

СЕМЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА,

ДѢТСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

издаваемый

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ МАРИИ РОСТОВСКОЙ.

ОТДѢЛЪ

ДЛЯ СТАРШАГО ВОЗРАСТА.

№ 9.

15-е СЕНТЯБРЯ 1864 ГОДА.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

1864.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

СТАРШІЙ ВОЗРАСТЪ.

15-е СЕНТЯВРЯ.

РОССІЙСКІЯ ВЛАДѢНІЯ ВЪ ТИХОМЪ ОКЕАНѢ И РОССІЙСКО-АМЕРИКАНСКАЯ КОМПАНИЯ. А. РОСТОВСКАГО.

ДЕВАДАТГА. Очерки индусскихъ нравовъ. Сирота. Пагода. Цурохита (съ французскаго). ПУТЕШЕСТВІЕ ВОКРУГЪ СВѢТА (изъ воспоминаній моряка). А. К.

ЛУКЪ (Сказка). И. К.

БАБЪ И БАБИДЫ. Предисловіе. Біографія сектатора. I. Начало его поприща. II. Называется Бабомъ. III. Отправляется въ Мекку. IV. Успѣхи *Бушируи*. V. Арестъ Баба и его бѣгство. VI. Бабъ въ Исфагани. Вновь заключень. VII. Онъ неожиданно въ Тавризъ. VIII. Положеніе дѣлъ въ Тавризѣ. Хаджи-Мулла-Юсуфъ. IX. Испытаніе Баба и первый судъ надъ нимъ. МИРЪЗЫ АЛЕКСАНДРА КАЗЕМЪ-БЕКА.

О ЦЕРКОВНОМЪ ПѢНІИ ВЪ РОССІИ. Изъ рукописи Гр. Д. Н. Т....ГО.

Приложеніе къ этой статьѣ.

Ахундъ на эту дерзость (ибо ожидаемый есть послѣдній имамъ Мегдія, — царь ислама и всего міра — Сахибуз-Земанъ. См. выше, въ примѣч. 4 къ п. IV) сказалъ ему: «Не бѣшь грязи; а если ты тотъ, кого мы ожидаемъ, то покажи намъ хотя одно какое нибудь чудо; потому, что тотъ, кого мы ожидаемъ, долженъ явиться съ чудомъ и онъ самъ долженъ, по писанію, творить чудеса и этимъ доказать истину своего посольства», и проч. и проч. ¹⁾. Бабъ остался будто безъотвѣтенъ. ²⁾ Что за этимъ говорилъ Хаджи Мулла Махмудъ: «Чѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, ты можешь доказать, что твое ученіе истинно?» — «Кораномъ моимъ», будто бы отвѣчалъ Бабъ, и по желанію присутствовавшихъ прочиталъ нѣсколько отрывковъ изъ этой книги. Преданіе это говоритъ, что сіи риемованные отрывки, составленные по образцу дѣйствительнаго Корана, содержали множество грамматическихъ ошибокъ. Слушатели захохотали; оппонентъ тутъ же составилъ нѣсколько удачныхъ риемованныхъ фразъ на подобіе приведенныхъ Бабомъ и, смѣючись, сказалъ: «неужели и это слова Божіи?.. Они, какъ видите, мои экспромпты произведенія; что же вы скажете больше?...» Бабъ не отвѣчалъ. И ³⁾ что при этомъ врасплохъ сдѣлалъ Бабу одинъ простой грамматическій вопросъ и самъ наследный принцъ, конечно, изъ своихъ уроковъ; но и на это не было отвѣта. Повѣствованіе Насихуттавариха объ этомъ диспутѣ содержитъ почти вышесказанное, со многими еще подробностями и прибавленіями.

Но ничему этому нельзя вполнѣ вѣрить. Можетъ быть отвѣты Баба были неудовлетворительны; но первое и второе приписанныя ему показанія о своемъ значеніи и о своемъ коранѣ — если это дѣйствительно правда — чисто обличаютъ его въ святотатствѣ противъ догматовъ ислама; слѣдственно, духовенство и правительство, еще разъ искавціе случая уличить самозванца

еще: «Я тотъ, котораго Моисей видѣлъ въ купивъ зепталомой». Объ этомъ я читалъ, мнѣ помнится, и въ запискѣ г. Мошвина, нашего консула въ Арзерумъ, также долго находившагося въ Персіи во время гоненія Бабидовъ.

¹⁾ Это взято мною изъ записокъ г. Севрюгина.

публично, (чтобы положить конецъ расколу, или увѣщаніями и убѣжденіями Баба и обращеніемъ его опять въ правовѣріе, или же, въ противномъ случаѣ, торжественнымъ приговоромъ его къ смерти по шаріату, за отступленіе отъ вѣры) — въ настоящемъ, по ихъ словамъ, *второмъ* случаѣ не удовольствовались бы только однимъ тѣлеснымъ наказаніемъ ¹⁾ и ссылкой преступника ²⁾, чѣмъ кончилось, въ самомъ дѣлѣ рѣшеніе о судьбѣ Баба въ этомъ чрезвычайномъ засѣданіи. Поэтому надо думать, что Баба не могли обличить въ отступленіи отъ правовѣрія, и что первые слухи, т. е. постоянное его молчаніе и поступки, характеризующіе приписанную ему *нородивость*, болѣе правдоподобны. Можетъ быть онъ и сказалъ нѣсколько словъ неопредѣлительныхъ, двусмысленныхъ; но по Шаріату нельзя присудить явно къ смерти, когда обвиняемый не говоритъ ясно и съ полнымъ сознаніемъ. Впрочемъ, можно вѣрить и тому, что ученики Баба, усердно дѣйствовавшіе во имя его, постоянно внушали ему тѣ мысли о его божественности, которымъ онъ видѣлъ поддержку и въ цѣломъ окружающемъ его вездѣ народѣ.

Мирза Александръ Каземъ-Веизъ.

(Продолженіе будетъ.)

О ЦЕРКОВНОМЪ ПѢНІИ ВЪ РОССІИ.

Не нужно доказывать, что пѣніе служило принадлежностію богослуженія во всѣхъ вѣкахъ. Еще въ ветхозавѣтной церкви музыкальныя орудія и хоры были не только въ употребленіи, но и многочисленность пѣвцовъ, и разнообразіе инструментовъ, доказываютъ, что сама музыка стояла уже на высокой степени своего развитія.

¹⁾ Авторъ персидской исторіи здѣсь желаетъ оправдать дѣйствіе судей тѣмъ, что Баба они считали сумасброднымъ, умалищеннымъ, что однакожь не помогло ему при третьемъ испытаніи черезъ полтора года.

²⁾ По словамъ этого же историка его сослали опять въ г. Чегрикъ.

При самомъ началѣ христіанства, еще при земной жизни Искупителя, пѣніе является сопутникомъ молитвы. Выходя изъ-за Тайственной Вечери, на которой совершалось единеніе падшаго человѣчества съ его Божественнымъ Искупителемъ, передъ самую молитвою на Елеонѣ, Спаситель и ученики Его, пѣли гимны, какъ свидѣтельствуетъ святое Евангеліе: «и воспѣвше изыдоша въ гору Елеонскую» (Марка XIV, 26).

По вознесеніи Христовомъ апостолы собирались вмѣстѣ, проводили время «въ псалмахъ и пѣсняхъ духовныхъ» (Ефес. V, 19). Въ послѣдствіи, когда христіанская церковь болѣе и болѣе образовалась въ цѣлое, благоустроенное общество, пѣніе также принимало болѣе стройныя формы и получало болѣе опредѣленное мѣсто въ общественномъ богослуженіи, пока наконецъ оно достигло той степени, на которой находится нынѣ.

Показать: въ какой степени русское церковное пѣніе было вѣрно этому направленію во все время существованія отечественной церкви, составляетъ предметъ настоящей статьи.

Вселенская церковь, съ самыхъ первыхъ вѣковъ усвоившая пѣніе при своихъ богослуженіяхъ, не переставала заботиться о его чистотѣ и потому не позволяла въ немъ ничего слишкомъ шумнаго и чувственнаго. Съ этой цѣлью еще въ IV вѣкѣ, на Лаодикійскомъ Соборѣ запрещено было пѣть въ церкви людямъ, не принадлежащимъ къ клиру. Вальсамонъ объясняетъ это тѣмъ, что мірскіе люди вводили неприличное пѣніе и прибавляетъ: «подпѣвать не запрещено и простымъ, но они должны пѣть только то, что написано въ церковныхъ книгахъ.»

Впослѣдствіи, вмѣстѣ съ болѣе стройнымъ образованіемъ богослуженія и церковное пѣніе дѣлало успѣхи.

Но вмѣстѣ съ успѣхами съ одной стороны, а съ другой людьми бездарными вводилась въ церковное пѣніе вольная и свѣтская музыка, что и вызвало особенную мѣру шестаго Вселенскаго Собора, бывшаго въ Константинополѣ въ 680 году. Въ 75 правилъ этого собора го-

ворится о безчинныхъ вопляхъ, при пѣніи въ церквахъ и положительно предписывается не вводить «ничего несообразнаго и несвойственнаго церкви».

Въ VII вѣкѣ, жилъ свят. Іоаннъ Дамаскинъ, заслуги котораго по церковному богослуженію и пѣнію оставили неизгладимые слѣды, пережившіе вѣка.

Черезъ два вѣка послѣ него, съ помощію Всевышняго промысла, славянскія племена озарились свѣтомъ евангельскимъ. Россія приняла христіанскую вѣру отъ Цареграда.

Іоакимовская лѣтопись свидѣтельствуетъ, что церковное согласное пѣніе введено было у насъ еще при равноапостольномъ великомъ князѣ Владимірѣ, къ которому греческій императоръ и патріархъ прислали митрополита Михаила (родомъ изъ Сиріи), мужа весьма ученаго, и съ нимъ четырехъ епископовъ и много іересвъ, т. е. священниковъ, діаконовъ и домоственниковъ, т. е. наблюдателей за правильностію пѣнія, а по словамъ степенной книги (въ 1053 г.) три грека пѣвца прибыли въ Россію, и съ тѣхъ поръ началось у насъ «ангелоподобное пѣніе».

Отсебѣ ясно, что церковное пѣніе перенесено было къ намъ изъ Греціи, но не должно думать, чтобы оно усвоилось въ Россіи совершенно въ томъ видѣ, въ какомъ существовало на родной своей почвѣ. У насъ рано начали появляться свои собственные пѣвцы, которые пѣли, сочиняли и клали на ноты пѣснопѣнія въ честь отечественныхъ святыхъ. Въ Троицкой лаврѣ, въ библіотекѣ, открытъ харатейный кондакаръ, писанный почеркомъ XII вѣка. Онъ замѣчательнъ тѣмъ, что употребленные имъ знаки (знамена или крюки) нисколько не похожи на извѣстные до сего времени; а помѣщенная въ немъ служба, свят. мученикамъ Борису и Глѣбу, доказываетъ, что пѣснопѣніе въ то время имѣло у насъ своихъ сочинителей.

Въ XII вѣкѣ у насъ были уже замѣчательные творцы церковнаго пѣнія. Исторія сохранила имена многихъ изъ нихъ, на примѣръ: Мануила, впослѣдствіи епископа смоленскаго, и Кирика Доместика.

Въ XV вѣкѣ извѣстенъ знаменитый ми-

трополитъ кievскій Григорій Цамблакъ, равно краснорѣчивый писатель и даровитый пѣвецъ. Въ XVI вѣкѣ, мы знаемъ новгородскаго жителя Савву Рогова, родомъ карелянина, и брата его Василья, впоследствии митрополита ростовскаго Варлаама. Ученикъ Саввы, московскій священникъ Феодоръ, по прозванію Христіанинъ, былъ знаменитымъ пѣвцомъ своего времени и, по словамъ одной рукописи, принадлежащей князю Оболенскому, многіе у него учились и пѣніе распространяли.

Вмѣстѣ съ Христіаниномъ у Саввы были учениками: Иванъ Носъ и Стефанъ Голынь; первый отлично пѣлъ церковныя пѣснопѣнія, а другой распространилъ пѣніе въ усольской сторонѣ и у Строгоновыхъ.

При такомъ числѣ творцовъ, не могли не размножиться напѣвы, и церковное пѣніе, оставаясь въ сущности и основаніи вѣрнымъ греко-болгарскимъ напѣвамъ, должно было необходимо подвергнуться переложенію съ крюковыхъ своихъ знаковъ на скалу европейскую т. е. на нынѣ употребляемую азбуку. При этомъ распространяясь все болѣе и болѣе по всей Россіи, оно раздѣлилось на напѣвы: кievскій, черниговскій, новгородскій, суздальскій и другіе.

За неимѣніемъ правильныхъ и вѣрныхъ нотъ, начали входить въ церковное пѣніе уклоненія отъ прямого его значенія, неправильное произношеніе рѣчи и преобладаніе музыки или мелодіи надъ словомъ.

Патріархъ Никонъ, этотъ ревностный исправитель всего, что относилось къ благочинію церковному, не оставилъ безъ вниманія и пѣніе церковное. Хоръ его пѣвчихъ такъ былъ совершенъ, что по словамъ современнаго описателя его жизни былъ: «паче органа бездушнаго, и таковаго пѣнія, яко же у митрополита Никона, ни у кого не было.»

По его представленію царь Алексѣй Михайловичъ сдѣлалъ распоряженіе о введеніи повсюду единогласнаго и нарѣчнаго пѣнія. Для этого была назначена коммисія изъ четырнадцати членовъ, но занятія ея были скоро прерваны политическими происшествіями, и появленіемъ въ Москвѣ моровой язвы.

По успокоеніи края, царь Алексѣй Михайловичъ снова обратилъ свое вниманіе на пѣніе, какъ на важнѣйшій предметъ, и съ согласія патріарха Іоасафа, пріемника низложеннаго Никона, учредилъ новую коммисію для исправленія церковнаго пѣнія, состоящую изъ шести человекъ, подѣ руководствомъ митрополита сарскаго и подонскаго Павла. Коммисія открыла, что знаніе крюковыхъ нотъ почти исчезло и было доступнымъ весьма немногимъ изъ клира церковнаго; поэтому были изданы: грамматика крюковыхъ нотъ, истолкованіе этихъ крюковъ, которые еще въ XVI вѣкѣ по неясности своей начали отмѣчаться и наполняться особыми знаками, названными *помѣтами* или *знаменіями* (*notae*), и наконецъ составленъ сводъ крюковыхъ нотъ съ *линейными*.

Это было первымъ шагомъ къ общенію нашему съ западомъ. Въ тоже время пришло изъ Литвы и Кіева пѣніе мусикійское и по партесамъ (*partes*), и приняты были знаки съ итальянскимъ значеніемъ: *утъ, ре, ми, фа, соль, ла*.

Вслѣдъ за этимъ начали помышлять объ устройствѣ придворнаго хора. По повелѣнію государя вызваны были пѣвчіе изъ Кіева, которые пѣли подѣ руководствомъ Феодора Тернопольскаго, великаго пѣвца и творца строчнаго пѣнія. Въ 1656 году константинопольскій патріархъ прислалъ въ Москву для обученія греческому пѣнію своего іеродрона Мелетія, но до насъ не дошло никакихъ свѣдѣній о послѣдствіяхъ его пріѣзда.

Въ это почти время, то есть въ 1667 году, Церковный Соборъ, бывшій въ Москвѣ, снова призналъ необходимымъ подтвердить правило: «Церковное Божіе словословіе чинно, и не мятежно, и единогласно, и гласовное пѣніе пѣти на рѣчь.»

Это доказываетъ, что Церковь снова заботилась, чтобы мелодія или музыка не владычествовали надъ словомъ, и чтобы пѣніе оставалось только пополненіемъ и уясненіемъ, такъ сказать, Божественнаго славословія.

Но эти усилія Собора, при недостаткѣ нотныхъ типографій, не произвели рѣшительныхъ

последствий. Черезъ десять лѣтъ появилась «Грамматика пѣнія мусикійскаго», изданная Николаемъ Дилецкимъ въ Смоленскѣ. Какъ ученикъ польскихъ гармонистовъ, онъ вполне слѣдовалъ итальянской методѣ. Онъ и въ Вильнѣ, ранѣе этого времени, написалъ большое сочиненіе, которое впоследствии перевелъ на русскій языкъ въ 1679 году, когда переѣхалъ на житье въ Москву, подъ заглавіемъ: «Идея грамматики мусикійской.»

Около этого же самаго времени, появилась въ Москвѣ первая тетрадь крюковыхъ нотъ съ линейными въ четвертую долю листа. Она въ Москвѣ уже была и выгравирована, но не составляла ничего полного.

Въ половинѣ этого же столѣтія въ Москвѣ учреждена была коммисія, которая занялась изданіемъ церковныхъ нотныхъ книгъ. Плодомъ ея семилѣтнихъ занятій были: Ирмологій, Октоихъ, Обиходъ и праздники, изданные въ одну строку въ Москвѣ въ первый разъ въ 1762 году при синодальной типографіи. Въ то же время, тамъ же напечатана азбука съ линейными нотами для изученія церковнаго пѣнія, «содержащагося въ цѣфутномъ ключѣ». Издатели особенно обратили вниманіе на образцы греческіе, болгарскіе, кievскіе и другіе русскіе.

Такимъ образомъ совершился у насъ переходъ нотной системы знаковъ или крюковъ на скалу гвидоновскихъ знаковъ и итальянской методы; но пѣніе наше не лишилось отъ этого своего восточнаго православнаго характера.

Въ 1719 году, кромѣ царскаго хора, былъ учрежденъ по предложенію архіепископа Феофана Прокоповича еще другой хоръ.

При Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ, вліяніе итальянскаго вкуса стало еще сильнѣе отзываться на нашемъ церковномъ пѣніи. При ея дворѣ находились знаменитые въ свое время капельмейстеры: Раупахъ, Бюланъ, Арай, Сальери и Станцеръ.

Наши русскіе неоспоримые таланты, какъ Рачинскій и Березовскій, не устояли противъ обольстительной гармоніи запада и были увлечены общимъ вкусомъ.

Необходимо сознаться, что труды послѣдней

коммисіи, заслуживающіе полную признательность потомства, не могли впрочемъ удовлетворить современныхъ требованій, именно потому, что единогласное пѣніе (унисонное) уже съ давняго времени начало уступать мѣсто пѣнію двустроичному, трехстроичному и партесному.

Распространеніе хоровъ распространяло болѣе и болѣе вкусъ къ музыкѣ и потребность правильной гармоніи.

Можно замѣтить и то, что въ Россіи вообще, по врожденной склонности русскихъ къ пѣнію и музыкѣ, унисонное пѣніе почти никогда не встрѣчается: гдѣ поютъ три, или даже два человека, тамъ поютъ они гармонически, то есть каждый свои ноты, которыя въ сочетаніи производятъ нѣкоторую гармонію, хотя, можетъ быть, не всегда правильную.

Унисоннымъ называется пѣніе тѣхъ же самыхъ нотъ нѣсколькими голосами.

Послѣ Рачинскаго и Березовскаго у насъ явились знаменитые Галуппи и Сартти, и въ это же время родился въ черниговской губерніи мальчикъ, который долженъ былъ со временемъ заслужить громкую славу своимъ самостоятельнымъ и свѣжимъ дарованіемъ.—Это былъ Боршнянскій. Въ 1758 году онъ былъ привезенъ, въ числѣ малолѣтнихъ пѣвчихъ придворнаго хора, семи лѣтъ отъ рожденія.

Императрица Екатерина Великая, умѣвшая вообще цѣнить всякое дарованіе, какъ будто предугадала великій талантъ и, можетъ быть, даже гениальность Боршнянскаго. Тотчасъ, по прибытіи его въ Петербургъ, она ввѣрила его образованію Галуппи, и десять лѣтъ позже, а именно въ 1768 году, приказала отправить его въ Венецію, куда удалился и Галуппи на отдыхъ.

Боршнянскій, пробывъ въ Италіи одиннадцать лѣтъ и возвратился въ Россію въ 1779 году, обогащенный познаніями и заслужившій имя истиннаго художника. Съ тѣхъ поръ онъ былъ капельмейстеромъ придворнаго церковнаго хора, состоявшаго подъ главнымъ управленіемъ уставщика Марка Фѣдоровича Полторацкаго.

Это было въ Россіи послѣднее учрежденіе, носившее еще характеръ Восточной имперіи; оно соотвѣтствовало византійскому великому де-

мественнику, и Маркъ Фодоровичъ былъ послѣднимъ уставщикомъ.

Въ 1796 году, хоръ преобразовался въ придворную пѣвческую капелю, и управление ея ввѣрено Бортнянскому, въ званіи директора. Онъ, какъ всѣмъ извѣстно, обогатилъ насъ, въ длинные годы своей дѣятельности, множествомъ превосходныхъ произведеній.

Главное достоинство музыкальныхъ сочиненій Бортнянскаго и существенное его отличіе отъ его ближайшихъ предшественниковъ состоитъ въ вѣрномъ изображеніи словъ и духа молитвенныхъ пѣнопѣній.

Федоръ Петровичъ Львовъ, въ жизнеописаніи Бортнянскаго говоритъ: «что онъ избѣгалъ такихъ сплетеній аккордовъ, которые, кромѣ разнообразной и неожиданной звучности, ничего не изображаютъ и изыскиваются сочинителемъ только для того, чтобъ выказать свою ненужную ученость... Бортнянскій сливаетъ хоръ въ одно господствующее чувство, въ одну господствующую мысль, и хотя передаетъ ихъ то однимъ голосомъ, то другимъ, но оканчиваетъ обыкновенно пѣснь свою общимъ единодушіемъ въ молитвѣ... Безспорно, превосходное пѣніе въ его сочиненіяхъ могло бы быть еще проще, но вспомнимъ, что Бортнянскій долженъ былъ отклонить, или вѣрнѣе сказать, отучить слушателей отъ витѣватыхъ украшеній, которыми иностранные артисты одѣвали нашу церковную музыку; онъ долженъ былъ замѣнить чудесныя очарованія слуха однимъ сердечнымъ наслажденіемъ и, вмѣсто пышной роскоши концертной, услаждать сердце и возбуждать чувство однимъ простымъ и чистымъ пѣніемъ. Этой перемѣны нельзя было произвести вдругъ и потому уже, что *иноземную роскошь вообще тогда уже полюбил и съ нею сдружился*».

Этотъ отзывъ покойнаго Ф. П. Львова весьма важенъ; онъ доказываетъ заблужденіе тѣхъ, которые увѣряютъ, будто Бортнянскій былъ не только подражателемъ, но и отцомъ итальянскаго пѣнія въ Россіи.

Самостоятельность Бортнянскаго, какъ дарованія огромнаго, не требуетъ похвалъ. Имя его заслужило извѣстность и сдѣлалось народнымъ

въ Россіи. Это баистательное дарованіе шло и развивалось вполне самостоятельно; онъ не подражалъ ни одному знаменитому европейскому композитору, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не сознаться, что долгое его пребываніе въ Италіи положило и на его творческую и художественную дѣятельность нѣкоторыя свойства западной музыки.

Послѣ Бортнянскаго явились не только болѣе или менѣе даровитые подражатели его произведеніямъ, но и бездарные сочинители, которые вводили пѣніе иногда и вовсе неприличное.

Въ 1797 году, Императоръ Павелъ I, и послѣ него Императоръ Александръ I, запретили употребленіе въ церквахъ концертовъ и повѣляли пѣть или приличный псаломъ или обыкновенный каноникъ (причастенъ).

Наконецъ Императоръ Николай I изволилъ повелѣть: «древнее священное пѣніе, въ обиходахъ созданное, переложить по правиламъ гармоніи на 4 голоса, не допуская ни малѣйшаго измѣненія». Въ этой коренной мысли и съ одобреніемъ святѣйшаго синода, издавались въ свѣтъ нотныя книги на 4 голоса.

Объ этой высочайшей волѣ пишетъ Ф. П. Львовъ въ брошюркѣ своей *о пѣніи въ Россіи*, изданной въ 1834 году: «Для исполненія сего повелѣнія необходимо было знать вполне всѣ правила гармоніи, изучить глубоко всѣ свойства и самый духъ православнаго церковнаго пѣнія, необходимо было прослѣдить не однѣ печатныя нотныя книги, но и рукописныя (съ нотами), употребляемыя на всемъ пространствѣ Россіи, сравнить ихъ, если не съ древнѣйшими стихараріями, писанными крюковыми знаками, смыслъ которыхъ до нынѣ почти еще не найдены, то по крайней мѣрѣ съ крюками XVI и XVII столѣтій, употребленіе которыхъ, благодаря шайдуrowsкимъ *помѣтамъ*, до сихъ поръ сохранилось у старообрядцевъ. Названіе шайдуrowsкихъ *помѣтъ*, или *помѣтокъ*, произошло, какъ почитаютъ, отъ новгородца Якова Шайдурова, жившаго въ XVI вѣкѣ.

Кромѣ этого, необходимо было объяснить причины, по которымъ наше древнее пѣніе, за исключеніемъ весьма немногихъ молитвъ, не мо-

жетъ быть съ успѣхомъ приведено въ размѣръ и ритмъ, и почему попытки этого рода передѣлокъ служили болѣе къ искаженію напѣвовъ, чѣмъ къ ихъ сохраненію.

Надо знать, что наше церковное пѣніе, какъ имѣющее свой самостоятельный характеръ, требуетъ условій совершенно другихъ, чѣмъ тѣ, какія соблюдаются при сочиненіи всякой другой музыки. Чтобы понять это, нужно твердо знать слова молитвы и чувствовать, что звуки могутъ только присоединиться къ этимъ словамъ. Если мы можемъ читать стихи и прозу, то нѣтъ причины думать, чтобы нельзя было пѣть стихи, соблюдая правила стихотворства, и пѣть прозу по правиламъ прозаическимъ.

Наши молитвы и церковныя пѣсни писаны по большей части прозою; слѣдовательно, при пѣніи ихъ мѣрными ритмами, необходимо, безъ всякой причины, иные слоги продолжать или удлинять, а другіе сокращать, что неминуемо служить къ ослабленію рѣчи.

Извѣстно, что греки не говорили, а пѣли свои стихотворенія. Псалмы, стихиры, прмосы, составляющіе большую часть молитвъ нашей церкви, также по большей части поются; но будучи изложены прозою, поются сообразно правиламъ прозаическимъ. Уклоненіе отъ этого правила, какъ мы уже видѣли, приводитъ къ тому заключенію, что не смотря на огромныя дарованія и музыкальныя знанія нѣкоторыхъ нашихъ композиторовъ, пробовавшихъ перелгать древніе церковныя напѣвы на музыку съ мѣрнымъ ритмомъ, ихъ труды постоянно не удавались, потому главное, что отъ нихъ требовалось сливать рѣчь прозаическую съ музыкою, написанною по правиламъ стихотворенія, то есть имѣющею мужскія и женскія окончанія, твердыя и мягкія ударенія и опредѣленный размѣръ ритма.

Все это понималъ Алексѣй Федоровичъ Львовъ, которому поручено было великое дѣло по важному сему вопросу. Проникнутый любовью къ священной, самостоятельной нашей мелодіи, онъ приступилъ къ точному исполненію Высо-

чайше возложеннаго на него порученія. Въ 1846 году, онъ принялся съ неизмѣннымъ терпѣніемъ и постоянствомъ за этотъ громадный трудъ, и имъ изданы:

Три книги Обихода,

Одна книга Ирмологія,

Одна книга Октоиха, знаменнаго напѣва,

Пять книгъ Ирмосовъ, антифоновъ и утрени греческихъ напѣвовъ,

Одна книга напѣвовъ, употребляемыхъ въ Успенскомъ соборѣ, въ Москвѣ, по принятому въ ономъ обычаю исполнять ихъ безъ гармоническаго состава, то есть въ унисонъ,

Одна книга напѣвовъ, употребляемыхъ въ Симоновомъ монастырѣ, близъ Москвы.

Всего 12 книгъ. Кромѣ того, два года тому назадъ, весь обиходъ примѣненъ имъ къ монгольскому языку для вновь окрестившихся монголовъ; но огромный трудъ этотъ не былъ напечатанъ, а остался въ рукописи, удостоился Высочайшаго одобренія и по распоряженію Св. Синода переданъ для введенія въ употребленіе мѣстному епархіальному начальству.

Главнѣйшимъ руководствомъ, кромѣ полученныхъ отъ Св. Синода рукописныхъ книгъ, собранныхъ изъ всѣхъ концовъ имперіи, Львову служили изданныя отъ духовнаго начальства, печатныя нотныя книги, которыя онъ признавалъ за правильнѣйшее руководство одногласнаго пѣнія. Онъ неуклонно имъ слѣдовалъ и приспособивъ ихъ къ хорному, четырехгласному пѣнію, оказалъ безъ всякаго сомнѣнія нашей церковной гармоніи величайшую услугу.

Заслуга эта еще важнѣе потому, что онъ первый постигнулъ въ точности свойство церковнаго нашего пѣнія, и смѣло переложилъ древніе напѣвы на музыку безъ *ритма* и *такта*.

Такимъ образомъ, навсегда сохраняются они неприкосновенными, а имя А. Ф. Львова заслужить, безъ сомнѣнія, въ свою очередь благодарныя отзывы признательнаго потомства.

Изъ рукописи гр. Д. Н. Т.....го.

ПРИЛОЖЕНІЕ

къ статьѣ:

„О ЦЕРКОВНОМЪ ПѢНИИ ВЪ РОССІИ“ *).

Вѣроятно очень немногимъ изъ нашихъ читателей случилось видѣть наши древнія церковныя крюковыя ноты, о которыхъ упоминается въ статьѣ о церковномъ пѣніи въ Россіи. Поэтому мы помѣщаемъ здѣсь одинъ ирмосъ, въ томъ самомъ видѣ, какъ они писались въ XVI и XVII столѣтіяхъ.

Ю ВИШАСА ИСТОЧНИЦЫ БЕЗ-ДНЫ, ВЛАТИ НЕ
 ПРИЧАСТНЫ И ШИРЯШАСА МОРА ВОЛНЮЩАСА
 ОСНОВАНІА ВЪРЕЮ, МАНІЕМЪ ВО ЗАПРЕТИЛЪ ЕСИ
 ЕМО, ИЗРАДНЫА ЖЕ ЛЮДИ СПАСЛЪ ЕСИ ПОЮЩИА
 ПОВѢДНОЮ ПѢСНЬ ТЕБѢ ГОСПОДИ.

Для перевода крюковыхъ нотъ на пятилинейную систему, принята была за основаніе слѣдующая гамма, или азбука, въ которой степени нотъ опредѣлялись разными красными помѣтами:

Т Н Ц Т Н М П Ц А И

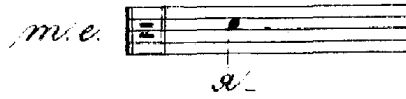
Кромѣ сихъ красныхъ помѣтъ есть еще другія, изъ коихъ наиболѣе употреблялись: *р*, означающая слово *равно*, т. е. ту же степень, какъ предъидущая нота; *б*, *борзо*, т. е. скоро; *у*, *ударай*, т. е. не сливай звуковъ; *т*, *тихо*, т. е. мѣдленно; *к*, *качай*

т. е. *р* вмѣсто

Для лучшаго объясненія способа перевода разберемъ хотя нѣсколько нотъ приложеннаго ирмоса, имѣя въ виду, что при переложении этихъ напѣвовъ въ четырехъ-голосную гармонию, необходимо ихъ писать квартою выше, для того чтобы не выйти изъ объема обыкновеннаго басоваго и другихъ голосовъ, употребляемыхъ въ хорѣ.

*) Извлечено изъ рукописи, доставленной бывшимъ директоромъ придворной пѣвческой капеллы А. О. Львовымъ.

И такъ мы видимъ: 1-й знакъ $\overset{N}{\text{2/}}$, называемый: *запятая съ крижемъ*, и надъ нимъ красную помѣту N . Они означаютъ: черный знакъ четверть, а красная помѣта по данной гаммѣ *ре*,



2-й знакъ $\overset{N}{\text{3/}}$, называемый: *стрѣла светлая*, и надъ нимъ красныя помѣты: C и п ; они означаютъ: черный знакъ — послѣдованіе *трехъ* нотъ *возвышающей* гаммы. изъ коихъ двѣ первыя *восемья*, а третья *четверть*, красныя же помѣты: C *быстро* или *скоро*, а п что послѣдняя изъ *трехъ* нотъ по данной гаммѣ *соль*,



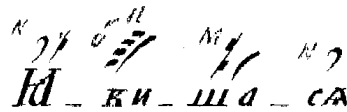
3-й знакъ $\overset{M}{\text{1/}}$, называемый *стопица съ откомъ*, и надъ нимъ красная помѣта M . означаютъ: черный знакъ послѣдованіе *двухъ* *восемью* *нисходящей* гаммою, а красная помѣта по данной гаммѣ *фа*,



4-й знакъ $\overset{N}{\text{2}}$, называемый *запятая* и надъ нимъ красная помѣта N означаютъ: черный знакъ *четверть*, а красная помѣта по данной гаммѣ *ре*,



Такимъ образомъ, соединяя всѣ четыре знака вмѣстѣ:

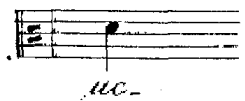


получимъ въ переводѣ на пятилинейную систему:





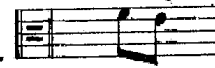
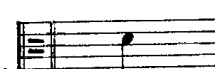

Продолжая такимъ же образомъ далѣе, получимъ:

5-й знакъ $\overset{N}{\text{1/}}$ N C -, *запятая съ крижемъ* (1), т. е.



6-й — $\overset{N}{\text{3/}}$ C п C -, *стрѣла светлая* (2), т. е.



7-й знак		стопица, т. е.	
			-ни-
8-й		стопица съ очкомъ (3)	
			-цы-
9-й		крюкъ свѣтлый	
			-бев-
10-й		стопица съ очкомъ (3)	
			-
11-й		запятая (4)	
			дны
12-й		стрѣла громовзводная съ облачкомъ	
			вла-
13-й		крюкъ свѣтлый (9)	
			-гш-

и такъ далѣе.

Общее число такихъ древнихъ нотъ или знаковъ очень значительно и доходить до 230 основныхъ знаковъ, 335 варіацій ихъ и 157 разныхъ болѣе или менѣе обширныхъ и сложныхъ группъ, называемыхъ общимъ именемъ греческой буквы *Омита*. Причина же, почему каждому изъ крюковыхъ знаковъ присвоено особенное названіе, какъ на примѣръ: *полукулизмы средней, голубчикъ скорый, стрѣла мрачная, палка, статья закрытая малая, переводка, крюкъ мрачный, скамья, сложитіе съ запятою, крюкъ простой съ чашкою* и пр. и откуда они происходятъ, до сихъ поръ объяснено не было.

Въ заключеніе помещаемъ здѣсь переложеніе приведеннаго нами въ примѣръ ирмоса на четыре голоса по системѣ, принятой въ XIX столѣтіи:

Я ви - - ша - ая ис - то - ни - мы без - - дны, вла - - ги не

при - га - - - - стны и от - крыта ся мо - ра все - ну - ю ма -

са, о - сно - ва ми я бу - - ре - - ю, ма нисъ бо запре тны

е - - си е - - му, из - рад ны я все лю - ди ста съ е - си то -

ю - - щу я по - бод ну ну ю твоя тебѣ гос - по - ди.