



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА



СЛІ

О БЛИЖАЙШИХЪ ПРАКТИЧЕСКИХЪ ЗАДАЧАХЪ

И

НАУЧНЫХЪ РАЗЫСКАНІЯХЪ

ВЪ ОБЛАСТИ

РУССКОЙ ЦЕРКОВНО-ПѢВЧЕСКОЙ АРХЕОЛОГИИ

С О О В Щ Е Н І Е

Ст. В. СМОЛЕНСКАГО



1904

Печатано по распоряженію Комитета состоящаго подъ Высочайшимъ
Государя Императора покровительствомъ Императорскаго Обще-
ства Любителей Древней Письменности.

Секретарь *В. Майковъ.*

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).

О ближайшихъ практическихъ задачахъ и научныхъ разысканіяхъ въ области русской церковно-пѣвческой археологіи.

Сообщеніе, читанное 28-го ноября 1903 г. въ Императорскомъ Обществѣ Любителей Древней Письменности *Ст. В. Смоленскимъ*.

Дерзайте оубо, дерзайте, люди идти.
(Октоихъ, Догматикъ 1-го гласа).

Современное русское музыкальное искусство, несомнѣнно, нуждается въ помощи археологіи. Поэтому задачи послѣдней можно назвать, въ значительной ея части, имѣющими только практическія цѣли. Достиженіе ихъ въ области церковно-пѣвческой, прямо идущее въ дѣло, должно оказаться практически пригоднымъ для современнаго русскаго музыкальнаго искусства вообще, какъ церковнаго, такъ и свѣтскаго. Надобность помощи имъ со стороны археологіи ощущается именно теперь и можетъ быть выяснена слѣдующими соображеніями:

Основанія разсужденія о надобности помощи современному русскому искусству со стороны церковно-пѣвческой археологіи. Достоинства народныхъ пѣсенъ и церковныхъ напѣвовъ, суть главные устой русской музы-

Высокія достоинства мелодій древне-русскихъ церковныхъ напѣвовъ и русскихъ народныхъ пѣсенъ давно признаны всѣми. Увлеченіе собствен-

•

ки будущаго. Талантливость русских художников. Причины исканія ими новыхъ путей. Будущая почва русскаго искусства.

но мелодіями народныхъ пѣсенъ уже давно составило одно изъ главныхъ основаній творчества лучшихъ русскихъ композиторовъ.

На длинномъ рядѣ смѣлыхъ и талантливыхъ опытовъ возникло и утверждается у насъ, съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе, художественное мышленіе и творчество почти всѣхъ направленій новой русской музыкальной школы. Техническое мастерство и несомнѣнное будущее этой школы—очевидны, судя по силѣ, остроумію этого мастерства и по расширенію его горизонтовъ. Къ сожалѣнію, также очевидна и слабость многихъ у насъ художественныхъ направленій въ исканіи новыхъ путей. Въ прошломъ она привела многихъ только къ потерѣ силъ и труда, какъ бы отъ беспочвенности этихъ исканій и отъ безсистемности обновленія своихъ силъ документально доказанными основаніями и матеріалами для творчества. Оттого же, въ свое время, были такъ мало оцѣнены эти исканія; оттого же, еще недавно, были такъ недолговѣчны увлеченія то инструментовкою, то реализмомъ, то народничествомъ, то импрессионизмомъ и т. п. Нынѣ, неудовлетворительность сочиняемыхъ у насъ какъ бы «русскихъ» мелодій, ихъ гармоническаго сопровожденія, равно и недостаточная простота ихъ разработки, конечно, зависятъ отъ того, что наши народные напѣвы, т. е. тотъ «кладъ, подобнаго которому, по вѣрнымъ словамъ князя Одоевскаго, нѣтъ ни у одного народа Европы»,—тотъ кладъ лежитъ еще втунѣ,—это

богатство еще не общеизвестно;—его теоретическое построение еще не раскрыто, а пользование имъ, особенно же для нашихъ художниковъ,—еще не общедоступно. Оно все еще скрыто подъ спудомъ въ нашихъ пѣвческихъ рукописяхъ. Оттого и наше творчество все еще страдаетъ отъ неуясненныхъ пока трехъ учений: 1)—о строении нашихъ родныхъ напѣвовъ, 2)—нашихъ свободныхъ ритмовъ и 3)—нашихъ свободныхъ же музыкальныхъ формъ.

Основанія для будущихъ путей музыкальнаго искусства заключаются въ сближеніи мірской и церковной народной музыки и въ раскрытіи общей теоріи ихъ построения съ помощью археологическихъ разысканій.

Не будемъ пока касаться несомнѣнной практической выгоды раскрытія этихъ учений для современнаго церковнаго пѣнія. Позволительно думать вообще, что раскрытіе этихъ трехъ важнѣйшихъ основаній будущаго русскаго искусства легко можетъ быть найдено только съ помощью археологическихъ разысканій и только въ области сближенія древне-русскихъ церковныхъ напѣвовъ съ напѣвами мірскихъ пѣсенъ. Судя по драгоценнымъ страницамъ сборниковъ народныхъ пѣсенъ, недавно вышедшимъ въ свѣтъ и украшеннымъ именами самыхъ лучшихъ нашихъ художниковъ, судя по цѣлому морю новостей, недавно найденныхъ въ нашихъ церковно-пѣвческихъ рукописяхъ, нельзя не утверждать, что уже настала пора нетруднаго теперь сближенія и выясненія общности ихъ основаній и пора обновленія ими современнаго музыкальнаго искусства. Давно, хотя и смутно, была почув-

ствована надобность и возможность выйти на эту дорогу, но не на чемъ было обосноваться искателямъ новыхъ путей. Душа ихъ искренно чувствовала, вдохновеніе ихъ возвышенно пѣло, талантъ смѣло дерзалъ, умъ осмысливалъ эти дерзновенія, сами художники волновались отъ разномыслія и тѣмъ волновали другихъ, а определенной дороги все-таки видно не было. Направленія быстро возникали и также быстро оставлялись; возбужденія, — столь искреннія, живыя, горячія и въ наши дни, остаются до сихъ поръ все-таки неудовлетворенными.

Бывшія потери труда и дарованій отъ беспочвенныхъ работъ въ исканіи новыхъ путей.

Первыя вполне серьезныя увлеченія русскими народными пѣснями начались у насъ не болѣе 70 лѣтъ назадъ по могучему почину Глинки въ области свѣтской музыки. Такія же увлеченія въ области церковной начались въ тѣ же годы по почину протоіерея Турчанинова и продолжились огромными работами Львова по гармонизаціи древнихъ распѣвовъ. Какъ слѣдовавшіе за ними художники, такъ и работающіе настойчиво до сихъ поръ, по-сильно, но какъ бы ошупью, какъ бы наугадъ, вносили въ свои композиціи нѣкоторое проясненіе чертъ русскихъ художественно - народныхъ характеровъ. Но сколько же оказалось въ этой массѣ вполне ошибочныхъ, нынѣ уже забытыхъ, усилій и труда, никому и ни для чего ненадобныхъ! Сколько потрачено дарованій, сколько перенесено всякихъ огорченій отъ досадныхъ неудачъ и тщетныхъ поисковъ!

Причины неудачи такихъ исканій. Надобность выработки чисто-русскихъ элементовъ для будущаго русскаго искусства. Средства для устраненія неудачъ представляются въ видѣ руководительныхъ изданій въ области русской народной музыки, какъ мірской, такъ и церковной.

Причина послѣднихъ, несомнѣнно, заключается въ немѣннѣи подъ руками такихъ общедоступныхъ матеріаловъ и руководствъ для исполнѣ мотивированныхъ работъ, въ которыхъ бы всякое творческое дарованіе могло найти для себя исполнѣ твердую и возбуждающую почву. И дѣйствительно, наши художники руководствовались крайне скудными и малоисправными изданіями народныхъ пѣсенъ и церковныхъ напѣвовъ. Не зная потому подлинной ихъ красоты, они трудились, довѣряясь смутному, хотя и искреннему, чувству правдивости своихъ художественныхъ соображеній. Но, вѣдь, не всѣ же могутъ приблизиться въ своей проницательности къ столь геніальному Глинкѣ! Вѣдь законно же желаніе каждаго художника разумно насладиться родною красотой и попробовать свои силы въ правильно истолкованной области ея звуковъ? Высоко цѣня недавнія, хотя все-таки неполныя, изданія народныхъ пѣсенъ и сопоставляя ихъ съ древне-церковными напѣвами, я рѣшаюсь сказать, что наше художественное мышленіе, наша проницательность въ области родныхъ звуковъ, наша способность къ раскрытію и развитію давно накопленныхъ мелодическихъ богатствъ могутъ двинуться впередъ только съ помощью знанія основаній русскаго творчества и пониманія красоты ихъ построенія. Это знаніе и пониманіе можетъ быть приобрѣтено, кромѣ живыхъ на-

Наконецъ, въ этихъ изданіяхъ совершенно отсутствуютъ все старое хоровое пѣніе, хотя какія-либо теоретическія объясненія напѣвовъ и все крюковое пѣніе *). Понятно, что въ настоящемъ видѣ, особенно же въ цѣляхъ открытія новыхъ дорогъ для русскаго искусства, Синодальныя изданія мало говорятъ пылливому уму, не могутъ быть справочно-руководительными и еще менѣе освѣщаютъ всю вновь объявившуюся ширь русскаго творчества въ этой области.

Мнѣ знакома довольно близко библіотека рукописей Московскаго Синодальнаго училища церковнаго пѣнія. Каталогизація только части этого весьма значительнаго собранія уже обнаружила столь огромное художественное наслѣдство, что, напр., въ области Обихода Синодальное изданіе представляетъ едва ли $\frac{1}{20}$ -ю часть найденныхъ напѣвовъ. Въ тѣхъ же рукописяхъ впервые каталогизованы огромные отдѣлы стариннаго хорового пѣнія, изложеннаго какъ крюками, такъ и нотами **). А сколько всякихъ

*) Это крюковое пѣніе юридически правоспособно къ употребленію въ нашей церкви до сихъ поръ. Несмотря на полное забвеніе крюкового письма нашими пѣвцами, ни древнее знаменное пѣніе, ни крюковое его изложеніе не были ни отмѣнены, ни воспрещены какими либо церковными распоряженіями.

**) Чтобы судить о размѣрахъ бывшихъ у насъ художественныхъ движеній, достаточно упомянуть, напр., что у насъ, до пріѣзда первыхъ итальянцевъ, только въ первой половинѣ XVIII столѣтія, насчитывается свыше 30 русскихъ композиторовъ, написавшихъ, напр., только 12-ти голосныхъ (т. е. 3-хъ хорныхъ) концертовъ около 500, а „службъ Воинскихъ“ (т. е. литургій) около 40;—что тѣ же композиторы оставили послѣ себя массу всякихъ другихъ сочиненій и переложеній на всякое число голо-

другихъ новостей въ этой библіотекѣ! Да и одна ли она обладаетъ сполна такими богатствами! Сколько другихъ богатствъ въ другихъ библіотекахъ! Сколько, можетъ быть, и еще вновь найдется всякихъ сокровищъ въ массѣ неразобраннаго пока и некаталогизованнаго!

Конечно, нечего и думать, да и не зачѣмъ мечтать объ опубликованіи огромной массы художественно-историческихъ документовъ. Но составленіе и опубликованіе общихъ каталоговъ, музыкально-тематическихъ указателей и критическихъ обзорѣній главныхъ памятниковъ представляется рѣшительно необходимымъ. Значеніе такого изданія было бы руководительнымъ для будущаго церковнаго хорового пѣнія; ниже будетъ объяснена и другая, общая, сторона важности такого изданія.

Расширеніе цѣли изученія древне-церковныхъ напѣвовъ въ интересахъ свѣтскаго русскаго музыкальнаго искусства.

Цѣлью изученія древне-церковныхъ напѣвовъ представляется въ настоящее время не одна только возможность ихъ

разработки на пользу русскаго богослуженія. Теперь назрѣла надобность высшаго курса самообразованія въ области родныхъ звуковъ,—надобность новаго и вѣрнаго шага впередъ въ русскомъ музыкальномъ

совѣ. Скучность пѣвческой литературы второй половины XVIII и начала XIX столѣтій очевидно указываетъ мѣру вреда, нанесеннаго нашему искусству временнымъ усвоеніемъ основаній западной музыки, и мѣру трудности, съ которою приходится постепенно залѣчивать рану, нанесенную увлеченіями второй половины XVIII вѣка.

искусствѣ. Соціально-племенное обособленіе, давно уже обозначившееся въ русской свѣтской музыкѣ и столь выразительно осмыслившее музыку Западной Европы въ XIX вѣкѣ, должно быть закончено у насъ какъ можно скорѣе *). Здѣсь шагъ впередъ есть вмѣстѣ и естественное продолженіе вполнѣ послѣдовательнаго ряда трудовъ такихъ художниковъ, какъ Глинка, Даргомыжскій, Сѣровъ, Мусоргскій, Бородинъ и Чайковскій, вмѣстѣ съ почтенною дѣятельностью здравствующихъ между нами очень крупныхъ художниковъ, имена которыхъ слишкомъ общеизвѣстны. Но этотъ шагъ долженъ быть вѣренъ и твердо-сознателенъ. А для такого и, пожалуй, еще болѣе смѣлаго шага надобна надежная опора. Такая опора у насъ имѣется давно. Это есть старинная, испытанная въ своей дисциплинѣ и, что самое главное, *записанная* школа нашихъ церковныхъ напѣвовъ. Приложение этой школы къ міру нашихъ народныхъ пѣсенъ объясняетъ строеніе этой части нашей народной поэзіи и рисуетъ достоинства мірскихъ пѣсенъ совсѣмъ въ новомъ освѣщеніи. Въ свою очередь и церковные напѣвы, послѣ приложенія ихъ школы

*) Національныя искусства въ XIX вѣкѣ обособились напр., у Нѣмцевъ—сочиненіями Бетховена, Вебера и Вагнера, у Итальянцевъ—сочиненіями Беллини, Доницетти, Россини и Верди, у Французовъ—сочиненіями Берліоза, Мейербера (какъ отдѣльно отъ того, но одновременно,—повѣтріемъ шансонетки и оперетки), у Поляковъ—сочиненіями Шопена и Монюшки, у Чеховъ—сочиненіями Сметаны и Дворжака, у Скандинавовъ—сочиненіями Гаде, Грига и т. д. Конечно, эти краткія указанія получаютъ особое значеніе, если вспомнить музыкальныя направленія у тѣхъ же народовъ въ XVIII вѣкѣ.

къ мірской поэзіи, послѣ сближенія ихъ тематическихъ основаній и ихъ строенія въ области ритмовъ и формъ въ сравненіи съ народными пѣснями, получаютъ совершенно новое значеніе въ качествѣ матеріала для будущаго русскаго музыкальнаго искусства. А этихъ матеріаловъ и въ мірской, особенно же въ церковной народной поэзіи имѣется у насъ самое полное изобиліе. Итакъ: разъясненіе незаписаннаго мірскаго народнаго пѣсеннаго творчества съ помощью грамматики русскаго древне-церковнаго пѣнія, давно уже составленной, и, съ другой стороны, сближеніе церковнаго пѣвческаго искусства въ общихъ его основаніяхъ съ мірскимъ народнымъ пѣсеннымъ творчествомъ, — вотъ та вѣрная и твердая почва, та надежная опора, на которой можно встать сознательно для шага впередъ въ русскомъ музыкальномъ искусствѣ.

Указанія изъ Оговорюсь прежде всего тѣмъ, что это прошло. утвержденіе нисколько не ново. Давно, хотя и частями, оно было высказано разными русскими умами, такъ, или иначе подходившими въ прежніе годы къ такому же утверженію вообще, или къ отдѣльнымъ его частямъ. Объ этомъ много передумалъ, какъ увидимъ далѣе, Бортнянскій, настаивавшій на раскрытіи основаній русскаго крюковаго пѣнія; онъ предсказывалъ еще, почти 100 лѣтъ назадъ, что отъ такого раскрытія «возродился бы подавленный терніемъ отечественный геній» и «явился бы свой собственный музыкальный міръ...» Не мало потрудился и Львовъ,

вложившій крупное открытіе «О свободномъ несимметричномъ ритмѣ». Думалъ о томъ же и Глинка, которому, если бы онъ зналъ наше крюковое пѣніе, нѣзачѣмъ было бы ѣхать въ Берлинъ для ученья у Дена контрапункту въ церковныхъ ладахъ. Нынѣ понятно, почему именно такая попытка столь геніальнаго народника - пѣвца «проложить тропинку» къ нашему церковному пѣнію черезъ нѣмецкія мудрости и католическія вдохновенія, могла, кончиться только самою полною неудачею. Думалъ о занимающемъ насъ вопросѣ и не-музыкантъ Хомяковъ, слова котораго, хотя и не относящіяся прямо къ церковному пѣнію, вполнѣ ясно предсказываютъ сближеніе русскаго музыкальнаго искусства съ народнымъ музыкальнымъ творчествомъ. Думалъ о томъ же, но гораздо шире, и учитель Рачинскій, также вполнѣ ясно предсказавшій будущее, послѣ осмысленія имъ искусства XIX вѣка, какъ работы подготовительной.

Конечно, всякая мысль, какъ бы она ни была проста, неизбѣжно должна быть выношена и выстрадана. Только такой ея искусъ дѣлаетъ мысль твердою и сильною для своего будущаго развитія. Мы увидимъ далѣе, что и эта пора уже миновала для занимающей насъ мысли. Какъ кажется, мы уже достаточно поплатились въ прошломъ потерею времени и труда именно отъ недостаточнаго вниманія къ искусству старому, давно и точно обдуманному. Новыя потери уже совсѣмъ ненадобны.

Обція поло-
женія.

Чтобы безошибочнѣе и нагляднѣе раз-
зобратъся въ подробностяхъ возможнаго
сближенія мірской и церковной поэзіи будетъ не-
излишне утвердиться предварительно на рядѣ слѣ-
дующихъ самыхъ простыхъ положеній:

Мы имѣемъ у себя два древнихъ, народныхъ, му-
зыкальных искусства, особенно развитыхъ въ про-
шломъ на сѣверной части Россіи и живыхъ тамъ до
настоящаго времени: — искусство пѣсенное мірское
и искусство церковно-пѣвческое.

Первое, т. е. мірское, всегда было только устнымъ,
исполнительнымъ, и потому не было записано самимъ
народомъ.

Второе, т. е. церковное, было записано съ древ-
нѣйшихъ временъ и оттого выработалось въ своемъ
письмѣ, и тѣмъ выработало грамматику этого письма,
созданнаго народомъ *только* для этого искусства.

Художественное содержаніе обоихъ искусствъ не
можетъ не покоиться на совершенно одинаковыхъ
основаніяхъ, т. е. на одинаковыхъ элементахъ мело-
дій, изъ которыхъ составляются напѣвы, на одина-
ковыхъ ритмахъ и на одинаковыхъ же малыхъ фор-
махъ художественнаго мышленія, изъ которыхъ раз-
виваются свободные сложные ритмы, какъ и слож-
ныя большія формы.

Разъясненіе ученія объ элементахъ мелодій, рит-
мовъ и формъ, насколько оно разработано предками
для церковныхъ напѣвовъ въ крюковомъ, знаменномъ
письмѣ, можетъ быть свободно приложено къ мір-
ской народной поэзіи. Отъ этого получится теорети-

ческая грамматика нашей пѣсни и возможность ея дальнѣйшей разработки, съ помощью современной техники, для современнаго русскаго музыкальнаго искусства, какъ церковнаго, такъ и свѣтскаго.

Позволю себѣ съ возможною краткостью развить эти положенія, сколько смѣю думать, съ логической стороны и по существу дѣла достаточно ясныя.

О значеніи сѣверной мірской и церковной поэзіи, сохраненной по отсутствію неблагоприятныхъ на нихъ вліяній; развитіе этихъ свободныхъ искусствъ и сохранность ихъ до нашихъ дней. Южныя искусства.

Сѣверная природа возбуждаетъ поэтическое чувство и творчество, конечно, гораздо сильнѣе и глубокомысленнѣе, чѣмъ полоса нашего умѣреннаго климата. Очевидныя влія-

нія климата, природы, а отъ нихъ и условій жизни, рождаютъ совершенно разныя основанія народнаго творчества, совершенно разныя средства ихъ выраженія и совершенно разную долю значенія поэзіи въ жизни народовъ, обитающихъ въ разныхъ географическихъ условіяхъ. Оттого, на примѣръ, такъ разнятся, кромѣ крови, пламенныя, ясныя мелодіи итальянцевъ, умное штудированіе даннаго содержанія у Нѣмцевъ и неудержимая фантазія Скандинавовъ. Оттого, по одинаковой широтѣ, такъ близки между собою величественная Скандинавская Эда, трогательные эпизоды Финской Калевалы и наши богатѣйшія, несравненныя былины. Достаточно затѣмъ вспомнить о колоссальномъ мелодическомъ дарѣ русскаго племени, объ огромномъ значеніи церкви въ теченіи всѣхъ вѣковъ нашей исторіи, чтобы приблизитель-

ная цѣна нашего художественнаго наслѣдства опредѣлилась сама собою. Хоть бы она заставила насъ отнестись къ родной поэзіи съ должною, учительною для насъ и будущихъ поколѣній, благодарною почтительностью! Трудно пока и рѣшить, какая область нашей поэзіи выше и поучительнѣе, — мірская, или церковная. Несомнѣнно лишь то, что Великорусское племя, въ мѣстности къ сѣверу отъ Московской Руси, приложило къ огромному ряду образовъ въ своей былинной, пѣсенной и обрядовой поэзіи еще цѣлую область, притомъ столь же огромную, полную самыхъ задушевныхъ и высокихъ вдохновеній, т. е. нашихъ церковныхъ напѣвовъ. Эти напѣвы, созданные въ незапамятныя времена въ видѣ полного уставнаго «Круга», постепенно затѣмъ создавались и расширялись съ появленіемъ мѣстныхъ святынь. Варианты напѣвовъ развивались какъ силою дарованій отдѣльныхъ творцовъ, такъ и политической рознью мелкихъ удѣльныхъ княжествъ, ревнивымъ предпочтеніемъ и возвеличиваніемъ только своихъ, мѣстныхъ святынь. Простая затруднительность сношеній по огромному протяженію нашей, изстари бездорожной, родины еще болѣе утверждала развитіе вариантовъ и обособленіе мѣстныхъ распѣвовъ.

Особенно дорого для будущихъ изслѣдованій наше сѣверное искусство еще и тѣмъ, что оно всего менѣе подвергалось постороннимъ вліяніямъ, прожило свои вѣка въ невозмутимой тишинѣ, почему и развилось одинаково богато въ обѣихъ своихъ частяхъ, т. е. и въ мірской, и въ церковной. Спокойное глубокомы-

слие истинно-древнихъ напѣвовъ сѣвера, ихъ протяженно-сложныя формы, глубокое, простое чувство не испытали ни воздѣйствій врага-иноземца, ни гнета фанатика-иновѣрца, какъ то было такъ жестоко и продолжительно въ болѣе южной Россіи. Достаточно затѣмъ вспомнить спокойную, лѣсную жизнь нашего сѣвера, съ его длинной домосѣдной зимой, съ его величественно-сіяющими полярными «зарями огненными», съ его кроткимъ, но поэтически оживленнымъ, теплымъ и свѣтлымъ лѣтомъ... Такая природа, при покоѣ жизни, при дарѣ творчества, не могла не дать у насъ искусства, превосходящаго Эдду и Калевалу. И дѣйствительно: сѣверная русская женщина создала намъ полныя трогательной поэзіи, многообразныя свадебныя и иныя пѣсни, въ которыхъ сохранена попутно вся наша степенная обрядовая старина; сѣверный уединенный монахъ, сѣверный, далеко уѣхавшій отъ семьи, рыболовъ и охотникъ создали намъ цѣлый міръ церковныхъ напѣвовъ, духовныхъ стиховъ и былинъ, цѣлый міръ протяжныхъ, созерцательныхъ пѣсенъ самой несравненной красоты, полныхъ мужественной, эпически-спокойной, вѣковой поэзіи.

Южно-русское искусство, конечно, гораздо бѣднѣе сѣвернаго. Южно-русское церковное пѣніе собрано всего только въ одной книгѣ «Ирмологіонъ великій», который, не говоря о качествахъ напѣвовъ, менѣе сѣвернаго «Круга» разъ въ 20. Притомъ же, вмѣсто несравненныхъ для нашего дѣла крюковъ, южныя напѣвы изложены въ крайне бѣдной пятили-

нейной нотации, а жестокие ужасы племенной и религиозной, вѣковой борьбы уничтожили на нашемъ югѣ, безусловно, всѣ рукописи, написанныя до конца XVI вѣка.

Нельзя, конечно, отказать мірской южно-русской пѣснѣ, развитой по своему въ сравненіи съ сѣвѣрною, въ гораздо бѣльшей подвижности, въ тонкомъ юморѣ и глубокой задушевности. Таковы пѣсни казацкихъ степей теплой Украйны и пѣсни въ устахъ степенныхъ кобзарей. Но и здѣсь очевиденъ количественный перевѣсъ на суровомъ сѣверѣ. *Пѣры искусствъ*, одинаково развитыхъ, на югѣ нѣтъ въ той степени, какъ то имѣется на сѣверѣ, гдѣ, къ тому же, церковная пѣснь подтверждается древнѣйшими документами.

Незаписанная мірская поэзія. Причины незаписи.

Устная мірская поэзія, какъ у нашихъ сосѣдей, такъ и у насъ, составляла неразрывную часть народной жизни, меньшую по своему воздѣйствію, какъ и вліяніе религіи. Но эта же поэзія, свято чтимая и хранимая народомъ, цѣнится имъ только для своего обихода, только для самого себя, безъ заботы о ея прошломъ, или о ея будущемъ. Народъ, и у насъ, и у сосѣдей, никогда не думалъ ни о записи этой поэзіи, ни о ея разработкѣ. Онъ только отводилъ свою душу въ ея творчествѣ и въ наслажденіи всѣмъ, сохранившимся въ памяти живущаго поколѣнія. Поэтому устная мірская поэзія записана у насъ только случайными урывками, трудомъ немногихъ отдѣльныхъ людей, либо удивившихся ея красотѣ, либо замѣтившихъ

*

въ чемъ-либо возможность утраты любимыхъ ими произведеній, либо пожелавшихъ передать образцы поэзіи съ одного мѣста на другое.

Издравле и тщательно записанное народное церковное пѣніе.

Совершенно иное отношеніе народа всегда существовало къ церковному пѣнію. По требованіямъ богослужебной дисциплины, по утонченности молитвенно-пѣвческихъ вдохновеній, по надобности безошибочной по-міру передачи напѣвовъ, у насъ издревле были приложены всѣ силы къ ихъ самой точной и самой изящной записи. О внѣшней сторонѣ этой записи я положительно утверждаю, что, имѣвъ въ рукахъ не одну сотню русскихъ пѣвческихъ рукописей, особенно же до конца XVI вѣка, я не видалъ въ нихъ безусловно ни одной, небрежно написанной страницы. О внутреннемъ достоинствѣ церковныхъ напѣвовъ и ихъ записи можно сказать, что мы, русскіе, только по недоразумѣнію не цѣнимъ это, забытое нами, великолѣпное искусство; — что мы можемъ прямо гордиться нашими крюками, выработанными у насъ раньше и лучше, чѣмъ западныя невмы соотвѣтствующихъ далекихъ столѣтій *).

*) *Примѣчаніе.* Достоинства крюковой нотациі заключаются въ томъ, что въ ней, съ полною выразительностью и простотою, одновременно означаются какъ разныя послѣдованія интервалловъ, такъ и оттѣнки ихъ исполненія; при этомъ, одновременно же, тѣми же знаками, ясно указываются и музыкальныя значенія отдѣльныхъ частей, какъ по отношенію къ построенію даннаго предложенія, такъ и ко всей формѣ цѣлаго произведенія.

Особенность крюковой нотациі заключается также въ употребленіи множества такихъ сократительныхъ знаковъ (приведенныхъ однако къ

Мы можем только удивляться мощи и изящности наших древних напѣвовъ обоихъ родовъ, т.-е. строго-установныхъ и свободно-обиходныхъ, несравненно болѣе развитыхъ, чѣмъ въ одновременныхъ западно-католическихъ антифонаріяхъ. Послѣднія

точной системѣ), которыми указываются либо отдѣльныя, наиболѣе употребительныя народныя голосозвѣтія, либо цѣлыя мелодіи. Послѣднія употребительны у насъ въ одномъ, неизмѣняемомъ, видѣ и ставятся для рѣшовапія пѣвчихъ строевъ въ опредѣленныхъ мѣстахъ произведенія, ради означенія формы куплетовъ.

Первыя сокращенія отчасти соотвѣтствуютъ уцѣлѣвшимъ и на Западѣ невматическимъ сокращеніямъ, вродѣ напр., группето: *es*, или всякихъ морденто и т. п. указаніямъ, обильно встрѣчаемымъ, напр. въ сочиненіяхъ Баха.

Вторыя сокращенія отчасти соотвѣтствуютъ славянскимъ титламъ, а также употребительнымъ въ письмѣ означеніямъ: напр.—напримѣръ, т.-е.—то-есть, т. наз.—такъ называемый, №—номеръ, и т. п.—и тому подобныя. Очень близки, по основаніямъ положенія, къ нѣкоторымъ знаменнымъ сокращеніямъ большихъ мелодій—математическія и химическія формулы, ясныя, сполна вставляемыя въ вычисленія, облегчающія ориентированіе, конечно, только для знающихъ дѣло людей; отчасти близка въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ система, напр., римскихъ цифръ, основанная, какъ извѣстно, не на осмысленіи отдѣльныхъ цифръ по ихъ мѣсту въ ряду, или взаимному расположенію (напр., 49 и 94 и т. п.), а на принципѣ сложенія и вычитанія малыхъ элементовъ счета (напр., 8—VIII, 9—IX, 30—XXX, 48—XLVIII). Послѣднее замѣчаніе относится къ кратчайшимъ измѣненіямъ мелодій съ проходящими нотами.

Такъ какъ всякая мелодія должна состоять изъ звуковъ, составляющихъ собственно ея напѣвъ, и изъ опредѣленнаго окончанія мелодіи (какъ бы подлежащаго и сказуемаго), то понятны и дополнительныя части, которыми развивается содержаніе какъ напѣвовъ, такъ и ихъ окончаній. Отчасти это сходно съ развитіемъ грамматическаго предложенія съ помощью опредѣленій, дополненій, вводныхъ словъ, обстоятельственныхъ словъ и т. п. Именно такимъ путемъ наши предки расчленили свои напѣвы на коренныя и дополнительныя части, указавъ отдѣльные знаки для главныхъ частей, имѣющихъ характеръ тезисовъ, и для заключеній къ нимъ,—для нотъ речитативныхъ, проходящихъ, вспомогательныхъ, задержаній, прадѣмовъ

строга научныя изслѣдованія столь серьезнаго ученаго, какъ Оскаръ Флейшеръ въ Берлинѣ (*Neumen-Studien*, 1897—8.), слишкомъ ясно подтверждають невысокія достоинства мелодій и ихъ записей на Западѣ. Это, при простомъ сравненіи съ нашими напѣвами и записями, только подчеркиваетъ будущее научное и художественное значеніе нашего искусства, къ счастью еще живого въ сѣверныхъ лѣсахъ и въ старообрядчествѣ. Указанные выше, два главные рода пѣнія суть: большой, столь выразительно называемый

и пр. Поэтому въ крюкахъ важны не столько отдѣльныя означенія для каждой отдѣльной ноты и не произвольныя сочетанія звуковъ, какія могли бы придти въ голову композитору, а именно тѣ означенія, которыя общевародно усвоены либо для указанія частей предложія, либо для указанія украшеній и разработки частей напѣва, либо для указанія скорости, или выразительности исполненія. Такое основаніе крюкового письма привело нашихъ предковъ къ анализу строенія нашихъ церковныхъ напѣвовъ и дало возможность устроить систему крюковыхъ знаменъ, не только выражающихъ длительность и высоту, оттѣнокъ и значеніе одной „ноты“, въ напѣвѣ, но и цѣлыхъ постоянныхъ группъ нотъ, по 2, 3 и 4 звука, даже и цѣлыхъ большихъ мелодій. Оттого у насъ выработавъ, сообразно всѣмъ отдѣльнымъ составамъ основныхъ элементовъ нашихъ народныхъ напѣвовъ, цѣлый рядъ особыхъ системъ простыхъ знаковъ для означенія голосозвоній, напр., „двугласостепенныхъ горѣ“,— или „долу“ (т. е. ходы въ 2 звука вверхъ, или внизъ), „тригласостепенныхъ“, „четверогласостепенныхъ“, „гласовоспятныхъ“ (т. е. поднимающихся и затѣмъ имѣющихъ пониженіе) и пр. Поэтому же у насъ создались музыкальные словари для „строкъ мудрыхъ“, „тайнозамкненныхъ лицъ“, „житники“, „азбуки пѣвчія“ съ многими въ нихъ „проучками“. Такимъ образомъ тó, что указывается въ пятилинейныхъ нотахъ добавочными означеніями [напр., всѣ скорости движенія, всѣ степени силы звука, всѣ мелкія означенія (вродѣ *staccato*, *ligato* всѣхъ разновидностей), всѣ разныя значенія звуковъ отъ помѣщенія ихъ въ той или другой части отдѣльнаго такта и т. под.]—указывается у насъ въ каждомъ отдѣльномъ знамени, тутъ же, на своемъ мѣстѣ, безъ всякихъ какихъ либо особыхъ означеній, столь пестрящихъ, напр., нотное письмо Шопена.

«столповымъ», и малый знаменный распѣвы. Первый заключаетъ въ себѣ пѣніе болѣе протяжное, усвоенное болѣе для торжественныхъ, праздничныхъ службъ, равно и главнѣйшихъ частей «столпового» порядка въ употребленіи октоиха. Второй родъ — пѣніе скорое; малый знаменный распѣвъ есть пѣніе повседневное, будничное, обиходное, изложенное въ самыхъ краткихъ формахъ. Такимъ образомъ протяжное пѣніе и повседневное, въ сущности, состоятъ изъ разграниченія народомъ области уставной, строгой,

Не даромъ извѣстный Александръ Мезенецъ говоритъ, что „намъ же, великороссіянамъ, иже непосредственно вѣдущимъ тайноводительствуемаго сего знамени гласы (т. е. церковные лады и мелодіи въ нихъ) и въ немъ многоразличныхъ лицъ и ихъ разводовъ мѣру, и силу, и всякую дробь, и тонкость, никакая же належить о семъ потномъ знамени (т. е. пятилинейномъ) нужда“; „но — употребляемся нашею обыкновенною знаменною наукою, кромѣ всякаго сомнѣнія, властнѣ и добрѣ“, ибо если „маломыслии и необыкновенніи сего знамени, во ученіи, дерзающе порицають“, — „то явѣ есть, яко отъ своего имѣ невѣденія и недоумѣнія такой случай ключается“. Понятно, что крюки, какъ созданные изъ анализа родныхъ голосоведеній, должны были въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи постепенно утратить всѣ подробности означеній нерусскихъ оборотовъ (это говорится на случай, если будетъ доказано византійское происхожденіе древнѣйшихъ знаменъ). За то въ крюкахъ отлично усвоены всѣ подробности родныхъ голосозвоній, своего постоянно развивавшагося пѣвческаго искусства, его творчества и научной теоріи. Понятно также, что нѣтъ ни надобности, ни выгоды, сравнивать крюки съ пятилинейными нотами, въ качествѣ общепринятаго письма. То, что, по отсутствію темпераціи, отлично записано крюками, нельзя изложить пятилинейными нотами, также какъ и нерусскую музыку нѣтъ никакой нужды писать крюками. Понятно, наконецъ, и то, что мы, если захотимъ быть русскими и захотимъ сознательно, кромѣ иныхъ упованій, насладиться красотой своей мірской и церковной пѣсни, — мы обязаны побережъ для будущаго наше крюковое пѣніе. Какъ бы крюки ни противорѣчили нашему поверхностному и временному сочувствію западному искусству, послѣднее все-таки чуждо нашей церкви и народу во многомъ, а крюки — свои.

болѣе возвышенной, дисциплинирующей богослуженіе, и области обиходно-богослужебной, гораздо болѣе свободной въ композиціи и въ исполненіи. Оттого же, сообразно значенію текстовъ, одни изъ нихъ могутъ быть исполняемы только однимъ столповымъ напѣвомъ и никакимъ другимъ болѣе *), а другіе тексты могутъ быть распѣты въ какой угодно композиціи **). Оттого же получаютъ въ нашемъ церковномъ пѣніи строгая дисциплина и полная свобода, неизмѣнный кодексъ напѣвовъ «столповыхъ» и постоянно мѣняющееся свободное, живое искусство. Отсюда же огромный количественный объемъ обоихъ родовъ этого искусства; отсюда же цѣлый рядъ разныхъ нотаций, отсюда же постоянная, бодрая жизненность и постоянный прогрессъ. Отсюда же и доведеніе напѣвовъ, какъ и ихъ записей, до степени безукоризненнаго выраженія ими народной мудрости; отсюда же и выработанность письменной грамматики нашего мелодическаго мышленія.

О бывшихъ записяхъ народныхъ пѣсней.

Съ другой стороны: еще очень недавно умерли тѣ старики, которые помнили многія старыя пѣсни въ центральной Россіи. Они говорили намъ о ихъ красотѣ, но они же предупредили насъ о замѣчаемой значительной утратѣ населеніемъ своей исконной

*) Напр., прокимны, свѣтильны, антифоны, осмогласіе, догматики и т. п.

***) Напр., Херувимскія, Милость мира, Достояно есть, Хвалите имя Господне, Великое славословіе и т. п.

поэзии и о совѣмъ не простой задачѣ сумѣть хорошо записать старую уцѣлѣвшую пѣсню. Оказалась надобность въ нелегкомъ умѣньѣ различить хорошую, подлинную народную пѣсню отъ чего-то низкопробнаго, но выросшаго все таки на основаніяхъ старыхъ, — выродившагося, но требующаго умѣнья выяснитъ въ немъ долю стараго и новаго. Поэтому прежнія записи, сдѣланныя наскоро и неумѣло, скоро потеряли всякую цѣну, ибо новые опыты привели болѣе серьезныхъ музыкантовъ къ ряду неожиданныхъ вопросовъ, ставившихъ ихъ иногда въ полный тупикъ. Явилось самое полное недоумѣніе передъ очевидными, неподдавшимися записи подробностями той же, по видимому, столь простой, ясно народной пѣсни. Оказалось, что если взглянуть на дѣло посерьезнѣе, то запись эта совѣмъ не такъ легка, и что подробности пѣсеннаго исполненія открываютъ намъ что-то совѣмъ новое и совѣмъ неожиданное, требующее и новыхъ знаній, и самыхъ серьезныхъ размышленій. Теперь эти загадки и недоумѣнія нѣсколько прояснились.

Запасъ русскаго искусства на сѣверѣ.

Достаточно здѣсь, однако, и этого намека. Вскорѣ, хотя и приблизительно, мы выучились все-таки умѣнью записывать пѣсни и даже украшать ихъ музыкальными сопровожденіями! Сама пѣсня довела насъ до настоящихъ, вполне правоспособныхъ, ея истовыхъ пѣвцовъ. Она привела въ ту сѣверную сторону, куда еще не проникла фабрика, ни служилая, ни торговая, город-

ская суета. Мы узнали, что есть у насъ цѣлый край, гдѣ народныя искусства, мірская и церковная пѣснь, одновременно существующія, еще вполне живы, вполне присущи народу, также какъ и нѣсколько вѣковъ назадъ. Мы узнали также, что, кромѣ этого превосходнаго подспорья будущему русскому музыкальному искусству, есть у насъ въ запасѣ еще цѣлый Печорскій край съ его пѣснями и былинами. Мы узнали также, что въ тѣхъ мѣстахъ уцѣлѣло особо строгое старовѣріе, сохранившее для насъ вполне живымъ, кромѣ древняго пѣнія, еще очень многое, очень интересное и поучительное. Конечно, нельзя не привѣтствовать эту живую, простую русскую старину и нельзя русской археологіи не почерпнуть изъ нея теперь же все возможное въ наше наученіе и въ наставленіе будущимъ художникамъ.

Предстоящая встрѣча новаго русскаго искусства съ мірскою сѣвременною народною поэзію и съ русскими церковными напѣвами. Надобность подготовить удобства для этой неизбежной встрѣчи, сдѣлавъ ее общепольною и основанною на вполне общедоступныхъ и научно мотивированныхъ указаніяхъ новыхъ дорогъ въ русскомъ искусствѣ.

Въ недалекомъ будущемъ вниманіе нашихъ музыкантовъ неизбежно должно обратиться на широкіе горизонты, открывающіеся въ записяхъ нашей сѣвренной народной поэзіи и въ нашихъ древне-церковныхъ напѣвахъ. Неизбежно и сопоставленіе этихъ двухъ народныхъ искусствъ, какъ и сближеніе ихъ основаній. Уже почувствовалась, вслѣдъ за другими нашими искусствами, вслѣдъ за опытами въ поэзіи, въ архитектурѣ, въ живописи, въ иконописи, въ орнаментѣ,

не только потребность, но и возможность воспользоваться музыкальными особенностями наших напѣвовъ, столь освѣжающихъ и обособляющихъ наше искусство отъ западно-европейскаго. Уже почувствовалась надобность разобраться въ законахъ строенія своей родной красоты, столь мощной, живой и своеобразной. Бывшая работа въ одиночку, жизнь безъ общенія давно проучила неудачами и напрасными потерями труда и времени. Музыканты не могли не замѣтить того оживленія, которое внесли смѣлые опыты въ другихъ искусствахъ. Поучительны тамъ и успѣхи новыхъ путей, которыми утверждается, все болѣе и болѣе, вѣрный ростъ нашего самосознанія. Но тутъ оказалось трудно разрѣшимое пока недоумѣнїе: какъ и на какихъ основаніяхъ выработать почву для будущихъ художественныхъ работъ? Какъ выяснитъ родную красоту, ея строеніе и особенности ея выраженія? Какъ найти объединяющее начало въ нашихъ народныхъ звуковыхъ искусствахъ, которое, уже доказанное логикой и фактами, ввело бы современную русскую музыку въ братскій рядъ другихъ искусствъ, пользующихся русскою красотой вполне успешно?

Не легко и, пожалуй, не скоро будутъ даны подробные и точные отвѣты на эти вопросы. Но на коренной и самый главный вопросъ объ объединяющемъ началѣ для русской будущей музыки можетъ быть теперь же данъ отвѣтъ прямой и вѣрный русскою древнею письменностью, въ которой музыкальное искусство занимаетъ одно изъ самыхъ главныхъ мѣстъ. Въ этой письменности у насъ объ-

яснено церковное древне-пѣвческое искусство во всей подробности, а церковный напѣвъ и народная пѣсня—братъ и сестра, дѣти одного отца и одной матери.

Объединяющее начало будущего русскаго искусства находится въ общности строенія народныхъ напѣвовъ, церковныхъ и мірскихъ; раскрытіе основаній этой общности построенія возможно съ помощью приложенія грамматики церковныхъ напѣвовъ, давно уже составленной предками, къ народнымъ мірскимъ напѣвамъ; дальнѣйшее развитіе этого сближенія есть будущая дорога русскаго искусства къ преуспѣянію на оснoваніяхъ родныхъ и доказанныхъ.

Простое рассужденіе должно показать, что для выясненія основъ русскаго искусства возможно и поучительно воспользоваться пока только тѣмъ, надъ чѣмъ поработали уже тысячи умовъ, и что уже выяснено старыми русскими художниками съ достаточною подробностью для нашихъ дальнѣйшихъ работъ. Объединяющее начало, съ помощью котораго возможно раскрытіе основъ русскихъ музыкальныхъ искусствъ, сближеніе ихъ и будущее взаимодействие имѣется именно въ нашихъ крюкахъ, въ нашемъ пѣвческомъ знаменномъ письмѣ. Ознакомленіе съ его подробною теоріею и простое разъясненіе съ помощью крюковъ строенія нашихъ мелодій, ритмовъ и формъ въ церковныхъ напѣвахъ не можетъ не привести къ такимъ же разъясненіямъ и въ области мірской поэзіи. Оба эти народныя искусства въ сущности своей одинаковы, оба живы, оба по свѣдѣму дисциплинированы (ибо кто же не знаетъ, какъ строго и сосредоточенно поются у насъ мірскія старыя, протяжныя пѣсни!), оба одинаково возвышенны. Вся разница меж-

ду ними только та, что церковная пѣснь давно записана и объяснена, а мірская пѣснь еще будетъ записана и будетъ объяснена. Простое сближеніе этихъ искусствъ, затѣмъ, не можетъ не освѣтить намъ подробности и въ самомъ церковномъ пѣніи, несмотря на несомнѣнное его техническое преимущество передъ народною пѣснью. Дальнѣйшее въ этомъ сближеніи должно сейчасъ же воспользоваться всѣми услугами нашей науки, всѣми успѣхами нашей музыкальной техники, чтобы вывести все искусство на новую дорогу. Какъ новый мелодическій матеріаль, наши церковные напѣвы могутъ только расширить горизонты нашихъ музыкантовъ и освѣжить ихъ тематическое изобрѣтеніе. Кто поручится, что и народныя пѣсни, какъ новый мелодическій матеріаль, не представятся нашимъ музыкантамъ, послѣ теоретическихъ раскрытій и сближеній, можетъ быть, въ формахъ, пожалуй, и совсѣмъ теперь неподозрѣваемыхъ?

Общія черты и спеціальныя различія въ строеніи произведеній мірской и церковной народной поэзіи.

Будущее изученіе подробностей и сближеніе произведеній народнаго творчества, несомнѣнно, только и допустимо при изслѣдованіи ихъ въ той, самой полной, формѣ ихъ изложенія, въ какой эти произведенія живы и уставлены самимъ народомъ. Теперь уже замѣчены тѣ пропуски въ записяхъ, которые въ прошломъ такъ затемняли ясныя фигуры строенія нашихъ народныхъ пѣсенъ. Нынѣ немного объяснены ими частности строенія нашихъ церковныхъ напѣвовъ, поскольку они обрисовыва-

ются въ крюковыхъ записяхъ, въ свободныхъ подголоскахъ и подговоркахъ, присоединяемыхъ къ нимъ исполнителями.

Въ виду крайней обширности затрогиваемыхъ здѣсь содержаній, позволяю себѣ далѣе только намѣтить области будущихъ сближеній.

Главные части: текстъ и напѣвъ; въ нихъ—коренная и добавочная части. Примѣры изъ народныхъ мирскихъ пѣсень.

Главные двѣ части каждой мирской и церковной пѣсни суть текстъ словесный и текстъ музыкальный. Оба этихъ текста имѣютъ, въ свою очередь, также по двѣ части: коренную и добавочную къ тому и другому. Примѣръ мирской пѣсни лучше всего объяснить это положеніе.

Первая, коренная часть словеснаго текста состоитъ изъ самаго простаго куплета, повторяемаго въ одинаковомъ построеніи до самаго конца пѣсни. Этотъ куплетъ есть внѣшняя, коренная, словесная форма въ каждой пѣснѣ. Внутренняя ея словесная форма кроется въ опредѣленной идеѣ, вложенной во *все* содержаніе текста данной пѣсни. Эта внутренняя форма, какъ увидимъ далѣе, обнаруживается только отчасти, въ постоянномъ употребленіи одинаковыхъ сравненій, эпитетовъ, уподобленій и пр., по которымъ, даже и безъ напѣва, даже внѣ общаго содержанія текста, можно различить пѣсни свадебныя, посидѣлочныя, плясовыя, или причеты, или былины, духовные стихи и т. п.

Вторая, коренная же часть мирской пѣсни есть ея напѣвъ, т.-е. также самый простой музыкальный

куплетъ, повторяемый (но неодинаково!) до конца пѣсни по числу куплетовъ ея словеснаго текста. Это есть внѣшняя коренная форма музыкальной части въ каждой пѣснѣ. Внутренняя же форма этого же музыкальнаго куплета, какъ увидимъ далѣе, состоитъ изъ отдѣльныхъ музыкальныхъ моделей, попѣвокъ, составляющихъ части музыкальныхъ строкъ въ куплетѣ, и тѣхъ, такъ сказать, спаекъ, которыми эти отдѣльныя модели, или попѣвки, связаны между собою, образуя вмѣстѣ весь напѣвъ. По этимъ отдѣльнымъ попѣвкамъ, по этимъ спайкамъ, даже безъ текста словеснаго, также можно различить пѣсни свадебныя, посидѣлочныя, плясовыя, причеты, или былины, духовные стихи и пр.

Добавочная часть въ текстѣ мірской пѣсни состоитъ изъ постоянныхъ прибавокъ въ текстѣ всякихъ вставочныхъ междометій, изъ повторенія, перемѣщенія словъ, повторенія цѣлыхъ строкъ, даже въ видѣ такихъ обрываній текста, странныхъ на первый взглядъ, при которыхъ произносятся только первыя половинки словъ. Мы увидимъ далѣе, что вставочныя междометія (эхъ, ахъ, ай, ой, ой-ли, ой-да, а-ли, ай-но и т. п.) вовсе не случайны, не безпричинны. Они употребительны не въ одной только мірской поэзіи. Точно также не безотносительны къ музыкальной формѣ повторенія словъ, текстуально рѣшающія отдѣльныя строки музыкальнаго куплета. Не случайны также и обрыванія текста въ первой половинѣ словъ, дающія въ этихъ мѣстахъ бѣльшій просторъ для вступленія, въ помощь коренному на-

пѣву, украшающаго его свободнаго подголоска. Вотъ примѣры изъ первыхъ, попавшихся на глаза пѣсенъ. Напримѣръ: самая простая коренная часть пѣсни въ два двустишія:

„Ужь вы горы, вы горы,
Почему же вы, горы, ничего не спородили?
Изъ-подъ камушка вода течеть,
Течеть рѣчка быстрая“

въ исполненіи, въ самой жизни этой пѣсни, получается съ помощью добавочной части такая форма, которая отличается отъ коренной двустишной вполнѣ существенно въ *развитіи* первой и второй части. Напр.:

Ой-да, ужь вы горы, вы горы, ай-но,
А—ахъ,
Ой-да, почему же, ой-да, вы горы
Ничего вы не спородили,
Ой не спородили,
Ой-да, не спородили, ай-но
А—ахъ,
Ой-да, изъ-подъ камушка вода течеть,
Течеть рѣчка быстрая, (NB)
Рѣчка быстрая течеть. (NB)

Или, напримѣръ, простое двустишіе, какъ: «Взойдетъ солнце, взойдетъ красно || со высокихъ крутыхъ горъ» въ исполненіи приобрѣтаетъ такую форму, въ три стиха, съ добавочными двумя полусловами:

И ой, взойдетъ солнце
взой...
Охъ-да, взойдетъ красно
со высо...
Охъ-да, со высокихъ крутыхъ горъ.

ИЛИ

Ой-да, лучина моя, лучинушка

да бе... березывая.

Ой-да, что же ты моя, лучинушка,

не ярко да ты горшишь?

Только такой текстъ, притомъ не иначе, какъ въ сопровожденіи напѣва, можетъ служить матеріаломъ для будущихъ изслѣдованій, ибо только такая полнота изложенія можетъ обрисовать все богатство пѣсни и ея гибкость въ текстѣ и въ напѣвѣ, ея живую способность развивать взаимодействие текста и напѣва. Эта способность всего очевиднѣе выражается въ далеко не одинаковомъ развитіи добавочныхъ частей пѣсни на всемъ ея протяженіи, несмотря на одинаковое, повидимому, строеніе куплетовъ текста и напѣва. Въ этой разности развитія добавочной части пѣсни, въ этомъ живомъ мастерствѣ, въ этой находчивости и въ умѣнѣ дѣлать свободные «подговорки» и «подголоски» заключается для исполнителя весь интересъ пѣсни, вся сумма художественнаго наслажденія.

Сближеніе технического устройства добавочныхъ частей въ мірской пѣснѣ и церковномъ напѣвѣ.

Для занимавшихся изученіемъ церковно-пѣвческихъ текстовъ, въ указанномъ пѣсенномъ примѣрѣ должна быть совершенно очевидною только *разность способа* текстоваго связыванія одной строки съ другою, ибо въ церковномъ древнемъ пѣніи не допускается повтореніе словъ. Это своеобразное *текстовое* риѣмованіе замѣняется въ церковномъ напѣвѣ *музыкальнымъ* риѣмованіемъ, т.-е. употребленіемъ въ

концѣ строкъ одинаковыхъ мелодическихъ попѣвокъ. Но, кромѣ этого, въ примѣрѣ есть случаи такого же раздѣльно-рѣчного пѣнія, или хомового, которое такъ долго господствовало у насъ въ XIV—XVI вв., и къ которому можно, частью же и прямо слѣдуетъ, отнести употребленіе нѣкоторыхъ междометій. Эта часть, совершенно сходная съ бывшими у насъ древнѣйшими «аненайками», даже сохранила въ пѣсняхъ употребленіе одного и того же слова «айно» въ концѣ заключительныхъ строкъ. Не менѣе возможно сближеніе въ значеніи другой части этихъ приставныхъ междометій съ приставкою «Э», употребляемую въ демественномъ пѣніи. Тамъ ими опредѣленно, подъ названіями «починъ демествомъ» и «захватъ демествомъ», указываются ритмическія и мелодическія подраздѣленія. Наконецъ, употребленіе первыхъ половинокъ словъ развѣ не суть тѣ мѣста, на которыхъ всего свободнѣе вступаютъ подголоски? Развѣ именно эти подголоски, въ свою очередь опять-таки связывающіе строки между собою, не риѣмуютъ своими повтореніями, но уже сполна, строки прерваннаго слова?

Добавочная часть въ напѣвѣ уже была нѣсколько разъ названа выше такъ наз. «свободными подголосками», т.-е. такими свободными приложеніями новыхъ мелодій къ коренному напѣву, которыя дѣлаютъ временно унисонную пѣсню хорovýmъ многоголоснымъ исполненіемъ, или—свободно-контрапунктическимъ. Но есть еще и другое значеніе подголосковъ, такъ сказать, спаекъ между отдѣльными

моделями напѣва, значеніе какъ бы цементное между отдѣльными, краткими его попѣвками. Употребленіе подголосковъ именно въ этомъ смыслѣ, какъ дополненій, музыкально цементирующихъ строки пѣсни, совершенно аналогично съ обоими видами такихъ же подголосковъ, употребительныхъ и въ древне-церковныхъ напѣвахъ.

Не вдаваясь въ подробности такого сближенія дѣйствительно исполняемыхъ текстовъ народныхъ пѣсенъ съ особенностями, находимыми въ древне-церковныхъ напѣвахъ, должно сказать вообще, что тексты и напѣвы въ мірской поэзіи имѣютъ удивительную способность взаимно приноровляться другъ къ другу. Они могутъ свободно измѣняться въ подробностяхъ, свободно дополняться всякими приставками, повтореніями, всякими подголосками, насколько притомъ не нарушая ни общей внутренней идеи пѣсни, какъ цѣлаго, ни общей фигуры текстовъ какъ словеснаго, такъ и музыкальнаго.

Различіе температуръ въ напѣвахъ мірскихъ и церковныхъ. Сходство техническаго устройства добавочныхъ частей и полное различіе коренныхъ частей въ церковныхъ напѣвахъ и мірскихъ пѣсняхъ.

Расположимъ теперь эти замѣчанія о народной пѣснѣ въ обратномъ порядкѣ въ приложеніи къ церковному напѣву, т.-е. скажемъ сначала о добавочной, а потомъ о коренной его части. Уже по вышеприведеннымъ частнымъ указаніямъ о возможности сближенія въ строеніи добавочныхъ частей, позволительно предположить объ одинаковыхъ основаніяхъ строенія этихъ частей въ

*

вашемъ мірскомъ и церковномъ народномъ пѣніи. Отмѣтимъ предварительно различіе *настроенія*, — такъ сказать, температуръ этихъ двухъ искусствъ, происходящее отъ различнаго, почтительнаго, однако, отношенія народа къ содержаніямъ этихъ искусствъ. Эти температуры сами собою создаются въ оттенкахъ душевныхъ движеній, напр., при обыкновенной серьезной мірской бесѣдѣ, или при молитвѣ. — при измѣненіи сильнаго чувства самого по себѣ, или такового же чувства къ Божеству. При несомнѣнно бѣльшей потому сдержанности и сосредоточенности церковнаго напѣва, было бы все-таки совершенною ошибкою отказать ему въ пользованіи средствами, весьма далекими отъ суроваго сѣвернаго аскетизма. По самому содержанію словесныхъ текстовъ церковныхъ пѣснопѣній въ нихъ иногда прямо царятъ и веселье, и радость, и всякія другія душевныя движенія. Конечно, все это отражается въ не менѣе энергичномъ и задушевномъ къ нимъ музыкальномъ сопровожденіи. Въ церковномъ напѣвѣ эта разность толкуется съ глубокимъ художественнымъ тактомъ при совѣмъ иной температурѣ, чѣмъ-то бьетъ ключомъ въ изящныхъ, полныхъ задорнаго юмора народныхъ мірскихъ пѣсняхъ. Живое, неизсякаемое благодушіе уравновѣшенной души, выражается въ церкви какъ-то по свѣому, гораздо серьезнѣе, степеннѣе, сдержаннѣе, безъ задора. Веселье, но искреннее, благочестивое, восторженное, какъ и глубокая, благодарная радость, прямо сквозятъ въ этихъ торжественныхъ церковныхъ напѣвахъ, — въ самыхъ древнѣйшихъ, «столповыхъ» по

преимуществу. Оттого здѣсь были бы мелки приста-
вочныя междометія «Ахъ, охъ, ай-да» и пр. и отбро-
шены они въ церковныхъ напѣвахъ. Самая попытка
введенія «сихъ ахатей» была строго осуждена на собо-
рѣ 1666 г. Но это не значить, чтобы не было самага
близкаго кровнаго родства между вѣковыми пристав-
ками въ нашихъ церковно-пѣвческихъ текстахъ и
приставочными «подговорками», донинѣ живыми въ
народныхъ пѣсняхъ. Уцѣлѣвшее въ пѣсняхъ «айно» и
бывшія у насъ сотнями «аненайки», уцѣлѣвшія у бол-
гаръ «ха-ха» въ ихъ «забавныхъ» распѣвахъ и бывшія
у насъ сотнями же «хебуве», какъ и уцѣлѣвшая въ
юго-западной церковной пѣсни подговорка «леге» —
все это родные братья, родъ которыхъ безъ пере-
рыва значитя и въ древнѣйшихъ кондакарныхъ на-
шихъ рукописяхъ, и въ многолѣтнихъ царю Алексѣю
Михайловичу, и въ «аненайкѣ», уцѣлѣвшей въ пред-
начинательномъ псалмѣ въ современныхъ старообряд-
ческихъ обиходахъ.

Не менѣе свободны въ церковныхъ напѣвахъ и
выполнѣ уцѣлѣвшіе до сихъ поръ подголоски, содер-
жаніе которыхъ, однако; имѣетъ все-таки свою тем-
пературу, совершенно отличающуюся отъ пѣсенныхъ
подголосковъ. У церковныхъ пѣвцовъ есть для нихъ
даже специальное названіе «вавилоновъ», или «за-
вулоновъ». Иногда веселые «завулоны» при напѣвѣ,
твердо идущемъ въ хорѣ, принимаютъ даже и не-
сдержанный для церкви характеръ черезчуръ сво-
боднаго контрапункта, или слишкомъ вольной варіа-
ціи какого-либо отдѣльнаго мѣста въ церковномъ

напѣвъ. Искусство это также давно извѣстно. Изъ-за него именно вышло въ 1610 г. знаменитое столкновение троицкаго головщика Логгина съ архимандритомъ Діонисіемъ во время слишкомъ свободнаго пѣнія «Величитъ душа моя Господа». «На сѣмени-то» (т.-е. въ текстѣ «И сѣмени его даже до вѣка») вспылить Діонисій на Логгина: «вѣдь *статья* стоитъ (т.-е. одна протяжная нота, присущая пѣвческому знаку «статья»), а ты чего орешъ?» — т.-е., другими словами, вмѣсто одной протяжной ноты даровитый «ропѣвщикъ и творецъ» Логгинъ, вѣроятно, пропѣлъ уже очень свободный подголосокъ, возмутившій благочестиваго Діонисія...

Въ пѣсняхъ мірскихъ и въ церковныхъ подголоски могутъ появляться только при твердомъ знаніи кореннаго напѣва и при художническомъ ощущеніи твердости хорowego исполненія напѣва въ данную минуту. Первое само собою воспитываетъ въ пѣвцѣ художническую изобрѣтательность, второе же даетъ такому опытному пѣвцу самую полную свободу въ надобную минуту и, сообразно твердости веденія напѣва массою остальныхъ пѣвцовъ, окрыляетъ художника къ наслажденію отъ своей неудержимой смѣлости въ изобрѣтеніи подголоска. По такимъ соображеніямъ понятенъ отмѣченный предками художнической зазоръ талантливыхъ учениковъ Логгина: «гдѣ ни сойдутся, тутъ и бранятся».

Не исчезло искусство сочинять свободные подголоски и въ записяхъ хорowego пѣнія XVIII вѣка, гдѣ эти свободные контрапункты были прямо вписаны

въ партію баса и назывались «эксцеллентованіемъ» (т.-е. отъ «excellenter canere»). Позднѣе такіе же подголоски стали приурочиваться къ партіи тенора-солиста и назывались «выходками». Извѣстно, что Петръ Великій былъ отличный мастеръ въ эксцеллентованіи. «Херувимская веселаго распѣва съ выходками» была такъ общеупотребительна, что имѣется чуть не въ каждомъ хоровомъ 8-ми-голосномъ сборникѣ XVIII в. Да и теперь еще живо это искусство между болѣе талантливыми старыми пѣвцами, не оторвавшимися ни отъ народной пѣсни, ни отъ стариннаго обихода. Всѣ эти данныя прямо указываютъ, что добавочная часть, хотя и своеобразно, жива до сихъ поръ въ нашихъ церковныхъ напѣвахъ и существуетъ въ нихъ на тѣхъ же основаніяхъ, какъ и въ народной мірской поэзіи.

Совершенно иное представляетъ собою коренная часть въ русскомъ церковномъ пѣніи. Разсмотрѣніе *текстовъ словесныхъ* въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ приводитъ насъ, прежде всего, къ тому заключенію, что наибольшая часть этихъ текстовъ, переведенная съ греческаго языка съ буквальною точностью, съ послѣдовательностью контекстовъ слово-за-слово, не могло не удержать въ себѣ всѣ внѣшнія *строчныя* формы греческихъ оригиналовъ. Этой же системы текстоваго построения держались и наши русскіе пѣснотворцы при прославленіи ими, по усвоеннымъ образцамъ, вновь появившихся русскихъ святынь. Затѣмъ, наконецъ, въ пѣснопѣніяхъ малаго объема, гдѣ стихотворный переводный текстъ не могъ давать сло-

весныхъ рѣмъ, бывшихъ въ оригиналѣ, практика пѣвцовъ выработала означеніе формы рѣмованіемъ строкъ сходными краткими мелодіями *). Самыя малыя пѣсни, напр., прокимны, свѣтильны и т. п., образуютъ собою музыкальную форму отъ троекратнаго ихъ повторенія, либо отъ соединенія многихъ молитвъ въ одну форму, напр. въ ектеніяхъ.

Уже одно это обязательное и вполнѣ нерушимое текстовое условіе ведетъ за собою совершенно иное устройство *церковно-музыкальнаго текста*. Здѣсь стоитъ на первомъ планѣ необходимость подчиненія напѣва тексту на всемъ его протяженіи и оттого сама собою получается, такъ сказать, попутная иллюстрація текста постоянно измѣняющимся напѣвомъ. Оттого здѣсь невозможны краткіе куплеты напѣвовъ мірскихъ пѣсень, повторяемые по числу куплетовъ текста. Поэтому здѣсь выработаны гораздо большія по объему и болѣе сложныя по построенію музыкальныя формы. Попутная иллюстрація текста напѣвомъ не могла также не привести нашихъ древнихъ композиторовъ: 1) къ созданію такого же разнообразія внѣшнихъ музыкальныхъ формъ, въ какихъ литературно изложены всѣ богослужебные тексты, и 2) къ созданію такихъ краткихъ мелодій, обязательное помѣщеніе которыхъ внутри пѣснопѣній, рѣмовало бы строеніе музыкальныхъ частей и тѣмъ, извнѣ и ясно, обрисовало бы и данные стихотвор-

*) Такъ, напр., во всѣхъ „подобнахъ“; также произвольно уставились 4 части: „Иже херувимы“, „И животворящей“, „Всякое нынѣ“, „Яко да царя“ и заключительная къ нимъ *кода*: „Аллилуія“, въ свою очередь трижды распѣваемыхъ.

ные отдѣлы словеснаго текста. Слѣдовательно, музыкальное строеніе церковно-пѣвческихъ русскихъ формъ слѣдуетъ искать въ лирико-стихотворныхъ формахъ словесныхъ текстовъ. И дѣйствительно, оно означается въ нашихъ напѣвахъ какъ бы «лейтъ-мотивами», или характеристиками для означенія малыхъ частей каждаго отдѣльнаго какъ текстоваго, такъ вмѣстѣ и музыкальнаго куплета. Способъ риемованія *началъ* и *концовъ* строкъ одинаковыми попѣвками, помѣщаемыми притомъ на опредѣленныхъ мѣстахъ, конечно, развитъ издавна и, всего болѣе, для указаній большихъ частей формы. Наблюденія по рукописямъ показываютъ, что этотъ способъ риемованія, къ тому же и одинаковыми пѣвческими крюками, былъ изобрѣтенъ и усвоенъ у насъ съ древнѣйшихъ временъ. Вѣковая практика такъ обточила эти формы, такъ сплотила текстъ съ напѣвомъ, что намъ, слушающимъ привычныя вещи, и въ голову не приходитъ мысль о безукоризненной красотѣ этихъ формъ, по которымъ можно было бы создать свою, русскую, музыкальную грамматику *).

*) Напр., „Достойно есть яко воистину“ самаго обычнаго распѣва есть двойной совершенно симметричный 4-хъ-строчный куплетъ. Напр., въ „Милость мира“ на литургіи Василія Великаго, между двустрочными предложеніями („Милость мира“, „И со духомъ твоимъ“ и далѣе „Аминь“, „Аминь“), помѣщены три совершенно правильныя, сриемованныя сикстинны: „Достойно и праведно“, „Святъ“ и „Тебе поемъ“; напр., догматикъ 1-го гласа „Всемирную славу“ состоитъ изъ совершенно правильно расположенныхъ частей: введеніе, экспозиція, двѣ разработки, вводное предложеніе и заключеніе; напр., догматикъ 3-го гласа „Како не дивимся“, раздѣляемый „еніюю двоичельною“ на совершенно опредѣленныя части, построенъ изъ вдвое уменьшающихся куплетовъ въ 8 стиховъ,

Конечно, самая существенная часть церковного напѣва есть его часть мелодическая. Одинъ и тотъ же народный гений, создавшій мирскую пѣсню и церковный напѣвъ, не могъ не выработать и одинаковыхъ выраженій своего чувства. Эти выраженія, однако, деликатно размежеваны между двумя областями своего творчества, а строенія совершенно сходныхъ по существу мелодій отгѣнены такими ихъ мелкими принадлежностями, которыя прямо указываютъ ихъ мѣсто въ свѣтской, или церковной области.

Основной приѣмъ русскаго музыкальнаго творчества. Мелодическія модели, спайки, составленіе пѣвчихъ строжъ и ихъ рѣзкованіе одинаковыми попѣвками.

Основной приѣмъ нашего мелодическаго народнаго творчества состоитъ въ томъ, что народъ для основанія напѣва комбинируетъ маленькія мелодическія модели, спаивая ихъ между собою измѣненіями ихъ началъ, ихъ окончаній и, такъ сказать, подгоняя одну модель къ другой до полученія сплошной большой мелодіи. Этихъ мелодическихъ моделей имѣется цѣлый рядъ для мирской поэзіи и особый словарь для церковныхъ напѣвовъ. Последний, однако, гораздо обширнѣе пѣсеннаго и притомъ имѣется въ систематически записанномъ и объясненномъ видѣ, чего пока нѣтъ для мирскихъ пѣсень. Словарь мирскихъ моделей, спаякъ и попѣвокъ еще надо составить.

въ 4 стиха, 2 стиха и 1 стихъ. Напр., хвалитная стихира 2-го гласа „Да рекутъ Іудей“ укладывается совершенно удобно по плану вышшняго „марша“, и т. п.

Мелодіи, составленныя изъ нѣсколькихъ спаянныхъ моделей, составляютъ попѣвки, или пѣвчія строки. Въ пѣвческихъ азбукахъ попѣвками считаются строки меньшаго объема. Строки неизмѣняемая небольшой длины называются *лицами*. Большія строки, неизмѣняемая же (по большей части вставныя, по произволу пѣвцовъ) называются *оттами*, такъ какъ въ знаменномъ ихъ начертаніи всегда имѣется знакъ вродѣ буквы **Ѡ**. Говоря здѣсь собственно о риѣмахъ, мы имѣемъ въ виду болѣе всего малыя строки, состоящія иногда и изъ очень немногихъ моделей. Онѣ риѣмуются то одинаковыми окончаніями, то одинаковыми началами, то и тѣми, и другими вмѣстѣ, обрисовывая тѣмъ форму куплета. Но послѣдняя, заключительная строка куплета всегда означается одною изъ такихъ попѣвокъ, которая не входитъ въ составъ строкъ куплета, но отдѣльно риѣмуетъ эту строку съ послѣднею же строкою, или въ какомъ-либо изъ предшествующихъ, либо съ однимъ изъ послѣдующихъ куплетовъ. Въ этомъ собственно и состоятъ музыкальныя риѣмованія строкъ напѣва, по которымъ объясняется форма. Это внѣшнее устройство куплетовъ совершенно сходно съ поэтическими стихотворными формами, каковы, напр., терцина, обыкновенный 4-хъ-строчный куплетъ, сикстина, октава, сонетъ, и все произвольное разнообразіе всякихъ куплетовъ съ особыми заключеніями.

Словарь мелодическихъ моделей, изъ которыхъ составлены церковно-пѣвческія строки числомъ до

300, отличается роскошнымъ мелодическимъ богатствомъ. Отъ выработаннаго же предками способа приспособленія началъ и окончаній этихъ моделей для соединенія ихъ съ другими моделями, число такихъ попѣвокъ увеличивается еще въ самой значительной степени. Именно этотъ словарь и разработанъ нашими предками, придавшими каждой пѣвческой строкѣ оригинальныя названія, «странная куча» которыхъ привела когда-то въ недоумѣніе Вукота Ундольскаго и Костомарова. Напр., есть мелодія: «долинка, мережа, стезя, паукъ великій» и т. п., различающіяся еще между собою какъ верхнія, среднія, нижнія, большія, малыя и пр. Соединенія ихъ даютъ, конечно, огромное число попѣвокъ, вовсе нетрудныхъ къ усвоенію, такъ какъ основные типы, основныя мелодіи слишкомъ извѣстны для всякаго церковнаго пѣвца. Поэтому, если прибавить сюда тѣ приемы спайки, съ помощью которыхъ изъ знакомыхъ моделей образуется одна пѣвчая строка, или составная, болѣе длинная мелодія, то не трудно узнать составъ самыхъ сложныхъ строкъ и сразу понять механизмъ ихъ соединенія между собою. Напр., нѣкоторыя спайки называются «поддержка», «подъемъ» и т. п. Понятны сами собою выходятъ названія мелодій: «Мережа нижняя съ поддержкою и паукомъ великимъ», или: «Долинка средняя съ подъемомъ и стезею нижнею» и пр. По такому устройству нашихъ церковныхъ напѣвовъ все искусство «роspѣвщика», или «творца» состояло въ такомъ подборѣ попѣвокъ, подходящемъ къ смыслу текста,

который былъ бы талантливъ самъ по себѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ составленъ удобно, музыкально, и по-русски. «Строки мудрыя», т.-е. собраніе попѣвокъ давно облегчали такое творчество. Есть полное основаніе думать, что для сочиненія и, особенно, для разработки русскихъ напѣвовъ, тѣ же «строки мудрыя» могутъ очень пригодиться и нашимъ будущимъ композиторамъ.

Не трудно, въ связи съ вышесказаннымъ, представить себѣ возможность составленія такой же грамматики мелодическихъ моделей и пѣвчихъ строкъ, изъ сочетанія которыхъ составлены всѣ русскія народныя пѣсни. Не трудно затѣмъ и представить себѣ, какъ новыя, мірскія «строки мудрыя» вмѣстѣ съ церковными облегчили бы остроуміе будущаго творчества въ желательномъ и, пожалуй, единственно-вѣрномъ направленіи. Достаточно внимательно пропѣть сотню пѣсенъ, чтобы замѣтить въ нихъ свои «мережи» и «долинки» со своими же «поддержками» и «подъемами»: Если, однако, взглянуть на дѣло пошире,— мало въ чемъ разнится и остальной механизмъ пѣсенныхъ построеній отъ древне-церковныхъ распѣвовъ!

Общія замѣчанія о свободныхъ сложныхъ русскихъ ритмахъ и формахъ.

Таковы формы и мелодіи въ обоихъ родахъ нашего творчества. Ритмика ихъ гораздо проще и нагляднѣе въ пѣсняхъ, а еще болѣе того въ духовныхъ стихахъ, въ былинахъ и причетахъ. Но церковные напѣвы ждутъ еще раскрытія своей ритмики и, конечно, схемы этой самой интересной

къ этому возможность сближенія малыхъ формъ народныхъ пѣсенъ съ малыми же формами въ церковныхъ напѣвахъ, развивающихся столь одинаково, то именно отъ раскрытія этихъ тайнъ съ помощью крюковъ получится успѣхъ сближенія обоихъ народныхъ искусствъ. Именно въ раскрытіи основъ послѣдовательности и силлогизаціи нашего художественнаго мышленія, именно въ расширеніи къ тому же въ ритмическомъ смыслѣ нашего мелодическаго изобрѣтенія,—именно здѣсь лежатъ сѣмена будущаго расцвѣта русскаго музыкальнаго искусства. Не трудно представить значеніе этого шага впередъ, твердость будущей почвы и мѣру обновленія русскаго искусства на столь испытанной дорогѣ, на испытанныхъ вѣками примѣрахъ, полныхъ родной красоты.

Эта эпически-спокойная, здоровая красота, не угождающая никакимъ вкусамъ, либо живетъ неразрывно и властно съ народомъ, не утрачивающимъ свою простоту, либо сразу бросаетъ этотъ народъ, при жалкой потерѣ имъ старины своей жизни. Эта же красота восхищаетъ даже насъ, не выросшихъ на

стихъ (какъ выше было указано въ пѣсняхъ) цезурами, почему иногда его цѣлый стихъ, въ сущности, составляется изъ нѣсколькихъ краткихъ, отдѣльно поставленныхъ Крыловымъ ради случайной рѣимы. Напримѣръ, если означимъ цезуры цифрою 0, слѣдующій совершенно, будто бы, несимметричный куплетъ укладывается въ совершенно правильную форму по 8 слоговъ въ каждой строчкѣ: „Проказница Мартышка 0, | Оселъ, 0,0, Козель 00, | Да жосоланый Мишка 0 | Затѣяли сыграть квартетъ“. Последнее удареніе, вполне народное, присущее нашимъ „частымъ“ пѣснямъ, гениально подмѣчено Крыловымъ.

ея прелести съ ранняго дѣтства, но подошедшихъ къ ней книжно-умозрительнымъ путемъ. Мы удивляемся ея величавой, трогательной простотѣ и художественному совершенству, при сравненіи ея чистыхъ образовъ съ произведеніями отдѣльныхъ людей. *Возбуждающая сила* этой красоты огромна и только ею будится въ насъ чувство сожалѣнія о посѣтившей насъ порѣ бывшей отдаленности отъ міра родныхъ поэтическихъ образовъ; только этою возбуждающею красотою и питается, растится наша сознательная, упоительная любовь ко всему родному. Не трудно, хотя бы по недавнимъ теченіямъ нашей литературы, представить результаты вліянія этой возбуждающей силы въ ближайшемъ развитіи русскаго музыкальнаго искусства. Если вспомнить о мѣрѣ благотворнаго значенія въ далекомъ прошломъ нашей мірской и церковной поэзіи,—если вспомнить, что высшая созерцательная красота русской жизни всегда дисциплинировала мірскую Русь,—если, дѣлая уже болѣе широкія обобщенія, вспомнить красоту «Василія Блаженнаго» и Московскаго Кремля—этой «каменной поэмы»,—если вдуматься въ глубокую красоту сложной композиціи нашей многоличной иконы стараго письма, нашего орнамента,—если вслушаться у нашихъ артистовъ колокольнаго звона въ строго выдерживаемыя, правильныя формы и восхитительныя ритмическія варіаціи, — мы придемъ съ разныхъ сторонъ къ одной и той же русской красотѣ, многосторонней, свободной, способной вызвать нашъ духъ къ новому творчеству, къ шагу впередъ, но—

русскому, сознательному и дисциплинированному. Почти всѣ наши высшія искусства сдѣлали этотъ шагъ значительно успѣшнѣе и смѣлѣе, чѣмъ русская музыка, несмотря на отличные ея обще-техническіе успѣхи въ послѣдніе годы. Не трудно установить потому значеніе помощи археологіи для нашей музыки хотя бы въ той же мѣрѣ, какъ эта наука помогла другимъ искусствамъ. Археологія можетъ дать будущей русской музыкѣ самое лучшее подспорье, сблизивъ для художниковъ русскую мірскую поэзію съ церковно-пѣвческою и открывъ всѣ средства для выхода на новую и вѣрную дорогу. Дорога эта ясна. Какъ 70 лѣтъ назадъ могучія пѣсни Глинки повернули русскую музыку на новые пути, такъ и нынѣ успѣхи науки и нашихъ художниковъ привели насъ къ надобности обособиться въ нашемъ искусствѣ своими средствами, т.-е. цѣлымъ моремъ родныхъ мелодій, массою образцовъ нашего исконнаго творчества и усиливающимся въ лучшихъ умахъ возбужденіемъ отъ раскрытія родной красоты. Археологія можетъ сказать русскимъ музыкантамъ словами извѣстнаго пѣвца-теоретика XVII вѣка, старца Александра Мезенца: «приидите, виждьте и вникните прилежно въ сіе малое надписаніе». Древняя письменность и наука окажутъ всякую помощь будущему искусству, а ума, таланта и техники нашихъ художниковъ несомнѣнно хватить, чтобы выбратъся на новую дорогу и теоретически выяснитъ ее для дальнѣйшаго по ней успѣшнаго слѣдованія.

Соображенія о надобности не откладывать болѣе предполагаемую помощь археологіи русскимъ художникамъ. Соображенія о неудачахъ давнихъ попытокъ этой помощи. Общія соображенія о нашихъ потеряхъ, случившихся отъ запозданія въ прошломъ со стороны археологіи изготовления предполагаемыхъ нынѣ руководительныхъ изданій.

Неисполненіе, или отсрочка приготовления вышеобъясненныхъ изданій, т. - е. справочныхъ тематическихъ указателей по церковному пѣнію и обзорнія руководящихъ матеріаловъ, было бы нежелательно. Это можетъ повести или къ охлажденію существующаго, пока еще горячаго и развивающагося русскаго художественнаго движенія, или, что еще хуже, къ принятію имъ ошибочнаго и оттого не только бесплоднаго, но и прямо вреднаго направленія. Частные примѣры малодушнаго шатанія умовъ, какъ и отдѣльныя, мало-достойныя явленія въ искусствѣ нашихъ дней уже имѣются у всѣхъ на виду. Равнодушно смотрѣтъ на нихъ было бы большою неосторожностью и недальновидностью. Не стѣсня ничьей свободы, археологія можетъ сказать русскимъ музыкантамъ вполне трезвое, увлекательное слово и оказать всѣмъ интересующимся вполне серьезную и достойную науки услугу. Хорошее слово рѣдко не слушается почтительно и еще рѣже того не воспринимается лучшими умами. А послѣднихъ у насъ между художниками вполне достаточно.

Имѣя въ виду постепенный ростъ нашей художественной мысли въ теченіе всего XIX вѣка, не трудно прослѣдить въ области церковнаго пѣнія рядъ бывшихъ потерь отъ неполученія художниками своевременной помощи отъ археологической науки.

*

Кратко сказать, въ концѣ 1-й четверти XIX в. господство итальянскаго стиля въ нашемъ церковномъ пѣннѣи уже успѣло надоѣсть всѣмъ, начиная съ самаго Бортнянскаго. Онъ первый догадался о надобности издать *истолкованный* полный кругъ древняго знаменнаго пѣннѣя. Первые опыты переложений Бортнянскаго живы до сихъ. Мѣра забвенія остальныхъ, болѣе чѣмъ $\frac{9}{10}$, его самостоятельныхъ сочиненій наглядно указываетъ нашу нужду въ переложеніяхъ и давно оказавшуюся ненадобность чуждыхъ звуковъ въ нашей церкви *). Опытъ переложений протоіерея Турчанинова, угадавшаго задушевную нотку въ кievскомъ распѣвѣ и гармонизовавшаго вообще гораздо лучше Бортнянскаго, хотя и мыслившаго совершенно въ духѣ своего времени, были все-таки очень сильнымъ шагомъ впередъ. Родные звуки уже слышны у Турчанинова, давшаго намъ нѣсколько очень мужественныхъ, изящныхъ и прочувствованныхъ страницъ. Оттого эти переложенія, въ сущности еще очень слабыя, живы до сихъ поръ и любимы, пожалуй, болѣе всѣхъ, по ихъ простотѣ и задушевности. Древній распѣвъ, несмотря на всю недостаточность техники Турчани-

*) Изъ массы сочиненій Бортнянскаго уцѣлѣли: изъ 35 концертовъ, лишь 4—5 №№, одинъ № „Тебе Бога хвалимъ“, немногіе №№ 4-хъ голосныхъ сочиненій, въ числѣ которыхъ, конечно, № 7 и № 5 „Херувимскихъ“ (т. е. такъ наз. „царская“ и „органная“); изъ переложений Бортнянскаго уцѣлѣли *есть*, а нѣкоторыя изъ нихъ очень распространены, хотя древніе распѣвы, положенные въ ихъ основу, едва узнаваемы въ нихъ отъ приданія имъ совершенно чуждой имъ окраски гармонической. Таковы прмосы покаяннаго канона св. Андрея Критскаго („Помощникъ и покровитель“), „Подъ твою милость“, „Ангель вопіаше“— такъ наз. греческаго распѣва, „Дѣва днесъ“ болгарскаго распѣва и пр.

нова, все-таки выступаетъ въ его переложеніяхъ совершенно наглядно. Сильное, въ свое время, впечатленіе отъ красоты этихъ напѣвовъ едва ли не было причиною большихъ работъ Львова въ этомъ же направленіи.

Но время шло и брало свое: 27-го ноября 1836 года раздались чудные звуки «Жизни за Царя», и чуткій Императоръ Николай I-й сейчасъ же зоветъ Глинку учителемъ придворныхъ пѣвчихъ, значительно подчеркивая: *«Только прошу, чтобы они не были итальянцами»*. Черезъ мѣсяцъ Глинка уже помѣщается въ «Придворную Капелль», вмѣстѣ съ только что прогрѣвшимся авторомъ народнаго гимна—Львовымъ. Мысль о надобности вернуться къ роднымъ въ церкви напѣвамъ, очевидно, крѣпла съ каждымъ годомъ. Но и столь проникновенный Глинка не осилилъ тогда даннаго ему порученія! Ему было не съ чѣмъ взяться за работу, такъ какъ синодальныя изданія давали только нотный обликъ церковныхъ напѣвовъ, не поясняя ни ихъ построенія, ни оттѣнковъ исполненія. Львовъ, принявшійся было за гармонизацію, очевидно, продумалъ весь планъ своихъ огромныхъ работъ, исполненныхъ имъ вмѣстѣ съ работниками неуступавшими ему въ энергіи. Львовъ, теоретически, уже понималъ надобность гармонизаціи въ церковныхъ древнихъ ладахъ. Но, уступая требованіямъ слушателей Капеллы, борясь съ московскими самоучками-композиторами, Львовъ не нашелъ въ себѣ ни мужества, ни надобныхъ знаній, чтобы дать намъ хотя бы и менѣе сладкую, но хорошо

гармонизованную русскую церковную пѣснь. Итальянское платье было переиѣнено на полу-нѣмецкое. Оттого вся огромная работа Львова давно потеряна и 10 большихъ томовъ его переложений давно лежать на полкахъ библиотекъ безъ всякаго употребленія. Жива, какъ и у Бортнянскаго, едва 1/10 часть наиболѣе удачныхъ полу-композицій Львова въ которыхъ удалось хорошо разработать прелестные мотивы позднѣйшей формации, наполовину закрытые, однако, чуждыми гармоніями *).

Ошибки Львова только смутно чувствовались, но разъясненіе ихъ не удавалось, такъ какъ основаніе дѣла, т. - е. крюковое письмо напѣвовъ (и оттого— ясность ихъ исполненія и построенія) не принималось во вниманіе. Львовъ однако подходилъ къ крюкамъ, можетъ быть даже и зналъ ихъ отчасти **).

Столь малое участіе крюкового письма въ анализѣ напѣвовъ, конечно, не могло вывести Львова на правильную дорогу. Этого знанія тогда почти не было, да и учиться тогда было нѣ у кого. Однако были и другія теченія мыслей, склонявшіяся къ рѣшенію задачи съ помощью, такъ сказать, придуман-

*) Таковы „Милость мира“ ярославскаго роспѣва, „Достойно есть“— греческаго роспѣва, „Херувимская пѣснь“—древняго роспѣва (XVII вѣка), нѣсколько удачныхъ обиходныхъ гармонизацій и т. п.

**.) Въ трактатѣ Львова „О свободномъ несимметричномъ ритмѣ“ имѣется даже крюковая редакція примѣра, приведеннаго нотнымъ параллельнымъ текстомъ изъ синодальнаго пролога. Но въ 4-хъ строчкахъ крюкового письма я насчиталъ 20 неточностей, да и самый примѣръ послѣвиконовской редакція ошибочно опредѣленъ Львовымъ какъ будто бы „16-го (?) и 17-го столѣтій“.

ныхъ и, только по виду, серьезныхъ основаній. Отъ этого неудачнаго выбора руководящихъ принциповъ, въ свою очередь, погибли всѣ работы Ломакина. Онъ искалъ нашъ гармоническій складъ въ области старо-католическихъ образцовъ и пробовавшаго на нашихъ церковныхъ напѣвахъ возможность разработки въ строго-контрапунктическомъ стилѣ Палестрины. Отъ этого погибли также всѣ большія работы Потулова, полагавшаго наши гармоніи лишь въ одной области «чистаго трезвучія». Отъ этого не имѣли успѣха остроумныя, полныя нѣмецкой учености, попытки Арнольда объяснить наше народное искусство съ помощью математическихъ выкладокъ акустическаго анализа и приложенія къ нашимъ напѣвамъ теоріи византійскихъ дидаскаловъ. Отъ этого лежать на полкахъ въ магазинахъ, частью же и портятъ наше церковное пѣніе, цѣлыя кучи всякихъ переложеній, напечатанныхъ даже и очень недавно. Вся эта непрерывная настойчивость въ исканіи новой дороги въ области мірскихъ и церковныхъ древнихъ напѣвовъ показываетъ лишь горячность нашей нужды и неотложную надобность ея удовлетворенія. Но сколько же упущено времени, сколько потрачено дарованій и труда! Только отъ невниманія въ свое время къ двумъ такимъ дѣльнымъ указаніямъ, какъ Бортнянскаго о крюкахъ и Львова—о ритмахъ, мы и понесли убытки, и блуждали въ разныя стороны столько десятковъ лѣтъ!

Но если указанныя потери не могутъ быть вознаграждены ничѣмъ, кромѣ сожалѣнія, то умное при-

уготовленіе къ будущему, умное памятованіе о сильныхъ проясненіяхъ нѣкоторыхъ частныхъ, все-таки сдѣланныхъ, должно руководить нашъ предстоящій шагъ внѣ сдѣланныхъ ошибокъ и въ согласіи съ дѣльными указаніями изъ того же прошлаго. Ошибки произошли отъ бывшаго желанія не подойти къ дѣлу просто, а сразу найти его практическое осуществленіе по заранѣе принятому, будто бы вѣрному теоретическому принципу. Къ простому же рѣшенію дѣла приводитъ насъ то, что рукописныя находки, научныя изслѣдованія, живая мірская пѣсня и живое знаменное пѣніе, нынѣ дружно совпадаютъ между собою, и вполнѣ согласны съ прозорливыми указаніями Бортнянскаго и Львова, сдѣланными на основаніи самаго простаго разсужденія. Приложивъ къ послѣднимъ указанія науки и провѣривъ полученное на живомъ опытѣ, мы получимъ безспорное основаніе для рѣшенія дѣла, доказаннаго и логически, и документально, и практически.

Несомнѣнно, что Бортнянскій превосходно зналъ и высоко цѣнилъ знаменное пѣніе, ибо въ его время оно было еще очень сильно въ обиходной церковной службѣ внѣ столицъ и большихъ городовъ. Иначе—Бортнянскій не написалъ бы столь глубокомысленнаго и подробнаго проекта объ отпечатаніи *истолкованнаго* знаменнаго круга и не высказалъ бы столь ясныхъ и точныхъ предсказаній о будущемъ значеніи такого изданія для русскаго музыкальнаго искусства. Обстоятельства жизни и службы Бортнянскаго не привели его къ забвенію родныхъ звуковъ,

ради только новомодной тогда итальянщины, вошедшей въ силу на его же памяти въ нашей церкви. Ближайшее ознакомленіе съ сочиненіями Бортнянскаго лишь убѣждаетъ въ глубокомъ тактѣ, съ которымъ онъ неуклонно вводилъ въ нихъ родные напѣвы, наряженные, правда, въ нерусскіе костюмы. Но вѣдь не то ли же самое, какъ было указано, былъ вынужденъ сдѣлать и Львовъ много лѣтъ спустя? Тѣмъ цѣннѣе потому золотыя слова Бортнянскаго, служащія теперь основаніемъ для нашихъ соображеній: «Всякій прилежный и занимательный пѣвецъ, имѣя передъ собою *истолкованную* древнюю систему, прибѣгалъ бы къ ней, какъ чистому источнику, почерпалъ бы въ ней полезное и лучшее, и сообразное дарованіямъ своимъ изъ того дѣлалъ бы употребленіе». Этими словами Бортнянскій прямо указываетъ будущее значеніе «истолкованной древней системы» для нашихъ художниковъ. Современная техника послѣднихъ, дѣйствительно, можетъ дать намъ, при ихъ дарованіяхъ, новыя и обильныя струи изъ этого «чистаго источника». Но Бортнянскій идетъ и много далѣе: «а сіе было бы,—предсказываетъ онъ,—самымъ прочнымъ основаніемъ *контрапункта отечественнаго...*» «а древнее пѣніе возродило бы *подавленный терніемъ отечественный гений* и отъ возрожденія его явился бы свой *собственный музыкальный міръ...*» Слова эти были основаніемъ для приведенныхъ объясненій о значеніи «коренныхъ и добавочныхъ частей» въ исполненіи мірскихъ и церковныхъ напѣвовъ. По этимъ же словамъ невольно ожидаются результаты

новаго и вѣрнаго шага впередъ въ русскомъ музыкальномъ искусствѣ.

Одна часть проекта Бортнянскаго, т.-е. изданіе «Круга церковнаго древняго знаменнаго пѣнія» уже выполнена трудами нашего Общества *), но другая часть и притомъ главнѣйшая для будущаго, хотя и меньшая по объему, осталась въ области ожиданій. По отсутствію этой послѣдней, какъ ключа для уразумѣнія крюковой нотации, монументальное изданіе служитъ пока только практически тамъ, гдѣ пѣвцы-старообрядцы пользуются имъ для своихъ домашне-богослужебныхъ цѣлей, нисколько не интересуясь ни наукою, ни болѣе широкими задачами обще-русскаго музыкальнаго искусства. Оттого и русскіе художники, далеко отстоя въ образѣ своего мышленія, подъ впечатлѣніями западнаго искусства, прямо не могутъ цѣнить изданіе этого «Круга». Они не могутъ ни пользоваться имъ для направленія своихъ вдохновеній, ни извлечь изъ «Круга» все надобное для сближенія его художественныхъ сокровищъ съ вновь открытыми богатствами въ мірской народной поэзи.

Львовъ, какъ уже было сказано, оставилъ намъ трактатъ «О свободномъ несимметричномъ ритмѣ» (Спб. 1858 г.)**). Основная мысль Львова несомнѣнно устоялась въ его умѣ подъ влияніемъ двухъ впечат-

*) № LXXXIII, 1884—85 гг. въ шести частяхъ.

**) Сочиненіе это возбудило въ Германіи столь большой интересъ, что вскорѣ было издано въ нѣмецкомъ переводѣ. У насъ это изданіе, какъ и русское, считается теперь большою библиографическою рѣдкостью.

тлѣній:—фальши, дѣланности церковно-пѣвческихъ изложеній того времени, насильно втискиваемыхъ въ правильные ритмы, и удивительной свободы народныхъ несимметричныхъ ритмовъ, при которыхъ попутная иллюстрація текста напѣвомъ получаетъ какую-то особенную, совершенно безупречную выразительность. Не пускаясь въ анализъ несимметричныхъ ритмовъ собственно въ древнихъ напѣвахъ, Львовъ сейчасъ же приложилъ свѣжую мысль къ своему вдохновенію, сначала доказавъ, однако, всю естественность и новой музыки въ указываемомъ имъ свободно-ритмическомъ изложеніи. Такъ въ полузабытомъ нынѣ сочиненіи Львовъ сполна, 45 лѣтъ назадъ, указалъ новую дорогу, тогда—совсѣмъ непонятую, а нынѣ неизбежную, хотя и нуждающуюся въ гораздо болѣе подробномъ изслѣдованіи. Но и послѣднее угадалъ Львовъ. Онъ также прямолинеенъ, хотя и менѣе широкъ въ своихъ предсказаніяхъ, чѣмъ Бортнянскій. Въ ясныхъ, хотя и сентиментальныхъ словахъ Львова нельзя не видѣть самаго полного подтвержденія его дальнозоркости и вѣрнаго взгляда на дѣло и въ наши дни. Вотъ что говоритъ онъ въ заключеніи теоретической части своего трактата (стр. 10): «Если не ошибаюсь—*просѣлка въ лѣсу сдѣлана*. Кто просѣкалъ ее, тотъ знаетъ, чего ему это стоило; но жизни одного человѣка едва ли достанетъ, чтобы новую дорогу уравнивать, усыпать пескомъ, обсадить цвѣтами; и если не найдется человѣка, который бы взялся за это, то просѣлка, естественно, зарастетъ, заглохнетъ и *за нее, можетъ быть,*

примутся лишь тогда только, когда нынѣ существующіе пути наскучатъ и будутъ оставлены». Кажется, нечего прибавлять въ наши дни къ такому точно сбывшемуся предсказанію. Мы знаемъ всѣ, что пришло время приняться за усиленную разработку вѣрно сдѣланной Львовской просьбки. Но теперь для насъ подоспѣли и неожиданныя открытія въ нашей молодой наукѣ, и гдѣляя откровенія въ запискахъ нашей сѣверной поэзіи и въ огромной рукописной области нашихъ древне-церковныхъ напѣвовъ. Открылось множество новой родной красоты. Ничего подобнаго, даже и въ сотой долѣ, не было ни у Боршнянскаго, ни у Львова. Тѣмъ достойнѣе слѣдуетъ почитать ихъ чуткую дальновидность, съ помощью которой мы можемъ теперь сознательно и увѣренно приготовиться къ новому шагу въ нашемъ музыкальномъ искусствѣ.

Не осталась неугаданною даже и мысль о сближеніи искусства и о значеніи археологіи для такого сближенія. Также давно и ясно она высказана А. С. Хомяковымъ, хотя и подъ впечатлѣніями его благоговѣйнаго славянофильства: «Участь художества звука была подобна участи художества. Оба они были богаты и самобытны въ своемъ народномъ развитіи, — богаче, чѣмъ у какого другого народа; оба обѣдняли съ введеніемъ въ Россію новыхъ художественныхъ стихій, которыми не овладѣла еще вполне русская жизнь. Но и въ музыкѣ, какъ и въ словесности, наступило духовное освобожденіе, и великій художникъ пробудилъ заснувшую силу нашего твор-

чества...» Развитію народнаго искусства во всѣхъ его областяхъ оказываетъ живое содѣйствіе археологія. «Она принесла и приноситъ намъ ту же пользу, которую она принесла нашимъ южнымъ и западнымъ соплеменникамъ; но этимъ не ограничивается ея дѣйствіе. Нѣтъ, она сама измѣняетъ свое значеніе и получаетъ еще новое, высшее; она не есть уже наука древняго въ настоящемъ; она входитъ, какъ важная, какъ первостепенная отрасль въ наше воспитаніе умственное, а еще болѣе—сердечное» *).

Не менѣе опредѣленно высказывается и извѣстный учитель-художникъ С. А. Рачинскій. Вотъ рядъ мыслей, вырвавшихся изъ его сердца по разнымъ случаямъ: «Русская музыкальная школа обладаетъ несомнѣнною жизненностью и оригинальностью. Ея творческая энергія признана музыкальными авторитетами всего міра. Ея самобытная сила заявила себя во всѣхъ музыкальныхъ направленіяхъ, возникшихъ въ новѣйшее время. Одна лишь задача оставлена ею безъ вниманія, а эта задача коренная, историческая, кровная задача русской музыки. Она не дала намъ полного круга художественныхъ истинно-церковныхъ пѣснопѣній. Пора подумать о пополненіи этого пробѣла». Именно здѣсь «намъ и нужно свободное и обильное творчество подъ руководствомъ корифеевъ искусства, подъ незамѣтнымъ контролемъ практическаго опыта». «Лишь свободное возвращеніе нашихъ первоклассныхъ композиторовъ къ духу нашихъ

* В. Лясковскій: „Алексѣй Степановичъ Хомяковъ“, 1897 г., стр. 157; „Сочиненія Хомякова“ изд. 1878 г., I, стр. 460, 513.

древнихъ церковныхъ напѣвовъ можетъ вдохнуть жизнь въ наше духовное искусство». «Благословенна наша сѣверная природа, полагающая неумолимые предѣлы физическому труду селянина, повелительно призывающая насъ къ дѣятельности духа». «Цвѣтъ русскаго искусства впереди. Вся громадная работа Россіи въ XIX в.— работа подготовительная, изъ которой будетъ воздвигнуто величавое зданіе русскаго искусства XX-го вѣка». «О нашихъ выдающихся художникахъ нельзя питать иного мнѣнія, какъ самое высокое. Отношеніе ихъ къ искусству— серьезное и искреннее. Ихъ достоинства, ихъ исканія, даже ихъ заблужденія свидѣтельствуютъ о неустанной, напряженной внутренней работѣ. Ни одинъ изъ нихъ не сказалъ своего послѣдняго слова; быть можетъ, это слово будетъ высказано не ими, а ихъ учениками» *).

Такъ говорили два хорошихъ русскихъ ума, широко глядѣвшіе на будущее русскаго искусства и глубоко вѣрившіе въ его блестящіе успѣхи. Принципіальное согласіе ихъ сужденій съ указанными предсказаніями двухъ лучшихъ въ прошломъ художниковъ, приближающееся мѣстами къ почти буквальному совпаденію, представляется столь же знаменательнымъ, какъ и одновременный, дружный подъемъ силъ русскихъ художниковъ, столь удачно и всесторонне начав-

*) Рачинскій: „Народное искусство и сельская школа“ — „Русь“ 1882 г., №№ 40—42, § III; „Изъ записокъ сельскаго учителя“ — „Рус. Вѣстникъ“ 1888 г., XI; см. также „Сельская школа“ (сборникъ С. А. Рачинскаго стр. 117—120, 201—2).

шихъ разработку русской красоты въ своихъ произведеніяхъ. Кончается, повидимому, и тяжелый искусъ русскаго музыкальнаго искусства, особенно въ области церковнаго пѣнія, сильно запоздаващаго въ сравненіи съ успѣхами свѣтской музыки. Но наши церковные пѣвцы ближе, роднѣе къ вновь открытымъ рукописнымъ богатствамъ, чѣмъ свѣтскіе композиторы. Поэтому труды художниковъ въ области церковнаго пѣнія, пожалуй, заставятъ о себѣ говорить скорѣе, такъ какъ сближеніе обоихъ родовъ народной русской музыки для нихъ доступнѣе, чѣмъ для художниковъ свѣтскихъ. Послѣдніе когда-то еще соберутся увѣрять въ силу родства обоихъ народныхъ искусствъ и примутся за разработку церковныхъ напѣвовъ! Недавнія неудачи цѣлаго ряда нашихъ крупныхъ художниковъ, цѣлый вѣкъ нашего блужданія въ церковномъ пѣніи по чуждымъ намъ рецептамъ западно-европейской музыки слишкомъ запугали многихъ. Для ускоренія приведенія художниковъ «въ новую вѣру» намѣчаются «ближайшія практическія задачи въ области русской церковно-пѣвческой археологіи». Сближеніе искусствъ, подкрѣпляемое помощію археологіи, доказываемое, смѣю думать, рядомъ убѣдительныхъ предположеній, не можетъ не ускорить введенія всѣхъ мелодическихъ богатствъ церковныхъ напѣвовъ въ обиходъ нашего свѣтскаго искусства,—не можетъ не обогатить нашу технику новыми ритмами и новыми формами, свободными, родными и прекрасными. Конечно, эта услуга археологіи нашему музыкальному искусству оцѣ-

нится въ началѣ «новой вѣры» только приблизительно. Значеніе новаго, смѣлаго шага впередъ, оцѣнится сполна и благодарно, лишь нашими учениками. На нашъ вѣкъ хватитъ работы, чтобы Львовская просьба была пока уравнена, посыпана и обсажена; довольно будетъ, если на нашихъ глазахъ возродится «подавленный терніемъ отечественный геній» и блеснутъ свѣтлые лучи «собственного музыкальнаго міра».

Думается и такъ: не могутъ не найтись между нынѣшними художниками и такіе, которые бы, пропѣвъ по крюкамъ, не почувствовали бы энергичный конецъ догматика 1-го гласа: «дерзайте убо, дерзайте, людіе Божіе, ибо Той побѣдитъ враги, яко всесилень». На призывъ великаго поэта, св. Іоанна Дамаскина, старыя русскіе пѣвцы откликнулись въ столповомъ распѣвѣ не менѣе энергичною *«стрѣлою трясоласною»* при словѣ «побѣдитъ»; смѣлый, изящный напѣвъ толкуетъ и слова «дерзайте убо»! Глинка давно сблизилъ нашъ славный 1-й гласъ, вставивъ его «кулизму среднюю» въ фугѣ «Въ бурю во грозу» и разработавъ ту же кулизму въ очаровательномъ оркестровомъ заключеніи этой фуги; модели напѣва всего догматика такъ нетрудно найти въ нашихъ пѣсняхъ... При такихъ поискахъ возбуждающая русская красота незамѣтно приводитъ на конецъ пера всякіе саморождающіеся контрапункты и неудержимо заставляеть повторить нашимъ художникамъ слова Мезенца: «Придите, вникните прилежно!»—и къ тому же «дерзайте убо, дерзайте»!

Ст. Смоленскій.

27-го Ноября 1903 г.

