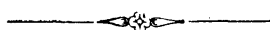


ОСМОГЛАСНЫЕ РОСПѢВЫ

ТРЕХЪ ПОСЛѢДНИХЪ ВѢКОВЪ

ПРАВОСЛАВНОЙ РУССКОЙ ЦЕРКВИ.



I.

КІЕВСКІЙ РОСПѢВЪ

И ДНЕВНЫЕ СТИХИРНЫЕ НАПѢВЫ НА „ГОСПОДИ ВОЗЗВАХЪ“

(ТЕХНИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ).



И. ВОЗНЕСЕНСКАГО



КІЕВЪ.

Тип. С. В. Кульженко, Ново-Елисавет. ул., собств. д.

1888.



Оттискъ изъ журнала «Руководство для сельскихъ пастырей»
за 1888 годъ.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	СТРАН.
§ 1. Преобразование церковнаго пѣнія въ Россіи во второй половинѣ XVII вѣка; его причины и послѣдствія . . .	1
I.	
§ 2. Осмогласіе кievскаго роста и обычные дневные напѣвы на »Господи возвахъ« (техническое построение) . . .	44
§ 3. Части гласовыхъ мелодій или мелодическія строки и ихъ члены въ <i>дневныхъ</i> стихирныхъ напѣвахъ	56
§ 4. Свойства мелодическаго движенія въ <i>дневныхъ</i> стихирныхъ напѣвахъ	68
§ 5. Распределение <i>дневныхъ</i> осмогласныхъ мелодій на »Господи возвахъ«: 1) по видамъ напѣвовъ, 2) по восьми гласамъ и мѣсту въ пѣснопѣніяхъ, 3) по видамъ пѣснопѣній	80
§ 6. Соотвѣтствіе движенія мелодіи тексту пѣснопѣній и <i>словесный ритмъ</i> въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ . . .	99
§ 7. <i>Дневные</i> напѣвы на »Господи возвахъ« <i>кievскаго роста</i> съ его отраслями, сравненные съ напѣвами <i>малаго знаменнаго</i> распѣва (нотное приложеніе съ объяснительнымъ текстомъ)	106
§ 8. Первоначальный видъ <i>дневныхъ</i> напѣвовъ на »Господи возвахъ« <i>кievскаго роста</i> и <i>большой кievскій распѣвъ</i>	138

Осмогласные распѣвы трехъ послѣднихъ вѣковъ Православной Русской Церкви.

§ 1. Преобразование церковнаго пѣнія въ Россіи во второй половинѣ XVII вѣка, его причины и послѣдствія.

Исторія церковнаго пѣнія въ Россіи трехъ послѣднихъ ея вѣковъ характеризуется *совмѣщеніемъ* въ церковно-пѣвческой практикѣ распѣвовъ разной конструкціи и характера, *гармоническимъ* ихъ украшеніемъ и введеніемъ *линейной* нотописи. Она распадается на четыре главные періода, именно: 1) *періодъ совмѣщенія греко-славянскихъ* преимущественно полныхъ *осмогласныхъ распѣвовъ*, съ преобладаніемъ въ церковномъ пѣніи мелодическихъ элементовъ надъ гармоническими (вторая половина XVI и первая XVII вѣка; 2) *періодъ изобилія неосмогласныхъ* напѣвовъ (композицій) *концертнаго* характера, съ преобладаніемъ въ церковномъ пѣніи гармоническихъ свойствъ надъ мелодическими (вторая половина XVII в.); 3) періодъ *совмѣщенія* и такъ сказать *равновѣсія* мелодіи церковныхъ напѣвовъ съ гармоническими элементами (первая половина XIX в.); и наконецъ 4) начавшійся новый періодъ *изслѣдованій* о церковномъ пѣніи и попытокъ приведенія мелодіи и гармоніи церковныхъ напѣвовъ въ ихъ древній первоначальный видъ.—Но такъ какъ композиціи втораго періода, будучи чужды началъ византійскаго осмогласія, составляютъ совершенно новую область церковнаго пѣнія, не заключающуюся въ нотныхъ богослужебныхъ книгахъ Православной Русской Церкви, а позднѣйшія изслѣдованія о древнихъ напѣвахъ имѣютъ цѣлю не измѣненіе ихъ, а уясне-

ніе и возстановленіе, и при томъ еще не закончены, то и не подлежатъ нашему изслѣдованію.

Съ чего же началось, въ чемъ состояло и какіе имѣло результаты *совмѣщеніе* въ церковной практикѣ различныхъ греко-славянскихъ роспѣвовъ?

Въ концѣ XVI, а особенно въ началѣ XVII вѣка, преимущественно во времена патріаршества Филарета, развитіе знаменнаго роспѣва въ русской церковной практикѣ достигло крайняго своего предѣла и выразилось:

1) Обиліемъ роспѣтыхъ безлинейнымъ знаменемъ пѣснопѣній, имѣющихъ при томъ очень часто мѣстное значеніе и употребленіе. Въ началѣ XVII вѣка кругъ церковныхъ пѣснопѣній представлялъ собою обширный пѣвческій матеріалъ сравнительно съ предшествовавшимъ и послѣдующимъ временемъ. Кромѣ пѣвчихъ книгъ, извѣстныхъ подъ именами: *Ирмологовъ, Обиходовъ, Октоиховъ и Праздниковъ*, притомъ болѣе обширныхъ по своему содержанію, чѣмъ нынѣшнія тѣхъ же названій линейныя книги, тогда были въ употребленіи: а) *Трезвонны* или собранія стихирь на малые праздники и во дни мѣстно празднуемыхъ святыхъ. Трезвонны эти, сообразно мѣсту своего происхожденія и употребленія, разнились въ своемъ содержаніи и представляли собою какъ бы отрывки одной знаменной *Общей Минеи* всего года; б) *Сборники* отдѣльныхъ пѣснопѣній разныхъ мѣстныхъ роспѣвовъ *путевыхъ, демесственныхъ* и проч.; в) *Триоды*, т. е. собраніе стихирь, прокимновъ, свѣтильниковъ изъ *Триоды постной* и вмѣстѣ *цветной*; г) были пѣвчія книги и другихъ менѣе обыкновенныхъ наименованій, наприм. *Псалтирь* и проч.¹⁾. Ясно, что весь этотъ разнообразный пѣвческій мате-

¹⁾ »Правосл. Собесѣдникъ» за 1887 г., февраль, статья г. Смоленскаго. Также »Церковное пѣніе въ Россіи«, прот. Д. В. Разумовскаго, вып. 1, стр. 73.

ріаль не могъ быть въ общемъ употребленіи всѣхъ православныхъ церквей, а равно и книги, его содержація, — быть обязательными для каждой изъ нихъ въ значеніи книгъ богослужебныхъ; а потому матеріаль этотъ въ послѣдующей пѣвческой практикѣ, а равно и въ нотныхъ богослужебныхъ книгахъ соератился.

2) Обиліе и разнообразіе пѣвческаго матеріала знаменныхъ книгъ должно было имѣть послѣдствіемъ разнообразіе церковнаго пѣнія въ разныхъ церквахъ, такъ какъ въ однихъ церквахъ пѣлись одни пѣснопѣнія, въ другихъ другія. Но разнообразіе церковнаго пѣнія должно было еще болѣе увеличиться отъ изобилія распѣвовъ того времени. Въ пѣвчихъ книгахъ заключалась тогда масса знаменныхъ распѣвовъ, переводовъ и отдѣльныхъ сочиненій, различавшихся по матеріаламъ, ихъ составившимъ, по мѣстамъ ихъ употребленія, по нѣкоторымъ особенностямъ сложенія распѣвовъ и т. под. Таковы наприм. распѣвы *Усольскій, Христіаниновъ*, таковы сочиненія Троицкаго головщика *Логгина, Стефана Голыма, Ив. Носа*, распѣвшихъ на *инъ распѣвъ, инъ переводъ, произволь*, множество стихиръ и другихъ пѣснопѣній¹⁾. Къ сему же времени относится образованіе *малаго* и *средняго* (переводнаго) знаменнаго распѣва. Троицкій головщикъ Логгинъ, какъ мы уже видѣли²⁾, зналъ до семнадцати разныхъ распѣвовъ и „полагалъ на одинъ стихъ пять или шесть, или десять разныхъ распѣвовъ“. Распѣвы эти имѣли одни и тѣ же музыкальныя основанія и носили одинъ общій характеръ знаменнаго пѣнія, но болѣе или менѣе были удалены отъ чистоты древняго стиля *столмоваго пѣнія*, не удерживали въ точности его свойствъ и не могли быть образцовыми распѣ-

¹⁾ Тамъ же, ст. г. Смоленскаго.

²⁾ »О. церковномъ пѣніи Православ. греко-россійской Церкви«, § 4 стр. 77.

вами. Между тѣмъ обиліе распѣвовъ и переводовъ вело къ разногласію въ церковномъ пѣніи и къ несогласіямъ поющихъ между собою. Тогдашніе „краснопѣвцы“, по свидѣтельству Евфросина, укоряли и поносили другъ друга, хвалясь одинъ Шайдуровымъ, другой Лукошковымъ ученіемъ; ученики же Логгина гдѣ ни сходились, тутъ и бранились¹⁾. Наконецъ попытки частныхъ лицъ исправить богослужебный текстъ *на правую рѣчь* около половины XVII вѣка внесли и въ текстъ и въ мелодію нотныхъ книгъ того времени „велие разгласіе“, такъ что „и во единой церквѣ не токмо тріемъ или многимъ, но и двѣма пѣти стало не возможно“²⁾.

3) Къ сему присоединилась сложность и искусственность мелодическихъ оборотовъ, особенно замѣтная въ праздничныхъ пѣснопѣніяхъ и преимущественно въ стихирахъ, а также въ пѣснопѣніяхъ всенощнаго бдѣнія и литургіи, соединяющихъ въ себѣ торжественность съ выжидательнымъ характеромъ, каковы особенно: херувимская пѣснь, *Взбранной воеводу*, причастные стихи, также пѣснопѣнія: *Приидите ублажимъ, Тебе одпящагося, На рѣкахъ вавилонскихъ, Кто есть сей царь славы* и т. п. Пѣснопѣнія эти изобилуютъ растянутостію мелодическихъ оборотовъ, ѳитными мелодіями и другими украшеніями. Сообразно съ этимъ и текстъ нотныхъ богослужебныхъ книгъ растянутъ повтореніемъ гласныхъ буквъ, превращеніемъ полугласныхъ буквъ въ гласныя (*хомонія* или *раздѣльнорѣчіе*) и изобилуетъ вставками *потъвокъ*: *ненена, териремъ* и др.³⁾. Хомонія въ пѣвчихъ книгахъ дошла до крайняго развитія особенно во времена патріарха Филарета.

¹⁾ «Церков. пѣніе въ Россіи», прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 75.

²⁾ А. Мезенецъ въ своей »Азбукѣ«.

³⁾ См. объ этомъ »О церковномъ пѣніи въ греко-россійской церкви« § 4 стр. 92—94; см. »Прав. Собесѣдникъ« за 1887 г., февраль, статью Ст. Смоленскаго »Общій очеркъ историч. и муз. значенія пѣвчихъ рукописей Соловецкой бібліотеки и азбуки пѣвчей А—ра Мезенца«.

Происходя отъ чрезмѣрнаго береженія знаменныхъ крюковъ, она, по иноку Евфросину, наполняла священный текстъ пѣснопѣннй несвойственными славянскому языку и непонятными реченіями (*Сопасо-Спасъ, пожеру*—пожру и т. п.). Современники не могли быть довольны вставкою въ текстъ не принадлежащихъ ему словъ, именуемыхъ *попѣвками*. Попѣвки эти, затемняя смыслъ рѣчи, производили „излишнюю пѣснй пестроту рекше различіе и пѣсней *теререканіе*“, что казалось несогласнымъ съ 75 правиломъ Трулльскаго собора (691 г.)¹⁾ и во всякомъ случаѣ дѣломъ негоднымъ Богу. „Еда ли, говоритъ писатель *о тннн божественномъ*, Богъ послушаетъ твоихъ *абувъ, хабувъ, ахатей, анененайковъ*, ихже пріялъ еси ни отъ святыхъ, ни отъ премудрыхъ учителей, ни согласія ни разума имущихъ“²⁾. А между тѣмъ растянута мелодія и текста значительно замедляла самое богослуженіе, и въ богослужебной практикѣ, равно какъ и въ церковномъ законодательствѣ, какъ увидимъ ниже, вызывала особыя мѣры къ сокращенію его.

4) Самая безлинейная нотація знаменныхъ распѣвовъ не была достаточно проста, наглядна, удобопонятна и легка для изученія и чтенія. Хотя А. Мезенецъ, членъ 2-й комиссіи по исправленію нотныхъ книгъ 1667 г., въ своей „Азбукѣ“ и увѣряетъ, что „никакой нужды не належало тогда о нотномъ (пятилинейномъ) знамени“, такъ какъ крюковое знамя „удобовмѣстно и зѣло подоболѣпно весьма въ борзости или тихости, въ высотѣ или внизу... ниже учащимся съ прилежаніемъ трудно“, однако самъ называетъ это знамя *многосокровеннымъ, многочастнымъ, тайногласовнымъ* зна-

¹⁾ »Правила св. отецъ«, рукопись Москов. Духовной Академіи № 53 л. 116 об.

²⁾ Рукопись, принадлежавшая о. ректору Моск. Дух. Ак. А. В. Горскому, стр. 81.

менемъ, и предполагаетъ его вполнѣ легкимъ только для лицъ „непосредственнѣ вѣдущихъ тайноводительствуемаго сего знамени гласы и въ немъ многообразныхъ лицъ и ихъ разводовъ мѣру и силу и всякую дробь и тонкость... Неимущимъ же въ томъ многосокровенномъ знамени смыслоосязательства и въ пѣниіи силы“ знамена эти въ сравненіи съ нотными знаками, по его словамъ, казались „нелѣпы и неблагопотребны и невнятнопріемны“¹⁾). Но полного-то и точнаго знанія крюковыхъ знаменъ и не легко было достигнуть. Затрудненія къ тому представляли съ одной стороны именно ихъ *многосокровенность*, рассчитанная на традицію и на усвоеніе церковныхъ напѣвовъ памятью пѣвцовъ, а затѣмъ—ихъ *многочастность* или обиліе и сложность знаковъ. Крюковые знаки знаменнаго пѣнія не имѣли прежде всего достаточной наглядности для обозначенія высоты и протяженности звуковъ, каковыя свойства несомнѣнно имѣетъ нотная нотопись. Затѣмъ они, имѣя переменное значеніе по мѣсту въ пѣснопѣниіи и среди другихъ знаковъ, а также изобилуя сократительными *ѳитными* знаками какъ бы *титлами*, подавали поводъ къ разности ихъ толкованія (особенно строкъ *мудрыхъ*) и даже къ злоупотребленіямъ мастеровъ пѣнія, иногда намѣренно скрывавшихъ истинное ихъ значеніе²⁾). Затѣмъ, въ видахъ

1) »Правосл. Собесѣдникъ« за 1887 г., февраль, статья г. Смоленскаго.

2) Разводы, т. е. объясненія ѳитныхъ знаковъ или строкъ *мудрыхъ*, обыкновенно дѣлаемые на поляхъ рукописей, были различны и способны сбить съ толку не только пѣвца, но и изслѣдователя древнихъ *столповыхъ* пѣвцовъ. См. »Церк. русское пѣніе«, стат. прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 17. Нѣкоторые мастера церковнаго пѣнія въ XVI в., взимая за обученіе »мзду велию«, какъ скоро замѣчали у себя ученика »остроумна естествомъ и вскорѣ познающа *пѣніе ихъ и знамя*, тотчасъ скрывали отъ него добрые переводы или исправные списки нотныхъ книгъ и учили пѣть *по перепорченнымъ и не съ прилежаніемъ* того ради, точію бо единъ славенъ былъ отъ чловѣкъ паче всѣхъ«. Тамъ же, стр. 77.

большей точности обозначенія мелодіи напѣвовъ, въ самыхъ крюковыхъ знакахъ школою Шайдурова (въ началѣ XVII в.) сдѣланы дополненія, извѣстныя подѣ именемъ *киноварныхъ пометъ*, что само собою должно было усложнить крюковую нотацию. Наконецъ она еще болѣе усложнилась и оразнообразилась развѣтвленіемъ крюковыхъ системъ на системы знаменъ: *столповаго, демесственнаго* и *казанскаго*. Все это не могло не затруднять изученіе и чтеніе крюковой нотаци. Сверхъ того въ крюковыхъ рукописяхъ XVII вѣка встрѣчается множество ошибокъ и *описей*, затрудняющихъ пѣніе или искажающихъ древніе напѣвы ¹⁾.

Вся эта масса пѣснопѣній, роспѣвовъ, украшеній и крюковыхъ знаковъ не могла не затруднять пѣвцовъ и любителей пѣнія при изученіи и исполненіи церковно-богослужбенаго пѣнія, не могла не тяготить и молящихся продолжительностію напѣвовъ и вмѣстѣ однообразіемъ ихъ музыкальнаго склада и характера и возбуждала желанія современниковъ, если не радикальныхъ преобразованій церковнаго пѣнія, то по крайней мѣрѣ исправленія церковныхъ напѣвовъ и текста пѣвческихъ книгъ. Это доказывается, какъ положеніемъ самаго дѣла и вышеприведенными отзывами о недостаткахъ стараго церковнаго пѣнія, такъ и заботами современниковъ о его исправленіи и наконецъ увлеченіемъ большинства послѣдующими преобразованіями въ церковномъ пѣніи.

Начатки преобразованій церковнаго русскаго пѣнія относятся къ концу же XVI и началу XVII вѣка. Въ числѣ вновь возникшихъ за это время роспѣвовъ мы видимъ въ Великой Россіи *малый* знаменный роспѣвъ, а въ Юго-Западной Россіи роспѣвъ *кѣвскій*. Тотъ и другой въ своихъ музыкальныхъ основаніяхъ имѣютъ тѣсную связь съ большимъ

¹⁾ »Правосл. Собесѣдникъ« за 1887 г., февраль, статья г. Смоленскаго.

знаменнымъ распѣвомъ и слѣдовательно съ византійскимъ осмогласіемъ, но въ мелодическомъ движеніи каждый имѣетъ свои особенности. Осмогласныя ихъ мелодіи *кратки* и въ своемъ движеніи основываются болѣе на *музыкально установленныхъ формахъ*, чѣмъ на словесномъ ритмѣ. вмѣстѣ съ этимъ въ Великой Россіи является *строчное* (особенно *троестрочное*) пѣніе съ нѣкоторыми гармоническими свойствами, а въ Юго-Западной Россіи и правильная *гармонизація* мелодическихъ напѣвовъ, т. е. является новый способъ украшеній церковнаго пѣнія *гармоническій* взамѣнъ прежняго—*мелодическаго*. Въ Юго-Западной Россіи, кромѣ того, становятся извѣстными распѣвы *греческій* и *болгарскій*, а вмѣстѣ съ тѣмъ и *линейная нотпись*. Но эти преобразованія въ церковномъ пѣніи въ первой половинѣ XVII вѣка были неполными и мѣстными, а затѣмъ, постепенно расширяясь и въ своемъ объемѣ и въ предѣлахъ своего распространенія, въ концѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣка они утвердились прочно, простерлись на весь кругъ церковнаго пѣнія и распространились въ Россіи повсемѣстно.

О преобразованіяхъ русскаго церковнаго пѣнія во второй половинѣ XVII вѣка должно замѣтить, что они съ одной стороны стоятъ въ связи съ исправленіемъ богослужебныхъ книгъ, предпринятымъ со временъ п. Никона, а съ другой находятся подъ очевиднымъ вліяніемъ южно-русскаго *кіевскаго* пѣнія. Исправленіе богослужебныхъ книгъ было обстоятельствомъ, не только имѣвшимъ рѣшительное вліяніе на преобразование церковнаго пѣнія, но и опредѣлявшимъ его содержаніе. Оно поставило русскую Церковь въ близкія сношенія съ прочими православными *греко-славянскими* церквами, а вмѣстѣ съ тѣмъ привело къ единенію съ ними, какъ въ богослужебныхъ книгахъ и обрядахъ, такъ и въ церковномъ пѣніи; ибо пѣніе это имѣетъ тѣсную связь и съ текстомъ богослужебныхъ книгъ и съ богослужебными священнодѣйствіями.

Въ русской Церкви произошло подобное тому, что было и въ началѣ христіанства въ Россіи. Тогда съ богослужебными болгарскими и греческими книгами мы получили и двоякіе напѣвы—*столповое* и *кондакарное* пѣніе, теперь, съ исправленіемъ богослужебныхъ книгъ, послѣдовало исправленіе церковнаго пѣнія и дополненіе его изъ тѣхъ же источниковъ, изъ которыхъ оно получено въ началѣ, т. е. изъ Греціи и Болгаріи. Къ сему присоединились напѣвы Юго-Западной Русской Церкви, бывшей нѣкогда первою пріемницею восточнаго православія въ Россіи, потомъ нѣкоторое время разъединенною отъ Великороссійской Церкви, и въ половинѣ XVII вѣка снова воссоединившеюся съ нею. Но въ этотъ союзъ греко-славянскихъ церквей восточнаго православія не допущена римская церковь, равно какъ и ни одно изъ западныхъ вѣроисповѣдныхъ обществъ, т. е. для православнаго богослуженія не заимствовано изъ ихъ практики ни текста, ни мелодій, ни инструментальнаго ихъ сопровожденія.

Такъ въ русской Церкви къ *столповому* распѣву присоединились распѣвы *греческій*, *болгарскій* и *кіевскій*. Но первые два изъ нихъ заимствованы не непосредственно изъ ихъ первоисточниковъ и усвоены не съ буквальною точностію. Они заимствованы главнымъ образомъ изъ Юго-Западной Россіи, гдѣ трудами юго-западныхъ православныхъ братствъ введены были въ употребленіе еще въ концѣ XVI и въ началѣ XVII вѣка и служили однимъ изъ специальныхъ средствъ въ борьбѣ православія съ католическою униєю. Тамъ они усвоены съ отложеніемъ крайностей, существовавшихъ въ пѣвческой практикѣ той или другой мѣстной церкви, съ примѣненіемъ напѣвовъ къ современному вкусу и потребностямъ, съ введеніемъ въ нихъ гармоническихъ началъ, выработанныхъ на западѣ Европы, и съ перемѣною крюковой нотаціи на линейную. Въ этомъ же измѣненномъ видѣ они принесены во второй половинѣ XVII вѣка и въ Великую

Россію, гдѣ и исполнялись первоначально пѣвцами—переселенцами Юго-Западной Россіи и по книгамъ, принесеннымъ ими же съ собою ¹⁾). Пѣніе это въ Великой Россіи наконецъ дополнено и изъ другихъ источниковъ—греческихъ, южно-русскихъ и великорусскихъ, но также въ нѣсколько измѣненномъ видѣ.

Результатами преобразованія церковнаго пѣнія въ Россіи во 2-й половинѣ XVII вѣка было то, что вмѣсто одного распѣва знаменнаго съ его многочисленными однохарактерными съ нимъ видовыми отличіями явилась группа греко-славянскихъ распѣвовъ разной конструкціи, вмѣсто протяженныхъ гласовыхъ мелодій—болѣе краткія, вмѣсто пространныхъ мелодическихъ украшеній—гармоническія простыя или сложныя, вмѣсто крюковой нотациі—пятилинейная, причемъ разнохарактерные по своей конструкціи и протяженности напѣвы и разные способы исполненія—мелодическій и гармоническій—въ церковной практикѣ со временемъ получили особую систему *совмѣщенія* при богослуженіи. Въ частности:

1) Въ церковно-пѣвческой практикѣ, а затѣмъ и въ пѣвчихъ книгахъ (наприм. въ линейномъ Обиходѣ 1772 г.) *совмѣщены* слѣдующіе распѣвы:

а) Отъ приснопамятнаго времени процвѣтанія въ Россіи знаменныхъ распѣвовъ сохранился въ ней распѣвъ *столповой* или *знаменный* въ собственномъ смыслѣ частію въ подлинномъ его древнемъ видѣ, а частію въ его видовыхъ отрасляхъ. Онъ исправленъ двумя комиссіями при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, которыя, справивъ его со старыми безлинейными рукописями „за 400 лѣтъ и вящше“ и уничтоживъ хомонію, возстановили истиннорѣчное произношеніе

¹⁾ »Церков. пѣніе въ Россіи« о. прот. Разумовскаго, стр. 114, 174, 176 и др.

текста, примѣнивъ къ нему и мелодію напѣвовъ¹⁾. Развитие знаменнаго пѣнія въ церковной практикѣ продолжалось и послѣ собора 1666—7 года даже до конца царствованія Петра I-го. „Знаменныя рукописи этой эпохи несомнѣнно доказываютъ ихъ повсемѣстное употребленіе и постепенное исправленіе текстовъ“²⁾. Наконецъ, разсмотрѣнный Синодальными уподіаконами и пѣвчими и отпечатанный въ 1772 году знаменный распѣвъ въ линейныхъ изданіяхъ занимаетъ въ ряду другихъ распѣвовъ самое обширное мѣсто³⁾. Но въ печати мы уже не видимъ крайностей стараго знаменнаго распѣва начала XVII вѣка. Въ произношеніи выпѣваемаго текста вмѣсто стараго *раздѣльнорѣчія* или *хомоніи* мы видимъ *новое истиннорѣчье*, согласное съ не нотными книгами и понятное всѣмъ; не находимъ уже въ текстѣ многократнаго повторенія слоговъ и прибавокъ *ненени* и *териремъ*; не видимъ и той крайней растянутости мелодій, которая существовала прежде, пот. что хотя въ церковныхъ печатныхъ нашихъ книгахъ нотныя мелодіи и сохранены, но во многихъ мѣстахъ сокращены, а въ другихъ выпущены, какъ несоответствующія продолжительности священнодѣйствій и безъ нужды замедляющія богослуженіе; въ гармоническихъ же переложеніяхъ, а равно и въ церковно-пѣвческой клиросной практикѣ онѣ и совершенно вышли изъ употребленія.

б) Отъ греческой Церкви заимствованъ въ Россіи *греческій распѣвъ*, но не заимствованы употребляющіеся въ ней

¹⁾ Объ этихъ комиссіяхъ см. »Ц. пѣніе въ Россіи« о. прот. Разумовскаго, стр. 78—80 и 168; см. его же статью »Церковно-русское пѣніе«, 1871 г. М., стр. 18—20.

²⁾ »Правосл. Собесѣдникъ« за 1887 г., февраль, статья г. Смоленскаго.

³⁾ Нотныя »*Октоихъ*, *Ирмологъ* и *Праздники*« содержатъ въ себѣ исключительно мелодіи знаменнаго распѣва, въ *Обиходѣ* же онѣ идетъ параллельно съ кіевскимъ распѣвомъ и при изложеніи мелодій занимаетъ первое мѣсто.

и донынѣ роды пѣнія *энгармоническій* и *хроматическій*, а равно и до крайности развитыя его словесныя и мелодическія украшенія, каковы многочисленныя *анаграмматисмы* или перифразъ текста и мелодіи, а также продолжительныя *кратимата*, подобныя нашимъ ѳитнымъ мелодіямъ съ добавкою словъ, не принадлежащихъ тексту. Между тѣмъ какъ украшенія эти и добавки и донынѣ въ употребленіи въ греческой Церкви, „о чемъ свидѣтельствуютъ почти всѣ путешественники, слышавшіе нынѣшнее богослужбное пѣніе грековъ“¹⁾. Греческій распѣвъ во 2-й половинѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣка употреблялся вмѣсто стараго знаменнаго и имѣлъ полныя службы, но въ печатныхъ нотныхъ книгахъ съ 1772 г. количество пѣснопѣній этого распѣва сокращено²⁾.

в) Отъ славянскихъ церквей полученъ нами *болгарскій распѣвъ*, но уже переработанный нашими южно-русскими пѣвцами примѣнительно къ своему обычаю и носящій явные слѣды вліянія западной гармонизаціи, наприм. симметрической ритмъ и тактъ. Обширныя мелодическія украшенія, существующія и понынѣ въ славянскихъ земляхъ, въ образцахъ намъ извѣстныхъ также изъяты изъ употребленія. Поэтому распѣвъ этотъ очень часто извѣстенъ подъ названіемъ не *болгарскаго*, а *южно-русскаго* или даже *киевскаго* распѣва. Болгарскій распѣвъ во 2-й половинѣ XVII вѣка былъ въ большемъ употребленіи въ Россіи и заключалъ въ себѣ обширный кругъ пѣснопѣній, но въ печатныя наши нотныя книги съ 1772 г. изъ него заимствованы лишь отрывки.

¹⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 105—110.

²⁾ Греческій распѣвъ въ болѣе полномъ изложеніи можно видѣть лишь въ рукописяхъ и частію въ послѣдствіи въ переложеніяхъ придворной пѣвческой капеллы. Государевы пѣвчіе дьяки 1702 г. въ Соловецкомъ монастырѣ въ присутствіи Петра I-го все всенощное бдѣніе на 15 августа пѣли *греческимъ распѣвомъ*. Соловецкій лѣтописецъ. См. Описаніе Арханг. губ. К. Молчанова. Спб. 1813 г., стр. 307.

г) Изъ южной Россіи заимствованъ великороссійскою Церковію *роспѣвъ кіевскій*. Такъ какъ роспѣвъ этотъ перенесенъ въ Великую Россію южно-русскими переселенцами и первоначально исполнялся кіевскими, не разъ вызываемыми въ Москву, пѣвцами и по книгамъ южно-русскаго происхожденія, то въ точности его заимствованія великорусскими пѣвцами не можетъ быть никакого сомнѣнія. Кіевскій роспѣвъ въ концѣ XVII вѣка сталъ общеупотребительнымъ во всей Россіи. Въ печатныхъ нотныхъ книгахъ съ 1772 г. по количеству роспѣтыхъ пѣснопѣній онъ занимаетъ первое мѣсто послѣ роспѣва знаменнаго и донинѣ не вышелъ изъ употребленія на клиросахъ русской Церкви, какъ въ унисонномъ, такъ и въ гармоническомъ его видѣ.

д) Наконецъ въ нотныхъ рукописяхъ второй половины XVII вѣка, представляющихъ собою родъ *сборниковъ* пѣнія, есть множество и другихъ русскихъ и иностранныхъ, преимущественно греко-славянскихъ не полныхъ роспѣвовъ, какъ-то: *сербскихъ, южно-русскихъ, монастырскихъ, даже польскихъ*, а равно и отдѣльныхъ пѣснопѣній — *царскихъ, невскихъ, тихвинскихъ* и т. п.¹⁾. Къ полнымъ роспѣвамъ позднѣйшаго происхожденія принадлежатъ: *южно-русскій* роспѣвъ, *симоновскій* и роспѣвъ *московскаго большаго Успенскаго собора*. Роспѣвы эти суть не общеупотребительные, а мѣстные роспѣвы и потому не вошли въ нотныя печатныя богослужебныя книги съ 1772 года. Многіе изъ нихъ даже сохранялись въ устномъ преданіи и до 1846—9 года не были положены на ноты²⁾.

¹⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Разумовскаго, стр. 187—195.
»Прав. Собесѣдникъ« за 1887 г., статья г. Смоленскаго, стр. 238—9.

²⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Разумовскаго, стр. 188.
Сверхъ того для домашняго употребленія Симеономъ Полоцкимъ составлены: »Стихотворный мѣсяцесловъ« съ напѣвами на мотивы польскихъ пѣсенъ и »Стихотворная Псалтирь«, положенная на музыку особую для каждаго псалма.

Совмѣщеніе въ церковномъ русскомъ пѣніи разнохарактерныхъ напѣвовъ разныхъ народностей не было простымъ выраженіемъ привычки русскихъ XVII вѣка къ разнообразію распѣвовъ, но имѣло для того времени болѣе важное значеніе. Оно съ одной стороны, какъ и исправленіе славянскихъ богослужебныхъ книгъ, служило испытаннымъ средствомъ къ возстановленію взаимнаго общенія православныхъ греко-славянскихъ церквей и для всѣхъ осязательнымъ памятникомъ ихъ духовнаго единенія¹⁾. Братское общеніе Русской Церкви съ греческою чрезъ церковное пѣніе патр. Никонъ и восточные патріархи предполагали сдѣлать еще болѣе близкимъ и прочнымъ чрезъ употребленіе при православномъ богослуженіи вмѣстѣ съ греческими напѣвами и греческаго текста наряду съ славянскимъ²⁾, но мысль эта не нашла себѣ поддержки въ преемникахъ п. Никона и въ церковно-пѣвческой практикѣ... Разнообразіе напѣвовъ съ другой стороны было средствомъ къ оживленію церковнаго пѣнія, бывшаго дотолѣ, при всей его сложности и разновидностяхъ, однообразнымъ по своему характеру. А подобнаго рода средства не отвергаются и церковнымъ уставомъ Православной Церкви и древнею ея практикою³⁾.

2) Съ усвоеніемъ русскими пѣвцами греко-славянскихъ распѣвовъ кругъ знаменныхъ протяженныхъ распѣвовъ и отдѣльныхъ напѣвовъ долженъ былъ сократиться, а вмѣстѣ съ тѣмъ сокращалось и самое богослуженіе; ибо новые распѣвы и напѣвы, хотя впослѣдствіи своимъ количествомъ пре-

¹⁾ Ранѣе того церковное пѣніе было однимъ изъ важныхъ средствъ къ единенію Юго-Западной Русской Церкви съ греко-славянскими церквами.

²⁾ »Церков. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 114 и 116.

³⁾ См. ж. »Руковод. для сел. пастырей« за 1887 г., № 14 »О церковномъ пѣніи Пр. Греко-Россійской Церкви«.

вышли даже старые распѣвы, но не имѣли пространныхъ мелодическихъ украшеній; самыя мелодіи ихъ по своей конструкціи вообще короче знаменныхъ. А наконецъ и самый знаменный распѣвъ въ устахъ новаго поколѣнія пѣвцовъ сталъ сокращеннѣе прежняго. Уже въ печатныхъ изданіяхъ 1772 г. по мѣстамъ мы видимъ въ знаменномъ распѣвѣ нѣкоторыя сокращенія, а въ церковной практикѣ еще болѣе, пока наконецъ въ послѣдней всѣ ѳитныя украшенія, а затѣмъ и протяженныя мелодіи стихирь, тропарей и частію ирмосовъ совершенно вышли изъ употребленія, за исключеніемъ развѣ весьма немногихъ образцовъ. Вообще по преобразованіи церковнаго пѣнія въ половинѣ XVII вѣка: а) являются распѣвы болѣе сокращенные, чѣмъ старый знаменный распѣвъ; б) самый знаменный распѣвъ, особенно въ его гармоническихъ переложеніяхъ и въ церковно-пѣвческой практикѣ, значительно сокращенъ; в) являются новыя осмогласныя и неосмогласныя *обычныя напѣвы* речитативнаго характера, каковы наприм. напѣвы IV гласа на Богъ Господь, пѣніе прокимновъ и литургійныя напѣвы придворнаго пѣнія; г) въ пѣвческую практику входитъ обычай исполнять всякаго рода пѣснопѣнія по слуху и памяти, притомъ въ сокращенномъ видѣ; является *бѣглость* въ пѣніи, иногда болѣе ускоренная, чѣмъ самое церковное чтеніе.

Въ церковныхъ напѣвахъ трехъ послѣднихъ вѣковъ есть торжественно протяженныя напѣвы, есть и краткіе; но въ тѣхъ и другихъ замѣчаются слѣдующія особенности: а) торжественно протяженныя напѣвы усвоены преимущественно постояннымъ въ богослуженіи пѣснопѣніямъ, особенно же соединеннымъ съ продолжительными священнодѣйствіями, каковы наприм., величаніе, херувимская пѣснь, причастныя стихи и т. п., переменныя же пѣснопѣнія—стихиры, тропари, ирмосы, прокимны и т. п. поются краткими напѣвами: б) протяженныя напѣвы принадлежатъ къ напѣвамъ неосмо-

гласнымъ или *самотъсненнымъ*; в) протяженные напѣвы, заимствованные изъ древнихъ распѣвовъ, утратили свои мелодическія украшенія и взамѣнъ ихъ приняли украшенія гармоническія, или же они суть музыкальныя композиціи позднѣйшаго времени; г) протяженные напѣвы допускають повтореніе словъ текста; д) осмогласные напѣвы, усвоенные переменнымъ въ богослуженіи пѣснопѣніямъ, вообще кратки, за исключеніемъ развѣ богородичновъ догматиковъ, нѣкоторыхъ ирмосовъ и задостойниковъ большого знаменнаго распѣва, а также немногихъ напѣвовъ болгарскаго распѣва, весьма рѣдко слышимыхъ нынѣ въ церковно-пѣвческой практикѣ; е) все мелодическое движеніе новопринятыхъ греко-славянскихъ распѣвовъ происходитъ въ сокращенной гаммѣ, состоящей изъ двухъ только тетраховъ или въ предѣлахъ одной октавы (ля—ля), не имѣющей переменныхъ знаковъ; мелодіи же краткихъ напѣвовъ совершаются еще въ болѣе тѣсной области звуковъ (обыкновенно 2—4 звука); ж) краткіе напѣвы, какъ осмогласные, такъ и неосмогласные, отличаются речитативнымъ движеніемъ мелодіи; з) краткіе напѣвы имѣють построеніе и послѣдовательность строкъ строго опредѣленныя установленными музыкальными формами, а не словеснымъ ритмомъ пѣснопѣній; и) краткія мелодіи съ простою построенія соединяють въ себѣ легкость для изученія и усвоенія ихъ памятью пѣвцовъ и народа и удобство исполненія.

Откуда же взялись усвоенные новыми сравнительно распѣвами краткіе осмогласные напѣвы съ ихъ мелодическими особенностями?

Они не въ Россіи изобрѣтены и не заимствованы отъ Западной Церкви, но имѣють свое основаніе въ византійскомъ церковномъ пѣніи. Краткими мелодіями особенно характеризуется *киевское* осмогласіе или напѣвы „на Господи воззвахъ“. Но мелодіи эти, какъ показываетъ ихъ техниче-

скій разборъ, суть почти буквальное повтореніе гласовыхъ мелодій *малаго* знаменнаго распѣва, образовавшагося къ концу XVI вѣка и извѣстнаго всей Русской Церкви. *Малый* же знаменный распѣвъ образовался изъ *большаго* знаменнаго распѣва и составляетъ его простое сокращеніе, имѣющее съ нимъ одинаковыя музыкальныя основанія, заимствованныя изъ византійскаго осмогласія. Въ движеніи большей части своихъ мелодій онъ имѣетъ буквальное сходство съ пѣніемъ *на подобны*, краткія мелодіи которыхъ встрѣчаются въ самыхъ первыхъ крюковыхъ рукописяхъ Русской Церкви и имѣютъ конечно одинаковое съ большимъ знаменнымъ распѣвомъ греко-славянское происхожденіе. Въ церковномъ Уставѣ и въ богослужебныхъ книгахъ мы видимъ указанія на *подобны* и даже распредѣленіе строкъ текста, примѣненное къ краткимъ напѣвамъ, а въ Октоихѣ св. Іоанна Дамаскина и самыя образцы *подобновъ* въ болѣе краткомъ мелодическомъ изложеніи, чѣмъ *самогласныя* стихиры. Затѣмъ краткія или *дневныя* мелодіи мы встрѣчаемъ не въ кіевскомъ только и знаменномъ, но и въ другихъ извѣстныхъ намъ распѣвахъ, наприм. *болгарскомъ* и *греческомъ*. Гласы *сербскаго* распѣва, по свидѣтельству Барскаго слышавшаго ихъ на Аѳонѣ, также „краткосложенны“¹⁾. Все это ведетъ къ заключенію, что краткія гласовыя мелодіи не есть русское изобрѣтеніе и заимствованы не отынуду, какъ изъ обычая древней Православной Церкви, преданнаго всѣмъ славянскимъ церквамъ наравнѣ и въ связи съ напѣвами протяженными.

Особенностію краткихъ напѣвовъ русскихъ позднѣйшаго происхожденія можно считать: а) постепенно возрастающее приближеніе ихъ къ унисонно-речитативному пѣнію съ уничтоженіемъ почти мелодическаго характера и гласовыхъ раз-

¹⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи« о. прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 175. Подобно сему и древнее *кондакарное* пѣніе Тамъ же стр. 112.

личій; б) установленіе новаго понятія о церковномъ *гласъ*, какъ объ извѣстной формулѣ сочетанія двухъ-трехъ мелодическихкихъ строкъ, а не о музыкальной лѣствицѣ звуковъ съ опредѣленнымъ порядкомъ интервалловъ. Такихъ формулъ по принятому обычаю и въ каждомъ новомъ распѣвѣ считается также *восемь*, хотя въ дѣйствительности ихъ можетъ быть безчисленное множество; в) распространеніе речитатива на нѣкоторые неосмогласные, напимѣръ литургійные напѣвы, и наконецъ г) доведеніе клиросною практикою нѣкоторыхъ напѣвовъ, какъ нерѣдко и церковнаго чтенія, до крайняго предѣла краткости, именуемой *бѣгlostію*, несвойственною церковному богослуженію. Но въ первоначальномъ своемъ видѣ, какъ это видно изъ нотныхъ памятниковъ XVII вѣка¹⁾ и даже частію изъ Синодальныхъ изданій 1772 г., греко-славянскіе распѣвы не имѣли характера бѣглаго унисонно-речитативнаго пѣнія и вполне соответствовали не только вкусамъ и потребностямъ современниковъ, но и характеру православнаго богослуженія. Не даромъ мы читаемъ о нихъ самые лестные отзывы современниковъ подобные тѣмъ, которые имѣются въ нашихъ лѣтописяхъ о первоначальномъ пѣніи, принесенномъ въ Россію изъ Греціи²⁾, не даромъ напѣвы эти быстро распространились по всей Россіи и при томъ безъ всякихъ усилій духовной и свѣтской власти и даже безъ печатнаго ихъ изложенія.

Къ практическимъ удобствамъ новопринятыхъ въ XVII вѣкѣ Русскою Церковію греко-славянскихъ распѣвовъ отно-

¹⁾ Первоначальный видъ распѣвовъ греческаго и кievскаго можно видѣть и въ »Руков. къ практическому изученію древняго бог. пѣнія Пр. Рус. Церкви« Н. Потулова. М. 1875 г.

²⁾ П. Никонъ, по замѣчанію его современника, наполнилъ клиросы *предивными тѣвчими съ гласы избранными*. Пѣніе ихъ было *одушевленное, паче органа бездушнаго*. И такого пѣнія, якоже у митрополита (Новгородскаго) Никона, ни у кого не было. См. »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Разумовскаго, стр. 209.

сятся *простота* ихъ мелодическаго построения, важная какъ для причетниковъ, такъ особенно для народной массы, желающей участвовать въ клиросномъ пѣніи, наибольшая способность напѣвовъ къ европейской гармонизаціи, потребность которой въ то время уже становилась ощутительною. Наконецъ самая краткость этихъ распѣвовъ, сравнительно съ старыми знаменными распѣвами, находится въ связи съ потребностію того времени въ сокращеніи богослуженія и въ установленіи большаго при его совершеніи порядка, чѣмъ какой былъ прежде. Въ XVI и XVII вѣкѣ уставное богослужебное чтеніе и знаменное пѣніе постепенно умноженныя и усложненныя новыми службами, пѣснопѣніями и напѣвами, прежде неизвѣстными, и соблюдаемыя въ точности, требовали слишкомъ много времени для богослуженія. Для сокращенія богослуженія въ немъ клиросною практикою дѣлались иногда важные пропуски¹⁾, церковное же чтеніе было *бѣглымъ* и происходило въ два, три и даже въ пять-шесть голосовъ единовременно²⁾, отъ чего само богослуженіе становилось невнятнымъ и вело къ невнимательности молящихся³⁾. Эти безпорядки вызвали обличенія со стороны духовнаго правительства и мѣры къ сокращенію богослуженія, но не прекратились до

1) Такъ опускались пѣснопѣнія: »Свѣте тихій«, Славословіе великое, »Хвалите имя Господне«, »На рѣцѣ Вавилонстѣй«, »Отца и Сына« на литургіи и проч., псалмы же, тропари и сѣдальны сказывались и пѣлись спѣшно. Стоглавъ, стр. 73 и 173.

2) Стоглавъ, стр. 105—107. Граматы п. Гермогена въ 1610 г. и п. Иоасафа въ 1636 г. См. Ж. Мин. Н. Пр., ч. LXI, стр. 158. Акты Арх. Экспед., т. IV, № 327.

3) »Стоглавъ«, глава 3. »А міряне въ тѣ поры промежь себя глумленія и всякія рѣчи говорятъ праздныя«, пишетъ Собору царь Иванъ Васильевичъ. П. Гермогенъ въ своей граматѣ 1610 г. пишетъ о собирающихся въ храмъ: »овѣхъ убо зрю дремлющихъ, овѣхъ сюду и сюду озирающихъ, иныхъ другъ ко другу глаголющихъ«. См. Ж. М. Н. П., ч. LXI, стр. 158. Акты Арх. Эксп., т. IV, № 327.

введенія въ употребленіе новыхъ роспѣвовъ¹⁾. Новое пѣніе гармоническое и разнообразное въ своемъ составѣ и характерѣ должно было оживить отправленіе богослуженія, а сокращенные и упрощенные напѣвы предупреждали замѣшательства въ пѣніи и сокращали богослуженіе и такимъ образомъ прекращали и всякіе поводы къ беспорядкамъ.

3) Заимствованіе въ Великую Россію новыхъ греко-славянскихъ роспѣвовъ главнымъ образомъ чрезъ посредство юго-западныхъ славянъ и ихъ пѣвцовъ соединено было съ перемѣною семеіографіи напѣвовъ изъ крюковой въ линейную. Линейная система нотациі во второй половинѣ XVI вѣка „уже была извѣстна славянскимъ землямъ, какъ доказываетъ *Псалтирь* Іоанна Гусса, напечатанная линейными нотами“. Въ концѣ XVI вѣка познакомились съ линейными нотами и южно-русская Церковь. Различные города галицкой Руси посылали тогда своихъ дьячковъ въ порубежныя православныя области для изученія напѣвовъ не только славянскихъ (наприм. сербскихъ), но и греческаго²⁾. Въ первой половинѣ XVII вѣка обученіе церковному пѣнію въ школахъ православныхъ юго-западныхъ братствъ совершалось уже систематически по учебникамъ, написаннымъ *кіевскимъ*, т. е. линейнымъ *знаменемъ*, которое тогда хорошо было извѣстно всей южной Руси—Малой, Бѣлой и Червонной. Въ Великой Россіи *кіевское знамя* стало извѣстно около половины XVII вѣка чрезъ южно-русскихъ выходцевъ, принесшихъ съ собою и напѣвы и нотныя книги и утвердилось въ ней покровительствомъ п. Ни-

¹⁾ Стоглавый соборъ въ видахъ сокращенія богослуженія предписывалъ наприм. »каноны говорить«, а не пѣть и проч.

²⁾ См. просьбу Молдавскаго Господаря Александра въ 1558 г. къ Львовскимъ братчикамъ о присылкѣ четырехъ молодыхъ дьячковъ для изученія этихъ напѣвовъ и извѣщеніе о прибытіи таковыхъ же изъ Перемышля. »Церк. пѣніе въ Россіи«, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 81.

кона и царя—Алексѣя Михайловича, особенно же въ началѣ XVIII в. покровительствомъ Петра I-го.

Перемѣна нотаціи однако произошла не вдругъ и не безъ борьбы между защитниками и противниками той и другой системы. Противникомъ линейной нотописи былъ наприм. А. Мезенець, а защитниками діаконъ Кореневъ, монахъ Тихонъ Макарьевскій и другіе. Но и донинѣ сужденія о сравнительномъ достоинствѣ этихъ системъ нотаціи различны¹⁾, и донинѣ крюковая нотація не вышла изъ употребленія у приверженцевъ мнимой старины.

Причиною перемѣны системы нотописанія на югѣ Россіи въ XVI и XVII вв. было не внѣшнее вліяніе, но главнымъ образомъ удобство линейной нотописи для школьнаго обученія. Линейныя ноты, представляя для обучающагося раздѣльнѣе и нагляднѣе, чѣмъ крюковыя, двѣ стихіи пѣнія—высоту и продолжительность звуковъ, а съ другой стороны имѣя гораздо меньшее количество знаковъ, содѣйствовали скорѣйшему потному обученію въ школахъ и болѣе быстрому усвоенію и воспроизведенію мелодій, которыя къ тому же очень часто имѣли речитативный характеръ и не должны быть пѣты медленно. Причиною перехода отъ безлинейныхъ нотъ къ линейнымъ въ Москвѣ, а затѣмъ и въ Великой Россіи, по замѣчанію о. прот. Д. В. Разумовскаго, послужили: 1) примѣръ южно-русскихъ пѣвцовъ, явившихся въ Москвѣ

¹⁾ По засвидѣтельствованію г. Ст. Смоленскаго, разсматривавшаго пѣвчія рукописи Соловецкой бібліотеки, »крюковая нотація, кромѣ означенія голосовыхъ движеній по ритму и относительной высотѣ и длительности звуковъ, еще выражаетъ вполне точно и въ высшей степени наглядно внутреннія основанія построенія напѣва, отдѣльныя попѣвки, періоды мелодій и даже своеобразныя оттѣнки исполненія. Вообще она даетъ ключъ къ уразумѣнію частныхъ мелодики и ритмики русскаго пѣнія. Ноты рѣшительно не выражаютъ знаменнаго распѣва«. Ж. »Прав. Собесѣдникъ« за 1887 г., стр. 242—3.

съ линейною системою; 2) совершенство самой линейной системы въ педагогическомъ отношеніи; 3) господство ея въ хорѣ государевыхъ пѣвчихъ дьяковъ и подъяковъ; 4) покровительство линейной нотописи п. Никона и царя Алексѣя Михайловича и наконецъ личный примѣръ Петра I-го и другихъ особъ царствующаго дома¹⁾. Къ сему присовокупимъ, что линейная нотопись, при своей опредѣленной ясности, предупреждала различныя толкованія знаковъ, отнимала возможность у недобросовѣстныхъ дидакаловъ скрывать истинное ихъ значеніе и вводить учениковъ въ заблужденіе, предупреждала и ненамѣренныя ошибки письма и чтенія знаменъ. Само собою разумѣется, что линейная нотопись, при ея наглядности, была удобнѣе и для записыванія гармоніи въ видѣ партитуръ, со введеніемъ же европейской гармонизаціи съ свойственными ей—хроматическою гаммою, симметрическимъ тактомъ и ритмомъ и художественнымъ выраженіемъ, въ послѣдствіи она стала и необходимою для церковнаго пѣнія.

4) При разнохарактерности распѣвовъ богослуженіе во 2-й половинѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣка совершалось или отдѣльно отъ начала до конца тѣмъ или другимъ распѣвомъ или смѣшанно. Въ послѣдствіи сочетаніе разнородныхъ распѣвовъ естественно должно было повести къ образованію въ пѣвческой практикѣ особой *системы совмѣщенія* ихъ или распределенія, какъ въ годичномъ кругѣ богослуженій, такъ и въ каждомъ богослуженіи отдѣльно. Система эта основана на самыхъ свойствахъ распѣвовъ и не лишена достаточныхъ основаній. Первый печатный опытъ совмѣстнаго изложенія разныхъ распѣвовъ мы видимъ въ *Ирмологѣ*, изданномъ во Львовѣ въ 1700 г., который неоднократно издавался и въ Почаевской Лаврѣ безъ всякихъ измѣненій. Въ немъ безъ

¹⁾ »Церковно-русское пѣніе«, статья прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 23—24.

обозначенія названій совмѣщаются распѣвы кievскій, болгарскій и знаменный. Въ церковномъ Обиходѣ Синодальнаго изданія 1772 г. распѣвы *знаменный, кievскій, греческій* и частію *болгарскій* излагаются параллельно въ порядкѣ церковныхъ службъ. Существующая же нынѣ система совмѣщенія распѣвовъ и распредѣленія ихъ въ годичномъ кругѣ богослуженій главнымъ образомъ установилась пѣвческою практикою и сохраняется обычаемъ. По этой системѣ распѣвы *знаменный, кievскій* и *греческій* распредѣлены при богослуженіи приблизительно поровну¹⁾. Такъ въ каждомъ отдѣльномъ богослуженіи пѣніе стихиръ совершается обыкновенно *кievскимъ* распѣвомъ и рѣдко *малымъ знаменнымъ*, пѣніе тропарей— *греческимъ* распѣвомъ и въ исключительныхъ случаяхъ *болгарскимъ*, ирмосы—смѣшанно *греческимъ, знаменнымъ* и *кievскимъ*; литургія св. Іоанна Златоустаго—*кievскимъ*, а иногда (за упокой) *знаменнымъ*; лѣвый ликъ на литургіи св. Василія Великаго—*кievскимъ*, а задостойникъ „О Тебѣ радуется“ *греческимъ* распѣвомъ. Равнымъ образомъ и прочее богослуженное пѣніе годичнаго круга распредѣлено между означенными распѣвами приблизительно поровну. Причемъ среди этихъ распѣвовъ въ обычной практикѣ встрѣчаются дополненія неизвѣстнаго происхожденія, извѣстныя подъ именемъ *обычныхъ* напѣвовъ.

Знаменный распѣвъ, имѣющій въ своемъ характерѣ торжественный и часто печальный отгнѣвъ, естественно усвоенъ богослуженіямъ во дни скорби, поста и покаянія. Такъ пѣніе *на Господи воззвахъ малаго* распѣва слышится нами при постриженіи въ монашество (гласъ 1), во св. Четыреде-

¹⁾ *Болгарскій* распѣвъ во 2-й половинѣ XVII вѣка былъ также весьма употребительнымъ въ Великой Россіи, но въ послѣдствіи, вѣроятно за протяженностію своихъ мелодій, онъ почти вышелъ изъ употребленія, за исключеніемъ весьма немногихъ образцовъ *на Бога Господь*.

сятницу и на Страстной седмицѣ. Знаменнымъ же распѣвомъ поются: „аллилуіа“ и прокимны во св. Четыредесятницу, „Покаянія отверзи ми двери“, пѣснопѣнія на часахъ и великомъ повечеріи, а также пѣснопѣнія на литургіи Преждеосвященныхъ Даровъ, на заупокойной литургіи и въ чинѣ панихиды, обыкновенно поемой кіевскимъ распѣвомъ. Большой знаменный распѣвъ, сверхъ упомянутыхъ случаевъ, употребляется еще во дни торжественныхъ праздниковъ въ Богородичныхъ догматикахъ, въ величаніяхъ, ирмосахъ (преимущественно *катавасіяхъ*) и задостойникахъ, какъ незамѣнимый другими распѣвами по его торжественности и протяженности. Во всѣхъ другихъ случаяхъ онъ замѣняется другими распѣвами, особенно же *греческимъ* и *кіевскимъ*.

Пѣснопѣнія Страстной седмицы, исключительной по ея богослужебному характеру, поются какъ бы поочередно разными распѣвами, одни—*знаменнымъ*, другія—*греческимъ*, инныя—*кіевскимъ*, инныя же—*обычнымъ*. *Кіевскимъ* распѣвомъ поется „аллилуіа“ съ пѣснопѣніями: „Се женихъ грядетъ“, „Чертогъ Твой“ и „Егда славніи ученицы“; *знаменнымъ*—ирмосы Великаго четверга, пятка и субботы и „Вечери Твоея тайныя“; *греческимъ*—непорочны въ Великую субботу; *болгарскимъ*—„Благообразный Іосифъ“; „Мүроносицамъ женамъ“ и „Тебе одѣющагося“. Это прекрасный подборъ лучшихъ образцовъ извѣстныхъ намъ распѣвовъ для торжественнаго воспѣванія искупительныхъ страданій и смерти нашего Спасителя. Пѣснопѣнія эти такъ хорошо соотвѣтствуютъ торжественно-печальному характеру богослуженій этого времени, что затруднительно отдать предпочтеніе одному которому либо изъ нихъ предъ другимъ. Упомянутые же напѣвы пѣснопѣній *болгарскаго* распѣва неудобозамѣнимы и потому, что они для насъ почти суть единственные образцы, безъ которыхъ мы не могли бы имѣть никакого понятія объ этомъ распѣвѣ.

Греческій распѣвъ, сообразно его торжественно-веселому характеру, усвоенъ обычаемъ праздничнымъ днямъ и пѣснопѣніямъ, составляющимъ особенности праздничнаго богослуженія. Такъ мы слышимъ его въ дни св. Пасхи въ пѣснопѣніяхъ: Христосъ воскресе; Плотію уснувъ; также въ канонѣ, задостойникѣ и въ другихъ пасхальныхъ пѣснопѣніяхъ, поемыхъ „на Богъ Господь“. Въ прочіе праздники Господни, Богородичны и святыхъ мы слышимъ его въ тропаряхъ, кондакахъ и такъ же, какъ и знаменный, въ величаніяхъ и ирмосахъ. Имъ поются сверхъ того и нѣкоторыя отдѣльныя наиболѣе торжественныя пѣснопѣнія, наприм. псалмы: „Благослови душе моя Господа“ на всенощномъ бдѣніи и на литургіи: „Взбранной Воеводѣ“, „Кресту Твоему“ и „Елицы во Христа“, (какъ и *знаменнымъ*), „О Тебѣ радуется“, „Нарѣкахъ Вавилонскихъ“, „Тебе Бога хвалимъ“, равно какъ и другія пѣснопѣнія на напѣвы „Богъ Господь“. Но нѣтъ краткихъ пѣснопѣній греческаго распѣва (аминь, Господи помилуй, прокимновъ и т. п.), нѣтъ также полной литургіи, заупокойныхъ службъ и службъ, стоящихъ внѣ годичнаго круга общественнаго богослуженія (кромѣ тропарей на нихъ).

Кіевскій распѣвъ имѣетъ значеніе распѣва, упрощающаго прочіе распѣвы особенно знаменный, объединяющаго и связующаго ихъ, а также пополняющаго кругъ богослужебныхъ пѣній. Не занимая опредѣленнаго мѣста въ годичномъ кругѣ богослуженій, онъ а) служитъ для распѣванія стихиръ, т. е. самыхъ многочисленныхъ пѣснопѣній нашего богослуженія, кругъ которыхъ, какъ и тропарей, еще не законченъ; б) для отправленія богослуженій, не имѣющихъ характера торжественности, каковы повседневныя службы и богослуженія, находящіяся внѣ уставнаго годичнаго круга богослуженій, напр. молебныя пѣнія, домовыя всенощныя бдѣнія, чинъ вѣнчанія и т. п.; в) для распѣванія краткихъ пѣснопѣній при совершеніи всякаго рода богослуженій, каковы: „Аминь“, „Господи

помилуй“, „Подай Господи“, „Тебѣ Господи“, „И духови Твоему“, прокимны, концы тропарей и другія; г) для замѣненія нѣкоторыхъ трудныхъ по исполненію или протяженныхъ знаменныхъ напѣвовъ, а также для восполненія богослужебнаго пѣнія новыми напѣвами и пѣснопѣніями. Таковы: лѣвый ликъ на литургіи Василия Великаго, „Благослови душе моя Господа“ на всенощномъ бдѣніи, „Свѣте тихій“, полиелей, ирмосы, „Днесъ спасеніе міру бысть“ и „Воскресъ изъ гроба“, блаженны на литургіи, херувимская пѣснь и другія. Напѣвы кіевскаго распѣва вообще отличаются краткостію, простотою своего состава, удобоисполнимостію и приложимостію ко всякаго рода богослуженіямъ, равно какъ и для распѣванія по его образцамъ всякаго рода новыхъ пѣснопѣній.

Такое же значеніе имѣютъ и современные намъ *обычныя напѣвы*. Они представляютъ собою не что иное, какъ продолженіе и видоизмѣненіе *кіевскаго распѣва* въ предѣлахъ Московской Руси, Петербургскомъ краѣ и на Югѣ Россіи, по каковымъ мѣстностямъ и имѣютъ главнымъ образомъ свои названія, а равно и нѣкоторые оттѣнки въ мелодіяхъ. Они такъ же, какъ и распѣвъ кіевскій, служатъ началомъ связующимъ и объединяющимъ прочіе распѣвы, упрощаютъ ихъ, пополняютъ и примѣняютъ къ современнымъ вкусамъ и потребностямъ народа.

Принятая обычаемъ система распредѣленія распѣвовъ ограничиваетъ ихъ обширный кругъ извѣстными только *избранными* пѣснопѣніями и такимъ образомъ облегчаетъ изученіе ихъ, предупреждаетъ произволь и разногласіе пѣвцовъ въ выборѣ пѣвческаго матеріала при разныхъ случаяхъ. Безъ этой же системы не только многимъ пѣвцамъ, *но и двумя сошедшимся* и привыкшимъ къ разнымъ распѣвамъ, было бы пѣть невозможно. Но принятая система распредѣленія распѣвовъ сверхъ того много способствуетъ разнообразію и торжественности и самаго богослуженія. Она позволяетъ клирос-

нымъ пѣвцамъ не только различать въ церковномъ пѣніи службы праздничныя, заупокойныя, великопостныя, повседневныя и частныя, но и въ каждомъ богослуженіи оттънать того или другаго рода пѣснопѣнія, которыя и въ древней Церкви различались частію оттънками своихъ напѣвовъ (въ знаменномъ пѣніи), а главнымъ образомъ стихотворнымъ построениемъ (въ греческомъ подлинникѣ). При богослуженіи нынѣ по напѣву мы слышимъ, стихира ли поется, или тропарь, или же канонъ. Иногда даже одни и тѣ же пѣснопѣнія поются различно, смотря по мѣсту и значенію, усвоенному имъ церковнымъ Уставомъ. Такъ ирмосы поются болѣе краткимъ, катавасія же и особенно задостойники (9-я п. канона) болѣе протяженнымъ напѣвомъ; „Исаіе ликуй“, въ чинѣ вѣнчанія и хиротоніи поется особымъ напѣвомъ, чѣмъ въ ряду ирмосовъ V гласа; „Богъ Господь“ IV гласа внѣ ряда тропарей празднуемаго дня поется не *обычнымъ* напѣвомъ, а *греческимъ*¹⁾. Съ другой стороны обиліе напѣвовъ позволяетъ важнѣйшія постоянныя въ богослуженіи пѣснопѣнія пѣть въ разные дни различными напѣвами. Такъ пѣснопѣнія: „Свѣте тихій“, поліелей „Взбранной Воеводѣ“, „Единородный Сыне“, херувимская пѣснь и „Достойно“ имѣютъ по нѣсколько напѣвовъ²⁾. Другія пѣснопѣнія измѣняются въ своемъ напѣвѣ при ихъ повтореніи сообразно различному составу поющихъ лицъ: одинъ напѣвъ пѣснопѣнія мы слышимъ изъ устъ священнослужителей, другой—на клиросѣ. Таковы, напр. „Придите поклонимся“ и другія пѣснопѣнія на литургіи при архіерейскомъ служеніи, а также величанія, поемыя священнослужителями величественно и протяженно (*знаменнымъ* распѣвомъ), клиросными же пѣвцами кратко и скоро (*киев-*

¹⁾ Наприм. »Къ Богородицѣ прилежно«, »Достойно« входное и проч.

²⁾ Въ Церковномъ Обиходѣ херувимская пѣснь имѣетъ 12 разныхъ напѣвовъ.

скимъ, или же *обычнымъ* напѣвомъ). Такое разнообразіе пѣнія придаетъ богослуженію особую торжественность. Сокращенные напѣвы усвоены практикою особенно молебнымъ пѣніямъ и другимъ частнымъ службамъ, протяженность которыхъ, за ихъ иногда громаднымъ количествомъ, становится неудобною.

5) *Гармоническій элементъ въ церковномъ пѣніи*. Нотныя книги, составляемыя по распоряженію духовной власти для употребленія ихъ церковнымъ клиромъ, все церковное пѣніе излагаютъ унисонно въ одну строку. Въ церковной же пѣвческой практикѣ съ XVII вѣка во всѣхъ церковныхъ роспѣвахъ и старыхъ и новыхъ вводится новый элементъ *гармоническій*. Гармонія въ церковныхъ напѣвахъ имѣетъ двоякое значеніе: съ одной стороны она служитъ замѣною широкаго мелодическаго развитія или же прикрытіемъ бѣдности мелодическаго движенія и украшеній въ напѣвахъ, а съ другой—гармоническимъ толкованіемъ мелодіи. При томъ она или составляется пѣвцами импровизированно и безъ помощи нотной письменности, или же сочиняется опытными композиторами на основаніи теоретическихъ правилъ музыки и передается письмени.

Гармонизація церковныхъ напѣвовъ съ XVII вѣка до нашего времени прошла нѣсколько фазъ своего развитія и имѣетъ нѣсколько видовъ¹⁾.

Первымъ видомъ гармонизаціи церковныхъ напѣвовъ въ XVII вѣкѣ было *строчное* и особенно *троестрочное* безлинейное пѣніе, извѣстное еще во 2-й половинѣ XVI вѣка²⁾.

¹⁾ Относящіяся сюда историч. свѣденія заимствованы глав. обр. изъ кни. »Церков. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Д. В. Разумовскаго, М., 1867 г., стр. 207—258.

²⁾ Такъ о Васильѣ Роговѣ,—впослѣдствіи (1586 г.) Варлаамѣ митр. Ростовскомъ,—извѣстно, что онъ »зѣло пѣти былъ гораздъ знаменному и *троестрочному* и демесственному пѣнію былъ роспѣвщикъ и творецъ«.

Оно писалось сначала *казанскимъ знаменемъ* въ видѣ партитуры въ нѣсколько строкъ (2, 3, 4) разнаго цвѣта надъ одною строкою текста. Троестрочное пѣніе „единѣмъ гласомъ (тониною) наченшеся слагалось въ тріехъ степенѣхъ и пятихъ (изъ терціи и квинты) тѣмъ же и гласовъ имѣло три: низъ, путь, верхъ, свой койждо гласъ имущій и во едино согласующій“. Пѣвцы хора различались не по роду своихъ голосовъ, а по строкамъ, и носили названіе: *вериники, нижники, путники*, а при четырехстрочномъ пѣніи еще *демественники*. Хорошій пѣвецъ могъ пѣть по каждой изъ означенныхъ строкъ. Движеніе мелодіи во всѣхъ строкахъ происходило въ одной и той же области звуковъ церковной діафонической гаммы, почему всѣ строки при линейной нотописи имѣли одинъ и тотъ же ключъ—дефавтный. Въ хорѣ слѣдовательно преобладали мужскіе голоса; гармонія была очень тѣсная. Основная мелодія,—обыкновенно знаменнаго распѣва,—помѣщалась въ срединѣ или внизу (басъ); прочія строки служили ей гармоническимъ сопровожденіемъ. Основаніемъ гармоніи *строчнаго* пѣнія было, по выраженію Шайдурова, Тихона Макарьевскаго и Александра Мезенца, *тріестествогласіе*, т. е. *чистое* или *совершенное* трезвучіе въ разныхъ его положеніяхъ и обращеніяхъ¹⁾. Троестрочное пѣніе не было совершеннымъ въ гармоническомъ смыслѣ и возбуждало о себѣ различныя мнѣнія современниковъ. Одни называли его *музикійскимъ* и *красногласнымъ составленіемъ, премудрѣйшимъ и скорѣйшимъ*; по мнѣнію же другихъ оно было *несогласное трегласіе, шумъ и звукъ издающее, и токмо несвѣдущимъ благо мнится, свѣдущимъ же несправлено быти разумѣется*. Ибо въ немъ, говорили они, *подо-болтпаго гласу нѣсть, нѣсть и чину гласовнаго, ничтоже*

¹⁾ Нотные образцы строчнаго пѣнія см. въ кн. »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Разумовскаго, стр. 215—218.

есть въ немъ согласно. На основаніи этихъ свидѣтельствъ можно заключать, что въ троестрочномъ пѣніи измѣнялась нѣсколько и самая мелодія—сокращалась и заглушалась сопровождающими ее голосами; дѣлались неясными гласовыя примѣты, а наконецъ и самое гармоническое сочетаніе звуковъ было противно чувству слуха, что отчасти и справедливо¹⁾. Пѣніе это однако продолжало исполняться на клиросахъ Русской Церкви даже въ первую половину XVIII вѣка, но затѣмъ, съ усовершенствованіемъ правилъ гармоніи, оно совершенно и повсюду вышло изъ употребленія.

Съ конца же XVI вѣка въ юго-западной Руси стало извѣстно и болѣе совершенное въ гармоническомъ смыслѣ *фигуральное* пѣніе *по партесамъ* или пѣніе многоголосное линейное. Утвердившись тамъ въ началѣ XVII вѣка дѣятельностію православныхъ юго-западныхъ братствъ (Луцкаго, Львовскаго, Виленскаго, Могилевскаго, Кіевскаго) оно было однимъ изъ средствъ для противодѣйствія распространенію католической уніи, увлекавшей православныхъ *сладкими звуками мусикійскихъ органовъ*. Пѣніе это располагалось на 4, 5, 6 и даже 8 голосовыхъ партій и исполнялось хорами воспитанниковъ братскихъ школъ и любителей пѣнія съ замѣчательнымъ совершенствомъ. По Гербинію въ Кіевѣ (во 2-й половинѣ XVII в.) оно происходило въ храмахъ ежедневно, *съ припѣваніемъ клиру народа, по правиламъ мусыкальнаго искусства* и съ раздѣленіемъ поющихъ голосовъ на *дискантовъ, альтовъ, теноровъ и басовъ*²⁾.

Въ Сѣверной Россіи партесное пѣніе введено первоначально въ Новгородѣ *прилежаніемъ* Новгородскаго архіепископа.

¹⁾ Въ троестрочныхъ *демественникахъ* встрѣчаются *запрещенныя ходы* не только *квинтами* и *октавами*, но даже *нерѣдко* и *секундами*.

²⁾ Тамъ же, стр. 208—209.

скопа—въ послѣдствіи патріарха всероссійскаго—Никона какъ *пѣніе одушевленное паче органа бездушнаго*, а затѣмъ и въ Москвѣ содѣйствіемъ царя Алексѣя Михайловича, и исполнялось первоначально избранными пѣвчими, вызываемыми изъ Кіева, *по партесамъ южно-русскихъ мастеровъ и творцовъ пѣнія*. Но вскорѣ оно прочно усвоено великоруссами, такъ что въ послѣдней четверти XVII вѣка Москва имѣла уже собственныхъ знатоковъ и композиторовъ партеснаго пѣнія. Таковы: діаконъ *І. Кореневъ*, написавшій *музыкю*, дополненную Дилецкимъ въ 1681 г., Вас. Титовъ, положившій на голоса стихотворную *псалтирь* Симеона Полоцкаго, іеромонахъ *Тихонъ Макарьевскій*, написавшій *ключъ* или правила для *музыкійскаго* пѣнія, особенно же кіевлянинъ Н. П. Дилецкій, ученикъ Замаревича, составившій *музыкійскую грамматику* и нѣкоторыя другія сочиненія по теоріи музыки.

Первые переводы стараго знаменнаго распѣва на линейныя ноты, а равно и первые опыты гармоніи великорусскихъ творцовъ не могли быть удачными. Одни изъ перелагателей недостаточно знали крюковое пѣніе, другіе же—правила гармоніи¹⁾. Собственно *партесное* пѣніе великорусскихъ композиторовъ утвердилось въ Русской Церкви въ первой четверти XVIII вѣка. До половины XVIII вѣка оно, подобно *строчному* пѣнію, имѣетъ видъ *гармоническихъ переложеній* преимущественно мелодій знаменнаго распѣва безъ музыкальнаго ритма и такта. Но оно назначено для исполненія правильно сформированными *смѣшанными* хорами, имѣетъ, сравнительно съ *строчнымъ* пѣніемъ, большую правильность гармоніи и

¹⁾ Такъ А. Мезенецъ въ своей ›Азбукѣ‹, упомянувъ о томъ, что въ его время ›нѣщія, кромѣ ученія уповающе на свое сугуміе... мнили старо-славяно-россійское въ тайногласовномъ знамени преводити въ органо-гласовное гласнотное пѣніе и исправляти добрѣ‹, продолжаетъ: ›вѣмъ поистиннѣ, еже безъ науки превести и исправить никакоже возможно‹. См. ›Прав. Собес.‹ 1887 г., статью г. Ст. Смоленскаго, стр. 249—250.

по мѣстамъ допускаетъ для гармоническихъ выводовъ нѣкоторыя измѣненія, какъ въ діатонической церковной гаммѣ, такъ и въ мелодическомъ движеніи церковныхъ напѣвовъ. Такъ кромѣ верхняго *си* ² въ немъ встрѣчается *ми* ² а также *фа* ² предъ окончаніемъ періода въ *соля* и *до* ² предъ окончаніемъ въ *ре* ¹). Церковная мелодія отдавалась одному изъ среднихъ голосовъ въ хорѣ—альту или тенору (а не басу); почти всѣ звуки мелодіи считались *постоянными непрерывными* звуками и имѣли каждый свою особую гармонию. Партитура имѣла три ключа: дискантовый, два альтовыхъ (для альты и тенора) и басовый. Мѣсто тенора иногда заступаетъ 2-й альтъ, а мѣсто баса—теноръ. Церковная мелодія, по наблюденію о. прот. Д. В. Разумовскаго, кромѣ исполняющаго ее голоса, изрѣдка повторялась или въ первой верхней партіи въ сикстахъ или во второй партіи въ терціяхъ. Прочіе голоса составляли гармоническое ея сопровожденіе. Четвертый голосъ,—басъ или теноръ,—имѣлъ весьма игривые ходы, что называлось *ексцеллентованіемъ* (*excellenter canere*) и подавало поводъ къ сцѣпленію несродныхъ аккордовъ.

Первыя партесныя *переложенія*, сверхъ измѣненій въ церковной гаммѣ, а слѣдоват. и въ мелодіи, имѣли не мало несовершенствъ и въ самой гармоніи. Діатоническая мелодія церковнаго пѣнія весьма часто сопровождалась ходами *хроматическими*, чѣмъ нарушалось *чистое трезвучіе*, столь свойственное діатонической гаммѣ и важной простотѣ церковныхъ мелодій. Въ гармоніи нерѣдко встрѣчаются *ходы запрещенныя*, октавы и квинты. Басъ, при своей игривости, мало былъ слышенъ и не оставлялъ впечатлѣнія *основнаго баса*. Главная мелодія, идущая въ третьемъ голосѣ, часто *заслонялась сильными и высокими звуками верхняго голоса*,

¹) Образцы этого вида переложеній см. въ кн. «Церк. пѣніе въ Россіи», о. прот. Разумовскаго, стр. 221.

а потому для ясности мелодіи партія третьяго голоса при исполненіи усиливалась наибольшимъ количествомъ пѣвцовъ¹⁾).

Этимъ гармоническимъ способомъ въ первой половинѣ XVIII вѣка переложены были единственно трудами государевыхъ пѣвчихъ²⁾ почти всѣ церковныя мелодіи, и въ этомъ видѣ употреблялись, какъ въ школахъ, такъ и въ храмахъ— въ Петербургѣ до переворота въ церковномъ пѣніи, произведеннаго во второй половинѣ XVIII вѣка иностранными капелмейстерами, а въ Москвѣ—почти до конца XVIII вѣка.

Первыя переложенія и композиціи имѣли всегда преобладающимъ мелодическій элементъ, т. е. заключали въ себѣ отъ начала до конца опредѣленный напѣвъ обыкновенно знаменнаго распѣва. Напѣвъ этотъ могъ быть исполняемъ и однимъ пѣвцовъ, могъ быть приложимъ не къ одному, а къ разнымъ пѣснопѣніямъ, могъ усвоиться слушателями устно, исполняться ими въ храмѣ совмѣстно съ хоромъ и переноситься въ ихъ домашній бытъ. Переложенія довольно точно удерживали древнія мелодіи и церковный гласъ пѣснопѣній и не имѣли *симметричнаго ритма* и *такта*. Партесное пѣніе этого времени основано на теоріи, занесенной съ юго-запада Россіи—изъ польскихъ предѣловъ, но всетаки, по отзывамъ изслѣдователей³⁾, составляетъ „одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ и весьма обширныхъ образцовъ чисто русскаго контрапункта. Соединяя свойства знаменнаго распѣва съ евсцеллентованіемъ, русскіе пѣвцы разработали голосоведеніе

¹⁾ Все это подробнѣе изложено въ кн. »Церковное пѣніе«, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 220.

²⁾ Къ такимъ трудамъ располагало государевыхъ пѣвчихъ участіе въ пѣніи самаго Государя Петра I, который исполнялъ самую трудную по виртуозности партію—басовую. Тамъ же.

³⁾ Г. Ст. Смоленскаго, изслѣдовавшаго церковное пѣніе этой эпохи по нотнымъ рукописямъ Соловецкой бібліотеки. »Прав. Соб.«, февраль, стр. 245—246.

во всѣхъ мелодическихъ оборотахъ, свойственныхъ русскому уху и чувству... Русскіе пѣвцы этого времени, хотя и „искусниі“ еще не были иноземцами въ музыкѣ и потому вложили въ свои гармонизаціи всю силу подлинно русскаго чувства и виртуозности“.

За первымъ періодомъ мелодико-гармоническаго церковнаго пѣнія въ Россіи слѣдуетъ со второй половины XVIII вѣка періодъ *концертнаго пѣнія*, отличающійся композиціями западнаго и при томъ свѣтскаго характера и преобладаніемъ гармоническихъ элементовъ въ пѣніи. Въ теченіи его древнія церковныя мелодіи совершенно оставлены знатоками партеснаго пѣнія и сохранялись только въ унисонныхъ Синодальныхъ изданіяхъ 1772 г. и частію въ церковно-пѣвческой практикѣ простыхъ клиросныхъ пѣвцовъ, но и здѣсь, — особенно въ *обычномъ* пѣніи и *сокращенномъ Обиходѣ*, — онѣ часто не выдерживаютъ въ точности своего древняго вида и характера¹⁾.

Съ начала XIX вѣка наступаетъ третій періодъ гармоническаго церковнаго пѣнія въ Россіи, совмѣщающій древнія церковныя мелодіи съ чисто европейскою гармонизаціею или періодъ *равновѣсія* мелодіи церковныхъ напѣвовъ съ гармоническими элементами. Это періодъ дѣятельности Бортиянскаго, Турчанинова и затѣмъ придворной пѣвческой капеллы. Въ составленіи переложеній въ это время были два направленія: это во первыхъ *преобразование* церковной мелодіи въ переложеніяхъ. Въ преобразованномъ видѣ церковная мелодія удерживала только существенныя ноты, упрощалась, принимала *гармоническій видъ* и *симметрический ритмъ* и *тактъ*, а потому не имѣла буквальнаго сходства съ мелодіей печатныхъ нотныхъ книгъ 1772 г., а была своеобразна. Предста-

¹⁾ О концертномъ пѣніи подробно см. въ кн. »Церк. пѣніе въ Россіи«, о. прот. Разумовскаго, вып. 2, стр. 224—231.

водителемъ этого направленія былъ самъ Бортнянскій—директоръ придворной пѣвческой капеллы,—сдѣлавшій нѣсколько переложеній съ кievскаго, знаменнаго, греческаго, болгарскаго и герасимовскаго распѣвовъ. Въ этомъ же направленіи составленъ *придворный напѣвъ* и многія *переложенія* придворной пѣвческой капеллы ¹⁾. Гармонія Бортнянскаго по чистотѣ, музыкальной правильности и выразительности считается образцовою, а церковныя его композиціи (концерты и другія пѣснопѣнія) относятся къ трудамъ классическимъ; но его переложенія церковныхъ мелодій не выдерживаютъ въ точности древняго характера и на клиросахъ Православной Русской Церкви мало употребительны.

Другое направленіе имѣло цѣлью въ гармоническихъ переложеніяхъ *по возможности* сохранить церковныя мелодіи неприкосновенными. Представителемъ его былъ прот. Турчаниновъ. Особенности его переложеній состояли въ слѣдующемъ: а) церковная мелодія исполнялась однимъ голосомъ хора (обыкновенно *альтомъ*) и повторялась параллельно терціею выше другимъ голосомъ (обыкновенно *дискантомъ*), вслѣдствіе чего становилась очень ясною для слушателя; б) въ переложеніяхъ ритмъ и тактъ симметрической, но иногда и въ одномъ и томъ же пѣснопѣніи не вездѣ одинаковъ. Въ видахъ болѣе точнаго сохраненія церковной мелодіи тактъ въ $\frac{4}{4}$ иногда смѣняется тактомъ въ $\frac{6}{4}$; в) гармонія, а нерѣдко и голосоведеніе отличается *широкимъ регистромъ*. Въ то время какъ *альтъ* и *дискантъ* находятся въ предѣлахъ своихъ высокихъ степеней (*соль* и *ми[♭]*) басъ отстоитъ отъ нихъ на двѣ съ половиною октавы внизъ (*си[♭]*), какъ наприм. въ задостойникѣ на св. Пятидесятницу въ словахъ: *матеродѣвственная славо* и проч.; г) допускается *разнообразіе голосовъ*, исполняющихъ церковную мелодію и повторяющихъ

¹⁾ Подробности см. тамъ же, стр. 246 и дал.

ее, нерѣдко въ продолженіи одного и того же пѣснопѣнія. Церковная мелодія преимущественно отдается второму голосу (альту), а иногда почти вся находится въ *басъ*. Въ первомъ случаѣ она повторяется *дискантомъ*, а иногда *басомъ*, во второмъ—то *въ альтъ*, то *въ теноръ*, то *въ дискантъ*.

Переложенія Турчанинова пользовались особеннымъ уваженіемъ современниковъ, всѣ разрѣшены Святѣйшимъ Синодомъ для употребленія въ храмѣ при богослуженіи¹⁾, а многія изъ нихъ и донынѣ употребляются на клиросахъ Русской Церкви, какъ не замѣнимыя другими²⁾.

По отзыву А. Θ. Львова, переложенія церковныхъ мелодій, примѣненныхъ къ прозаической рѣчи, въ гармоническія съ музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, доставляя много затрудненій перелагателямъ, достигали ничтожныхъ результатовъ,—„выходило пѣніе удовлетворяющее привычнымъ законамъ музыкальнаго ритма, но пѣніе отрѣшалось отъ молитвы, и тѣсная связь между словомъ и пѣніемъ разрушалась. Сочинители для выполненія музыкальныхъ условій принуждены бывали прибѣгать къ разнымъ натяжкамъ, допускали излишнее повтореніе словъ, неумѣстное протяженіе ихъ, а что хуже всего, одновременное произношеніе ихъ пѣвчими, отъ чего рѣчь затемнялась, терялась не только сила, но исчезалъ нерѣдко и самый смыслъ ея, и молящійся лишался возможности выразумѣть, какія слова поются. Такимъ образомъ заблуждались тѣ, которые думали привести древніе напѣвы нашей Церкви въ единообразный тактъ, и трудъ ихъ могъ способствовать развѣ къ умаленію красоты и рѣчи и напѣва“³⁾. Подобный же сему отзывъ далъ высокопреосвященнѣйшій

¹⁾ Указъ Св. Синода 18 мая 1831 г.

²⁾ Напримѣръ задостойники и »Тебе одѣющагося«.

³⁾ Подробности см. въ кн. »Церк. пѣніе въ Россіи«, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 236 и далѣе.

Филаретъ митрополитъ Московскій и о придворномъ напѣвѣ. „Придворное пѣніе, пишетъ онъ, имѣетъ свое признанное достоинство и свою славу. Однако любящій и знающій древнее церковное пѣніе можетъ сказать, что нѣкоторыя части придворнаго пѣнія сохранили близость къ духу и характеру древняго церковнаго пѣнія, а нѣкоторыя отъ прелазгателей потерпѣли измѣненіе не къ лучшему“¹⁾. „Придворный напѣвъ, по выраженію о. прот. Д. В. Разумовскаго, утратилъ въ себѣ древнее различіе церковныхъ гласовъ и не содержитъ осмогласія въ полной силѣ“²⁾.

Во второй четверти текущаго столѣтія и въ церковномъ законодательствѣ (Указы Св. Синода) и въ трудахъ перелазгателей церковныхъ напѣвовъ замѣтно стремленіе къ охраненію и возстановленію церковныхъ мелодій въ болѣе или менѣе точномъ ихъ древнемъ видѣ и къ уменьшенію значенія въ церковномъ пѣніи западной музыки. Еще въ 1836 году Государь Императоръ, поручая своихъ пѣвчихъ *М. Н. Глинку* выразилъ желаніе, *чтобы они не были итальянцами*. Но Глинка, при всемъ желаніи своемъ, не могъ исполнить въ точности волю Государя³⁾. Въ этотъ же періодъ времени послѣдовало неоднократное подтвержденіе Указа 1816 г.⁴⁾, равно какъ и другія распоряженія, клонящіяся къ огражде-

¹⁾ Записка представленная Его Имп. Высоч. Вел. Кн. Константину Николаевичу 23 января 1866 г. Тамъ же, стр. 249.

²⁾ Церк. пѣніе въ Россіи«, стр. 249. См. также письма м. Филарета изд. въ ж. »Душеполезное чтеніе« за 1886—7 г.

³⁾ Глинка подъ конецъ своей жизни (съ 1853 г.), въ Россіи и за границей изучалъ гармонизаціи Палестрины и Орландо-ди-Лассо, а равно и западныя изслѣдованія о церковныхъ родахъ тоновъ съ цѣлью приложить свои познанія къ преобразованію гармонизаціи древнихъ распѣвовъ Русской Церкви, но среди этихъ занятій умеръ въ 1857 г. »Церк. пѣніе въ Россіи«, стр. 240—246.

⁴⁾ Указъ этотъ помѣщенъ въ XXXIII т. Полн. собр. законовъ, ст. 498, § 26, 143.

нію церковнаго пѣнія отъ произведеній не соотвѣтствующихъ духу и характеру православнаго богослуженія. Сюда относятся: подтвержденіе авторитета Синодальныхъ изданій 1772 г. какъ основныхъ изданій церковнаго русскаго пѣнія; распоряженіе объ употребленіи при богослужебномъ пѣніи только печатныхъ нотъ и воспрещеніе пѣть въ церкви по рукописнымъ нотнымъ тетрадамъ; дозволеніе печатать партесныя произведенія извѣстныхъ сочинителей только съ одобренія директора придворной пѣвческой капеллы (Указы Св. Синода: 4 сент. 1846 г., 26 мая 1850 г., 20 авг. 1852 г., 21 сент. 1852 г., 12 сент. 1869 г.); порученіе обучать хоры только лицамъ получившимъ аттестаты отъ придворной капеллы (Ук. 30 іюня 1849 и 26 мая 1850 г.); недопущеніе пѣнія концертовъ на литургіи вмѣсто причастнаго стиха (Ук. 19 апр. 1850 г.); дозволеніе въ древнихъ монастыряхъ и церквахъ въ присутствіи Высочайшихъ Особъ пѣть искони ведущіеся тамъ особые древніе напѣвы (Ук. 23 іюня 1853 г.; 4 янв. 1836 г.; 31 мая 1833 г.); собраніе изъ всѣхъ епархій въ капеллу партитурныхъ копій съ ненапечатанныхъ переложений простаго напѣва стихирь, ирмосовъ, антифоновъ и богородичныхъ и проч. (Ук. 10 дек. 1846 г.).

Сама капелла предположила въ своихъ переложеніяхъ: а) сохранить мелодію церковнаго пѣнія въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ она изложена въ нотныхъ книгахъ, издаваемыхъ по благословенію Св. Синода; б) положить ее на четыре голоса, и при этомъ слѣдовать свободному, не симметричному ритму. Эта послѣдняя мысль тщательно обработана А. Θ. Львовымъ въ его сочиненіи „О свободномъ, или не симметричномъ, ритмѣ“¹⁾. По Высочайшему повелѣнію (1846—1848 г.) капеллою изданы въ переложеніи на четыре голоса:

1) *Октоихъ* нотнаго пѣнія, *знаменнаго роста*, по содержанію своему сходный съ нотнымъ *Октоихомъ* Синодаль-

¹⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи«, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 250.

наго изданія; 2) *Обиходъ нотнаго церковнаго пѣнія*, имѣвшій потомъ болѣе 12 изданій, въ 2-хъ частяхъ; 3) *Сокращенный Ирмологій знаменнаго распѣва*, заключающій въ себѣ воскресные ирмосы всѣхъ восьми гласовъ и ирмосы двенадцати Господскихъ и Богородичныхъ праздниковъ; 4) *Ирмосы воскресныя*, Господскимъ, Богородичнымъ и инымъ нарочитымъ праздникамъ, *греческаго распѣва*¹⁾; 5) *Ирмосы* всея великія Четыредесятницы и Страстныя седмицы, *сокращеннаго греческаго распѣва*; 6) *Воскресныя утренніе антифоны*, *греческаго распѣва*; 7) *Утреня*, *греческаго распѣва*, заключающая въ себѣ также пѣснопѣнія великой вечерни и великаго повечерія и сверхъ греческаго распѣва еще распѣвы знаменный и кievскій²⁾).

Въ 1848 г. признано необходимымъ таковыя переложенія прежде ихъ изданія подвергать испытанію чрезъ свѣдущія духовныя лица подъ непосредственнымъ наблюденіемъ епархіальныхъ архіереевъ, преимущественно въ епархіяхъ, гдѣ церковное пѣніе *по лучшему преданію древности* сохраняется въ употребленіи, и гдѣ можно прислушаться къ голосу единовѣрцевъ и читателей безлинейнаго пѣнія. Для сего въ разныхъ епархіяхъ составлены были временные комитеты, которымъ вмѣнялось въ обязанность, выслушавъ исполненіе древняго церковнаго и новопреложеннаго пѣнія, опредѣлить—сохраненъ ли въ переложеніи характеръ древняго пѣнія, и соотвѣтствуетъ ли—новопреложенное своему назначенію. Московскій комитетъ, рассмотрѣвъ вышеисчисленныя переложенія капеллы, одни изъ нихъ призналъ заслуживающими вниманія по своей близости къ древнимъ распѣвамъ, изложеннымъ въ Синодальныхъ изданіяхъ 1772 г., а другія пѣтъ³⁾. Такимъ

¹⁾ Въ ирмосахъ этихъ гласы 5, 6 и 7-й *сокращеннаго знаменнаго*, а не греческаго распѣва.

²⁾ »Церков. пѣніе въ Россіи«, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 251.

³⁾ Тамъ же, стр. 252.

образомъ капелла не выполнила въ точности предположенной ею задачи.

Постепенно крѣпнущая мысль о сохраненіи цѣлости, единства и древности церковныхъ напѣвовъ, какъ въ ихъ унисонномъ изложеніи, такъ и въ гармоническихъ переложеніяхъ наконецъ во второй половинѣ XIX вѣка начинаетъ осуществляться, что и составляетъ начало *четвертаго періода* исторіи церковнаго пѣнія со времени его преобразованія въ XVII вѣкѣ. Извѣстнѣйшія изъ новыхъ узаконеній, учрежденій и трудовъ по церковному пѣнію суть слѣдующія:

1) Учрежденіе въ Московской консерваторіи кафедры исторіи церковнаго русскаго пѣнія; преобразование московскаго синодальнаго хора и при немъ училища церковнаго пѣнія; реформа и новая программа церковнаго пѣнія; какъ обязательнаго учебнаго предмета, въ духовныхъ семинаріяхъ и училищахъ, а также введеніе церковнаго пѣнія въ свѣтскихъ учебныхъ заведеніяхъ и въ народныхъ школахъ¹⁾; открытіе въ нѣкоторыхъ епархіяхъ спеціальныхъ школъ для приготовленія причетниковъ.

2) Заботы духовнаго правительства о возстановленіи древнихъ мелодій въ ихъ древнемъ по возможности точномъ видѣ, объ исправленіи и распространеніи печатныхъ нотныхъ книгъ. Есть предположеніе о новомъ пересмотрѣ и исправленіи всего круга древняго церковно-богослужебнаго пѣнія, печатаемаго квадратною нотой съ 1772 г.²⁾

3) Приведеніе въ извѣстность и упорядоченіе разными учрежденіями, обществами и частными лицами общеупотре-

¹⁾ 18 марта 1866 г. для составленія учебника церковнаго пѣнія для народныхъ школъ и необходимыхъ переложеній изъ «Обиходовъ, Октоиха, Ирмологія и Праздниковъ» учрежденъ особый спеціальный комитетъ.

²⁾ »Церков. Вѣстникъ«, за 1887 г., № 41.

бительныхъ церковныхъ напѣвовъ и мѣстныхъ, сохранявшихся прежде устно въ церковно-пѣвческой практикѣ¹⁾).

4) Археологическія изысканія и изслѣдованія о древнемъ русскомъ церковномъ пѣніи. Къ трудамъ этимъ принадлежатъ: статьи въ изданіяхъ разныхъ историческихъ и археологическихъ обществъ и частію отдѣльныя изданія (наприм. Кругъ церк. древняго знаменнаго пѣнія, изд. Общ. Лѣб. Древ. письм. 1884 г.); изслѣдованія о. прот. Д. В. Разумовскаго, Н. М. Потулова и другихъ.

5) Изложеніе исторіи церковнаго пѣнія и его техники профессоромъ консерваторіи при московскомъ музыкальномъ обществѣ прот. Д. В. Разумовскимъ, подъ заглавіемъ „Церковное пѣніе въ Россіи“, Москва, 1867 г. и въ другихъ сочиненіяхъ. Трудъ этотъ представляетъ собою первый по капитальный опытъ по полнотѣ, серьезности и добросовѣстности изслѣдованія предмета.

6) Уясненіе теоріи древнихъ распѣвовъ, основанной на законахъ византійскаго церковнаго осмогласія и ихъ гармоническихъ свойствъ. Сюда относятся главнымъ образомъ труды г. Ю. Арнольда, а также проф. Чайковскаго, Н. Камкина и др.

7) Опыты гармоническихъ переложеній древнихъ распѣвовъ *въ чистомъ трезвучіи* церковной діатонической гаммы. Сюда принадлежатъ труды Н. М. Потулова въ „Сборникѣ церковныхъ пѣснопѣній“, съ 1876 года имѣющемъ по настоящее время четыре выпуска.

О музыкальныхъ переложеніяхъ Потулова есть не мало самыхъ лестныхъ отзывовъ²⁾. По отзыву о. протоіерея Д. В.

¹⁾ Таковы, наприм. изданія: простаго придворнаго напѣва, подъ смотрѣніемъ Львова и Бахметева; напѣва Московской епархіи изд.—обществомъ любителей ц. пѣнія, Владимірской епархіи—діакономъ Соколовымъ, южно-русскихъ епархій г. Абламскимъ и др.

²⁾ См. наприм. статью, приложенную въ началѣ 1 выпуска „Сборника ц. пѣснопѣній“ Н. Потулова, а также брошюра С. И. Миропольскаго „Церковное пѣніе и музыкально-педагогическая его литература“, стр. 27—29.

Разумовскаго: „Подобное положеніе церковной мелодіи на голоса, въ смыслѣ церковнаго пѣнія, чрезвычайно возвышенно“, сродно музыкальному уху и вкусу русскаго народа, „который, въ большинствѣ случаевъ, доселѣ знаетъ и употребляетъ единственно діатоническую гамму“. „Далѣе церковная мелодія, въ переложеніяхъ Пютлова остается неизмѣнною и весьма ясною. Она не связана музыкальнымъ ритмомъ и тактомъ, и слѣдовательно отрѣшена отъ узъ новѣйшей музыки, возвращается въ предѣлахъ свободнаго, словеснаго ритма, и потому въ церковномъ смыслѣ назидательна, поучительна. Наконецъ строгій характеръ въ ходѣ сопровождающихъ голосовъ, при благоговѣйномъ и точномъ исполненіи опытными пѣвцами, можетъ производить самое сильное впечатлѣніе на душу всякаго, молитвенно предстоящаго въ храмѣ“¹⁾.

Вотъ краткій очеркъ преобразованія русскаго церковнаго пѣнія въ XVII вѣкѣ и его результатовъ въ послѣдующее затѣмъ время до нашихъ дней. Не находимъ умѣстнымъ подробно доказывать необходимость этихъ преобразованій, законность происхожденія упомянутыхъ нами новопринятыхъ распѣвовъ (*греческаго, кіевского и болгарскаго*) и нужду ихъ употребленія въ современной намъ церковно-пѣвческой практикѣ, хотя все это подвергается сомнѣнію и опроверженіямъ со стороны приверженцевъ мнимой старины. Распѣвы эти имѣютъ для себя оправданіе въ обстоятельствахъ времени, въ которое они приняты, и въ болѣе чѣмъ двухсотлѣтнемъ своемъ употребленіи на клиросахъ Русской Церкви. Повторимъ кратко: соединеніе означенныхъ распѣвовъ должно было служить памятникомъ возстановленнаго братскаго общенія между православными греко-славянскими церквами въ эпоху опасности ихъ разъединенія католическою уніею, особенно

¹⁾ »Церк. пѣніе въ Россіи«, стр. 257.

между церквами: великорусскою, греческою, южно-русскою и церквами придунайскихъ славянъ. Затѣмъ оно вело къ разнообразію церковнаго пѣнія и такимъ образомъ было весьма важнымъ средствомъ къ оживленію его и предупрежденію утомленія молящихся. Сверхъ того оно устраняло многіе вопіющіе недостатки въ церковномъ пѣніи предшествующаго времени, не разъ подвергавшіеся обличеніямъ. Наконецъ оно отвѣчало новымъ вкусамъ и потребностямъ клира и народа— потребностямъ упрощенія и гармонизаціи мелодическихъ напѣвовъ, легкости ихъ изученія и исполненія. Но въ виду размноженія нынѣ названій церковныхъ напѣвовъ, сравнительно поздняго происхожденія однихъ изъ нихъ и устной передачи другихъ, а равно и въ виду нѣкоторыхъ ихъ свойствъ, возбуждающихъ сомнѣнія относительно ихъ правильности, исправности и цѣлесообразности, естественно возникаетъ вопросъ: дѣйствительно ли упомянутые нами осмогласные распѣвы, послужившіе имъ основаніемъ, имѣютъ въ своемъ построеніи существенную связь съ древнимъ церковнымъ пѣніемъ, сохраняютъ ли въ своемъ мелодическомъ движеніи характеръ древнихъ церковныхъ напѣвовъ и наконецъ по своимъ свойствамъ соотвѣтствуютъ ли всѣмъ требованіямъ церковнаго пѣнія, выраженнымъ древними его учредителями и долженствующимъ сохраняться въ практикѣ Православной Церкви? Вообще можемъ ли мы быть увѣрены, что утвердившіеся во 2-й половинѣ XVII в. въ Русской Церкви напѣвы съ ихъ послѣдующими развѣтвленіями не отступаютъ отъ *основаній* и *характера* церковнаго пѣнія, принятыхъ древнею Церковію и завѣщанныхъ намъ ею и что въ современной намъ клиросной практикѣ приличны и цѣлесообразны?— Для рѣшенія этихъ вопросовъ, равно какъ для уясненія свойствъ самыхъ распѣвовъ и отличенія въ нихъ основныхъ началъ и мелодій отъ привошедшихъ въ нихъ въ послѣдствіи постороннихъ примѣсей и даже искаженій, естественно упо-

требить въ примѣненіи къ нимъ тотъ же способъ изслѣдованія, какой употребленъ нами въ примѣненіи къ *большому знаменному роспѣву*, т. е. расчленивъ и сопоставивъ взаимно ихъ гласовыя мелодіи, изслѣдовать: 1) ихъ музываетельныя основанія, 2) техническое построеніе ихъ мелодическихъ строкъ, 3) свойства мелодическаго движенія и 4) связь ихъ мелодій съ текстомъ богослужебныхъ пѣснопѣній или свойства ритмическія. Эти стороны означенныхъ роспѣвовъ въ мелодическомъ ихъ видѣ и составляютъ предметъ дальнѣйшаго о нихъ изслѣдованія.

§ 2. Осмогласіе кievскаго роспѣва и обычныя напѣвы на Господи воззвахъ.

(Техническое построеніе).

Разложеніе мелодій на части и подробное ихъ сопоставленіе приводитъ къ наглядному и осязательному убѣжденію, что существующіе въ современной намъ пѣвческой практикѣ русской Церкви *обычныя напѣвы* „на Господи воззвахъ“, при незначительныхъ и несущественныхъ разностяхъ между собою, служатъ воспроизведеніемъ осмогласія *кievскаго роспѣва*, потому что имѣютъ совершенно одинаковыя съ нимъ музыкальныя основанія, одно и то же въ общемъ, а часто и въ подробностяхъ мелодическое движеніе, одинаковыя ритмическія свойства, однѣ и тѣ же мелодическія украшенія, такъ что не имѣютъ даже тѣни самобытности. *Кievскій же роспѣвъ* „на Господи воззвахъ“, за исключеніемъ двухъ-трехъ мелодическихъ гласовыхъ строкъ всего осмогласія и нѣкоторыхъ мелодическихъ украшеній, есть букввальное воспроизведеніе *малаго знаменнаго роспѣва* въ томъ его видѣ, въ какомъ онъ излагается въ *самогласныхъ* стихирахъ потнаго *Октоиха*, изд. 1772 г. А такимъ образомъ всѣ упомянутыя здѣсь роспѣвы составляютъ одну группу роспѣвовъ; всѣ они суть ближайшіе виды одного и того же краткаго знаменнаго роспѣва, менѣе различные между собою, чѣмъ извѣстные

намъ виды *большаго* распѣва, такъ что должно удивляться, почему распѣвы эти носятъ каждый свое названіе, а не удерживаютъ одного общаго названія *малаго, сокращеннаго* или *дневнаго знаменнаго распѣва*. А такъ какъ *малый* знаменный распѣвъ и по гласовымъ *областямъ* звуковъ и по гласовымъ *примѣтамъ*, а иногда и по движенію мелодіи (хотя сокращенному) есть отрасль *большаго* распѣва и въ большей части своихъ гласовъ служить букввальнымъ повтореніемъ древнихъ его *подобновъ*, то какъ онъ, такъ и тѣсно примыкающій къ нему *кіевскій* и *обычныя напѣвы* суть несомнѣнно отрасли того же *старога знаменнаго* распѣва и составляютъ *дневной* или сокращенный его видъ.

При одинаковости музыкальныхъ основаній и при сходствѣ мелодическаго движенія распѣвовъ малаго знаменнаго и кіевскаго трудно сказать, который изъ нихъ былъ первымъ родоначальникомъ группы дневныхъ напѣвовъ. Вѣрнѣе—каждый видъ этихъ распѣвовъ образовался непосредственно изъ главнаго общаго источника, т. е. изъ *подобновъ* старога знаменнаго распѣва. Подобнаго рода непосредственныя образованія мы видимъ и въ другихъ случаяхъ, напр., въ краткихъ напѣвахъ ирмосовъ и проч. Образцы *подобновъ* всегда были и нынѣ находятся у всѣхъ подъ руками и потому легко могли видоизмѣниться въ означенные напѣвы, хотя, при исторической связи образовавшихся новыхъ видовъ распѣвовъ, нельзя отвергать и ихъ взаимнаго воздѣйствія одного на другой. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи *малому* знаменному распѣву должно приписать общую форму построенія гласовыхъ строкъ, ихъ количество и общій характеръ, кіевскому же—украшенія и распространеніе нѣкоторыхъ конечныхъ мелодическихъ оборотовъ въ строкахъ; обычныя напѣвы должны считаться отраслями кіевскаго.

Что касается частныхъ особенностей и характера каждаго изъ разсматриваемыхъ нами краткихъ распѣвовъ „на

Господи воззвахъ“, то нельзя не замѣтить, что *малый* знаменный распѣвъ въ нѣкоторыхъ своихъ мелодіяхъ отличается печальнымъ оттѣнкомъ (напр. гл. I и VIII), *кіевскій*—витіеватостію украшеній, *обычный московскій*—мажорнымъ (веселымъ) характеромъ, правильностію веденія мелодій и наибольшею близостію ихъ къ малому знаменному распѣву; *придворный напѣвъ*—строгимъ соблюденіемъ музыкальных формъ, безукоризненною гармоніею, но бѣдностію мелодическаго движенія; *южно-русскій* напѣвъ (у г. Абламскаго) стоитъ часто подъ очевиднымъ вліяніемъ придворнаго пѣнія и лишь иногда допускаетъ произвольныя, ему только свойственныя, отступленія отъ общепринятаго въ томъ или другомъ гласѣ, или мелодической строкѣ, мелодическаго движенія.

Примѣненіе системы византійскаго церковнаго осмогласія въ кіевскомъ распѣвѣ и его отрасляхъ.

Осмогласіе *кіевского* распѣва и *обычныя* напѣвы „на Господи воззвахъ“ имѣютъ близкое сходство съ *малымъ* знаменнымъ распѣвомъ и потому къ *большому* знаменному распѣву, а затѣмъ и къ византійскому церковному осмогласію, стоятъ въ совершенно одинаковыхъ съ нимъ отношеніяхъ¹⁾. Къ свойствамъ этихъ распѣвовъ, заимствованнымъ изъ византійскаго церковнаго осмогласія, должно отнести слѣдующія:

Мелодіи ихъ распредѣляются *по восьми гласамъ* и составляютъ такимъ образомъ одну изъ многочисленныхъ группъ, основанныхъ на преданномъ древнею Церковію законѣ церковнаго осмогласія. Различеніе гласовъ въ кіевскомъ и обычныхъ напѣвахъ основывается какъ и въ знаменномъ распѣвѣ согласно византійской теоріи на звуковой области каждаго гласа съ извѣстнымъ расположеніемъ интервалловъ и на различіи гласовыхъ примѣтъ, т. е. звуковъ господствующихъ въ

¹⁾ О техническомъ устройствѣ малаго знаменнаго распѣва см. жур. »Рук. для сел. паст.« за 1887 г. № 38, стр. 93 и дал.

гласѣ и конечныхъ. Во всемъ осмогланіи мы постоянно встрѣчаемъ примѣненіе къ дѣлу византійскихъ понятій *тетрахорда*, *пентахорда* и *октахорда*. Такъ, всѣ области 8-ми гласовъ въ совокупности составляютъ одинъ октахордъ *ля-ля*; конечные звуки не выходятъ изъ предѣловъ пентахорда: *ля-си-до-ре-ми*, при чемъ звукъ *ми* на кварту ниже высшаго въ напѣвахъ звука *ля*; начальные звуки строкъ съ *сильнымъ удареніемъ* (кромя гл. IV) также составляютъ пентахордъ: *ре-ми-фа-со-ля*, изъ коихъ звукъ *ре* отстоитъ также на кварту ниже отъ крайняго конечнаго *ля*. Гласовыя области кievскаго и обычныхъ напѣвовъ вращаются въ предѣлахъ не менѣе *четырехъ* и не болѣе *пяти* звуковъ церковнаго звукограда¹⁾, т. е. строятся по системѣ тетрахорда или же пентахорда византійскаго осмогласія и даже иногда ближе и яснѣе выражаютъ его, чѣмъ гласовыя области большаго знаменнаго распѣва, потому что меньше и рѣже дополняются добавочными звуками или сокращеніемъ. *Гласовыя примѣты* разсматриваемыхъ нами напѣвовъ, т. е. звуки господствующіе и конечные, за весьма немногими исключеніями, близко соотвѣтствуютъ образцамъ того же византійскаго осмогласія. Особенностію кievскаго распѣва считается то, что онъ (въ гл. II) придаетъ гласовое значеніе звуку *си*[†], какъ конечному звуку, но звукъ этотъ какъ конечный встрѣчается и въ большомъ знаменномъ распѣвѣ, именно въ мелодіяхъ III гласа въ *гиполидійской* тональности. Вообще же сообразно теоріи византійскаго осмогласія октава, т. е. начальный звукъ области каждаго гласа (просламаномѣна) служитъ обыкновенно и окончаніемъ (финаломъ) построенной на немъ мелодіи²⁾. Исключеніе составляютъ только гласы VI и VII, начи-

¹⁾ Примѣромъ мелодій не основанныхъ на системѣ византійскаго осмогласія можетъ служить обычный напѣвъ IV гласа на Богъ Господь, построенный въ области, состоящей лишь изъ *трехъ* звуковъ.

²⁾ См. жур. »Руков. для сельск. паст.« за 1887 г., т. II, стр. 190—191.

наючієся съ звука *до* (просламаномена) и оканчиваючієся на *ре* (гипата); но гласы эти вообще отступаютъ отъ установленной теоріею нормы. Господствующіе звуки означенныхъ распѣвовъ помѣщаются кряду на двухъ ступеняхъ низшихъ верхняго звука гласовой области; въ общемъ они — тѣже, что и въ большомъ знаменномъ распѣвѣ¹⁾ и въ такихъ же отношеніяхъ находятся къ *тоникѣ*. Нотированіе мелодій разсматриваемыхъ нами распѣвовъ основывается также на различіи тональностей *лидійской* (*ре*—миноръ) и *гиполидійской* (*ля*—миноръ), отстоящихъ взаимно на кварту, но въ подробностяхъ слѣдуетъ не непосредственно теоріи византійскаго осмогласія, а практикѣ знаменнаго распѣва, т. е. гласовыя мелодіи обыкновенно нотируются (даже въ гл. V и VI) въ пониженныхъ *на кварту* областяхъ и при томъ въ разныхъ изданіяхъ различно съ допущеніемъ произвола въ нотации и уклоненій отъ установленной теоріею нормы²⁾. Вообще

¹⁾ Тамъ же, стр. 192—193.

²⁾ Такъ въ церковномъ Обиходѣ съ 1772 г. мелодіи *малаго* знаменнаго распѣва, какъ и мелодіи *большаго* распѣва, въ первыхъ четырехъ гласахъ нотируются въ гиполидійской тональности, а въ гласѣ VIII—въ лидійской, мелодіи же гласовъ V и VI слѣдуютъ на кварту ниже нормальной ихъ высоты внѣ установленныхъ тональностей, а мелодіи гл. VII на терцію ниже (именно начиная отъ конечнаго звука *до*); тѣ же мелодіи въ изданіи Потулова въ гл. II, III, IV и V нотируются на кварту выше противъ изданій церковн. Обихода, т. е. въ первыхъ трехъ изъ нихъ—въ лидійской тональности, а въ гл. V на одну кварту ниже нормальной гиполидійской тональности (*ре-ми-фа-соль-ля*). Мелодіи *киевского* распѣва и *обычныхъ* вообще нотируются въ пониженныхъ обыкновенно на кварту областяхъ, именно: гл. I, II, III въ гиполидійской тональности, гл. IV и VI въ областяхъ пониженныхъ на кварту противъ гиполидійской тональности, гл. V на двѣ кварты, гл. VII на терцію (сообразно конечному звуку этого гласа *ре* или же *до*), гл. VIII въ нормальной лидійской тональности. Но въ нѣкоторыхъ изданіяхъ есть отступленія и отъ этого обычая нотирования, напр., въ придворномъ пѣніи (по изд. Бахметева) мелодіи гл. I и VII нотированы на кварту ниже противъ прочихъ изданій (или на

въ позднѣйшихъ изданіяхъ нотированіе примѣняется къ голосовымъ средствамъ пѣвцовъ и происходитъ въ сокращенной *средневидной голосовой области* въ предѣлахъ одной октавы (*ля-ля*). Звуковъ нижняго *соля* и верхнихъ *си*¹⁾, *до*, *ре* (по цефавтному ключу) въ осмогласіи кievскаго и обычныхъ напѣвовъ „на Господи воззвахъ“ вовсе нѣтъ; даже верхнее *ля* встрѣчается весьма рѣдко. Сокращаются иногда и пентакорды гласовъ сверху и въ замѣнъ того добавляются снизу (въ гл. II, IV и VIII).

Какъ въ большомъ знаменномъ распѣвѣ, такъ и въ кievскомъ съ его отраслями первые четыре гласа суть *основные*, *верхніе* или *главные*, а послѣдніе четыре—отъ нихъ *производные* или *нижніе*. Отношенія между гласами главными и производными, по изслѣдованію о. прот. Д. В. Разумовскаго, выражаются такъ: „*первые четыре* гласа кievскаго распѣва различаются взаимно одною степенью въ нисходящемъ порядкѣ: первый гласъ не имѣетъ звуковъ выше *соля*, второй—выше *фа*, третій—выше *ми*, четвертый—выше *ре*. Послѣдніе четыре гласа различаются другъ отъ друга также одною степенью, только въ восходящемъ порядкѣ: пятый гласъ не употребляетъ звуковъ выше *ми*, шестой—выше *фа*, седьмой—выше *соля* и восьмой—выше *ля*¹⁾. Но затѣмъ близкаго взаимнаго сродства гласовъ главныхъ и производныхъ не видится; не существуетъ и переноса мелодій изъ одного гласа въ другой. Сходство же нѣкоторыхъ мелодическихъ

квинту выше), а мелодіи III гл. на кварту выше; въ изданіи г. Абламскаго гл. IV, V, VI, и VIII нотированы на кварту выше противъ прочихъ изданій; въ изданіи о. Соколова мелодіи гл. I нотированы на кварту ниже гинзалидiйской тональности.

¹⁾ »Теорія и практика церк. пѣнія«. М. 1886 г., стр. 81—81. Въ изданіяхъ допускающихъ произвольное нотированіе мелодій отношенія эти между *верхними* и *нижними* гласами неясны.

строкъ въ разныхъ гласахъ ¹⁾ должно объяснить случайностию совпаденія мелодій или же частныхъ мелодическихъ оборотовъ. Наконецъ, нельзя оставить безъ вниманія и того, что въ кievскомъ и обычныхъ напѣвахъ глл. III и VII бѣдны количествомъ и мелодическимъ содержаніемъ своихъ строкъ, какъ тѣже гласы и большаго знаменнаго распѣва; напротивъ, глл. II, IV, VI и VIII наиболѣе другихъ богаты мелодическимъ содержаніемъ,—знакъ, что означенные напѣвы и въ этомъ отношеніи не остались безъ вліянія на нихъ древнерусскаго *столповаго* церковнаго пѣнія.

Прослѣдимъ въ частности гласовыя области звуковъ и гласовыя примѣты *кievскаго* и *обычныхъ* осмогласныхъ мелодій параллельно съ таковыми же областями и примѣтами гласовъ *малаго знаменнаго распѣва* по изложенію его въ нотномъ *Обиходѣ* 1772 г. согласно съ самогласными стихирами *Октоиха*.

Первый гласъ малаго знаменнаго распѣва, какъ и большаго, совершается въ *гиполидійской* тональности въ области пентахорда: *ре-ми-фа- соль-(ля)* съ господствующимъ звукомъ *ми* и конечнымъ *ре*. Тотъ же самый пентахордъ съ тѣмъ же конечнымъ звукомъ лежитъ въ основаніи и *кievскаго* распѣва съ *обычными напѣвами*. Но въ нихъ господствующій звукъ находится на терцію выше, именно *соль* (а не *ми*) при той же тоникѣ *до*. Это—простое перенесеніе мелодіи съ терціи на квинту въ томъ же аккордѣ или гармоническое замѣненіе звука *ми* звукомъ *соль*, постоянно допускаемое во всякаго рода мелодіяхъ при ихъ варіированіи и не измѣняющее сущности дѣла. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ пентахордъ весьма рѣдко дополняется еще снизу звукомъ *до* (во 2 строкѣ I гл. предъ конечною ея нотою *ре*) и убавляется обыкновенно

¹⁾ Такъ сходны: конечныя строки въ V и VI гл. (въ VI на кварту выше), также въ I и IV (въ I на кварту выше).

сверху чрезъ выпущеніе звука *ля*, каковой звукъ и въ кievскомъ распѣвѣ употребляется только въ запѣвной строкѣ для усиленія перваго слога съ удареніемъ и то не во всѣхъ изданіяхъ.

Второй гласъ малаго знаменнаго распѣва, кievскаго и обычныхъ нотуруется въ синодальныхъ изданіяхъ въ *гиполидійской* тональности по примѣру ирмосовъ большаго распѣва, т. е. на кварту ниже противъ мелодій *Октоиха* (и изданія Н. Потулова), именно въ области (си) до-ре-ми-фа-(соль) съ опущеніемъ верхняго *соль* и добавленіемъ нижняго *си*¹⁾ и также съ господствующимъ звукомъ *ре* и конечнымъ *до*. Но въ конечной строкѣ кievскаго и обычныхъ напѣвовъ послѣ окончанія *до* въ видѣ украшенія прибавленъ еще небольшой припѣвъ, оканчивающійся на *си*, что и служитъ единственнымъ ихъ отличіемъ отъ знаменнаго. Напѣвъ II гл. имѣлъ и другой *обычный* видъ (напр. въ придворномъ пѣніи), но съ тою же областію звуковъ и съ тѣми же гласовыми примѣтами, и только имѣетъ гармоническій характеръ *ре—миноръ*, а не *соль—мажоръ*.

Третій гласъ малаго, какъ и большаго знаменнаго распѣва, нотуруется въ *гиполидійской* тональности, въ области: *си-до-ре-ми-фа*, съ господствующими звуками *ми* и *ре* и конечнымъ *си*. Съ ними во всемъ имѣетъ буквальное сходство и распѣвъ кievскій со своими отраслями.

Четвертый гласъ большаго знаменнаго распѣва совершается въ *гиполидійской* тональности въ области: *ре-ми-фа-соль-ля*²⁾ съ господствующимъ знакомъ *фа* и конечнымъ *ми* или *ре*. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ—тотъ же пента-

¹⁾ Въ маломъ знам. распѣвѣ звукъ *си* см. напр. въ строкѣ 4 въ словахъ: »жертва вечерняя« и »крестъ бо претерпѣвъ«.

²⁾ См. »Теорію и практику церк. пѣнія«, о. прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 58—59. По г. Арнольдѣ гласъ этотъ происходитъ въ пентахордѣ: *ми-фа-соль-ля-(си ♯)*.

хордъ и господствующій звукъ, но съ окончаніемъ *ре*. Ему въ точности послѣдуетъ и кievскій съ своими отраслями, но только въ пониженной на кварту области звуковъ: *ля-си-до-ре-ми* съ соотвѣтствующимъ пониженіемъ и гласовыхъ примѣтъ.

Пятый гласъ большаго знаменнаго распѣва нотирруется иногда на квинту, иногда на кварту ниже нормальной его гиполидійской тональности, т. е. въ области: *до-ре-ми-фа- соль* или же: *ре-ми-фа- соль-ля*. Въ маломъ знаменномъ и кievскомъ распѣвѣ съ *обычными* гласъ этотъ нотированъ еще на кварту ниже второй изъ упомянутыхъ здѣсь областей, т. е. въ пентахордѣ: *ля-си-до-ре-ми* съ соотвѣтствующимъ пониженіемъ и гласовыхъ примѣтъ, т. е. съ господствующимъ звукомъ *ре* (иногда еще и *до*) и конечнымъ *ля* или, что тоже, внѣ установленныхъ тональностей, на двѣ кварты внизъ противъ нормальнаго его нотированія въ гиполидійской тональности.

Шестый гласъ какъ малаго знаменнаго распѣва, такъ и кievскаго съ его отраслями нотированъ буквально сходно съ старымъ знаменнымъ распѣвомъ по сѣнодальнымъ его изданіямъ, именно въ области пентахорда: *до-ре-ми-фа-(соль)*, т. е. внѣ установленныхъ тональностей, на кварту ниже нормальной его гиполидійской тональности и также съ господствующимъ звукомъ *ми* (иногда еще и *ре*) и конечнымъ *ре*.

Седьмой гласъ въ маломъ знаменномъ и кievскомъ распѣвѣ съ его отраслями имѣетъ пентахордъ на терцію ниже области того же гласа большаго знаменнаго распѣва, т. е. ихъ гласовая область звуковъ взята отъ конечнаго звука мелодій этого гласа *до*, какъ просламяномены лада внѣ установленныхъ тональностей, но съ тою же господствующею нотою *ми* (или *соль*) и отличается только конечнымъ *ре* вмѣсто *до*, стоящаго въ большемъ знаменномъ распѣвѣ внѣ гласовой области. Различіе господствующаго здѣсь звука зави-

силь, какъ и въ I гл. отъ двойкаго вида мелодическаго движенія въ этомъ гласѣ—въ терцію и въ квинту отъ тоники.

Восьмой гласъ малаго знаменнаго и кievскаго распѣва съ *обычными* совершается и нотируется буквально по образцу большаго знаменнаго распѣва въ лидійской тональности въ области звуковъ: *ре-ми-фа-соль-(ля)*, съ господствующимъ звукомъ *фа* (иногда еще *ми*) и конечнымъ *ре*, и также съ добавкою къ пентахорду еще звука *до* (или *до* \sharp предъ окончаніемъ періода въ *ре*), но обыкновенно съ опущеніемъ верхняго звука *ля*.

Вообще *гласовыя области* звуковъ и *примѣты* разсматриваемыхъ нами *дневныхъ* распѣвовъ—малаго знаменнаго и кievскаго съ его отраслями—въ це-фа-утномъ ключѣ имѣютъ слѣдующій *общій видъ*:

	Малый знаменный распѣвъ.				Кievскій распѣвъ и обычные.							
Гласы.	Тоника.	Пентахорды.		Господ. звукъ.	Конеч. звукъ.	Тоника.	Пентахорды.		Господ. звукъ.	Конеч. звукъ.		
		1	$\frac{1}{2}$	1 + 1			1	$\frac{1}{2}$	1 + 1			
I.												
	dur—mol.	опуск.				dur.	опуск.					
II.												
	dur. добав.	опуск.				dur. добав.	опуск.					
III.												
	dur.	dur.				dur.	dur.					
IV.												
	dur. добав.	опуск.				dur. добав.	опуск.					

V. $1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1$ $1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1$

dur. dur.

VI. $1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1$ $1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1$

mol. опуск. mol. опуск.

VII. $1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1$ $1 \quad 1 \quad \frac{1}{2} \quad 1$

dur. dur.

VIII. $1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1$ $1 \quad \frac{1}{2} \quad 1 \quad 1$

dur.—mol. добав. опуск. dur. добав. опуск.

Изъ сравненія этихъ таблицъ между собою и съ тако-
выми же таблицами большаго знаменнаго распѣва, а равно
и византійскаго осмогласія¹⁾ ясно: 1) что *киевскій* распѣвъ
со своими отраслями имѣетъ совершенно тѣже музыкальныя
основанія, какія и *малый знаменный* распѣвъ. Отступленія
киевского распѣва въ господствующемъ звукѣ I гл. и въ
конечномъ II гл. неважны, такъ какъ господствующій звукъ
I гл. *солъ* состоитъ въ гармоническомъ замѣненіи звука *ми*
въ томъ же аккордѣ, а конечный звукъ II гл. *си* есть звукъ
добавочный къ нормальному окончанію этого гласа *до*; 2) какъ
малый знаменный распѣвъ такъ и киевскій съ его отраслями
имѣютъ вообще тѣже области звуковъ, туже послѣдователь-
ность интервалловъ, тѣже господствующіе и конечные звуки,
какіе имѣетъ и большой знаменный распѣвъ и какія требу-

¹⁾ См. жур. »Руков. для сельск. паст.« за 1887 г. »О церк-
пѣннн Правосл. Греко-Россійской Церкви«.

ются византийскою теорією церковнаго осмогласія; 3) отступленія *дневныхъ* распѣвовъ отъ нормы касаются лишь частностей, при томъ не многочисленны и не важны. Одни изъ нихъ дозволительны теорією, напр., сокращеніе или расширение гласовыхъ областей, другія—обычны въ знаменномъ распѣвѣ, напр., произвольный выборъ тональностей, нотированіе мелодій на кварту внизъ внѣ тональностей лидійской и гиполидійской, разнообразіе конечныхъ звуковъ и проч.¹⁾, иныя существуютъ только въ партесныхъ переложеніяхъ мелодій, каковы: тотъ же произволъ нотирования мелодій и обиліе переменныхъ знаковъ, иныя разности зависятъ отъ различія вариантовъ того же распѣва, напр., въ гл. II и VII, и наконецъ нѣкоторыя изъ нихъ удобоисправимы.

Къ болѣе важнымъ отступленіямъ *дневныхъ* распѣвовъ отъ нормы должно отнести построеніе пентахордовъ и гласовыхъ примѣтъ производныхъ гласовъ V, VI и VII, которые нотированы несогласно съ теорією византийскаго осмогласія и не удерживаютъ ни установленныхъ для этихъ гласовъ степеней высоты звуковъ, ни послѣдовательности интервалловъ. Но, какъ мы видѣли, пентахордъ VI гл. построенъ буквально по образцу большаго знаменнаго распѣва, область V гл. взята на двѣ кварты внизъ отъ нормальной ея высоты, очевидно въ виду практическихъ удобствъ пѣнія, а область VII гл. понижена на терцію въ виду окончанія мелодій этого гласа, которое по теоріи должно быть или низшимъ или сосѣднимъ съ нимъ звукомъ гласоваго пентахорда (*просламаноменою* или же *гитатою*).

Наибольшую затѣмъ разность *дневныхъ* распѣвовъ „на Господи воззвахъ“ съ большимъ знаменнымъ распѣвомъ мы видимъ въ *мажорномъ* или *минорномъ* характерѣ гласовыхъ

¹⁾ Объ уклоненіяхъ большаго знаменнаго распѣва отъ теоріи византийскаго осмогласія см. тамъ же № 29, стр. 407—411.

мелодій и въ ихъ гармоническихъ тоникахъ. Разность эта зависитъ: 1) отъ измѣненія въ дневныхъ напѣвахъ мелодическаго движенія, 2) отъ различія вариантовъ одного и того же напѣва, 3) отъ той или иной начальной строки гласа, 4) отъ разности гармоническаго толкованія мелодій. Вообще кievскій распѣвъ и обычные „на Господи воззвахъ“, соотвѣтственно гражданскимъ и церковнымъ событіямъ въ Россіи въ послѣдніе три вѣка, имѣютъ мажорный—веселый характеръ, за исключеніемъ гл. VI, имѣющаго назначеніе вообще для пѣнія печальныхъ пѣснопѣній, и еще гл. II придворнаго напѣва, которые имѣютъ тониною звукъ *ре*. Тоники прочихъ гласовъ суть: нижнее *солъ* или же *до*, а въ гл. VIII—*фа*. Мелодіи малаго знаменнаго распѣва, кромѣ гл. VI, также начинаются въ мажорѣ, но въ гл. I и VIII изобилуютъ аккордами минорнаго характера, почему гласы эти, смѣшанные по своему характеру, въ обыкновенной пѣвческой практикѣ и употребляются во дни скорби, поста и покаянія. Но должно замѣтить, что мажорный или минорный характеръ гласовъ и ихъ *тоники* не опредѣляются въ самомъ византійскомъ церковномъ осмогласіи, а выводятся его новѣйшими изслѣдователями на основаніи гармоническихъ началъ мелодій, въ дѣйствительности же въ древнемъ греческомъ пѣніи, какъ и въ народномъ русскомъ, не существуетъ ни мажора, ни минора въ позднѣйшемъ смыслѣ этихъ словъ, а есть только извѣстнаго порядка *лады* тоновъ или *погласицы* ¹⁾.

§ 3. Части гласовыхъ мелодій или мелодическія строки и ихъ члены въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ.

Гласовыя мелодіи „на Господи воззвахъ“ распѣвовъ *малаго знаменнаго, кievскаго* и *обычныхъ*, какъ мы видѣли,

¹⁾ См. объ этомъ, напр., »Краткія замѣтки о характеристикѣ русскаго церк. правосл. пѣнія« стат. князя В. Ѳ. Одоевскаго, стр. 42; также »Народное мірское пѣніе« А. Н. Сѣрова, стр. 34.—Статьи читанныя на археологич. съѣздѣ въ Москвѣ въ 1871 г.

построены почти буквально на музыкальных основаніяхъ, принятыхъ въ большомъ знаменномъ распѣвѣ, и въ этомъ отношеніи, при всемъ кажущемся различіи ихъ мелодій, менѣе отступаютъ отъ своихъ образцовъ и формъ, чѣмъ большой знаменный распѣвъ съ его видами отъ формъ, установленныхъ византійскою теоріею осмогласія. Но нельзя того же сказать объ этихъ распѣвахъ во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ, т. е. относительно состава мелодическихъ строкъ и ихъ частей, свойствъ мелодическаго движенія и наконецъ словеснаго ритма. Въ этихъ отношеніяхъ означенные распѣвы удерживаютъ только нѣкоторыя свойства большаго знаменнаго распѣва и лишь въ слабой степени, и напротивъ заключаютъ въ себѣ довольно свойствъ ему чуждыхъ.

Гласовая мелодія каждаго изъ восьми гласовъ означенныхъ *дневныхъ* распѣвовъ состоитъ изъ отдѣльныхъ краткихъ мелодій, легко различаемыхъ при пѣніи и повторяющихся, называемыхъ мелодическими строками. Строки эти сочетаются въ группы (изъ 2—3 строкъ каждая), которыхъ въ каждомъ гласѣ бываетъ только по одной, имѣютъ каждая опредѣленную музыкальную форму и слѣдуютъ въ своей группѣ въ однажды установленномъ строго опредѣленномъ порядкѣ, отдѣляясь одна отъ другой *малыми* или *средними несовершенными окончаніями*. Дневные напѣвы *среднихъ совершенныхъ окончаній* или большихъ отдыховъ, означающихъ окончаніе періода въ срединѣ пѣснопѣній, не имѣютъ. Къ гласовой группѣ строкъ при окончаніи всего пѣснопѣнія въ каждомъ гласѣ присоединяется особая заключительная или *конечная* строка, а въ нѣкоторыхъ немногихъ гласахъ въ началѣ бываетъ сверхъ того и особая строка начинательная или *затѣвная*. Строки *затѣвная* и *конечная* не входятъ въ группу среднихъ гласовыхъ строкъ и не повторяются въ срединѣ пѣснопѣнія.

Предѣлы строкъ обозначаются движеніемъ мелодіи и ея *средними* остановками или *несовершенными окончаніями* сообразно краткимъ отдѣламъ выпѣваемаго текста. Мелодическая строка къ концу понижается въ своихъ звукахъ и оканчивается на протяженную ноту—въ срединѣ пѣснопѣнія обыкновенно *бѣлую*, а въ концѣ *цѣлую*. Въ Миней строки текста, соотвѣтствующія мелодическимъ строкамъ напѣва, отдѣляются одна отъ другой особыми значками (звѣздочками), а при монастырскомъ пѣніи каждая строка текста произносится канонархомъ отдѣльно и затѣмъ повторяется группою пѣвцовъ.

Количество мелодическихъ строкъ въ гласѣ и ихъ послѣдовательность опредѣляются независимо отъ количества строкъ текста и его словеснаго состава, но устанавливаются для каждаго гласа самостоятельно обычаемъ и музыкальными соображеніями. Количество мелодическихъ строкъ во всѣхъ восьми гласахъ *дневныхъ* стихирныхъ напѣвовъ и съ важнѣйшими ихъ вариантами простирается до 37. Въ частности напѣвъ I гл. состоитъ изъ пяти музыкальныхъ строкъ, III и VII изъ трехъ, V, VI и VIII изъ четырехъ, и IV гл. изъ шести строкъ.

Общій порядокъ послѣдованія мелодическихъ строкъ во всѣхъ гласахъ, кромѣ гл. II и IV, одинаковъ, именно: при одинаковомъ количествѣ мелодическихъ и текстовыхъ строкъ пѣснопѣнія строки гласа выпѣваются кряду въ численномъ ихъ порядкѣ и заключаются конечною строкою. Если же пѣснопѣніе по количеству текстовыхъ строкъ продолжительнѣе группы мелодическихъ строкъ гласа, то строки напѣва, пропѣтыя разъ, прежде перехода къ заключительной строкѣ повторяются опять сначала, хотя бы нѣсколько разъ, въ томъ же порядкѣ и т. д., а конецъ пѣснопѣнія выпѣвается заключительною строкою. При краткости пѣснопѣнія сравнительно съ напѣвомъ излишнія строки выпускаются, а окон-

чаніе пѣснопѣнія поется заключительною строкою, послѣ которой бы строки напѣва она ни приплась. Въ гласахъ же II и IV первая строка напѣва не повторяется, а повторяются, смѣняясь въ послѣдовательномъ порядкѣ, лишь среднія строки, пока не послѣдуетъ окончаніе пѣснопѣнія, которое выпѣвается заключительною строкою.

Нѣтъ сомнѣнія, что мелодическія строки дневныхъ напѣвовъ „на Господи воззвахъ“, какъ и подобны, имѣютъ каждая въ своемъ основаніи какую либо строку большаго знаменнаго распѣва, только въ сокращенномъ или измѣненномъ видѣ¹⁾. Но подробное указаніе строкъ большаго знаменнаго распѣва, послужившихъ основаніемъ строкъ сокращенныхъ дневныхъ напѣвовъ, и сопоставленіе съ ними послѣднихъ было бы уклоненіемъ въ техническую спеціальность, излишнюю для практики церковнаго пѣнія, и потому коснемся только общихъ способовъ построенія мелодическихъ строкъ означенныхъ напѣвовъ.

Въ мелодическихъ строкахъ большаго знаменнаго распѣва мы видѣли *строчный запѣвъ*,—иногда *большой* съ сильнымъ удареніемъ, иногда *малый*, примыкающій къ ударенію самой строки; нѣкоторыя же строки не имѣютъ никакого запѣва. За запѣвомъ строки слѣдуютъ средніе ея члены, наиболѣе подлежащіе измѣненіямъ или даже выпуску, и наконецъ послѣдній членъ строки—самый характеристическій въ ней и необходимый²⁾. Въ общемъ подобно сему раздѣляются на части и краткія мелодическія строки *дневныхъ* напѣ-

¹⁾ О зависимости въ мелодическомъ отношеніи малаго знаменнаго распѣва и кievскаго отъ большаго знаменнаго распѣва см. напр. »Руковод. къ практич. изученію древ. богослуж. пѣнія«, Н. Потулова. М. 1875 г., стр. 71 и 73. Сходство строкъ дневныхъ напѣвовъ и большаго знаменнаго особенно можно видѣть въ гл. VII.

²⁾ »О церковномъ пѣніи Православной Греко-Россійской Церкви«. § 7. Жур. »Руков. для сельск. паст.« за 1887 г.

вовъ. Разбирая эти строки съ конца, во всѣхъ ихъ мы видимъ: 1) конечный характеристическій членъ съ *сильнымъ* удареніемъ; 2) ему предшествуетъ средняя—речитативная часть строки, соотвѣтствующая среднимъ членамъ строкъ большаго распѣва; 3) въ началѣ же строки или не бываетъ никакихъ приставокъ, или же прибавляется начальный членъ съ *слабымъ* удареніемъ, соотвѣтствующій *большому запѣву*. Такимъ образомъ каждая мелодическая строка дневныхъ распѣвовъ состоитъ изъ *двухъ* или *трехъ* членовъ, именно: изъ одного заключительнаго мелодическаго оборота съ *сильнымъ* удареніемъ, предваряемаго унисоннымъ речитативомъ, или же изъ такихъ оборотовъ—начальнаго и конечнаго—съ посредствующимъ между ними унисоннымъ речитативомъ на *слабомъ времени*.

Такое расположеніе членовъ составляетъ общую форму всѣхъ мелодическихъ строкъ *дневныхъ* распѣвовъ, примененную къ среднимъ по величинѣ строкамъ текста. При пространной текстовой строкѣ увеличивается только объемъ ея речитативной части—средней при трехъ ея членахъ и начальной при двухъ членахъ,—а также вставляются иногда и въ прочихъ ея членахъ речитативно-унисонныя краткія части. Такъ для первыхъ слоговъ текста безъ ударенія въ началѣ трехчленной строки присоединяется небольшой рядъ вступительныхъ нотъ, или же краткій *подъемъ* къ звуку, сосредоточивающему на себѣ силу ударенія; для слоговъ, слѣдующихъ за вторымъ *сильнымъ* удареніемъ, вставляется въ строку также краткій унисонный речитативъ. Существенную часть строки составляютъ ея мелодическіе обороты съ *сильнымъ* удареніемъ въ началѣ и въ концѣ строки, или только въ концѣ ея; *подъемъ* же, *вступительныя* ноты и вообще речитативно-унисонныя части строки, какъ внѣшнія наращенія, соотвѣтствующія количеству слоговъ и словъ текста, имѣютъ въ ней меньшее значеніе; при однихъ строкахъ они имѣются,

при другихъ вѣтъ и по своему объему и количеству бываютъ различны. Примѣры: 1) трехчленной строки краткой и строки пространной съ ихъ членами: а, б, в, 2) строки двучленной.

1. а. б. в.

Крестъ пре - - - тер - пѣ - вѣй.
А - да - - - плѣ - ни - вѣй.

1. а. б. в.

Да - и - спра - вит - ся - - - мо - лит - ва мо - я.
При - и - ди - те - - - лю - діе вос - по - имъ.

2. б. в.

Я - ко ка - ди - ло предъ то - бо - ю.

Мелодическіе обороты съ *сильнымъ* удареніемъ можно такимъ образомъ назвать *главными членами* мелодическихъ строкъ, речитативныя ихъ постоянныя части—*второстепенными*, вставляемые же въ строку краткіе речитативы—*придаточными*, или же *вводными* частями.

Главные члены мелодическихъ строкъ. Первый главный членъ строки или начинательный, гдѣ онъ есть, состоитъ изъ звука, сосредоточивающаго на себѣ силу перваго просодическаго ударенія текстовой строки, а второй или конечный—силу ударенія конечныхъ ея словъ. Тотъ и другой членъ обыкновенно дополняютъ предшествующими имъ и послѣдующими нотами, а второй еще нотою *конечною* строки. Во многихъ строкахъ перваго главнаго члена не бываетъ, послѣдній же необходимъ въ каждой строкѣ какъ ея характеристическій членъ. Такимъ образомъ въ группѣ звуковъ того или другаго члена обращаютъ на себя вниманіе а) самый звукъ, выражающій *сильное* удареніе, б) звуки, непосредственно ему

предшествующіе, и в) звуки, непосредственно за нимъ послѣдующіе.

а) Сущность *ударенія* въ томъ или другомъ *реченіи* текста состоитъ изъ трехъ элементовъ: *усиленія* (ударенія) *голоса* при произношеніи слога съ удареніемъ, *возвышенія тона* и наконецъ *протяженія звука*. Тѣ же элементы, то въ совокупности, то въ раздѣльности, мы находимъ и въ звукахъ мелодіи выражающихъ *сильное* просодическое *удареніе* текста. Звукъ, выражающій это удареніе, сообразно мысли текста и желанію пѣснопѣвца, обыкновенно *возвышается* на одну или двѣ ступени надъ прочими сосѣдными его звуками и сверхъ того очень часто получаетъ *растяженіе*, выражаясь обыкновенно *бѣлою*, а иногда и *цѣлою* нотою въ ихъ цѣломъ, или же раздробленномъ видѣ. Иногда звукъ этотъ остается на одной и той же степени съ сосѣдными своими звуками, не имѣющими ударенія, и тогда онъ получаетъ обыкновенно *растяженіе*, которымъ и отличается отъ сосѣдныхъ звуковъ. Иногда, наконецъ, онъ не возвышается и не получаетъ *растяженія*, но во всякомъ случаѣ при исполненіи долженъ отличаться отъ другихъ звуковъ усиленнымъ при произношеніи его напоромъ или ударомъ голоса. Отъ неисполненія этого послѣдняго правила слова теряютъ свое удареніе, или же слышатся съ несвойственнымъ имъ удареніемъ (душѹ вм. дѹшу, Господѹ вм. Гѹспода и т. д.), вслѣдствіе чего мысль текста теряетъ свою выразительность, а мелодическое пѣніе лишается своего существеннаго элемента—*словеснаго ритма*. Поэтому въ послѣднемъ случаѣ слѣдовало бы въ нотныхъ книгахъ ставить надъ звукомъ съ удареніемъ особый знакъ, обязывающій пѣвца отличить его *усиленіемъ голоса* при пѣніи. Иногда, въ видахъ особенной выразительности, звукъ сильнаго ударенія принимаетъ послѣ себя еще дополнительный (а иногда и два) высшій его сосѣдній звукъ изъ той же гласовой области. Примѣры дополнительныхъ звуковъ сильнаго ударенія а) въ первомъ членѣ и б) во второмъ членѣ:



Изъ предшествующихъ сильному ударенію звуковъ обращаетъ на себя вниманіе краткій звукъ, непосредственно стоящій предъ нотою втораго сильнаго ударенія строки, а изъ послѣдующихъ—звуки *соединительные* или *переходные* отъ сильнаго ударенія къ послѣдующей за нимъ части.

Звукъ, выражающій силу ударенія въ заключительномъ главномъ членѣ мелодической строки, не долженъ стоять на одной ступени съ унисоннымъ рядомъ звуковъ предшествующей ему речитативной части строки, но долженъ быть на высшей, или же низшей его ступени, чѣмъ между прочимъ и достигается его наибольшая выразительность. Когда же по характеру мелодическаго движенія строки онъ приходится на одной и той же ступени съ речитативомъ, то нота, непосредственно ему предшествующая, обыкновенно выдѣляется изъ унисоннаго ряда и становится на сосѣдную—высшую или низшую нотѣ съ удареніемъ ступень. Это выдѣленіе предыдущей ударенію ноты, основываясь на словесномъ ритмѣ, составляетъ общій обычай какъ древнихъ, такъ и позднѣйшихъ мелодическихъ напѣвовъ и только въ позднѣйшихъ гармоническихъ переложеніяхъ не соблюдается, какъ не соблюдаются въ нихъ и нѣкоторыя другія обязательныя требованія мелодическаго движенія и словеснаго ритма.

Въ трехчленныхъ строкахъ за звукомъ, сосредоточивающимъ въ себѣ силу *перваго* просодическаго ударенія слѣдуетъ или непосредственно *унисонный речитативъ* средней части мелодической строки, или же еще *переходные* къ нему одинъ или два звука, а за ними уже и речитативъ. Двучленные же мелодическія строки, не имѣющія начинательнаго главнаго члена, начинаются прямо унисоннымъ речитативомъ. Подоб-

ныя сему переходныя ноты иногда слѣдуютъ и за вторымъ членомъ съ сильнымъ удареніемъ, составляя связь между нимъ и конечнымъ звукомъ строки. Примѣры: а) звука предшествующаго второму сильному ударенію и б) звуковъ послѣдующихъ — *переходныхъ*.

Ш. а и б. Ш. а и б.

Го-спо-ди, воз-звахъ къ Тебѣ, у-слы-ши мя. У-слы-ши мя, Го - спо-ди.

Ш. б. I. б.

Го - спо-ди, воз - звахъ къ Тебѣ. Го-спо-ди... у-слы-ши мя.

The image contains two musical staves. The first staff shows two examples of transition notes (marked 'Ш. а и б.') in a vocal line. The first example shows a note on the second syllable of 'воз-звахъ' followed by a transition note before the first syllable of 'у-слы-ши'. The second example shows a note on the second syllable of 'у-слы-ши' followed by a transition note before the first syllable of 'Го-спо-ди'. The second staff shows two more examples (marked 'Ш. б.' and 'I. б.'). The first example shows a note on the first syllable of 'воз-звахъ' followed by a transition note before the first syllable of 'у-слы-ши'. The second example shows a note on the first syllable of 'у-слы-ши' followed by a transition note before the first syllable of 'Го-спо-ди'.

Для слоговъ и словъ текстовой строки, находящихся внѣ сильнаго ударенія, существуетъ въ мелодической строкѣ особая часть — *унисонный речитативъ*, раздѣляющій собою два главные члена ея (при трехъ членахъ строки), или же предшествующій главному члену (въ двучленныхъ строкахъ). Это *второстепенная* третья часть мелодической строки, продолжительность которой зависитъ отъ количества слоговъ и словъ текстовой строки. Въ двучленныхъ строкахъ эта часть слѣдуетъ въ началѣ, а въ трехчленныхъ — въ срединѣ между главными ея членами. Въ послѣднихъ она или непосредственно слѣдуетъ за звукомъ перваго сильнаго ударенія на одной съ нимъ степени или на сосѣднихъ его вверхъ и внизъ ступеняхъ, иногда же отстоитъ отъ него на терцію, и въ такомъ случаѣ нерѣдко соединяется съ нимъ посредствомъ краткой переходной ноты.

Придаточныя и *вводныя* части строки суть небольшіе речитативы, вставляемые при главныхъ членахъ строки по требованію количества слоговъ текста на *слабомъ времени*. *Придаточныя* части состоятъ изъ *вступительныхъ* въ трехчленной строкѣ нотъ и назначаются для первыхъ слоговъ

текстовой строки, не имѣющихъ надъ собою ударенія. Вступительными нотами бываютъ или краткій *унисонный речитативъ*, предшествующій звуку сильнаго ударенія, или же краткій *подъемъ* къ нему. Вступительный *унисонный речитативъ* состоитъ изъ повторенія звука перваго сильнаго ударенія и выражается четвертями цѣлой ноты (чвартками) въ количествѣ равномъ количеству слоговъ безъ ударенія. *Подъемъ* состоитъ изъ одной, двухъ или трехъ краткихъ нотъ, помѣщающихся на двухъ-трехъ низшихъ ступеняхъ звука съ удареніемъ. Ноты эти или идутъ къ ряду (мелодическій подъемъ), или отстоятъ отъ звука сильнаго ударенія на нижнюю терцію (гармоническій подъемъ) и указываютъ на первые аккорды строки. *Подъемъ* иногда бываетъ и болѣе сложный. Такое различіе вступительныхъ нотъ, какъ замѣтно, зависитъ отъ положенія звука перваго сильнаго ударенія въ отношеніи его къ тоницѣ, именно: когда онъ находится на *квинту* отъ тоники, или же одной съ нею степени, тогда предваряется унисоннымъ речитативомъ на одной съ нимъ степени высоты; когда же звукъ этотъ отстоитъ отъ тоники только на верхнюю терцію, тогда ему предшествуетъ обыкновенно подъемъ снизу, служащій къ нему переходомъ отъ тоники. Иногда же подъемъ зависитъ отъ окончанія предыдущей строки и служитъ связію между нимъ и звукомъ *сильнаго* ударенія.

Вводныя части состоятъ изъ краткаго речитатива или повторенія звука сильнаго ударенія втораго главнаго члена строки, за которымъ слѣдуютъ непосредственно надъ слогами, не имѣющими ударенія, и выражаются *четвертями цѣлой* ноты (чвартками). Но если звукъ съ удареніемъ и финальный звукъ строки находятся на одной степени высоты, то вводная часть между ними обыкновенно бываетъ на секунду ниже ихъ въ цѣломъ или раздробленномъ видѣ (см. гл. VI, 4; VIII, 4 москов. напѣва). Вообще слоги безъ ударенія отличаются отъ слоговъ съ удареніемъ низшими ступенями музы-

кальной скалы, а также краткостію своихъ звуковъ. Примеры: а) подъема и б) вводной речитативной части.

IV, 2. IV, 3. VII, 2.

У-слы-ши мя Го-спо-ди. воз-дѣ-я-ні-е... У - слы - ши мя...

IV, 4. VII, 1.

вон-ми гла-су мо-ле-ні-я мо-е-го. внег-да... воз-зва-ти ми къ Тебѣ.

Заключеніе мелодической строки состоитъ изъ конечнаго звука строки и сверхъ того очень часто изъ звуковъ, посредствующихъ между нимъ и звукомъ сильнаго ударенія. Послѣдній можетъ стоять съ конечнымъ звукомъ или на одной степени высоты или на сосѣдней ему обыкновенно высшей степени, или же отстоять отъ него на терцію вверхъ или внизъ. Въ первомъ случаѣ звуки эти раздѣляются однимъ или нѣсколькими посредствующими звуками, находящимися, какъ выше сказано, на секунду ниже ихъ (гл. VI, 2, 4), во второмъ—не принимаютъ никакихъ дополнительныхъ звуковъ, въ третьемъ—принимаютъ дополнительный посредствующій или переходный краткій звукъ на промежуточной между ними ступени, или небольшую группу переходныхъ звуковъ (гл. IV, 5). Предъ конечнымъ звукомъ строки иногда допускаются и мелодическія распространенія и украшенія (гл. I, 5), особенно же въ стихирныхъ запѣвахъ (см. гл. IV, V, VII и VIII)¹⁾.

Такимъ образомъ мелодическія строки дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ имѣютъ въ своихъ частяхъ иное устройство, чѣмъ строки большаго знаменнаго распѣва. Въ нихъ нѣтъ ни *затѣва*, ни *основы*, ни *припѣва*, и развѣ только первый

¹⁾ См. Нотное приложеніе I.

главный членъ ихъ можно сопоставить съ запѣвомъ, а заключительный членъ съ конечнымъ членомъ основы *большаго* распѣва; вся же середина строки вмѣсто соотвѣтствующаго тексту мелодическаго движенія замѣняется унисоннымъ речитативомъ.

Соединительныя ноты, составляющія переходъ отъ одной мелодической строки къ другой, хотя въ нѣкоторыхъ изданіяхъ дневныхъ напѣвовъ и встрѣчаются¹⁾, но не могутъ быть признаны умѣстными. Въ большомъ знаменномъ распѣвѣ онѣ встрѣчаются въ связныхъ строчныхъ группахъ, изъ которыхъ каждая назначена очевидно для непрерывнаго пѣнія на томъ или другомъ клиросѣ, въ дневныхъ же напѣвахъ при пѣніи съ канонархомъ каждая строка отдѣляется отъ другой остановками и потому должна имѣть видъ болѣе или менѣе законченный. При непрерывномъ пѣніи стихирь, правда, могутъ быть допущены между строками и соединительные звуки, но при незначительныхъ интервалльных переходахъ отъ одной строки до другой они не необходимы и потому не должны подлежать нотированію.

Запѣвы къ стихирамъ въ *маломъ* знаменномъ распѣвѣ заимствованы буквально изъ *большаго* распѣва; въ *кіевскомъ* же распѣвѣ и обычныхъ нѣкоторые изъ нихъ удерживаютъ буквально тѣ же формы, какія имъ усвоены въ большомъ знаменномъ распѣвѣ; другіе же, при общемъ мелодическомъ сходствѣ съ знаменными запѣвами, на своихъ концахъ имѣютъ дополненія и измѣненія, носящія характеръ *кіевского распѣва*. Каждый запѣвъ состоитъ изъ двухъ частей, именно— изъ унисоннаго речитатива, которымъ онъ начинается, и мелодическаго движенія, которымъ оканчивается²⁾.

¹⁾ Напр. у Н. Потулова въ гл. IV, 5 и VIII, 3.

²⁾ О мелодіяхъ *прокимновъ* и другихъ пѣснопѣній *кіевского распѣва* см. ниже.

§ 4. Свойства мелодического движенія въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ.

Къ свойствамъ мелодическаго движенія относятся: I) частные виды мелодическаго движенія, II) способы видоизмѣненія мелодій и III) мелодическія украшенія.

I. *Частные виды мелодическаго движенія.* Не сложна мелодія дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ, а потому и строки ихъ бѣдны мелодическимъ движеніемъ. Сохраняя вообще остоу церковнаго осмогласія и строкъ большаго знаменнаго распѣва, онѣ не сохраняютъ свойствъ ихъ мелодическаго движенія, или же сохраняютъ лишь слабыя слѣды ихъ. Такъ большей части видовъ мелодическаго движенія, свойственныхъ большому знаменному распѣву, онѣ не имѣютъ вовсе, другіе же виды въ нихъ сохранились какъ бы случайно и въ слабой степени, при томъ преимущественно въ стихирныхъ запѣвахъ, прокимнахъ и подобнахъ. Мелодіи большаго знаменнаго распѣва изобилуютъ волнообразнымъ движеніемъ и растяженіемъ мелодическихъ оборотовъ, мелодіи же *дневныхъ* напѣвовъ—движеніемъ поступательно-унисоннымъ, выражаемымъ краткими нотами и бѣглымъ неразмѣреннымъ темпомъ. Движеніе это въ нихъ является необходимымъ элементомъ каждой строки. Оно имѣетъ значеніе и *вступленія* въ мелодическую строку; и *количественнаго* въ ней *распространенія* звуковъ сообразно количеству слоговъ и словъ текста, и вообще преобладаетъ надъ движеніемъ мелодически-колебательнымъ. Большая часть слоговъ текстовой строки, при этомъ, такъ сказать читается или *говорится на рѣчь* и только конечные слоги имѣютъ надъ собою краткую мелодію, подобную заключительной мелодіи евангельскаго чтенія, а иногда и короче ея. Унисонно-речитативное движеніе выражается четвертями цѣлой ноты, надъ каждымъ слогомъ по одной четверти (чварткѣ), а выпѣвается обыкновенно скорѣе того; оно не имѣетъ даже нотъ,

выдающихся изъ унисоннаго ряда вверхъ и внизъ, которыя свойственны речитативнымъ мелодіямъ стараго знаменнаго ¹⁾ и даже греческаго распѣвовъ.

Въ частности, при гласовой области, ограниченной предѣлами лишь *тетракорда* и *пентакорда* (а не *октакорда*), въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ не возможны въполнѣ и виды мелодическаго движенія *восходящій* и *нисходящій*, которые въ такомъ изобиліи мы находимъ въ большомъ знаменномъ распѣвѣ и которые характеризуютъ общее движеніе его мелодій ²⁾. Если мы въ дневныхъ напѣвахъ находимъ нѣкоторые слѣды восходящаго движенія въ *подъемъ* къ той или другой мелодической строкѣ или иногда въ заключительномъ ея членѣ, а нисходящее на концахъ мелодическихъ строкъ, то количество звуковъ, входящихъ въ это движеніе, не превышаетъ *трехъ*, такъ какъ звуки сильнаго ударенія возвышаются надъ рядами звуковъ унисоннаго речитатива не выше терціи и нисходятъ также не ниже терціи. Но такое движеніе необходимо въ каждой мелодіи и не составляетъ особенности какого либо распѣва. Напротивъ нечастое его употребленіе свидѣтельствуетъ о бѣдности мелодическаго развитія напѣва и только развѣ въ этомъ смыслѣ можетъ служить характеристическою чертою дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ. При восходящемъ и нисходящемъ движеніи дневныхъ гласовыхъ мелодій есть и *проходящія* въ нихъ діатоническія ноты; но онѣ, проходя быстро, не затрудняютъ гармонизаціи мелодій. Но и эти слабые слѣды мелодическаго движенія въ гармоническихъ переложеніяхъ дневныхъ напѣвовъ сглаживаются и почти исчезаютъ совершенно, такъ что ихъ мело-

¹⁾ См. ж. »Руков. для сел. паст.« за 1887 г. № 32, стр. 504.

²⁾ Это движенія: *восходящее простое и восходяще—колебательное*, *нисходящее простое и нисходяще—колебательное*, *восходяще—нисходящее* и *нисходяще—восходящее*. Тамъ же, стр. 504—506, 509.

дическія строки принимаютъ наконецъ общій видъ унисоннаго речитатива.— Не встрѣчается въ нихъ и мелодическое движеніе со *вспомогательною нотой*, замѣняющее протяженную одной степени ноту, ни раздробленіе бѣлой (половинной) ноты по разнымъ слогамъ текста, ни движеніе *колебательно-ломаное*, т. е. вообще всѣ виды мелодическаго движенія, имѣющіе значеніе замедленія того или другаго мелодическаго оборота, или только при замедленіи возможные, удалены изъ дневныхъ напѣвовъ.

Но и при бѣдности мелодическаго движенія въ строкахъ мы иногда встрѣчаемъ на концахъ ихъ мелодическіе обороты, напоминающіе большой знаменный распѣвъ. Таково, напримѣръ, движеніе трехъ звуковъ съ задержаніемъ средняго или *синкопъ*¹⁾, напоминающій *кулизму* большаго распѣва гл. I, IV и VIII. Въ конечныхъ же строкахъ встрѣчаются и другія мелодическія группы звуковъ, напоминающія такія же группы большаго знаменнаго распѣва. Само собою разумѣется, что въ мелодіяхъ, заимствованныхъ, хотя и не съ буквальною точностію, изъ большаго знаменнаго распѣва, сохраняются по необходимости и нѣкоторыя свойства его мелодическаго движенія; но мелодіи эти по своему построенію суть мелодіи особыя, исключительныя.

Между тѣмъ въ построеніи мелодій дневныхъ напѣвовъ есть нѣкоторыя черты русскаго народнаго пѣнія. Это а) русскія мелодіи любятъ начинаться съ квинты (отъ тоники); то же мы видимъ и въ разсматриваемыхъ нами дневныхъ напѣвахъ, наприм. въ гласѣ I и др.; б) ни въ одномъ великорусскомъ напѣвѣ не встрѣчается интерваллъ *сексты*. Онъ встрѣчается только въ малороссійскихъ напѣвахъ, и то рѣдко

¹⁾ (м. наприм. въ цер. *Обиходъ* и у Потулова конечныя строки гл. I и IV. Сн. ж. »Руководство для сел. пастырей« за 1887 г. № 32, стр. 507.

и въ качествѣ полонизма. Нѣтъ его и въ мелодіяхъ дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ; в) въ русскихъ напѣвахъ встрѣчаются кажущіяся неправильности въ отношеніи къ ритму или движенію мелодіи, каковыя неправильности и составляютъ отличие великорусской музыки отъ западной¹⁾. Подобное мы находимъ и въ дневныхъ напѣвахъ, наприм. при повтореніи мелодическихъ строкъ по изложенію ихъ въ синодальныхъ издавіяхъ.

II. *Способы видоизмѣненія мелодій.* Къ способамъ видоизмѣненія мелодій принадлежатъ: 1) распространеніе или сокращеніе мелодій и 2) ихъ варіированіе.

1) Въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ мелодія состоитъ изъ опредѣленныхъ, разъ установленныхъ формъ, которыя должны повторяться по возможности съ буквальною точностію. Поэтому *распространеніе* или *сокращеніе* ихъ мелодическихъ строкъ происходитъ только въ речитативныхъ, а не въ мелодическихъ ихъ частяхъ. Увеличивается въ количествѣ слоговъ и словъ текстовая строка или та, или другая ея часть, вмѣстѣ съ этимъ удлиняется и унисонный рядъ звуковъ той или другой части мелодической строки. Для начальныхъ слоговъ безъ ударенія прибавляются, какъ мы видѣли, *вступительныя ноты*, съ увеличеніемъ количества слоговъ въ заключительной части строки вставляется и въ мелодіи непосредственно послѣ сильнаго ударенія конечнаго ея члена соответственное количество унисонныхъ краткихъ звуковъ. Но съ увеличеніемъ количества словъ текста главнымъ образомъ увеличивается средняя речитативная часть строки. Въ случаѣ сокращенія количества слоговъ и словъ текстовой строки соответственно сокращаются, а нерѣдко и вовсе исчезаютъ изъ

¹⁾ »Мірская пѣсня, написанная на восемь гласовъ крюками съ кивноварными помѣтами«, стр. 52, — статья князя В. Ѳ. Одоевскаго, чинатная на Археолог. съѣздѣ въ Москвѣ 1871 г. проф. Н. Д. Кашкинымъ.

мелодіи всѣ ея унисонно-речитативныя части. Такимъ образомъ *количественное* распространеніе или сокращеніе мелодическихъ строкъ въ дневныхъ напѣвахъ есть чисто механическое, которое не представляетъ собою никакого затрудненія для распѣванія пѣснопѣній и развѣ требуетъ только соразмѣрности частей мелодіи съ количествомъ словъ текстовой строки и соблюденія удареній въ словахъ.

Качественное распространеніе или мелодическое развитіе происходитъ только на концахъ нѣкоторыхъ конечныхъ строкъ, а также въ стихирныхъ запѣвахъ и прокимнахъ. Такъ въ конечной строкѣ I и IV гласовъ *киевского* распѣва оно состоитъ въ усиленіи втораго главнаго члена *синкопомъ*, въ конечной же строкѣ II гласа—въ добавкѣ припѣва, оканчивающагося звукомъ *си*. Концы стихирныхъ запѣвовъ особенно развиты въ гл. VI и VIII. Но это мелодическое развитіе, по его исключительности, не подлежитъ подробному изслѣдованію.

2) *Видоизмненія гласовыхъ мелодій, выражающіяся ихъ варіированіемъ*. Въ большомъ знаменномъ распѣвѣ различіе варіантовъ стоитъ въ зависимости, кромѣ видовъ распѣва, главнымъ образомъ отъ текста пѣснопѣній, т. е. отъ примѣненія мелодіи къ объему текстовыхъ строкъ, къ выражаемой ими мысли и къ видамъ пѣснопѣній, въ дневныхъ же напѣвахъ главнымъ образомъ отъ разности воспроизведенія ихъ пѣвцами и отъ разнообразія нотнаго ихъ изложенія въ разныхъ изданіяхъ. Дневные напѣвы, вслѣдствіе легкости ихъ усвоенія и воспроизведенія, а также частой употребительности, издавна составляли собственно достояніе устнаго пѣвческаго преданія, которое, находясь въ зависимости отъ различныхъ условій и внѣшнихъ вліяній, не можетъ быть повсюду однообразнымъ. При передачѣ напѣвовъ по памяти, говоритъ Н. М. Потуловъ, „нельзя ожидать ни чистоты напѣва, ни его правильности, ни повсемѣстнаго единобразія,

такъ что одинъ и тотъ же напѣвъ поется въ разныхъ мѣстностяхъ до известной степени различно¹⁾. Но разнообразіе *дневныхъ* напѣвовъ еще болѣе увеличилось отъ умноженія въ послѣднее время ихъ нотныхъ изданій, присоединившихъ къ разнообразію пѣвческаго преданія и мѣстнымъ обычаямъ въ пѣніи еще различныя практическія цѣли, личный вкусъ и усмотрѣніе издателей, а также разность способовъ изложенія и даже нотописанія мелодій. Вообще всѣ разности или видоизмѣненія дневныхъ напѣвовъ „на Господи воззвахъ“ сводятся къ слѣдующимъ общимъ видамъ:

а) Разности видовъ распѣва и мѣстныхъ обычаевъ въ пѣніи. Дневные напѣвы, сходные въ музыкальныхъ основаніяхъ и въ главныхъ чертахъ мелодическаго движенія, имѣютъ между собою нѣкоторыя разности въ подробностяхъ построенія своихъ мелодій. Такъ *малый знаменный распѣвъ* имѣетъ отличія отъ распѣва кіевскаго въ построеніи нѣкоторыхъ мелодическихъ строкъ въ гл. I, II, IV и VIII, а также въ первой строкѣ гласа VI; кіевскій распѣвъ въ нѣкоторыхъ гласахъ (наприм. въ конечныхъ строкахъ гл. I и VI и въ запѣвахъ гл. V и VI) отличается кудреватостію украшеній, а въ конечной строкѣ гл. II добавкою припѣва; гласъ VII въ обычномъ устномъ преданіи также имѣетъ нѣкоторую разность съ печатными изданіями²⁾; придворный напѣвъ отличается особымъ варіантомъ въ мелодіяхъ гл. II и въ стихирномъ запѣвѣ гл. VIII. Кромѣ того въ отдѣльныхъ нотахъ и строкахъ при общемъ мотивѣ напѣва мы видимъ по мѣстамъ и другія особенности, зависяція отъ мѣстныхъ обычаевъ пѣнія.

¹⁾ »Руководство къ практич. изученію древ. бог. пѣнія Прав. Рус. Церкви«, изд. 2. М., 1875 г., стр. 83.

²⁾ Разность эта впрочемъ усвоена напѣву VII гласа въ первой и конечной строкѣ и въ изданіи о. Соколова и отмѣчена, какъ особый варіантъ, у Н. М. Потулова.

б) Разности варірованія мелодическихъ строкъ въ продолженіи пѣснопѣній, состояція въ неточности воспроизведе-нія однихъ и тѣхъ же строкъ при ихъ повтореніи. Разности эти чаще встрѣчаются въ *основныхъ* изданіяхъ означенныхъ напѣвовъ, т. е. въ нотныхъ *Обиходахъ* синодальнаго изда-нія, но не чужды и другимъ изданіямъ, кромѣ изданій при-дворнаго пѣнія, въ которыхъ мелодическія строки повторя-ются всегда съ буквальною точностію. Неточность повторенія мелодическихъ строкъ въ унисонныхъ изданіяхъ однако не всегда свидѣтельствуемъ о неточности изложенія въ нихъ цер-ковныхъ мелодій; напротивъ она иногда допускается очевидно въ видахъ разнообразія унисоннаго пѣнія, а равно и боль-шей примѣнимости напѣва къ выпѣваемому тексту и выра-зительности послѣдняго¹⁾.

в) Разности изложенія однихъ и тѣхъ же мелодій въ разныхъ изданіяхъ, зависяція отъ разности частныхъ цѣлей этихъ изданій и отъ способовъ нотнаго изложенія, усвоен-ныхъ издателями. Одни изъ изданій—*основныя* (полный Оби-ходъ Синодальнаго изданія и „Руководство“ Н. Потулова) имѣютъ цѣлю сохранить мелодіи въ ихъ древнемъ видѣ со всѣми принадлежащими имъ свойствами, другія (изданія Львова и Бахметева) видоизмѣняютъ мелодіи въ пользу западной ихъ гармонизаціи для употребленія ихъ хорами, инныя (Сокращ. Обиходъ Синод. изданія и Кругъ ц. пѣснопѣній обычнаго напѣва Московской епархіи) имѣютъ въ виду близость изло-женія напѣвовъ къ современному имъ устному пѣвческому преданію и ихъ регулированіе; инныя наконецъ (нотные сбор-ники діакона Ѳ. Соколова и Н. Д. Абламскаго) держатся эклектическаго способа изложенія мелодій очевидно въ виду практическихъ удобствъ ихъ исполненія²⁾.

²⁾ См. выше примѣчаніе о кажущихся неправильностяхъ, состав-ляющихъ особенность русскаго народнаго пѣнія отъ западнаго.

¹⁾ Не извѣстно, кому принадлежитъ эклектизмъ въ означенныхъ сборникахъ—самимъ ли ихъ составителямъ, или же позднѣйшему устному

г) Разности цѣлей изданія соединяются обыкновенно съ разностию нотированія однихъ и тѣхъ же мелодій по ихъ высотѣ, по голосовымъ ключамъ, по шрифту нотнаго письма и проч. Въ придворномъ пѣнии церковные напѣвы нотируются круглою нотою для смѣшаннаго хора на 4 голоса съ примѣненіемъ мелодическаго движенія къ дискантовой партіи, а у г. Абламскаго—на три голоса и также круглою нотою, но въ фортепянномъ ключѣ; во всѣхъ Московскихъ унисонныхъ изданіяхъ, а также и въ изданіи о. Соколова мелодіи нотируются квадратною нотою въ цефавтномъ ключѣ. Мелодія по высотѣ нотныхъ ступеней изложенія въ означенныхъ изданіяхъ, какъ сказано выше, также разнообразится, часто, не соотвѣтствуя ни двумъ извѣстнымъ тональностямъ византійскаго церковнаго осмогласія, ни Синодальнымъ изданіямъ. Отступленія въ этомъ отношеніи бываютъ обыкновенно на квартовыхъ разстояніяхъ. Есть по мѣстамъ разности, зависяція отъ большей или меньшей протяженности звуковъ и отъ того или иного ихъ дѣленія¹⁾.

д) Есть разности, происходяція отъ сокращенія или отъ распространенія и украшенія мелодій, особенно въ строкахъ конечныхъ и стихирныхъ запѣвахъ. Въ однихъ изданіяхъ строки эти излагаются проще и короче, въ другихъ пространнѣе и съ украшеніями. У о. Соколова только мы встрѣчаемъ

преданію тѣхъ мѣстностей, гдѣ записывались напѣвы. Но очевидно, что въ нихъ однѣ мелодическія строки заимствованы изъ одного печатнаго извѣстнаго изданія, другія—изъ другаго, третьи—изъ устнаго преданія, инныя же наконецъ составляютъ оригинальныя отступленія отъ общепринятаго напѣва. Напѣвы Владимірской епархіи главнымъ образомъ примыкаютъ къ Московскимъ изданіямъ—церковнымъ *Обиходамъ*, Кругу напѣвовъ Московской епархіи и изданіямъ Потолова,—сборникъ же г. Абламскаго—къ придворному напѣву по изданію г. Бахметева.

¹⁾ Особенно въ гармоническихъ изданіяхъ гг. Бахметева и Абламскаго.

иногда двойное изложеніе этихъ строкъ—одно обыкновенное, другое же сокращенное. Разности этого рода еще значительнѣе въ изложеніи прокимновъ.

е) Нѣкоторыя разности зависятъ отъ разнообразія подписи текста подъ мелодіею и отъ неодинаковаго размѣщенія въ словахъ текста *силъныхъ* удареній, что зависитъ иногда отъ дѣйствительной трудности примѣнить выпѣваемый текстъ къ установленной мелодической формѣ строки ¹⁾).

ж) Наконецъ, есть разности, зависящія очевидно отъ произвола и недоразумѣнія издателей, или же отъ неправильностей, утвердившихся въ устномъ пѣвческомъ преданіи известной мѣстности ²⁾). Разности эти составляютъ отступленія, которыя или выходятъ изъ предѣловъ области гласа, или не удерживаютъ гласовыхъ примѣтъ, или имѣютъ мелодическое движеніе, совершенно несогласное съ общепринятымъ, или смѣшиваютъ гласовыя строки.

Необщезвѣстность въ печати обычныхъ напѣвовъ, отсутствіе аналитическаго ихъ разсмотрѣнія и частію нѣкоторыя неправильности, встрѣчаемыя въ устномъ пѣвческомъ преданіи, до послѣдняго времени служили поводомъ къ распространенію мысли, что *обычныя напѣвы* суть искаженія древнихъ напѣвовъ и потому не достойны серьезнаго вниманія любителей церковнаго пѣнія и даже должны быть изъяты изъ церковнаго употребленія. Но этой мысли нельзя приложить въ полной силѣ къ обычнымъ напѣвамъ „на Господи воззвахъ“.

¹⁾ Напримѣръ въ слѣдующихъ словахъ строки 4 гласа I:

вѣнми̣ гласу̣ моленія̣ моего̣

вѣнми̣ гласу̣ моленія̣ моего̣

вѣнми̣ гласу̣ моленія̣ моего̣ и проч.

²⁾ Объ этихъ неправильностяхъ см. замѣчанія въ разныхъ мѣстахъ нотнаго приложенія I.

Разности нотныхъ изданій въ изложеніи мелодій этихъ напѣвовъ дѣйствительно не малочисленны, но вовсе не такъ важны, какъ это представляется на первый взглядъ. По подробномъ сопоставленіи и разсмотрѣніи означенныхъ мелодій обычнаго пѣнія оказывается, что всѣ онѣ имѣютъ въ своемъ основаніи такія же мелодіи малаго знаменнаго распѣва, отъ которыхъ весьма мало разнятся; что затѣмъ разности изданій, за исключеніемъ весьма немногихъ, не выступаютъ изъ предѣловъ общихъ правилъ варіированія мелодій; что подобнаго рода разности постоянно встрѣчаются во всѣхъ церковныхъ распѣвахъ, а въ большемъ знаменномъ распѣвѣ въ особенности; что наконецъ варіированіе мелодій ограничивается самыми простыми и общепринятыми способами. При чемъ естественно, что одни изъ изданій болѣе правильны и послѣдовательны въ изложеніи мелодій, другія менѣе.

Разности изложенія дневныхъ мелодій „на Господи воззвахъ“ или ихъ варіированіе въ частности состоятъ въ слѣдующемъ:

а) Въ разнообразіи протяженности звуковъ отдѣльныхъ мелодическихъ оборотовъ одной и той же мелодической строки, такъ что вмѣсто четвертей цѣлой ноты являются въ ней иногда половинныя (бѣлыя) ноты и вмѣсто половинныхъ цѣлыя и наоборотъ. Такому растяженію или сокращенію подлежатъ или цѣлыя группы звуковъ, или же отдѣльно тотъ или другой звукъ, каковы на примѣръ звуки съ *сильнымъ* удареніемъ. Примѣры протяженія звуковъ мы видимъ въ изданіи Потулова въ началѣ гл. II, 1 и у Бахметева гл. I, VII и VIII въ стихирномъ запѣвѣ; примѣры же сокращенія звуковъ въ изданіи г. Абламскаго въ гл. I, IV („жертва вечерняя“), III, 2; и IV, 3 и др.

б) Въ распространеніи, или же сокращеніи мелодіи особенно въ конечныхъ строкахъ и стихирныхъ запѣвахъ. Распространеніе мелодіи состоитъ въ дополненіи ея обычной

формы добавочными отдѣльными нотами или ихъ группами, а сокращеніе—въ выпускѣ нѣкоторыхъ нотъ или ихъ группъ. Прибавкѣ или выпуску подлежатъ особенно украшенія, а также выдающіяся изъ унисоннаго ряда звуковъ вверхъ или внизъ проходящія ноты и ноты переходныя отъ однихъ существенныхъ звуковъ въ строкѣ къ другимъ. Примѣры распространенія мелодіи см. въ разныхъ изданіяхъ гл. III, 3; IV, 6; VI запѣвъ; примѣры сокращенія особенно стихирныхъ запѣвовъ у о. Соколова въ разныхъ гласахъ, у г. Бахметева гл. III и въ Москов. обычномъ пѣніи гл. V.

в) Въ разной степени и въ разнообразіи способовъ выразительности *сильнаго ударенія*. Въ разныхъ изданіяхъ оно выражается то просто протяженною нотою, то краткою возвышенною (гл. V, 3. VII, 2 в.), то возвышенно-протяженною, то унисонно-краткою въ предположеніи выраженія ударенія усиленіемъ голоса при самомъ исполненіи пѣснопѣній. Въ нѣкоторыхъ изданіяхъ *сильное удареніе* получаетъ наибольшую выразительность чрезъ усиленіе его добавочными нотами (гл. I, 1 и 5 и др.), въ другихъ же оно проходитъ какъ бы незамѣченнымъ (срав. гл. III, 1. 2).

г) Въ *раздробленіи* одной протяженной ноты на группу краткихъ нотъ, находящихся на разныхъ соотвѣтствующихъ ей ступеняхъ. Въ дневныхъ распѣвахъ встрѣчается только *мелодическое*, а не *гармоническое* раздробленіе (см. гл. V, 3; VI, 3).

д) Въ замѣненіи мелодическихъ звуковъ гармоническими, находящимися въ одномъ съ ними аккордѣ. Различіе этого рода мелодическаго движенія въ разныхъ изданіяхъ встрѣчается весьма часто, то въ отдѣльныхъ нотахъ, то въ цѣлыхъ частяхъ строкъ. Срав. наприм. гл. II, 3. 4. 5; V, 2; VI, 2; VII, 1 и др.

е) Въ преобладаніи въ томъ или другомъ изданіи унисонно-речитативнаго, или же разнообразно-мелодическаго по-

слѣдованія звуковъ. Унисоннымъ речитативомъ особенно изобилуютъ гармоническія изданія придворной пѣвческой капеллы и г. Абламскаго.

ж) Въ разнообразіи ступеней нотной скалы, на коихъ происходитъ мелодическое движеніе. Оно состоитъ или въ транспозиціи, или въ пониженіи и повышеніи отдѣльныхъ нотъ и ихъ группъ обыкновенно на терцію, а также въ замѣненіи нисходящаго движенія мелодіи иногда восходящимъ (гл. VI, 2).

з) Въ разности нотнаго обозначенія одной и той же мелодіи относительно дѣленія нотъ и распредѣленія ихъ по слогамъ (см. гл. I, 2; V, 4; VIII, 1 и концы III, 2; IV, 1).

и) Въ дѣйствительномъ разнообразіи самаго мелодическаго движенія и въ отступленіяхъ отъ общепринятаго напѣва, особенно въ строкахъ конечныхъ и въ стихирныхъ запѣвахъ. Таковы въ изданіи г. Бахметева въ гл. I, 1 окончаніе *фа* вм. *ре*; въ Московскомъ обычномъ пѣніи въ гл. IV, 4 окончаніе *до* вм. *ре* и IV, 5 окончаніе *ре* вм. *до*; въ изданіи г. Абламскаго отступленія въ гл. III, 3 и VII, 3; а также конечная строка гл. IV, тождественная съ такою же строкою гл. III, но только взятая на терцію внизъ.

і) Иногда въ разности гармоническаго толкованія мелодіи. Такъ мелодіи гл. VII встрѣчаются въ G—dur (у Бахметева) и въ C—dur (у Абламскаго); гласъ II у Бахметева написанъ въ D—mol, а въ другихъ изданіяхъ въ G—dur.

III. *Мелодическія украшенія*. Такъ какъ украшенія состоятъ въ прибавкѣ къ мелодической формѣ строки нотъ, не имѣющихъ въ ней существеннаго значенія и замедляющихъ движеніе мелодіи, то онѣ и употребляются преимущественно въ праздничныхъ видахъ распѣвовъ¹⁾, въ дневныхъ же на-

¹⁾ О мелодическихъ украшеніяхъ въ большомъ знаменномъ распѣвѣ см. »Руководство для сельскихъ пастырей« за 1887 г. т. II, стр. 520—523.

пѣвахъ стихиръ не только особыхъ украсительныхъ строкъ (ѡитныхъ лицъ), но и обыкновенныхъ краткихъ украшеній, свойственныхъ большому знаменному роспѣву, не встрѣчается. Можно развѣ указать на весьма рѣдкіе отдѣльные случаи краткихъ украшеній въ конечныхъ строкахъ, а также въ концахъ стихирныхъ запѣвовъ, но послѣднія принадлежатъ большому знаменному роспѣву и въ дневныхъ напѣвахъ (собственно въ кievскомъ) только иногда распространены и варіированы. Въ осмогласіи дневныхъ напѣвовъ встрѣчаются слѣдующія украшенія: *полутрель* или украшеніе изъ двухъ краткихъ нотъ, относящихся къ предыдущей имъ бѣлой нотѣ, а въ нѣкоторыхъ изданіяхъ еще *синкопъ* (см. конечныя строки гл. I и IV). Въ пѣснопѣніи „Господи воззвахъ“ и въ самогласныхъ стихирахъ малаго знаменнаго роспѣва, по изданію Н. Потулова, встрѣчаются и другіе нѣкоторые виды мелодическихъ украшеній, въ прочихъ изданіяхъ неизвѣстныя, на примѣръ *задержаніе*, раздѣленіе украшенія по разнымъ слогамъ и *раздробленіе гармоническое*.

§ 5. Распределеніе дневныхъ осмогласныхъ мелодій „на Господи воззвахъ“: 1) по видамъ напѣвовъ, 2) по восьми гласамъ и по мѣсту въ каждомъ пѣснопѣніи, 3) по видамъ пѣснопѣній.

Мелодическія строки дневныхъ напѣвовъ „на Господи воззвахъ“, при своей тѣсной звуковой области и небогатомъ развитіи мелодіи, имѣютъ однакоже строго опредѣленныя формы, которыхъ видоизмѣненіе и употребленіе не должны быть случайными и произвольными. Строки и ихъ варианты различаются по видамъ напѣвовъ, по гласамъ и мѣсту въ пѣснопѣніяхъ и наконецъ по видамъ пѣснопѣній. Различіе построенія или видоизмѣненія строкъ въ означенныхъ отношеніяхъ основывается не столько на различіи ихъ звуковыхъ областей, сколько на опредѣленныхъ господствующихъ и конечныхъ звукахъ, разность же употребленія строкъ—на ихъ

мелодическихъ особенностяхъ, характеръ и частію пѣвческаго обычая. Неточное знаніе построенія строкъ и произвольное ихъ употребленіе ведутъ къ сбивчивости въ напѣвахъ, въ гласахъ, въ формѣ, количествѣ или послѣдовательности строкъ, и слѣдовательно къ искаженію церковныхъ напѣвовъ, примѣры каковаго искаженія мы нерѣдко видимъ не только въ устномъ пѣвческомъ преданіи, но даже и въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ.

1) Дневные напѣвы, при общемъ сходствѣ и даже при тождествѣ большинства своихъ гласовыхъ строкъ, имѣютъ каждый свои частныя особенности частію въ подробностяхъ музыкальнаго построенія и мелодическаго движенія нѣкоторыхъ строкъ, частію въ употребленіи особыхъ строкъ и варіантовъ, частію въ мажорномъ или минорномъ характерѣ своихъ мелодій и т. д. Особенности эти не многочисленны и часто касаются отдѣльныхъ оборотовъ, членовъ строки или окончаній, но характерны. А потому и видовыя отличія дневныхъ напѣвовъ различаются не только своими названіями, но и употребленіемъ при богослуженіи, въ которомъ они распределяются по особой, установившейся обычаемъ системѣ ихъ совмѣщенія¹⁾.

*Малый знаменный распѣвъ*²⁾ отличается слѣдующими особенностями:

Во I гласъ, почти во всѣхъ его строкахъ, которыя отличаются отъ распѣва кievскаго съ его отраслями, частымъ употребленіемъ звуковъ *ми* и *фа* (а не *соль*); строка же 2-я сверхъ того конечнымъ звукомъ *ре* (а не *ми*). Гласъ этотъ изобилуетъ минорными аккордами.

Во II гласъ, именно въ строкахъ 2-й и 4-й—особымъ мелодическимъ движеніемъ и окончаніемъ *до* (а не *ре*), а

¹⁾ Подробное разсмотрѣніе особенностей каждой строки дневныхъ напѣвовъ см. въ нотномъ приложеніи I.

²⁾ По Синодальнымъ изданіямъ съ 1772 г.

также въ стихирномъ запѣвѣ, который оканчивается на *до* (а не *си*).

Въ IV гласъ—положеніемъ мелодіи на кварту выше, а также въ 1-й строкѣ окончаніемъ *ре* вмѣсто *фа* (или, что то же, *ля* вмѣсто *до*) и особымъ стихирнымъ запѣвомъ.

Въ VI гласъ, въ строкѣ 1-й—мелодическимъ движеніемъ, подобнымъ движенію 1-й же строки III гласа, а въ строкѣ 3-й—нотю *ре* на второмъ сильномъ удареніи (вмѣсто *ми*), а также краткостію стихирнаго запѣва.

Въ VII гласъ, въ 1-й строкѣ—употребленіемъ *варианта* вмѣсто строки *починной*, а въ стихирномъ запѣвѣ—окончаніемъ *ре* (а не *ми*).

Въ VIII гласъ, въ 1-й строкѣ—частымъ употребленіемъ звука *ми* (а не *фа*) и окончаніемъ *фа* (а не *ре*)¹⁾; во 2-й строкѣ—отступленіемъ ноты *солъ* и добавкою къ окончанію *ми* еще ноты *ре*; въ 3-й строкѣ—окончаніемъ *ре* (вмѣсто *до*)²⁾. Гласъ VIII изобилуетъ минорными аккордами. Во всѣхъ прочихъ строкахъ осмогласія малый знаменный распѣвъ буквально сходенъ съ кievскимъ распѣвомъ и его ближайшими отраслями.

Вообще къ особенностямъ осмогласія малаго знаменнаго распѣва относятся: а) веденіе мелодіи преимущественно въ *терцію* отъ *тоники*, а не въ *квинту*, какъ въ распѣвѣ кievскомъ съ его отраслями; б) изобиліе аккордовъ минорнаго характера; в) иногда разность въ господствующихъ и конечныхъ звукахъ среднихъ строкъ; г) въ наибольшей простотѣ построенія строкъ заключительныхъ, а также близости стихирныхъ запѣвовъ къ таковымъ же запѣвамъ большаго зна-

1) Впрочемъ въ самогласной стихирѣ 1-я строка въ своемъ послѣднемъ членѣ и въ окончаніи сходна съ такою же строкою кievскаго распѣва.

2) Но въ самогласной стихирѣ *до* съ переходною затѣмъ нотю *ре*.

меннаго распѣва. Сообразно простотѣ своего построения и печальному оттѣнку въ своемъ характерѣ, напѣвы *малаго* знаменнаго распѣва и въ пѣвческой практикѣ имѣютъ мѣсто не въ праздничные и торжественные дни и даже не при повседневномъ богослуженіи, а во дни скорби, поста и покаянія, напр., во дни св. Четырдесятницы и Страстной седмицы, а также на заупокойныхъ всенощныхъ бдѣніяхъ и при постриженіи въ монашество ¹⁾).

Петербургскій напѣвъ пѣвческой капеллы есть напѣвъ, по преимуществу, гармоническій, назначенный для употребленія правильно устроенными смѣшанными хорами пѣвчихъ. Къ его особенностямъ должно отнести: а) *преобразование* ²⁾ мелодіи гласовыхъ строкъ кievскаго распѣва въ упрощенное унисонно-речитативное пѣніе; б) правильное и стройное ихъ сопровожденіе европейскою современною намъ гармоніею, съ ея хроматическою гаммою, усложненными аккордами и частію художественною экспрессіею; в) преобладаніе мажорнаго характера въ мелодіяхъ, кромѣ гл. II и VI; г) допущеніе въ нѣкоторыхъ гласовыхъ строкахъ необщеупотребительныхъ окончаній и другихъ отдѣльныхъ нотъ, напр., въ гл. I, 1 окончанія *фа* вмѣсто *ре*, во II, 3 на сильныхъ удареніяхъ—нотъ *ре* и *до* вмѣсто *фа* и *ми*, въ VI, 4 на первомъ сильномъ удареніи—ноты *ре* вмѣсто *фа* и т. п.; д) употребленіе особаго варианта въ напѣвѣ гл. II.—Придворный напѣвъ „на Господи возвахъ“, сообразно его назначенію и характеру, въ пѣвческой практикѣ почти исключительно употребляется хорами пѣвчихъ, а потому и слышится нами въ хра-

¹⁾ Особенно употребительны гл. I и VIII, напр., гл. I въ чинѣ постриженія въ стихирѣ: »Объятія Отча« и на Страстной седмицѣ въ стихирахъ: »Грядый Господь къ вольной страсти; Во свѣтлостехъ святыхъ твоихъ; Тебѣ дѣвья сына«; гл. VIII въ стихирахъ: »Вторую Еву; Господи яже во многія грѣхи впадшая жена«.

²⁾ О періодъ гармоническихъ переложеній съ *преобразованиемъ* мелодіи см. § 1.

махъ преимущественно въ воскресные и праздничные дни, отъ чего придворный напѣвъ съ его особенностями можно назвать *краткимъ праздничнымъ* или *хоровымъ* напѣвомъ.

Придворный напѣвъ, рассчитанный на гармоническое исполненіе, не имѣетъ нѣкоторыхъ свойствъ мелодическаго пѣнія и потому оказывается неудобнымъ для исполненія его одинокими клиросными пѣвцами и не хоровыми пѣвческими группами. Послѣдніе находятъ удобнѣйшимъ употреблять при богослуженіи *роспѣвъ кievскій* съ прочими его отраслями, сохраняющимися въ устномъ преданіи, или же излагаемыми печатно въ одну нотную строку. Напѣвы эти во всѣхъ гласахъ, кромѣ гл. VI, имѣютъ также мажорный характеръ и сохраняютъ всѣ свойства краткаго мелодическаго движенія, а потому легки для усвоенія, пріятны для слуха при одиночномъ пѣніи и удобны для отправленія всякаго рода службъ простыми клиросными пѣвцами. Напѣвы эти, какъ мы уже видѣли, въ разныхъ изданіяхъ различаются между собою: а) главнымъ образомъ гармоническимъ замѣненіемъ отдѣльныхъ нотъ той или другой строки; б) простотою и краткостію, или же украшеніемъ и протяженностію, строкъ конечныхъ и запѣвныхъ; в) употребленіемъ отступленій и мѣстныхъ варіантовъ въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ строкахъ, а иногда и очевидными неправильностями.—Наиболѣе распространенные и правильные изъ этихъ напѣвовъ суть: кievскій роспѣвъ по пространному *Обиходу* Синодальнаго изданія и напѣвы московской епархіи.

2) Мелодическія строки дневныхъ напѣвовъ распредѣляются въ каждомъ изъ восьми гласовъ и въ каждомъ пѣснопѣніи слѣдующимъ образомъ:

а) Для каждаго гласа существуетъ только по одной группѣ мелодическихъ строкъ, при томъ въ извѣстномъ количествѣ и порядкѣ, такъ что при распѣваніи пѣснопѣвій ни выборъ между строками, ни новыя сочетанія не имѣютъ

мѣста. А такимъ образомъ не можетъ быть рѣчи и о строкахъ *господствующихъ* въ томъ или другомъ гласѣ и *второстепенныхъ, общихъ* и *переносныхъ*, столь свойственныхъ большому знаменному распѣву¹⁾. Самое повтореніе строевъ въ продолженіи пѣснопѣнія зависитъ не отъ усмотрѣнія составителя мелодіи или пѣвца, не отъ мысли и словеснаго состава текста, но съ одной стороны отъ главнаго порядка строевъ, а съ другой—отъ продолжительности пѣснопѣнія и количества его текстовыхъ строкъ. Пѣвцу нужно знать только количество мелодическихъ строкъ того или другаго гласа, ихъ музыкальныя формы и установленную послѣдовательность, и затѣмъ прилагать къ нимъ текстъ пѣснопѣній, не допуская съ своей стороны никакихъ произвольныхъ измѣненій. б) Различіе мелодій по гласамъ основывается, кромѣ опредѣленнаго количества и послѣдовательности строкъ, главнымъ образомъ на ихъ господствующихъ и конечныхъ звукахъ. Измѣненіе которой либо изъ этихъ *гласовыхъ примѣтъ* ведетъ къ сбивчивости въ гласахъ, т. е. къ употребленію въ томъ или другомъ гласѣ строкъ, совершенно чуждыхъ ему по конструкціи, или же принадлежащихъ другому гласу, что нерѣдко и бываетъ на практикѣ. в) Строки въ гласовыхъ группахъ и въ каждомъ пѣснопѣніи идутъ кряду въ численномъ порядкѣ ихъ слѣдованія: 1, 2, 3 и т. д.²⁾ г) Гласовыя строки въ мелодическомъ отношеніи идутъ періодически, но *среднихъ совершенныхъ* окончаній, зависящихъ отъ раздѣленія текста на періоды, не имѣютъ, а отдѣляются одна отъ другой—при непрерывномъ пѣніи—равномѣрными малыми отдыхами, а при раздѣльномъ пѣніи съ участіемъ канонарха—равномѣрными же большими промежутками времени, въ продолженіи

¹⁾ См. »О церковномъ пѣніи въ Православной Греко-Россійской Церкви« § 10, п. 3.

²⁾ О количествѣ мелодическихъ строкъ въ каждомъ гласѣ и общемъ порядкѣ ихъ слѣдованія см. выше § 3.

которыхъ сказывается, по строкамъ же, текстъ пѣснопѣнія.

д) Между строками каждаго гласа, по ихъ мѣсту и пѣвческому значенію въ пѣснопѣніи, различаются: *средняя* или повторяющаяся группа строкъ въ срединѣ пѣснопѣній, нерѣдко особый *начинательный вариантъ*, или же особая *починная строка*, назначаемые исключительно для начала пѣснопѣнія, и наконецъ, въ каждомъ пѣснопѣніи непременно *заключительная* строка гласа особаго построения. е) Каждая *средняя группа* гласовыхъ строкъ начинается съ средних по высотѣ звуковъ гласовой области, продолжается въ своей срединѣ на болѣе возвышенныхъ звукахъ и понижается въ концѣ, падая по большей части на звукъ низшій, чѣмъ всѣ предшествующіе звуки этой группы¹⁾, и такимъ образомъ является законченнымъ мелодическимъ періодомъ, который затѣмъ повторяется въ пѣснопѣніи иногда нѣсколько разъ.

ж) Среднія группы строкъ бываютъ *однопарныя*, состоящія изъ *предыдущаго* и *последующаго* (глл. II, III и VII), *тройныя*—изъ *предыдущей* или начинательной въ группѣ строки, *средней* и *последующей* (глл. IV, V, VI и VIII) и наконецъ, *двупарныя*, состоящія изъ двухъ паръ строкъ, слѣдующихъ въ опредѣленномъ порядкѣ (гл. I).

з) Строки *средней* повторяющейся группы примѣняются одна къ другой своими звуками, именно начальныя ноты каждой строки находятся къ окончанію строки предыдущей въ простѣйшихъ, удобопѣваемыхъ гармоническихъ или мелодическихъ отношеніяхъ—*унисона, секунды* и *терции*; и только начало конечной строки гласа отстоитъ отъ концовъ предшествующихъ ей

¹⁾ Средняя группа оканчивается въ глл. III, V и VI на одинъ и тотъ же звукъ съ заключительною строкою, въ глл. I, II и IV на секунду выше, а въ глл. VII и VIII на секунду ниже его. Возвышенія среднихъ звуковъ группы мы не видимъ только въ I гл. кievскаго распѣва; но мелодія этого гласа измѣнена сравнительно съ мелодіею малаго знаменнаго распѣва, въ мелодіяхъ котораго и въ I гл. наблюдается общій порядокъ въ возвышеніи и пониженіи звуковъ.

строкъ иногда на *кварту* или *квинту*. і) *Починною* строкою гласоваго напѣва бываетъ или особая строка, не принадлежащая къ группѣ строкъ среднихъ—повторяющихся (глл. II и IV—двѣ), или особый вариантъ первой строки средней группы (глл. I, VII и VIII), или, наконецъ, пѣснопѣніе начинается безъ *почина* первою строкою средней, повторяющейся группы (глл. III, V и VI). к) Всѣ строки напѣва съ ихъ повтореніями при окончаніи пѣснопѣнія заканчиваются особою *заключительною* или *конечною* строкою гласа, которая содержитъ въ себѣ наибольшее количество звуковъ гласовой области¹⁾, имѣеть къ концу нисходящее движеніе мелодіи и оканчивается обыкновенно на самый низкій звукъ свойственной гласу области, или же второй звукъ снизу (на просламаномену, или же гупату) и тѣмъ указываетъ на окончаніе мысли и рѣчи въ пѣснопѣніи.

О строкахъ *починныхъ* и *заключительныхъ* въ частности должно замѣтить слѣдующее: *починныя* или *запѣвныя* строки пѣснопѣній встрѣчаются во всѣхъ извѣстныхъ намъ древнихъ распѣвахъ. Онѣ слѣдуютъ или въ началѣ каждаго пѣснопѣнія, или же служатъ введеніемъ къ цѣлому ряду одинаковыхъ пѣснопѣній и затѣмъ уже не повторяются. Запѣвная строка поется однимъ головщикомъ внятно и медленно. Группа же прочихъ пѣвцовъ за нимъ или снова повторяетъ первыя слова пѣснопѣнія, или же продолжаетъ слѣдующія затѣмъ слова и строки и поетъ пѣснопѣніе до конца²⁾. Запѣв-

¹⁾ Конечныя строки гласовъ II, V, VI и VIII заключаютъ въ себѣ полное количество звуковъ гласовой области, строки же прочихъ гласовъ неполное ихъ количество, но только наибольшую ихъ часть, именно гласовую область безъ верхняго ея звука мы видимъ въ глл. I безъ *ля*, III безъ *фа*, IV безъ *ми*, а въ гл. VII безъ нижняго звука *до*, т. е. вообще конечная строка совершается въ предѣлахъ тетрахорда или пентахорда.

²⁾ Въ русскомъ церковномъ пѣніи запѣвныя строки нынѣ можно слышать, напр., изъ устъ священнослужителей при пѣніи пасхальнаго

ныя строки древни по своему происхожденію и для общенароднаго пѣнія имѣютъ важное значеніе: *затвало* (головщикъ), одинъ начиная пѣніе, своимъ голосомъ не только показываетъ прочимъ пѣвцамъ время начинанія пѣнія, высоту тона, напѣвъ и темпъ мелодіи, но и воодушевляетъ пѣвцовъ въ пѣнію, сообщая ему извѣстное выраженіе и характеръ. Въ послѣдствіи съ распространеніемъ хороваго пѣнія обычай запѣвать пѣснопѣнія вышелъ изъ употребленія за весьма немногими исключеніями, но запѣвныя строки остались въ церковныхъ нотныхъ книгахъ, утративъ, впрочемъ, свое настоящее значеніе, и стали пѣться всѣми пѣвцами какъ обыкновенныя начинательныя строки; въ нѣкоторыхъ же позднѣйшихъ изданіяхъ онѣ и совершенно утратились, бывъ замѣнены ихъ вариантами, свойственными срединѣ пѣснопѣній.— Слѣды подобнаго рода запѣвныхъ строевъ остались и въ осмогласіи дневныхъ напѣвовъ и въ частности распѣва кіевскаго съ его отраслями.

Затвеныя строки отличаются отъ другихъ строевъ гласа обыкновенно видоизмѣненіемъ той же мелодіи, замедленіемъ темпа и иногда особыми украшеніями¹⁾. Такая запѣвная строка I гл. кіевскаго распѣва отличается отъ ея варианта, употребляемаго въ срединѣ пѣснопѣній, добавочнымъ звукомъ *ля*, усиливающимъ первое *сильное удареніе* строки; въ

канона и другихъ пасхальныхъ пѣснопѣній; при прочихъ же службахъ онѣ вышли изъ употребленія. Въ практикѣ старообрядческихъ обществъ, не допускающихъ въ пѣніи западной гармоніи, запѣвы сохранились и донынѣ. Очень часто они встрѣчаются и въ русскомъ народномъ мірскомъ пѣніи. Въ западныхъ церквахъ мѣсто голосоваго запѣва заступила интродуекція органа. Безъ голосоваго запѣва пѣвцы затрудняются при начинаніи пѣснопѣнія и очень часто пристають къ головщику на полусловѣ.

¹⁾ То же мы видимъ въ пасхальномъ канонѣ греческаго распѣва, въ пѣснопѣніяхъ »на Богъ Господь« болгарскаго распѣва и даже въ мірскомъ народномъ пѣніи.

запѣвной строкѣ II гл. оба сильныя ударенія усиливаются также добавочными нотами; запѣвныя строки гл. VII и VIII отличаются отъ среднихъ своихъ вариантовъ сравнительно высшими нотами.

Какъ запѣвная строка выходитъ изъ ряда прочихъ строкъ гласовой группы, такъ и *конечная*, заключающая все пѣснопѣнїе. Она отличается отъ прочихъ строкъ гласа понижаемою къ концу мелодїею, а также иногда нѣкоторыми добавочными звуками, наприм. усиленїемъ послѣдняго *сильнаго* ударенія, растяженїемъ предконечныхъ звуковъ и проч. Иногда же конечная строка и въ одномъ и томъ же гласѣ имѣетъ два вида: простой и украшенный, смотря по мысли пѣснопѣвца и по употребленію строки праздничному, или повседневному. Такое различїе конечныхъ строкъ мы видимъ и въ другихъ, какъ осмогласныхъ, такъ и неосмогласныхъ напѣвахъ ¹⁾.

Въ частности мелодическія строки кїевского распѣва съ его отраслями распредѣляются по гласамъ и въ каждомъ пѣснопѣнїи слѣдующимъ образомъ ²⁾.

Въ гласъ I гласовой напѣвъ состоитъ изъ четырехъ среднихъ повторяющихся строкъ и одной заключительной, а сверхъ того еще изъ запѣвнаго или починнаго варианта 1-й средней строки, начинающаго пѣснопѣнїе, или же цѣлый рядъ пѣснопѣнїй. Начальная и конечная строки I-го гласа имѣютъ одинаковое устройство и мелодическое движеніе. Обѣ онѣ начинаются въ *солъ*, обѣ въ концѣ имѣютъ одинаковое нисходящее движеніе мелодїи и оканчиваются на *ре*. Конечная

¹⁾ Такъ напримѣръ въ воскресные и праздничные дни мы слышимъ украшенные концы въ пѣснопѣнїяхъ придворнаго напѣва: »Достоинно есть« (гл. VIII греч. распѣва), »Символь вѣры«, »Святъ, Святъ«. При повседневному же пѣнїи тѣ же пѣснопѣнїя употребляются обыкновенно съ простыми, неукрашенными конечными строками.

²⁾ См. ниже таблицу фигуръ осмогласїа.

строка отличается лишь отсутствием 1-го сильного ударения въ ея началѣ и обыкновеннымъ въ конечныхъ строкахъ замедленіемъ предконечныхъ звуковъ. Починный вариантъ отличается отъ средней строки того же построения добавочнымъ звукомъ *ля* на первомъ сильномъ удареніи. Среднія повторяющіяся строки 2, 3 и 4-я оканчиваются на *ми* и съ присовокупленіемъ починной строки или средняго ея варианта составляютъ двѣ пары строевъ, въ коихъ *предыдушія*, а равно и *послѣдующія* сходны по своей конструкціи; именно: предыдущія строки (1 и 3-я) въ своемъ началѣ имѣютъ мелодію на сравнительно высшемъ звукѣ *соль*, а послѣдующія (2 и 4-я) на низшемъ его—*фа* по общему правилу сочетанія мелодій, требующему возвышенія, или же восхожденія звуковъ предыдущей строки сравнительно съ послѣдующею. Разстояніе между конечнымъ звукомъ каждой предшествующей строки и началомъ послѣдующей обыкновенно составляетъ интерваллъ терціи или секунды, и только начало конечной строки послѣ строки 1-й отстоитъ на кварту.—Строки кievскаго распѣва, кромѣ строки 2-й, имѣютъ тѣ же конечные и предконечные звуки, какіе и строки малаго знаменнаго распѣва, и въ общемъ подобное же мелодическое движеніе, но по большей части на терцію выше и только во 2-й строкѣ на секунду, а въ конечной на кварту выше. Преобладающими звуками въ I гласѣ кievскаго распѣва съ его отраслями служатъ звуки *соль* и *фа*, а въ маломъ знаменномъ—*ми* и *фа*. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ строки взаимно отстоятъ не болѣе интервала секунды, а конечная послѣ строевъ 1-й и 2-й начинается въ унисонъ съ ихъ конечными звуками.

Во II гласѣ гласовой напѣвъ состоитъ изъ особой строки запѣвной, происходящей главнымъ образомъ на звукѣ *ре*, среднемъ по высотѣ въ гласовомъ пентахордѣ, затѣмъ— изъ одной пары среднихъ повторяющихся строевъ¹⁾ и одной

¹⁾ По изданію Н. М. Потулова есть и 3-я повторяющаяся строка.

въ нимъ заключительной. Пара среднихъ строкъ имѣеть свое *предыдущее* съ возвышающеюся мелодіею съ *до* на *ре* и свое *послѣдующее* съ понижающимися звуками съ *ре* на *до*. Чаще всего встрѣчаются въ этомъ гласѣ звуки *ре* и *до*. Разстояніе между окончаніемъ одной строки и началомъ слѣдующей не превышаетъ интервала *терціи*. Конечная строка объемлетъ всѣ звуки гласоваго пентахорда, имѣеть въ своемъ концѣ нисходящее движеніе мелодіи и оканчивается на *до*. Въ практикѣ конечная строка первыми своими звуками примѣняется къ конечнымъ звукамъ строкъ ей предыдущихъ, именно послѣ строки 2-й, оканчивающейся на *ре*, она начинается въ *ре*, а послѣ строки 3-й, оканчивающейся на *до*, начинается въ *ми*. Въ кievскомъ распѣвѣ за конечнымъ звукомъ этой строки *до* прибавляется еще особый припѣвъ, нисходящій до ноты *си*. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ 2-я строка этого гласа идетъ на терцію выше той же строки кievскаго распѣва съ окончаніемъ *до* (а не *ре*); конечная оканчивается также на *до* (а не *си*); прочія строки имѣють такое же построеніе, какое и строки кievскаго распѣва.

Въ III гласъ гласовой напѣвъ состоитъ изъ одной повторяющейся пары строкъ, имѣющей свое предыдущее, съ сравнительно высшимъ господствующимъ звукомъ *ми* и окончаніемъ *ре*, и свое послѣдующее съ низшимъ господствующимъ звукомъ *ре* и окончаніемъ *си*. Конечная строка гласа имѣеть построеніе, сходное со 2-ю послѣдующею строкою, т. е. господствующій звукъ *ре*, а конечный *си*. Разстояніе между строками предыдущею и послѣдующею, при ихъ смѣнѣ, не превышаетъ интервала терціи, а при переходѣ къ конечной строкѣ—интервала кварты. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ напѣвъ III гласа совершенно тотъ же.

Въ IV гласъ имѣется одна пара строкъ начинательныхъ, три строки повторяющіяся въ срединѣ пѣснопѣній и одна строка заключительная. Предыдущее начинательной пары

строкъ начинается съ низшаго звука *си* и оканчивается болѣе высокимъ звукомъ *до*, представляя собою восходящую мелодію, послѣдующее же наоборотъ начинается нотою *ре* и оканчивается нотою *до*, представляя собою нисходящую мелодію, такъ что средина парной мелодіи возвышается, а концы ея понижаются. Такое же взаимное отношеніе мы видимъ и между строками 4-ю и 5-ю, составляющими также пару. Между этими двумя парами находится посредствующая строка (3-я), начинающаяся звукомъ *до* (или *ми* при употребленіи въ первый разъ) и кончающаяся на томъ же звукѣ съ возвышеніемъ своей середины на *ре*. Эта строка составляетъ средину гласоваго періода строкъ IV гласа, а въ продолженіи пѣснопѣнія—начало повторяющейся группы строкъ. Весь гласовой періодъ начальныхъ и среднихъ строкъ начинается и заканчивается нотою *си*, а средина всѣхъ его мелодій происходитъ на болѣе высшихъ нотахъ *до* и *ре*, и такимъ образомъ періодъ этотъ представляетъ собою одно мелодически стройное цѣлое. Группа трехъ повторяющихся въ немъ строкъ (3, 4 и 5) также составляетъ одно цѣлое, потому что заключаетъ въ себѣ свою начинательную строку, начинающуюся и оканчивающуюся звукомъ *до*—среднимъ въ гласовой области гласа, а затѣмъ пару послѣдующихъ за нею строкъ съ возвышенною въ срединѣ мелодіею (на *ре*), оканчивающуюся низшимъ звукомъ *си*. Вся совокупность строкъ гласа съ ихъ повтореніями въ продолженіи пѣснопѣнія заканчивается строкою *заключительною* съ нисходящимъ мелодическимъ движеніемъ. Строка эта объемлетъ всю гласовую область гласа (кромѣ развѣ верхняго *ми*) и оканчивается на низшій ея звукъ *ля*, означающій полное окончаніе гласоваго напѣва.—При смѣнѣ строкъ въ пѣснопѣніи, а равно и при переходѣ къ строкѣ заключительной, разстояніе между концемъ одной строки и началомъ другой не превышаетъ интервала терціи.—Въ маломъ знаменномъ роспѣвѣ напѣвъ IV

гласа тотъ же, что и въ кievскомъ, и только въ 1-й строкѣ отличается окончаніемъ на терцію ниже, т. е. гармоническимъ замѣненіемъ.

Въ V гласъ гласовой напѣвъ состоитъ изъ трехъ строкъ повторяющихся и одной заключительной въ пѣснопѣни. Группа строкъ повторяющихся имѣетъ свою *начинательную* строку, происходящую на среднихъ по высотѣ звукахъ гласовой области *ре* съ окончаніемъ *до*, *среднюю* строку—на высшихъ звукахъ области *ми* съ окончаніемъ *ре* и наконецъ *среднюю заключительную*, нисходящую до ноты *ля*. Такимъ образомъ группа повторяющихся строкъ и въ V гласѣ представляетъ собою стройное мелодическое цѣлое съ возвышеніемъ среднихъ и пониженіемъ конечныхъ звуковъ всей своей мелодіи. *Заключительная* строка всего напѣва объемлетъ весь пентахордъ гласа, имѣетъ нисходящую мелодію и оканчивается на *ля*—низшій звукъ гласовой области. Разстоянія между окончаніями и началами строкъ при ихъ повтореніи не превышаютъ интервалла терціи, а при переходѣ къ заключительной строкѣ—интервалла квинты.—Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ напѣвъ V гласа, по изложенію пространнаго Обихода, совершенно тотъ же, что и въ кievскомъ распѣвѣ.

Въ VI гласъ гласовой напѣвъ состоитъ также изъ трехъ повторяющихся строкъ, которыя постепенно возвышаются въ срединѣ своей мелодіи и оканчиваются на низшій звукъ всей группы, именно: начальная строка происходитъ на среднихъ звукахъ *ре* съ незначительнымъ отступленіемъ на *до*, вторая—на звукахъ *ми* съ незначительнымъ отступленіемъ на *ре*, третья происходитъ на высшихъ звукахъ гласовой области *фа-ми*, а въ концѣ падаетъ на *до*—низшій ея звукъ. Такимъ образомъ и группа строкъ V гласа составляетъ собою стройное мелодическое цѣлое. Напѣвъ гласа заканчивается заключительною строкою, которая совмѣщаетъ въ себѣ всѣ звуки гласовой области, имѣетъ нисходящую мелодію и оканчивается на звукъ *ре* (группа гласовой обла-

сти), съ котораго и начинается гласовая мелодія.—Разстояніе между концами однихъ строкъ и началами другихъ, какъ при ихъ смѣнѣ, такъ и при переходѣ къ строкѣ заключительной, составляетъ интерваллъ секунды. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ напѣвъ VI гласа тотъ же, что и въ кievскомъ, за исключеніемъ 1-й строки гласа, съ тѣми же взаимными отношеніями строкъ и переходами отъ одной строки къ другой.

Въ VII гласъ гласовой напѣвъ состоитъ, какъ и въ гл. III, изъ одной пары повторяющихся строкъ и одной строки заключительной въ пѣснопѣніи. Пара повторяющихся строкъ имѣетъ свое *предыдущее* съ возвышающимися послѣдовательно звуками, оканчивающееся на *ми*, и свое *послѣдующее* съ понижающимися постепенно звуками, оканчивающееся на *до*—низшій звукъ гласоваго пентахорда. Въ пѣвческой практикѣ *предыдущее* имѣетъ два варианта, изъ которыхъ одинъ, идущій на звукахъ *солъ*, служитъ *починною* строкою въ пѣснопѣніяхъ, а другой, отстоящій отъ него на нижнюю терцію, съ господствующимъ звукомъ *ми*, составляетъ среднюю, повторяющуюся строку¹⁾. Пѣснопѣніе заканчивается особою *заклчительною* строкою, которая объемлетъ большую часть звуковъ гласовой области и имѣетъ два варианта: высокій съ постепенно понижающеюся мелодіею съ ноты *солъ* до конечной *ре*, и другой, сходный съ строкою 2-ю,—на терцію ниже перваго, оканчивающійся на *до*—низшій звукъ гласоваго пентахорда. Разстояніе между строками повторяющимися не превышаетъ интервала терціи, а при переходѣ къ конечной строкѣ иногда увеличивается до квинты (послѣ 2-й строки гласа).—Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ напѣвъ VII гласа тотъ же, что и въ кievскомъ.

Въ гласъ VIII гласовой напѣвъ состоитъ изъ трехъ повторяющихся строкъ, которыя имѣютъ такое же взаимное отношеніе, какое и повторяющіяся строки гласовъ V и VI, т. е. первая изъ нихъ совершается на среднихъ звукахъ гласовой области *фа-ми* и оканчивается на *ре*, вторая—на бо-

¹⁾ См. »Руков. къ изученію древ. бог. пѣнія« Н. Потулова, стр. 322. Вариантъ этотъ есть начальная строка малаго знаменнаго распѣва.

лѣе высокихъ звукахъ *соль-фа* и оканчивается на *ми*, третья— на звукахъ *фа-ми-ре* съ нисходящею мелодіею, падающею на *до*—низшій звукъ гласовой области. Такимъ образомъ группа этихъ строкъ есть мелодически стройное цѣлое. Въ практикѣ 1-я строка имѣетъ два варианта, изъ коихъ одинъ— начинательный въ пѣснопѣніи—имѣетъ оба сильныя ударенія на звукъ *фа*, а другой—составляющій среднюю строку—первое сильное удареніе имѣетъ на звукъ *ми*¹⁾. Пѣснопѣнія оканчиваются особою *заклучительною* строкою, которая совершается въ предѣлахъ тетрахорда, имѣетъ нисходящее движеніе съ высшаго звука гласовой области и оканчивается на *ре*—низшій ея звукъ. Звукъ *до*—въ 3-й гласовой строкѣ считается добавочнымъ. Разстояніе между строками при ихъ смѣнѣ не превышаетъ интервала терціи, а при переходѣ къ строкѣ конечной—интервала кварты. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ строки VIII гласа 1, 2 и 3-я отличаются отъ таковыхъ же строкъ кievскаго распѣва, но имѣютъ тѣ же взаимныя отношенія, какія и строки послѣдняго.

Въ каждомъ гласѣ кievскаго распѣва съ его отраслями, не смотря на неодинаковое число гласовыхъ строкъ, количество *сильныхъ* удареній простирается отъ 6—7, именно, въ гласахъ II, III, VI и VII имѣется по шести *сильныхъ* удареній, въ гласахъ же I, IV, V и VIII—по семи. Напѣвы малаго знаменнаго распѣва, какъ въ количествѣ, такъ и въ мѣстахъ сильныхъ удареній, совершенно согласны съ напѣвами распѣва кievскаго.

Распредѣленіе мелодическихъ строкъ кievскаго распѣва по гласамъ, ихъ количество, ихъ мелодическое движеніе и взаимныя звуковыя отношенія наглядно можно изобразить соотвѣтственными строкамъ фигурами на семи линіяхъ или струнахъ *гептахорда*, представляющихъ собою семь звуковъ гаммы гиполидійской тональности (ля-си-до-ре-ми-фа-соль), въ предѣлахъ которыхъ вращаются мелодіи кievскаго осмогласія²⁾.

¹⁾ Тамъ же, стр. 323 и 324 съ нѣкоторыми подробностями.

²⁾ Восьмой звукъ—верхнее *ля* во всемъ осмогласіи встрѣчается отлько въ починной строкѣ 1-го гласа и то не во всѣхъ изданіяхъ.

Строки конечныя.

Строки починныя и среднія.

Гласы.

(ля) / 1. / 2. / 3. / 4. / 5.

соль / фа / ре / до / си / ля

I.

1. / 2. / 3. / 4.

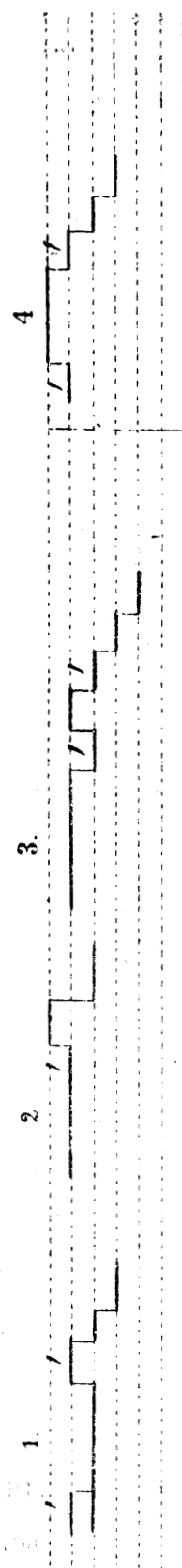
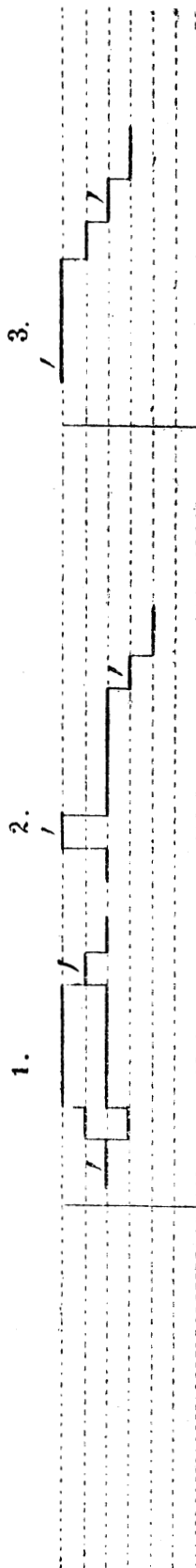
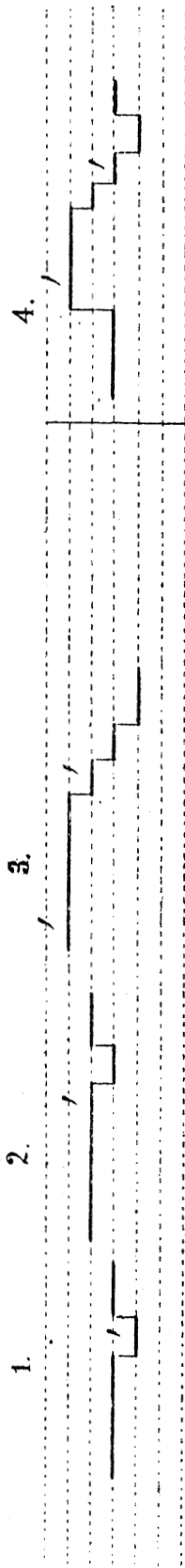
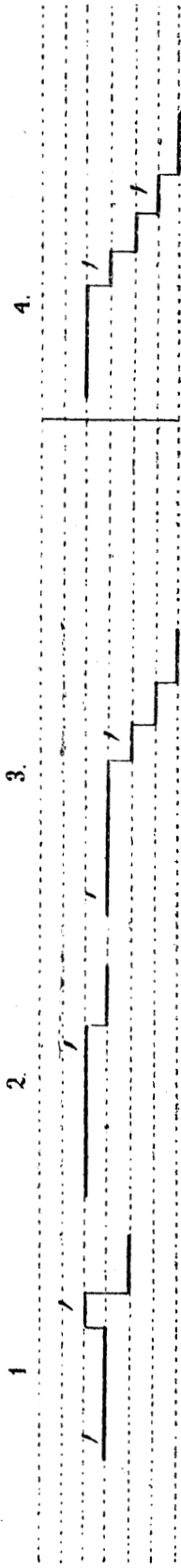
II.

1 / 2 / 3

III.

1. / 2. / 3. / 4. / 5. / 6.

IV.



Изъ всего этого явствуетъ, какъ важно при пѣніи точное соблюденіе гласовыхъ областей, мелодическаго движенія строкъ, ихъ численности, порядка, удареній, господствующихъ звуковъ, и къ какимъ напротивъ искаженіямъ напѣва приводятъ произвольныя измѣненія или отступленія отъ установленныхъ формъ въ означенныхъ отношеніяхъ.

3) Распредѣленіе мелодическихъ строкъ *по видамъ пѣснопѣній*. Въ кievскомъ распѣвѣ и его отрасляхъ, при малочисленности гласовыхъ строкъ и опредѣленномъ ихъ порядкѣ, каждое почти пѣснопѣніе представляетъ собою полное количество строкъ извѣстнаго гласа. Однако это должно сказать только о *стихирахъ*, т. е. обширнѣйшемъ кругѣ пѣснопѣній, для которыхъ собственно и назначены осмогласные напѣвы на „Господи воззвахъ“. Но есть нѣкоторые и другіе виды пѣснопѣній—пространные и краткіе, къ которымъ иногда примѣняются означенные напѣвы, и въ которыхъ они являются, то въ точномъ, то въ нѣсколько измѣненномъ ихъ видѣ. Таковы: *ирмосы, тропари* и *прокимны*. *Ирмосы* III и VII гласовъ обыкновенно поются кievскимъ распѣвомъ, но по особымъ отъ стихиръ *подобнамъ* или образцамъ. Въ нихъ въ общемъ свойствамъ гласовыхъ мелодій присоединяются нѣкоторыя свойственныя имъ только особенности, именно: въ нихъ встрѣчаются особыя строки и варианты (гл. VII), не существующіе въ стихирахъ; нѣкоторыя изъ ихъ строкъ болѣе развиты и украшены, чѣмъ строки стихиръ; послѣдовательность строкъ въ нихъ также нѣсколько измѣняется. Измѣненіе мелодическаго движенія строкъ мы видимъ и въ пѣснопѣніи „Преблагословенна еси, Богородице“ гл. VIII¹⁾. Въ послѣднее время напѣвы на „Господи воззвахъ“ стали примѣняться и къ *тропарямъ* нѣкоторыхъ гласовъ (II, V

¹⁾ »Кругъ ц. пѣснопѣній обычнаго напѣва москов. епархіи«. Всеобщее бдѣніе. М., 1881 г., стр. 136—137.

и VI), но безъ измѣненій мелодическихъ строевъ и обычнаго порядка ихъ слѣдованія.

Къ видовымъ отличіямъ осмогласія кievскаго распѣва и его отраслей сообразно видамъ пѣснопѣній должно также отнести напѣвы *стихирныхъ запѣвовъ* и *прокимновъ*. Напѣвы эти заимствованы изъ большаго знаменнаго распѣва, но не удерживаютъ въ точности его свойствъ, равно какъ не тождественны и съ мелодическими строгами стихиръ кievскаго распѣва, и только нѣкоторые изъ нихъ (наприм. запѣвъ II гл. и прокименъ VII гл.) поются буквально сходно съ конечною строкою стихиръ гласа. Это особыя оригинальныя мелодическія образованія для особыхъ, краткихъ, запѣвныхъ строевъ текста, которыя не могутъ быть названы и *пѣснопѣніями* въ собственномъ смыслѣ, но только стихами имъ *предлежащими*, каковыя стихи во всѣхъ распѣвахъ имѣютъ свои особыя напѣвы, распределенные также по восьми гласамъ.—Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ особыя же отъ стихирныхъ строевъ краткія мелодіи существуютъ и для пѣснопѣній „Господи воззвахъ“ и „Да исправится молитва моя“¹⁾.

§ 6. Соотвѣтствіе движенія мелодіи тексту пѣснопѣній и словесный ритмъ въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ.

Въ большомъ знаменномъ распѣвѣ мелодія составляетъ тоническую рѣчь для выраженія мысли и чувства и управляется въ своемъ движеніи текстомъ пѣснопѣній. Въ своемъ движеніи она примѣняется къ общему—печальному или торжественному—характеру выпѣваемаго текста, къ понятіямъ

¹⁾ Мелодіи эти не помѣщены въ Обиходахъ Синодальнаго изданія, но въ Октоихѣ, а также въ «Руководствѣ къ изученію древ. бог. пѣнія» Н. Потулова, стр. 195—220.

отдѣльныхъ словъ, къ связнымъ синтаксически оборотамъ рѣчи текста и періодамъ, къ *сильнымъ* и *слабымъ* удареніямъ и наконецъ—въ греческомъ текстѣ—къ стихотворному размѣру рѣчи. Все это составляетъ *словесный* или *несимметрический* ритмъ мелодіи¹⁾. Но далеко не всѣ изъ этихъ свойствъ *словеснаго ритма* имѣютъ мелодіи дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ. Въ напѣвахъ этихъ мелодическія строки имѣютъ определенное количество, однообразно установленныя формы и послѣдовательность и даже мѣста удареній, такъ что текстъ, втѣсняемый въ определенныя узкія музыкальныя формы, по необходимости теряетъ въ нихъ часть своихъ словесныхъ свойствъ и особенно свободной выразительности заключающихся въ немъ мыслей и чувствъ посредствомъ интонаціи голоса. Въ нихъ не возможенъ подборъ музыкальныхъ фразъ для выраженія отдѣльныхъ понятій словъ текста, нѣтъ *среднихъ совершенныхъ окончаній*, т. е. яснаго раздѣленія періодовъ рѣчи, а съ ними и мысли. Естественная и разнообразная интонація рѣчи въ нихъ исчезаетъ, исчезаетъ и раздѣльность реченій, такъ ясно выражаемая въ мелодіяхъ большаго знаменнаго распѣва. Въ дневныхъ стихирныхъ напѣвахъ мелодія примѣняется лишь: 1) къ просодическимъ сильнымъ и слабымъ удареніямъ текста и 2) къ дѣленію текста на строки сообразно его словесному составу. Но и эти слѣды словеснаго ритма въ означенныхъ напѣвахъ сохраняются не вполне и въ несовершенной степени.

1) Одна изъ задачъ примѣненія текста къ данной мелодической формѣ строки напѣва состоитъ въ надлежащемъ распредѣленіи словъ текста между нотами строки напѣва, съ различеніемъ въ словахъ *сильныхъ* и *слабыхъ* удареній. Въ мелодической строкѣ бываетъ или два сильныхъ ударенія,

¹⁾ Подробно см. въ жур. »Руков. для сельск. паст.« № 36-й, стр. 23—29.

одно въ началѣ, другое въ концѣ ея, или же одно—въ концѣ строки; прочія же части строки назначаются для слоговъ безъ ударенія, или же слоговъ съ *слабыми* удареніями. Ударенія текстовой строки должны быть подведены подъ ударенія строки мелодической по возможности безъ нарушенія ея музыкальной формы¹⁾. Но такъ какъ мелодическія строки имѣютъ опредѣленныя формы съ сильными удареніями на опредѣленной высотѣ и на извѣстныхъ разстояніяхъ между собою и отъ концевъ строки, выпѣваемый же текстъ написанъ неразмѣренною рѣчью и имѣетъ слова и ударенія въ самомъ разнообразномъ количествѣ и расположеніи (напр. вонми гласу моленія моего), то и взаимное примѣненіе текстовыхъ и мелодическихъ строкъ на практикѣ представляетъ не мало затрудненій. Иногда музыкальная форма строки оказывается тѣсною сравнительно со строкою текста, — тогда она распространяется добавочными речитативными частями. Иногда же она бываетъ слишкомъ обширною, — тогда сокращаетъ или совершенно теряетъ свои второстепенныя части. Отъ этого въ однихъ строкахъ мы видимъ длинные унисонные ряды звуковъ, въ другихъ же наоборотъ недостатокъ или даже отсутствіе унисоннаго речитатива. Въ нѣкоторыхъ изданіяхъ въ видахъ примѣненія мелодіи къ словесному составу текстовыхъ строкъ допускаются видоизмѣненія мелодическаго движенія, соединенныя иногда даже съ утратою существенныхъ примѣтъ строки, напр., съ потерей перваго сильнаго ударенія, измѣненіемъ господствующаго звука и т. п.²⁾. Но измѣненія

1) Надъ слогомъ съ *сильнымъ* удареніемъ, какъ сказано выше въ § 3, стоитъ обыкновенно *бѣлая* нота въ простомъ или раздробленномъ видѣ, надъ прочими же словами по одной *черной* нотѣ. Удареніе иногда выражается возвышенною *черною* нотой, а иногда усиливается добавочною нотой на сосѣдней высшей ступени скалы.

2) Напр. въ VIII гласѣ въ словахъ: »Вечернюю пѣснь« по изданію Н. Потулова.

эти для пѣнія напѣвовъ по памяти, особенно же для распѣванія новыхъ пѣснопѣній по даннымъ образцамъ, весьма неудобны, и потому должны быть избѣгаемы. Въ другихъ же изданіяхъ излишняя точность въ соблюденіи второстепенныхъ частей строки ведетъ къ нарушенію удареній въ словахъ текста.

Вслѣдствіе трудности подводитъ текстъ подъ готовыя мелодическія формы съ соблюденіемъ словеснаго ритма происходитъ иногда разность подписи текста въ разныхъ изданіяхъ¹⁾. Но еще болѣе важные недостатки происходятъ отъ недостатка разумѣнія текста, отъ недостатка искусства и навыка въ пѣніи или даже отъ небреженія къ выразительному пѣнію. Это неправильности удареній въ словахъ. Не правильности этого рода, къ сожалѣнію, мы не только слышимъ въ устномъ пѣвческомъ преданіи, но нерѣдко видимъ и въ образцахъ церковнаго пѣнія, излагаемыхъ печатно, которые поэтому несомнѣнно подлежатъ исправленію. Такъ въ нашихъ печатныхъ изданіяхъ встрѣчаются слова: *ру́ку* вмѣсто *рукѹ*, *извѣди* вмѣсто *изведѹ*, *Господá* вмѣсто *Гѡспода*, *гласѹ* вмѣсто *гласу*, *твоему* вмѣсто *твоемѹ*, *услыши* вмѣсто *услыши*, *яко* вмѣсто *яко*²⁾.

2) Мелодія дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ, какъ и въ большомъ знаменномъ распѣвѣ, дѣлится на отдѣльныя части или строки примѣнительно къ *краткимъ* связнымъ синтаксически оборотамъ рѣчи, каковы логическіе члены предложеній, особенно же краткія предложенія, полныя ли то, или сокращенныя, главныя, придаточныя, или же вводныя. Вообще текстъ для пѣнія раздѣляется по мелодическимъ строкамъ

1) Напр. въ строкѣ 3-й перваго гласа въ словахъ: »вонми гласу моленія моего«.

2) Подобнаго рода неправильностями изобилуетъ особенно изданіе г. Абламскаго.

напѣва подобно тому, какъ онъ распредѣляется по строкамъ же у александрійскаго діакона Евѳалія и при богослужебномъ чтеніи Евангелія и Апостола¹⁾. По замѣчанію Н. М. Потулова „большею частію каждый періодъ рѣчи, отдѣленный отъ другаго знакомъ препинанія, долженъ соответствовать строкѣ напѣва. Весьма не часты случаи, въ которыхъ приходится одинъ періодъ рѣчи раздѣлять между двухъ строкъ напѣва, и обратно—нѣсколько періодовъ соединять въ одну строку. Во всякомъ случаѣ задача въ томъ, чтобы строкою напѣва выразить непременно опредѣленный смыслъ рѣчи, хотя бы то былъ и не полный періодъ²⁾. Затѣмъ должно наблюдать, чтобы текстовыя строки, а за ними и мелодическія, въ продолженіи пѣснопѣнія были по возможности соразмѣрны по своей величинѣ, т. е. не слишкомъ длинны или кратки. Наблюденія показываютъ, что средній речитативъ мелодическихъ строкъ обыкновенно заключаетъ въ себѣ отъ *одного* до *шести* краткихъ унисонныхъ звуковъ; остальные звуки строки принадлежатъ ея сильнымъ удареніямъ и окончанію. Если же въ мелодіи строки окажется ихъ значительно болѣе, напр., 10—12 и болѣе, то лучше раздѣлять текстовую строку на двѣ, напр., „Царю небесный, | Утѣшителю, Душе истинный“ и т. д.

Такимъ образомъ дѣленіе текста по строкамъ въ дневныхъ напѣвахъ подобно дѣленію его въ знаменномъ большомъ распѣвѣ; но дневные напѣвы въ примѣненіи текстовыхъ строкъ къ мелодическимъ имѣютъ и нѣкоторыя особенности, именно: а) ихъ текстовыя строки часто бываютъ обширнѣе строкъ большаго распѣва, соединяя въ себѣ нерѣдко двѣ

¹⁾ См. жур. »Руководство для сельск. паст.« за 1887 г. № 14 »О церковномъ пѣніи Прав. Греко-Россійской Церкви«.

²⁾ »Руков. къ древ. бог. пѣнію«, стр. 109. Здѣсь же слѣдуетъ и примѣрный разборъ первой строки I гл.

строки послѣдняго, когда онѣ представляютъ собою тѣсную связь въ рѣчи или одинъ, хотя бы и сложный, членъ предложія. б) Въ дневныхъ напѣвахъ нѣтъ особыхъ мелодическихъ строкъ, обозначающихъ окончаніе періодовъ рѣчи и мысли въ срединѣ пѣснопѣнія, равно какъ и среднихъ *начинательныхъ* строкъ, сообразно началу новаго періода рѣчи въ срединѣ пѣснопѣній; всѣ среднія окончанія и отдыхи равны между собою. в) Въ нѣкоторыхъ строкахъ дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ, особенно по Синодальнымъ и вообще московскимъ унисоннымъ изданіямъ, нельзя отрицать содѣйствія со стороны мелодіи отчетливому, внятному и раздѣльному произношенію отдѣльныхъ оборотовъ рѣчи и реченій текста; но такіе случаи представляются исключеніями; обыкновенно же мелодія содѣйствуетъ выразительности лишь словъ, имѣющихъ на себѣ сильное удареніе.

По замѣчанію Н. М. Потулова, правильное распредѣленіе текста между строками напѣва или правильное подведеніе строкъ напѣва подъ текстъ пѣснопѣнія зависитъ преимущественно отъ пониманія текста и умѣнья правильно и выразительно читать его. Почему при распѣваніи новыхъ пѣснопѣній по даннымъ образцамъ онъ рекомендуетъ слѣдующіе приемы: а) пѣвецъ предварительно пѣнія долженъ прочитывать данный текстъ пѣснопѣнія, произнося каждое слово ясно, соблюдая правильное на слогахъ и словахъ удареніе, при чемъ стараться сознавать смыслъ и значеніе каждаго слова и придавать надлежащій вѣсъ словамъ; а съ другой стороны для правильнаго распредѣленія текста между строками читать его съ разумѣніемъ и соблюденіемъ знаковъ препинанія, потому что музыкальныя ударенія и остановки въ напѣвѣ должны строго соотвѣтствовать удареніямъ и остановкамъ въ текстѣ. б) Для приобрѣтенія навыка съ перваго взгляда на пѣснопѣніе правильно распредѣлять его между строками напѣва должно, какъ можно болѣе, упражнять уча-

щагося на данный напѣвъ гласа выпѣвать наибольшее число и при томъ различныхъ родовъ пѣснопѣній. Кромѣ того одно и то же пѣснопѣніе выпѣвать на разные гласы съ соблюденіемъ правильнаго произношенія словъ, вѣрной постановки удареній и разумнаго распредѣленія текста между строками напѣва. Наконецъ в) для достиженія учащимися осмысленнаго, выразительнаго и благоговѣйнаго пѣнія необходимо просто, кратко и ясно истолковывать имъ значеніе каждаго выпѣваемаго пѣснопѣнія и его содержаніе¹⁾). Къ сему при-совокупимъ, что какъ гласовые напѣвы, такъ и стихирные запѣвы, должны быть твердо усвоены пѣвцами на память и воспроизводимы по первому, даже не ожидаемому для нихъ требованію. Такое знаніе имъ необходимо въ виду частой и часто неожиданной перемѣны гласовъ при богослуженіи. Сверхъ того при исполненіи пѣснопѣній пѣвцы должны поставить для себя непремѣннымъ правиломъ—не допускать пѣнія бѣглаго, торопливаго, и отчетливо выговаривать слова выпѣваемаго текста.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Дневные напѣвы „на Господи воззвахъ“ кievскаго распѣва съ его отраслями, сравненные съ напѣвами малаго знаменнаго распѣва.

Г Л А С Ъ П Е Р В Ы Й.

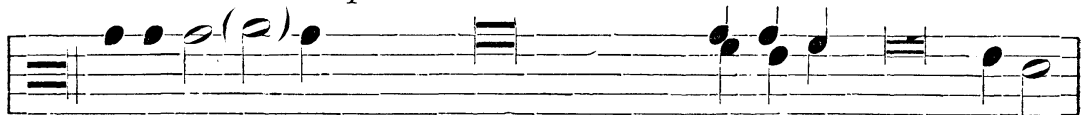
Первый гласъ кievскаго распѣва съ его отраслями, какъ и первый гласъ малаго знаменнаго распѣва, совершается въ области *ре-ми-фа-соль-(ля)*, при тоникѣ *до*, съ финальнымъ звукомъ для всего пѣснопѣнія *ре* и съ окончанiемъ для среднихъ строкъ и стихирнаго запѣва *ми*, но съ господствующими звуками *соль-фа* вмѣсто *ми-фа*. Напѣвъ этого гласа имѣетъ одну *запѣвную* строку (*починъ*), четыре *повторяющихся* въ срединѣ пѣснопѣнiй и одну *заключительную*.

Строка 1. *Мал. знам. р.*



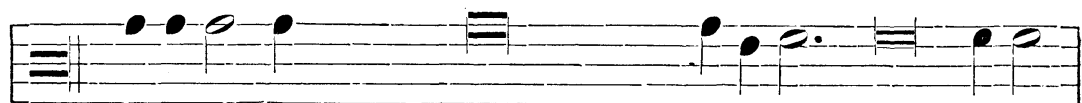
Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у-слы-ши мя.
Да и-спра - вит - ся мо-лит-ва мо - я.

Кievскій и др.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у-слы - ши мя.
Внег-да воз - - - - - зва - ти-ми къ Те-бѣ.

Придворный.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у-слы - ши мя.
Да и-спра-вит - - - - - ся мо-лит - ва мо - я.

Первая строка кievскаго распѣва представляет собою видоизмѣненіе первой же строки малаго знаменнаго распѣва, именно: при одной и той же тоникѣ она ведется на терцію выше (въ квинту отъ тоники) и измѣняетъ господствующій звукъ *ми* на *соля* и *фа*, но затѣмъ имѣетъ съ нею сходное мелодическое движеніе и одно и то же окончаніе *ре*. По пространному Обиходу первая строка кievскаго распѣва въ началѣ пѣснопѣнія „Господи возвахъ“ усиливаетъ слогъ перваго просодическаго ударенія нотой *ля* и въ этомъ видѣ представляет собою *починъ* къ цѣлому ряду стихиръ, который затѣмъ въ точномъ его видѣ уже не повторяется. вмѣсто же его всюду—въ началѣ и срединѣ слѣдующихъ пѣснопѣній—употребляется его вариантъ, не имѣющій ноты *ля*. Въ прочихъ изданіяхъ, за неупотребительностію нынѣ одиночныхъ запѣвовъ (*почина*) въ клиросномъ пѣніи, подобнаго различенія вариантовъ не существуетъ, но всюду употребляется первый видъ строки—запѣвный; въ придворномъ же пѣніи всюду—и въ началѣ и въ срединѣ пѣснопѣній—употребляется второй видъ строки безъ запѣвной ноты *ля*. Въ томъ же придворномъ пѣніи первая строка оканчивается вмѣсто общепринятаго звука *ре* на *фа*. Въ обычномъ напѣвѣ Владимірской епархіи, по изданію о. Соколова, первая строка своимъ началомъ близка къ таковой же строкѣ малаго знаменнаго распѣва, а концемъ—къ строкѣ кievскаго; въ изданіи же г. Абламскаго та же строка началомъ близка къ кievскому, а концемъ къ придворному напѣву.

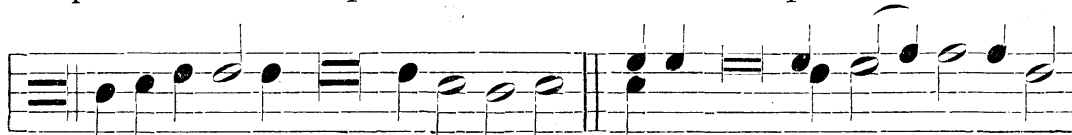
Измѣненная первая строка, безъ ноты *ля* на первомъ просодическомъ удареніи и съ окончаніемъ *фа*, не можетъ быть признана правильною уже потому, что она по своему началу представляет собою видъ сокращенной строки, по концу же—исключительное уклоненіе отъ нормальныхъ окончаній строкъ перваго гласа, изъ которыхъ первая и конечная, сходныя по движенію своихъ мелодій, какъ и въ боль-

шомъ знаменномъ распѣвѣ, должны оканчиваться на *ре*, среднія же строки на *ми*—господствующій звукъ гласа,—а никакъ не на *фа*. Но строка эта не можетъ быть допущена особенно потому, что она буквально сходна съ первою же строкою V гл. малаго знаменнаго распѣва, по изложенію ея въ пространномъ *Обиходѣ*, и такимъ образомъ употребленіе ея ведетъ къ смѣшенію гласовыхъ мелодій.

Прочія разности нотныхъ изданій при изложеніи первой строки I гл. состоятъ: въ гармоническомъ взаимномъ замѣненіи отдѣльныхъ звуковъ *ми* и *соль* и иногда въ добавкѣ переходнаго между ними *фа*, каковыя разности въ мелодіи не имѣютъ значенія. У г. Абламскаго употреблена также необычно вмѣсто *первой* строки гласа строка *третья* въ словахъ „всегда воззвати ми къ Тебѣ“, а богородичень „Всемирную славу“ распѣтъ только *двумя* гласовыми строками 3-ю и 4-ю, а не *четырьмя*, какъ бы слѣдовало.

Строка 2. Мал. знам. р.

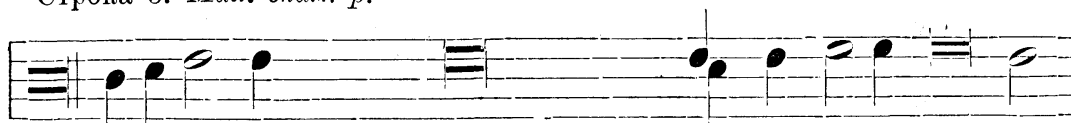
Кіевскій и др.



У - слы - ши мя Го-спо-ди. У - слы - ши мя Го - спо - ди.
 При-и - ми Свя - тый Го-спо-ди. У - слы - ши мя Го - спо-ди.

Строка вторая I гл. во всѣхъ нотныхъ изданіяхъ кіевскаго и обычныхъ напѣвовъ излагается однообразно, но несогласно съ малымъ знаменнымъ распѣвомъ, ибо имѣетъ господствующимъ звукомъ *фа*, а не *ми*, конечнымъ же *ми*, а не *ре*. Разности нотныхъ изданій состоятъ: въ гармоническомъ замѣненіи начальныхъ нотъ *ре-фа* надъ первыми слогами безъ ударенія; у Бахметева же—въ унисонно-поступательномъ движеніи мелодіи безъ отступленія внизъ даже предъ слогомъ *мя* предъ *сильнымъ* удареніемъ, а также въ раздробленіи по разнымъ слогамъ второй отъ конца ноты *соль*.

Строка 3. Мал. знам. р.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
И по - даждь намъ - - - о - став - ле - ні - е грѣ - ховъ.

Кіевскій и др.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
И по - даждь намъ - - - о - став - ле - ні - е грѣ - ховъ.

Строки третья въ кіевскомъ распѣвѣ и его отрасляхъ излагается буквально сходно. Она, кромѣ заключительнаго члена, идетъ на терцію выше такой же строки малаго знаменнаго распѣва (гармоническое замѣненіе), между тѣмъ какъ послѣдняя въ этомъ своемъ видѣ почти буквально сходна съ строкою *первою* VII гл.

Строка 4. Мал. знам. р.

Мал. знам. р.



Вон-ми гла-су мо-ле-ні-я мо-е - го. Я - ко е-динъ е - си.

Кіевскій и др.

У Абламскаго.



Я - ко е - динъ е - си. Жер-тва ве - чер - ня - я.

Строка четвертая въ маломъ знаменномъ распѣвѣ, при ея повтореніи, разнообразится нѣсколько высотой и протяженностію отдѣльныхъ нотъ, а въ кіевскомъ съ его отраслями протяженностію нотъ, особенно же разностию подписи текста относительно *сильнаго* просодическаго ударенія въ словахъ и дѣленія нотъ по слогамъ, что видно изъ слѣдующихъ примѣровъ:

вонми гласу моленія моего (Московскій напѣвъ)

воими гласу моленія моего (у г. Абламскаго)

вонми гласу моленія моего (у Бахметева и Потулова)

вонми гласу моленія моего (пространный Обиходъ)

жертва вечер-няя и проч.

Въ изданіи же г. Абламскаго эта строка надъ словами „жертва вечерняя“ выражена необычно краткими нотами и затѣмъ повторяется въ пѣснопѣніяхъ не однообразно, а въ изданіи о. Соколова, равно какъ иногда и въ устномъ пѣвческомъ преданіи, совсѣмъ опускается.

Строка 5. *Мал. знам. р.* *Кіевскій р. а.* *Замедляя.*

У-слы - ши мя Го - спо - ди. У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Кіевскій р. б.

У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Строка пятая—заключительная. Въ кіевскомъ распѣвѣ и его отрасляхъ она въ общемъ сходна съ такою же строкою малаго знаменнаго распѣва и имѣетъ два вида, изъ коихъ одинъ (*а*)—краткій и наиболѣе простой и употребительный—близко подходитъ по мелодическому движенію къ строкѣ начинательной I гл., но съ обычнымъ въ заключительныхъ строкахъ замедленіемъ предконечныхъ звуковъ; другой же видъ (*б*), имѣющійся въ изданіяхъ Церковнаго Обихода, г. Потулова и о. Соколова, представляетъ собою строку украшенную на концѣ *синкопомъ* и *полутрелью*. Но оба варианта буквально сходны съ конечною строкою IV гл. зна-

меннаго и кievскаго распѣвовъ и только изложены на кварту выше ея.

Стихирный запѣвъ а.



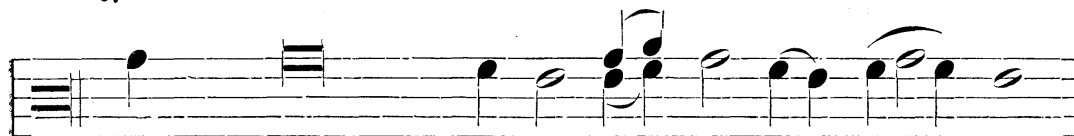
И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.
И нынѣ и прис-но и во вѣ-ки вѣ - ковѣ а - минь.

б.



И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.
И нынѣ и прис-но и во вѣ-ки вѣ - ковѣ а - минь.

в.



И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.
И нынѣ и прис-но и во вѣ-ки вѣ-ковѣ а - минь.

Вариантъ *а* представляет собою стихирный запѣвъ *малаго* знаменнаго распѣва, заимствованный изъ *большаго* распѣва. Варианты *б* и *в* суть два вида стихирныхъ запѣвовъ кievскаго распѣва, изъ коихъ вариантъ *б* есть обыкновенный употребительнѣйшій запѣвъ, а вариантъ *в*, украшенный синкопомъ, принадлежитъ устному преданію, въ общемъ сходному съ изданіемъ г. Абламскаго. Всѣ три варианта тождественны въ основномъ мелодическомъ движеніи и различаются лишь незначительными частностями. Такъ въ вариантахъ *б* и *в* первая половина строки нотирована на кварту выше знаменнаго распѣва сообразно нотированію прочихъ строкъ *перваго гласа*. Въ изданіи г. Бахметева употребленъ вариантъ *б* съ растяженіемъ его звуковъ во второй половинѣ строки (вмѣсто *черныхъ—бѣлыхъ* ноты); у о. Соколова стихирный запѣвъ изложенъ сходно съ знаменнымъ распѣвомъ, а у г. Абламскаго мы видимъ вариантъ *в*, но не въ точномъ

Первая строка II гл., по пространному Церковному Обиходу и изданію г. Потулова, имѣетъ два варианта, которые представляютъ собою запѣвную строку, не повторяющуюся въ срединѣ пѣснопѣній, но изъ которыхъ одинъ—*a* употребляется только одинъ разъ въ началѣ пѣснопѣнія „Господи воззвахъ“ какъ *починъ* къ цѣлому ряду стихирь, а другой *b* какъ начальная строка въ прочихъ пѣснопѣніяхъ (напр. „Да исправится молитва моя“). Въ продолженіи же пѣснопѣній повторяются только строки 2-я, 3-я и 4-я. Два начальные звука строки иногда замедляются (у Потулова), а звуки предъ вторымъ сильнымъ удареніемъ подлежатъ гармоническому замѣненію.—Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ московскомъ обычномъ пѣніи такого различенія вариантовъ первой строки не существуетъ, а употребляется въ началѣ пѣснопѣній второй ея видъ *b*, не повторяющійся въ срединѣ пѣснопѣній; въ придворномъ же пѣніи и у г. Абламскаго въ значеніи начальной строки употребляется запѣвный видъ *b*, но съ однимъ только предъконечнымъ сильнымъ удареніемъ и съ переносомъ его на предыдущую ноту *фа*. Въ гармоническомъ отношеніи вариантъ этотъ имѣетъ основнымъ тономъ *ре*—миноръ.

Строка 2. Мал. знам. р. Московскій обыч.

У - слы - ши мя Го - спо - ди. У - слы - ши мя Го - спо - ди.

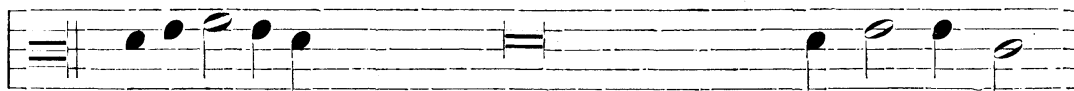
Кіевскій и др.

У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Строка вторая въ маломъ знаменномъ распѣвѣ начинается нотою *ми* съ сильнымъ удареніемъ на *ре* и окончаніемъ *до*, въ большинствѣ же изданій кіевского распѣва—съ

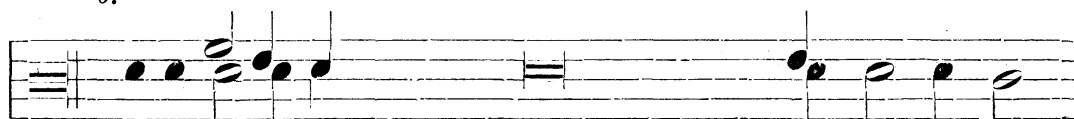
ноты *ре*, а въ московскомъ съ ноты *до* при сильномъ удареніи на звукѣ *до* и окончаніи *ре*. Въ придворномъ пѣніи и въ изданіи г. Абламскаго діэзъ на *сильномъ* удареніи *до* предъ окончаніемъ *ре* зависитъ отъ гармоническаго лада *ре—миноръ*.

Строка 3. *а.*



Го-спо-ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
воз-дѣ-я - ні-е ру - ку - мо - е - ю.

б.



Го-спо-ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
воз-дѣ-я - ні-е ру - ку - мо - е - ю.

в.



Го-спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
воз-дѣ-я - ні-е ру - ку - мо - е - ю.

Строка третья имѣетъ три варианта, изъ коихъ *а* принадлежитъ Церковному Обиходу и изданію г. Потулова, *б* малому знаменному распѣву и московскому обычному пѣнію и *в* придворному напѣву и изданію г. Абламскаго. Разность вариантовъ въ первомъ членѣ строки состоитъ въ гармоническомъ замѣненіи ноты *ре* нотою *фа*, во второмъ членѣ— въ разнообразіи высоты сильнаго ударенія, зависящемъ отъ разности гармоническаго толкованія мелодіи. Вариантъ *а* сходенъ съ первою строкою V гл. и потому не удобенъ къ употребленію.

Строка 4. *а.*



Крестъ бо пре - тер-цѣвъ вон-ми гла - су мо - ле - ні-я.
Жер-тва - ве-чер-ня - я. Жер-тва ве - чер -

б.



Строка пятая—конечная имѣетъ три главныхъ варианта, изъ коихъ вариантъ *а* принадлежитъ малому знаменному распѣву и оканчивается на *до*, варианты же *б* и *в*—киевскому распѣву съ его отраслями. Послѣдніе два, сверхъ окончанія на *до*, принимаютъ еще дополнительное окончаніе *си*. Разности вариантовъ въ первомъ членѣ строки, по замѣчанію Н. Потулова, зависятъ отъ конечнаго звука предыдущей строки, именно конечная строка начинается съ ноты *ми* послѣ строки третьей гласа, оканчивающейся на *до*; послѣ же строкъ второй и четвертой, оканчивающихся на *ре*, она начинается также съ ноты *ре* ¹⁾.

Мелодія конечной строки съ ея разностями во всѣхъ разсматриваемыхъ нами изданіяхъ примѣняется и къ стихирному запѣву.

ГЛАСЪ ТРЕТІЙ.

Гласъ третій киевскаго распѣва совершается въ области *си-до-ре-ми-(фа)* при тоникѣ *солъ* съ господствующими звуками *ре* и *ми* и финальнымъ *си*, въ чемъ буквально сходенъ съ большимъ знаменнымъ распѣвомъ по нотации его въ *гитолдійской* тональности. Напѣвъ III гл., какъ и въ знаменномъ распѣвѣ, бѣденъ количествомъ мелодическихъ строкъ и разнообразіемъ мелодическаго движенія. Онъ, какъ и напѣвъ VII гл., состоитъ всего изъ трехъ строкъ, именно изъ одной пары строкъ повторяющихся въ пѣснопѣніи и одной строки заключительной. Повторяющіяся строки представляютъ собою простѣйшее соединеніе *предыдущаго* и *послѣдующаго*, изъ которыхъ первое совершается въ области лишь трехъ звуковъ *ре-ми-фа* и оканчивается на *ре* (одинъ изъ господствующихъ звуковъ), а послѣднее—въ предѣлахъ тетра хорда *си-до-ре-ми* и оканчивается на *си* †. Конечная строка и стихирный запѣвъ

¹⁾ »Руков. къ изуч. древ. богослуж. пѣнія«, стр. 314, примѣч.

суть варианты той же мелодіи. Напѣвъ III гл. малаго знаменнаго распѣва почти ничѣмъ не отличается отъ напѣва кіевскаго распѣва съ его отраслями. Разности нотнаго положенія мелодическихъ строкъ III гл. въ разныхъ изданіяхъ не значительны.

Строка 1. а. или кратко.

Го-спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у-слы-ши мя. у-слы-ши мя.

б.

Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.

Строка первая во всѣхъ изданіяхъ кіевскаго распѣва съ его отраслями и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ начинается съ протяженной ноты *ре* надъ первымъ сильнымъ удареніемъ и имѣетъ форму варианта *а* и только въ придворномъ пѣніи и въ изданіи г. Абламскаго—отличается однообразнымъ унисоннымъ речитативомъ, состоящимъ изъ повторенія краткаго, а потомъ протяженнаго звука *ми* (вариантъ *б*).

Строка 2. или:

У - слы-ши - - - мя Го - спо-ди. Го - спо-ди.

Строка вторая однообразна во всѣхъ изданіяхъ, за исключеніемъ развѣ бѣ большей или меньшей протяженности нотнаго обозначенія отдѣльных звуковъ. Въ московскомъ обычномъ пѣніи надъ сильнымъ просодическимъ удареніемъ перваго члена строки находится *бѣлая* нота *ре*, въ прочихъ же изданіяхъ, а также и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ первая половина строки идетъ на краткихъ нотахъ *ми*, а у

г. Абламскаго и послѣдній членъ строки выражается краткими же нотами.

Строка 3.



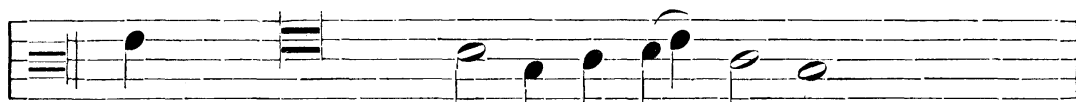
Строка третья—заключительная есть очевидно вариантъ второй строки гласа съ весьма незначительнымъ онъ нея различіемъ и излагается, какъ въ маломъ знаменномъ распѣвѣ, такъ и въ разныхъ изданіяхъ кievскаго съ его отраслями почти совершенно одинаково. Въ изданіи же г. Абламскаго и эта строка отстываетъ отъ ея обычной формы, допуская звукъ *фа* и принимая неожиданное и излишнее дополнительное украшеніе въ послѣднемъ членѣ строки.

Стихирный запѣвъ а.

или:



И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му. Тво - е - му.



И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.

Стихирный запѣвъ въ большей части изданій представляетъ собою слитную строку, состоящую изъ 1-й и 2-й строкъ того же гласа, въ изданіяхъ же Бахметева и Абламскаго буквально конечную строку гласа.

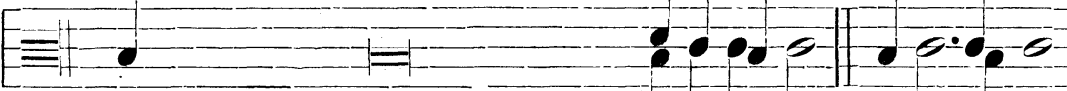
На напѣвѣ „Господи возвахъ“ III гл. поются также ирмосы того же гласа иногда съ буквальною точностію, иногда же съ измѣненіемъ установленнаго порядка мелодическихъ строкъ¹⁾.

¹⁾ См. »Кругъ церк. пѣснопѣній обычнаго напѣва Москов. еп.« М. 1881 г., стр. 85—90.

ГЛАСЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

Гласъ четвертый кievскаго распѣва совершается въ области пентахорда *ля-си-до-ре-ми*, при тоникѣ *соль* — мажоръ, съ господствующими звуками *до-ре* и конечнымъ *ля*, а для среднихъ строевъ по большей части *до* (господствующій звукъ гласа). Напѣвъ IV гласа состоитъ изъ *шести* строевъ, изъ коихъ двѣ начинательныхъ, три среднихъ повторяющихся и одна заключительная. Всѣ строки малаго знаменнаго распѣва IV гл. буквально сходны съ строками кievскаго распѣва, и только 1-я строка гласа имѣетъ окончаніе на терцію ниже. Не сходенъ съ кievскимъ распѣвомъ также и стихирный запѣвъ. Строки малаго знаменнаго распѣва въ пространномъ Обиходѣ нотированы на кварту выше строевъ кievскаго распѣва съ его отраслями.

Строка 1. или:



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя. у - слы - ши мя.

Строка первая во всѣхъ изданіяхъ излагается однообразно, за исключеніемъ незначительныхъ подробностей нотированія, напр., задержанія или сокращенія ноты *до* надъ слогомъ *слы* (*сильное* удареніе), а также унисонно - поступательнаго движенія, или же мелодическаго. Перваго рода движеніе принадлежитъ изданіямъ гг. Бахметева и Абламскаго, второе же — московскимъ изданіямъ.

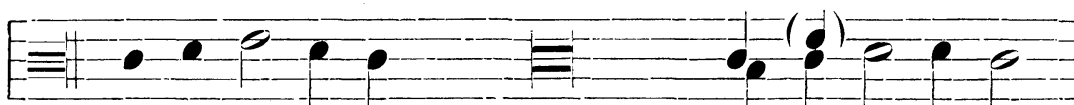
Строка 2.



У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Строка вторая во всѣхъ изданіяхъ излагается почти буквально сходно.

Строка 3.

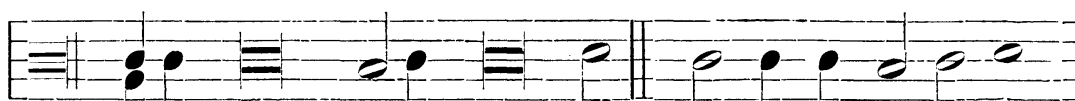


Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
 воз - дѣ - я - ні - е - - - ру - ку мо - е - ю.

Строка третья во всѣхъ изданіяхъ почти буквально сходна, и только у г. Абламскаго окончаніе строки нотировано краткими нотами.

Строка 4. а.

а.



вон-ми гла - су мо-ле-ні-я мо-е-го. Жер-тва ве-чер-ня-я.

б.



вон-ми гла - су мо - ле - ні - я мо - е - го.

Строка четвертая излагается также однообразно въ большинствѣ изданій (вариантъ *а*), и только въ московскомъ обычномъ пѣніи и у о. Соколова (вариантъ *б*) имѣетъ разность особенно въ окончаніи. Надъ первымъ слогомъ текстовой строки съ удареніемъ во всѣхъ изданіяхъ полагается *бллая* нота.

Строка 5. а.

б.



внег - да воз - зва - ти - ми къ Те - бѣ. воз - зва - ти...

Строка пятая въ московскомъ обычномъ пѣніи и у Потулова принимаетъ сверхъ обычнаго *си* еще дополнительное *до*; въ изданіяхъ Бахметева и Абламскаго въ словѣ „воззвати“ употреблено особое, свойственное имъ, дѣленіе нотъ по слогамъ; у о. Соколова строка эта, вопреки всѣмъ изданіямъ, буквально сходна съ 3-ю строкою гласа П.

Строка 6. *а.* *б.*

У - слы - ши мя Го - спо - ди. У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Строка шестая—заключительная—имѣетъ два вида: *а* простой—въ московскомъ обычномъ пѣннiи и у Бахметева— и *б* украшенный—въ Синодальныхъ изданiяхъ и у Потулова. Строка эта буквально сходна съ заключительною строкою I гл., но на кварту ниже ея. У Абламскаго же вмѣсто этой строки, не согласно ни съ пѣвческимъ обычаемъ, ни съ областію IV гл., употреблена конечная строка III гл., взятая на терцію внизъ съ окончанiемъ *соль*. Та же строка и также необычно употреблена у него и въ стихирномъ запѣвѣ.

Стихирный запѣвъ. а. *б.*

И-спо-вѣ-да-ти-ся и-ме-ни Тво-е-му. и-ме-ни тво-е-му.

в.

И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.

Запѣвъ къ стихирамъ. Вариантъ *а* принадлежитъ большому и малому знаменному распѣву; въ общемъ онъ имѣетъ сходство съ прочими вариантами, но изложенъ на терцію выше ихъ; вариантъ *б* представляетъ собою сокращенный запѣвъ, изложенный въ сокращенномъ Обиходѣ Синодальнаго изданiя; вариантъ *в* мы видимъ во всѣхъ прочихъ изданiяхъ (кромѣ изд. Абламскаго) кiевскаго распѣва съ его отраслями.

ГЛАСЬ ПЯТЫЙ.

Гласъ пятый кiевскаго распѣва имѣетъ своею областію пентахордъ *ля-си-до-ре-ми* съ тоникою нижнимъ *соль*—

мажоръ, съ господствующими звуками *ре* и *ми* и конечнымъ нижнимъ *ля*. Пятый гласъ заключаетъ въ себѣ *четыре* гласовыя строки, изъ коихъ три повторяются, а четвертая заключаетъ пѣснопѣніе. Малый знаменный распѣвъ во всѣхъ строкахъ гласа имѣетъ тѣ же самыя мелодіи (по изложенію пространнаго Обихода).

Строка 1. *а.* *б.*



Го - спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у-слы-ши мя: у-слы - ши мя,
Да и-спра-вит - - - ся мо-лит-ва мо-я.

Строка первая излагается однообразно во всѣхъ изданіяхъ кievскаго распѣва съ его отраслями, какъ значитъ въ вариантѣ *а*. Вариантъ *б* принадлежитъ малому знаменному распѣву и отличается только пониженіемъ втораго *сильнаго* ударенія съ ноты *ми* на *до*, но въ самогласной стихирѣ имѣетъ нѣсколько иное мелодическое движеніе. Въ Обиходахъ Синодальнаго изданія надъ первымъ сильнымъ удареніемъ строки стоитъ то краткая, то протяженная (*бѣлая*) нота, въ прочихъ же изданіяхъ—протяженная.

Строка 2. *а.* *б.*

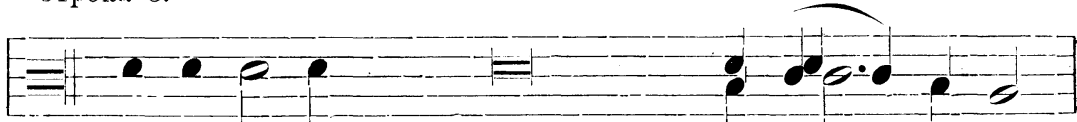


У - слы-ши мя Го - спо - ди. ді - а - во-ла по-сра-милъ е-си.

Строка вторая въ вариантѣ *а* представляетъ собою общій видъ строки кievскаго распѣва съ его отраслями и малаго знаменнаго по пространному Обиходу; вариантъ *б*—вторую строку самогласной стихирѣ *малаго* распѣва. Вторая строка кievскаго распѣва иногда къ первому слогу съ удареніемъ имѣетъ краткій подъемъ, начинающійся съ ноты *до* или *ре*, иногда же, особенно когда удареніе находится на первомъ слогѣ текста, прямо начинается съ краткаго

звука *ми*. У г. Абламскаго строка эта въ своемъ началѣ имѣетъ подъемъ, оканчивающійся на слогѣ безъ ударенія (услыши'), а въ концѣ украшена необычнымъ мелодическимъ раздробленіемъ предконечныхъ двухъ бѣлыхъ нотъ.

Строка 3.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.

Строка третья и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ кievскомъ съ его отраслями излагается однообразно. Единственная разность изданій состоитъ въ простомъ протяженіи, или же мелодическомъ раздробленіи ноты *до* надъ предконечнымъ *сильнымъ* удареніемъ строки. Въ просторномъ Обиходѣ иногда первое сильное удареніе выражается нотой *фа* съ предшествующею и послѣдующею переходною нотой *ми*, но это отступленіе выходитъ изъ предѣловъ гласовой области V гл. и составляетъ *септиму* къ гласовой тоницѣ *соль*, а потому не можетъ считаться правильнымъ.

Строка 4.

или:

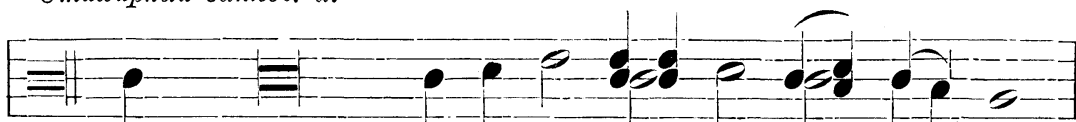


У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Го - спо - ди.

Строка четвертая—конечная—излагается въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ разныхъ изданіяхъ кievскаго съ его отраслями однообразно, за исключеніемъ незначительныхъ разностей мелодическаго раздробленія *бѣлой* ноты *си* надъ *сильнымъ* удареніемъ втораго члена строки и иногда (у Бахметева) раздробленіемъ слѣдующей за нею ноты по разнымъ слогамъ текста.

Стихирный запѣвъ. а.



И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме - ни Тво - е - му.

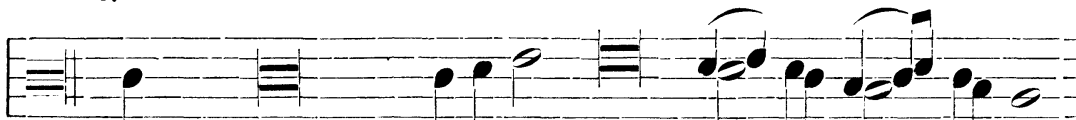
И ны-нѣ и прис-но и во вѣ - ки вѣ-ковъ а - минь.

б.



И - спо - вѣ - да - ти-ся и - ме - ни - Тво - е - му.

в.



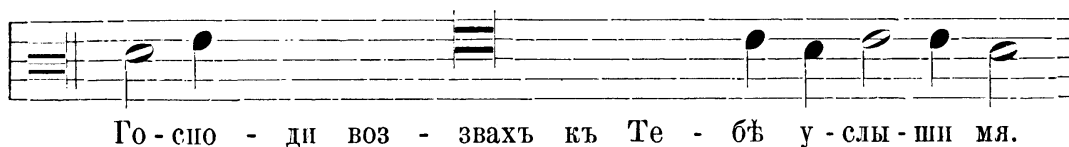
И - спо - вѣ - да - ти-ся и - ме - ни Тво - е - му.
и - ме - ни Тво - е - му.

Стихирный запѣвъ имѣеть особую отъ прочихъ гласовыхъ строкъ мелодію и при томъ въ разныхъ изданіяхъ не однообразную въ подробностяхъ, то простую и краткую, то пространную и украшенную, особенно раздробительно-мелодическимъ движеніемъ. Вариантъ *а* мы видимъ въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ московскомъ обычномъ напѣвѣ, а также слышимъ въ устномъ преданіи въ запѣвахъ къ тропарямъ св. Пасхи; вариантъ *б* находится въ стихирныхъ запѣвахъ въ полномъ Обиходѣ Синодальнаго изданія и въ изданіи Бахметева, а вариантъ *в*—въ сокращенномъ Обиходѣ и у Потулова. У г. Абламскаго въ стихирномъ запѣвѣ, при общемъ сходствѣ мотива, допущены также отступленія, состоящія въ изложеніи мелодіи вдвое кратчайшими нотами (восьмыми) и употребленіемъ среди ихъ ноты *фа*, выходящей за предѣлы звуковой области *пятого* гласа.

ГЛАСЬ ШЕСТЫЙ.

Гласъ шестый происходитъ въ области тетра хорда *до-ре-ми-фа* съ тониною *ре*—миноръ, господствующими звуками *ми* и *ре* и конечнымъ *ре*, и состоитъ изъ четырехъ строкъ, изъ коихъ три повторяющіяся и одна заключительная. Стихирный запѣвъ имѣеть мелодію особую отъ прочихъ гласовыхъ строкъ.

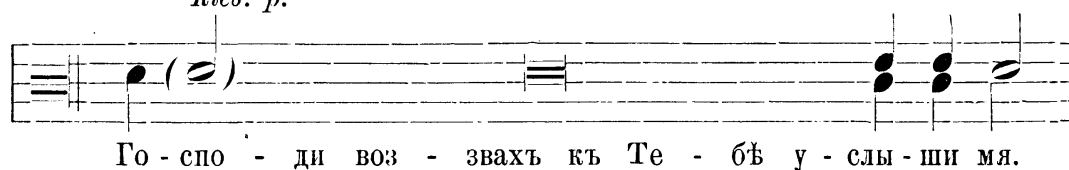
Строка 1. Мал. знам. р.



Самогл. стих.



Кіев. р.



Строка первая кіевскаго распѣва съ его отраслями въ общемъ похожа на такую же строку малаго знаменнаго распѣва, но сокращеннѣе ея и имѣетъ господствующимъ звукомъ *ре*, а не *ми*, затѣмъ въ разныхъ изданіяхъ излагается вообще однообразно, за исключеніемъ незначительныхъ разностей, состоящихъ въ гармоническомъ замѣненіи звуковъ надъ послѣднимъ сильнымъ удареніемъ или растяженіи звука надъ первымъ сильнымъ удареніемъ, когда оно, при краткости текстовой строки, находится на первомъ ея слогѣ („жертва вечерняя“). Первая строка малаго знаменнаго распѣва, по изложенію въ пространномъ Обиходѣ, весьма сходна съ первою строкою гл. III, а по изданію Потулова въ самогласной стихирѣ—съ первою же строкою самогласной стихирѣ гл. I. Въ придворномъ пѣніи первая строка имѣетъ растяженіе на послѣднемъ *сильномъ* удареніи („услыши мя“); въ изданіи же г. Абламскаго и эта строка въ ея началѣ имѣетъ подъемъ, начинающійся ниже области гласа съ ноты *си*, и оканчивающійся не на просодическомъ удареніи („Господи“), въ концѣ же сосредоточиваетъ силу ударенія не на *до*, какъ въ другихъ изданіяхъ, а на *ре* съ задержаніемъ этого звука


и сокращеніемъ слѣдующаго, что также не обычно и не представляется правильнымъ.

Строка 2. а. или:



У - слы - ши мя Го-спо-ди. Я - ко - же про-ре - че.

или: б.



Предъ то - бо - ю. У - слы - ши мя Го - спо - ди.

Строка вторая и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ кievскомъ съ его отраслями имѣетъ одну и ту же мелодію. Разности изданій и разновидности строки при повтореніи ея состоятъ: въ гармоническомъ замѣненіи звуковъ изъ одного и того же аккорда и иногда, при краткости текста, въ растяженіи первой ноты съ удареніемъ. Гармоническому замѣненію подлежитъ и окончаніе строки, представляющее собою то восходящее, то нисходящее, то среднее движеніе мелодіи.

Строка 3. или:



Го-спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у - слы - ши мя. мо - е - ю.

Строка третья и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ и въ группѣ напѣвовъ кievскаго распѣва одна и та же. Въ разныхъ изданіяхъ она различается: а) протяженностію, или же краткостію ноты *фа* надъ первымъ просодическимъ удареніемъ; б) при краткости текста многократнымъ повтореніемъ краткой ноты *фа* въ началѣ строки, или же при продолжительности текста, переходомъ ея въ *ми* непосредственно послѣ перваго просодическаго ударенія; в) *бълюю* нотою съ

точкой надъ просодическимъ удареніемъ предконечнаго члена строки, или же мелодическимъ ея раздробленіемъ.

Строка 4. *а.* *б.*

У - слы - ши мя Го - спо - ди. У-слы-ши мя Го-споди.
Все-силь-не Спа-се по - ми - луй насъ.

Строка четвертая—заключительная—одна и та же и въ маломъ знаменномъ и въ кievскомъ распѣвѣ съ его отраслями. Вариантъ *а* изображается двояко: или съ нотою *фа* надъ первымъ сильнымъ удареніемъ строки (большинство изданій), или же съ гармоническимъ замѣненіемъ *фа* нотою *ре* (у Бахметева и Абламскаго). Въ изданіи г. Абламскаго (вар. *б*) строка эта не имѣетъ перваго сильнаго ударенія, надъ вторымъ же удареніемъ имѣетъ ноту *до*♯, а не *ре* и въ этомъ видѣ буквально сходна съ строкою второю гл. II. Въ изданіи Бахметева конечные три звука строки выражены *цѣлыми* нотами.

Стих. запѣвъ. *а.* или сокр. *б.*

И-спо-вѣ-да-ти-ся и - ме-ни Тво - е - му. Тво - е - му.

б. или:

И - спо - вѣ - да - ти - ся и - ме-ни Тво - е - му. Тво - е - му.

в. Знам. р.

И-спо-вѣ - да - ти-ся и - ме-ни Тво-е-му.
И ны - нѣ и прис - но и во вѣ - ки вѣ-ковъ - а-минь.

Стихирный запѣвъ имѣеть особую отъ гласовыхъ строкъ мелодію, слагающуюся въ три формы: а) пространную (пространный Обиходъ), б) среднюю (большинство изданій) и в) краткую (малый знаменный распѣвъ). Въ пространной формѣ въ концѣ строки бываетъ или простое послѣдованіе протяженныхъ звуковъ или мелодическое ихъ раздробленіе. Изданія гг. Бахметева и Абламскаго, сверхъ сокращенія предконечныхъ звуковъ, имѣють еще ту особенность, что мелодія въ нихъ начинается унисоннымъ речитативомъ съ ноты *до*, а не съ ноты *ре*, какъ въ другихъ изданіяхъ. Разность подписи текста въ разныхъ изданіяхъ не значительна.

ГЛАСЪ СЕДЬМЫЙ.

Гласъ седьмой происходитъ въ области пентахорда *до-ре-ми-фа-со-ль* съ тониною *до*, господствующимъ звукомъ *ми* и финальнымъ *ре*. Гласовая мелодія, какъ и въ III гл., состоитъ всего изъ трехъ строкъ, именно: изъ двухъ повторяющихся, изъ коихъ первая составляетъ *предыдущее*, оканчивающееся на господствующій звукъ гласа *ми*, а вторая— послѣдующее, оканчивающаяся на низшій звукъ области *до*, и одной заключительной строки всего напѣва. Но въ болѣе древнихъ и, такъ сказать, *основныхъ* изданіяхъ (Обиходы Синод. изданія и изданія Н. Потулова) въ мелодіяхъ VII гл. различается еще строка *починная*, не повторяющаяся въ продолженіи пѣснопѣній, которая идетъ на терцію выше строки средней того же построения. Но въ послѣдствіи въ обычномъ пѣніи строка эта стала или повторяющеюся, какъ строка средняя (напр. въ придворномъ пѣніи), или же замѣнена всюду ея низшимъ вариантомъ (напр. въ московскомъ обычномъ пѣніи и въ маломъ знаменномъ распѣвѣ).

Строка 1.



Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.
 Воз - дѣ - я - ні - е ру - ку мо - е - ю.
 Го - спо - ди воз-звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.

Въ изданіи г. Абламскаго предконечные звуки *фа* иногда необычно выражаются краткими нотами: четвертью съ точкой и послѣдующею за ней осью.

Строка 2.



У-слы - ши мя Го-спо-ди. У-слы - шій мя. У-слы-ши мя.
 Жер-тва ве - чер-ня-я. Со-крѹ-шѣв-ше - му.

Строка вторая составляет *послѣдующее* повторяющейся пары строкъ гласа и излагается, какъ въ маломъ знаменномъ распѣвѣ, такъ и въ разныхъ изданіяхъ кievскаго распѣва съ его отраслями, довольно однообразно, за исключеніемъ разностей, зависящихъ отъ растяженія въ нѣкоторыхъ изданіяхъ ноты надъ просодическимъ удареніемъ перваго члена строки, отъ вставки послѣ нея переходной ноты *фа*, а также отъ разнообразія подписи текста. Въ началѣ строки, сообразно количеству начальныхъ слоговъ текста безъ ударенія, бываетъ обыкновенно *подъемъ*, состоящій изъ краткихъ нотъ *ми* и *фа*. Въ Синодальныхъ изданіяхъ надъ первымъ слогомъ съ удареніемъ одинаково допускается какъ краткая *черная* нота, такъ и *бѣлая*, напр., „жертва вечерняя“ и „яко бадило“. Въ изданіи г. Абламскаго есть и другія разности, состоящія, напр., въ употребленіи ноты *фа* вмѣсто *ми* непосредственно предъ вторымъ сильнымъ удареніемъ, и въ изложеніи конечныхъ звуковъ строки краткими нотами, напр., Господи.

Строка 3. а.



Строка третья—заключительная, какъ въ маломъ знаменномъ распѣвѣ, такъ и въ кievскомъ съ его отраслями излагается въ разныхъ изданiяхъ однообразно по первому изъ представленныхъ здѣсь образцовъ (а), за исключенiемъ весьма незначительныхъ разностей, напр., высоты звуковъ надъ слогами, предшествующими первому сильному ударенiю, распредѣленiя предконечныхъ нотъ по слогамъ и т. п. Такъ въ словѣ „услыши“ слогъ *у* въ разныхъ изданiяхъ имѣетъ надъ собою ноту *ми*, или *фа*, или *соль*. Самый подъемъ къ первому сильному ударенiю бываетъ или малый, состоящiй изъ 1—2 нотъ, или большой заключающiй въ себѣ отъ 3—5 нотъ, напр., „Содѣтелю ѿ Спасе нашъ“. У г. Абламскаго и эта строка изложена необычно, именно: надъ вторымъ сильнымъ ударенiемъ она имѣетъ не господствующiй звукъ гласа *ми*, какъ въ другихъ изданiяхъ, а ноту *фа*, почему и получаетъ видъ конечной строки IV гл., взятой на кварту вверхъ. Вариантъ б, какъ строка заключительная, употребляемая главнымъ образомъ въ ирмосахъ VII гл., а иногда въ устномъ пѣвческомъ преданiи и въ стихирахъ, но не въ прокимнахъ, которые поются также конечною строкою гласа.

Стих. запѣвъ. а.

или:



б.

б.





Стихирный запѣвъ въ маломъ и большомъ знаменномъ распѣвѣ кратокъ и оканчивается на *ре* (вар. *а*), въ большинствѣ же изданій кievскаго распѣва съ его отраслями— на *ми*, т. е. господствующій звукъ гласа, безъ соотвѣтствующаго окончанія (вар. *б*). Въ сокращенномъ Обиходѣ (вар. *в*) и въ обычномъ напѣвѣ Московской епархіи (вар. *г*) стихирный запѣвъ оканчивается на *до*, а въ устномъ пѣвческомъ преданіи иногда на *до*, иногда на *ре* (вар. *в* и *д*). Окончаніе запѣва на *до* имѣетъ себѣ оправданіе въ начальномъ (подъемѣ) и конечномъ звукахъ повторяющейся пары строкъ гласа, а также въ финалѣ заключительнаго варианта *б*, а окончаніе на *ре*—въ финальной нотѣ заключительнаго варианта *а*, на которую оканчивается и запѣвъ знаменнаго распѣва; окончаніе же на *ми* представляется несовершеннымъ и ожидаетъ заключительной ноты, каковою всего естественнѣе и можетъ быть финальная нота гласа. Особенность придворнаго пѣнія отъ варианта *б* состоитъ въ замедленіи конечныхъ звуковъ строки, начиная со словъ „имени“. Въ изданіи г. Абламскаго стихирный запѣвъ имѣетъ оригинальную мелодію, не подходящую къ мелодіи прочихъ строкъ гласа, движущуюся при томъ на высокихъ нотахъ *солъ-ля-си* и такимъ образомъ на двѣ ступени превышающую звуковую область VII гл., что не должно быть допускаемо въ церковныхъ мелодіяхъ.

„На Господи возвахъ“ VII гл. поются, кромѣ прокимновъ, также ирмосы того же гласа и припѣвы на 9-й пѣсни Введенію („Ангели вхожденіе Пречистыя“), но съ нѣкоторыми особенностями въ своихъ мелодіяхъ.

ГЛАСЪ ВОСЬМЫЙ.

Гласъ восьмой кievскаго распѣва съ его отраслями совершается въ области *(до)-ре-ми-фа-соль* съ тониною *фа*—мажоръ, господствующимъ звукомъ *фа* и финальнымъ *ре*, и имѣетъ четыре гласовыхъ строки, изъ коихъ три повторяются въ продолженіи пѣснопѣнія и одна заключаетъ гласовой напѣвъ. Но сверхъ того напѣвъ VIII гл. имѣетъ еще *починный* вариантъ первой строки, который въ точномъ его видѣ не повторяется въ срединѣ пѣснопѣній. Стихирный запѣвъ имѣетъ особую отъ гласовыхъ строкъ мелодію, сходную однако съ ними въ области звуковъ и главныхъ примѣтахъ. Малый знаменный распѣвъ совершается въ той же области звуковъ, но съ иною тониною (*до*—мажоръ или *ля*—миноръ), и въ мелодическомъ движеніи имѣетъ нѣкоторыя особенности.

Строка 1. *а.* или:

Го-спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у-слы - ши мя. Ве-чер - ню - ю пѣснь.

б.

Го - спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у - слы - ши мя.

в. или:

Вон-ми гла-су мо-ле - ні-я мо-е-го. Жер-тва ве - чер - ня - я.

Строка первая—начинательная. Вариантъ *а* принадлежит малому знаменному распѣву и отличается звукомъ *ми* на первомъ сильномъ удареніи, а не *фа* и окончаніемъ въ пѣснопѣніи „Господи воззвахъ“ *фа*, а въ самогласной стихирѣ *ре*, почему вариантъ этотъ близко подходитъ къ вари-

анту в кievскаго распѣва. Варианты б и в принадлежатъ кievскому распѣву съ его отраслями. По замѣчанію г. Потулова ¹⁾, подтвержденному и пространнымъ Обиходомъ, первый изъ нихъ употребляется только въ началѣ пѣснопѣній и то, если удареніе находится на первомъ слогѣ, напр., „Гласъ Господень“ и т. д., въ срединѣ же пѣснопѣній (послѣ строки 3-й), а равно и въ началѣ, если удареніе не на первомъ слогѣ, употребляется второй вариантъ, напр., „Да исправится молитва моя“. Но въ обычномъ пѣніи въ началѣ пѣснопѣній всегда употребляется вариантъ б, при чемъ для краткихъ текстовыхъ строкъ онъ сокращается въ своемъ началѣ, а для пространныхъ съ первыми слогами безъ ударенія принимаетъ обычный подъемъ. Второе *сильное* удареніе первой строки выражается или *бълюю* нотою *фа* съ точкою, или соотвѣтствующимъ ей раздробительно мелодическимъ движеніемъ. У г. Абламскаго первая строка VIII гл. также необычна въ своемъ построеніи; именно въ ней на первомъ сильномъ удареніи находится кромѣ ноты *фа* еще добавочная бѣлая нота *соль*, отъ которой идетъ быстро цѣлое гармоническое трезвучіе внизъ до ноты *до*, а затѣмъ интервалъ кварты до ноты *фа*, т. е. вообще широкіе мелодическіе скачки, не допускаемые въ дневныхъ стихирныхъ распѣвахъ знаменнаго и кievскаго распѣва.

Строка 2. а. б.

У - слы - ши мя Го - спо - ди. И сло - вес - ну - ю служ - бу.

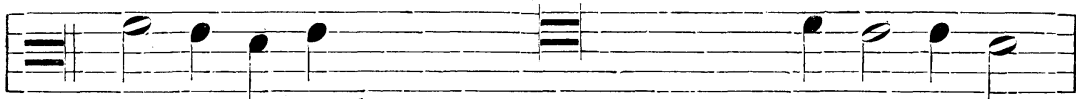
в. г.

У - слы - ши мя Го - спо - ди. У - слы - ши мя Го - спо - ди.
И сло - вес - ну - ю служ - бу.

¹⁾ »Руков. къ изученію древ. богослуж. пѣнія« М. 1875 г., стр. 323, примѣчаніе.

Строка вторая въ маломъ знаменномъ распѣвѣ имѣеть два варианта, изъ коихъ вариантъ *а* имѣеть въ своемъ началѣ унисонно-поступательное движеніе мелодіи и сходенъ съ придворнымъ напѣвомъ (вар. *з*), а другой *б*—мелодически-колебательное движеніе и сходенъ съ Синодальными и вообще московскими изданіями (вар. *в*); но оба варианта въ концѣ дополнены конечною нотою *ре*, что собственно и составляетъ отличіе 2-й строки малаго знаменнаго распѣва отъ кievскаго съ его отраслями. Группа напѣвовъ кievскаго распѣва также имѣеть два варианта, изъ коихъ первый *в*, принадлежащій большинству изданій, имѣеть волнообразно-колебательное движеніе мелодіи, а другой *з*, находящійся въ изданіи г. Бахметева,—унисонно-поступательное на нотѣ *фа*. Въ московскомъ обычномъ напѣвѣ послѣднія три ноты строки взяты на терцію внизъ: *ми-ре-до*, т. е. въ немъ допущено въ концѣ строки гармоническое замѣненіе звуковъ, а въ изданіи г. Абламскаго, при сходствѣ мелодій этой строки съ придворнымъ пѣніемъ, допущено окончаніе ея не на *ми*, а на *фа*, что не согласно со всѣми прочими изданіями.

Строка 3. *а.*



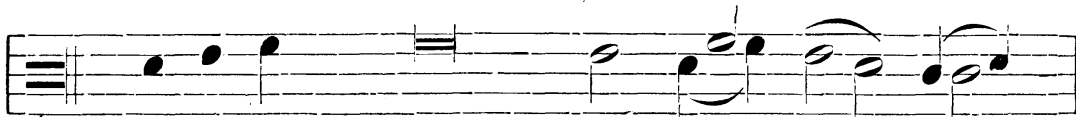
Го - спо - ди воз - звахъ къ Те - бѣ у - слы - ши мя.

б.

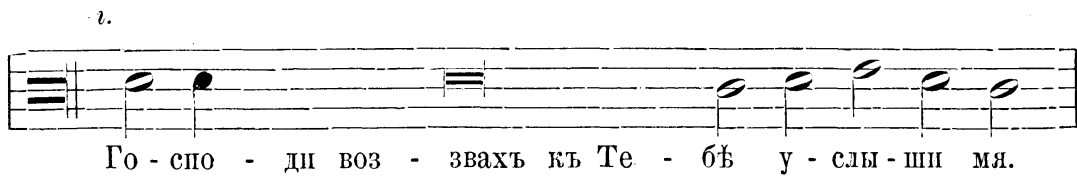


Те - бѣ Хри - сте при - но - симъ.

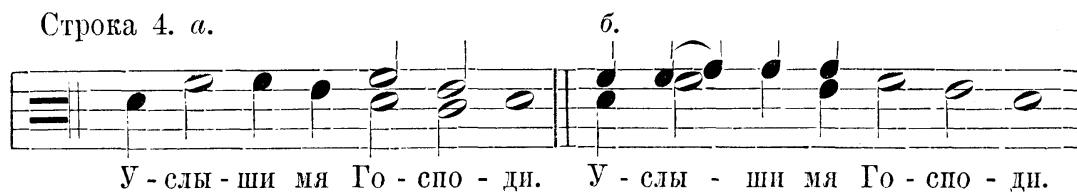
в.



Воз - дѣ - я - ні - е ру - ку мо - е - ю.



Въ изложеніи третьей строки малый знаменный распѣвъ имѣетъ два варианта: одинъ *a* въ пѣснопѣніи „Господи воззвахъ“, другой *б* въ самогласной стихирѣ. Послѣдній почти буквально сходенъ съ тою же строкою кievскаго распѣва. Въ большинствѣ изданій кievскаго распѣва съ его отраслями мы видимъ вариантъ *б*; въ московскомъ же обычномъ пѣніи (вар. *г*), соотвѣтственно пониженному концу *второй* строки, понижено на терцію и начало *третьей* строки съ растяженіемъ звука на первомъ сильномъ удареніи.



Строка четвертая—заключительная имѣетъ два варианта, которые при ихъ близкомъ сходствѣ, не рѣдко употребляются безразлично въ однихъ и тѣхъ же изданіяхъ. Въ маломъ знаменномъ распѣвѣ мы видимъ вариантъ *б*; въ изданіи г. Бахметева тотъ же вариантъ, но изложенный протяженными нотами; въ прочихъ изданіяхъ—то тотъ, то другой вариантъ. Въ изданіи г. Абламскаго конечная строка начинается съ звука *соль* и затѣмъ, имѣя нисходящее движеніе, оканчивается на *ре*, почему весьма сходна съ конечною строкою гл. IV; у о. Соколова она имѣетъ второе *сильное* удареніе на нотѣ *ми* (а не *фа*) и потому оказывается сходною съ конечною же строкою гл. VII.

Стих. запѣвъ. а.



б.  б.

И - ме - ни Тво - е - му. И - ме - ни Тво - е - му.
вѣ - ки вѣ - ковѣ а - минь. вѣ - ки вѣ - ковѣ а - минь.

г.  д.

ки вѣ - ковѣ а - минь. И во вѣ - ки вѣ - ковѣ а - минь.
ме - ни Тво - е - му. И - ме - ни Тво - е - му.

Всѣ означенные здѣсь варианты стихирнаго запѣва имѣютъ одно и то же мелодическое движеніе и различаются между собою только краткостію или распространеніемъ предконечныхъ звуковъ строки. Изъ вариантовъ: *а* принадлежитъ Синодальнымъ и московскимъ изданіямъ, вариантъ *б*—изданію г. Бахметева, *в* и *д*—устному преданію, а вариантъ *г*—знаменному распѣву. Особенности изданій г. Абламскаго и о. Соколова не значительны.

Устранивъ разности нотнаго обозначенія осмогласныхъ мелодій въ разсмотрѣнныхъ нами изданіяхъ и частныя особенности нѣкоторыхъ изъ нихъ, а равно и очевидныя неправильности, не трудно привести дневныя мелодіи стихирныхъ напѣвовъ въ болѣе правильный и однообразный видъ примѣнительно къ тѣмъ или инымъ частнымъ цѣлямъ церковнаго пѣнія, т. е. къ восстановленію ли мелодій въ ихъ древнемъ подлинномъ видѣ, или же къ практическимъ удобствамъ гармоническаго или мелодическаго ихъ исполненія.

Возстановленіе подлинныхъ мелодій впрочемъ требуетъ тщательной провѣрки существующихъ нынѣ нотныхъ изданій съ древними рукописями и между собою, а въ исполненіи—нѣсколько иныхъ приемовъ, которыхъ чужда современная намъ пѣвческая практика, напр., возстановленія *почина* мелодій и уставнаго порядка въ пѣніи; мелодическое исполненіе

требуетъ сохраненія въ напѣвахъ всѣхъ его мелодическихъ свойствъ, а гармоническое допускаетъ въ извѣстныхъ предѣлахъ варіированія мелодій и соглашеніе ихъ съ гармоническими выводами, служащими имъ гармоническимъ толкованіемъ. Но вообще какъ при нотированіи мелодій, такъ и при ихъ исполненіи необходимо держаться слѣдующихъ главныхъ правилъ:

1) Не выступать за предѣлы гласовой области звуковъ и не измѣнять гласовыхъ примѣтъ, т. е. господствующаго и конечнаго звуковъ, установленныхъ для той или другой строки на опредѣленной высотѣ; а также не уменьшать и не увеличивать количества *сильныхъ* удареній въ строкѣ и не измѣнять ихъ положенія относительно высоты ступеней и разстоянія отъ концовъ строки. 2) Всячески избѣгать употребленія строкъ и варіантовъ, сходныхъ съ строками инаго гласа, или смѣшенія гласовыхъ строкъ, такъ какъ *переносъ* строкъ изъ одного гласа въ другой несвойственъ *дневнымъ* стихирнымъ напѣвамъ и ведетъ къ сбивчивости въ гласахъ. 3) Въ точности выдерживать музыкальныя формы строкъ, ихъ количество и порядокъ въ гласовомъ напѣвѣ, повторять строки въ продолженіи пѣснопѣній по возможности съ буквальною точностію. 4) Не придавать второстепеннымъ и измѣняющимся частямъ строкъ значенія частей неизмѣнныхъ и безусловно образцовыхъ, потому что излишнее береженіе ноты ведетъ иногда къ неправильностямъ, напр., къ излишеству звуковъ въ томъ или другомъ членѣ строки сравнительно съ слогами текста, къ неправильности удареній въ словахъ и проч. 5) Всячески избѣгать употребленія словъ съ несвойственными имъ удареніями, напр., „услыши, извѣди“ и т. п. 6) Разности мелодій, состояція въ гармоническомъ замѣненіи звуковъ, принадлежащихъ одному и тому же аккорду, а также—въ мелодическомъ или гармоническомъ раздробленіи протяженныхъ звуковъ, не измѣняютъ существа мелодіи и

считаются дозволенными. 7) Формы конечныхъ строкъ и стихирныхъ запѣвовъ болѣе краткія и простыя или болѣе пространныя и украшенныя одинаково допускаются въ стихирныхъ напѣвахъ, но первыя изъ нихъ приличнѣе употреблять при повседневномъ богослуженіи, а послѣднія—при воскресномъ и праздничномъ. 8) Не слѣдуетъ дѣлать въ мелодіи скачковъ или широкихъ интервалловъ, несвойственныхъ знаменному и кievскому распѣву съ ихъ отраслями, нарушающихъ плавность голосоведенія и затрудняющихъ пѣніе. 9) При исполненіи мелодій слѣдуетъ избѣгать *блглости* въ пѣніи, къ которой особенно располагаетъ унисонно - речитативное движеніе, усвоенное нѣкоторыми нотными изданіями. 10) Вообще слѣдуетъ заботиться о томъ, чтобы не допускать уклоненій отъ установленныхъ музыкальныхъ формъ гласовыхъ мелодій, не преувеличивать и не уменьшать ихъ значенія въ напѣвѣ, а съ другой стороны не нарушать и ритмическихъ свойствъ напѣва, основанныхъ на мысли и словесномъ составѣ текста.

§ 7. Первоначальный видъ дневныхъ напѣвовъ „на Господи воззвахъ“ кievскаго распѣва и большой кievскій распѣвъ.

Мелодіи „Господи воззвахъ“ и стихирныхъ напѣвовъ *кievскаго* распѣва занесены въ Великую Россію, какъ сказано выше, изъ юго-западной Руси, гдѣ онѣ существовали какъ особая южно-русская редакція *малаго* знаменнаго распѣва, примыкавшая по своему мелодическому характеру къ пѣнію „на подобны“, а затѣмъ и совершенно вытѣснившая оное. Въ юго-западно-русскихъ нотныхъ изданіяхъ одна лишь эта редакція дневныхъ стихирныхъ напѣвовъ и существуетъ, замѣняя собою мелодіи *малаго* знаменнаго распѣва. Въ Великой же Россіи сохранилась и великорусская редакція этого распѣва, которая нашла себѣ особое употребленіе при бого-

служеніи и наконецъ вошла въ составъ нотнаго Синодальнаго Обихода подъ именемъ *малаго знаменнаго* распѣва, излагаемаго на ряду съ краткимъ *кіевскимъ* распѣвомъ.

Стихирные напѣвы кіевского распѣва уставлены въ Москвѣ и въ другихъ мѣстахъ Великой Россіи южно-русскими пѣвцами и переселенцами и затѣмъ стали на ея клиросахъ общимъ церковно-пѣвческимъ достояніемъ. Это обстоятельство, а равно и постоянная неразрывная связь Великой и Малой Россіи служатъ достаточными ручательствами неповрежденности на нашихъ клиросахъ кіевскихъ напѣвовъ. То же въ общемъ подтверждаетъ и сличеніе нашихъ нотныхъ изданій съ изданіями южно-русскими. Но пересадка напѣвовъ на новую почву, примѣненіе ихъ къ иной редакціи текста, сохраненіе напѣвовъ главнымъ образомъ посредствомъ устнаго преданія, духъ и вкусъ времени, а въ послѣднее время, съ умноженіемъ печатныхъ изданій, разность издателей и цѣлей изданій, не могли не имѣть вліянія на измѣненіе подробностей первоначальнаго типа этихъ напѣвовъ. Это обстоятельство въ свою очередь затрудняетъ возстановленіе кіевского распѣва въ первоначальномъ точномъ его видѣ по однимъ позднѣйшимъ его, преимущественно великорусскимъ изданіямъ, а съ другой—возбуждаетъ потребность изыскателей истины обратиться къ его первоисточникамъ, т. е. къ старымъ нотнымъ книгамъ южно-русскаго происхожденія.

Дѣйствительно кіевскій распѣвъ сохранился въ первоначальномъ его видѣ до нашего времени въ рукописныхъ и печатныхъ нотныхъ книгахъ юго-западнаго происхожденія отъ XVII и XVIII вѣка. Книги эти, кромѣ ихъ близости ко времени заимствованія нами кіевского распѣва съ юго-запада Россіи, для насъ имѣютъ особую важность еще и потому: 1) что онѣ содержатъ полное осмогласіе кіевского распѣва, при томъ въ унисонно-мелодическомъ его видѣ. 2) Онѣ списаны и изданы не частными лицами, а православ-

ными юго-западными братствами, т. е. правильно организованными обществами, засвидѣтельствовавшими въ исторіи свою многоплодную дѣятельность на пользу православія въ юго-западномъ краѣ многочисленными фактами. 3) Онѣ стоятъ внѣ зависимости отъ тѣхъ разнообразныхъ чуждыхъ вліяній, которымъ подверглось въ послѣдствіи, особенно во 2-й половинѣ XVIII вѣка, русское церковное пѣніе. 4) Напѣвы, въ нихъ записанные, освящены долговременнымъ практическимъ употребленіемъ на клиросахъ и въ школахъ не только юго-западной, но и всей южной русской Церкви, такъ какъ юго-западные ирмологи въ XVII и XVIII вѣкѣ были въ употребленіи и въ Кіевѣ и въ другихъ городахъ южной Россіи. 5) Напѣвы эти, принесенные въ концѣ XVII и въ началѣ XVIII вѣка въ Великую Россію и распространившись въ ней повсемѣстно, послужили основаніемъ многихъ напѣвовъ, сохраняемыхъ въ устно-пѣвческой ея практикѣ до нынѣ, и частью вошли въ составъ нашего церковнаго Обихода.

Въ ряду печатныхъ нотныхъ ирмологовъ (съ содержаніемъ нашего Октоиха, Ирмолога, Обихода и частью Праздниковъ) юго-западнаго происхожденія, по полнотѣ изложенія напѣвовъ, особенное вниманіе обращаетъ на себя *Ирмологіонъ*, печатанный во Львовѣ въ 1709 году¹⁾. Здѣсь, кромѣ разныхъ напѣвовъ кіевского, знаменнаго и болгарскаго распѣва, имѣются и мелодіи „Господи воззвахъ“ *кіевского* распѣва на всѣ восемь гласовъ. Изъ сопоставленія этихъ мелодій съ такими же мелодіями позднѣйшихъ великорусскихъ изданій оказывается: 1) что первоначальные напѣвы „на Господи

¹⁾ Благодаря Церковно-археологическому обществу въ Кіевѣ и его музею, мы имѣли два печатныхъ львовскихъ Ирмолога: одинъ, изд. въ 1700 г., болѣе краткій по своему содержанію и другой, изд. въ 1709 г., болѣе пространный. Въ первомъ изъ нихъ нѣтъ напѣвовъ »Господи воззвахъ«, во второмъ же нѣтъ воскресныхъ тропарей.

возвахъ “ *кіевскаго* распѣва излагались вдвое протяженнѣйшими нотами, чѣмъ нынѣ, именно бѣлыми (полтактами) и цѣлыми (тактами), и такимъ образомъ были чужды *бѣглости* при ихъ исполненіи. Четверти такта (чвартки) являются въ нихъ только въ добавочныхъ украшеніяхъ, не имѣющихъ существеннаго значенія въ мелодіи и измѣняемыхъ. 2) Мелодическія строки, какъ въ ихъ срединѣ, такъ особенно въ концѣ предъ финаломъ, снабжены обыкновенно украсительными мелодическими оборотами, къ числу которыхъ относятся: *раздробительное колебаніе* протяженной ноты, вводныя части: *полутрель*, *группетто* и т. п. 3) Особенно протяженными мелодіями отличаются конечныя строки и запѣвы, которые вообще протяженнѣе знаменныхъ. 4) Унисонно-поступательный речитативъ становится замѣтнымъ только надъ многословными текстовыми строками. Въ обыкновенныхъ же строкахъ онъ заслоняется постояннымъ мелодическимъ движеніемъ. 5) Да и самый речитативъ, гдѣ онъ есть, не представляетъ собою однообразно-унисоннаго повторенія одной и той же ноты, но постоянно разнообразится вставкою отдѣльныхъ нотъ или ихъ группъ, видоизмѣняющихъ мелодическое движеніе, и непремѣнно бываетъ снабженъ выдающимися изъ унисоннаго ряда звуковъ отдѣльными вспомогательными нотами, каковыя ноты въ позднѣйшихъ изданіяхъ, ради удобствъ гармоническаго толкованія гласовыхъ мелодій, совершенно изъяты изъ употребленія. Наконецъ, 6) мелодическія строки повторяются не всегда съ буквальною точностію, но часто въ видѣ взаимно близкихъ варіантовъ, что также не способствуетъ быстротѣ исполненія напѣва пѣвцами. Вообще *кіевскіе* напѣвы „на Господи возвахъ“ въ первоначальномъ ихъ видѣ не только чужды бѣглости мелодическаго движенія и не подаютъ къ ней поводовъ пѣвцамъ, но и отнимаютъ у послѣднихъ возможность исполнять ихъ съ быстротою, несвойственною храмовому богослуженію.

По этимъ письменнымъ памятникамъ можно было бы и въ настоящее время возстановить напѣвы „на Господи воззвахъ“ *киевского* распѣва въ ихъ подлинномъ первоначальномъ видѣ, примѣнивъ ихъ только къ нашему новоисправленному тексту пѣснопѣній и исправивъ мѣстныя особенности удареній въ словахъ, свойственныя юго-западнымъ славянскимъ нарѣччямъ.

Въ видѣ примѣра прилагаемъ пѣснопѣнне „Господи воззвахъ“ I гл. и стихирный запѣвъ по изложенію ихъ въ львовскомъ Ирмологѣ 1709 года¹⁾.

1. 2.



Го-спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у-слы-ши мя у - слы - ши насъ

3.



Го - спо - ди Го-спо-ди воз-звахъ къ Те-бѣ у-слы-ши мя

4. 1.



вон-ми гла-су мо-лит-вы мо - е - я ег-да воз-зо - ву къ Те - бѣ

5.



у - слы - ши насъ Го - спо - ди. Сла-ва От-цу и Сы - ну и Свя-



то-му Ду-ху и ны-нѣ и прис-но и во вѣ-ки вѣ-комъ а - минь.

¹⁾ Въ этомъ Ирмологѣ мелодія пѣснопѣнія »Господи воззвахъ« изложена на кварту ниже прилагаемаго образца.

Большой кievскій распѣвъ. Мелодіи *большаго* кievскаго распѣва, за весьма немногими исключеніями, суть ни что иное, какъ мелодіи того же *знаменнаго* или *столповаго* распѣва особой южно-русской редакціи. Это до очевидности ясно изъ подробнаго сопоставленія пѣснопѣній этихъ распѣвовъ по изложенію ихъ въ Синодальныхъ изданіяхъ и въ юго-западныхъ ирмолагахъ XVII и XVIII вѣка. Исключивъ изъ послѣднихъ пѣснопѣнія болгарскаго распѣва, самобытнаго по своему техническому построенію, мелодическимъ и ритмическимъ свойствамъ, мы найдемъ въ нихъ почти исключительно мелодіи *столповаго* распѣва съ немногочисленными и не весьма значительными особенностями южно-русской редакціи. Мелодіи знаменнаго распѣва по южно-русскимъ редакціямъ только что не приняли въ себя попѣвокъ и исправленій великорусскихъ мастеровъ церковнаго пѣнія XVI и XVII вѣка, а исправлены и редактированы своими мастерами, примѣнительно къ южно-русскому обычаю въ пѣніи и частію къ гармоническимъ переложеніямъ мелодій. Сходство между распѣвами кievскимъ и знаменнымъ столповымъ по юго-западнымъ ирмологамъ въ однихъ пѣснопѣніяхъ является почти буквальнымъ, въ иныхъ же только въ общихъ чертахъ и въ главныхъ мелодическихъ оборотахъ, а также въ большей части звуковъ господствующихъ и конечныхъ. Оно простирается на *подобны*, прокимны и „Богъ Господь“, ирмосы, праздничныя стихиры и другія пѣснопѣнія. Но близкое сродство кievскаго распѣва съ знаменнымъ можно наблюдать и по Синодальнымъ ихъ изданіямъ¹⁾.

Особенностями южно-русскихъ редакцій знаменнаго, или, что то же, *большаго кievскаго* распѣва должно считать:

¹⁾ Слич., напр., *подобны* Октоиха и пѣснопѣніе: »Кресту Твоему« (Обих. Син. изд. 1864 г., лл. 83 об. и 121), распѣтое во гласъ I, величанія (50 об. и 61 об.), распѣтыя во гласъ V, стихиру на Рождество Христово »Слава въ вышнихъ Богу« (л. 73)—во гласъ VI, и другія.

1) Нѣкоторыя мелодическія разности, зависяція отъ разности редакцій самаго богослужебнаго текста пѣснопѣній. Напр., выраженія: „изсушается глубина“ и „Колесницегонителя Фараона погрузи“ (Синод. Ирм.) по количеству слоговъ протяженнѣе выраженій: „исше глубина“ и „Въоружена Фараона погрузи“ (юго-зап. редакция) и требуютъ болѣе продолжительной мелодіи, чѣмъ послѣднія. Выраженія же: „призри на моленія“ (Синод. Окт.) и „преклонися къ моленію“ (юго-зап. Ирм.) имѣютъ первое просодическое удареніе на разныхъ слогахъ, а потому каждое требуетъ соотвѣтственнаго себѣ примѣненія силы ударенія и въ мелодіи.

2) Разность нотнаго положенія по тональностямъ. Мелодіи кievскаго распѣва вообще очень часто нотируются въ пониженныхъ областяхъ звуковъ сравнительно съ такими же мелодіями знаменнаго распѣва крюковыхъ и нотныхъ великорусскихъ книгъ (обыкновенно на кварту, а иногда на секунду или терцію ниже) и нерѣдко разнообразятся въ нотированіи даже въ одномъ и томъ же гласѣ и видѣ пѣснопѣній.

3) Распространеніе и кудреватость мелодическихъ оборотовъ вообще и иногда растянутасть мелодій, съ удаленіемъ однако многихъ украшеній знаменнаго распѣва и частію замѣненіемъ ихъ иными.

4) Прибавка особенно въ речитативныхъ частяхъ вспомогательныхъ нотъ, а также частое употребленіе ноты *си* нижнее и добавленіе этой ноты къ обыкновенному финалу пѣснопѣній.

5) Разности, происшедшія вслѣдствіе обычныхъ способовъ варіированія мелодій, каковы: мелодическое и гармоническое замѣненіе звуковъ, растяженіе или сокращеніе отдѣльных нотъ и мелодическихъ оборотовъ, прибавка или выпускъ украшеній, нотъ соединительныхъ и т. д.

Такимъ образомъ большая часть напѣвовъ кievскаго распѣва, при близкомъ ихъ сходствѣ съ знаменными и при



существованіи послѣднихъ въ полномъ ихъ составѣ въ нашихъ нотныхъ книгахъ, представляется излишнею для клиросной практики и потому оставлена безъ употребленія и не вошла въ составъ нотныхъ книгъ Синодальнаго изданія. Таковы, напр., ирмосы, праздничныя стихиры и другія пѣснопѣнія. Но и изъ мелодій, вошедшихъ въ составъ нашего Обихода и Октоиха, нѣкоторыя по той же причинѣ должны быть оставлены безъ употребленія и выпущены. Ибо зачѣмъ предлагать для пѣнія двѣ разныя редакціи однихъ и тѣхъ же напѣвовъ, если мы увѣрены, что и великорусская знаменная ихъ редакція въ достаточной мѣрѣ сохранила въ себѣ достоинства древности и сообразна съ характеромъ православнаго богослуженія? Къ тому же южно-русскія редакціи знаменнаго пѣнія болѣе отступаютъ отъ теоретическихъ правилъ византійскаго осмогласія, чѣмъ редакціи великорусскія, крюковыя ли то, или даже линейныя по Синодальнымъ изданіямъ. Южно-русскія редакціи, кромѣ того, не отличаются устойчивостію, но имѣютъ не малочисленныя разности не только въ мелодическихъ подробностяхъ, но и въ текстѣ. Самый словесный ритмъ въ нихъ имѣетъ не мало недостатковъ относительно соблюденія надлежащихъ удареній въ словахъ. Наконецъ, за выпускомъ нѣкоторыхъ мелодій кievскаго распѣва, и нотныя наши книги уменьшатся въ своемъ объемѣ и цѣнѣ и менѣе будетъ сбивчивости въ пѣніи на нашихъ клиросахъ.

Къ самостоятельнымъ отъ *знаменнаго* мелодіямъ *большаго кievскаго распѣва* принадлежатъ немногія пѣснопѣнія, и еще меньшее количество ихъ вошло въ составъ Обихода Синод. изданія. Это пѣснопѣнія мѣстнаго юго-западнаго происхожденія, не составляющія полного церковнаго осмогласія и существующія въ нотныхъ книгахъ безъ надписанія гласа. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ впрочемъ можно усматривать признаки того или другаго гласа, другія же имѣютъ своеобразную, *самотѣсенную* мелодію, не повторяющуюся въ про-

чихъ пѣснопѣнїяхъ. Такъ пѣснопѣніе: „Всякое дыханіе“ (Обих. л. 72) по гласовымъ признакамъ принадлежитъ IV гласу; „Единородный Сыне“ (л. 117 об.) распѣто во гласъ VI; причастенъ „Чашу спасенїя“ (л. 152—157) и „Воскресни Боже“ (л. 2 об.) распѣты въ характерѣ гласа VII. По законамъ гласа VIII распѣты: „Нынѣ отпускаеши“ (л. 27. Слич. л. 181 „Егда славїи ученицы“), „Достойно“ (л. 142 об.) и „Взбранной воеводѣ“ (л. 178 об.), „Во царствїи Твоемъ“ (л. 162 об.), „Се женихъ грядетъ“ (л. 179), „Чертогъ Твой“ (л. 180), „Егда славїи ученицы“ (л. 180—181) и чинъ панихиды (л. 274—280).

Къ *самопѣннымъ* мелодїямъ принадлежатъ мелодїи пѣснопѣнїй: „Благослови душе моя Господа“, -- предначинательный псаломъ на всенощномъ бдѣнїи (л. 3), „Съ нами Богъ“ (л. 9), „Блаженъ мужъ“ (л. 14 об.), „Свѣте тихїй“ (л. 24 об.), полчелей (л. 45 об.), „На рѣкахъ вавилонскихъ“ (л. 50), „Взбранной воеводѣ“ (л. 81 об.), трисвятое (л. 121) и послѣдованїе погребенїя (л. 259—270). Наконецъ пѣснопѣнїя: „Днесъ спасенїе міру бысть“ (л. 80) и „Воскресъ изъ гроба“ (л. 80 об.), написанныя въ Синод. Обиходѣ *кїевскимъ* распѣвомъ, по изслѣдованїю о. прот. Д. В. Разумовскаго, принадлежатъ *знаменному*, а не *кїевскому* распѣву, и дѣйствительно ни въ одномъ извѣстномъ намъ Ирмологѣ юго-западнаго происхожденїя не имѣются.

ПОПРАВКИ.

<i>Стран.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано.</i>	<i>Должно читать.</i>
1.	13.	XVI и первая XVII в.	XVII и первая XVIII в.
—	17.	XVII в.	XVIII в.
3.	14.	матеріаламъ	мастерамъ
—	18.	<i>Гольма</i>	<i>Гольша</i>
5.	7.	пѣсній	пѣній
9.	11.	въ половинѣ XVII в.	во 2-й половинѣ XVII в.
10.	27.	Михайловичѣ	Михайловичѣ (1652 и 1667 г.)
—	29.	хомонію, истиннорѣчное	<i>хомонію, истиннорѣчное</i>
12.	11.	вѣка	вѣка въ Великой Россіи.
—	21.	извѣстенъ	извѣстенъ въ старыхъ руко- писяхъ
13.	25.	сохранялись	сохранялись только
19.	3.	пѣніи,	пѣніи, и
23.	27.	<i>малаю</i>	<i>малаю знаменнаго</i>
26.	7.	Ирмосы, „Днесъ спасеніе міру“ и „Воскресъ изъ гроба“,	ирмосы,
41.	20.	Камкина	Кашкина
—	33.	брошюра	брошюру
47.	17.	сокращеніемъ.	сокращаются.
51.	16.	имѣлъ	имѣеть
—	27.	знакомъ <i>фа</i>	звукомъ <i>фа</i>
60.	12.	изъ такихъ	изъ двухъ такихъ
61.	23.	дополняютъ	дополняются
62.	28.	отличить	отличать
64.	8.		
		у - слы - ши мя	у - слы - ши мя
65.	17.	или же одной	или же на одной
66.	3.	IV, 2.	а) IV, 2.
—	6.	IV, 4	б) IV, 4.
81.	9.	напѣвы	напѣвы разныхъ названій,
85.	7.	главнаго	гласоваго

II

<i>Стр.к.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано.</i>	<i>Должно читать.</i>
88.	20.	Такая	Такъ,
89.	30.	(гл. VIII греч. роспѣва)	(гл. VIII обыч. роспѣва)
101.	29.	словами	словами
107.	20.	оканчивается	оканчивается
110.	12.	 <p style="text-align: center;">У - слы</p>	 <p style="text-align: center;">У - слы</p>
113.	18.	видъ <i>ѵ</i>	видъ <i>а</i>
120.	24.	обычнаго <i>си</i>	обычнаго окончанія <i>си</i>
124.	21.	употребленіемъ	употребленіи
132.	11.	главныхъ примѣтахъ	гласовыхъ примѣтахъ
136.	4.	 <p style="text-align: center;">...КОВЪ</p>	 <p style="text-align: center;">...КОВЪ</p>
137.	3.	варіированія	варіированіе.

