

ляется въ срединѣ, и непременно примѣняется къ послѣдней строкѣ текста, хотя бы даже послѣ второй, третьей или четвертой строки. Всѣ гласовыя строки малаго знаменнаго распѣва по характеру своему *составляютъ простое сокращеніе* мелодическихъ строкъ стараго знаменнаго распѣва, а иногда даже *коренное измѣненіе* ихъ, не нарушающее впрочемъ лада (Трѣпос) и законовъ, свойственныхъ гласу (ἦχος).

Гласовыя строки малаго знаменнаго распѣва, при полномъ движеніи мелодій его, слѣдуютъ одна за другою въ правильномъ, опредѣленномъ и неизмѣнномъ порядкѣ. Первая строка малаго знаменнаго распѣва въ каждомъ гласѣ прилагается къ начальной строкѣ пѣснопѣнія и смѣняется второю строкою; вторая строка въ свою очередь смѣняется третьей и т. д., такъ что послѣдняя, конечная, строка всегда падаетъ на послѣднюю строку текста. Отъ такого неизмѣннаго порядка въ смѣнѣ строкъ малаго знаменнаго распѣва и происходитъ то, что одинъ и тотъ же *припѣвъ*, напр. *услыши мя, Господи*, въ одномъ и томъ же гласѣ поется то одною, то другою гласовою строкою. Твердо зная строки извѣстнаго гласа и порядокъ, въ какомъ они смѣняются, легко уже пѣть на извѣстный гласъ всѣ стихиры, еще не положенныя на ноты: необходимо только текстъ такой стихиры предварительно раздѣлить правильно на строки.

Кіевскій распѣвъ.

Кіевскій распѣвъ, послѣ знаменнаго или столповаго пѣнія, самый употребительный между со-

временными намъ пѣвцами русской церкви ¹⁾. Онъ получилъ свое названіе отъ перваго русскаго столичнаго города, откуда свѣтъ христіанства и богослужебный уставъ распространились на всю сѣверную часть русской церкви. Пѣвцы сѣверные и кіевскіе долго находились во взаимныхъ сношеніяхъ и дѣятельно поддерживали другъ друга въ искусствѣ церковнаго пѣнія. Но вскорѣ взаимная помощь пѣвцовъ, по разнымъ церковнымъ и гражданскимъ обстоятельствамъ, надолго прекратилась. Кіевскіе клиросы стали чаще вступать въ сношеніе съ галицкими и волынскими пѣвцами: отъ нихъ кіевскіе пѣвцы узнали и усвоили себѣ южнорусскіе церковные распѣвы и вмѣстѣ съ тѣмъ гармоническія правила для стройнаго сочетанія разнородныхъ голосовъ. Въ послѣдствіи, когда уже составились православныя братства (исх. XVI в.), кіевскіе пѣвцы часто прибѣгали къ этимъ правиламъ *для посрамленія бездушныхъ висканій римскихъ*. Подъ неизбѣжнымъ и сильнымъ вліяніемъ этихъ правилъ на кіевскихъ клиросахъ образовался изъ стараго знаменнаго распѣва особый церковный распѣвъ, получившій названіе кіевскаго. Слѣды такого происхожденія доселѣ сохранились въ кіевскомъ распѣвѣ. Въ основѣ новаго кіевскаго распѣва дѣйствительно лежитъ старый знаменный распѣвъ:²⁾ но къ этой

¹⁾ Кіевскимъ распѣвомъ обыкновенно исполняются тропари во дни нарочитыхъ праздниковъ и святыхъ. Тропари 2-го, 5-го, 6-го и 7-го гласа поются на тѣже гласы стихирь кіевскаго распѣва; а тропари 8 гласа исполняются на текстъ *Взбранной воеводѣ* (Обиходъ церк. нотн. пѣнія М. 1864 г. л. 178 наоб.).

²⁾ Обиходъ церковный нотн. пѣнія М. 1864, л. 25н., 27, 51н., 63, 73, 173н. «Кіевскій распѣвъ, по объясненію г. Потулова (Практич. руководство къ изуч. древняго богослуж. пѣнія М. 1872 г. стр. 73), видимо истекаетъ изъ знаменнаго, и мѣстами до того бываетъ сходень съ нимъ, что

гласовой основѣ обыкновеннымъ теченіемъ практики присоединены еще распѣвы—*греческій, южно-русскій и болгарскій*.¹⁾ Съ послѣднимъ, т. е. болгарскимъ распѣвомъ кievскій распѣвъ сходенъ и въ томъ, что придаетъ гласовое значеніе звуку *сі*, чего нѣтъ ни въ одномъ изъ древнихъ церковныхъ распѣвовъ.

Московскіе пѣвцы узнали о кievскомъ распѣвѣ, какъ объ особой новой отрасли церковнаго пѣнія, въ исходѣ первой половины XVII вѣка. Пѣвцы кievскаго православнаго братства, тѣснимые на мѣстѣ разными обстоятельствами, приходили въ Москву и селились здѣсь въ новоустроенномъ андреевскомъ монастырѣ, близъ калужской заставы. Строитель монастыря, ближній царскій бояринъ Осодоръ Михайловичъ Ртищевъ первый слушалъ пѣніе кievскихъ братчиковъ и первый распространилъ объ немъ извѣстіе между любителями церковнаго пѣнія. Другъ Ртищева, новоспасскій архимандритъ Никонъ, имѣвшій *превелие прилежаніе до пѣнія*, естественно немогъ оставаться равнодушнымъ къ новому кievскому пѣнію, тѣмъ болѣе, что Кіевъ тогда признавался, какъ и былъ, колыбелію русскаго православія. Никонъ вскорѣ занялъ ка-

еслибы надъ пѣснопѣніемъ не стояло надписанія: *кievскаго распѣва*, то напѣвъ можно бы назвать *знаменнымъ*. Кievскій распѣвъ есть произвольное позднѣйшихъ временъ сокращеніе и измѣненіе древнѣйшаго изъ распѣвовъ знаменнаго, съ нарушеніемъ иногда даже значенія и характера сего послѣдняго». Шестый гласъ кievскаго распѣва, сколько можно судить по печатнымъ нотнымъ книгамъ (а не по рукописямъ) совершенно почти знаменный.

¹⁾ Кievскій распѣвъ сходенъ съ *греческимъ* распѣвомъ (Обиходъ церковный ноты пѣнія М. 1864 г. л. 24н. и 120н. слич. л. 181), и съ *болгарскимъ* распѣвомъ (Обих. 1864 г. л. 170н. слич. л. 175).

оудру новгородскаго митрополита, и по вступленіи своемъ на престолъ немедленно (*первѣе*) повелѣлъ пѣти въ соборной церкви греческое и кievское пѣніе.

Кievское знамя, по Гербинію, 1675 г.

NOTÆ MUSICÆ RUTHENORUM.

СЛАКАТЕБѢ БЖЕ НАШ,
СЛАВА ТЕБѢ БЖЕ НАШ

Первые квадратные знаки, первая линейная система, естественно привлекали на себя вниманіе московскихъ пѣвцовъ, привыкшихъ съ дѣтства къ одному безлинейному нотописанію. Никонъ, строго слѣдившій за кievскимъ пѣніемъ соборной церкви въ Новгородѣ, распространялъ кievское пѣніе между своими патріаршими пѣвчими, неоставлялъ его и въ своемъ монастырскомъ уединеніи (1656—1666). Здѣсь онъ ежедневно совершалъ по литургіи молебень Богородицѣ *греческииъ согласіемъ* (напѣвомъ) и прилагалъ къ нему стихирьы Богородицѣ *кievскииъ согласіемъ*. При такомъ славномъ содѣйствіи новый кievскій распѣвъ, какъ самостоятельная вѣтвь цер-

ковнопѣвческаго искусства, быстро утвердился между московскими пѣвцами, и другими любителями церковнаго пѣнія. Царь Θεодоръ Алѣксѣевичъ при перенесеніи почившаго патріарха Никона съ елсонской горы въ Воскресенскій монастырь пѣлъ съ клирики своими стихиру 6-го гласа—*днесъ благодать Святаго Духа насъ собра кievскилъ согласіемъ* и при этомъ очевидецъ современникъ упоминаеть, что *все обрѣтшіеся тутъ пояху.*¹⁾ Преосвященные, митрополитъ Стефанъ Яворскій и архіепископъ Θεофанъ Прокоповичъ, кievляне по воспитанію и образованію своему, много содѣйствовали къ утверженію кievскаго распѣва своимъ высокимъ положеніемъ и обширнымъ вліяніемъ на церковныя клиросы. Въ 1728 г. клирошане кievопечерской лавры написали нотный *Ирмологіонъ, сирѣчь пѣснопловъ* особымъ почеркомъ квадратныхъ, линейныхъ нотъ.

Ноты Ирмологіона, 1728 г.

ДО СТОИ НО ЕСТЬ ГЛ КШ ВО И СТИИ
 НУ БЛА ЖИ ТИ ТА ВО ТО РО ДИ ЦЪ
 ПРИ СНО БЛА ЖЕН НУ Ю .

Лѣтъ черезъ тридцать потѣмъ придворный пѣвчій Гавріиль Матѣевичъ Головня, а за нимъ сгно-

¹⁾ Шушерина—извѣстіе о рожденіи, воспитаніи и жизни святѣйшаго Никона патріарха, М. 1871 г. изданіе Воскресенскаго, Новый Герусалимъ именуемаго, монастыря, стр. 13, 42, 107.

дальные и троицкіе пѣвчіе, составляя потный оригиналь для печатанія книгъ богослужебнаго пѣнія, внесли въ рукописный оригиналь немало пѣснопѣній *кіевского роспѣва*. Такимъ образомъ кіевскій роспѣвъ сдѣлался общеизвѣстнымъ и общедоступнымъ достояніемъ церковныхъ клиросовъ, а съ изданіемъ Сокращеннаго Обихода потнаго пѣнія — предметомъ изученія во всѣхъ духовныхъ училищахъ.

Общій видъ кіевского роспѣва.

ля	сп	до	ре	ми	фа	соль	ля	
			К			Г		8-й гласъ
			К			Г		1-й
			К	Г				7-й
			К	Г				6-й
	К		Г					2-й
	К		Г					3-й
К			Г					5-й
К		Г						4-й

Гласы кіевского роспѣва, слѣдуя церковному осмогласію, имѣютъ замѣчательно опредѣленное устройство. Всѣ *верхніе, главные, гласы* или, по обыкновенному славянскому численію, *первые четыре гласа* кіевского роспѣва различаются взаимно одною степенью въ низходящемъ порядкѣ: первый гласъ не имѣетъ звуковъ выше *соль*; второй — выше *фа*; третій — выше *ми*; четвертый выше *ре*. Всѣ *нижніе гласы*, или по обыкновенному славянскому исчисленію, *послѣдніе четыре гласа*, различаются другъ отъ друга также одною степенью, только въ вос-

ходящемъ порядкѣ: пятый гласъ не употребляетъ звуковъ выше *ми*, — *шестый* — выше *фа*, — седьмой выше *соль* и восьмой выше *ля*¹⁾.

Кіевскій распѣвъ увлекаетъ слушателей не столько художествомъ своего устройства, простотою и легкостью гласовой мелодіи, сколько святынею мѣста, особенными качествами южныхъ голосовъ и гармоническимъ сочетаніемъ ихъ на клиросѣ²⁾.

¹⁾ Мелодія перваго гласа кіевского распѣва написана въ тетракордѣ *ре* — *соль*, чаще всего повторяетъ звукъ *соль* и оканчивается на *ре*; мел. 2-го гласа въ области *ля* — *фа* чаще употребляетъ звукъ *ре* и кончается на *ми*; мел. *третьяго гласа* въ области *ля* — *ми* чаще повторяетъ звукъ *ре* и кончается на *си*; мел. четвертаго гласа въ тетракордѣ *ля* — *ре* чаще всего употребляетъ звукъ *до* и кончается на *ля*; мел. 5-го гласа въ пентакордѣ *ля* — *ми* часто употребляетъ звукъ *ре* и оканчивается на *ля*; мел. *шестяго гласа* вращается въ тетракордѣ *до* — *фа* съ частымъ повтореніемъ *ми* и оканчивается на *ре*; мел. *седьмаго гласа* въ области *до* — *соль* повторяетъ звукъ *ми* и оканчивается на *ре*; наконецъ *восьмой гласъ* кіевского распѣва имѣетъ мелодію въ области *ре* — *ля* съ господствующимъ звукомъ *соль* (ин. *ми*) и конечнымъ *ре*. Мелодическія строки всѣхъ гласовъ кіевского распѣва разобраны г. Потуловымъ въ его Практич. руководствѣ къ изученію богослуж. пѣнія, М. 1872 г. л. 73 — 78.

²⁾ Одинъ изъ образованныхъ пѣвцовъ, много лѣтъ жившій въ Кіевѣ, писалъ о кіевскомъ распѣвѣ: «Пройдите Россію изъ конца въ конецъ, посѣтите всѣ ея обитатели, ни въ одной изъ нихъ не услышите такого дивнаго пѣнія, какимъ оглашается кіевопечерская Лавра въ навечеріи дня Успенія Богоматери. Что сказать объ этомъ пѣніи? Какъ выразить то вліяніе, которое оно производитъ на душу? Громовый голосъ главнаго уставщика заводитъ первый стихъ предначинательнаго псалма; хоръ безмолвствуетъ. Юный канонархъ серебрянымъ голосомъ продолжаетъ чтеніе того же стиха, вдругъ раздается пѣніе огромнаго лика, составленнаго изъ однихъ монашествующихъ. Что это за пѣніе! Слышалъ я много хоровъ на св. Руси; самъ съ любовью изучалъ нашу церковную музыку; понимаю ее на столько, сколько силъ моихъ есть: но подобнаго пѣнія выразить и перевести на ноты не могу, да и не умѣю. Зачѣмъ, напримѣръ, этотъ теноръ вдругъ вырывается диссонансомъ изъ общаго гармоническаго теченія піесы? На что баритонъ впадаетъ въ теноровую партицію и ведетъ ее до того, а не другаго, такта? Для чего не тянется непрерывною нитью звучный серебряный голосъ канонархиста, а мгновенно блеснетъ и исчезнетъ, словно молнія на небосклонѣ, оттушеванномъ напередшею тучею? Кажется, тутъ нѣтъ никакого порядка; кажется, все дѣло простаго произвола; а между тѣмъ жалкими и блѣдными представляются всѣ композиціи великихъ