

II

Музыкальная
эстетика России
XI-XVIII веков

Ж

У ψ ψ

П S

Удѣлѣнъ

Музыка

Пѣніе

Сладкое



Идѣе ѿвѣдо ѿи

Сидевъ показывають



Памятники
музыкально-
эстетической
мысли

II	395P
M-89	Музыкальный
Зететика России XI-XIII век	
M. 1973.	

воды
гатья

Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков

Составление текстов, переводы
и общая вступительная статья
А. И. РОГОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1973

78С1
М89

Редакторы:
Н. Г. ШАХНАЗАРОВА
и В. П. ШЕСТАКОВ

Настоящая книга представляет собой пятый выпуск серии «Памятники мировой музыкально-эстетической мысли». В нее включены документы и материалы по русской музыкальной эстетике с XI по XVIII век. Эти материалы позволяют судить о характере и развитии музыкальной культуры древней Руси, об ее истоках, о месте в жизни русского народа.

М 0913—198 635—73
026(01)—73

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Древнерусская музыкальная эстетика, как и сама музыка древней Руси*, глубоко самобытна. Было бы чрезвычайно ошибочным исследовать ее с позиций эстетики западноевропейской или восточной. Это было бы так же нелепо, как судить о русской иконе с точки зрения искусства Западной Европы эпохи Возрождения или последующего времени. Известны печальные результаты такого отношения к иконе в XVIII—XIX веках, в результате которого в русской иконописи видели лишь беспомощность, унылое однообразие. Все это теперь позади. В иконе увидели истинную красоту и гармонию, глубокую мысль и трогательную человечность. Но восприятие иконы и сейчас затрудняется тем обстоятельством, что до нас дошли лишь считанные памятники эстетической мысли до XVII века (важнейший — «Послание к иконописцу» Иосифа Волоцкого), в большинстве же случаев сведения об эстетических воззрениях древней Руси мы вынуждены извлекать из сочинений, не имеющих прямого отношения ни к живописи, ни тем более к эстетике, либо обращаться к строгим каноническим определениям, так или иначе восходящим к деяниям VII Вселенского собора, утвердившего иконопочитание.

* В современной науке нет однозначного понимания периода в истории России, к которому можно было бы отнести наименование «древняя Русь». Иногда здесь подразумевают Русь до татаро-монгольского нашествия, но чаще Русь допетровскую. Во втором смысле принято говорить о древнерусской культуре во всех ее проявлениях, в том числе и по отношению к древнерусской музыке.

Положение с древнерусской музыкальной эстетикой обстоит еще более сложно. Специальные трактаты о музыке до XVII века вообще неизвестны. От XVII века сохранились сочинения, защищающие новую «партесную» музыку, и трактаты, посвященные защите традиций древнего пения. Однако трактаты эти в малой степени говорят об эстетическом отношении к музыке. Они больше походят на учебники.

Но даже не в этом заключена особая трудность изучения древнерусской музыкально-эстетической мысли. Главное, мы недостаточно знаем самое древнерусскую музыку. Какими бы тонкими и глубоко учеными ни были реконструкции даже таких прославленных знатоков, как Д. В. Разумовский, В. М. Металлов, С. В. Смоленский, А. Д. Кастаньский, Н. Д. Успенский, М. В. Бражников, они не дают нам в полной мере возможности услышать музыку так, как она звучала в свое время. Достаточно сказать, что система русских нотных знаков не знала точного обозначения высоты звука и совершенно не указывала его длительность; пробелы в нотных записях восполнялись памятью, живой устной традицией и, наконец, импровизацией исполнителя. Правда, с XV века существовали нотные азбуки (название это, впрочем, как справедливо указывает Бражников, позднего происхождения и относится к XVIII веку*), но все их наставления и расшифровки давали представление лишь об основном направлении мелодии и не могли принципиально изменить неполноты фиксации произведения, которая неотделима от древнерусских музыкальных рукописей. Для нас эти азбуки не более чем иконописные «подлинники», пусть даже и лицевые, то есть снабженные изображениями образцов. В них мы находим контуры, основные цветовые соотношения, но не получаем представления о внутреннем образе — истинном богатстве русской иконы.

Таким образом, исследователь древнерусской музыкальной эстетики лишен тех возможностей, которые имеют в своем распоряжении специалисты по древнерусскому изобразительному искусству. Ведь об иконах они судят не по иконописным подлинникам, то есть схе-

* Бражников М. В. Теория древнерусской музыки. Л., 1972, с. 12.

мам линии и цвета; они видят объект эстетики живым, реальным, а не только реконструируемым. И пусть подчас их суждения об эстетических воззрениях древней Руси, базирующиеся на самих памятниках искусства, субъективны и условны, они все же могут быть сопоставлены с самими древними эстетическими суждениями. Тем более важно собрать сохранившиеся воззрения, которые дают представление о музыкальной эстетике древней Руси — собрать, не смущаясь их фрагментарностью, не пренебрегая намеком или даже ассоциацией. Эту цель и ставит перед собой настоящее издание в той своей части, которая посвящена древней Руси. Подробное исследование самой музыкальной эстетики — дело будущего. В настоящей же вступительной статье содержатся лишь наблюдения, некоторые соображения по поводу текстов, публикуемых в настоящем издании.

* * *

Историки давно уже ведут спор о том, в какой мере древнерусская музыка была связана с византийской. На этот счет существуют три точки зрения. Первая основывается на том, что древнерусская музыка и по происхождению, и по сущности своего дальнейшего развития является разновидностью византийской; ее следует рассматривать поэтому как «византийскую музыку у славян». Вторая точка зрения исходит из того, что, будучи византийской по происхождению, древнерусская музыка приобретает самобытность в своем дальнейшем развитии. Наконец, в соответствии с третьей, древнерусская музыка абсолютно оригинальна по происхождению и сохраняет своеобразие в дальнейшем*.

Предметом всех этих споров является певческое богослужбное искусство. К русскому музыкальному фольклору, в том числе песенному, эти споры не имеют отношения, так как его самобытность не подвергается сомнению. Хотя такое обособление народного искусства в данном случае понятно, нельзя не принимать во внима-

* Обзор литературы об этом см.: Бражников Максим. Русское церковное пение XII—XVIII веков. — В кн.: *Musica antiqua Europae orientalis*, t. 1. Warszawa, 1966, s. 456—457.

ние взаимодействие этих двух видов музыки. При всей строгой определенности церковного искусства, его создавали русские певцы и музыканты, слух которых воспитывался в атмосфере народной песенности, и ее элементы они приносили в богослужебные песнопения.

Конечно, пение в церкви строго ограничивалось системой восьми гласов — восьми вариантов попевок, тесно связанных с определенными текстами. Такая система песнопений была освящена непререкаемым авторитетом знаменитого мыслителя, поэта и музыканта христианского Востока Иоанна Дамаскина, которому приписывалось и изобретение гласов. Чередование гласов строго определялось «Типиконом» — церковным уставом, носившим еще и весьма характерное название «Око церковное». Чередуясь один за другим, гласы от дня троицы образовывали столп, по завершении которого начинался новый. Гласы оказывались, таким образом, строго связанными с календарем. Нарушение этой последовательности, предусмотренное уставом, обозначало особую важность, праздничность того дня, когда гласы поются не по порядку. Помимо гласов существовала еще система «подобнов» — пения одного текста по образцу, наподобие другого, более известного, популярного, канонически определенного уже по самой своей мелодии.

О какой, казалось бы, самобытности можно говорить при такой строгой канонической системе? А между тем и творческая свобода, и оригинальность в рамках этой системы оказывались возможны. Точно так же как мы всегда отличим русскую икону от византийской, можно отличить русское песнопение от византийского. Это убедительно показал на примере древнейших образцов русского певческого искусства Н. Д. Успенский. Так, сравнив стихиры в честь Иоанна Златоуста в греческом и русском вариантах того же песнопения (оба относятся к XII веку), он пришел к выводу, что «для русских церковных напевов, даже самых несложных, характерны плавность движения, отсутствие скачков внутри мелодических строк. В данном примере (византийского песнопения, приведенного в книге. — *А. Р.*), напротив, нет ни единой строки, где не было бы скачка»*. Показательно,

* Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971, с. 44.

что по наблюдению Бражникова в последовательном развитии русской музыки заметна все более возрастающая плавность роспевов — чем старше древнерусский певческий памятник, тем меньше степень его распевности*. Приведенные наблюдения Успенского и Бражникова невольно вызывают аналогию со специфическими особенностями русской иконы. В ней также больше плавности, мягкости, открытости, чем в тех византийских образцах, к которым русские мастера относились с большим уважением и благоговением. Историки русского искусства отмечают эти черты русской иконописи уже по отношению к памятникам домонгольской эпохи; в дальнейшем они становятся все более ярко выраженными**.

Ошибочно думать, что приведенные суждения о древнерусской музыкальной культуре — результат развития современной научной мысли. Уже в конце XV — начале XVI века активизируется интерес русских деятелей культуры к вопросу о происхождении музыки на Руси и к ее древнейшей истории — по двум причинам. Прежде всего, потому, что с конца XV века в русском централизованном государстве заметно возрастает стремление исследовать его древнейшие истоки, подчеркнуть преемственность от Киевской Руси и Византии во всем, в том числе и в области культуры. Тщательно собираются в самых отдаленных уголках страны исторические памятники, составляются обширные летописные своды.

В середине XVI века создаются своеобразные корпусы древнерусской историографии и литературы — Степенная книга и Великие Четьи-Минеи митрополита Макария. Отсутствие исторических сведений в них нередко восполнялось домыслами по принципу «так не могло не быть». Помимо этого, создание многих новых богослужебных роспевов в XVI веке, таких, как путевой, демественный, строчное пение, вызывало необходимость обосновать их появление и подчас, невзирая на очевидную новизну этих роспевов, доказать их древнейшие, якобы освященные самим временем истоки. Подобное

* Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII—XVIII веков. М., 1949, с. 58.

** Воронин Н. Н. Итоги развития древнерусского искусства. — В кн.: История русского искусства, т. 4. М., 1959, с. 636; Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. 3. М., 1955, с. 52 и др.

отношение к русской музыке, обусловленное, с одной стороны, настоятельно пропагандируемой идеей о византийском наследии и Москве как третьем Риме, с другой же стороны — желанием музыкантов защитить свое творчество авторитетом особой древности, рождает сказание о неких трех певцах-греках, пришедших в Киев при Ярославе Мудром и насадивших там пение, которое живет и в Московской Руси. Это сказание вошло в состав Степенной книги, а из нее попало в качестве предисловия в музыкальные азбуки и пособия и воспроизводилось в них вплоть до XVIII века*. Предисловия к пособиям по музыке играли роль, аналогичную сказаниям об изобретении славянской азбуки Кириллом и Мефодием, которые почти всегда сопровождали древнерусские буквари. Поэтому можно представить, сколь широкую известность и распространение получило сказание о трех певцах.

Однако уже в XVII веке сказание это перестало удовлетворять русских музыкантов. Простое сопоставление русских песнопений с пением постоянно приезжавшего в Москву греческого духовенства выявляло совершенно особый склад русской церковной музыки, основанной на иных, чем у греков, попевках (основных мелодических оборотах). Об этом писал неизвестный нам по имени автор предисловия к нотному стихирарю 1666 года из собрания Оболенского (ЦГАДА): «...во всех греческих странах и в Палестине, и во всех великих обителях пение отлично от нашего пения... В греках убо и в протчих правоверных государствах своя погласица, и речи своя и глаголы...». Рассказ Степенной книги о насаждении церковной музыки на Руси представлялся автору цитируемого предисловия неправдоподобным. Он не видел никаких препятствий к тому, чтобы «сами премудрые русские ритори» не могли изобрести и совершенствовать богослужебное пение. Неизвестный музыкант исходил из убеждения, что все народы равноправны перед богом. Это убеждение, которое митрополит Илларион еще в середине XI века отстаивал в своем знаменитом «Слове о законе и благодати», стало важнейшим элементом древнерусской культуры, в особенности при объяснении ее взаимоотношений с византий-

* См., например, ГБЛ, ф. 379, № 5, л. 50.

ской. «...Не единому человеку даровал бог разум и смысл, — читаем мы в цитированном выше предисловии, — но и всякому человеку естеству, по своей благодати...». Автору его удалось собрать сведения о некоторых из талантливых музыкантов Новгорода и Москвы и даже составить их своеобразную генеалогию, указав, в частности, важнейшие произведения этих, по его словам, «старых мастеров». Трудно переоценить значение услуги, которую оказал исследователям русской музыки безвестный музыкант, историк и теоретик XVII века. Благодаря ему выстраиваются в стройную систему наши разрозненные сведения о древних композиторах, вырисовывается преемственность между ними. Во главе славной плеяды русских мастеров в пределах, известных автору рассматриваемого предисловия, стояли братья карелы Савва и Василий Роговы. У Саввы было три ученика: Федор Христианин (Крестьянин), Иван Нос и Степан Голыш. Первые два трудились в Александровской слободе, которая во второй половине XVI века стала центром русской государственности. Степан Голыш служил у именитых гостей (купцов) Строгановых в далеком Усолье. Здесь он воспитал ученика Ивана Лукошку.

Некоторые из приведенных сведений подтверждаются знаменитым музыкантом и теоретиком середины XVII века Александром Мезенцем. Ему, правда, неизвестно имя усольского мастера, но известен созданный им роспев. Хорошо знает Мезенец и Федора Христианина, по-видимому, популярного в России XVII века композитора. До недавнего времени произведения Федора Христианина оставались неизвестными. Теперь, после того как они были открыты М. В. Бражниковым*, можно судить о творчестве мастера, произведения которого столь ценились в древней Руси. Современными исследователями они оценены как одно из высших достижений знаменного пения. Эстетический вкус не обманул наших предков. Так было и в живописи, где современники особо отметили творчество Рублева и Дионисия. Стоглавый собор 1551 года даже призывал иконописцев взять за образец творчество Рублева.

* Бражников М. В. Неизвестные произведения певца и распевщика XVI в. Федора Христианина. — «Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР», т. 14. М.—Л., 1958, с. 605—607.

Конечно, далеко не все мастера певческого искусства были столь хорошо осведомлены о его прошлом. Имен «старых мастеров» пения не называет, например, автор «Послания к патриарху Гермогену» — явно зрелый и осведомленный музыкант (начало XVII века).

Инок Евфросин в «Сказании о различных ересях» уже открыто признает, что ему «неведомо, кто где был в которое время». Однако, в отличие от других древнерусских теоретиков музыки, он и не стремился узнать об этом. Евфросин принадлежал к группе русских книжников, которые опасались свободного творчества в области церковного пения и многообразия школ, полагая, что мелодическое богатство песнопения наносит ущерб ясности восприятия текста, осмысленности его. Такое пение книжники называют «развращенным».

Отрицательное отношение к создателям новых «переводов» (роспевов) высказано было уже в середине XVI века автором «Валаамской беседы» — знаменитого памятника общественно-политической мысли; он даже предлагал царю официально запретить созданные вновь переводы.

Было бы неправильным объяснять эту боязнь нового в музыкальном искусстве только консервативно-охранительной тенденцией, всегда в большей или меньшей степени свойственной духовенству. В конкретных условиях древнерусской действительности забота о сохранении ясности текста, осмысленности пения имеет и особые причины. Истинным бичом древнерусского певческого искусства являлись хомония, хабувы и аненайки, а также многогласие. Слово «хомония» происходило от того, что певцы архаично произносили окончания глаголов первого лица множественного числа («хомо», вместо «хомъ», как было написано в текстах). Выпевание не звучавших уже в этот период гласных, некогда бывших живыми (ъ=о; ь=е), затрудняло восприятие текста. Некоторые исследователи объясняли возникновение хомонии тем, что при выпевании текста сохранялись так называемые «павшие» гласные, дабы не изменять структуру мелодии*. Однако Н. Д. Успенский справед-

* Разумовский Д. Церковное пение в России, вып. 1. М., 1867, с. 64; Металлов В. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915, с. 54; Преображенский А. В. Культовая музыка в России. Л., 1924, с. 31—32.

ливо обратил внимание на то обстоятельство, что именно в XVI—XVII веках роспевы усложняются и совершенствуются, возникают новые их типы — такие, как путевой, демественный, казанский (в честь взятия русскими войсками Казани в 1552 году)*, поэтому музыка не могла сохраняться неизменной**. По мнению Ю. В. Келдыша, выпевание не звучащих при прочтении текста гласных связано со вторым южнославянским влиянием, заметно отразившимся на русской культуре XV века***. Это влияние, в частности, вызвало явную несколько манерную архаизацию языка и даже палеографии (характерно, например, появление юса большого вместо у).

Стремлением к архаизации объясняется и появление в русской музыке XVI века так называемых хабув и аненаек. Что означает само слово «хабува», до сих пор остается не вполне ясным. Одни производят его от болгарского «хубово», что значит «хорошо», «красиво»****, другие — от соединения двух греческих слов: χαω — разверзать и βωω — затыкать (имеется в виду движение рта)*****. В самой древней Руси, однако, хабувы иногда приравнивали к «фитам», то есть к знакам-зашифровкам особых приемов мелодических оборотов, украшавших напев и расшифровывавшихся в специальных сборниках — фитниках*****. Так, в частности, объясняет хабувы автор «Послания к патриарху Гермогену» в начале XVII века. Одно, во всяком случае, известно: что слово

* Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство, с. 324—326.

** В XVII веке они дополняются киевским, греческим, антиохийским, иерусалимским, сербским и болгарским. Все эти роспевы, за исключением киевского, получили свое название отнюдь не за происхождение из того или иного города или страны, а названы так условно, может быть в связи с приездами в Россию православных иерархов из этих стран.

*** См.: Келдыш Ю. Об изучении древнерусского певческого искусства. — В кн.: Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство, с. 17.

**** Разумовский Д. Церковное пение в России, вып. 2. М., 1868, с. 154.

***** Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство, с. 52.

***** Фитники обстоятельно исследованы М. В. Бражниковым (см.: Бражников М. В. Теория древнерусской музыки, с. 12—14). Им же составлена картотека фит — свыше двадцати тысяч.

«хабува» ставили первоначально в виде пометки на поле нотной рукописи, затем же, при переписывании, оно попало в строку. Возможность этого была обусловлена тем, что в XVI веке стало распространенным дополнение к тексту бессмысленных слогов вроде *на-ни-на* (отсюда *аненайки*) для балансирования силлабики строки, либо (впрочем, значительно реже) для логического акцентирования каких-либо особенно важных слов. Таким образом, возрождался древнейший византийский обычай украшения, хорошо, кстати, известный, и у южных славян (принцип, характерный, например, для творчества сербского композитора XV века Кир Стефана Сербина).

Какими бы стремлениями ни руководствовались мастера, которые насаждали подобное «неистинноречие» (пение, не соответствующее обычному произнесению слов и даже целых фраз текста), они бесспорно затемняли смысл текста песнопения. Это, естественно, вызвало тревогу у ревнителей церковного пения, и они не замедлили выразить свой протест и возмущение. Одним из первых выступил автор упоминавшегося уже «Послания к патриарху Гермогену». Попытавшись найти в каком-нибудь из языков разгадку смысла хабув и *аненаек* и убедившись в тщетности своих поисков и бессмысленности этих слов, он активно выступил за их изъятие из пения. В середине XVII века инок Евфросин уже и не искал смысла в этих словах. По его мнению, эти бессмысленности попали в русское пение по разным причинам — из-за невежества переписчиков, их небрежности, из-за злонамеренного искажения текста еретиками (так называемыми жидовствующими) в конце XV — начале XVI века и, наконец, в результате тщеславия мастеров, которые хотели выделиться с помощью украшения мелодии. Евфросин протестовал и против произвольной, лишённой смысла разбивки текста или соединения слов, какими бы требованиями музыкального порядка это ни было вызвано.

Хомовое пение, судя по всему, начало исчезать в связи с церковными реформами патриарха Никона, которые коснулись и упорядочения богослужебного пения. В старообрядческой же среде споры вокруг хомонии продолжались и в XVIII веке. Многие старообрядцы, как поповцы, так и безпоповцы, отстаивая «единый аз»

в своих книгах, придерживались хомонии. Впрочем, наиболее просвещенные представители старообрядчества в середине XVIII века выступили в защиту истинноречия. Среди них были знаменитый начетчик Андрей Денисов из Выгорецкого монастыря и московский купец Гавриил Артамонов. Артамонов в 1750 году даже написал специальный трактат о хомовом пении, в котором называл его «развращающим разум».

Если хомовое пение, хабувы и *аненайки* мешали восприятию того, что пелось в церквах, то так называемое многогласие* — пение и чтение одновременно различных по последовательности частей службы — делало просто невозможным какое-либо восприятие музыки и слова. Тем не менее столь парадоксальное явление в истории древнерусской музыки, сводившее на нет любые ее достижения — роспевы, разводы и даже самую эту музыку, — существовало поразительно долго: с XVI до начала XVIII века. Возникновение многогласия вызвано не какими-либо лингвистическими или эстетическими требованиями, а простым желанием певцов сократить длительность весьма протяженных служб, не выбрасывая из текста «ни единого аза». В результате «выпевалось» и «вычитывалось» пунктуальнейшим образом все; при этом никого не заботило ни то, как это делалось, ни, тем более, как это воспринималось.

Столь сверхформальное соблюдение благочестия не могло не вызвать тревоги у просвещенных иерархов русской церкви. Люди же, причастные к музыкальной культуре, в чудовищном, с точки зрения певческого искусства, явлении многогласия отчетливо усматривали ликвидацию музыки. Характерен в этом отношении один из первых документов борьбы с многогласием — «Наказная грамота» московского митрополита Макария в Каргополь, датируемая 1551 годом. Просвещеннейший деятель древней Руси, Макарий приложил много усилий для собирания памятников древнерусской литературы (которые объединены им в знаменитые Великие Четьи-Минеи) и сплочения выдающихся деятелей культуры для

* Многогласие не следует смешивать с многоголосием. Оно ничего общего не имеет с полифонией, представляя собой механическое наложение одних частей произведения на другие без какой бы то ни было упорядоченности.

работы по составлению истории России. Он был живо затронут и явлениями, происходившими в области искусства. Еще в бытность свою новгородским архиепископом Макарий организовал в Новгороде иконописные мастерские. Произведения художников этой мастерской, как отмечают исследователи, отличаются назидательностью содержания, высокая художественность*. Не удивительно, что и в своем наказе в Каргополь Макарий требует от церковной музыки такого воздействия на слушателя, чтобы «уши бы слышали и сердце разумело». Многогласие же он считал недопустимым, определив его как «грех велик».

Характеристика многогласия митрополитом была подтверждена на Стоглавом соборе, созванном в Москве в том же 1551 году. Многогласие квалифицировалось здесь буквально теми же словами, что и в наказе: «великое безчинство и грех велик».

Однако ни митрополичье послание, ни даже решение церковного собора не смогли искоренить многогласия. И через пятьдесят лет, в начале XVII века, патриарх Гермоген с горестью отмечает «в церковном пении великое неисправление», доходившее до того, что песнопения исполнялись в шесть голосов одновременно. О том же в 1636 году писал патриарх Иоасаф. Впрочем, Иоасаф, осознавая трудность полного искоренения многогласия, настаивал хотя бы на том, чтобы многогласие не превышало трех голосов. Такого рода полумера могла служить только поощрением для сторонников многогласия, которое при патриархе Иосифе, преемнике Иоасафа, приняло, по словам автора одного из посланий, характер «неистового пьянства». Сам же слабовольный и малопросвещенный Иосиф не собирался бороться с многогласием, «яко та ему за обыкновенная быша». В 1649 году церковный собор, хотя и в несколько уклончивых выражениях, официально допустил многогласие, постановив: «...како было при прежних святителях и патриархах божественной службе быти по прежнему, а вновь ничего не всчинати».

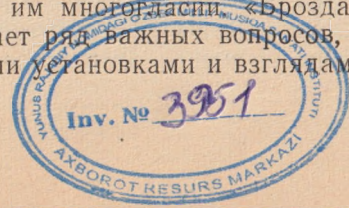
Однако в просвещенной части русского общества потворство Иосифа и собора 1649 года многогласию

* См.: Преображенский А. В. Культурная музыка в России, с. 17; Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. 3, с. 269—270.

вызвало резкий протест. Противники многогласия объединились в Москве в кружок ревнителей церковного благочестия. Членами его были люди, занимавшие видное положение: близкий ко двору окольный Федор Михайлович Ртищев, широко известный своей просветительской деятельностью; настоятель придворного Благовещенского собора Стефан Вонифатьев; настоятель Казанского собора на Красной площади Иван Чернов и священник этого собора знаменитый протопоп Аввакум; архимандрит Новоспасского монастыря (где были погребены предки царской династии) Никон, будущий патриарх.

Кружок начал активную деятельность: духовные лица из числа его членов вводили в своих храмах строгое единогласие. Ртищев добивался запрещения многогласия царем, по этому вопросу писались трактаты, один из которых был направлен самому патриарху Иосифу. Используя широкие связи, кружок апеллировал к константинопольскому патриарху, приславшему в 1650 году грамоту в поддержку единогласия. Однако царь Алексей Михайлович не пожелал вступать в конфликт с московским патриархом, хотя и сочувствовал идеям кружка. Лишь после смерти Иосифа (1652) он издал указ о запрещении многогласия. Церковный собор 1666—1667 годов, со своей стороны, строжайшим образом осудил многогласие. И все же еще и в 1698 году патриарх Адриан вынужден был напомнить архимандриту Ипатьевского монастыря в Костроме о недопустимости многогласия. Более того, даже в петровское время «Духовный регламент», определивший статус церкви (1721), призывал бороться с этим «худым, вредным и весьма богопротивным обычаем».

Помимо указанных законодательных актов продолжают создаваться и теоретические трактаты по вопросу о многогласии. В одном из них, названном «Брозда духовная» (1683, автор неизвестен), сделана интересная попытка объяснить само появление многогласия не просто ленью певцов, а стремлением к чрезмерному украшательству, растягиванию песнопений. В таком украшательстве, по мнению автора, так же мало смысла, как и в порожденном им многогласии. «Брозда духовная» вообще затрагивает ряд важных вопросов, связанных с принципиальными установками и взглядами древ-



ней Руси на задачи музыки, соотношение ее с текстом, на понимание красоты и содержания. Однако трактат представлял скорее итог разработки этих проблем в древнерусской культуре. К тому же изложены они в «Брозде» довольно бегло. Чтобы уяснить себе их подлинный смысл, следует обратиться к иным древнерусским трактатам.

Красной нитью почти через все древнерусские сочинения, затрагивающие проблемы музыкальной эстетики, проходит мысль о том, что музыка — это наука, премудрость. Иван Коренев в середине XVII века утверждал, что познание музыки невозможно без книжного знания, неотделимо от него, а некий Михаил в это же время, поддерживая мысль Коренева, считал музыку более высокой степенью знания, чем даже философия. Подобные взгляды на музыку не были чем-то специфически присущим древней Руси. О связи музыки с наукой имеется ряд высказываний в патристической литературе. Они были сформулированы еще в V веке блаженным Августином в его «Шести книгах о музыке». Высоко ставя авторитет патристической литературы, в особенности в той области, которая столь близко соприкасалась с богослужением, теоретики древней Руси не могли не воспринять и этих мыслей, в конечном счете восходящих к античности. Как и на средневековом Западе, музыка в древней Руси почиталась одной из семи свободных мудростей (четвертой), то есть одним из «свободных искусств» (см. «Книгу о семи свободных мудростях»).

Однако музыка не считалась доступной лишь для избранных мудрецов. Напротив, как упоминалось выше, в одном из предисловий к богослужебному нотному стихирарю, датированному серединой XVII века, по этому поводу говорится: «И не единому человеку даровал бог разум и смысл, но и всякому человеку естеству...». Из этих слов не нужно делать поспешного вывода о демократичности древнерусских взглядов на музыку в современном смысле этого слова. Утверждение, что музыка может и должна быть открыта для каждого, имело прежде всего богословское обоснование. Опять-таки в соответствии с патристикой, музыка земная представлялась отражением небесной. Ее высший критерий, образец, согласно «Книге о семи свободных мудростях», — богогласное звучание, ангельское пение, ангелоподобие,

Музыка тогда совершенна, когда человеку «сопоют ангелы» (ср. Толкование Иоанна Златоуста на псалом VII: «Ангелы витают с пением вокруг наших хоров»^{*}). Бог дает в чувственном звучании возможность каждому человеку воспринимать и создавать музыку, ибо восходя к божественному началу как к первообразу, она ограждает душу от бесов. Музыка не только сопровождает богослужение, но в известной мере подобна ему по воздействию своему на человека. Она также приближает человека к богу, способствует «небесному восхождению». Именно этим музыка «церковь красну (то есть красивую. — А. Р.) творит». Возвеличивая искусство, которому они служили, русские композиторы и певцы не случайно любили ссылаться на летописный рассказ о послах князя Владимира в Константинополе, «ниже христианскую веру возлюбиху краснопения ради» (см. «Брозда духовная»).

Приближая человека к богу, музыка, по представлениям древнерусских книжников, не может не производить облагораживающего морального воздействия на человека. В этом заключается «сила пения». Дидактическое воздействие музыки, способность ее побуждать к добрым поступкам — такова одна из определяющих идей — идей, связанных с традицией патристики в древней Руси. Пение, по выражению Ивана Коренева, — «страх муки, и покаянию лествица, греху узда, похотей уставление, ума возвышение». В древнерусских музыкальных азбуках и руководствах даже характеристики потных знаков неотделимы от морально-этических сентенций. Например, нотный знак *кулизма* трактуется как «ко всем человеком любовь нелицемерная», *статья с сорочьей ногою* — как «сребролюбия истинная ненависть», *мечик* — «милосердие к нищим и милость» («Книга, глаголемая кокизы»^{**}).

Представление о силе морального воздействия музыки на человека также тесно связано с патристической, уходящей своими истоками в античность, идеей о том, что, по словам Григория Нисского, «само наше телесное

^{*} См.: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966, с. 114.

^{**} Кокиза — типичный гласовый оборот напева, мелодическая характеристика гласа. Книги, содержащие их (кокизники), составлялись многими авторами.

устройство искусно подготовлено природой для музыкальных действий*. Исходя из этого, в древней Руси любили уподоблять части человеческого тела музыкальным инструментам. «Сама бо душа наша, — писал инок Евфросин, — подобна есть сладкогласным гуслем, ум же доброму хитрецу красных пении, а язык бряцалу, а доброгласныя устне струнам».

Наконец, в древнерусской письменности формулируется и еще одна функция музыки: через нее познается «сладость вещи» — раскрывается красота мира. «Навычай пети и узриши вещи сладость», — поучает своих читателей соловецкий архимандрит Макарий в предисловии к нотному ирмолу 1678 года. Сама музыка определялась как «согласное художество и прейзашное гласовом разделение... красящая слухи слышащих» (Корнев). Она не только позволяет раскрыть красоту окружающего мира, но и сама преисполняется ею. Не случайно древнерусские певцы называли музыку сложных мелодических оборотов, зашифрованную в так называемых фитах, «совершенной красотой»**.

Конечно, все рассуждения о пользе музыки, о ее изяществе и красоте в древней Руси относились лишь к певческому искусству. Только Иван Корнев во второй половине XVII века позволил себе, хотя и вскользь, говорить об инструментальной музыке, впрочем, он сразу же огоривает ее более низкое положение по сравнению с вокальной. Однако и такое робкое признание ценности инструментальной музыки могло иметь место не ранее второй половины XVII века, когда наступил совершенно новый период в истории русской культуры вообще, и в частности в развитии музыкально-эстетической мысли. Об этом далее будет сказано специально. Здесь же важно выяснить причины того неизменно отрицательного отношения к инструментальной музыке, которое характеризует древнерусскую письменность.

Прежде всего необходимо иметь в виду, что православная церковь безусловно запрещает использовать инструментальную музыку во время богослужения.

* Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, с. 109.

** Бражников Максим. Русское церковное пение XII—XVIII веков. — В кн.: *Musica antiqua...*, с. 464.

Инструментальная музыка воспринималась и рассматривалась только как искусство светское, а значит, так или иначе «бесовское». Церковь исходила из того, что истинная музыка предназначена возвышать душу человека к богу и ограждать от бесов в той самой «невидимой брани», где сатана воздействует на человека через отвлекающие и отвлекающие от бога земные, светские, блудные песни и музыку. Именно с этих позиций и подходит к светской музыке автор «Книги о семи свободных мудростях». Бесовскими называет светские песни архимандрит Соловецкого монастыря Макарий в своем предисловии к ирмолу 1678 года. В некоторых азбуковниках — своеобразных энциклопедических словарях древней Руси — инструментальная музыка определяется следующим образом: «...в ней пишется песни и кошуны бесовския». Поэтому служители церкви не только отрицали светскую музыку, но и считали своей задачей решительно бороться с ней, даже искоренять ее.

Борьба эта началась еще в Киевской Руси и со временем принимала все более ожесточенный характер. Считалось, что скоморохи, которые главным образом исполняли светские песни и танцы, неразрывно связаны с волхвами — языческими жрецами. И искусство скоморохов, несмотря на то, что оно не ограничивалось этой сферой, воспринималось как идолослужение, идольское обрядовое игрище*. Таким образом, борьба со скоморошеством была также борьбой с язычеством, и церковь, разумеется, считала эту борьбу своим первейшим долгом.

В древнерусских проповедях существовали две основные точки зрения на язычество. Одни считали, что язычники обожествляют тварь и стихии, перенося по невежеству божественное почитание на объекты, этого недостойные. Вторая точка зрения была гораздо более суровой, и она впоследствии полностью возобладала: идолы — не что иное, как бесы, а идолослужение — служение сатане**. Обе эти точки зрения отразились и на отношении к скоморохам и к светской музыке. В частности, киевский митрополит Иоанн (XI век) в своих

* Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. Спб., 1889, с. 83—87 и др.

** Аничков Е. В. Язычество и древняя Русь, т. 1. Спб., 1914, с. 105—126.

«Канонических ответах черноризцу Якову» запрещает слушать скоморохов только духовенству. Даже строгий аскет Феодосий Печерский, услышав на пиру у князя музыку, всего лишь напоминает о том, что веселье «будет невечно», не уйдет с ним в «будущий век».

Однако в том же Киево-Печерском монастыре, игуменом которого был Феодосий, существовало и гораздо более строгое отношение к скоморошеству. В Лаврентьевской летописи (под 1074 годом) содержится рассказ о том, как над одним из иноков монастыря издевались бесы: они играли в различные музыкальные инструменты — сопели, бубны, гусли. В XIV веке скоморошество и само слушание «бесовских песен» рассматривалось уже как тяжкий грех и злое дело, способствующие гибели души, так же как грабеж, насилие, убийство («Златая цепь»). Стоглавый собор 1551 года также приравнивает светское «играние» к грехам и безнравственности: к пьянству, праздности и т. п., называя его «еллинским» (в данном случае — языческим) «бесованием». Среди богомерзких дел «Домострой» называет «блуд, нечистоту, сквернословие и срамословие, песни бесовские, бубны, сопели».

В 1649 году царским указом скоморошество и игра на музыкальных инструментах были запрещены в государственном порядке. На воевод возлагалось наблюдение за неуклонным исполнением указа. Верхотурский воевода Всеволожский велел одному из своих приказчиков: «...где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари (маски. — А. Р.), и всякие гудебные бесовские сосуды, и тебе б то все велеть выимать, и изломав те бесовские игры, велеть жечь». Церковь, разумеется, была в авангарде этой кампании по истреблению скоморошества и музыкальных инструментов. Голштинский путешественник в Россию середины XVII века Адам Олеарий описывает, как патриарх Никон в 1654 году «прежде всего велел разбить все инструменты кабацких музыкантов, какие оказались на улицах, затем запретил русским вообще инструментальную музыку, велел забрать инструменты в домах, и однажды пять телег, полных ими, были отправлены за Москву-реку и там сожжены».

Тот факт, что церковь вынуждена была многократно возвращаться к обличению скоморошества и игры на

музыкальных инструментах и запрещать их, говорит о живучести светского искусства. Сам Стоглав признает, что «игрища» не только происходят повсеместно, но даже и не запрещаются ни священниками, ни судьями. Когда в середине XVII века Иоанн Неронов попытался «сокрушить» бубны и домры скоморохов, то он и его ученики, согласно «Житию», были жестоко и совершенно безнаказанно избиты скоморохами.

Широко известно, что бояре держали при своих дворах скоморохов*. В 1571 году, как сообщает Вторая Новгородская летопись, «в Новгороде и по всем городам и по волостем на государя брали веселых людей, да и медведи описывали на государя, сее весны, у кого скажут... Да того же месяца (сентября. — А. Р.) 21, в пяток поехал из Новгорода на подводах к Москве Суботай з скоморохами, и медведей повезли с собою на подводах в Москве**». Незирая на запрет Стоглавого собора, Иван Грозный любил слушать музыку скоморохов и даже, по словам А. М. Курбского, плясал вместе с ними на пирах***. Тщетно призывал митрополит Иоасаф: «Бога ради, государь, вели их (скоморохов. — А. Р.) извести****». Однако пристрастие царя к скоморошью музыке несколько не влияло на презрительное отношение к ним и их искусству, — оно расценивалось как низкое и холопское. Сам Иван Грозный называл скоморохов псами*****.

Странная противоречивость в отношении к скоморохам сказалась в том, что, несмотря на самые, казалось бы, решительные меры царской и церковной власти против них, в 1656 году «с веселых гулящих людей», как и со всех других, взимают пошлину, тем самым фактически узаконивая их существование*****.

И все же во второй половине XVII века искусство скоморохов явно переживает кризис. Это не означает,

* Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси, с. 5; Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр от истоков до середины XVIII в. М., 1957, с. 49.

** Новгородские летописи. Спб., 1879, с. 107.

*** Сочинения князя Курбского, т. 1. — «Русская историческая библиотека», вып. 31. Спб., 1914, стб. 279.

**** Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси, с. 181.

***** Там же, с. 168.

***** Там же, с. 5.

конечно, что народное музыкальное искусство исчезает. Никакие запреты не могли бы добиться этого. Как мы видели, они были бессильны до XVII века. Дело в том, что само скоморошество переживало внутреннюю эволюцию. Средневековое по сути своей явление, оно в XVII веке постепенно из «игрищ» превращается в «позорища», другими словами, в искусство народного музыкального театра*.

Наряду с народным в Москве возникает и профессиональный театр; первое представление в нем состоялось в 1672 году. Спектакли неизменно сопровождалась музыкой и танцами**. Это не смущало ни паря, ни духовенство, если не принимать в расчет то, что первоначально царь ходил в баню после спектаклей для очищения. Театральные представления в семидесятые годы XVII века устраиваются не только во дворце, но и в ряде других мест, в том числе в боярских домах***. Инструментальная музыка практически получает права гражданства. О ней, как о составной части музыкального искусства, пишут в своих трактатах И. Коренев и Н. Дилецкий, оговариваясь, разумеется, при этом, что она неприемлема для исполнения в церкви. Впрочем, уже в девяностые годы попавший в Италию боярин П. А. Толстой восхищается игрой оркестра и органа в костеле; эта музыка рождает у него живые ассоциации с природой (см. «Путевой дневник»).

Чем же объяснить, что в одном случае против светской музыки объявлялась невиданная по своей решительности война, а в другом — та же светская музыка не только допускалась, но и поощрялась? Все дело было в содержании этой музыки. Театральные спектакли создавались на сюжеты благочестивого характера, чего ни в коей мере нельзя было сказать о скоморошьем «глумлении», все еще продолжавшем напоминать церкви языческие действа. Но это только одна сторона вопроса. Главное же заключалось в том, что скомороший юмор нередко становился формой сатирического осмеяния бояр и даже церкви. По единодушному мнению исследователей русской литературы, эти тенденции особенно

* Об этом см. подробнее: Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр от истоков до середины XVIII в., с. 51.

** Там же, с. 106—114.

*** Там же, с. 104.

усиливаются именно в XVII веке*. Театр, — разумеется, не народный, — был контролируем, тогда как скоморошество с его демократической сатирой такому контролю в сколько-нибудь широких масштабах не поддавалось. Гораздо проще было официально запретить его.

XVII век, как уже отмечалось, знаменовал собой наступление нового периода во всех областях русской культуры. В области изобразительного искусства новые веяния выразились в усилении реалистических тенденций. В трактатах по эстетике выдающегося художника этого времени Симона Ушакова и его друга Иосифа Владимирово красота природы воспринимается как высший критерий, а «усмотрение плотское» является высшим образцом. Премудрый художник, по мнению Иосифа Владимирово, «что видит или в последовании слышит, тако и во образех, рекше в лицах, начертывает и против слуху и видения уподобляет»**. Никакая традиция и никакой обычай для Владимирово не оправдывает отказа от этого принципа. Им пренебрегают лишь невежды, но «не последует бо истинна по обычаем невежеским, но обычай невежеский должен истинне повинатись»***. Иосиф Владимирово не отрицает достоинства древних икон — и среди них были «доброписные»****, но факт древности не является для него гарантией «доброписания». Икона, по мнению Ушакова***** и Владимирово***** — не единственный вид живописи. Можно и нужно изображать не только святых, но и царей, героев. И не зазорно при этом использовать опыт и «майстроту иностранных художеств»*****.

Поразительно близкие к этим мыслям идеи высказывались и в области музыки. Конечно, здесь не выдвигались

* Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории сатирической литературы XVII в. М.—Л., 1937; История русской литературы, т. 2, ч. 2. М.—Л., 1948, с. 187—208.

** Овчинникова Е. С. Иосиф Владимирово. Трактат об искусстве.— В кн.: Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964, с. 58.

*** Там же, с. 58.

**** Там же, с. 52.

***** Ушаков Симон Федорович. Слово к люботшательному иконного писания.— В кн.: Мастера искусства об искусстве, т. 4. М., 1969, с. 49.

***** Овчинникова Е. С. Иосиф Владимирово. Трактат об искусстве.— В кн.: Древнерусское искусство. XVII век, с. 45.

***** Там же, с. 46, 50 и др.

гается требование о приближении к натуре, но элементы наивного натурализма можно отметить в музыкальном трактате Николая Дилецкого. Некоторые мысли Дилецкого вполне согласуются с распространенной в XVII веке в Западной Европе теорией аффектов, согласно которой цель музыки заключается «в возбуждении движений души» (то есть аффектов). Характерно в этом отношении данное им определение понятия музыки: «Музыка есть кая пением своим или игранием сердца человеческая возбуждает ко веселию или сокрушению или плачу». В этом определении нет и намека на величавый, торжественный, плавный, речитативный в своей основе склад древнерусской музыки*. Страстность, эмоциональность церковного пения всегда осуждалась отцами церкви, как чисто светское начало, как «разнузданность и безобразие». В пении должны быть, по мнению Климента Александрийского, «мелодии строгие и серьезные»**. Против аффектации была направлена и борьба с жестами и движениями певцов. «Чем помогут молитве беспрестанное воздевание и движение рук и вопль, громкий и натужный, но лишенный смысла»***, — писал Иоанн Златоуст, авторитет которого на Руси был абсолютно непререкаем. Автор упоминавшейся выше «Валаамской беседы» также с презрением относился к такой манере пения: «...аки волове режут друг перед другом, в пении том тшатся, ногами пинающе и руками трясуще, главами кивающе, аки беснующейся гласы испускающе».

В определении понятия музыки, данном Дилецким, обращает на себя внимание упоминание не только о пении, но и об «игрании», под которым подразумевается инструментальная музыка.

Новые, открывающиеся в XVII веке возможности музыки, связанные с ее непосредственным эмоциональ-

* Это не означает отсутствия выразительности в древнерусской музыке. См. яркие примеры, приводимые в исследовании Н. Д. Успенского. Так, когда в тексте говорится о купине неопалимой — о кусте, который горел и не сгорал, мелодия приобретает спокойный поступенный характер, при упоминании о море появляется мелодия с волнообразным контуром движения и т. д. (Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство, с. 135—148).

** См.: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, с. 30.

*** Там же, с. 117.

ным воздействием, предопределяя как бы эмансипацию музыки от текста, четко передавая который она ранее по преимуществу и была призвана. Такое отношение к музыке не было в XVII веке только областью теории. Очень показательны в этом смысле новшества, которые ввел в церковное пение смоленский митрополит Симеон. Как сам он признавался членам комиссии, прибывшим в 1685 году из Москвы «для великих духовных дел», его певчие поют некоторые неположные молитвы «ради праздности времени... и людям стоять без пения скучно». Одна из молитв также была «ради умиления вся у мене распета». Странные, неожиданные для древней Руси критерии выступают в словах смоленского владыки. Песнопения поются не ради молитвы, а «ради праздности времени», «ради умиления», то есть эмоционального воздействия. Со свойственной ему меткостью протопоп Аввакум по поводу такого рода пения говорил: «На Москве во многих церквах поют песни, а не божественное пение»*.

Само собой разумеется, что новым задачам музыки не могла соответствовать система унисонного пения, господствовавшая в древней Руси (исключение составляли элементы многоголосия в так называемом троестрочном пении). Не удивительно поэтому, что именно Н. П. Дилецкий выступает как горячий защитник полифонического (партесного) пения. К своей «Грамматике мусикийской» (первое издание вышло в Вильне, второе в Смоленске) он присоединил трактат по музыке Ивана Трофимовича Коренева, направленный главным образом на защиту партесного пения. Для Коренева партесное пение — такое же просвещенное истинное искусство, как для Владиморова и Ушакова новая живопись. Как пишет автор, тот, кто не принимает партесного пения, тот только обличает свое невежество, «плача достойное». Дилецкий же приравнивает противников партесного пения по невежественному упрямству и слепой приверженности к старине — к церковным раскольникам. Как и Владимиров в области живописи, Корелев интересовался древними образцами русской музыки, старался найти в них предпосылки партесной музыки. Он справедливо обратил внимание на троестрочное пение, в котором звучали

* Преображенский А. В. Культурная музыка в России, с. 46.

основной голос («путь») и подголоски («верх» и «низ»). Впрочем, Корнев не видит возможности усовершенствовать старую систему и приблизить ее к решению новых задач. В отличие от Владимирова, он просто предлагает отбросить старое искусство — знаменное пение. Все искажения (хабувы, аненайки, хомовое пение) Корнев объявляет неотъемлемой частью старой музыки. Как и передовые живописцы того времени, Корнев и Дилецкий считают необходимым использовать опыт и мастерство иноземных мастеров, приводя в пример православных киевских музыкантов. По мнению Дилецкого, композиторы и музыканты должны всегда иметь перед собой правила и образцы «табулятуры». «Всяк художник, аще не имать различных вещей изображения, како будет совершен», — пишет по этому поводу Дилецкий.

Партесное пение завоевывает в стране все более широкое признание. Его почитателями были царь Алексей Михайлович и патриарх Никон. В 1652 и 1656 годах в Москву специально выписывают из Киева певцов, знающих партесное пение*. В Андреевском монастыре в Москве Ф. М. Ртищев также вводит партесное пение. Когда Петр I хотел сделать особенно суровым пребывание в Новодевичьем монастыре своей опальной сестры Софьи Алексеевны, он лишил ее возможности слушать партесное пение**. Партесное пение вводится не только в столице, но и в Смоленске, Тобольске и других городах. В далеком Сольвычегодске капеллу партесного пения в восьмидесятые годы организует именитый гость Д. Г. Строганов. Некоторых из своих «спеваков» по царскому указу он посылает в 1689 году в Москву***. Во второй половине XVII века, помимо самого Дилецкого, появляется множество композиторов, пишущих партесную музыку: Василий Титов, Николай Калачников, Николай Бавыкин, Степан Беляев и другие.

При всей своей прогрессивности полифоническое пение, равно как и тесно связанная с ним новая линей-

* Ундольский В. М. Замечания для истории церковного пения в России. — «Чтения в обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, с. 23—33.

** Письма и бумаги Петра Великого, т. 1. Спб., 1887, с. 268—269.

*** Введенский А. Библиотека и архив у Строгановых в XVI—XVII вв. — «Север», кн. 3—4. Вологда, 1923, с. 93—95.

ная нотная система, находилось в полном разрыве с предшествующей музыкальной традицией. Оно не могло не вызвать поэтому сопротивления ряда деятелей музыкальной культуры, связанных с этой традицией. Одним из тех, кто стоял во главе движения против полифонического пения, был Александр Мезенец — член комиссии, дважды созывавшейся в Москве по вопросам церковного пения (в 1655 и 1666 годах). В трактате, написанном им совместно с другими членами комиссии, Мезенец решительно высказался против новой «органогласной и гласнотной» системы, утверждая, что нет никакой возможности приспособить к ней древнее знаменное пение. Не отрицая, что новая музыка — это наука, достойная изучения, Мезенец считал, однако, что для русских, создавших достаточно совершенное знаменное пение, полифония излишня. «Нам же великороссийном, — писал он, — иже непосредственне ведущим тайноводительствуемаго сего знамени гласы, и в нем многообразных лиц и розводов меру, и силу, и всякую дробь, и тонкость, никакая же належит о сем нотном знамени нужда...».

Тем более решительно протестовали против нового партесного пения старообрядцы. И протопоп Аввакум, и Никита Пустосвят, и поп Лазарь, и подьяк Федор Трофимов были возмущены «еллинским (языческим. — А. Р.) пением», новым «согласием арганым», «приплясанными стихами». Все это, по их мнению, «обнажало красоту церковную».

В своей вражде к партесному пению от старообрядцев не отставали и некоторые православные иерархи. Выше уже упоминалось о том, что в 1685 году в Смоленск была направлена комиссия «для великих духовных дел». Среди прочих обвинений смоленскому митрополиту выговаривали: «...для чего ты от прочих архиереев пение в церкви имеши отменное, поют у тебе с партес, а не русским согласием».

Впрочем, сопротивление консервативно настроенных кругов не могло не только приостановить, но даже существенно задержать развитие новой музыки. Она все больше проникала в стены храмов и монастырей, дворцов и частных домов. Русская музыка встретила XVIII век и эпоху петровских преобразований уже вполне освоившей полифоническое партесное пение.

Исследователи, занимающиеся историей России и ее культуры в XVIII веке, давно отказались от установления механического, искусственного рубежа между XVII и XVIII веками. Петровские преобразования не воспринимаются теперь как нечто внезапное, определенное только волей и умом царя, как скачок, навсегда разрушивший всякую связь с предшествующим развитием. Наоборот, признано, что новшества в области культуры XVIII века продолжали процесс, обозначившийся и начавшийся в XVII веке. Факт преемственности признается, когда речь идет о литературе, живописи, а также в отношении музыки*. Приведенные выше данные о принципиальных сдвигах в области русской музыкальной эстетики XVII века только подтверждают это. Но в то же время преемственность русской культуры XVIII века по отношению к предшествующему периоду, который принято называть (до самого конца XVII века) древнерусским, изучается и осознается пока недостаточно.

Не затрагивая здесь специально вопроса об этой преемственности в области литературы, архитектуры и изобразительного искусства, укажем только на то обстоятельство, что и в начале XVIII века продолжали работать мастера, искусство которых сформировалось в XVII веке — в период, когда музыканты, сами работавшие за нововведения, умели с уважением относиться к лучшим работам своих предшественников. Такая преемственность может быть отмечена и во взглядах деятелей русской культуры на музыку в XVIII веке.

В одном из своих отзывов М. В. Ломоносов вскрывает существенную причину этого. Он пишет, что с прилежанием прочел «в церкви употребляемые книги и впитал их в плоть и кровь»**. Это распространялось и на

* Впрочем, в недавно вышедшей в свет книге С. С. Скребкова «Русская хоровая музыка XVII—XVIII вв.» (М., 1969) автор настаивает на том, что принципиально новые явления в русской музыке возникают лишь с наступлением XVIII века. В своей статье «К вопросу о периодизации в истории русской музыки XVII—XVIII веков» («Советская музыка», 1946, № 7, с. 80—81) тот же автор более подробно остановился на этой мысли. Решающий перелом для него определяется появлением монументального стиля партесного концерта, в отличие от партесного обиходного пения. Скребков не находит партесных концертов в русской музыке до начала XVIII века.

** Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 9. М.—Л., 1955, с. 415.

многих других деятелей русской культуры XVIII века, и не только по отношению к церковной музыке. Павел Волотов вспоминал, что в детстве его учили играть на гуслях. Правда, в литературе XVIII века не встречаются интересные и глубокие суждения о древнерусской музыке. Для приезжавших в Россию иностранцев, например Якоба Штелина, древнерусское непартесное пение вообще осталось неизвестным. Однако общее уважение к музыкальной культуре прошлого сохранялось. А. М. Белосельский, большой знаток и тонкий ценитель западноевропейской музыки, сумел почувствовать и счел необходимым в своей статье «О музыке в Италии» отметить «мягкую нежность и величавую простоту» византийской и древнерусской музыки.

Говоря о живой преемственности в русской музыке и суждениях о ней в XVIII веке, нельзя, конечно, не указать и на важные черты совершенно новых явлений. Прежде всего в этот период очевидно преобладание светского начала в области музыкальной культуры. Предметом суждений деятелей русской культуры в подавляющем большинстве случаев являются инструментальная музыка, оперы, оратории, песни и чрезвычайно редко духовные песнопения. Характерно, что в XVIII веке очень значительная часть высказываний о музыке принадлежит поэтам и писателям. Они не просто интересуются музыкой, но теснейшим образом связаны с ней и своим творчеством: пишут либретто опер, тексты песен, стараются воспринять у музыки для стихосложения особую звучность и мелодичность. Так, почти все стихотворения В. К. Тредиаковского были положены на музыку, Г. Р. Державин написал семь оперных либретто, И. А. Крылов — шесть. Среди многих поэтов, создававших тексты для музыкальных произведений, особенно выделяется А. П. Сумароков. В третьем мадригале он формулирует свое представление о типах взаимодействия между текстом, действительностью и музыкой. Сумароков строго дифференцирует тексты, предназначенные для арии, и тексты, исполняемые речитативом. Поэты XVIII века не случайно сравнивают формы поэтических сочинений с музыкальными жанрами. Для Державина, например, ода равнозначна опере. Поэты исходят из весьма распространенного тогда мнения, что музыка рождает поэзию. Великий ученый и поэт М. В. Ломоно-

сов исследует разговорную речь в тесной связи с пением. Оно для него — существенная часть поэтической школы.

Разумеется, отношение к музыке в России XVIII века не определялось только ее связью с поэзией и литературой. Гораздо большая роль отводилась музыке и в жизни. Правда, уже немногие писали о музыке как о средстве приближения к богу, но признание роли музыки в создании условий для такого приближения (нравственное очищение, пробуждение добрых чувств и т. п.) в суждениях деятелей русской культуры XVIII века по-прежнему занимает весьма существенное, а иногда и определяющее место. Эстетика в этих суждениях чаще всего раскрывается как этика. Так, по мнению Н. А. Львова, человека удивительно многообразных дарований (поэт, критик, геолог, музыкант), музыка смягчает нравы и исцеляет душу. Один из авторов, скрывавшийся под именем Стонекастль, уверен, что «нет толь дикого и свирепого нрава, которого бы музыка... не могла смягчить и успокоить». А. Н. Радищев пишет о том, что музыка обновляет чувства; епископ Евгений Булгарис утверждает, что музыка через душу целительно действует и на тело. Во многих сочинениях, посвященных музыке, приводятся примеры (действительные и легендарные), показывающие силу воздействия музыки на душу человека. Авторы всех этих произведений, исходя из весьма распространенной в Европе XVII—XVIII веков теории аффектов, полагали, что музыка не только может воздействовать на психику человека, но и способна изменить ее. Так, она может пробуждать мужество, ярость, воинский пыл, чему и служит использование музыкальных инструментов в армии.

В некоторых трактатах высказывается также мысль о пользе музыки в труде. В этом отношении деятели русской культуры вполне солидаризировались с французскими энциклопедистами, в частности с д'Аламбером. Как и энциклопедисты, они иногда подходили к вопросу о воздействии музыки на человека несколько механически, что особенно ярко выразилось в трактате о музыке Евгения Булгариса. Булгарис призывал своих читателей: «Сделай между делающими и трудящимися какой-либо состав сладостной симфонии, и увидишь, сколь много возрастает в них охоты, рачения и тщательности к действию. Гармоническое и стройное воздуха

колебание посредством песнотворения раздается и проникает в самую глубину духа, почему делатель, чувствуя в себе легкое и приятное положение, становится по душе веселее и некоторым образом самого себя живее и сим самым преодолевает трудность дела своего, не чувствуя досады и скорби».

Особой оригинальностью отличаются взгляды Г. Р. Державина на роль музыки в жизни человека. Не отрицая сильного воздействия музыки на «сердечные чувства», Державин признает и большое познавательное значение музыки — она раскрывает человеку тайну вселенной и её место в ней. «...И всю сию чудесность видишь искусством сотворенну, — пишет поэт, — а при том в уменьшительном виде, и человек познает тут все свое величие и владычество над вселенной». В этом отношении Державин отдает решительное предпочтение опере перед всеми другими жанрами музыки. В опере, по его мнению, более всего разнообразия и возможностей создать великолепие. Но сценическое великолепие и совершенство музыки, считает он, должны сочетаться с простотой и доступностью текста. Это требование Державина зиждилось на его глубоком убеждении, что опера не должна быть «забавой дворов». Опера — вообще не забава. Она не только действует на «сердечные чувства» и может раскрывать тайны мироздания, но играет большую воспитательную и даже политическую роль, работает, по выражению Державина, «к одной мете правительства».

Все эти задачи за оперным искусством признавал и замечательный русский писатель и публицист П. А. Плавильщиков. Однако, в отличие от Державина, он убежден, что опера в том виде, в каком она существовала в его время, совершенно не способна выполнить эти задачи. Донести важные мысли ей мешают как бесчисленные условности этого жанра, так и крайности натурализма. Имея в виду натурализм, Плавильщиков критиковал тех композиторов, которые в своих произведениях показывали простой люд: мельников, ямщиков, крестьян, — и не стеснялись изображать атрибуты их быта. «...Не могу терпеть ни кабаков, ни крючков винца, ни треухов, ни плетищев, ни живых лошадей на театре...» — протестует Плавильщиков. Выступая против натурализма, Плавильщиков, однако, ни в коей мере

не был против развития национальных начал в искусстве. Он призывал композиторов шире использовать в своей музыке народные песни, соответствующим образом обработанные. Плавильщиков отстаивал достоинства русской музыки, утверждая, что русский народ имеет «наиприятнейшую музыку». Подобная позиция в эпоху, когда в России превозносилась итальянская музыка, была весьма смелой. Она перекликалась с высказываниями выдающихся деятелей французской и немецкой музыкальной культуры, также боровшихся против слепого следования итальянским образцам. Не случайно поэтому оценка Плавильщиковым возможностей русской музыки встретила отпор среди части русского дворянства, многие представители которого с подобострастием относились к западной культуре и с брезгливым презрением и насмешкой — к русской музыке. Так, А. И. Клушин, говоря о том, что некий муж любил народную песню «Царь Иван ходил к Казани», явно насмехается над ним, стремясь показать грубость его вкусов. В анонимном отклике на статьи Плавильщикова «Рассуждение о зрелищах» и «Театр», помещенных в журнале «Утра» за 1782 год и посвященных главным образом защите достоинств русской музыки, неизвестный автор пытается высмеять «песни наших извозчиков», «гром певчих», «...Вы хотите непременно Россию записать в музыканты и руки, собирающие лавры, украсить балалайкою», — с презрением восклицает автор отклика. В своем ответе Плавильщиков указывает на неосновательность и поверхностность суждений своего оппонента. Русская музыка, пишет он, многообразна, возможности ее неограниченны; «российский народ может греметь и Марсовою трубою и Аполлоновою лирою». При этом Плавильщиков ни в коей мере не отвергал «правила согласия» и ноты, которым лучше всего можно научиться у итальянцев. Подводя итог своим рассуждениям, Плавильщиков писал: «Если же позволено выводить следствия из несомненных начал, то я осмеливаюсь угадывать, что из припасов русской музыки искусный сочинитель, хотя бы он и у итальянцев научился правилам согласия, без всякого чуда может создать язык сердца».

Лучшие представители русской культуры всегда с радостью и гордостью выделяли успехи отечественных композиторов. О них писал Плавильщиков, ими востор-

гался Крылов, Державин. Добросовестные иностранные авторы также не могли не отдать должное талантливым русским музыкантам. «...Россиянин имеет по природе музыкальное ухо, — писал И. Гинрихс — немец, находившийся на русской службе, — и в том всякого немца очень много превосходит». Якоб фон Штелин считал, что русская музыка вполне достигла европейского уровня. Особенно Штелин выделял русскую хоровую музыку, имеющую великие многовековые традиции.

Широкую известность и признание среди деятелей русской и зарубежной культуры XVIII века снискала роговая музыка, изобретенная в России чешским музыкантом Я. Марешем. Одним из первых откликнулся на это своеобразное явление Ломоносов. Штелин в своих «Известиях о музыке в России» писал о неповторимой оригинальности роговой музыки, рассчитанной на большие пространства русских полей. Гинрихс мечтал о том, чтобы русская роговая музыка зазвучала когда-нибудь в Германии. Описание роговой музыки занимало видное место в русских журналах второй половины XVIII века. Так, мы находим его в анонимной басне «Прохожие», помещенной в издававшемся Н. И. Новиковым журнале «Трутень» за 1769 год.

В ряде произведений XVIII века, так или иначе касающихся вопросов музыкальной культуры, можно встретить социальные мотивы. Крылов не побоялся в письме к главе русской труппы в Петербурге П. А. Соймонову прямо заявить, что в оперном театре судья для него — не вельможа, а публика. Особенно остро звучит социальный мотив в тех местах радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», в которых содержатся высказывания о музыке. Так, веселая хороводная песня воспринимается Радищевым прежде всего как вопиющий контраст тяжелой жизни крестьянина; в песне, пишет он, раскрывается душа русского народа, его тяжелая жизнь. «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее», — замечает великий русский демократ в главе «София».

К концу XVIII века интерес к народной песне вообще все более возрастает в русской культуре. В ней видят ядро национальной основы русской музыки, ибо, по словам Н. А. Львова, песни тем и значительны, что при-

надлежат не одному более или менее талантливому автору, но «всему народу».

Народные песни начинают издавать и изучать. Большим событием стал выход в свет в 1790 году «Собрания русских народных песен», подготовленного Н. А. Львовым и И. Прачем. В сборник были включены и тексты, и мелодии. Для нас особый интерес представляет «Предупреждение» к сборнику, написанное Львовым. «...Музыкальному сочинителю нельзя не удивляться, — писал Львов, — как мог один слух без помощи письменной музыки довести наших простых слагателей песен до такого искусства в гармонии». Львов делает попытку классифицировать народные песни, разделив их на протяжные, плясовые, свадебные, хороводные и святочные, украинские. Едва ли надо доказывать совершенство этой классификации, в которой функция песни смешивается с характером звучания и даже происхождением. Впрочем, в период, когда лишь зарождается интерес к русской песне, такие недостатки вполне объяснимы. Гораздо большие успехи Львов сделал в области изучения стихосложения русской песни, доказав, что оно вполне согласуется с музыкой. Исходя из этого, Львов всячески предостерегал от неумелой обработки народных песен, от вторжения в них «учености».

Изучение природы народных песен в XVIII веке было связано с интенсивной работой по созданию новых песен в народном духе на стихи знаменитых поэтов. Среди высказываний самих этих поэтов можно найти немало наблюдений о характере текста таких песен. Основное их стремление заключалось в достижении простоты и ясности (Сумароков), в том, чтобы избежать «умничества и натяжек» (Державин).

Ратуя за изучение и развитие национального начала в отечественной музыке, выдающиеся деятели русской культуры ни в коей мере не отгораживались от достижений музыки за рубежом. Дневники русских путешественников за границей содержат записи о музыкальных впечатлениях. Очень много их в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина. Русского писателя в первую очередь привлекает монументальный жанр — опера и оратория. Особенно близок его душе живой человеческий голос. Для высказываний русских путе-

шественников XVIII века о западноевропейской музыке характерно осуждение пустой виртуозности и украшения (А. М. Белосельский).

* * *

Таким образом, из этого краткого обзора очевидно, что на протяжении трех столетий русская музыкально-эстетическая мысль напряженно искала решения проблемы национального своеобразия музыки и заимствований, сохранения в ней традиций и их развития, содержания музыки и формы, места музыки в жизни человека и ее задач. Ответы на эти вопросы в разное время и у разных деятелей были неодинаковы. Природу музыки в XVIII веке понимали уже не в духе богословия; в творческих возможностях композитора, не связанного с церковной традицией (ее не следует путать с канонами, которые должны были соблюдать и церковные композиторы XVIII века), относились в это время гораздо свободнее, чем в предшествующий период. Но неизменной оставалась борьба за осмысленность музыки, против пустой виртуозности и украшения. Не чуждая зарубежной культуры (до XVII века греческой и, может быть, южнославянской, а с XVII века — западноевропейской), в России всегда дорожили самобытностью музыки, своим, по словам Плавильщикова, припасом, пусть и переданным «по правилам итальянского согласия».

А. Рогов

ЦЕННЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- ГБЛ — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина
ГИМ — Государственный Исторический музей СССР
ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов СССР

Древняя Русь

СВЕДЕНИЯ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ МУЗЫКИ

СТЕПЕННАЯ КНИГА

Степенная книга (1563) представляет собой свод сведений по истории России, предназначенный для прославления царских предков (рассказы о них расположены по степеням — отсюда название книги). Содержащиеся в книге данные о введении церковного пения — позднего происхождения и вызвали сомнения в своей достоверности уже у книжников начала XVII века (см. Предисловие к настоящему стихирарю). Они приведены по аналогии с летописным рассказом о ярославовых писцах и книжниках, а также о приходе иконописцев из Византии. В действительности демественное пение, названо в первом Степенная книга относит к XI веку, возникло лишь в начале XVI века. Оно характеризуется широкой кантиленностью, введенным рядом новых попевок. Особенно важен для нас взгляд автора переводимого памятника на задачи музыки: она должна не только украшать и услаждать слух, но и утешать, умилять, смягчать сердце, имея таким образом воспитующее значение*.

2 степень, глава 6

Веря же ради христолюбиваго Ярослава придоша к нему от Царяграда богодвизаемии три певьцы греческии с роды своими. От них же начат быти в Русстей земли ангелоподобное пение, изрядное осьмогласие, наипаче же и трисоставное сладкогласование и самое прекрасное демесътвенное пение в похвалу и славу богу и пречистой его матери и всем святым, в церковное сладкодушное утешение и украшение на пользу слышайшим, во умиление душевное и во умягчение сердечное к богу.

* Введения к текстам написаны А. И. Роговым.

Благодаря вере христолюбивого Ярослава к нему из Царьграда подвигнутые на это богом, пришли три певца со своими семьями. И от них началось в Русской земле пение, подобное ангельскому: замечательное восьмигласие и особенно трисоставное сладостное пение и самое прекрасное демественное пение в похвалу и славу богу, и пречистой его матери, и всем святым, для церковного сладостного утешения душ и для украшения [церковного], для пользы слушающим, для душевного умиления и смягчения сердец и обращения их к богу.

Приводится по изданию: Полн. собр. русских летописей, т. 21, 1-я половина. Спб., 1908, с. 171.

**ПРЕДИСЛОВИЕ, ОТКУДУ И ОТ КОЕГО ВРЕМЕНИ
НАЧАСЯ БЫТИ В НАШЕЙ РУСТЕЙ ЗЕМЛИ
ОСМОГЛАСНОЕ ПЕНИЕ, И ОТ КОЕГО ВРЕМЕНИ,
И ОТ КОГО ПОШЛО НА ОБА ЛИКИ ПЕТИ В ЦЕРКВИ**

Уникальным древнерусским трактатом, в котором излагается взгляд на музыку вообще и на ее историю в России, является предисловие к нотному стихирарю из собрания М. А. Оболенского (ЦГАДА, датируется второй половиной XVII века — не ранее 1666 года, поскольку упомянут царевич Иоанн Алексеевич). Трактат написан москвичом, на что есть прямые указания в тексте. Автор трактата признает «киевское мусикийское пение» (то есть партесное), а также проявляет глубокий интерес к древнерусской музыке. В трактате отмечается оригинальность русской музыки по сравнению с византийской и любой другой музыкой православных народов. Существо различий его автор видит в разнице погласиц. Он великолепно разбирается в соотношении различных распевов и системы их нотации (например, связь путевого пения со знаменным). Автор располагал уникальными сведениями о композиторах в древней Руси, почерпнутыми главным образом из устных источников («слыхали котории с нами знахуся»). Центральной в трактате является идея преемственности мастерства от древнерусских музыкантов; приводится их своеобразная генеалогия. Музыка, по мнению автора, подобна философской премудрости и доступна тому, кто имеет разум и смысл. Но это даровано «не единому человеку», а многим, и потому музыка не является тайной для избранных. В музыке автор ценит «изящность», тонкость.

Аще убо рекут к нам протчии иноязычницы, от протчих окрестных правоверных стран: откуда убо вы взясте осмогласное пение? Мы же к ним отвечаем, яко благо-

честивый и равноапостольный благоверный великий князь Владимир, нареченный во святом крещении Василием, иже святым крещением просвети Рускую землю, не благочестив ли бе и правоверен? По нем сын его, благоверный князь Ярослав, нареченный во святом крещении Георгием, иже насае землю святыми книгами, той не благочестив же ли бе? При нем же убо, яко написано в нашей Руской Степенной книге: «В лето 6559 приидоша из Грек в Киев три певцы искусны велми знаменному и трестрочному и прекрасному демественному пению, и от них разсеяся по всей Руской земли». Нам же убо мнится, яко и се не истинно есть, понеже во всех греческих странах и в Палестине, и во всех великих обителех пение отлично от нашего пения, подобно мусикийскому, еже и мы грешнии у многих грек спрашивали и слыхали, как они поют. И откуда убо сим трием певцам взяти сие осмогласное пение знаменное, и путь против знаменново изложен, подобно философстей премудрости? Мы же грешнии мним, изложено сие наше осмогласное пение, знаменное и трестрочное пение некими премудрыми русскими риторами, паче же достоин рещи вдохновением святаго и животворящаго духа, наставляемым на дело сие. Аще бо не внутрь уча святыи дух, всуе язык писца трудится; а сие рещи от сих триех певцов сие наше осмогласное и трестрочное пение, а в Киеве убо и до днесь мусикийское.

А еже рещи, откуда и от кого поиде сия наша руская погласица и кто ея из греческия погласицы на сие нашу рускую привел. В греках убо и в протчих правоверных государствах своя погласица, и речи своя и глаголы, и сего убо отнюд не объявлено и не написано ни в старых историях, токмо писание обдержит, что из Киева прииде все благочестие и вера православная в Великий Нов-град, и потом от Великого Новграда, иде семо в царствующий град Москву благочестие и во всю Рускую землю и потом начат распространятися благочестивая вера церквами божими, и святыми книгами, и божественным пением. Но едва начана друг от друга учитися, тогда начат и пение мновитися. И не единому человеку даровал бог разум и смысл, но и всякому человеку естеству, по своей благодати, яко же прежде речено. Глаголет бо божествен-

ный апостол, комуждо дается явление духа на пользу и прочая. И ов убо то роспел, ин же ино. И мы грешнии вы нынешних летех осмыя тысящи родихомся и воспитаномся, и в возраст начахом приходити, и сами учитися, и слухи своими от неких слышахом про старых мастеров, глаголю же про Феодора попа, прозвище Христианин, что был зде в Царствующем граде Москве славен и пети горазд знаменному пению и мнози от него научишася и знамя его и доднесь славно. И от его ученик слышали котории с нами знахуся, что-де он Христианин сказывал своим учеником, что в Велицем Нове-граде были старые мастера: Савва Рогов, да брат его Василий, во иноцех Варлам, родом кореляне, и после де того тот Варлаам митрополитом во граде Ростове был, муж благоговейн и мудр, зело пети был горазд знаменному и трестрочному и демественному пению был роспевщик и творец. И у того у брата его Саввы были ученики, вышереченный поп Христианин, да Иван Нос, да Стефан — слыл Голыш. И тот Иван Нос да Христианин были во царство благочестиваго царя и великаго князя Ивана Васильевича всеа Руси. И были у него с ним в любимом его селе, в слободе Александрове, а Стефан Голыш тут не был, ходил по градом и учил Усольскую страну и у Строгановых учил Ивана по прозвищу Лукошко, а во иноцех был Исаия, и мастер его Стефан Голыш много знаменнаго пения роспел. А после его ученик его Исаия тот велми знаменного пения распространил и наполнил. И от тех же Христиановых учеников слышахом, что-де он им сказывал про стихеры евангельския, некто де во Твери диякон зело был мудр и благоговейн, то де роспел стихеры евангельския; а Псалтырь распета в Великом Новогороде, некто был иннок именит Маркел, слыл Безбородой, он-де ея роспел. Да он же сложил канон Никите архиепископу Новгородскому, вельми изящен. А Триоди роспел и изьяснил Ивал Нос будучи в слободе у царя Ивана Васильевича, и святым многим стихеры и славники роспел он же. Да то же Иван роспел кресто-бодичны и богородичны минейныя.

Если скажут нам другие иноземцы из иных окрестных правоверных стран: «Откуда вы взяли восьмигласное пение?», то мы им ответим, что благочестивый и равноапостольный благоверный великий князь Владимир, названный во святом крещении Василием, который

святим крещением просветил Русскую землю, разве не был благочестив и правоверен? После него его сын, благоверный князь Ярослав, названный во святом крещении Георгием, который насеял землю святыми книгами, — а он разве тоже был не благочестив? И при нем, как это написано в нашей русской Степенной книге: «В 1031 году пришли из Греции в Киев три искуснейших певца знаменного и трестрочного и прекрасного демественного пения, и от них оно рассеялось по всей Русской земле». Нам же кажется, что это неверно, ибо пение во всех греческих странах, и в Палестине, и во всех больших монастырях отличается от нашего, и оно подобно музыкальному; мы, грешные, об этом спрашивали у многих греков и слышали, как они поют. Да и откуда этим трем певцам взять такое восьмигласное знаменное пение и мелодию в соответствии со знаменным пением подобно философской премудрости? Мы же, грешные, думаем, что это наше восьмигласное знаменное и трестрочное пение изобретено некими премудрыми русскими ораторами или, лучше сказать, по вдохновению святого и животворящего духа, наставившего на это дело. Если изнутри не учит святой дух, то напрасно будет трудиться язык писца; и еще говорят, что от этих трех певцов идет наше восьмигласное и трестрочное пение, а в Киеве и доньше — музыкальное.

А теперь скажем, откуда и от кого произошла наша русская погласица и кто ее из греческой погласицы перевел на нашу русскую. В Греции и в других правоверных государствах существует своя погласица и свои фразы и глаголы, и об этом нигде не сказано и не написано ни в каких старых историях, но написано только о том, что из Киева все благочестие и православная вера перешли в Великий Новгород, а затем из Великого Новгорода благочестие перешло сюда в Москву и во всю Русскую землю, и потом благочестивая вера стала распространяться через божии церкви, и святые книги, и божественное пение. И как только начали учиться друг от друга, тогда начало распространяться и пение. Не одному человеку даровал бог разум и смысл, но дал его всякому человеческому существу по своей благодати, как об этом ранее сказано. Говорит ведь божественный апостол, что каждому дается явление духа на пользу и т. д. Один одно распел, другой — другое. И мы, грешные, родились и воспитались в нынешние годы восьмой тысячи лет и начали возрастать и сами учиться, и своими ушами слышали про старых мастеров — я говорю о Федоре-попе по прозвищу Христианин, который прославился здесь, в царствующем граде Москве, и был искусен в пении знаменного пения, и многие научились у него, и его сочинения славятся и доньше. И у его учеников, которые нас знают, мы слышали, что он, Христианин, говорил своим ученикам о том, что в Великом Новгороде были старые мастера: Савва Рогов и его

брат Василий, в монастыре Варлаам, родом карелы, и что потом тот Варлаам был митрополитом в городе Ростове; был он мужом благоговейным и мудрым и был весьма искусен в знаменном пении, был сочинителем троестрочных и демественных песнопений. И у его брата Саввы были ученики: вышеупомянутый поп Христианин, и Иван Нос, и Стефан, прозванный Голышом. И этот Иван Нос и Христианин жили в царствование благочестивого царя и великого князя всей Руси Ивана Васильевича. И они были у него и с ним в его любимом селе, в Александровой слободе, а Стефан Голыш тут не был — он ходил по городам и учил в Усольской земле, а у Стригановых учил Ивана по прозвищу Лукошко, которого в монастыре звали Исая, и этот мастер Стефан Голыш распел многие знаменныя песнопения. После же него был его ученик Исая, который значительно распространил знаменное пение и усовершенствовал его. И от тех же учеников Христианина мы слышали, что он им рассказывал про евангельские стихиры: был некто весьма мудрый и благоговейный дьякон в Твери, он и распел евангельские стихиры; а Псалтырь распета в Великом Новгороде: был некто знаменитый инок Маркел, по прозванию Безбородый, он-то ее и распел. Он же написал и весьма искусный канон Никите, архиепископу Новгородскому. А трюди распел и объяснил Иван Нос, живя в слободе у царя Ивана Васильевича, он же распел и стихиры многим святым и величания. И он же, Иван, распел и кресто-богородичны и богоподличны минейные.

Приводится по статье: Ундольский В. Замечания о церковном пении в России.— «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, с. 19—23.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИРМОЛОГУ СОЛОВЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ, СОСТАВЛЕННОМУ В 1678 ГОДУ

Автор предисловия к ирмологу 1678 года, соловецкий архимандрит Макарий (1676—1680), ищет истоки музыки в евангельских временах. Он опирается в своем прославлении «разумного пения» (без пустого произнесения слов, когда «скитается» душа) на авторитет апостола Павла, Иоанна Златоуста (Хризостома), византийского писателя XI века Феофилакта Болгарского. По мысли Макария, если судить о ней по подобранным в предисловии цитатам перечисленных выше авторитетных авторов (принцип изложения, распространенный в XVII веке), в пении раскрывается радость и печаль, «зрится

радость пения». Все это характеризует только благочестивое (рациональное) пение. Сатанинские (по-видимому, скоморошьи) песни Макария, конечно, отвергаются.

Благодатию божиею преславному и православному царю российскому священному и клирическому сословию, царю, мираздравия же и спасения от Иисуса Христа господя и бога усердно сподобитися приветствует смиренный Макарий, святых великих чудотворных лавры Соловецкого монастыря архимандрит.

Понеже убо высочайшии в таинственных богословиях переводницы в божественном Евангелии о Христе Иисусе господе бозе и спасе нашем, егда со святыми своими ученики и апостолы, совершив тайную свою и божественную вечерю, во Елеонскую гору изыде, рекше и воспевше (рече) изыдоша в гору Елеонскую. И от сего евангельского словесе учит нас божественный Феофилакт, глаголя сице: благодарити убо подобает и правде пения и по петию, понеже сам спаситель наш к нам нас научает, яко и нам достоит благодарити и пети. Сего ради и блаженный учитель вселенныя св. апостола Павел ко ефесяном пиша, исполнятися духом повелевает глаголя: но исполняйтеся духом, глаголюще себе во псалмех и пениих и песнех духовных, воспевающе и поюще в сердцах ваших господе. Протолкуя же сие апостольское слово божественный Хризостом рече: помени ли, глаголет, веселитися. Хочещи ли день изнурити? Аз тебе дам пиво духовное. Пиянство бо и безумарочит глас отсекает языка нашего немовствовати, утешляющее, и очеса и вся просто развращающее. Намысли пети и узриши вещи сладость. Помощию бо душа исполняется святаго, яко же воспевающи сатанинские песни, духа нечистаго. Что есть в сердцах ваших господеви? Сиречь с разумом внимающе, не внимающе бо просто поют, глаголы вещающе, сердцу скитающему иуды. Тем же с псалмонецем глаголю: Пойте богу нашему пойте, пойте цареви нашему пойте, яко царь вся земли бог, пойте разумно.

Но божией благодати славному священному и духовному сословию православного российского народа желает сподобитися любви, царя и спасения от Иисуса Христа господя и бога и приветствует его смиренный Макарий, архимандрит святой великой чудотворной лавры Соловецкого монастыря.

Проповедники высочайшего, погруженного в тайны богословия в божественном Евангелии, сказали о Христе Иисусе, госпoде боги и спасителе нашем, когда он со святыми своими учениками и апостолами, совершив свою тайную и божественную вечерю, взошел на Елеонскую гору: воспел [говорит], взоидя на гору Елеонскую. И на основе этих евангельских слов учит нас божественный Феофан Лакт, говоря так: подобает благодарить и до пения, и после пения, ибо этому учит нас сам наш спаситель, и нам также надлежит благодарить и петь. Потому и блаженный учитель всей вселенной апостол Павел в послании к ефесянам повелевает исполниться духом, говоря: но исполняйтесь духом, говоря себе в псалмах, пении и песнях духовных, воспевая и поя в ваших сердцах господу. Объясняя это апостольское слово, божественный Златоуст говорит: хочешь ли ты, — говорит, — веселиться? Хочешь ли провести день? Я тебе дам духовный напиток. Пьянство же пресекает божественный голос нашего языка и располагает к безмолвию, развращая глаза и все тело. Учись петь, и ты увидишь сладость вещи. Благодетельно поющие исполняются помощью святого духа, а поющие сатанинские песни исполняются помощью нечистого духа. Здесь речь идет о внимающих с разумом, ибо тот, кто не внимает, поет просто, произнося слово, а сердце его в это время повсюду скитается. Потому я и говорю вместе с псалмопевцем: пойте богу нашему, пойте; пойте нашему царю, пойте, ибо царь всей земли — бог; пойте разумно.

Приводится по статье: Ундольский В. Замечания о церковном пении в России. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, с. 34—39.

ЦЕРКОВЬ И СВЕТСКАЯ МУЗЫКА

КАНОНИЧЕСКИЕ ОТВЕТЫ КИЕВСКОГО МИТРОПОЛИТА ИОАННА II НА ВОПРОСЫ ЧЕРНОРИЗЦА ИАКОВА

Отношение духовенства в древней Руси к светской музыке было строго определено в канонических постановлениях, в том числе в одном из древнейших—*Ответах митрополита Иоанна II (1080—1089) Якову Черноризцу*, одному из известнейших русских писателей XI века. Светскую музыку, согласно этим ответам, надо тщательно избегать, как оскверняющую чувства. В приводимом памятнике содержатся и сведения о музыке, сопровождавшей свадьбы, которыми у простолюдинов заменяли церковное венчание.

16. Иже сходяще к мирским пирам и пьют, иереи же и иноки повелевают святые отцы благообразно и с благословением принимать предлежащая; игранье и плясание и гуденье входящим, вьстати сим да не оскверняют чувства виденьем и слышаньем, по отеческу повелеваю или отнудь отметатися тех пиров или в то время не входить, аще будет сблазн велик.

17. Ижеже еси рекл оже не бываает на простых людех благословенье и венчанье, но боляром токмо и князем венчатися; простым же людем, яко и меньшице поидати жены своя с плясаньем и гуденьем и плясанием, разум даем всяк и речем: иже простии закони простирнем и невежам си творять совокупление; иже кроме божественныя церкви и кроме благословенья творять свадьбу, таинопоимание наречеться; тако поиматися, яко же блудником епитемью дати.

18. Тем лицам иереи же сана, которые ходят на мирские пиры и пьют, святые отцы повелевают соблюдать благообразие и принимать предлежающее с благословением; когда же войдут с игрой, плясанием и музыкой, то надлежит, как повелевают отцы, встать [из-за стола] дабы не осквернить чувства тем, что могут увидеть и услышать, дабы совсем отказываться от тех пиров или уходить в то время, когда будет большой сблазн.

19. Как ты уже сказал, у простых людей не бывает благословения и венчания, а венчаются только бояре и князья; простые же люди венчаются с женами как с наложницами с плясками, музыкой и танцами и ладони, и таких мы вразумляем и говорим: простые люди для простецов, и невежды так и совершают брак, тем, кто вместо божественной церкви и благословения делают свадьбу, совершают то, что называется скрытым браком, и таким давать епитимью как блудникам.

Приводится по изданию: Памятники древнерусского канонического права, ч. 1. Изд. 2-е. Спб., 1908, стб. 8—9, 18.

ДАВЕНТЬЕВСКАЯ ЛЕТОПИСЬ

В *Давентьевской летописи* и в *Печерском иноке Исаакии*, включенном в состав *Давентьевской летописи* под 1074 годом, светская музыка рассматривается как бесовское достоинство, унижающее человека, предназначенное для глумления над ним.

Беси же кликнуша и реша: «Нашь еси, Исакие, уже». И введше ѿ в кельицю и посадиша ѿ и начаша садити около него. И бысть полна келья их и улица печерская. И рече един от бесов, глаголемый Христос: «Возьмите сопели, бубны и гусли и ударяйте, а той ны Исакий спляшет». И удариша в сопели и в бубны и в гусли и начаша им играти и утомивше и оставиша ѿ животного и отидоша поругавшеся ему.

Беси же закричали и сказали: «Ты теперь наш, Исакий». И ввели его в келейку, и посадили, и начали садиться около него. И ими была наполнена келья и печерская улица. И сказал один из бесов, называвший себя Христом: «Возьмите сопели, бубны и гусли и играйте в них, а этот Исакий нам спляшет». И они заиграли в сопели, в гусли и в бубны и начали насмехаться на нем и, измучив, оставили его живым и отошли, смеясь над ним.

Приводится по изданию: Полн. собр. русских летописей, т. 1. М., 1962, стб. 192—193.

КИЕВО-ПЕЧЕРСКИЙ ПАТЕРИК

Замечательный памятник литературы Киевской Руси — Киево-Печерский патерик (сборник повестей об основании Киево-Печерского монастыря и о его монахах, составленный в начале XIII века) — сохранял широкую популярность и в период Московской Руси. В нем собраны рассказы о жизни иноков древнейшего русского монастыря. Одновременно патерик живо повествует о том, что происходит за его стенами. Таково и описание посещения игуменом монастыря Феодосием (ум. в 1073 году) князя Святослава Ярославича. В его дворце, по принятому обычаю, играют музыканты. После упрёка Феодосия они прекращают игру, но характерно, что в отсутствие Феодосия князь не отказывается от музыки. В рассказе патерика можно видеть одно из первых проявлений борьбы церкви со светской музыкой, как сугубо земной, отвлекавшей от небесного.

В един же от дний пришедшу к тому блаженному и богоносному отцю Феодосию, и яко вниде в храм, идеже бе князь седяй, и се видя многы играюща пред ним: овы гусленыа гласы испущающим, и инем мусикийскиа гласящим, инныа же органныа, — и тако всемь играющим

и веселящимся, яко же обычай есть пред князем. Блаженный же бе въскрай его седяй и долу зря, поник и яко мало въсклонився, рече к тому: «Будеть ли сиде въ он век будущий?» И абие князь словом блаженного умилился и мало прослезися, повеле тому предстати отпое. И аще когда повелеваше тем игры творити, и аще когда услышитъ Феодосия блаженного пришествия, то повелеваше темь стати и молчати.

Однажды пришел к нему блаженный и богоносный отец Феодосий, и войдя в палату, где сидел князь, он увидел многих играющих перед ним: одни играли на гуслях, иные на музыкальных инструментах, иные на органах — и так все играли и веселились перед князем по обычаю. Блаженный же, сидя с краю и опустив глаза, поник и, слегка наклонившись, сказал ему: «Будет ли так в том будущем веке?». И князь сразу же умилился слову блаженного, и немного прослезился, и повелел игру с тех пор прекратить. А если он когда-либо и приказывал играть, то когда узнавал о приходе блаженного Феодосия, повелевал им [музыкантам] остановиться и молчать.

Приводится по изданию: Патерик Киевского Печерского монастыря. Спб., 1911, с. 50.

ЗЛАТАЯ ЦЕПЬ

Одним из популярных на Руси сборников поучений была так называемая «Златая цепь», составление которой относится к XIV веку. В «Златой цепи» содержится ряд наставлений (переводных и оригинальных), касающихся отношения к музыке духовной и светской. Ниже приводятся два поучения «Златой цепи». Согласно первому из них церковное пение надо слушать, проникая в его смысл («с разумом»). Интересно свидетельство поучения о том, что пение хора в церкви дублировалось пением слушающих. Во втором из приводимых поучений светская музыка и пение расцениваются как «скверные дела», наряду с грабежом, насильем и разбоем, так как с церковной точки зрения все это было равным образом «божественных писаний преступлением».

из «ПОУЧЕНИЯ ПРАВОЙ ВЕРЫ»

...Внимати с разумом поемое и чтмое. А се, егда поють в церкви, при томь пеньи не подобает себе пети ничтоже. Аще ли ни своего чисто отпоеть, ни послушающих добре отслушаеть, но отпети себе перед или напоследе.

...Внимать со смыслом тому, что поется и читается. А вот когда поют в церкви, то при этом пении нельзя ничего петь про себя. Если кто ни для себя внятно пропоет, ни как следует послушает поющих, то лучше пропеть про себя до или после [пения хора].

ИЗ «СЛОВА О ПОСТЕ О ВЕЛИЦЕМ И О ПЕТРОВЕ ГОВЕНЬИ И О ФИЛИПОВЕ»

Се же суть злая и скверная дела, иже ны велить Христос святый отступити, иже суть: ...пьянство, бьяденье, грабленье, насилье, непослушанье, божественных писаний преступление божиих заповедей, разбой, чародейство, волхование, науз ношение, кощюны, бесовския песни, плясанье, бубны, сопели, гусли, пискове, игранья неподобныя, русалья.

Вот какие дела злые и скверные, которых святой Христос велит избегать: ...пьянство, объедение, грабеж, насилье, непослушание, нарушение божественных писаний [и] божиих заповедей, разбой, чародейство, волхование, ношение масок, кощунства, бесовские песни, пляски, бубны, сопели, гусли, пицали, непристойные игры, русалии.

Приводится по изданию: Буслаяев Ф. Историческая христоматия церковнославянского и древнерусского языков. М., 1861, с. 484, 503—504.

СИМЕОНОВСКАЯ ЛЕТОПИСЬ

Ценнейшим памятником московского летописания XV века является так называемая Симеоновская летопись. В ней, в частности, содержатся сведения о знаменитом Ферраро-Флорентийском соборе 1439 года, на котором обсуждался вопрос о церковной унии с Римом. В соборе принимали участие и представители русской церкви. Их впечатление от церковного пения в западных странах и особенно от сопровождавшей его инструментальной музыки изложены в форме обличения, вложенного в уста сторонника чистоты православия и его традиций Марка, митрополита Эфесского. В своем обращении к византийскому императору Иоанну Палеологу Марк критикует эту музыку за то, что в ней нет красоты и она подобна бесовским играм, резко осуждаемым церковью.

...Что убо, царю, в Латынох доброе увидел еси? Не сия ли есть почесть в них Божией церкви, еже възвысять в ней гласы своя, яко безумни, и мног кличь и плещ, и

дело велик вопль пения их. Или се есть красота их церковная, еже ударяют в бубны, в трубы же, и в органы, руками пляшуще и ногами топчуще, и многыя игры кощюны, ими же бесом радость бывает?

Что ты, царь, увидел доброго у латинян? Не то ли у них является воздаванием чести [богу] в божией церкви, когда они возвышают в ней свои голоса, как безумные, и пение их звучит с многочисленными выкриками и бесчинием и очень громким воплем. Или какой предстает их церковная красота, когда они ударяют в бубны, и в трубы, и в органы и, прихлопывая руками и притоптывая ногами, устраивают многочисленные игрища, которые доставляют бесам радость?

Приводится по изданию: Полн. собр. русских летописей, т. 18. Сиб., 1913, с. 184.

Максим Грек

Ученый Максим Грек (в миру Михаил Триволис), приехавший в Россию в 1518 году, — один из образованнейших людей своей эпохи. Он учился в Италии и был близко знаком с деятелями Возрождения. Однако под влиянием своего учителя Савонаролы он еще в Италии становится приверженцем строгих аскетических церковных правил. Их он придерживается и в России. Поэтому, как и другие русские книжники, Максим Грек видит в народной музыке и пляске, живо им описанных, действия бесов, отвлекающих «верных» от внимания звукам «трубы церковной».

СЛОВО ПРОТИВ СКОМОРОХОВ

...Спасительное завещание апостольское отринувше, оканнившим скоморохы, по многу небрежению и разлениению духовных пастырей, научени быша от самех богоборных бесов сатанинскому промыслу, по нему же им убо изобилие брашен и одеянии добывают человекоубийца беси, а веселящимся о бесовьских играних душевную нагубу и муку вечную приготовить. Обретше бо окоанию медведь, дивий зверь, и многим временем и споспешеством бесовьским научивше и стояща плясати к сурне и трубе и тимпану и плясанию рукъ, с душоубными

песнями обходят всяку страну и села, играюще предверию безумных игрелюбцев всячьским кличом, възвигше зверя к плясанию сурною и тимпаны и трубью и песньми сатаниньскими. Тогда же, тогда ино ест видети умно благоговейну и богобоязнову не точию самого сатану пляшуща играюща с зверем и веселящася о погыбели прельщающихся верных.

...Церковной трубе шумящи и вся верны съзывающи на божия песни, аще случаться в той час вьструбивше антихристовы споспешници скверьнии скоморохи к душогубным их играм и зверя бесовьскому плясанию спешити верным презревшим божия песни, и сребреницу на очищение своих грехов дати священником скупующе, скверным скоморохом с радостию даща принесше, моляще их безумнии утешити их сатаниньским своим игранием.

...Отвергнув спасительный апостольский завет, окаянные скоморохи, из-за большой небрежности и лености духовных пастырей, были научены самими богоборными бесами сатанинскому замыслу, по которому человекоубийцы бесы добывают им в изобилии яства и одежду, а веселящимся по поводу бесовских игрищ готовят погибель души и вечную муку. Ибо они, окаянные, найдя медведя, дикого зверя, и за долгое время и с бесовской помощью научив его стоя плясать при звуках сурны, и трубы, и тимпана и при хлопанье в ладоши, обходят разные земли и села, играя у дверей безумных любителей игрищ со всякими выкриками, заставляя сурной, и тимпанами, и трубой, и сатанинскими песнями зверя плясать. Тогда именно благоговейный и богобоязненный человек видит сокровенно не только самого сатану, пляшущего, и играющего со зверем, и веселящегося гибели прельщающихся верных.

...Когда церковная труба зазвучит, созывая всех верных на божии песни, если случится в то время вострубить антихристовым соратникам — скверным скоморохам, призывая к погубительным для души их игрищам и песням, то [благочестивые люди], собрав деньги, чтобы дать их священнику для очищения своих грехов, с радостью, принеся их, дают скверным скоморохам, прося, безумные, утешить их сатанинской своей игрой.

Приводится по изданию: Ржигга В. Ф. Неизданные сочинения Максима Грека. — «Byzantinoslavica», Ročník VI. Praha, 1935—1936, s. 105—106.

СТОГЛАВ

В 1551 году церковный собор в Москве принял ряд важных постановлений, сгруппированных в сто глав (некоторые из них построены в форме вопросов царя Ивана IV и ответов на них членов собора). Решения собора касались не только церковных дел, но и просвещения, живописи, музыки. Собор постановил придерживаться в пении единогласия. Большое внимание было уделено скоморошеству и светской музыке, которые, как «бесовские глумы», теперь запрещались.

Глава 16. ...А о прочем церковном пении все по уставу творити: славословие пети и катавасия на сходе, а на вечернях бы и на заутренях говорити псалмы и псалтырю тихо и неспешно со всяким вниманием, тако же тропари и седальны сказывали по чину и не спешно и потом чли бы, а псалмов и псалтыри вдруг не говорили и канонов по два вместе не конархали, но по единому, занеже то в нашем православии велико безчиние и грех, — тако творити святыми отцы отречено бысть.

Глава 41. Вопрос 16. В мирских свадьбах играют глумотворцы и арганики, и гусельники, и смехотворцы и бесовские песни поют. И как к церкви венчатися бесование, различныя игры и плескания в навечерии поедут, священник со крестом будет, а перед ним со всеми теми играми бесовскими рищут, а священницы им о том не възбраняют и не запрещают.

Ответ. К венчанию бы ко святым божиим церквам скомрахом и глумцом пред свадьбою не ходити, а священником бы о том запрещати с великим запрещением, чтобы такое безчиние никогда же не именовалось.

Глава 92. Сборный ответ. О игрищах еллинского бесования.

Еще же мнози от неразумия простая чадь православных христиан во градах и в селех творят еллинское бесование, различныя игры и плясания в навечерии праздника Рождества Христова и против праздника Рождества Иоанна Предтечи в нощи и в праздник весь день. Мужи и жены и дети в домех и по улицам отходя и по водам глумы творят всякими играми и песньми сотанинскими и многими виды скаредными. Подобно же сему творят и во святыя вечера в навечерии Богоявления Господня и тем господа бога прогневают никим же възбраняеми, ни обличаеми, ни наказаемы, ни от

священник, ни от судей устрашаемы таковая творит неподобная дела, святыми отцы отреченныя.

...Праздность бо и пьянство и игранье всему началу есть и погубление велие. Сего ради отрицаны вся божественная писания и священная правила всякого игранья и зерни, и шахматы, и тавлеи, и гусли, и смычки, и сопели и всякое гудение и глумление и позорные и плясание.

Глава 16. ...И всякое иное церковное пение совершать по уставу: петь славословие и катавасию, когда клиросы сходятся, и читать на вечернях псалмы и псалтырь тихо и не спеша с большим вниманием; также читать тропари и седальны, как положено, не спеша, а когда читали бы другое, а не читали бы одновременно разные псалмы и псалтыри, и не произносили бы два канона одновременно, но только по отдельности, ибо все это вносит в наше православие беспорядок и грех — делать так запрещают святые отцы.

Глава 41. В о п р о с 16. Во время мирских свадеб играют стихотворцы, и музыканты, и гусли, и смехотворцы и поют бесовские песни. И когда поедут венчаться в церковь, и священник встречает с крестом, то перед ним рыскают со всеми этими бесовскими играми, а священники им этого не возбраняют и не запрещают.

Отв е т. Во время венчания к святым Божиим церквам впредь свадебным скоморохам и насмешникам не ходить, а священникам это запрещать настрого, чтобы о таком беспорядке никогда не было в речи.

Глава 92. Соборный ответ. Об игрищах языческого беснования.

И многие из простых людей — православных христиан по невежеству в городах и селах устраивают языческое беснование, различные игры и пляски. Вечером накануне праздника рождения Христова и накануне праздника Иоанна Предтечи и в ночь и на праздник весь день мужчины, и женщины, и дети, обходя дома, и на улице, и в водоемах устраивают распутства со всякими играми и сатанинскими песнями. Так же делают и вечером накануне богоявления господня и тем гневают бога, и никто им этого не возбраняет, не обличает, ни священники не поучают, ни судьи не устрашают — и они творят недостойные дела, запрещенные святыми отцами.

...Праздность, пьянство и игрища — начало всякого зла и погубитель, потому что запрещают все божественные писания и священныя правила: всякую игру и в кости, и в шахматы, и в камни, и в гусли, и в смычки и сопели, и всякую игру, и зрелища, и пляски.

Приводится по изданию: Стоглав. М., 1863, с. 79, 135—136, 261—263.

ДОМОСТРОЙ

...Семейной жизни Московской Руси и хозяйственная организация домашнего дома отражены в «Домострое», одна из редакций которого связана с именем настоятеля кремлевского Благовещенского собора Сильвестра (середина XVI века). Он, как и все представители духовенства, осуждал игру на музыкальных инструментах, и это осуждение вошло в семейный кодекс. Скорби и болезни, по мнению составителя «Домостроя», посылаются для того, чтобы обратить людей и отвратить их от «бесовских играний». В действительности, эти требования духовных лиц исполнялись крайне редко. Не случайно в русских проповедях не смолкает вплоть до XVIII века осуждение «бесовских игр».

Глава 23. Како врачеватися христианом от болезни и от всяких скорбей.

Говорят и всякие богомерзские дела, блуд, нечистоту, срамное слово и срамное слово, песни бесовские, бубны, сопели, всякое бесовское угодие... И благий человек, любящий бога, не терпит в человецех таких злых нравов и обычаев и всяких неподобных дел, яко же чадолюбивый отец скорбями спасает.

Глава 24. Как христианам исцелятися от болезни и от всяких скорбей.

Человек совершает всякие противные богу дела: блуд, нечистоту, срамное слово и непристойности, бесовские песни, игру в бубны, сопели, песни в угоду бесу... И благой человеколюбец бог, не терпит в человецех таких злых нравов и обычаев и всяких недостойных дел, якоже чадолюбивый отец детей своих, спасает их через наказание скорбями.

Приводится по изданию: «Домострой» по Коншинскому списку и др. М., 1908, с. 22.

ПАМЯТЬ ВЕРХОТУРСКОГО ВОЕВОДЫ И ВСЕВОЛОЖСКОГО ПРИКАЩИКУ ИЗ СЛОБОДЫ ГРИГОРЬЮ БАРЫБИНУ 11 ДЕКАБРЯ 1649 ГОДА

...Память верхотурского воеводы отражает то решительное намерение царского правительства и народных инструментов, которое было принято в начале XVII века. Указ Алексея Михайловича об этом поводе не сохранился, но в «Памяти» Всеволожского воеводы очень подробно.

Со скоморохами велено было бороться как с чародеями, причастными к нечистой силе и порче людей. Аскетическая строгость указа доходила даже до запрета шахмат и качелей. Особенно интересно предписание уничтожать музыкальные инструменты, подтвержденное сообщением голштинского посла в Москве Адама Олеария (см. ниже).

...Многие люди, забыв бога и православную христианскую веру, тем прелестником скоморохом последуют, на безчинное их прелщение сходятся по вечерам на позорища, и на улицах и на полях богомерзких и скверных песней и всяких бесовских игр слушают, мужского и женского полу, в городех и в уездах, бывают со многим чародейством и волхованием и многих людей тем своим чародейством прелщают... И великий государь царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Руси, жалея о православных христианах, велел о тех богомерзких делах заказ учинить, чтоб православные христиане от такового бесовского действия отстали; да тот его государев указ велено из Тоболска отписать во все сибирские города и остроги Тоболского Розряду. И как к тебе ся память придет, и тебе б по государеву цареву и великого князя Алексея Михайловича всеа Руси указу велеть быть в Ирбитцкой слободе, у церкви, мирским попом, и всяким служилым людем, и пашенным крестьяном, и всяких чинов людем, и которые съедутся к торговому промыслу для своих дел, сесь государев указ велеть им вычитать не по одиножды всем вслух, и приказать им, чтоб в Ирбитцкой слободе мирские всяких чинов люди, и жены их и дети в воскресенье и в господские дни и великих святых к церквам божиим к пению приходили и в церкви божии стояли меж себя смиренно, в церкви божии в пение никаких речей не говорили и слушали бы церковнаго пения со страхом и со всяким благочестием, внимательно, и отцов своих духовных и учителей людей наказанья и учения слушали, и от безмерного пьяного питья уклонилися и были в трезвости, и скоморохов с домрами и гуслими и с волынками и со всякими играми, и ворожей, мужиков и баб, к болным и ко младенцом и в дом к себе не призывали и в первой день луны не смотрели, и в гром на реках и в озерах не купались, и с серебра по домом не умывалися, и олова и воску не лили, и зерню и карты и шахматы и

лодыгами не играли, и медведей не водили и с сучками не пласали, и никаких бесовских див не творили, и на браках песней бесовских не пели и никаких срамных слов не говорили, и по ночам на улицах и на полях богомерзких и скверных песней не пели, и сами не плясали и в ладони не били, и всяких бесовских игр не слушали, и кулачных боев меж себя не делали, и на качелях ни на каких не качалися, и на досках мужской и женской пол не скакали, и личин на себя не накладывали, и кобылок бесовских не наряжали, и на свадьбах безчинства и сквернословия не делали. А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и зари, и всякие гудебные бесовские сосуды, и тебе б то все велеть выимать, и изломав те бесовские игры, велеть жечь; а которые люди от того ото всего богомерзкого дела не останутся и учнут вперед такова богомерзкого дела держаться, и тебе б по государеву указу тем людем чинить наказанье: где такое в Ирбитцкой слободе объявится, или кто на кого такое безличье скажет, и ты бы тех людей велел бить батоги; а которые люди от такова безчиния не отстанут, и выимут у них такие богомерзкие игры вдругоряд, и ты бы тех ослушников велел бить батоги. А однолично б тебе сесь государев указ всяких чинов людем велеть прочесть, по многие дни, чтоб о богомерзких и о чародейных играх всяких чинов людем было ведомо. А которые люди от того не останут, а объявятся в такой више втретие и вчетвертые, и ты б о том писал и тех ослушников с приставы присылал на Верхотурье, а отписки велел подавать и тем людем велел являться в Слезжей избе воеводе Рафу Родионовичу Всеволожскому да подьячему Олексею Маркову. К сей памяти государеву цареву и великого князя Алексея Михайловича всеа Руси печать земли Сибирские города Верхотурья, приложил воевода Раф Родионович Всеволожский.

Приводится по изданию: Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссиею, т. 4. Спб., 1842, № 35, с. 124—126.

БОРЬБА ЗА «ИСТИННОРЕЧИЕ» И «ЕДИНОГЛАСИЕ» В ПЕНИИ

ВАЛААМСКАЯ БЕСЕДА

«Валаамская беседа» — один из ярчайших памятников русской публицистики первой половины XVI века, связанной с требованием ликвидации монастырского землевладения и обличения недостатков монашества и духовенства. Среди таких недостатков автор «Беседы» обличает и отступление от правил в церковном пении. Он боится свободного творчества в церковной музыке, требуя от царя попросту запретить его, ибо оно, в отличие от традиционного, — свободное творчество и не имеет «свидетельства с небеси». В то же время автор «Беседы» выражает возмущение излишне экспрессивной, сопровождаемой телодвижениями, манерой пения. В этом он перекликается с жившим во II веке отцом церкви Климентом Александрийским.

Мнози убо у них сыщутся и начнут быти в крыласех по их разуму горазные певцы, собою начнут претворяти в пении свои переводы, кождо их начнет хвалити свое пение, а не об одном переводе их с небеси свидетельства не было, да и не будет. И тако многие переводы и неподобные статьи царем и великим князем достоит пение скрепити один перевод, а не мнози. На таковых бо глубцов был извет, аки волове ревут друг перед другом, в пении том тщатся, ногами пинающе и руками трясуще, главами кивающе, аки беснующейся, гласы попускающе. Таковые-то будут при последнем времени начало лживых пророк и сперва предстят в них невеигласи несмысленные...

Многие найдутся среди них такие, которые станут на клиросах, по их разумению, хорошими певцами, сами начнут по-своему перделывать напевы и каждый примется хвалити свое пение, но ни об одном из их напевов не было с неба свидетельства, да и не будет. И поэтому многие роспевы и не подобающие части [песнопений] царям и великим князьям подобает соединить в один роспев, чтобы не было многих. О таковых глупцах было написано, что они, когда стараются лучше петь, то как волы ревут друг перед другом, пинаясь ногами и тряся руками, кивая головами как беснующиеся и издают [при этом] звуки. Такие именно они и будут, когда наступят последние времена лживых пророков, и вначале людей прельстят глупые невежды.

Приводится по изданию: Моисеева Г. Н. Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI в. М.—Л., 1958, с. 176.

ПОСЛАНИЕ К ПАТРИАРХУ ГЕРМОГЕНУ О ДУПОТРЕБЛЕНИИ В ЦЕРКОВНОМ ПЕНИИ «ХАБУВА»

Анонимное послание к патриарху Гермогену по вопросам церковного пения в России было написано не ранее 1606 года, когда Гермоген стал патриархом, и не позже 1610 года, когда Василий Шуйский, упоминаемый в послании как царь, был низведен с престола. Главная тема послания — протест против украшения церковного пения словами, не имеющими смысла («хавуа» или «хабува» и «небеса»). Как и сам текст, эти слова-попевки пелись по нотам. Подобные «украшения» хорошо известны и в византийских и южнославянских песнопениях под названием кратимата. К началу XVII века они перестали употребляться в русском «истинноречном» пении (пении в строгом соответствии с прочтением текста), но сохранились в хомовом, или раздельноречном, пении. Первоначально слово «хабува» представляло собой одно из объяснений роспева на словах, но затем оно вошло в строку — как текстовую, так и музыкальную. Существует два объяснения слова хабува: 1) от болгарского «хубово» — хорошо, 2) от греческого $\chi\alpha\upsilon-\beta\upsilon\omega$, то есть *закрывать* — закрывать. Об этом автор послания не знал, не находя ни в одном из языков его объяснения.

Автор выступает против подобных бессмысленных слов. Интересно при этом его ссылки на мнения крупнейших музыкальных деятелей своего времени — русских и зарубежных православных.

«Есть убо, государь, от певцов и розпевщиков, от старых и новых, положено в пении столповом и в тригубом в стихаралех во многих местех иже глаголется «хабува», а инде говорится «ине ине хебуве», и сия речь «ине ине хебуве» мимо конархистных книг введена в стихарали: в строки и знамя по ней положено, а «хабува» то фитою поставлена, а поючи говорят «хабува», а есть и та, инде не во многих местех такоже введена в строки и знамя по ней положено, и называют, государь, ту речь не одинако: первии глаголет где речется хебуве — туто Христа боже, а где речется хабува — туто Христа бога, а где речется хабуву, то Христу богу. Друзии глаголют хвала де богу приносится, а инии мнят красоты ради положено, а инии мнят ничто же, но токмо фита толко молвится, и мы убозии тому же последуем; и мнится, государь, яко все во тме шатаемся, а истинны никтоже не весть, и неведомо, то, откуда взято и которым языком положено; а у нас в русском языке и богославимых церковных книгах избобреется та хабува «ине ине хебуве» кроме стихаралем ни в двунадесяти минеях месячных, ни во октаех, ни в треодех. И спрашивал есми, государь, у грек у Арсения,

архиепископа Селасунского [Елласонского], иже на Москве в соборе в Архангеле; и у Игнатия, епископа Скирскаго, иже zde патриархом был — пети он горазд: по гречески весь стихираль поет, — и у Ивана Дамаскина, архимарита Воскресенского, иже во Иерусалиме у Гроба господня, иже ныне на Москве в Чюдове монастыре; и у государева толмача у Федора Касьянова, а тот толмач Федор не одному языку горазд, — но и паче же еллинскому и латынскому вящи учен. И они, государь, сказали, что мы де не слыхали и не ведаем, что у вас заветца та хабува, ине ине хебуве, у нас де отнюд в нашем языке греческом того несть ни в которых книгах, ни в конархистных, ни в левчих, и иным некоторым языком, их же умеем, не слыхали такой речи ни в пенье, ни в фитах. Не смеем же, государь, и мы убозии рещи, но аще повелит твое святительство; всяко бо богословцы и творцы не миновали и в своих бо творческих стихех в стихерах или в канонех или в трепарех написали в греческих переводах, что та хабува ине ине хебуве именуется, и по них бы мудрые переводницы такоже не солгали и перевели и коим бы ни буди языком положили сицевую речь. Уже, государь, по первому глаголу, что хабува — ино Христа бога, а хебуве — ино Христе боже, а хебуву — ино Христу богу, а се, государь, мнится последними словесы разоряются: первое сице инехебуве — ино стало не Христе боже, и неинехебуве — ино стало отнюд не Христе боже, а еже, государь, глаголют, что хвала богу приносится, бог же весть, то хвала ли богу в хебувином пении, и имени не смею дерзко рещи, и паче же бы не хула, не о фите же глаголю, что хула, но о имени фитном, что Христу полза именем хабувиным, а господь наш Иисус Христос по обычаю прямо глаголется, что господь бог отец и сын и святой дух. Аще волит царское величество и твое святительство, мочно та фита хабува пети, а не именовати ея в тот час, а еже глаголют красоты ради положено, и то, государь, бог весть, кая красота, паче не глупо имянно именовати, сице земной и двоичелной и трестрелни и перевяске и кобеле и протчим иже имени зовутся, мы же убозии ве-мы, занеже отчасти слыхали и певали, и приходит, государь, та фита хабува в лишней речи и по разуму в слове раскол чинит. Аще и не с писмены где иным глазом слог разнити и бранить, а не яко же протчии фиты,

иже преже рехом во время пения токмо гласом поются, а имени в те поры не зовутся, свое бо им время именоватися и не в лишней речи приходят, но по речи стоят и в слове расколу не чинят. И аще, государь, о сем словеси или об ъном каковом и недоуменней вещи мы убозии умолчим и не порадим, и вам государем великим святителем и учителем не возвестили, и преже возспроса ответа не изготавим и которою мерою лучится вопрошенным быти от иноверных или единоверных, или аще ответа не учиним, велик срам себе и своей вере сотворим, якоже предъидущая повесть да скажет.

...Сего ради достоит тебе, государю святителю и учителю, и сия конца изыскати, истинна ли суть, или все лжа от неких невеждь, якоже аз, ради тщетных хвалы себе предътвориша, или паки не от тайных ли плевелосейтель застаресея, чтобы было право бога славити и противу вопроса ответ учинити и своей вере срама не сотворити. Аще ли, государь, не у время, всяко будет время, и аще волит твое пречестное великое святительство да воспросишь старых певцов и распевщиков перед собою, иже еще и ныне инья живы, и в том художестве негли они слыхали у старых своих мастеров про сицеву речь, что она подлинно именуется. И по твоему государеву повелению отвечають ти и изведут правду на среду, аще ведят. Зде же, государь, вкратце речем, да не время продолжим, да не ушеса твоя честная отяхчим и дело тебе государю неудобно сие, писано бо есть: при дву или трех свидетелех всяк глагол станет, а разумный и разсудительный по малу и многая разумно будет.

...Зде же несть все подробну исписати, яко и преже рех, вкратце обявится: мню, и так своим недоумением и нелепотослужием честная твоя ушеса отяхчих, но по нужде, занеже словеси послужих, аще отнюду где протче в слове вмале помянется и вящи писанием не изнесется, на среду не приложится и всяко достоверно не явится, аще тебе государю великому святителю те певцы, скажут, что слыхали кроме рускаго и греческаго языка и еллинскаго и иным которым языком арапским или арменским, или египетским, или ефиопским, или иверским, или македонским, или персицким, или сирским, или северским, или татарским, или ханаанским, а протчих иных язык что подлино та хабува и «не хебуве» и «ине хебуве» поючи именовати надобе, и тебе госуда-

рю великому святителю достоин сиеваго дела во прензорство не положить и о ней труд подъяти и совет учинити и во едино согласие утвердити и противу клоненей повеле пети: где на аз — туто на аз, а где на есть — туто на есть, а где на ик — туто на ик, чтобы было согласие нерозвратно, а богу невозбранно, а у церкви божии непозорно, а нам поющим и глаголющим непоносно и неукорно и несмутно и ведомо, не якоже ныне не ведев поем не противу клоненей: где надобе хабува — и мы поем хебуве, а где надобе хебуве — и мы поем также неведомо, или ин стих поючи во едином лику стоячи, и прилучится та хабува пети, и мы вси разно глаголем, а не на едину букву: ин поет хавува, ин поет хебева, а ин поет хабуву, и сего ради бывает от слышащих смех, паче же от бога грех, церкви божии позорно, а в согласии раздор, а нам поющим укор. Аще государю царю и великому князю Василию Ивановичю, всея Росии самодержцу высокостолнейшему, паче же во православии сияюще, и тебе государю великому святителю сия речь богом известится и благий помысл в сердце ваше вселится и радение учинится, и во времена ваша та речь в правду изыщется и ото лжи на истинну пременится и исправится и впредь утвердится, велика вам мзда от бога воздарится и достояние миру слава ваша не изменится, занеже не мало лет та речь неведома что зовется. А на меня убога не положи в то своя святительския опалы, но просветив мое неведение прости мя безумнаго, дерзнувшаго еже выше меры моя пытати...

...Существует, государь, в столповом и троестрочном пении принятое певцами и распевщиками во многих местах в стихирарях то, что называется «хабува», а иногда говорится «ине ине хебуве», и эти слова «ине ине хебуве» помимо книг для канонархов введены в стихирари в строки и на них положено знамя, а «хабува» обозначена фитою, и когда поют, то говорят «хабува». Но есть и такое пение, когда она в немногих местах введена в строки и на нее положено знамя, и эти слова, государь, называют не одинаково: одни говорят, что где говорится «хебуве», то означает «Христе боже», а где говорится «хабува» — тут «Христа бога», а где говорится «хабуву» — «Христу богу». Другие говорят, что хвала богу приносится, а иные думают, что это сделано ради красоты, а иные думают, что это ничего не означает, а только произносится фита, и мы, бедные, думаем так же; и кажется, государь, что все мы во тьме шатаемся, а истины никто не знает, и остается неизвестным, откуда это взято

и на каком языке сказано; а у нас в русском языке в прославляющих бога церковных книгах и этой хабува «ине ине хебуве» помимо стихираря ни в двенадцати месячных минеях, ни в октоихе, ни триодях нет. И я, государь, спрашивал у греков: у Арсения, архиепископа Елассонского, который [служит] в Москве, в Архангельском соборе; и у Игнатия, епископа Скирского, который у нас был патриархом, а он хорошо знал пение: поет весь стихирарь; и у Иоанна Дамаскина, архимандрита Воскресенского, который служил в Иерусалиме у гроба господня, а ныне живет в Москве, в Чудовом монастыре; и у переводчика государя Федора Касьянова, а этот переводчик Федор хорошо знает не один язык и особенно хорошо обучен греческому и латинскому. И они, государь, сказали, что-де мы не слышали и не знаем того, что у вас называется «хабува», иначе «ине хебуве», у нас-де в нашем греческом языке этого отнюдь нет ни в каких книгах, ни для канонархов, ни для певчих, ни в каком другом языке, который мы знаем, мы не слышали таких слов ни в пенье, ни в фитах. Мы, убогие, не осмеливаемся, государь, говорить, но если твое святительство повелит, то скажу, что богословы и создатели песнопений не обошли бы это и в созданных ими стихах стихир и в канонах или в тропарях в греческих переводах написали, что эта хабува называется «ине ине хебуве», и после них мудрые переводчики также не солгали и перевели и каким невестным языком записали эти слова. Если уже, государь, судить по первому слову, что «хабува» — иначе «Христа бога», а «хебуве» — иначе «Христе боже», а «хебуву» — иначе «Христу богу», то это, как мне кажется, государь, последними словами разрушается; первое так: «ине хебуве» — стало бы не «Христе боже», и «неинехебуве» — стало совсем не «Христе боже», а если, государь, говорят, что этим приносится хвала богу, то бог ведает, есть ли хвала богу в хебувином пении и именовании, а я не имею дерзости сказать, и скорее не хула ли это: я говорю не о фите, что она хула, а о названии фит, что Христу не нужно хабувиного имени, а господь наш Иисус Христос по обычаю прямо называется: господь бог отец и сын и святой дух. Если захочет царское величество и твое святительство, то можно эту фиту хабува петь, но только тогда ее не называть, а если говорят, что это положено для красоты, то это, государь, бог весть какая красота, и не глупо ли таким именем ее называть, как шаки земной, двоучельный и тристрельный, и перевязка, и кобыла, и прочие, которые так называются; а мы, бедные, знаем, так как немного слышали и пели, и получается, государь, что эта фита хабува лишняя в речи и нарушает смысл слова. Ведь здесь надо голосом произносить иначе, чем написано, а не как другие фиты, о которых я в свое время ранее сказал и которые только поются во время пения, а названия их не произносятся и называются когда

следуют, не мешая речи, но находясь в соответствии с ней, и не лишают слово смысла. А если, государь, об этом слове, или о каком-нибудь ином, или о непонятной вещи мы, бедные, умолчим, и не порадеем, и не сообщим вам, великим святителям и учителям, не приготовив ответа прежде вопроса, и когда случится так, что нас спросят неверные или единовверные, и мы не дадим ответа, то этим причиним великий стыд себе и своей вере.

...Потому надлежит тебе, государю святителю и учителю, и это рассмотреть до конца, правильно ли это или все лживо вымышлено некими невеждами; либо я тщусь получить за это похвалу, либо это, происходя от тайных сеятелей плевел, застряло; сделай так, чтобы правильно славить бога, и на вопросы дать ответ, и не причинить стыда своей вере. Если же, государь, сейчас не время, то оно придет, и если захочет твое пречестное великое святительство, то ты спросишь старых певцов и распевщиков, позвав их к себе, а некоторые из них живы и сейчас, а об этом они слышали у старых своих мастеров и знают, как она действительно называется. И по твоему, государь, повелению тебе ответят и выведут правду на середину, если знают ее. Здесь же мы, государь, скажем вкратце, не растягивая, чтобы не утомить твой слух, и тебе это было бы весьма неприятно, ибо написано: при двух или трех свидетелях всякое слово зазвучит, а для разумного и рассудительно, и недостаточно, чтобы судить о многом.

...Здесь нельзя все подробно описать, но, как я ранее сказал, можно вкратце пояснить; думаю, и так уже своим скудоумием и недостойным служением отяготил твой слух, но это по необходимости, ибо я послужил слову, хотя это нигде и в простом слове вкратце не вспомнится, и тем более не напишется, и на середину не вынесется, и не будет для всех достоверным, но если тебе, государю великому святителю, те певцы скажут, что они не слышали ни в русском, ни в греческом и древнегреческом и иных языках, арабском, или армянском, или египетском, или эфиопском, или грузинском, или македонском, или персидском, или сирийском, или северском, или татарском, или ханаанском, но в других языках действительно эту «хабуви», и «нехебуве», и «инехебуве» при пении надо произносить, то тебе, государю великому святителю, подобает не презирать это дело, и трудиться над ним, и собрать совет и, единообразно устроив, утвердить и велеть петь, от него не отклоняясь: где на «аз» — тут на «аз», а где на «есть» — тут «на есть», а где на «ик» — тут на «ик», чтобы была согласованность ненарушимая, и угодная богу, и не стыдная для церкви божией, а нам, поющим и говорящим, не было бы поношения, и укора, и смущения и пели бы с пониманием, а не как теперь мы поем, не зная и не согласуясь с отклонениями: там где надо «хабува», — мы поем «хебуве», а где надо «хебуве» — мы

или также бессмысленно, или когда поем какой-нибудь другой стих, стоя в одном хоре, и придется петь эту хабуву, мы все произносим по-разному, а не одну букву: кто поет «хабува», кто поет «хабу», а кто поет «хабуву», и оттого среди слышащих возникает ссора, и грех перед богом, позор для божией церкви, и раздор в соборном, а нам, поющим, укор. Если государю, царю и великому князю Василию Ивановичу, всея России самодержцу, сидящему на великом престоле и сияющему в православии, и тебе, великому государю святителю, эти слова пояснит бог, и вселится благой помысел в ваше сердце, и будет в этом усердие, и в ваше время это дело решится по правде, и изменится из лжи в истину, и исправится и утвердится на будущее, вам же будет мзда от бога и не изменится в мире ваша слава по достоинству, ибо уже немало лет эта вещь неизвестно что означает. А на меня, бедного, ты не положи своей святительской опалы, но, просветив мое невежество, прости меня, безумного, дерзнувшего спрашивать тебя о том, что выше меня...

Приводится по изданию: Майков В. Послание к патриарху Гермогену о злоупотреблении в церковном пении «хабува». — В кн.: Сергеев Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели. Спб., 1911, с. 421—425, 429—431.

Симон Азарьин и Иван Наседка

Писателям XVII века Симону Азарьину и Ивану Наседке принадлежит «Житие и подвиги архимандрита Дионисия», в котором описывается житие архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия Зобнинского (1610—1633) — одного из организаторов и идеологов освободительной борьбы русского народа в годы польско-литовской интервенции. «Житие» содержит ценные сведения и о музыкальной жизни России первой половины XVII века. В «Житии» воспроизводится спор между Дионисием и Логином, головщиком (руководителем) хора Троице-Сергиева монастыря. Логин, талантливый композитор, наделенный даром импровизации (ему принадлежит до семнадцати вариантов одного песнопения), был воспитателем целой группы певцов, не умеющих, однако, петь слаженно между собой. Дионисий упрекал Логина в том, что певцы пренебрегают содержанием исполняемого, по-видимому, за счет виртуозности, которая превосходила и «человеческое естество». Авторы «Жития» пишут о малой книжной образованности певца и композитора Логина, отрицательного грамматiku и философию, как ереси. Отличавшийся буйным и неуживчивым характером, Логин не только не внял укорам своего духовного главы Дионисия, но даже написал против него ряд грамот в разные города. К сожалению, мы не знаем этих возражений Логина, так как грамоты его не сохранились.

ЖИТИЕ И ПОДВИГИ АРХИМАНДРИТА ДИОНИСИЯ

Головщик бе Логин именем, которой имел от бога дарование паче человеческого естества: красен бо ему глаголю и светел бяше, и гремящ вельми, яко во дни его мало обретахуся подобни ему: и в хитрости пения и чтения первый бяше, последним же обреташеся, зане не научен бе догматом православия, и хитрость грамматическую и философию книжное нарицал еретичеством. В пении же многое искусство имея, на един стих разных распевов пять или шесть, или десять полагал, и мнози ученики обучал. Егда же ученики сойдутся по неведению не спешивши, тогда у всех разнь и несогласие слышашеся. И тако гордяся пояше и чтяше, и всех под ним сущих клириков не токмо иноков простых, но и от священнаго чина, лая и бия, обижал в милостыне, бываемой от христолюбцов. И никто же смеяше слова рещи ему, но со слезами мнози претерпеваху творимая им. И бяше в клириках молва немалая о нем, и мнози Дионисию стужаху о управлении его. Дионисий часто преклоняшеся к Логину, и моляше его, и государем, и отцом, и братом нарицая со отчеством...

...Архимандрит же Дионисий рече к Логину: «Ты мастер всему, а что поешь и говоришь, того в себе не рассудиши, как прямее надобно в пении, или в говорении разумети, чем ты и в церкви божией братию смущаешь, и в смех вводишь. Во чтении чтеши, или в молении глаголеши: Аврааму и семени; и паки: и семени твоим благословятся вси языцы; и еще инде: и «семя твоё наследит землю супостат своих»; и везде писана оксия над ятем, о «семени», а ты как сам выговариваешь, так и поешь, и вопишь великим гласом: Аврааму и семени его до века; и светлую статью кричишь, над «наш», яже во

чтении, и молении глаголется **ѿ**, «о семени», или

«семени»; а по твоему безумному кричанию что толковать и «семени»? а тут семени, кладется в писания вариация, и речь та самая безумная... И ты первый человек в церковниках, что поеши, а не разумеши, как апостол Павел учит о пении сие: воспою языком, воспою же и умом; аще ли пою, а не разумею или глаголю, а сам того не знаю, то что будет? Павел же глаголет о том же, аще не увем силы слову, кая польза ми есть?

Ты яко кимвал, сиречь бубен, или колокол шумящ: но и бубен и колокол делу указ знаменуют. Человек же, аще не знает своему слову силы разума, то несть человек, но на ветр лаяй пес; но и пес добрый не лает напрасно, но узнавши пришествие лихаго человека или зверя, или чорта, через лаяние свое малую весть господину подает. Безумный же пес издавеча шум ветра слыша, и на то лает, во всю ночь лает. Ты же аще и много поешь, но многим чем прогневлешь господя бога то, что твои труды будут.

Дионисий же глагола: «Добро ли то будет, что в братию сеяти не полезное учение, но пагубное, яко же первая рекох, что твое мудрование, да и Логиново пение, яко знамя пению полагает, как хочет? Племянника своего Максима научил пети на семнадцать напевов разными знаменами; а иные славные стихи переводов не токмо по пяти, по шести, по десяти и больше. И сие, отче Логине, не тщеславие ли, не гордость ли, что твои ученики где ни сойдутся, тут и бранятся. И ты, прочти себе в Никоновской книге, когда был Асима пустынный, которой трегубное пение, еже и донныне есть троестрочное, от ангел божиих навик, и потом егда возгородися, тогда отступила от него благодать божия, и диавольским прельщением взят бысть от бесов, мняся, яко Илия, на небо, и долу низвержен бысть, яко Симон волхв».

Сия же слышавше честнии сии начальницы церковнии, оба прискорбни быша вельми, а прощения ни мало во отцу не показаша, но еще и на гнев велик подвигошася, и в Кириллов монастырь, и во иные места, и в Царствующий град многия затем писаша на святого сего отца Дионисия, и возмутиша иных малоумных на его преподобство; и он по смерть свою от многих злых злыя беды злострадаше.

Был головщик по имени Логин, который имел от бога дар, превосходящий человеческую природу: у него был голос красивый и светлый, громко гремящий; подобных голосов мало нашлось бы в его время; и в искусстве пения и чтения он был бы первым, но оказался последним, ибо был не научен догматам православия и грамматическую науку и книжную философию называл еретичеством. Обладая же большим искусством в пении, он на один стих мог положить пять или шесть разных распевов и обучал многих учеников. Когда же ученики сходились, по незнанию не спешивши, тогда слы-

шалась общая разногласица и несогласие. И так, возгордившись, он пел и читал, и всех подчиненных ему клириков, не только простых иноков, но и имеющих священный сан, он оскорблял и бил, обделял милостыней, жертвовой христороубами. И никто не смел сказать ему слова, но многие со слезами терпели то, что он делал. И была среди клириков немалая молва о нем, и многие докучали Дионисию о его управлении. Дионисий часто обращался к Логину и просил его, называя по отчеству, государем, и отцом, и братом...

...И архимандрит Дионисий сказал Логину: «Ты мастер всему, а о том, что поешь и говоришь, в себе не рассудишь, как ясное надо понимать в пении или в речи, и этим ты в церкви божией смущаешь братию и вводишь в смех. В чтении читаешь или в молитве говоришь: «Аврааму и семени» и еще: «и о семени твоим благословятся вси языцы» и «и семе твое наследит землю супостат твоих»; и везде написана оксия над ятем «о семени», а ты как сам выговариваешь, так и поешь и вопишь громким голосом: «Аврааму и семени его до века» и светлую статью кричишь над «наш», она в

чтении и молитве говорится над , о семени или семени; а твой

безумный крик как толковать: «и семени»? а тут «семени» и на письме кладется вария, и эта твоя речь самая безумная... И ты, первый человек среди церковников, не понимаешь, что поешь. Апостол Павел учит о пении так: «Воспою языком, воспою и умом; если же пою, а не понимаю, или говорю то, чего сам не знаю, то что это будет?». И Павел говорит о том же, что если не узнаю смысла слова, то какая мне будет польза? Был как кимвал, то есть бубен, или шумящий колокол, но и бубен и колокол звонят не без дела. Человек же, если не знает силы смысла своего слова, то он не человек, а лающий на ветер пес, но и хороший пес не лает напрасну, а только почуяв приход злого человека, или зверя, или разбойника, своим лаем дает знать господину. Безумный же пес, слыша издали шум ветра и злясь на это, лает всю ночь. Ты же, хотя и много поешь, но если [даже] и мало чем прогневаешь господя бога, то что будут значить твои труды».

...И Дионисий сказал: «Хорошо ли то будет, чтобы среди братии сеять не полезное учение, но пагубное, как я уже сказал, каким является твое мудрование и пение Логина: кладет знамя пению, как хочет. Племянника своего Максима научил петь на семнадцать напевов по разным знаменам. И иные известные стихи не только на пять, шесть, девять роспевов, но и больше. И это разве, отец Логин, не тщеславие и не гордость, когда твои ученики где ни сойдутся, там и бранятся. И ты прочти себе в книге Никона, как Асима

пустынный от ангелов научился троекратному пению, которое и донныне существует как троестрочное, а потом когда он возгордился, то от него отступила божия благодать и он был захвачен дьявольским прельщением от бесов, возмня себя как Илья на небе, и был низвержен с них, как Симон-волхв».

Услышав это, достойные церковноначальники были оба весьма огорчены, но отнюдь не испросили прощения у отца, и даже сильно прогневались на него, и затем написали многие письма на этого святого отца Дионисия в Кириллов монастырь, и в иные места, и в царствующий град, и возмутили некоторых скудоумных на его преподобие; и он от многих жестоко страдал до самой своей смерти.

Приводится по изданию: Канон преподобному отцу нашему Дионисию, архимандриту Сергиевы лавры, Радонежскому чудотворцу с присовокуплением жития его. М., 1824, с. 65—72.

Евфросин

Инок Евфросин (середина XVII века) был известен как один из крупнейших знатоков музыки. Он изучал ее не только в России, но и в Киеве, а также у греков в Иерусалиме, куда он отправился паломником. В написанном в 1651 году «Сказании о различных ересях» Евфросин выступает прежде всего за осмысленность пения, против пустых украшений, затемняющих содержание. Искажение слов ради музыки (так называемое раздельноречие с произнесением уже не звучащих в разговорной речи гласных) вызвано, по мнению Евфросина, кознями дьявола. Так же он расценивает и произвольную разбивку текста на строки или, напротив, неоправданное соединение фраз. Порча нотных книг объясняется Евфросином, во-первых, действиями еретиков и, во-вторых, небрежностью переписчиков. В искажении пения он считает повинными учителей и мастеров музыки, более заботящихся о прославлении сочинений («переводов») своих собственных или их ближайших учителей, чем о чистоте пения. Евфросин, таким образом, выступает за ограничение творческого начала в музыке, и в этом, конечно, слабая сторона его позиции. В то же время его борьба за ясную осмысленность пения отвечала назревшим требованиям развития русской музыкальной культуры.

СКАЗАНИЕ О РАЗЛИЧНЫХ ЕРЕСЯХ

Утробую мою болезную зелне распаяюся и душею моею содрогаюся, зря посреде церкви росийския возрастш терн от недобре смыслящих, насажденый в красногласном пении, и всех верных души убодающъ от мада даже до велика и иереи же и мнихы. И восхотех

воздвигнуть многоволненный ум мой к сказанию о том красногласном пении, но не вем, како начати, невежда бо есмь и поселянин точию.

...Внемлите прилежно, еже глаголет дух святой. Повелевает бо пети непросто, но разумно сиречь не шумом ниже украшением гласа, но знати бы поемое самому поюще и послушающим того пения разум речей мощно бы ведати, а не точию глас украшати, о селе (!) же глагол не брещи. Всяка бо прелесть и ересь приведена бысть житию от невнимания, за еже комуждо не ведети праве... Мы же поюще не токмо сами не внимаем, но и хотящим внимати невозможно, занеже и сами не знаем, еже поем. Воздух бо точию наполняем криком и вересканием, а ползы ни единыя обретаем, но паче и вреждаемся... В пении бо нашем точию глас украшаем и знаменныя крюки бережем, а священныя речи до конца развращены противу печатных и писменных древних и новых книг. И не точию развращены, но и словенскаго нашего языка, в нем же родихомся и священным писанием учихомся, чюжи и несвойственны и сопротивны. Где бо обрящется во священном писании нашего природного словенскаго диалекта сицевыя несогласныя речи; сопасо, пожерувомоне, теменоимо, волаемо, иземи, людьми, сонедаяя и прочию таковыя странныя глаголы, их же множества невозможно ныне подробну изчести за невмещение краткаго писаница сего... Вину бо обрете на се сатана, яко да разрушеном бывшем речем в божественном писании удобь возможет разрушити и правую веру нашу. Рекоша бо отцы богословцы, яко еже неразумно, то ниверно. И изобреташася на се учителя (яко же бы рещи помощницы ему) человецы юродивии, мнящиися быти мудри.

Красногласнаго же пения училие супротивно творят Христову повелению, егда убо они от кого умолим будут, еже изучитися о них тому их красногласному пению, тогда емлют мзду велию и паче меры и учат пети по часом и по иным кратким урочным временом, да аще кто и ничему не изучитися у них, но они мзду емлют безмерную. А егда видят кого остроумна естеством и вскоре познавающа пение их и знамя, тогда они исполньшеся зависти, сокрывают от учеников своих древних мастеров своих добрыя переводы и учат пети по перепорченным не с прилежанием того ради, дабы

кто от ученик их не был гораздие его. Точию бы он един славим был от человек паче всех. Да и меж собою тыя краснопевцы, укоряющеся друг другу поносят. Себе же кождо величает и хваляся глаголет: «Аз есмь Шайдуров ученик». А ин хвалится: «Лукошково учение», и ин же: «Баскаков перевод», а ин: «Дуткино пение», а ин: «Усольской», а ин: «Крестьянинов», а прочии — прочих... А и тех, ими же сии певцы хвалятся, не сыскати: неведомо, кто где был в которое время, аще и не в давные времена были или по чьему велению таконое пение замыслили: с совету ли святых соборных церкви и научением ли премудрых некоторых мужей. Книжное бо учение, аще и елинами мужи изобретается и в древние времена, но церкви божией имена их ведомы. О них же мнози от святых отец свидетельствуют и всяк удобь познати может, прочитая со вниманием божественныя къниги. Сему же знаменному нашему пению и в нем развращению, речей начало никто же никакже нигде же может обрести. Мнози бо от сих учителей славны во дни наша на кабаках валяющася померли странными смертьми и память их погибла с шумом.

...Сама бо душа наша подобна есть сладкогласным гуслем, ум же доброму хитрецу красных пении, а язык бряцалу, а доброгласныя устне струнам.

...Аз же ныне зрю разум священных писаней в том пении смущен и в конец разтлен, и часть с частию и строка с строкою смешены, сиречь из строки чрез запятую или чрез точку по иную строку речи пренесены, яко же zde явится краткими глаголы. Ирмос глас 1, песнь 7, достоин пети сие: «Отроцы по блазей вере воспитании нечестива веления не брегше». А мы поем: «Отроцы по блазей вере воспитани нечестива веления». И потому станет древний закон — закон, данный от бога Моисею, и все наказание еврейское нечестиво, а халдейская вера блага... Многа же и инна такова рассечения в разуме стихотворном хотяй любо трудится, обрящет, а мне подобает молчати.

...Должни убо есмь с трезвением пети и полагати ум наш в силу словес святых, да не токмо уста, но сердце наше со усты да поет.

...Како бо можем истину познати поюще знаменное пение октай или стихиры и славники господьскому

празднику или святому коему сопротивно печатных книг и своя природная речь, егда конархист по печатной или по писмянной не по знаменной книге сказывает речь, а на клиросе стоячи поют иные речи... Кабы разных вер конархист с поющими, и книга книгу укоряет, еже не буди паче же кабы знаменная книга печатную справливает. Много убо и безчислена опись злая в знаменных книгах. Редко такой стих обрящется, который был бы не попорчен во всяком знаменном пении и хотех всякую опись подробну поведати, но выше силы моя дело се есть и требует времени долга, яко мнетьмися не будем доволны вся дни жития моего.

Мнит же ми ся, что те знаменныя книги немало перепорчены и от новгородских еретиков жидовская мудрствующих, им же началник Схария жидовин. Той бо окаянный научил всякой прелести многих от иночествующих и от священнаго чина, их же имена поведати не нынешняго потреба времени. И от них тая ересь разсеяся по всей Велицей России, и толико православных в жидовство отведоша, яко невозможно и изчести. Обношаше бо ся та злая ересь явно со всякою ослабою от лет 6979 [1471] по лето 7013 [1505]... Тогда они творящися правоверныи, в таи же насаеши некия хулныя бредни в знаменном пении, яко же «аинани», «тайнани» и прочая таковыя и смехотворныя глаголы, яко да неудобь познано будет злое их мудрование.

...Аще ли же тыя книги и не еретики перепортили и хотя у древних певцов были и добры, яко же свидетельствуют харатейныя книги, иде же аще обрящутся. По неже те книги харатейныя писаны были и по них пето тако, якоже и глаголем на речь, а не якоже ныне всякия глаголы буквами лишными переломаны. Но во многие лета малые отроча та учившися пети у подобных себе, а иные писати, списывали и до ныне списывают друг у друга перевод с переводу и тетратки и тетраток, не зная добре ни силу речь, ни разум стиха, ни буквы добре ведаю. И той переписке от ненаучения или недосмотра опишется в речах. А иной хотя приправити пущи испортит, а после не тщатся речь добре исправити точию бы крюки поставлены были согласны. И тех книг и тетрадок с первыми добрыми переводы в речах не спрашивают, и в том тыя знаменныя книги много разтлелися.

Видьте, господие, в какову погибель и проклятие приидохом теми знаменными книгами за растление их от приписующих без исправления или от самых певцов, которые то пение розпеваючи перепортили священныя речь во святом писании, того ради, чтоб им мощно было уставити кокизы (таково бо знаменныя строки или статьи у них именуются). А мощно и не разтлеваючи речей ниже в них вмещаючи некия несогласныя литеры розпети и тыя кокизы добре уставити во всяком пении от точки до точки и от запятыя до запятыя, а не сливаючи речь во иную речь, ниже едину речь на двое разделяючи. Да еще б было и пение краснее того и речь бы были согласны.

...Прибегнем и припадем мудрокормнаго правительствя к правителю всемирнаго коробля, к святому и благочестивому самодержцу и государю царю и великому князю Алексию Михайловичю всеа Русии и к святейшему великому господину в духовном чину отцу и богомольцу его Иосифу патриарху московскому и всеа Русии и помолим, еже бы исправя с печатных церковных книг и с харатейных книгу ирмолой, ирмосы и октай и стихорали в существенном разуме речей и имен приказати бы и повелети им государем добрым певцом и знаменщицом противу грамматического художества и истиннаго разума во именех и глаголах и в прочих частех по согласию точек и запятых и разума верхних сил знамя положити в научение и в просвещение всему православному христианству, на утверждение же и на истинное благочестие соборной церкви апостольской вере православной Росийского государства противу первых древних переводов харатейных, их же мы ныне вси зрим, зане в них противу церковных книг писано.

Весьма болею внутренне и содрогаюсь своей душой, видя выросший посреди российской церкви терновник в прекрасном пении, насыщенный плохо смыслящими и поражающий от мала до велика — и нереев, и монахов. И я захотел направить мой взволнованный ум в рассказу об этом прекрасном пении, но не знаю, как начать, ибо и невежда и всего лишь крестьянин.

...Внимайте усердно, что говорит дух святой. Он повелевает петь не просто так, но разумно, то есть не шумом и не украшением голоса, но так, чтобы о том, что поется, знал поющий, а слушающий мог понять смысл того, что поется, и не петь только украшая голос, не забываясь о слове. Всякий обман и ересь входят в жизнь из-за

невнимания, когда кто-либо не знает правды... Мы же, когда поем, не только сами не слушаем, но и желающим услышать не даем слушать, ибо мы и сами не знаем, что поем. Наполняем только воздух криком и верещанием, а пользы никакой не находим в этом, но только еще больше вредим себе... В нашем пении мы только украшаем голос и бережем знаменные слова у нас окончательно искалечены по сравнению с печатными и рукописными древними и новыми книгами. Они не только извращены, но и чужды, несвойственны и противоположны нашему славянскому языку, в котором мы родились и научились священному писанию. Где найдутся в священном писании на нашем родном славянском языке такие несообразные слова: «сопасо», «пожерувомоне», «теменоимо», «волаемо», «иземи», «людеди», «сонедаяи» и другие подобные странные слова, множество которых сейчас невозможно подробно перечислить за краткостью этого сочинения... Причиной тому сатана, так как калеча слова в божественном писании, он удобнее может разрушить и нашу правую веру. Сказали же отцы богословы: «Что не разумно, то и не верно». Но нашлись учителя зловерия (как бы сказать, помощники сатаны), юродивые люди, которые мнят себя мудрыми.

Учителя украшенного пения делают против повеления Христа, когда упрощенные кем-либо научить украшенному пению, они берут большую плату, и сверх меры, и учат петь по часам и по другим положенным кратким периодам, и если кто ничему и не научится, то они и тогда берут безмерную плату. А когда они видят кого-либо с острым умом, быстро постигающего их пение и знамя, тогда они преисполняются зависти, скрывают от своих учеников хорошие переводы своих древних мастеров и учат петь по испорченным [книгам] как попало для того, чтобы кто-либо из их учеников не был лучше его, но только один он был прославляем людьми более всех. Да и между собой эти певцы с украшением, укоряя, поносят друг друга. Себя же каждый возвеличивает и похваляясь говорит: «Я ученик Шайдур». А другой хвалится: «Лукошково учение». А другой: «Баскаков роспев», а иной «Дуткино пение», а иной: «Усольский», а иной и «Крестьянинов», а другие — других... Но и тех, кем эти певцы хвалятся, не найти: неизвестно, кто где был, в какое время, хотя они и были недавно, и по чьему повелению завели такое пение: по совету ли святой соборной церкви, по научению ли неких премудрых мужей. Ибо книжное учение, хотя и было изобретено эллинскими мужами в древние времена, но божией церкви их имена известны. И о них многие из святых отцов свидетельствуют, и каждый может легко узнать, прочитав со вниманием божественные книги. Этого же нашего знаменного пения и сведений о его искаже-

ния и его происхождении никто, никак и нигде не может найти. Ибо многие из этих славных учителей в наши дни, валяясь по кабакам, умирают постыдной смертью и память их погибла с шумом.

Сама наша душа подобна сладкоголосным гусям, ум же — искусному певцу красивых песнопений, язык — бубну, а благозвучные уста — струнам.

И же ныне вижу, что в этом пении смысл священных писаний искажен и до конца испорчен, и часть с частью, и строка со строкой перепутаны, то есть из строки посредством запятой или точки слова перенесены в другую строку, как здесь будет ясно из кратких примеров. Ирмос глас 1, песнь 7 следует петь так: «Отроки, воспитанные в благой вере, нечестивое веление презрели». А мы поем: «Отроки, воспитанные в благой вере нечестивого веления». А потому древний закон, данный от бога Моисею, и все поучение евреям становится нечестивым, а халдейская вера благой... Много и другого такого расчленения в смысле стихов найдет тот, кто захочет потрудиться, а мне следует молчать.

Мы должны с трезвостью петь и направлять наш ум к смыслу святых слов, дабы не только уста, но наше сердце пело вместе с устами.

Как мы можем познать истину, когда поем знаменным пением нотных или стихир и славники господскому празднику или какому-либо святому в противоречии с печатными книгами и своей родной речью, когда канонарх по печатной или по рукописной, знаменной книге произносит слова, а стоящие на клиросе поют другие слова... как если бы канонарх был другой веры с поющими, и книга укоряет книгу, чего да не будет, особенно когда знаменная книга направляет печатную.

В знаменных книгах бесчисленно много грубых ошибок. Редко найдется такой стих, который не был бы попорчен в любом знаменном пении, и я хотел рассказать подробно о каждой ошибке, но это дело выше моих сил и требует долгого времени, и, как мне кажется, на это не хватит всех дней моей жизни.

И кажется мне, что эти знаменные книги в немалой степени испорчены новгородскими еретиками жидовствующими, первым среди которых был еврей Схария. Он, окаянный, научил всякому обману многих из иночествующих и из священного чина, имена которых нет нужды сейчас называть. И от них эта ересь рассеялась по всей великой России, и столько православных перешло в жидовство, что невозможно и исчислить. Распространялась эта злая ересь [в разное время] с разной силой с 6979 [1471] до 7013 [1505] года... Тогда они, притворяясь правоверными, незаметно насеяли в знаменном пении некие хулительные бредни, как «аинани», «тайнани» и прочие подоб-

ные и смехотворные слова, чтобы нелегко было распознать их злое мудрование.

...Но, может быть, эти книги и не еретики испортили. У древних певцов они были исправными, как свидетельствуют пергаменные книги, если их удастся найти. Ведь эти пергаменные книги были написаны и по ним пели так, как и говорили а не как теперь, когда всякое слово переломано лишними буквами. Но в течение многих лет малые дети, учившиеся петь и писать у себе подобных, списывали и поныне списывают друг у друга перевод с перевода и тетрадки с тетрадок, не зная толком ни силы речи, ни смысла стиха, не зная как следует букв. И в этом переписывании из-за неподготовленности и недосмотра делаются ошибки. А иной, желая исправить, испортит еще хуже, а затем уже не старается исправить, как подобает, слова, но старается только к тому, чтобы крюки были поставлены на местах, и не интересуется книгами и тетрадками с первыми исправными переводами, и из-за этого-то сильно испортились знаменные книги.

...Посмотрите, господа, в какую гибель и проклятие мы пришли с этими знаменными книгами из-за порчи переписывающими их без исправления и самими певцами, которые, исполняя это пение, исказили священные слова в святом писании ради того, чтобы им можно было поставить кокизы (так у них называются знаменные строки или статьи). А можно петь и не искажая слов, и не вставляя в них некие несообразные буквы, и эти кокизы, как следует, поставить в любом песнопении от точки до точки и от запятой до запятой, не перемешивая одну фразу с другой и не деля одну фразу на две. И пение тогда стало бы еще красивее, и слова были бы сообразны.

...Прибегнем и припадем к правителю и мудрому кормчему всемирного корабля, к святому и благочестивому самодержцу и государю, царю и великому князю Алексею Михайловичу всея Руси и к святейшему великому господину духовному его отцу и богомольцу Иосифу, патриарху московскому и всея Руси, и будем молить, чтобы после сверки с печатными церковными и пергаменными книгами книг ирмологии, ирмосов и октоиха и стихирарей по истинному смыслу слов они, государи, приказали бы и повелели хорошим певцам и знаменщикам в соответствии с грамматическим искусством и истинным смыслом проставить знамя в именах существительных, глаголах и иных частях речи, принимая во внимание точки и запятые и смысл ударения для научения и просвещения всего православного христианства, для утверждения и истинного благочестия соборной церкви и апостольской православной веры Российского государства в соответствии с древними пергаменными переводами, кото-

рые все мы теперь видим, ибо в них написано по церковным книгам.

Приводится по рукописи конца XVII—начала XVIII века: ГИМ, собр. Хлудова, № 91, л. 2—7 об., 10—11 об., 13, 16—17 об., 21—21 об., 24—25 об., 68—69 об., 76 об., 85 об.—86.

НАКАЗНАЯ ГРАМОТА МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ В КАРГОПОЛЬ

Решительную борьбу против многогласия, за осмысленность пения вел в середине XVI века митрополит Макарий. С его именем связаны многие выдающиеся явления в русской культуре того времени: составление гигантского свода памятников — Великих Четий-Миней, деятельность Стоглавого собора и т. д. Указ, написанный в 1651 году, вполне согласуется с решениями этого собора, принятыми в том же году.

То есмь божие великое дело положили на ваших освященных душах, чтоб по всем святым церквам звонили и пели во время, божественны литургии служили и прочая церковная пения правили сполна и по чину о всем по преданию св. апостол и святых отец по божественному уставу и по священным правилам, чинно и безмятежно, ничто ж претворяюще... А вдруг псалмов и к псалтыри не говорити и канонов по два вместе; занеж то в нашем православии великое безчинство ввелось и грех велик; творити тако святые отцы отречено бысть... Во св. церквах и в домех всем православным христианом едиными усты и единым сердцем бога славити во услышание и в разум себе, уши бы слышали и сердце разумело.

Мы возложили великое божие дело на ваши освященные души, дабы по всем святым церквам звонили и пели вовремя, служили божественную литургию и иные церковные песнопения исполняли полностью и как подобает во всем, согласно преданию святых апостолов и святых отцов, по божественному уставу и по священным правилам, по порядку и спокойно, ничего не изменяя. А сразу псалмов, и псалтыри, и канонов не следует произносить два одновременно, ибо от этого в нашем православии появился страшный беспорядок и великий грех; святые отцы запретили так делать и заповедали всем

православным христианам во святых церквах и домах славить богу едиными устами и единым сердцем, дабы они сами слышали и принимали, уши бы слышали и сердце разумело.

Приводится по изданию: Памятники древнерусской духовной письменности.—«Православный собеседник», 1863, кн. 1, с. 100—101.

ГРАМОТА КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО ПАТРИАРХА ПАРФЕНИЯ II 16 АВГУСТА 1650 ГОДА

В борьбе против многогласия сторонники единогласного осмысленного пения обращались к высокому авторитету православных восточных патриархов, которые «по чести» стояли выше московского. Ниже приводится ответ константинопольского патриарха Парфения на вопросы московского патриарха Иосифа. В нем говорится не только о соблюдении единогласия, но и о необходимости антифонного (двухорного) пения, а также о вредности внешних эффектов в пении («рыкание неподобное»).

...А певцем пети согласно, а не рыканием неподобным... А певцем пети тропари по чину на правом и на левом крылосех по единому или по два, а не многим, а прочему народу слушати.

...А певцам петь стройно, а не неподобающим рычанием... А певцам петь тропари по порядку на правом и на левом клиросе по одному или по два, а не многим; остальному же народу слушати.

Приводится по статье: Николаевский П. Ф. Из истории сношений России с Востоком в половине XVII ст. — «Христианское чтение», 1882, кн. 1—2, с. 261—262.

ЧЕЛОБИТНАЯ НЕИЗВЕСТНОГО К ПАТРИАРХУ ИОСИФУ

В период патриаршества Иосифа (1642—1652) многогласие широко использовалось в церковном пении. Его даже официально допустил в 1649 году церковный собор. Это вызвало протест среди просвещенной части русского общества. В Москве возник кружок

святителей церковного благочестия, писались сочинения, критикующие многогласие за бессмысленность и хаос, которые оно вносило в пение. Незнакомый автор осмелился даже свое сочинение на эту тему направить патриарху. Многогласие в нем образно сравнивается со смешением различных яств.

...Еще же вспомяну тебе, государь, и о бездушных гласех: благовесты и звоны по обычаю церковному и по установлению коекождо дне по чину содеваются, первому другому последуя — звон с благовестом несмесно; царского же, государь, пения обычай от многих небрегом и не по ряду совершается, яко же предаша нам святии отцы: еже бы первых божественных сладости вкусивше и других совершению святых службь всем всякаго глаголаемого и чтомаго и поемаго словеси насыщати, но тобою, государь, именем утренняго времени зовется утреня, или вечерняго времени зовется вечерня, совершается образом неистоваго пьянства: к начальному пению другой присмлет, и третий, и до пяти, и до шести гласов купно бывает. И сице, государь, бываемое, кто наречет церковнаго устава обычай, но воистину, государь, тем своим на себе гнев божий, а не милость. Помысли, государь, великий святитель, аще восхошет гостим быти у тебе царь, и седши с ним вечеряти, восхощеш ли вся уготованная брашна, безобразно смесивша, купно представи, но коеждо по чину и ряду: сладкое и сланое, терпкое и мастичное, едино вкушаемо бывають, другое представляемо, и третие держимо, и другая паки уготовляема, друг другу последующе, благочинно на трапезу поставляються. Малаго же, государь, и незапнаго ради и пред нарем неистовства, всем предстоящим ти, заповеди прещения исполнены полагаеш, да не како царь, вместо ирванного веселия, исполнится ярости, колми же, государь, хошет от нас достойно почитаем быти царем царем и господь господем, бог наш..

...И еще напомяну тебе, государь, о неодоушевленных голосах: благовесты и звоны совершаются по церковному обычаю и как полагаются на каждый день, одно следует за другим — звон не смешивается с благовестом; обычай царского же, государь, пения многими не соблюдается и совершается не по порядку, как заповедали нам святые отцы: дабы вкусив божественную сладость одного, насы-

щаться другим при совершении божественной службы, то есть всеми теми словами, которые произносятся, и читаются, и поются; но ведь только, государь, по названию утреннего времени бывает утренняя, а вечернего — вечерняя, но совершаются они из-за многогласия в божних церквах наподобие неистового пьянства: к первому песнопению присоединяется другое и третье — и до пяти и шести голосов звучат вместе. И такое, что случается, кто, государь, назовет исполнением святого церковного устава; поистине, государь, этим мы навлекаем на себя гнев божий, а не милость. Представь себе, государь, великий святитель, что к тебе захочет прийти в гости царь, и ты, сев с ним ужинать, захотел бы все приготовленные яства, беспорядочно смешав, подать вместе, тогда как каждое из них употребляется в порядке и последовательности: сладкое и соленое, терпкое и масляное — одно едят, другое предлагают, третье держат, иное готовится и, следуя друг за другом, ставится во время трапезы. И чтобы избежать малейшего и непредвиденного неудобства у царя, ты, государь, устанавливаешь под страхом наказания правила служащим тебе, дабы царь вместо застольного веселья не преисполнился ярости; насколько же более, государь, хочет быть нами достойно почитаемым царь царей, господам господин наш бог...

Приводится по изданию: Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. Изд. 2-е. Сергиев Посад, 1913, с. 176—177.

Иван Шушерин

Еще в бытность свою митрополитом новгородским патриарх Никон выступал активным борцом за наречное пение. Его же привлекало и новое, неунисонное пение, так называемые киевский и греческий распевы. В то же время инструментальная музыка, как и произведения изобразительного искусства, созданные в западной («фряжской») манере, патриархом презирались и преследовались. Об этом крупнейшем деятеле русской церкви, столь активно вмешивавшемся в дела культуры, в том числе и музыкальной, пишет в своих воспоминаниях (около 1685 года) келейник (слуга-монах) Никона Иван Шушерин.

ИЗВЕСТИЕ О РОЖДЕНИИ И ВОСПИТАНИИ И О ЖИТИИ СЯТЕЙШЕГО НИКОНА, ПАТРИАРХА МОСКОВСКОГО И ВСЕЯ РОССИИ

...И сладостного пения слышаху, он бо первее повелев соборной церкви греческое и киевское пение пети... И приведе име прилежание до пения: и на славу прибав крилосы предивными певчими и гласы преизбранными, пение одушевленное паче органа бездушнаго и таковаго пения, якоже, у митрополита Никона, ни у кого не было.

...Потом же благочестивейший великий государь и благочестия великий ревнитель, зря в церквах не по древнему святыя соборныя церкви уставу единогогласное пение и наречие совершаемое, но купно в разныя гласы мнози человецы в церквах ов то, а ин ино без всякаго внимания читаху, и о поспешении прочтения един пред единым тщание имеху, а глаголемых силу презираху. И о таком нестроении зело сжалился с советом и благословением отца своего духовного соборныя церкви Благовещения Пресвятыя Богородицы, что у великаго государя на сенях с протопопом Стефаном Вонифатиевым, нача он великий государь о единогогласном наречном пении в церкви промышление творити.

...И они слышали сладостное пение, ибо он прежде всего повелев в соборной церкви петь греческое и киевское пение... И он проявлял большую заботу о пении: и на славу собрав клиросы из предивных певцов и редкостных голосов, создал одушевленное пение, лучшее, чем бездушный орган, и такого пения, как у митрополита Никона, не было ни у кого.

...Потом и благочестивейший великий государь и великий ревнитель благочестия, видя, что в церквах не совершается полагающагося по древнему уставу соборной церкви единогогласного пения и правильного произношения слов, а многие люди в церквах читают вместе разными голосами, один одно, а другой другое без всякаго внимания, и от быстроты чтения один перед другим старается, а смыслом того, что читают, пренебрегают. И сильно опечалившись о таком беспорядке, по совету и благословиению своего духовного отца, протопопы соборной церкви Благовещения Пресвятой Богородицы, что на сенях у великаго государя, Стефана Вонифатьева, он, великий государь, заботится о единогогласном наречном пении.

Приводится по изданию: Шушерин Иоанн. Известие о рождении и воспитании и о житии святейшего Никона, патриарха московского и всея России. М., 1871, с. 13—14.

ЖИТИЕ МИЛОСТИВОГО МУЖА ФЕДОРА РТИЩЕВА

Федор Михайлович Ртищев (1625—1673), видный государственный деятель России XVII века, принимал активное участие в культурной жизни страны. На его средства было построено училище в Андреевском монастыре в Москве, в котором преподавали видные киевские ученые. Поклонник «киевского партесного» пения, Ртищев в спорах о единогласии или многогласном пении безусловно поддерживал сторонников единогласного осмысленного пения. Автор написанного в житийной форме жизнеописания Ртищева изображает его инициатором борьбы за единогласие. Хотя это не соответствует действительности, из «Жития» очевидно, что высокое государственное положение Ртищева способствовало окончательному торжеству единогласия.

От истинного разума, света души словесная, познав устав церковный не по древнему чину святых отец исполняем быти; глаголаху бо в церквах чтение и пение пояху двоегласно, троегласно и многогласно и ради купнаго многоглаголания никий же глагол речения предстоящим бе знаем. О сем же он, имея немалую печаль, промышляше благоразсудне, како бо во первое благочиние сие возвратити и тихо и безмятежно исправить. Долгим бо временем всего народа во обычаи укрепился и от многих лет обыкновения не полезно мняху, оно оставя на первобытное благочиние возвратитися. Тем же от благопохвальныя ревности непрестанно о добром своем начинании нача подвизатися и в разныя времена ово к первопрестольнику святых божия церкви ко святейшему патриарху и прочим архиереям, ово царския палата к первоседателем о сем чинно и благоразсудно глаголаше и от божественных писаний о устроении в церквах божиих по древнему святых отец чину единогласия различная тому словеса воспоминаше.

Градских же церквей ко освященному чину предпосыла о оном увещания чрез советника своего и на сие дело благое поборника Иоанна Неронова, бывша протопопы церкви Пречистыя богородицы Казанския, яже во граде Китаи. Весьма бо той кроткий муж Федор, желаше в сем древнее благочиние церковное от святых отец преданное, познав, по оному и совершати, во еже бы возмощи в церкви глаголемым умом внимая и полезная в делех производить, последуя святому апостолу Павлу, иже рече: «В церкви хошу пять словес умом моим

глаголати, да и ины пользую, нежели тьмы словес языком». И оное любомудрое мужа желание совершися вскоре, ибо повелением царским сие единогласие соборне церквам утвердися, о нем же он зело душею возрадовался, паче всяких приобретений века сего.

Истинным разумом и словесным светом своей души он познал, что церковный устав не исполняется по древнему порядку святых отцов, чтение произносят в церквах и пение поют в два голоса, три голоса и много голосов, и из-за одновременного звучания многих голосов стоящим [в церкви] непонятно ни одно слово. Весьма печалась об этом, он рассудительно думает, как вернуть это к первоначальному состоянию и тихо и без волнений исправить. За долгое время многогласное пение утвердилось в обычае народа, и, привыкнув [к этому] за многие годы, люди почитали первоначальный порядок вредным, он же хотел оставить это и вернуть первоначальный порядок. И непрестанно побуждаемый своей похвальной ревностью, он усердно стал трудиться в своем добром начинании и в разное время, обращаясь либо к главе святой божией церкви — к святейшему патриарху и прочим архиереям, либо к восседающим в царской палате, говорил об этом как подобает и рассудительно, вспоминая относящиеся к этому слова из божественных писаний об устройстве в божиих церквах единогласия по древнему обычаю святых отцов.

Духовенству же городских церквей он посылал об этом увещания через своего советника и поборника в этом благом деле Иоанна Неронова, который был протопопом церкви Пречистой Богородицы Казанской, что в Китай-городе. Ибо этот кроткий муж Федор весьма желал, познав древнее благочиние церковное, переданное от святых отцов, исполнять его, дабы было возможно, внимая умом звучащему, делать добрые дела, следуя в этом святому апостолу Павлу, который говорит: «В церкви хочу пять слов произнести своим умом, дабы помочь иным, нежели множество слов произнести языком». Это исполненное любви к мудрости желание мужа вскоре осуществилось, ибо по царскому повелению единогласие в общем согласии утвердилось во всех церквах. И он возрадовался душой о нем больше, чем о любом приобретении сего века.

Приводится по изданию: «Древняя Российская Вивлиофика», ч. XVIII. Изд. 2-е. М., 1791, с. 402—403.

УКАЗ ЦАРЯ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА О ЗАПРЕЩЕНИИ МНОГОГЛАСНОГО ПЕНИЯ

Направленный в Кострому около 1652 года указ о запрещении одновременного пения различных по времени последования частей богослужения является одним из важнейших памятников длительной борьбы за единогласие, которая происходила в первой половине XVII века в среде певцов и духовенства. Указ имеет не только местное значение. Подобные указы, в соответствии с решением церковного собора 1651 года, направлялись и в другие города. Согласно им певцы обязаны были петь «по уставу... чинно и безмятежно», не допуская никакого сокращения службы во времени. Победа сторонников единогласного пения не могла не способствовать большей осмысленности и выразительности древнерусского музыкального искусства.

От царя и великаго князя Алексея Михайловича всеа Руси на Кострому Богоявленского монастыря игумену Герасиму да приходские церкви великаго чудотворца Николы попу Георгию Алексееву.

В прошлом во 159 [1651] году февраля в 9 числе мы, великий государь, царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Руси самодержец, советовав с отцем нашим и богомолцем с великим господином святейшим Иосифом патриархом московским и всеа Руси и с митрополиты и с архимандриты и игумены и со всем освященным собором и со всем нашим сигклитом, что в нашем московском государстве на Москве и в городех и в уездах в соборных церквах ввелось от небрежения многогласное пение: поют и говорят голоса в два и в три и в четыре.

А в прошлом 7059 [1551] году блаженные памяти при государе царе и великом князе Иване Васильевиче всеа Руси и при освященном Макарии митрополите московском и всеа Руси и при всем освященном соборе, о единогласном пении собор был и уложение, и в московском государстве, и по всем городам уложили пети единогласно, и грамоты по всем городом были посланы. Также и блаженные памяти при святейшем Ермогене патриархе московском и всеа Руси. И ныне мы великий государь царь и великий князь Алексей Михайлович... со всем освященным собором и с нашим сигклитом уложили по преданию святых апостол и святых отец и по уставу пети во святых божиих церквах чинно и безмятежно на Москве и по всем городом единогласно на вечернях и на повечерницах и на полунощницах и на зау-

треньях псалмы и псалтирь в один голос тихо и неспешно со всяким вниманием, к царским дверем лицом... В которое время священник говорит ектению, а певцы в то время не поют, а в которую пору певцы поют, и в то время священнику ектении не говорить... Посему же и прочая... пети и говорити единогласно и чинно и немаятежно безо всякаго зазора церковнаго.

И как к вам ся наша грамота придет, и вы б на Костроме по всем церквам надзирали, чтоб пели против * правил святых апостол и святых отец и против государева указу и соборнова уложения, как в сей нашей грамоте писано. А в Костромской уезд и на Плесо и на посад и во всю Плескую десятину ездили — и во всех церквах надзирали, чтоб пели и говорили единогласно и не спешно. А подводы и проводников с попов имали от церкви до церкви. И на Плесе и в Плеском уезде и в Костромском уезде выбрали закащиков искусных священников, чтоб по всем церквам надзирали и учинити крепкой заказ, чтоб церковное пение было единогласно. А которые священники учнут быти государева указу не послушают и церковное пение у которых не единогласно, и их на Костроме посылати в смирение в Богоявленский монастырь, а в Костромском уезде, и на Плесе и в Плеском уезде по тому же велели смирать закащиком...

Приводится по изданию: Русский времяник, сиречь летописец, содержащий российскую историю от 862 до 1681 лета, ч. 2. М., 1820, с. 388—394.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ МОСКОВСКОГО СОБОРА 1666 ГОДА

Большой Московский собор 1666 года, занимавшийся главным образом вопросом раскола, обратил внимание и на церковное пение. Оно ставилось под строгий контроль духовенства (даже в домашних условиях), что явно было направлено против старообрядческих собраний. В то же время участники собора, как и многие видные деятели старообрядчества, решительно высказались против многогласия.

* Против — в соответствии. — *Прим. сост.*

...И пение бы пели в домех вечерни и утрени чино и единогласно, яко же и в соборней церкви поется, а без священника в домех и церквах пения не пети и не начинати.

Приводится по изданию: Деяния Московских соборов 1666 и 1667 годов. М., 1905, с. 46.

РАСПРОСНЫЕ РЕЧИ О ЕДИНОГЛАСИИ (1651)

Споры о единогласном пении порой достигали большой остроты. После указа 1651 года отрицание единогласия стало рассматриваться как преступление. Об этом писались доносы и заводились дела. Образцом такого дела является приводимый ниже текст, представляющий собой показания, данные на допросе в связи с доносом царю попа Ивана.

...Да он же поп Иван сказал: февраля де в 11 день, во вторник, в четвертом часу дни, пришел он в тиунскую избу и, быв в тиунской избе, вышел в сени и в сенех де крик: Лукинский поп Сава с товарищи говорит такие речи: «Мне де к выбору, который выбор о единогласии, руки не прикладывать, наперед бы де велели руки прикладывать о единогласии бояром и околичим, любо де им будет единогласие». И он де поп Иван учал им попу Саве с товарищи говорить, что де вы изволение божие и правило святых отец устав и государево повеление и святительское благословение презираете. И они ему попу Ивану сказали: нам де хотя умереть, а к выбору о единогласии рук не прикладывать.

И он же, поп Иван, сказал, что 11 февраля, во вторник, в четвертом часу дня он пришел в тиунскую избу и, будучи в тиунской избе, вышел в сени, а в сенях стоял крик: лукинский поп Савва с товарищами говорил такие слова: «Я, дескать, к грамоте, в которой говорится о единогласии, руки не приложу; прежде бы велели приложить руки о единогласии боярам и околичим, потому что им нравится единогласие». И он, поп Иван, начал им, попу Савве с товарищами, говорить, что, дескать, вы презираете божию волю, и правило устава святых отцов, и повеление государя, и святительское благословение. И они ему, попу Ивану, сказали: «Для нас лучше умереть, чем приложить руки к грамоте о единогласии».

Приводится по изданию: Распросные речи о единогласии.—В кн.: Записки Отделения русской и славянской археологии имп. Русского археологического общества, т. 2. Спб., 1861, с. 394—395.

УКАЗ ПАТРИАРХА АДРИАНА О ЗАПРЕЩЕНИИ МНОГОГЛАСНОГО ПЕНИЯ

Несмотря на то, что многогласие было строжайше запрещено царским указом еще в середине XVII века, в провинции оно сохранялось вплоть до конца века. Об этом свидетельствует приводимый ниже фрагмент патриаршего указа 1698 года, направленный архимандриту костромского Ипатьевского монастыря Паисию.

...В городе и в уезде всех церквей попом заказ учинить накрепко, чтоб у них во святых божиих церквах все церковное славословие было чинно и немятежно и единогласно и пение пели на речь.

Приводится по изданию: Островский П. Историко-статистическое описание Костромского Ипатьевского монастыря. Кострома, 1870, с. 207.

ДУХОВНЫЙ РЕГЛАМЕНТ

Многогласное церковное пение сохранялось в некоторых храмах и в начале XVIII века, невзирая на многочисленные царские, митрополичьи и патриаршие запрещения. «Духовный регламент», составленный Феофаном Прокоповичем и утвержденный в 1721 году как устав Духовной коллегии, категорически запрещал такую практику пения.

...Худый и вредный и весьма богопротивный обычай вшел: службы церковныя и молебны двоегласно и многогласно петь, так, что утренняя или вечерняя, на части разобрана, вдруг от многих поется, и два или три молебны вдруг же от многих певчих и чтецов совершаются. Сие сделалось от лености клира, и вошло во обычай, и конечно должно есть перевесть таковое богомолие.

Приводится по изданию: Бенешевич В. Н. Сборник памятников по истории церковного права, вып. 2. Пг., 1914, с. 104.

Протопоп Аввакум

В приводимых ниже посланиях знаменитый протопоп Аввакум (1621?—1681) затрагивает вопросы певческого искусства. Являясь решительным противником «латинских» новшеств в искусстве, в том числе и в музыке, Аввакум ратовал за употребление древнего зна-

менного пения, в первую очередь за соблюдение строгого единогласия и четкости произношения (наречное пение). Он ссылался при этом как на решение Стоглавого собора, так и на собственную практику (в бытность священником в Казанском соборе на Красной площади в Москве).

ПОСЛАНИЕ РАБОМ ХРИСТОВЫМ (1669)

А пение подобает пети во церквах православных единогласно и на речь, против печати. Тако и Златоуст научает в Беседах Апостольских и в Стоглаве царя Ивана Васильевича написано. Единогласно же пети повелевают собором московским поместным. Тамо на соборе быша знаменосцы: Гурий Казанский и Филип Московский, — тогда бысть игуменом в Соловецком монастыре, — а начальной бысть на соборе Макарий Московский.

А наречное пение я сам, до мору на Москве живучи, видел: перевод писан при царе Феодоре Ивановиче, ирмосы и обиход и прочия. Я по сем сам пел у Казанския многжды. Оттоле и доднесь пою единогласно и на речь, яко праведно так. По писанию, как говорю речь, так ея и пою. А знамени, на которой речи прилучится много и неизворно все выпеть: и его отложить небранно, токмо речи не отлагай.

И в старья времена иныя фиты все выпевают, а иныя и отлагают, да то нет ничево: речь бы была чиста, и права, и непорочна.

А знамя иной знаменное поет, а иной тот же стих путем поет, а иныя тот же стих строками поют; а кто не умеет всему и он говором говорил. Да, однако, слава богу; токмо бы не сумесицею бога молить надобе; и вправду последовати словесем и уму нашему подобает.

А где неединогласно пение и не наречно, тамо какое последование слову разумно бывает? Последнее напредь поют, а преднее назади. Лесть сию молитву я пред богом вмению. Того ради так говорят, чтобы из церкви скорее выйти. Меня и самого за то бивали и гоняли безумнии: долго-де поешь единогласно, нам де дома недосуг. Я им говорю: пришел ты в церковь молиться, отверзи от себя всяку печаль житейскую, ищи небесных. О человеце суетне! Невозможно оком единым глядеть на землю, а другим на небо, также слаstem и страstem работати! Так меня за те словеса бьют да волочат, а иныя и в ризах не щадят. Бог их бедных простит.

Песнопения следует петь в православных церквах единогласно и так же, как они читаются, в соответствии с печатными книгами. Об этом учит и Златоуст в «Апостольских беседах» и написано в Стоглаве царя Ивана Васильевича. Петь единогласно повелевают и московские поместные соборы. Там на [Стоглавом] соборе знаменосцами были Гурий Казанский и Филипп Московский, тогда еще игумен Соловецкого монастыря, а председательствовал на соборе Макарий Московский.

А пение в соответствии с произношением я видел сам еще до морового поветрия, живя в Москве, музыка ирмосов и обихода и иного была написана при царе Феодоре Ивановиче. По ним я и сам пел многократно в церкви Казанской богоматери. И с того времени и по сей день пою единогласно и так, как говорится, ибо это праведно. Согласно писанию: как говорю, так и пою. А если много нот придется на слова, то их надо пропеть, не искажая: можно нарушить пение, только не искажай слова.

А прежде некоторые фиты выпевали целиком, а некоторые пропускали, и в этом не было ничего страшного, лишь бы слова были точными, правильными и неискаженными.

Один поет по знамени знаменное пение, а другой поет стихиру путем, а иныя поют ту же стихиру строками, а кто не умеет, просто говорит. Но, однако, и за это слава богу; только не сумятицей пения надо молить бога, но по смыслу следовать в пении словам и нашему уму.

А где пение не единогласно и не в соответствии с речью, какое там может быть разумное следование слову? То, что должно быть потом, поют вначале, а то, что вначале, — потом. Я такую молитву считаю обманом бога. Ее произносят, чтобы выйти поскорее из церкви. Меня самого за это безумцы били и прогоняли: долго, дескать, ты поешь единогласно, а нам надо домой. Я же им говорю: «Раз ты пришел молиться в церковь, откажись от всяких земных забот и ищи небесного. О суетный человек! Нельзя одним глазом смотреть на землю, а другим на небо и служить сластолюбию и страстям». И вот меня за такие слова бьют и волокут, а иныя не стесняются делать это и когда я одет в ризы. Да простит их, бедных, бог.

ПОСЛАНИЕ БОРИСУ И ПРОЧИМ РАБАМ БОГА ВЫШНЯГО (1681)

...А церковное пение сам же и что и пою — единогласно и на речь пою, против печати слово в слово: крюки — те в переводах — тех мне не дороги и ненайки — те песнянные не надобез.

...Да и много бысть добрых людей — все блажиша и хвалиша пение единогогласное и наречное. Многие с перевода ветхаго, по нем же аз певал, списывали; а я и без перевода, богу помогающе, по печати пою, да и крюков — тех не изгублю, ненайки лише не пою.

...А церковную службу я сам читаю и пою единогогласно, а песнопения пою в соответствии с речью, по печатным книгам слово в слово: крюки в роспевах мне не дороги, такие песнопения мне не нужны.

...И много было добрых людей, которые прославляли и восхваляли пение единогогласное в соответствии с речью. Многие люди списывали со старых нотных рукописей, по которым пел и я, но я с божией помощью пою и без этих рукописей по печатным книгам, но не пропускаю и крюков, только не пою ненаек.

Приводится по изданию: Памятники истории старообрядчества XVII в. — «Русская историческая библиотека», т. 39, кн. 1, вып. 1, Л., 1927, с. 826—828 и 855—856.

БРОЗДА ДУХОВНАЯ

Антираскольничье анонимное сочинение 1683 года имеет следующее полное заглавие: «Книга глаголемая Брозда духовная вново счислися и написана в лето 7191. В ней же обличительныя ответы на мятежников и на церковных развратников, востающих в третьем в северном в православном Риме, паче же в пределех Новгородския епархии в северных странах прилежащих близ Моря Окияна в Крагополских в весех и в самом граде Каргополе, на востающих на церковныя новоисправленныя догматы крамолящих явно ж и тайно».

В этом сочинении сделана попытка объяснить появление многогласия на Руси не леностью певцов, а большой протяжностью роспевов, особенно усольского (составленного в Усольских владениях Строгановых) фитного, то есть обозначенного буквой θ — обозначением сложных приемов музыкальной композиции, расшифрованных в так называемых разводах. Автор «Брозды» считает такие музыкальные произведения «самочинием и тщеславием». Этой лжеучености он противопоставляет школы на Украине, не высказывая при этом, однако, своего отношения к киевскому партесному пению.

Наша Русская земля неиздавна новопросвещенна, а мудрыми людьми неудовленна, и того такое неисправление в церквах божиих закоснелое, что и единогогласному славословию отложение вчинилось от протяжного усольского фитного пения, иже распеты были речи по

нашему славенскому наречию коловратно, еже есть бого да сопасо да Христосо.

Селские попы, иже пребывают от своих архиереев в дальнем разстоянии, а близ над собою началствуемаго не имеют, творят как восхотят, возследуют самочинию, зане тако им изволно по човекоугодию, а не по церковному преданию. От них же ввелось и многогласное пение, не токмо что в простые дни, но и в праздники о сем небрегут, затем что к фитовому долгопротяжному пению прилежат самочинием своим, тщеславия ради, желая славу получитьи, что певец. Нецыи ж ныне к самочинию своему на свидетельство приводят Владимировых нослов, бывших в Цареграде, иже христианскую веру возлюбиху краснопения ради... И то оным мнать в велик зазор, что празднику как приспеть, а многороспевно не петь.

[«Малороссийские многоучительные люди»] тщание свое боле к книжному разуму прилагают, для того и школы у себя во граде имеют, в них же к мудрости божественных писаний себе поучают. И сие их малороссийн обыкновение пречестнее здешних грамотников роспевного снискания для того, что их мудрствование употребляется к слагательству и ко всему православному исполнению и защищению, зане бо таковым здравым учением мнози древнии и после их бывшие мужие еретиков посрамиша, православную веру утвердиша, каноны с тропарми составиша, иже тем красится церковь божия и учительные повести предложиша. А и здешних поморских или многих градов великороссийских грамотных людей роспевное учение толки ж употребляется им самим по самочинному желанию и хотению сердец их.

Наша Русская земля не была издавна просвещена, и в ней мало мудрых людей, а потому и в божиих церквах закоснелые беспорядки, в том числе отменено единогогласное прославление [бога] из-за протяжного усольского фитного пения, в котором были неправильно распеты слова на нашем славянском языке, например: бого да сопасо да Христосо.

...Сельские попы, которые находятся вдали от своих архиереев, а вблизи не имеют начальства над собой, делают, как захотят, самовольно, ибо так им хочется для угождения людям, а не по церковному преданию. От них и завелось многогласное пение, и они не избегают этого не только в простые дни, но и в праздники, ибо по своему самовольству любят фитное протяжное пение из-за тщеславия, желая снискать славу подобно певцам. Некоторые же теперь в оправдание своего самовольства приводят свидетельство послон Владимира, которые были в Царьграде и возлюбили христианскую веру за красивое пение. И они считают большим стыдом, если подойдет праздник, а не звучит протяжное пение.

[Малороссийские высокоученые люди] прилагают большое усердие для постижения смысла книг, а для этого имеют у себя в городе школы, в которых обучают мудрости божественных писаний. И этот обычай малороссиян достойнее трудов здешних грамотеев по распеванию, потому что их постижение мудрости идет на пользу всему православному делу и для его защиты, ибо такой здоровой наукой многие из древних и после них жившие мужи посрамили еретиков, утвердили православную веру, составили каноны с тропарями, которыми украшается божия церковь, и написали поучительные повествования. А распевное искусство и его толкование здешними поморянами и грамотными людьми из многих великорусских городов употребляется ими самими по их самовольному желанию и стремлению сердец.

Приводится по изданию: Преображенский А. В. Вопрос о единоголосном пении в русской церкви XVII-го века. — «Памятники древней письменности и искусства», вып. 155. Спб., 1904, с. 45—46.

Гавриил Артамонов

Споры вокруг истинноречия и хомового пения не прекратились и в XVII веке. В старообрядческой среде они достигли особой остроты в это время. Истинноречия придерживались, как правило, «поповцы» (то есть старообрядцы, не отрицавшие священства), за хомовое пение стояло большинство беспоповцев (считавших, что священство погибло) во главе с федосеевцами* московского Преображенского кладбища. Известный деятель старообрядчества XVIII века Андрей

* Разновидность старообрядцев-беспоповцев, получившая свое название по имени ее основателя, дьячка Феодосия Васильева (конец XVII—начало XVIII века).

Денисов, человек высокообразованный в своей среде, осуждал хомовое пение. Однако он был не в силах преодолеть сопротивление сторонников хомового пения у себя в Выгорецкой пустыни. В Москве в 1750 году с трактатом в защиту истинноречия выступил купец-беспоповец Гавриил Артамонов, за что своими собратьями — федосеевцами был объявлен еретиком. Артамонов был хорошо начитан, он знал все официальные определения по поводу церковного пения в России, различные древнерусские сочинения на эту тему. В своем сочинении Артамонов называет хомовое пение «развращающим разум», так как оно не соответствует печатным книгам. Артамонов предлагает свое объяснение появлению хомонии, — оно обусловлено особенностями пения в сравнении с чтением («гласовое перегибание» у поющего). Для Артамонова в принципе вообще возможен пересмотр и исправление книг. Благодаря такой позиции он оказывается значительно выше своих собратьев-старообрядцев, которые буквально следовали тексту книги.

О ХОМОВОМ ПЕНИИ

Понеже хомовое пение богословию разрушает, разум в речении развращает, печатным книгам не согласует, грамматике противится, в простых речах раскол творит, певцем ясность не творит, слышащих простых людей не вразумляет, и простонаречию мирским речем несправность являет, во всем несогласно, во всем противно, во всем несходно, а наречное пение богословии не развращает, разума в речении не разрушает, печатным книгам согласует в буквах и в ударении гласа, грамматике не противится, в простых речах расколу не творит, певцем ясность подает, слышащих вразумляет, и в простых наречиях зазрения ненавидит во всем согласно, во всем сходно, во всем непротивно. Правда сказать, от правды правда исходит, праведное слово сказует, что наречное пение истинноречием названо, яко в нем истина пребывает, понеже и оныя два свидетельства, наречного пения: харателныя книги являют, что преж сих новонаписанных на бумаге были, и из с сими хошу согласен быти.

...Паки вышписанную речь вашей любви воспомяну, что в ермолоех хомовых много несправы, и вы мне на сие возответствовали, да каже прежде нас по них певали. И на сей ваш вопрос свидетельство привел как прежде сего и читали не только певали оныя чудотворцы за неведение. Также и оный иерей читал за неведение. А мощно бы та не исправа признать понеже и явственно гласом просто читает, а пение нескором признаем, понеже глас тянется, извивается и превивается, одеблеват-

ся и отончевается, возвышается и обнижается, на все страны устремляется и всем во многом гласовом прегибавши неудобь скоро пояти мощно.

...Зрите последнее время. Первое время поправляет. Тако и вашей любви надо первое время поправлять, что излишнее в ермолоех написано против печатных книг фита хабуве, о ней же писано прежде, такожде и инья речи, как не согласуют в разуме с печатными книгами, такожде и хомовое речение не согласует с печатными книгами предложением *ера* на *он* и на *есть*.

Хомовое пение разрушает богословие, развращает смысл в словах, не согласуется с печатными книгами, противоречит грамматике, в согласованных делах создает раскол, певцам не дает ясности, слушающих его простых людей не вразумляет и попросту являет во всем неисправность, во всем оно несогласовано, всему противоречит, со всем несходно. Пение же наречное не развращает богословия, не разрушает смысла в словах, согласуется с печатными книгами по буквам и по ударениям, не противоречит грамматике, в согласованных делах не создает раскола, дает певцам ясность, слушающих вразумляет и в простых словах не допускает небрежности, будучи со всем согласным, со всем сходным, ничему не противореча. Поистине сказать, правда происходит от правды, а праведное слово говорит, что наречное пение названо истинноречием, ибо в нем заключается истина, ибо и эти два свидетельства истинности наречного пения дают пергаменные книги, которые существовали ранее новонаписанных на бумаге, и я хочу быть в согласии с ними.

...И еще раз напомним вашей милости выше написанное о том, что в хомовых ирмологиях много неисправностей, а вы мне на это ответили: «Да как же до нас по ним пели». И на этот ваш вопрос я привел свидетельство, как прежде и читали, а не только пели эти чудотворцы по неведению. Так же и этот священник читал по неведению. И было возможно эту неисправность признать, поскольку читают теперь прямо и явственно, неисправность же пения не скоро была признана, ибо голос тянется, извивается и перевивается, становится то грубее, то тоньше, повышается и понижается, устремляется во все стороны, и из-за всего этого многообразного видоизменения голосов не так уж скоро можно почувствовать во многом искаженность текста.

...Посмотрите на нынешнее время. Его исправляет прежнее. Так надо и вашей милости исправлять то, что сложилось некогда: что излишнее по сравнению с печатными книгами написано в ирмологиях — «фита хабуве», о которой выше уже написано; там же и дру-

гие вещи, которые не согласуются по смыслу с печатными книгами; также и хомовое произношение не согласуется с печатными книгами из-за переложения *ера* (ъ) в *он* (о) и в *есть* (е).

Приводится по изданию: Сорокин А. О русском безлинейном, в частности хомовом пении. — «Труды Киевской духовной академии». Киев, 1876, вып. 1, с. 179—180, 183, 188—189.

ТРАКТАТЫ ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ

Иван Шайдур

Изобретение в XVI веке помет новгородцем Иваном Акимовичем Шайдуром (иногда неправильно называется Шайдуровым) сыграло большую роль в усовершенствовании нотации древнерусской музыки. Пометы позволяли более четко обозначать высоту того или иного звука. Для этого были определены семь музыкальных согласий. В предисловии к труду Шайдур, «прослывшего добросогласием божественного пения», отмечается, что он добился еще более «язящного добросогласия» с помощью помет (пометок), которые, по мнению автора, настолько совершенны, что не могли не быть внушены богом.

СКАЗАНИЕ О ПОМЕТАХ, ЕЖЕ ПИШУТСЯ В ПЕНИИ НАД ЗНАМЕНОМ

...Подобает ведати о сем, яко не красоты ради пишутся пометы, но сказуют осмогласного пения силу в согласиях, понеже в седми согласиях человеческий глас поя, изменяясь, из согласия в согласие превивается. А боле седми согласей отнюдь несть во всех гласех. Теми бо пометами в мудрых местех пение утверждается и отнюдь в забвение не прелагается.

Ино снискание о тех же пометах и согласии седми прежних дидаскалов сиречь учителей.

Бе некий дидаскал сиречь учитель в сей преславной и велицей России и прослывшего добросогласием божественного пения именем Иоанна Иоакимова, ему же

нелепо и просто нарещивание сиречь Шайдур. Сей убо Иоанн многим прилежанием изобрете знаменного пения и изящного доброгласия. Ему и сия откры бог подлинник пометам.

...Сие уложение к нашему учению знаменному пению новгородца Иоанна Иоакимова сына, а прозвищем Шайдур, истинно есть и нелепо, к научению достойно, ко всякому пению разумително яко же бо струнное бряцание ово дебелий глас испускает, а и на средний, а и на малейший. Тако и сие подобно мусикийскому согласию.

...Следует знать о том, что не ради красоты пишутся пометы, но они показывают силу восьмигласного пения в согласиях, потому что в семи согласиях поет человеческий голос и, переходя из согласия в согласие, перевивается. Более же семи согласий никоим образом нет во всех голосах. И этими пометами для мудрых утверждается пение и никогда не предается забвению.

Другое рассуждение о тех пометах и согласиях семи прежних дидаскалов, то есть учителей.

Был некий дидаскал, то есть учитель, в преславной и великой России, прославленный красотой своего божественного пения, по имени Иоанн Иоакимов; было у него нелепое и простецкое прозвище Шайдур. И этот Иоанн после большого усердия изобрел знаменное пение и изящное исполнение. Ему и открыл бог подлинник помет.


...Этот устав нашего научения знаменному пению новгородца Иоанна Иоакимова сына по прозвищу Шайдур истинный и нелепый, достойный обучения, пригодный для всякой музыки: и для звучания струн, и когда звучит грубый голос и голос средний и малый. Так и это подобно музыкальному согласию.

Приводится по рукописи: ГБЛ, ф. 379, собр. Д. В. Разумовского, № 1 (М. 4031), скорописью и полууставом второй половины XVII в., с. 1, 2, 8, 10.


Александр Мезенец

Монах Савво-Сторожевского монастыря, знаток пения Александр Мезенец был вызван в Москву в середине XVII века для работы в качестве справщика типографии. Там к этому времени уже созрела мысль о необходимости издания печатных нотных книг. Это потребовало срочной унификации и уточнения как самих предлагаемых распевов и их текстов, исправлявшихся патриархом Никоном, так и способа их записи. С этой целью в 1655 году была составлена особая комиссия, куда вошел и А. Мезенец. Начало русско-польской

войны заставило комиссию через год прекратить работу. Деятельность комиссии возобновилась лишь в 1666 году. Результатом труда Александра Мезенца и «прочих» (как сказано в его заключительном акростихе) и было «Извещение о согласнейших пометах», завершено в 1668 году. Мезенца и его сотрудников интересовала история крюкового знаменного пения в России, но в еще большей мере его будущее. Мезенец отказывается от нотной линейной записи, чуждой, по его мнению, знаменному пению. Однако он понимает необходимость усовершенствования знаменной нотации. От системы обозначения высоты звуков с помощью киноарных помет, разработанной Иваном Шайдуром, Мезенец отказался, так как печатать в два цвета было слишком сложно. Взамен этого он предложил так называемые «признаки», которые идут над текстом в два ряда и различаются по трем степеням — согласиям: большое — в два тона, укороченное (замедленное) — в один тон и полутон и малое — в полутон

и тон. Например, знак  — подчашие, — который поставлен по

середине, означает прибавление звука ступенью ниже и одинаковой со знаменем медленной длительности. Обыкновенно подчашие длится

в размере почти полутактовой ноты. Если  находится с правой

стороны, то называется подверткой или воспятогласной (скоровоспятой) кавычкой. Она поется также вниз, но нотой на четверть и скорее предыдущей. Все эти знаки могут быть в каждом из трех указанных согласий.

В некоторых рукописях, содержащих певчие азбуки XVII века, сохранилось стихотворное послесловие А. Мезенца к его труду. Он призывает музыканта к трудолюбию и достижению им «крайней меры» совершенства. Мезенец рассуждает также о соотношении инструментальной и вокальной музыки, отдавая, как и церковь, предпочтение последней.

ИЗВЕЩЕНИЕ О СОГЛАСНЕЙШИХ ПОМЕТАХ

...Соблагоизволился благочестивейшему и великому государю, нашему, царю и великому князю Алексею Михайловичу, всеа Великия и Малыя и Белья России самодержцу: во преходящее время лета 7163 [1655] о церковном знаменном пении предел учинити, еже бы всякое пение было во истинноречном пении везде во градех и честных обителех и селех устроено равночинно и доброгласно. И в тое время на тое божественное и святягы божия церкви дело его царьским повелением во царствующем велицем граде Москве дидаскалов собрано к тому знаменному устроению разных чинов от святягы божия церкви чиновачальников и всякаго церковнаго чина избранных людей 14 человек. И от того времени учинишася от

иностранных окрестных царств рати и брани, в них же многия царственныя и земския беша великия дела. Еще в те же времена грех ради наших прииде и моровое поветрие. Того ради и сие божие и святые его божия церкви дело праворечное знаменное правление пресечесе. По тех же временах от 163 [1655] и 164 [1656] и низайши тех лет начаша царствующаго града Москвы во всех градах и в монастырех и в селех знаменнаго пения малоискуснии мастера, койждо всяк от себе исправляти на правую речь пение и во единоголасие не приидоша. Овоже грубости и зело малоучении на сие великое дело дерзнуша. И от того их дерзновения везде во всех градах и селех учинилося велие разгласие, что и во единой церкви не токмо трием или многим, но и двема пети стало согласно новозможно. Видев же сие благопрозрачный великий государь наш царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Великия и Малыя и Белья России самодержец полагает совет о святем душе со отцом своим и богомолцем со святейшим Иоасафом патриархом московским и всеа России и повелеша богомолцу своему Павлу, пресвященнейшему митрополиту Сарскому и Подонскому, паки мастеров собрати добре ведущих знаменное пение и знающих того знамени лица и их розводы и попевки, московскаго, что Христианинов и усольских и иных мастеров в попевках преводы именуются. Пресвященный же Павел митрополит его царским повелением и святейшаго патриарха благословлением собра мастеров шесть человек. И тии первии исправиша знаменнаго пения...

...Сие убо таинственное, сиречь скрытое и сократительное знамя учинено и снискано и сими имены прозвано прежними славенороссийскими церковными песнораचितели и знаменотворцы до настоящаго сего времени за четьреста лет и вящше, понеже во многих харатейных ирмологиях и прочаго церковнаго пения с сим знаменем книгах обретохом летописная подписания: кто которую знаменнаго пения книгу писал, и яже в ней писаная любомудрствовал, и в коем граде или монастыре, и в которое время, и при каковом любо случай. Первые же убо беша в начале сего знамени творцы и церковнии песнораचितели во столечном российския державы богоспасаемом граде Киеве. По неколиких же летех от Киева сие пение и знамя некими любораचितели принесеса до Великаго Новаграда. От Великаго же Новаграда раз-

простреса и умножися толиким долговременством сего пения учение во вся грады и монастыри великороссийския епархии и во вся пределы их. И тако даже и донныи нами сим знаменем церковное красногласие по обыкновению, еже в нашем роде, и учению держимо суть нехуже, но добре и благочинне и благоисправне, последуя прежним нашим церковным иже по бозе песнорачителем и сего многочастнаго знамени растворителем. А аще во прежних старохаратейных писмяных раздельноречных наших славенороссийскаго знаменнаго пения книгах знамя и в нем многоразличные и сокровенные лица и попевки тайноводими суть. И неимущим кому в том многосокровенноличном знамени смыслоосязательства и в пении силы мнятся быти нелепы и неблагопотребны, и невнятоприемны, и то их непшевание о сем многочастном и тайнозамкненном знамени и лицах от неискusstва сиречь от ненаучения и крайнего неведжества бывает. И ныне нецьи возникшии от новейших песноснискателей, круподушствующе и блазнящесе о сем, кроме учения, уповающе на свое суетумие, не приемше в сем знамени и в лицах меры и совершеннаго познания, предвизимающесе мыслию, мнят сие старославенороссийское в тайносокровенноличном знамени пение преводити во органогласовное, гласоотное пение и исправляти добре. Вем по истине же без науки превести и исправить никакоже возможно. Нам же великороссияном, иже непосредственне ведущим тайноводителствуемаго сего знамени гласы, и в нем многоразличных лиц и розводов меру, и силу, и всякую дробь, и тонкость, никакая же належит о сем нотном знамени нужда, но за благодать и челолюбие смыслодавца спасителя нашего бога, употребляемся святые его божия церкви в пении и нашую обыкновенною славеностаророссийскаго знамени наукою, кроме всякого сомнения и препятая властне и добре.

[Стихотворное послесловие]

Яже обретши в сей книзе не отженется,
А аще нечто явится и сомненно
Любление к тщанию имей непременно
Едино покажи усердие и веру,
Крайнюю в сем пении познаеши меру,
Сего бо пения лица тайно замкнены
А во второй части дробностью откровены

Не тая бо вторая часть, яже напреди,
 Достаточне яже списана последи.
 Егда же начинеши пению прилежати
 Радостно множе сему потщися внимати
 Многочастно сие знамя и утруждено
 Егда же и увеси, будет ти любезно
 Знающий меру и тонкость безтруден будет
 Никую же разнь от струногласия имать.
 Церковь святая то пение получила
 И нас того пения добре научила
 Понеже в Славенороссии так обыкло
 Реснотиве в краткости многих лиц звыкло
 О сем пении никто же да не усумнится
 Часто внушайя его отнюдь не лишится.

...Соблаговолит благочестивый и великий государь наш, царь и великий князь Алексей Михайлович, самодержец всей Великой, и Малой, и Белой России, в прошлом, 7163 [1655] году дать указ о церковном знаменном пении, чтобы всякое пение было истинноречным везде в городах и честных обителях и селах и устроено было равночнно и доброгласно одинаково и звучало хорошо. И в то время по этому божественному делу святой божией церкви по его царскому повелению в царствующем великом граде Москве были собраны знатоки для рассмотрения знаменного пения — разного положения начальники от святой божией церкви и избранные от разных церковных лиц — 14 человек. Но с того времени по вине иностранных окрестных царств происходили войны и столкновения и связанные с ними многие важные для царства и народа события. К тому же из-за наших грехов наступило и моровое поветрие. Поэтому прекратилось и рассмотрение этого божьего и святыя его божией церкви дела о правильном знаменном устройстве. По прошествии этих лет от 163 [1655] и 165 [1656] года и вслед за ними начали малоискусные мастера в царствующем граде Москве во всех городах и монастырях и в селах исправлять знаменное пение на правильную речь каждый по-своему, и они не пришли к согласию. Ведь грубые и очень малоученые люди дерзнули взяться за это великое дело. И из-за этого дерзновения везде во всех городах и селах произошло большое разногласие, так что и в одной церкви не только трем или многим, но и двум стало невозможно петь согласованно. Увидев это, сияющий благодатью великий государь, наш царь и великий князь Алексей Михайлович, всея Великой, и Малой, и Белой России самодержец, советуется во святом духе со своим отцом богомольцем со святейшим патриархом московским и всея России

Иоасафом и повелевает своему богомольцу Павлу, преосвященнейшему митрополиту Сарскому и Подонскому, вновь собрать мастеров, хорошо понимающих знаменное пение и знающих его знаки, их разводы и попевки Московского того знамени, которое Христианиново, и то, что называется в попевках переводами усольских и других мастеров. Преосвященный же митрополит Павел по его царскому повелению и по благословению святейшего патриарха собрал мастеров шесть человек. И эти первые мастера исправили знаменное пение...

... Это таинственное, то есть скрытое и сокращенное знамя устроено и найдено, и этими именами названо прежними славяно-российскими церковными ревнителями пения и творцами знамени за четыреста лет и больше до нынешнего времени, ибо мы во многих пергаменных ирмологиях и других книгах церковного пения вместе с этим знаменем нашли и летописную запись: кто какую книгу знаменного пения писал, и углублялся в то, что в ней написано, и в каком городе или монастыре [он это делал], и когда, и по какому случаю. Первые создатели этого знамени и церковные ревнители пения были в столичном городе российской державы — богоспасаемом Киеве. Через несколько же лет из Киева это пение и знамя некими ревнителями было перенесено в Великий Новгород. Из Великого же Новгорода оно распространилось и умножилось столь надолго по всем городам и монастырям великороссийской епархии и во все ее пределы. И так даже и донныя мы придерживаемся знамени церковного красивого пения по обычаю, который существует в нашем народе; и учение не находится в небрежении, но исполняется хорошо, и по правилам, и исправно, следуя прежним нашим церковным в боге ревнителям и распространителям этого сложного знамени. В старых наших пергаменных рукописных книгах раздельно-речного знаменного славяно-российского пения есть знамя, и в нем многочисленные различные и тайные изображения и попевки. И не понимающим смысла в этих таинственных изображениях знамени и силы в пении они кажутся нелепыми, и ненужными, и невнятными. И это их мнение о сложном и сокрытом в себе знамени и изображениях бывает от незнания, то есть от неучености и крайнего невежества. И теперь некоторые из новейших собирателей песнопений, малодушествуя и соблазняясь об этом и помимо науки надеющиеся на бессилие своего ума, не поняли в этом знамени и в изображениях меры и совершенного познания и возгордились мыслию; они намереваются это древнее славяно-российское знамя, которое заключается в том таинственно скрытом знамени, перевести на подобное звучанию инструмента, нотное по голосам пение и исправить его как по-добает. Но я знаю, что поистине без знания никак невозможно пе-

ревести и исправить. Нам же, великороссиянам, которые непосредственно знают голос таинственного управляемого этого знамени и в нем множество различных изображений, и меру и силу разводов, и всякую подробность и тонкость, нет никакой нужды в этом потном знамени, но по благости и человеколюбию смыслоподателя спасителя нашего бога, мы пользуемся наукой пения и обыкновенного древнего славяно-российского знамени без всякого сомнения и обмана сами и как это подобает.

Стихотворное послесловие

Тот, кто нечто найдет в этой книге, не отвернется этого,
Хотя что-то и покажется сомнительным.

Всегда люби старания,

Покажи вместе усердие и веру,

И тогда узнаешь высшее совершенство в пении,

Ибо знаки этого пения таинственно сокрыты,

Но во второй части [книги] подробно раскрыты.

Не та вторая часть, которая вначале,

А та, которая подробно изложена в конце.

Когда же ты начнешь проявлять старание в пении,

С большой радостью стремишься внимать этому.

Состоящие из многих частей эти ноты трудны,

Но когда узнаешь их, они станут приятны тебе,

Знающий их степень и тонкость будет жить без труда,

И тот, кто играет на струнах, не забудет об этом,

Хотя пение имеет отличие от игры на струнах,

Поскольку эта музыка не имеет гласов.

Пение же получила святая церковь

И нас с прилежанием научила этому пению.

Поскольку в Славянороссии так принято,

Что в краткости многих знаков выражено богатство,

То в этом пении пусть никто не сомневается.

Основной текст приводится по изданию: Азбука знаменного пения (извещение о согласнейших пометах) старца Александра Мезенца (1668 года). Казань, 1888, с. 1, 2, 6—7. Стихотворное послесловие приводится по рукописи: Азбука певчая (вторая половина XVII века). ГБЛ, М. 3893, л. 52 об.— 53.

Михаил

«Азбука знаменного пения» инока Михаила до сих пор не привлекала к себе внимания исследователей. Помимо практических указаний певцам она содержит предисловие, в котором Михаил настаивает на необходимости учиться одновременно и музыке, и «словес-

ным учениям», а также говорит о трудностях этого. Явно обращаясь к пожилым, не всегда достаточно образованным певцам, он призывает их, отбросив стыд, учиться. Составленная Михаилом азбука, вероятно, и была пособием, предназначавшимся для них. Авторство азбуки устанавливается на основе следующих слов в конце сочинения: «...совершити мне недостойному рабу своему Михайле».

Азбука дошла до нас в списке XIX века, но написана она была, по-видимому, не позже середины XVII века. В ней нет никаких указаний на партесное пение, между тем как предисловие очень напоминает те обличения невежества певцов, которые мы находим в сочинениях XVII века.

ПРЕДИСЛОВИЕ К АЗБУКЕ ЗНАМЕННОГО ПЕНИЯ

Аще кто от боголюбивых рачителей восхощет навькнути божественнаго пения и разумети в пении силу истинно же, твердо и непоколебимо, им же имя пресвятыя троицы отца и сына и святаго духа славится во вся конца земли, подобает же в сие надписание, яко в зеркало, всегда взирати и неленостно внимати, но со тщанием и с великим усердием. О человеце! Аще и состаревся и восхощеши божественному писанию научитися, чтению же и пению, то не подобает срамлятися и божественнаго писания лишатися, но паче довлеет ти о сем богу молитися и к таковому делу потщатися, обаче аще и трудно есть еже осаждаемых плодех прилежати и труды полагати, но обаче сладостно приносимыя ими плоды собирати и вкушати. Лучше бо ти есть, аще бо и стару нарешися учену, нежели младу ненаучену...

...И всегда в безумии своем аки свинии валяются, мала убо некая от писания изъучиша и мудри о себе быти мнеша, не точию бо в пении разум обретоша, но и в первом их словесных учении, еже учиша, и того не получиша.

Если кто-либо из боголюбивых ревнителей захочет освоить божественное пение и понимать истинно, твердо и непоколебимо то, чем прославляется имя пресвятой троицы — отца и сына и святого духа — во всех концах земли, следует в то, что здесь написано, как в зеркало всегда смотреть и внимать без лености, с тщательностью и великим усердием. О человек! Если ты и состарившись захочешь научиться божественному писанию, чтению и пению, то тебе не следует стыдиться и лишать себя божественного писания, но тем более

ты должен об этом молиться богу и проявить старание в этом деле, хотя и трудно ухаживать за посаженными плодами и прилагать к этому усилия, однако тем сладостнее принесенные ими плоды собирать и вкушать. Лучше для тебя прослыть старым ученым, чем молодым неучем...

...И всегда они [невежды] валяются в своем безумии как свиньи, ибо они, изучив очень немного писание, мнят себя мудрыми, но они не только не поняли смысла пения, но не постигли его и в философской науке.

Приводится по рукописи XIX века: ГБЛ, ф. 379, собр. Д. В. Разумовского, № 7 (М. 4036), Л. 1 об.— 10.

И. Т. Корнев

Дьякон придворного Сретенского собора в Московском Кремле Иван (Иоаким) Трофимович Корнев (середина XVII века) был одним из самых рьяных и последовательных защитников партесного пения. В своем предисловии к «Грамматике мусикийской» Николая Дилецкого (см. ниже) он ставил партесное пение неизмеримо выше как унисонного знаменного (крякового) пения, так и троестрочного, заключавшего в себе элементы своеобразной полифонии. Корнев считал бесполезными все попытки усовершенствовать эти виды пения и особенно систему их нотации (Шайдур, Мезенец). Для Корнева столь же допустима новая («киевская») музыка, сколь были приемлемы для живописцев Владимирова и Ушакова «световидные» лики новой живописи. Всякий упрек в еретичестве за ее использование Корнев рассматривает как «плача достойное» невежество.

Наряду с вокальной музыкой Корнев допускает существование и инструментальной (но, разумеется, за стенами церкви). Он признает инструментальную музыку явлением естественным, не считаешь с тем, что незадолго до того она осуждалась и преследовалась.

Корнев уделяет большое внимание обоснованию, богословскому и историческому, приемлемости партесного пения. Аргументы Корнева выглядят натяжкой. Столь же несправедливы обвинения сторонников знаменного пения в приверженности к так называемым хабувам, аненайкам и хомовому пению, что не свойственно сущности знаменного пения, а, напротив, является его искажением.

Взгляды Корнева как нельзя более соответствовали принципам новой музыкальной школы, возглавляемой Дилецким. Не случайно Дилецкий использовал теоретический трактат Корнева как предисловие к четвертому (сокращенному) варианту своей учебной «Грамматики мусикийской». Этому способствовала и форма диалога, трактата, свойственная многим учебным пособиям того времени.

ПРЕДИСЛОВИЕ К «ГРАММАТИКЕ МУСИКИЙСКОЙ»

Ты же, правоверный читателю, не дивися сему, аще кто похваляет ветхое по обыкновению, а новоисправленное похуляет по неведению, понеже не искусився во учении мусикийском и книжном: искусивый бо ся весть, не искусивый же не весть. Держай рало и зря вспять не может управлен быти, понеже невежда есть. Таковыи бо обыкли во тме неведения и в лености житие свое препровождати, не мугут (sic!) бо учения света зрети. Еще же поношают хотящим учиться, мнящеся мудри быти, обьюродеша.

...Ты же веси, правоверный читателю, яко никтоже восходит на горния без лествицы, или на храмы высокия без основания и подтверждения лествицы. Аще и может мало некако с великим трудом, по стенам прелазя, верха же никакоже может достигнути без лествицы. Тако и степеней мусикийских не может постигнути, ниже творец быти мусикийскаго рода, сиречь всякаго пения гласов одушевленнаго и бездушнаго, и всякаго грома, и шума.

...Вопрос. Что есть мусикия?

Ответ: Есть мусикия согласное художество и прелящное гласовом разделение; — известное ведения (sic!) разньства, познание приличных благих гласов и злых, еже есть разньствие в согласие показующих. Мусикия есть вторая философия и грамматика, гласы степенми премеряющая, якоже в словесной философии, или грамматике, исправление словес свойство их, слог, речение, разсуждение, познание и нарицание стихиаи, всем качеством и количеством. Такоже и мусикия вся степеню гласовом имущая, умиления, или радости претворением, счинением, яко риторски, или философски красящая слухи слышащих, якоже бряцанием в бездушных орудиах, такоже и языком словеса по степенех водящих, и глас нижайший, средний же и высокий издающая. Мусика есть во всех родех познавающая согласие и второе хитростное естества человеческого и по естеству, а не чрез естество, учение, и есть от бога. Понеже ничтоже зло сотворити может, но благо естеством текущему. Произволением же зла злословящему, аще бо хвалиши — хвалит, аще ли свариши — сварит, и все то ума произволению сугубо слепляема бывает, рече-

нию и гласу соединившуся. Мусикия церковь красну творит, божественная словеса благим согласием украшает, сердце возвеселяет, в души радость в пении святых устрояет. Мусикия есть, якоже словесная грамматика, гласовом исправляющая грамматика.

Колика суть мусикия? Сугуба: едина гласом, вторая же бряцанием. Кто обрете художество мусикийское? Евал, Ламехов сын, пред потопом, седмый от Адама, сей сотвори певицу (цевницу. — А. Р.) и гусли. По сих известно ведущий степени мусикийския богоотец Давид. Сей пред Саулом биаше в гусли и злаго духа, находящаго на Саула, бряцанием своим сладковнушателным отгоняше, якоже пишется в книзе I Царств. Послежде же той же Давид, царь сый, изобрете художество, благодати святаго духа споспешествующей, псалмопения, с гуслими гласовом восклицания и различительне сочини лики и пояху в лицах. И бе тамо споспешествующая сила святаго духа подавающа Давиду и его ликовником провещевати. Беяху же лики 6: первый лик нарицаешся Корреов, 3 Иоасафов, 4 Иевфама Израильтянина, 5 Идудамов, 6 Моисеов, человека божия. Якоже ныне в мусикийстем согласии нарицаются: римски партес, гречески хоры, по киевски клиросы, по руски станицы, славенски такожде лики, разногласвующе согласно, сотвори бо Давид певцы многи, иже служаху пред сению в дому господни, якоже свидетельствует книга I Паралипоменон. Во еллинех же преславнии мусикийскому согласию сии суть учителя: Пифагор, Меркорий, Зетис, Амфоний, Орфей, Илиний и Орион, Римский же — Иопсий.

Вопрос: Почто мусикия нарицается мусикия и откуда имя восприят сие?

Ответ: От множества гласов различия и купноравного в пениих множественнаго счиненнаго согласия. Взять же прежде от мусикийских бряцаний на органех и кимвалех и от неких мусикийских песенных орудий. Тем же и поющая гласовом мусикия такожде мусикия нарицается, понеже такожде сочиняется и по тех же степенех, и понеже бездушная прежде обретется. Сего ради яко от нея и певаемая такожде именуется.

Темже и всяческое пение, иже токмо есть благое и доброе, такожде и злое, от мусикии есть, ничтоже отъемлется от нея. Совершенное и несовершенное она бо

вси имать. Тем же неведый безумне глаголет, яко се есть мусикия, а се несть. Аз же всякое пение нарицаю мусикию, паче же ангельское, иже есть неизреченно, и то бо мусика небесная нарицается, и не токмо в благогласних мусика и в словесех во обычай есть, но и во уме. Сия же неизреченна, понеже умом, на горе восхождения гласом, ни доле изхождением не украшает, и степени умни не суть изочтени умом, бо и тысящо превосходно превосходит. Тем же яко глаголется и чтется умом, такожде и поется, и ум бо всячески склоняется, токмо же неслышимо бывается, и кротко, и гордостно, и скоро, и косо, но обаче неслышимо; — мощно же умом изучитися словесне вещати такожде и воспевати, такожде же и гласом изучитися, умом подобне, такожде творити. Но истиннее рещи, яко язык и глас ничтоже может без ума, яко бо руце в строении мусикийских бездушных глас издавают... и ум ельма хоцет, толма языком и гласом превращает. Но прением сопрягся буйству, ни своего естества ведый согласие, глаголет, яко пение церковное несть от мусики, то почто мусикия отречется? Без мусики не суще исправляемо, яко слепый не видит света, не различит тмы от света, тако ничтоже весть и в церковном исправлении и во всех пениях, кроме мусикийскаго ведения, и ни единой песни начертати может, кроме степеней мусических. Се бо ин, яко юрод сый, глаголет: ино есть знамение руское, еже глоголется кулизма, ино мусикийское. Сей воистинну буй сый и бует вещает.

Се аз ти глаголю, аще ты не ведущи и не разумеючи глаголеши и разделяеши; аз же, то ведая, известно слепляю, сливаю и совокупаю. Не токмо бо в Росии, но и греческое, и римское неведущему совершенно различеству в ведущему же едино есть; но токмо в Росии совершенно его никто же весть. Понеже токмо знамения силу, разположенную в пении церковном, разумевают, знамения же клавиес не имут разделенны. Грамматика (sic!) и учителнии, кроме ирмосов, или что подписаннаго под ним, пети знамения не могут, понеже ключа грамматики не разумеют. Обачеже аз мню тако, яко некто мало что ведый ключа преложи или с греческими, или латинскими знамении токмо пеня ради церковнаго. Аще и всю грамматику разумеяй, но посему аз сего нарицаю мало что сведущаго ельма ни едино слово положи, един глас произносяще, но все три слоги, или четы-

ре имуща. Знамение еж един слог имущь и единою гласом подвизающь, достоин имети, кроме же сего никако удобно его самого пети. Тем же и егда учатся российскому знамению, вместо знамени (sic!) единогогласных употребляют, иже грамматице горги нарицаются; суть же сие, и се есть мусикийское учение во всех языцех непревратно, еже есть: га, ге, ги, го, гу, или ба, бе, би, бо, бу, имуще пять словес токмо окончаемых, а, е, и, о, у, но обаче у в грамматице несть положено. Темже всяк, иже хошет уведети, аще бы совершенно грамматику мусикийскую изучил, тако бо справил знамение кулизовское руское.

Вопрос. На колико разделяется мусикия? Ответ. На двое: первое единогогласно всем поющим едино знамение и песнь, второе — многим гласовом совокуплением, единогогласящим же, степенями же благая гласования приходящим и умильный, и плачевный же, и радостный глас вкупе издающим. Вопрос. Колико степеней един глас производящих имут? Ответ. По премудрому отцу и святому Иоанну Дамаскину осмь имут; вся же от сих пения отстоящая гласовом подобятся сего ради подобными наричются, овии 1 гласа*, овии 2, нань же окончание приходит. Вопрос. Почто убо инии подобны никакоже походят на глас? Ответ. Мнози, паче же ирмосы, но обаче на глас кончаются, и сего ради инаковаго гласа суть познаваются. Вопрос. Могут ли ся пети единственнии мусики в разногласие? Ответ. Могут единнем речением и двизанием воспеватися. На колико разногласие? На четыре, сиречь: путь правый, имжо поется; второе, — когда отроче осмым степенем возвышаяся; третье — когда нижайший глас имущим осмым степенем обнижаяся; четвертое — когда от обоих си, от путя на высоту, на четвертый и пятый, и третий степень приходя, но обаче совершенных третье. Вопрос. Может ли от путя к низу и от низу нижае и в высоты высочае превосходити? Ответ. Мощно, но обаче се все тем же чином, яко четвертый на третий, и четвертый, и пятый степень перескоча, единем же не согласует. Трие убо токмо совершенны, но обаче в высоту много и на осмый степень в благогласных младенцах обретается, в них же и осма-

* В рукописи ошибочно — глава. — Прим. сост.

го степеню лишается, понеже гласов мало что есть, тако и в бездушных органах совершенна всегда суть.

[Вопрос]. Мощно ли како суть счинити единогогласная на разногласия? [Ответ]. Мощно, но по знанию и грамматице, из уст же никакоже; самая бо разногласная не поются изо уст, токмо аще изучит кто, но обаче мощно всячески добре разумеюще; не научившибоя и «Господи помилуй» единогогласно не мощно, яко всем сведомо, воспевати, токмо аще и сочинит разногласное: — един глас останется, тако яко в церкви воспевается, или третье осморичным степенем единогогласии.

Сие же веждь всяк, яко в Росии глаголемая тристрочная и демество разногласия суть и по мусикийскому составлению; обаче неисправно согласия грамматики несведущим, понеже степени тонов нарицаемых никому же в Росии знаемы суть; сего ради и не могут отлучити алых гласов от благих, не ведуще ключа мусикийска. Темже и во мнозех местех глас согласный губят и не разумют, како он имать разумети ничтоже сведый учения мусикийскаго? — аще же бы кто, известно уведевши учение грамматики, то бы на дску совокупльше песнотворную исправил.

[Вопрос]. Тристрочное пение мусикийское ли? [Ответ]. Не токмо мусикийское, но и разногласие составление неким древним мужем составленное, ведущим мало грамматики. Темже и гласове суть три, кождо чин имущим: низ, и путь, и верхь, и в едино несогласующии. Но когда бы и аз ведал сие, обрел бых и коего тону, от негоже начинается и нань же окончается. И в мусикийских согласиях, что премудрейшее пение и скорейшее, то на три гласы, сиречь строки, слагаются, иже нарицаются концерта, и паки на две благих благогласием и радостным иже мудрым к тем, колико токмо хошет, гласов присовокупляется. Тем же, аще бы кто известно уведедал грамматику, и еще к тристрочному пению, колико бы строк хотел, притворил.

Вопрос. Колико может разногласитися согласно мусикия? Ответ. На колико творец хошет сотворити, аще и на сто невозбранно ему есть, но токмо на лики; в лице же обычных 4 разногласий, но обаче творец, аще хошет счинити по пяти, и по осми и елико сам хошет, мнению его и разуму соодолевающу.

Вопрос. Трострочное пение коего тону есть, спречи гласу?

Ответ. В трострочном тону обрести не мощно, понеже не на един тон сложена литоргия. Но обаче все изобрести обое сведущему не дивно, но токмо же к низового гласу или строки, понеже мощно тую же литоргию счинити по чину согласно. Ныне же ничто же есть согласно, токмо несогласная тригласия, шум и звук издающая: и несведущим благо мнится, сведущим же не исправно положено разумеается. Тем же сие ни к единогласящим, ни к разногласящим пением мусикии, по правилу грамматичному, не исправляется, единым бо началом наченшися в триех степенех и пятых от пути преходя разногласует и не имать чину главнаго.

То само чином тем, якож рехом прежде, от мусикии в трех главных гласовых, иже осмый степень взимают, яко когда малии отроцы, не могуще тако пети, якоже совершеннии человецы, осмогорне возвыщающися, тем гласовом подобятся и паки глас нижайший имущи во осмый степень к низу низходяще, той же подоболепне глас издавают. Тем же тех в трострочнем несть, кроме отрочат, и тии обаче на десятый восходя и осмый различуют теми гласома и в мусикии к главным трием притворяются.

Вопрос. Есть ли в греческих церквах пений мусикийских разногласие?

Ответ. Есть, иже скитническое наричется, но возбранися на соборех, тогда мало что от тех святыми внушающих, понеже монахом возбраняху, в безмолвних сущим, и церковнаго пения единогласнаго пети, да не како, пением услаждающися, в мирския мятежи низринутся. Обаче под семи собором многими пении преблагими церковь в греческой стране сущии отцы святии украсиша и книги песенныя под мерою составиша, херувимскую песнь во осми седмицах и инья литоргии святых песней осмогласие составиша; преже Феодор Студит и Иоанн Дамаскин, иже прошед мусикию, все ведущи, кроме хуления и инем отсекающе хуление, составляше ирмосы, стихеры, разделяше сиа на осмь гласов. Тем же триодь и октоих по седми соборех в церкви внесошася и многое благочиние устроиша. Мнози же, не знающе ничтоже о внешнем учении и правиле словесном, иже грамматика есть, такоже и о философии, сию безчествоваху и отме-

нати тщахуся. Но обаче, когда учителяи вселенстии везиши на тверди церковней возсияша Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоустый, тии, совершенно сию протекше прежде, не токмо сию почтиша, но и многими учении духу святому сих преисполняющую церковь, яко камением честным украсиша, баснословия еллинская отметнувшие и идолопоклонение, еже о словесном исправлении, и нукую тщету в христианстве обретаху. Но паче бог словесными умы, философско-словесне и риторски-вещателне, ересей плевелы посекающе, оуби еллины показаша. Сии бо и добротою вещания и глубинами духа, яко мечем изостряюще уста, медвеннозначная словеса испущаху и яко огнем хвратие еретическое попадаху. Тем же виждь разумным духом, который учителяи православныя церкви: не тии ли, иже и внешним и духовным обогащешя, яко реки божественных догмат источивше, книги богословныя, книги учительныя, сердца и умы испытующия, написаша, ихже прочитающе и умы наставляем, и язык злословящих хульников притупляем, словесы тех божественными наостряющешя и утверждающешя? Тем же святыи Иоанн Дамаскин, сим трием святителем великим поревновав и всю внешнюю философию обтекши, многое учение и украшение церкви в последняя времена претвори. Сего ради, богат сый разумом, и учение разума сие похваляет: ничтоже разума есть честнейши, ибо разум свет есть души словесныя, неразумие же паки тма есть. Тако же о философии рече тако: философия разделяется: во зрительное и деятелное в естество словесное, богословное, в учительное, в градовное, — учения же совершеннаго, его же известно всяк уведав от учителей и от всех мудрецов, свидетельствуется иже глаголются, по польску речению, наука вызволонна, тех семь суть; от них же четвертая сия — мусикия, тако во всем совершенна, якоже и словесная философия. Тем же и от святых, иже ю имеяху совершенно и сведяху известно, ни един похули. Кто же, слышав, не почюдится превысокаго мужа учению, иже и денника образом бывша, свободна же разумом благочестия, нарицаемому именованному Косме, иже бе учитель Иоанну Дамаскину; что бо сей рече, не тако, яко же добру ненавистницы, завистницы, но благопрепохвалнее тем украшаяся и похваляясь, яко богатством великим, от бога дарованным, многого учения сведением и

испытным разумением. Понеже убо учение по премудрому и премудрость паче злата и камня честна многоценна есть, пишет бо ся о нем в житии Иоанна Дамаскина от его глагол сице: яко всяку рече, проидох человеческую премудрость и окруженную предложих, якоже основание риторски, и язык обучих беседователным предложением и показанием словес наказан бых, обычную проидох. И елико Аристотель предаде и яже шестивом боговидения, якоже доволно есть человеку, узрех числителная же словеса изучих, землемерствие же крайнее извыкох, составословия же мусикийская и воспятословия честнолепне исправих. Се зри, о невеждо разумом, паче же словеса, яко, не обуздав си языка своего, буйство возлюбльши, ненаучение себе над учение воспятително возносиши! — что глаголет великий и премудрый сей учитель Косма? Сей по что не хулит мусикийскаго составления, но паче того возвышает, яко и достолепно сие исправльши глаголет?

...Тако и аз со святым Иоанном реку похуляющим мусикийских учений любопремудростное и согласное пение: Аще разумеши его известно, се есть разум и учение; аще ли же ни — то есть буяя твоя словеса и ничтоже благаго и злаго в тех составлении. И како твоя будет истинна, понеже ничтоже разумеши? И аще убо сих не разумеши, лучше тебе руку на уста твоя положити и с молчанием послушати истинны. Не веси ли, яко горе тому человеку, им же соблазѣ приходит в мир? Глаголеши: сладкое горко и свет тмою нарицаеш, и истинну во лжу вменяеш, богословию же и грамматику, и риторику, и диалектику, и самую философию, и составословие, яже мусикийская, еретичеством вменяеши, сам же в слепоте своей погибаеши! О неразумия, паче всякаго безумия сицевых глагол! Не смеху, но плача достойни суть, еже дело святое и праведное еретичеством вменять и бесовскими ключами* именовати, яко же клеветет поп Иоанн. О безумне, не слышиши ли, яко мнози от святых и богословец умели не токмо грамматику и философию, и мусикийю, но и о небесном движении, и о звездном обношении, и землемерствие, и всю извыкли внешнюю премудрость, а никогда же повредишася, но и паче просветишася!

* В рукописи — ключами.— Прим. сост.

...Аз глаголю, яко мирским людем в домех своих лучше бы ныне произволил, аще и на бездушных в час радостный бога хвалити, нежели песни блудническия и злосрамныя в час брака воспевати, или неполезная злословити, и брани и свары деяти, имиже мнятся лучше творят, но паче прогневаем бога. Что бо мусика повредит тебе благомыслящу и умом благих песнопений горе к богу возникающу? Аще бо бы сохранилися, яко святии законоположиша, благо бы зело тако, но не у (sic!) суть вси тацы, яко правила повелевают. Но обаче се и действием в бездушных мусикия отриновена от церкви, ибо недепо той быти в храме господни: понеже сень законная преjde и поклонение идольское преста и жертва животных всеожигаемая еще в законе отсечеса, — богу лучше о нас что предзревшу, — даде бо нам господь, но во всеожжение тело и кровь свою во очищение грехов и сотвори ны поклонники поклоняющыся ему духом и истинною, яко же сам господь во Евангелии пророчески пророче: И отъят мерзкая поклонения идолом, блуд, и убийство сотворшим тех первообразным законом. Положи* же нам почести святыя иконы, ихже честь, иже им от нас приносится к первообразным, по великому Василию, приходит. — Даде же нам любомудрыми учителя святыми и пение в церкви устнами и языком приносити богу... Многи убо и различны суть образы хваления бога: яко же и первый умным поучением, имже Анна молящеса; второе — глаголением, иже устнама движашемася и глаголющема; третье — пением, егда провещанием словес со возвышением гласа бывает, якоже в выше предложенных пениях видится; четвертое — деянием, еже художества мусикийскаго употреблением, еже ся в бездушных, и се отриновенна бываються, еже всяко апостольския церкви есть чюже. По божественному Кириллу Александрийскому, иже на словеса пророка Аммоса (песни пищалей твоих не послушают) пища отрывает неполезная органная благогласия, не хотя бездушными веществы хвалим бывати бог. Изряднее же вместо сего добродетельное житие божественному Афанасию в епистолиях к Маркелину се изъявляющу: еже бо хвалите бога в кимвалех доброгласных и десятиструннем псалтири, образ быше и знамение, еже сложити убо законне уды тела,

* В рукописи — законоположи.— Прим. сост.

яко струны, помыслом же души — яко кимвалом быти, и прочее гласом и духом уст вся сия двизати и воспевати. И Василию Великому глаголющу на псалом 150, яко же иудеи всякаго рода органы, тако мы всеми удами нашими повелеваемы есмы...

...Виждь бо, како святии тации и столпи величии яко песни составляху, да прелести еретической человек православных свободят. Что же бо и ныне в Малой России, когда римляне прельщати начаша верных органами гудении в костелах своих, ничем инем воспятиша сих, токмо паки обратиша к соборней церкви сими многогласными составлении мусикийскими, в нихже умиленныя гласы с провещанием словес божественных, тех гудения посрамиша и обуивше обругаша, яко же трие отроцы тривещанною цевницею мусикийскими пищальми посреде пламене пояху, богодуховенною мыслию нечестиваго же веления обругаша, свирели, гусли, тимпаны, гудения бездушная и прещения царева посрамиша божественною песнию, духовною мусикою, подобящеся херувимом. Но обаче много свидетельств от божественных писаний суть, яко в церкви божии суть пения от многих святых издашася, о них же много глаголати: никоея бо песни церковь не имать, ея же бы святии не составиша.

Тимоклий и Анфим тропарем суть творцы. Роман кондактворец обретеся, свиток приим от Богородицы и премудрости преисполнився: «Дева днесь» воспет. Василий: О Духе Святем, глава 29. На соборе третьем: Достойно есть яко воистину блажити тя Богородицу — песнь сия уставися. Сергей патриарх акафист состави, яже глаголется неседальное. По пятом соборе Иустиниан сотвори песнь: Единородный Сыне и Слове Божий. Софроний Иерусалимский творец в пении церковных. По седмом соборе, якоже и прежде речеса, Федор Студит и брат его Иосиф, епископ Фессалонитский, книгу триодь написа, взявше благовремение от великаго римфотворца Космы, епископа Маумскаго. По сих и прежде сих мнози суть бяху, яко Митрофан, патриарх Константины града, Андрей Иерусалимский, архиепископ Критский, Антоний, архиепископ Константины града, Иоанн Дамаскин, Марк монах и прочия, от ихже мнози зрятя песни и пения под мерою сочиненныя, сииречь

под римф, богу святым его угодником. Сия повсюду соборная церковь содержит яко мусикию духовную, мысленный сей орган, избранныя трубы и свирели, ими же славится великолепное имя господне. Сей есть рай второй эдемский, цветы благоухающими пестрообразно преукрашенный, море великаго окиана, окружающе волнами славословлений мир, умный псалтирь, восток пресветлаго солнца Христа, подавая свет церкви и украшая лучами своими мысленныя зеницы, многосветлыя звезды различныя, день и ночь блистанми в памяти святых просиявающая богодуховенная песногласия, орган мусикийский, цевниц и гуслей бряцало десятиструнное, исполнь благодатей утешения. В тех песносоставлениях святых, во псалтири же и осмогласники, в триодях и мнествах, благословение совершенное, прещение суда, воскресения надежда, страх муки, покаянию лествица, греху узда, похотей уставление, ума возвышение, обещание славы, таинством откровения, бесом отчнание, аггельския помощи призывание, оружие в страхованиях ноцных, хлеб, душу питавающий, вино, веселящее сердце, пиво духовнаго услаждения, младенцем утверждение, растущим удобрение, старым тишина, женам утварь прикладнейшая, пустыни населитель, торжищу целомудрие, новоначальным укрепление, совершеным броня, жезл на диавола, меч на ереси, стрела на сопостаты, щит верным, стена твердооснованная, оград и вертоград пений богогласных, церковный глас. Сими праздники светлы бывають. Сим печаль по бозе соделовавется, а еще не по бозе — прогоняет. Тако бо святии богови угодиша умом и языком, со гласы и песньми и восклицаниями воспевающе и поюще в сердцах своих господеву.

Тем же и на возглас священнический, еже в литоргии, святый Григорий Селунский, толкуя глаголет, иже есть се: Победную песнь поюще, вопиюще, зывающе и глаголюще, зело преблагоизъясняет: образует четырех животных, иже во евангелистах, лва, орла, вола и человека; ибо сего ради, рече, четверосугубо возглашает священник, коеже поюще орла показывает понеже то птица, и еже вопиюще — вола, понеже той вопиет, а иже зывающа — лва, понеже сей зывает, а еже глаголюща — человека, ибо человек глаголет. Тем же добро всячески славити бога — святии узаконоположиша. Доселе о церковном пении.

Вопрос. Тристрочное пение и демество от святых ли составлено есть и кое имут в себе согласие и составление?

Ответ. Тристрочное никогда же и никтоже се покажет, яко сему быти от святых составлению, понеже бо святии, но разумеюще чесого известно, никогда же составляху то, понеже и тригласных пеней отнюдь. О безчисленных же воплех не токмо сим трудне бе, но и инем запрещаху. Аще бо согласно добре сведущими учительми и мусикию разумеющими во един глас составляшеся пение, колико же достояло быти, разумети и ведети известно чини и согласие все мусикийское, когда тригласное пение и четверогласно составляти, дабы тамо всякаго вискания безчиннаго от злых конценанций, сииречь степеней, не прилучилося и не прикасалоса, иже сведущим известно, паче смех был, нежели что похвално. Аще бо нецыи и самогласие умиленных притворений осмогласных пеней, по чину степеней благих и многогласных, паче же и от святых отец не прияша и возбраниша, кроме мирских и властелинских храмов, в них — же паче сего ради пение прекрасное составляху, яко да мирстии людие, поне пеня ради многогласнаго в церковь приходят, и от сего во умиление приходяще, в мале и к совершенному пению возвышаются, еже сердцем и умом воспевати, от слуха научающиеся. Тако бо и отрочатем за невкусное хлеба и совершеннаго брашна родители млеко вкушати подавают, дондеже, в совершенство возраста пришедши, совершенное брашно вкусят. Совершенным бо слезы, паче и воздыхание, нежели гласовом благогласие, сладостнейше показуется. Сие и мнози святии, яко же прежде речеся, стихи составляше, яко же Златоустый пети по улицам верным повелеваше; такожде и Ефрем Сирий, — да тем еретиков песни отвратят вспять, на нихже прельщахуса людие, благочестная же паче аще и в пенях да внимают.

В тристрочном же и демественном составлении не токмо гласовом согласие суть, но и зело разумеющим, безчинно гласящимся, яко ничтоже ведущим, многии вополь приятен есть. По подписании же святых стихов и разума божественнаго словесех ничтоже мнится, кое убо се препохвалное пение, яко и согласия не имущу и словес божественных, но и зело богохулно и богопрогневательно.

Пение убо сего ради, яко да лучше внимают словеса божественная в пениих поющих, умиленне, тихо, яснозрачне, и всем благовнимателне, да тем паче силу стихов божественных зрят. Аще ли же ни, то что глас токмо гудущ, безсловесным бездушным органом подобийший, паче же и хулительный? И на бездушных бо органех когда играют, словеса устнама и умом божественная стихов святых отрыгают, токмо никогда же се в демественной книзе в великороссийстей обретох же гласования, на гнев паче, а не на умиление бога подвижающая, иже всяк благоразсмотрителне узрев безумию христианскому, имже прелстишася, чюдящиеся посмеют нам же не смеяться, но паче плакати о них подобает, яко словеса божественная си, простотою и ненаучения тмою омрачившеся, или наветом вражиим оболстившеся, и безчинная словеса великую силу в немощная баяния и козлогласия безсловесная претвориша. Сим бо сих пеня и правила святых отец не токмо запрещають, но и от церкви отлучають и на клиросе пети певцем тем стояти возбраняють. Кто бо не посмеется от благоразсудительных заповедей господних и премудрости любителю и рассмотрителю о сих буиних словесех, ихже обрет в демественной книге, зело воздохнув, и в слепоте сия поющим почудитися?

Причастен бо, иже со страхом и трепетом пети подобае, да всем слышится не гласа разум. Что бо ми глас волоревущий или козлюблюющий, аще писма словес не будет речения, но словес божественных сказание, имже хвала богу дароносится? Гласом же тем мощно и ино сложение словес безчинных пети, отнюдуже и мы хулим бога. Аще ли глас токмо внушают — сей кимвал, сей кампан и колокол, и скомрашеская пищали тоже могут гласити. Реци же: никакого же, токмо умом и сердцем, разумне усты и внушательне вещающе. Се же ли разум, или вещание причастна сего, иже ни поющий, ни слышащий ничтоже смыслит и разумеет, еже есть сие: Во памя ахабува ахате. хе хе буеве вечную охо бу бува, ебудете праведе енихи ко хо бу бу ва? И паки другой причастен: Радуйте хе хе буеве хеса ха ха бува, епрахабува, еведе не охо господне, охо бубува, еприхабува, еведе не охо госпode, охо бубува.

Се ли есть благодарение? О неразумию и простоте! Се есть хуление! Аще бы и татарски благодрил, приятно

бы было богу, поне татара, или татарский язык умеющий и сведый того, вял бы. Но се ниже на земли того человека есть, ниже будет, иже тако глаголал бы. Се ли есть разум, се ли есть демество?.. Рцы бо ми, любимиче, есть ли здесь уму внушение? есть ли словесный разум? есть ли внимательный сих пений послушатель? есть ли в сердцах о сих речениих страх божий раждающий? Се ничтоже, се воистину, но обаче еще предисловия краситель, уму испытания творяще, похвалных словес на демество венцы приплетают, имже буй сам в премудрых зрится, имже буйство похваляет, глаголет в предисловии в книзе демественной сице: Сия книга, глаголемая умноточец гласоточный, имеет убо в себе многоразумия глубину. Иже кто умными очима желает проникнути в ню, той немрачно и неблаженно познавает истину ея, содержит бо собрание четверогласных вещей, иже нарицается демественное пение, изложено от прекраснаго мусикийскаго осмогласия от древних премудрых риторей в славу божию и в похвалу благочестивым царем, и великим святителем в церковное украшение, и в сердечное умиление человеком.

Присмотри же ся, о благоразсудительный внимателю, буйству в глаголемых предисловии. Прежде убо глаголет умноточец, потом же гласоточный, и глаголет, яко имеет разума глубину! Кий zde разум и от коего ума источивыйся, яко глубок есть и неисчерпан воистинну безумия? Понеже глас предпочет словес божественных и стихов святых псаломных и богословных глубину превратив помрачи, ими же глас вещания и глас восклицания, и глас пения, и мысль разумения, и слух чувствительный купно со умным украшается, удобряется и бог похваляем и умоляем бывает. Вместо сих ахихабубов, иже срамно в церкви, не токмо в церкви, но и на торжищи глаголати, приведе в похуление словес святых имени господню; но кая есть zde разума глубина в хабувах, или во ахатех, во анихох? И еще глаголет: иже кто умными очима желает проникнути в ню, той немрачно и неблаженно познавает истину ея! О высокоумия! О несмыслства и похвал гордости исполнено! О паве поведует, яко взирая на перие ошибка своего красное, начнет надыматися и гордо ходити, — но скоро возрит на черныя ноги своя, абие умильно возопиет и перие опускает, аки бы познал свою скудность и неможение, и не-

согласование ног с перием. Такожде и демественное пение честию похвал человеколюбящих е сплетено, яко перием пестрым украшено; поющие же начинают напыщатися и превозноситися, иныя осуждающе, аки бы во всем были совершены. Егда же некогда придут в чувство и себе познают, и свое оскуднение и злобу уразумеют в том пении и подписании словес тех хабув, и хатей, и нененаек, ими же прогневаем бога и паче на гнев подвигаем, а не на милость! Егда же очима проникнет и узрит кто разумно — и познает, яко несогласование божественных словес в пении откидает фарисейское возношение и кичение, и похвалу сплетшуюся разрушает, и отменяет тыя хабувы и техи, и анихо, и неихо. Ихже похваляюще сице, и приемлют святых отец исправленное пение древнее и глаголет: аще кто умными очима желает проникнути в ню, той немрачно и неблаженно познает истину ея. Воистинну аще и все умы совокупльше не могут сего разума — и не глаголю разума, паче же безумия — глубины испытати и разумети, но проникнути в ню аще кто хочет, — более хабув и хатев не обрящет, имже толку ни в коем же языке несть, — и не мрачно глаголет, — истинну ея узрит.

В немже и сам кто хвалит, — свету его не весть и толкования не понимает. Паки же вещает, яко держит собрание четверогласных вещей, иже нарицается демественным пением, и глаголет сему быти сложенному от осмогласно-мусикийского пения, сему аз никакоже верую емлю, понеже не по мусикийскому правилу исправляется и гласов разделения безчинно, не по мусикийски, устраивает. Аще же и по мусикии и от мусики есть демество, яко же и прежде рех, неким мало что умеющим, согласи же не разумеющим, составися, но обаче яко же есть, тако да будет. Но понеже от мусикии сие составися и от прекрасныя, паче же и от многогласныя, — почто же инии мусику — самый источник, от нея же источися, — ненавидят? И киевское пение по мере и по известном исправлении хулят, иже никогда же похулится может? Но обаче кто хулит, понеже сам не понимает и степени мусикийских не весть? Аще бы уведал согласие и степени мусикийския, никогда же бы похулил сие, но свое паче и сим бы то исправил... Несть бо риторики в мусикийском составлении, токмо учение четвертое, гласовом исправлении, своим чином идущее и грамматику иму-

щее. И еже ю кто разумеет, тамо вся риторика в грамматике и философия, кто пети и пение сложити будет разумети. Но еже глаголет — бую глаголет, еже премудрым ритором глаголет слагателя сему деместву. Не обыкоша бо нарицатися риторми мусикийския учителя, известно ю ведуще, и нарицатися ниже философами, токмо певцами и творцами; пение же римски наричются композытори; но мню, яко не сих ли абув хабув риторем нарицает! И сих ни един ритор не разумеет, их же глаголет: и в славу божию, и царем, и святителем составленный, сей себе прелщает. Кая слава богу сих риторей святых отец Иоанна Дамаскина и псалмы пророка Давыда на ахате, на ани, на хабувы претвориша? Сего ради паче прощения у господа и святых его достоит просити, яко в простоте сердца и в неведении сие воспеваху, и не хулити благих составлений, иже вся мирская конца имут подпирательное свидетельство. И не глаголи: зла есть мусикия, понеже и твое демество мусикою подпирается, и тристрочная начало прият, аще и без исправления... Слыши же паки того же глаголюща, яко повелевает откровенно и явленно в церкви глаголати и пети и пророчески тайная сердце испытovati: яко о всяком словеси внушив человек послушающий умилится, иногда же и прослезится и сердцем сокрушится по словеси вещаемых и воспеваемых; глаголет бо: аще вси пророчествуют, внидет же некий неверный, или невежда, обличается всеми и истязуется от всех; сие тайная сердца его явленна бывают, и тако, пад ниц, поклонится богovi, возвещая, яко воистинну бог с вами есть. Се виждь, яко полезно есть в церкви всем зрителне вещати и словесы святых писаний и пений, яко мечем обоюду острым, внутрь уду сердца проходити, по божественному апостолу. Что же сего за полза, иже, козлогласованием давящися, ни согласия гласовом, ни речения, явлением вискания богovi неприятная восклицати, иже, токмо и чувствую слышателному привносящися, ни уму разумения, ни сердцу внимателнаго страха божия преподает, приносяще в вопль и в безчинных разногласиях? Лучше бо бы тем паче сказанием, нежели пением, ползу творити человеком, нежели долго продолжающе, ничего научающе, празны слышатели отпущати от источника спасения реки изливающего храма господня, иже наполнися водами евангелия Христова и учении богословными, нрав на

путь небесный наставляющими. О неучения тмы! О неразумия мрака! Како и зрев не видит и слышав не внимает? — Понеже буй есть...

Се колико имаши святых отец и великих учителей, иже с собою согласуют, заповедающе тако хвалити бога, яко истинною сердца и умом словес божественных силу внушати. Но твоя хабувы никогда же кто внемлет умом, понеже и сам ты тех силы не веси. Како же ты тем мниши похвалити бога иже хуление есть ему превращение словес его божественных?.. На игралище аще бы еси вшел, узриши всех благочинне скачущих и ничтоже не по строю бываемое, и якоже не гусли, зело сличне и различно составней, едино некое благозвещающее согласие, от благочиния по единому коемуждо слежащих, испущаемо бывает. Сие и zde единому от всех согласному сличию подобает испущаему бывати. — Не веси ли, яко со аггели стоиши и со онеми поеши, со онеми хвалу возсылаеши и стоиши смеяся! Се разумеи, брате, сам... Рцы бо ми: кто сия состави? Ни слагателя, ни учителя не веси, и никогда же обрящеши, ни в греческих ниже в славенских пениях, и не веси, от кого и кто тому деместву или тристрочному бе творец, понеже утаися се, и в церковь внесый безчиния и людей в простоте сущих оболстив, погибе. Кто от святых и чудотворец великих московских, иже и доднесь нетлением венчаются, сия состави? Кто от новгородских, или от коего ли в России просиявших святых сиецевым пением поучался? Вем бо, яко тии ум свой присно на горних имеаху и яко на небеси со Христом еще в плоти пребываху, — не услади бо сих ничтоже в мире, понеже Христа ради вся поплеваша и попраша, и, яко на змия и василиска, на суеты житейския наступиша. Но аще и лето целое поискав, не обрящеши и не возвестиши ми от кого сие, — аз же ти возвестих, от кого и много показав свидетелей. Но аще бы спросил у тебе, како сии разделяются гласове и колико в них степеней, откуда начинаются, колико составления, колико обращения, колико вниз, колико горе, — сих ми никогда же не отвещаеши, понеже, грамматика не учив, не разумеши. Аще бы научил сию, уведал бы своей премудрости глубину, юже похваляеши, иже безумием нарещися от тебе самого может, паче когда учения разум уразумеши. Ныне же не постиг обоих, ни своих, ни согласий учительных мусикийских, се хулиши,

а се похваляеши. И кто же ти веру имет? По глаголу святого апостола Иоанна Богослова, понеже ничтоже постиг, ничтоже и разумеши. Се ти, яко же рех, ничтоже ми о своих речеши и сих не разделиши по грамматике. Аз же, аще хотел бых, и твоя разделил бых и вся степени изобрел бых. Но почто ми всеу трудиться тамо, в нем же пользы несть? Но и не се токмо? Позри, како и в единоголсных пениях колико неисpravление, еже словеса божествени, на хомони певаемая, и доныне велико неразумие в поющих паче же в слышащих. Аще бо тако петися в церкви без разума и без разсуждения, то лучше прочитовати, да всяк чтый и слышай да разумеет. Но аз тебе и не вопрошающе о мусикийском составлении, вся возведу известно. Идеже хоцещи, избрящещи разум учением и узриши премудрое сложение мусикии, не яко же твое трестрочное, или демественное...

Аз же ти глаголю истинну: не токмо сугубо, и трегубо, и четверогубо вязанья, но и многажды вязанья мощно пети; якож артеметика учит: и малья доли на многие части делити, тако и мусикия гласом своим едину четвертку на многия части может раздробляти, понеже наука премудрости конца не имать, по апостолу глаголющему: от части бо разумеваем и от части пророчествуем. И комуждо дается явления духа на ползу: овому бо духом дается слово премудрости, иному же слово разума о том же душе, и той же дух, разделяя властью коемуждо, яко же хоцет. По сосуду бо вмещение бывает. Елики сосуды прошения приготавливаем, толико и духа дарование приемлем. Ничтоже человек о себе гордяся может сотворити, якоже Христос, сын божий, сказа учеником своим: без мене не можете ничтоже сотворити. И паки глаголю о палзах, иже написано в древних мусикиях двадесять и четвертки четверовязанья, о них же рекл еси, вящши чин преходит, — и несть удобно ниже гласом, ниже пицанми паче сего раздробити, — и то есть не мудрость, но образ и показание измерения хотящему учитися.

Разумети же подобает и сие, яко всякая вещь в троицы сочиняется: измерением ума, рукодействием же слова и движением духа, яко же во одушевленном и бездушном, градовном же и домовном... И паки о мусикии глаголю, яко мусикия имеет в себе гиометрию, артеметику и глас. Понеже всякое пение сочиняется мерою,

числом же — по степенем и гласом. Зри же и благого художника и творца всему невидимаго бога в троицы славившаго, занеже отец есть вина, сиречь всемогий, сын есть Слово премудрость, дух есть любовь, три ипостаси един есть бог. Якоже Христос сын божий глагола к жидом: или не весте, яко аз во отце и отец во мне, разумей же и о творении его, идеже глаголет: 1. Измеривый небо пядию — гиометрию показывает. 2. А идеже глаголет по числу аггел божиих — тамо артеметики научает. Зри же zde и о мусикии, яко бог не токмо от аггелов и челоуеков хоцет пения и хваления. 3. Но и огню и ветром даде бог шум и водам гремение, да и тии шумом своим и громом славят бога. Конец и богу слава. Аминь.

Слово на невежественных и сопротивных презорников

Не хотящих учитися, ниже учащих слышати, аще бы и не хотех сваритися, но совесть нуждаше мя: неведение отличити, понеже неведение зло есть, оттого многи ереси прозябают. Многажды бо слышах в домех странноприимцев, иже приемлют спасения ради душевнаго входящих во одеждах овчих и сладкоглаголюющих, внутрь же яко волцы вносяще развращенная, и глаголют сопротивная, не хотяще послушати истинны, хулят новоисправленные книги, учение святых, и сию книгу мусикию отмежут, пиюще вино и сикеру, и местами величающеся за чужею трапезою [на поле приписано: столом], туне хлеб ядуще, мянущесе мудри быти, упившесе от вина и сикера [на поле приписано: всякого пития] — обьюродеша, разумеюще благое от злаго разделити, и глаголют горкое не сладко и сладкое горко. На таковых не аз, но приточник вопиет сице:

Дай премудрому вину премудрейши будет,
Буяго же учащи ничтоже пользует,
Ищи, толцы, обрящеш разума учебна,
Искуси: грамма сия будет ти потребна.
Упор годен во правду — в сем ты сохраняйся.
С неправедным же от мя с миром отвращайся.
Аз трудихся в сем деле: тщание zde зриши
Каково есть: свое дажь — труды сам увеси
Будут твоя и сия во славу господню.
Увеси мусикию отвсюду свободну.

Аминь.

Ты же, правоверный читатель, не удивляйся тому, что кто-то хвалит старое, привычное, а новоисправленное хулит по незнанию, ибо он не постиг музыкальной и книжной науки: постигший все знает, а не постигший не знает. Держащий плуг и смотрящий назад не может иметь успеха, ибо он невежда. Такие привыкли пребывать во тьме неведения и проводить в лени свою жизнь, ибо они не могут видеть света учения. И они еще поносят желающих учиться; считая себя мудрыми, они впадают в юродство.

...Ты же знай, правоверный читатель, что никто не поднимается ввысь без лестницы или на высокие храмы без основания и укрепления лестницы. Если и может кое-как и с большим трудом подняться, ползая по стенам, то верха уж никак не может достигнуть без лестницы. Он не может постичь также ни музыкальных ступеней, ни быть создателем музыки, то есть всякого пения, голосами одушевленного и неодушевленного, и всякого грома, и шума.

...Вопрос: Что есть музыка?

Ответ: Музыка — это стройное искусство и изящнейшее разделение голосов, определенное знание различий, знание надлежащих благозвучных и неблагозвучных голосов, которые выявляются в различиях внутри согласованности. Музыка — это вторая философия и грамматика, измеряющая голоса ступенями, подобно тому как в словесной философии или грамматике существует правильное употребление слов и их свойств, слогов, фраз и рассуждений, знание и наименование стихий, всех их свойств и силы. Также и музыка, имеющая все степени голосов, приводящая в умиление или радость совокупностью звуков, как красноречие или философия, радующая слух как звучанием в бездушных орудиях, так и языком, возводящая слова по ступеням [высоты], издающая голоса низайший, средний и высокий. Музыка является наукой, познающей согласованность во всем и является вторым разумом человеческого естества в самом нем, исходящим не от самого естества, а от бога, ибо она не может сделать ничего плохого, но является благом для обращающегося к ней. Но она и выражает зло злословящего, ибо если ты хвалишь, она хвалит, если бранишь, она бранит, и все это по желанию разума особо соединяется, когда она соединяет слово и звук. Музыка делает красивой церковь, украшает прекрасной стройностью божественные слова, веселит сердце, дает радость душе во время святых песнопений. Музыка, как и словесная грамматика, является грамматикой, организующей звук.

Как многообразна музыка? Двояка — одна из голосов, вторая же для инструментов. Кто изобрел музыкальное искусство? Евал, сын Ламеха, седьмое колено от Адама, перед потопом сделал лиру и гусли. После него, как известно, знал музыкальные ступени бого-

пец Давид. Он играл на гусях перед Саулом и отогнал своей сластолюбивой игрой злого духа, находившего на Саула, как написано в книге I Царств: Затем тот же Давид, бывши царем, при помощи благодати святого духа изобрел искусство пения псалмов — пение голосами с гусями — и сочинил различные песнопения, и пели их хором. И была там помогающая сила святого духа, дающая Давиду и участникам его хора дар прорицания. Было же шесть хоров: первый хор назывался Давидов; второй назывался Кореев, третий — Иосафов, четвертый — Иевфам Израильянина, пятый — Идуфамов, шестой — Моисеев, человека божия. Как и ныне в музыкальной гармонии, хоры называют по-римски — партес, по-гречески — хоры, по-киевски — клиросы, по-русски — станицы, по-славянски же — лики, гармонически сочетающие разные голоса, ибо Давид собрал многих певцов, которые служили под сенью дома господня, как свидетельствует книга I Паралипоменон. У греков [язычников] прославленными учителями музыкальной гармонии являются: Пифагор, Меркурий, Летис, Амфион, Орфей, Илий и Орион, у римлян — Иопсий.

Вопрос: Почему музыка называется музыкой и откуда она получила это название?

Ответ: От различий множества голосов и равным образом от многообразно устроенной в пении гармонии. Произошла же она от музыкальных звучаний, от органов и кимвалов и от некоторых других музыкальных инструментов. И исполняемая голосом музыка также называется музыкой, поскольку она сочиняется с учетом тех же ступеней высоты и потому, что неодушевленная музыка прежде открылась [и дала звукам свое название]. Таким образом, от ее названия и то, что поется, также называется музыкой.

Поэтому и всяческое пение, которое не только бывает благим и добрым, но также и злым, происходит от музыки и не отделяется от нее. Ибо она все имеет — совершенное и несовершенное. Поэтому незнающие говорят неразумно, что одно является музыкой, а другое не является. Я же всякое пение называю музыкой, особенно же ангельское, о котором нельзя рассказать, и это называется небесной музыкой, и музыка издавна существует не только в благозвучии и словах, но и в уме. Эта же музыка необъяснима, ибо она не упрощает с помощью ума восхождение голосов ввысь и их нисхождение вниз, и степени духовные не поддаются исчислению разумом, эта музыка без сравнения превосходит тысячи других видов музыки. Поэтому что как говорится и читается умом, так и поется, ибо и ум всячески движется, только это бывает неслышимо — и кротко, и гордо, и быстро, и медленно, однако неслышимо; можно же в уме научиться говорить слова и также петь — также можно научиться и звукам, воспроизводя их в уме. Поистине сказать, язык и голос не

может быть без ума; подобно тому как руки в неодоушевленной музыке производят звук, ум сколько хочет, столько и производит звуки языком и голосом. Но тот, кто, споря, лишился смысла, не зная гармонии собственной природы, говорит, что церковное пение не происходит от музыки и не должно ею называться. Без музыки оно не может исполняться; подобно тому как слепой не видит света и не отличает тьмы от света, так и он без музыкальных знаний ничего не понимает в церковном благоустройстве и во всех песнопениях и ни одного песнопения не сможет записать, не зная музыкальных ступеней. А другой, истинный юродивый, говорит: одно дело — русское знамя, которое называется кулизма, а другое — музыкальная [нота]. Такой человек поистине безумен и говорит безумное.

Я тебе говорю: если ты, не зная и не понимая, говоришь так и разделяешь [пение], то я, зная это, тщательно соединяю, сливаю и совокупаю. Ибо не только русское, но и греческое, и римское [пение] для незнающего совершенно отличаются, для знающего же оно одинаково: только в России его никто как следует не знает. Ибо понимают только назначение знамени, употребляемого в церковном пении, нот же для клавиш не различают. Учителя пения кроме ирмосов или того, что подписано под ними, не могут петь по нотам, ибо не понимают ключа [музыкальной] грамматики. Однако я думаю так, что некто мало понимающий в ключе переложил музыку греческими и латинскими нотами только ради церковного пения. Пусть он знает и всю грамматику, но по одному этому я называю его малосведущим, так как он на один голос положил не одно слово, но все три или четыре слога. Следует, чтобы на ноту приходился один слог и он пелся один, а иначе не надлежит его петь. Потому и когда обучаются российскому знамени, вместо знамени употребляют только гласные буквы, которые в грамматике называются горги; в этом и дело, и это и есть музыкальная наука, неизменная у всех народов, и она состоит в том, что *га, ге, ги, го, гу* или *ба, бе, би, бо, бу* имеют пять звуков на конце: *а, е, и, о, у*, хотя согласно грамматике и не положено *у*. Поэтому всякий, кто хочет знать, как в совершенстве изучить музыкальную грамматику, должен исправить кулизмное русское знамя.

Вопрос. На сколько видов разделяется музыка? Ответ. На два: первый — когда все поют в один голос одну ноту и песнопение; второй — когда соединяются многие голоса и сливаются в один голос, благозвучно двигающийся по ступеням, умирительный и горестный, а вместе они звучат как один радостный голос. Вопрос. Сколько ступеней имеют поющие одним голосом? Ответ. По премудрому отцу и святому Иоанну Дамаскину восемь; те, что отличаются от их пения, все же уподобляются гласам, почему и называ-

ются «подобны», одни первому гласу, другие второму, на которые приходится окончание. Вопрос. Почему некоторые «подобны» ничем не похожи на глас? Ответ. Многие, особенно ирмосы, только в конце поются на глас и оттого кажутся как бы иного гласа. Вопрос. Может ли исполняться одна музыка в многоголосии? Ответ. Она может петься одной фразой и одним движением. На сколько голосов? На четыре, то есть первый — истинный путь, которым поется; второй — когда отрок возвышается на восемь ступеней; третий — когда имеющий самый низкий голос снижается на восемь ступеней; четвертый — когда от обоих их, от пути на высоту, на четвертую, и пятую, и третью ступень переходит, но совершенны первые три. Вопрос. Может ли [голос] от пути переходить в низ и от низа еще ниже и выше высоты? Ответ. Возможно, но, однако, все по тому же порядку, когда четвертый переходит на третий и тот перескакивает четвертую и пятую ступени, не согласуясь в единое целое. Только три ступени совершенные, однако в высоту можно далеко подняться, а иногда младенцам, имеющим хорошие голоса, удается подняться и на восьмую ступень, но, бывает, и не достигают они восьмой ступени, ибо таких голосов мало, тогда как низкие всегда есть в неодоушевленных органах.

[Вопрос]. Можно ли как-нибудь переделать единогласие на многогласие? [Ответ]. Можно, но на основе наук и грамматики, а устно никак нельзя, ибо многоголосие не поется наизусть, разве только кто-нибудь сумеет выучить, однако это все доступно хорошо понимающему; не научившемуся невозможно и единогласно пропеть «Господи помилуй», как все умеют петь; пусть и сочинит кто-то нечто многоголосное, остается один голос, так, как поется в церкви, или три голоса, звучащие как один на восьми ступенях.

Пусть знает всякий, что в России так называемое троестрочное пение и демество являются многоголосием и составлены по правилам музыки, но оно несовершенно у не знающих грамматики, ибо так называемые ступени тонов в России никому неизвестны. Поэтому они и не могут отличить плохих голосов от хороших. Поэтому во многих местах гармоничное звучание губят и не понимают; да и как может уразуметь его совсем не знающий музыкальной науки. [Хорошо было бы,] если бы кто-либо, должным образом познав науку грамматики и соединив все на одной музыкальной доске, исправил бы эти голоса.

[Вопрос]. Троестрочное пение музыкальное ли? [Ответ]. Не только музыкальное, но и многоголосное, составленное неким древним мужем, мало знакомым с грамматикой. Поэтому и голосов три, каждый из которых имеет свое назначение: низ, и путь, и верх, и

они не соединяются воедино. Если бы и я знал это, то установил бы, какого они тона, в котором начинаются и в котором кончаются. И в музыкальных гармониях самое мудрое и доступное пение состоит из трех голосов или строк, которые называются концерты, и в двум голосам по благозвучию и мудрой радости присоединяется сколько угодно голосов. Таким же образом, если кто достаточно овладел грамматикой, мог бы прибавить к троестрочному пению столько строк, сколько захотел.

Вопрос. Сколько может иметь музыка согласованных голосов? Ответ. Столько, сколько хочет сделать автор, хотя бы и сто, он вправе сделать, но только по хорам; в хоре же четыре обычных голоса, однако, если автор хочет, может написать и для пяти, для восьми, и для скольких хочет, доступных его намерению и разуму.

Вопрос. Какого тона, то есть гласа, троестрочное пение?

Ответ. В троестрочном пении нельзя найти тона, так как литургия написана не в одном тоне. Однако для знающего и то и другое написать не сложно, но только от низкого голоса или строки, поскольку эту же литургию можно написать, как требует гармония. Теперь же нет никакой гармонии, а только негармоничные голоса, издающие шум и звук, и кажутся незнающим благозвучными, а знающим представляются составленными не по правилам. Поэтому она [музыка] не звучит ни как одноголосная, ни как многоголосная, а зазвучав по правилам грамматики, как единая в трех ступенях, и переходя в пятую, от пути становится многоголосной, но не имеет ведущей партии.

Таким образом, по этому порядку, о котором я уже сказал, в музыке существуют три главных голоса, которые поднимаются до восьмой ступени, подобно тому как когда малые отроки, не умеющие еще так петь, как взрослые люди, возвышаются до восьмой ступени, уподобляются этим голосам и, вновь имея самый низкий глас, нисходят до восьмой ступени, и наподобие ей поют. Поэтому-то их [этих голосов] нет в троестрочном пении, кроме как у отроков, однако и они, восходя на десятую и восьмую ступень, разделяются по голосам и в музыке сливаются с главными тремя ступенями.

Вопрос. Существует ли в греческих церквях музыкальное многоголосие?

Ответ. Существует и называется скитским, но оно запрещено на соборах, тогда мало чем отличавшихся от наставлений святых, ибо монахам, пребывающим в безмолвии, запрещали петь и одноголосное церковное пение, дабы они, наслаждаясь пением, не впали в мирские тревожения. Однако в период семи соборов святые отцы украсили церковь в греческой стране многими прекрасными песнопениями и составили певческие книги по правилам: составили херувим-

скую песнь для восьми недель и иные святые песнопения на восемь гласов; вначале Феодор Студит и Иоанн Дамаскин, который изучил музыку, все познав, кроме хуления и иным запрещая хуление, составил ирмосы, стихиры и разделил их на восемь гласов. Таким же образом триодь и октоих после семи соборов были приняты в церкви и весьма способствовали порядку в ней. Многие же, ничего не сведущие во внешней науке и правилах словесных, которые являются грамматикой, а также в философии, это порочили и пытались отбросить. Однако, когда вселенские великие учителя Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст воссияли на церковном небе, они, ранее в совершенстве все это познав, не только новое почтили, но и многочисленными творениями при помощи святого духа преисполнив церковь, украсили ее подобно истинно драгоценным камням; отбросив языческие баснословия и идолопоклонство в словесных науках, они не нашли ничего бесполезного в христианстве. Более того, бог через умы, наделенные даром слов и философскими словами и проповедническим красноречием, иссекая плевелы, показал, что язычники безумны. Ибо они и красотой речи, и глубинами духа, как меч заостряя уста, произносили сладкие, как мед, слова и, как огнем, опаляли еретический хворост. А поэтому смотри разумным духом, кто является учителями православной церкви: не те ли, кто, обогащаясь, источая, как реки, божественные догматы, испытывая сердца и умы, написали богословские книги, поучительные книги, прочитав которые, мы наставляем ум и притупляем язык злословящих хулителей, божественными их словами возбуждаясь и утверждаясь. Поэтому и святой Иоанн Дамаскин, подражая этим трем великим святителям и изучив всю внешнюю философию, впоследствии дал церкви многие творения и украсил ее. И он, богатый разумом, похвалит учение разума: нет ничего достойнее разума, ибо разум — это свет мыслящей души, а неразумие — тьма. Так же он говорит и о философии: философия разделяется на умозрительное и действительное в словесной природе, богословское, учительное, гражданское — составляет совершенную науку, о которой каждый, узнав от учителей и от всех мудрецов, свидетельствует и которая называется на польском языке «наука вызволена» и состоит из семи частей; из них четвертая — музыка, так же во всем совершенная, как и словесная философия. Поэтому-то ее не похулил ни один из святых, которые всю ее знали и хорошо изучили. И кто, услышав ее, не подивится учению великого мужа, который, внешне будучи пленником, был свободен по своему благочестивому разуму, — это Козьма, бывший учителем Иоанна Дамаскина; не подивится тому, что он говорит не как ненавидящие добро завистники, но как подобает, украшаясь и похваляясь, как великим богатством, дарованным от бога,

многими познаниями и испытующим разумом. Ибо премудрое знание и премудрость гораздо ценнее золота и драгоценных камней, как об этом пишется в житии Иоанна Дамаскина от его имени такими словами: всякую, говорит он, я познал человеческую премудрость и красноречиво предложил ее окружающим как основу и обучил язык вести беседу, и обучен был мастерству словесному, пройдя это, как принято. И все, что оставил Аристотель и что понято путем боговидения, насколько вмещается в человеке; я увидел и изучил арифметику, познал высшую геометрию, землемерие же изучил в совершенстве, музыкальные фразы и паузы, как подобает, привел в порядок. Смотри на это, о невежественный разумом, особенно на слова, так как ты, не обуздав своего языка и возлюбив бессмыслие, свое невежество возносишь как отсталый на то, что говорит этот великий и премудрый учитель Козьма. Почему же он не хулит музыкального творчества, но еще более возвышает его и спрашивает, кто так по достоинству устроил его? Так и я со святым Иоанном отвечу хулящим премудрое и гармоничное пение по музыкальной науке. Если хорошо понимаешь его — оно разум и наука; если же нет — то это твои безумные слова, а в их сочинении нет ничего ни доброго, ни злого. И как ты будешь прав, когда ничего не понимаешь? И если ты этого не понимаешь, то лучше тебе положить руку на уста и молчать, слушать истину. Не знаешь ли ты, что горе будет тому человеку, с которым соблазн приходит в мир? Ты говоришь: сладкое — горько и называешь свет тьмой, а истину представляешь как ложь, богословие же, и грамматику, и риторику, и диалектику, и самую философию, и музыкальное творчество называешь еретичеством, а сам погибаешь в своей слепоте! О неразумие этих слов, оно хуже всякого безумия, достойно не смеха, а плача, — святое и праведное дело считать еретичеством и называть бесовскими ключами, как клеветает поп Иоанн. О безумный, не слышишь ли ты, что многие святые и богословы знали не только грамматику, и философию, и музыку, но и небесное движение, систему звезд и геометрию и изучили всю внешнюю мудрость, но не только не повредились, но еще более просветились!

...Я говорю, что мирским людям лучше бы ты позволил в своих домах, пусть и на неодушевленных инструментах, в радостный час восхвалять бога, нежели блудные и срамные песни петь во время брака или говорить вредоносное и чинить брани и ссоры, думая, что этим делают лучше, но на деле этим [все мы только] гневим бога. Чем повредит музыка тебе, мыслящему о благом и умом через благие песнопения возносящемуся к богу? Если бы мы и спаслись, как установили святые, было бы благо, но не все мы таковы, как этого требуют правила. Однако действительно неодушевленная му-

зыка изгнана из церкви, ибо не надлежит ей быть в храме господнем, потому что прошла сень Ветхого завета, и прекратилось поклонение идолам, и отменена жертва сожжения животных, бывшая в Ветхом завете, с того времени как бог промыслил о нас лучшее, и дал нам господь в жертву тело и кровь свою в очищение грехов, и сделал поклонниками нас, поклоняющихся ему духом и истиной, как сам господь сказал пророчески в Евангелии: и упразднил мерзкое поклонение идолам, которые учредили блуд и убийство по их первообразному закону. Дал же нам в почитание святые иконы, а честь, которая воздается им от нас, переносит к первообразу, как говорит Василий Великий. Дал нам через мудрых святых учителей и приносить в церкви пение богу устами и языком. Много существует различных образов прославления бога: первое — поучением в разуме, как молилась Анна; второе — словами, которые произносят движущиеся уста; третье — пением, когда с возвышением голоса вещаются слова, которые можно видеть в исполняемом пении, четвертое — с использованием в музыкальном искусстве неодушевленных инструментов, но это отвергнуто и всячески чуждо апостольской церкви. По толкованию божественного Кирилла Александрийского слов пророка Аммоса («песни пищаей твоих не послушают»), он отвергает вредные органичные благозвучия и говорит, что бог не желает восхваления бездушными веществами. Предпочтительнее этого добродетельное житие, о котором божественный Афанасий в письмах к Маркелину пишет так: когда говорится «хвалите бога в кимвалах доброгласных и десятиструнной псалтыри», то это образ и обозначение того, что надо по закону сложить части тела, как струны, а помыслам же души быть, как кимвал, и все прочее голосом и духом уст производить и воспевать. И как говорит Василий Великий в беседе на псалом 150 — как у людей всякого рода органами, так и мы повелеваем всеми частями [тела]...

Посмотри, как такие святые великие столпы составляли песнопения, дабы освободить православных людей от еретических заблуждений. Так и теперь в Малой России, когда римляне начали прельщать верных органичной игрой в своих костелах, ничем иным их (верных. — А. Р.) не отвратили от них, и обратили к соборной церкви только этими многоголосными музыкальными сочинениями, и в них умилительными голосами и проповедью божественных слов посрамили эту игру и, показав ее бессмысленность, посмеялись над ней так же, как три отроча, когда они пели подобно троеструнной арфе и музыкальным флейтам посреди пламени, и богодухновенной мыслью посмеялись над нечестивым поведением, и посрамили свирели, гусли и бубны — неодушевленную игру и царскую угрозу божественными песнопениями, уподобившись херувимам. И существует много свидетельств в божественных сочинениях о том, что в божией церкви песнопения

составлены многими святыми, о которых много можно говорить, ибо в церкви нет ни одного песнопения, которого не составили бы святые.

Тимоклий и Анфим являются создателями тропарей. Роман стал творцом кондаков, приняв свиток от Богородицы и, преисполнившись премудрости, воспел: «Дева днесь» (Василий: О духе святом, глава 29). На третьем соборе было установлено песнопение «Достоинно есть яко воистину блажити тя богородицу». Патриарх Сергей составил акафист, который называется неседальное. После пятого собора Юстиниан написал песнопение «Единородный Сыне и Слове Божий». Софроний Иерусалимский был творцом церковных песнопений. После седьмого собора, как уже говорилось ранее, Федор Студит и брат его Иосиф, епископ Фессалонитский, написали книгу Триодь, взяв лучшее у великого рифмоторца Козьмы, епископа Маюмского. После них и до них были многие—такие, как Митрофан, Константинопольский патриарх, Андрей Иерусалимский, архиепископ Критский, Антоний, Константинопольский архиепископ, Иоанн Дамаскин, монах Марк и прочие, от которых осталось много песнопений и произведений, сочиненных по правилам, то есть рифмованных, в честь бога и его святых угодников. И соборная церковь их повсеместно употребляет как духовную музыку, духовный орган, избранные трубы и сирели, которыми славится великолепное имя господа. Это второй эдемский рай, пестро украшенный благоухающими цветами, море великого океана, окружающее волнами славословий мир, духовная псалтырь, восход пресветлого солнца — Христа, который, давая свет церкви и украшая лучами своими мысленные очи, сияя различными светлоблистающими звездами, день и ночь в памяти святых блистает богодуховенными песнопениями; он и музыкальный инструмент, флейты и десятиструнные гусли, наполнил благодатью утешения. В этих святых песнопениях, в псалтыре и осмогласнике, в триодях и минеях содержится истинное благословение, угроза суда, надежда воскресения, страх муки, лестница покаяния, узда для греха, воздержание от похотей, возвышение ума, обещание славы, откровение таинств, отогнание бесов, призывание ангельской помощи, оружие от ночных страхов, хлеб, питающий душу, вино, веселящее сердце, напиток духовного наслаждения, укрепление младенцев, украшение растущих, тишина для старых, красивейшее убранство для женщины, заселение пустыни, целомудрие для торга, придание силы вновь начальствующим, броня посвященным, жезл на дьявола, меч на ереси, стрела на супостатов, щит верным, огород и сад божественных песнопений на твердом основании, церковный голос. Ими светятся праздники. Этим создается тоска о боге, а если она не о боге, то она устраняется. Ибо так святые угодили богу умом и языком, го-

лосами и песнопениями и, восклицая и воспевая, поют в сердцах своих господу.

Потому и разъясняя возглас священника в литургии, Григорий Солунский с большой проникновенностью говорит: «этот возглас изображает четырех животных — символов евангелистов: льва, орла, вола и человека; и поэтому, говорит он, четверократно возглашает священник и говоря «поюще» напоминает об орле, поскольку он птица; и «вопиюще» — о воле, так как он мычит, «взывающе» — о льве, так как он взывает; «глаголюще» — о человеке, ибо человек говорит». Поэтому святые установили, что похвально всячески славить бога. До сих пор шла речь о церковном пении.

В о п р о с. Трострочное пение и демество составлено ли святыми, и какую они имеют гармонию и состав? О т в е т. О трострочном пении никто никогда не скажет, что оно составлено святыми, ибо святые того, что не полностью понимали люди, не делали никогда, а потому и никоим образом не могли изобрести и трострочного пения. А бесчисленным воплям они были не только чужды, но и запрещали их другим. Если одноголосное пение сочинялось сведущими учителями и понимающими музыку, то насколько более надлежит должным образом понимать и знать правила и всю музыкальную гармонию тем, кто пишет трехголосные и четырехголосные песнопения, чтобы в нем не было беспорядочных звуков из-за плохих конценанций, то есть ступеней, когда, как знают сведущие, скорее бывает смех, нежели нечто похвальное. Ибо некоторые и оригинальные восьмигласные песнопения по правилам благозвучных и многоголосных ступеней даже от святых отцов не приняли и запретили петь где-либо, кроме мирских и частных храмов, а в них писались более прекрасные песнопения, чтобы мирские люди, посещая ради многоголосного пения церковь и от него приходя в умиление, легче возвычались до самого совершенного пения сердцем и умом, обучаясь ему через слух. Так и детям, которым не вкусен хлеб и еда для взрослых, родители дают молоко, пока они, не достигнув взрослого возраста, не начнут есть еду для взрослых. Достоинным ведь слезы и особенно воздыхания кажутся сладостнее благозвучия. Так и многие святые, как об этом ранее говорилось, написали стихи, которые Златоуст велел верным петь на улицах. Так же поступал и Ефрем Сирийский, дабы этим отвратить от песней еретиков, которыми люди прельщались и внимали благочестию, пусть и в песнопениях.

В трострочном же и демественном пении не только нет гармонии голосов, но для хорошо понимающих они звучат беспорядочно, тогда как для ничего не знающих этот вопль приятен. При сравнении же его со святыми стихами и смыслом божественных слов **оно**

кажется бессмысленным, это восхваляемое пение, как лишенное гармонии и божественных слов и весьма богохульное и способное прогневить бога.

Пусть через пение лучше внимают божественным словам, поющим в песнопениях умирительно, тихо, ясно и ко всему внимательно, чтобы этим лучше увидеть силу божественных слов. Если же этого нет, то к чему только гудящий голос, уподобляющийся неодушевленным инструментам и даже хулильный? Когда играют и на неодушевленных инструментах, то произносят устами и умом божественные слова святых стихов, но только я никогда не находил такого пения в великорусской демественной книге, а скорее находил пение, достойное гнева, а не умиления от бога, ибо каждый, внимательно посмотрев на безумие христиан и из-за этого впав в заблуждение, удивляясь, посмеется над ними, а нам подобает не смеяться, а плакать, ибо они, омрачившись и простотой и тьмой невежества либо обманутые вражьи наветом, божественные слова превратили в беспорядочные слова, а великую силу — в беспомощные ворожбы и бессловесные бляения козлов. Такое их пение не только запрещают правила святых отцов, но за это отлучают от церкви и запрещают таким певцам стоять на клиросе и петь. Да и кто из любящих и знающих благие заповеди господни и премудрость не посмеется над теми безумными словами, которые он найдет в демественной книге, и, глубоко вздохнув, не подивится им, поющим как слепые.

Причастен надлежит петь со страхом и трепетом, дабы все слушали разум, а не голос. К чему мне голос, ревуший как вол и бляющий как козел, если не будут произнесены написанные слова и пропеты божественные слова, которыми воздается хвала богу? Этим голосом можно петь и иные беспорядочные фразы, чем мы и хулим бога. Если этот голос только воспринимается как кимвал, как латинский или наш колокол, то так может звучать и скоморошеская дуда. Можно сказать: никак иначе не следует петь, как только умом и сердцем и вещать разумными устами. Имеют ли отношение разум и слова к тому, чего не понимает и не разумеет ни поющий, ни слушающий, как, например: «Во памя ахабува ахате, хе хе буве вечную охо бу бува, ебудете правде енихи ко хо бу бу ва?» И еще другой причастен: «Радуйте хе хе буве хесе ха ха бува, епрабува, еведе охо господне, охобу бува, еприхабува, еведе охо госпде, охо бубува».

Это ли благодарение? О неразумие и простота! Вот оно, хуление! Если бы ты благодарил по-татарски, это было бы приятно богу, ибо татарин или знающий татарский язык и понимающий его понял бы. Но нет на земле такого человека и не будет, который так бы говорил. Это ли разум, это ли демество?.. Скажи мне, возлюбленный, есть ли это внушение уму? Есть ли это словесный разум? Сущест-

ует ли внимательный слушатель такого пения? Порождают ли эти слова страх божий в сердце? Ничего этого нет, воистину, однако же украситель предисловия, испытывая ум, сплетает на демество венки похвальных слов и этим среди премудрых сам предстает безумцем, ибо хвалит безумие, говорит в предисловии к книге демественной так: «Эта книга, называемая «Источающий умом голосá», содержит в себе глубину великого разума. И кто хочет взглянуть на нее разумными глазами, тот ясно и безошибочно познает ее истину, ибо она содержит собрание четверогласных вещей, которое называется демественным пением, и оно изложено по прекрасному музыкальному восьмигласию древними риторамы во славу божию и в похвалу благочестивым царям, и великим святителям в церковное украшение, и в сердечное умиление людям».

Присмотрись, рассудительный читатель, к безумию в так называемых предисловиях. Вначале говорит источающий ум, а потом источающий голос, и утверждает, что имеет глубину разума. Какой же здесь разум, от какого ума он проистек, насколько он глубок и поистине неисчерпаемо безумен? Ибо он голос предпочитает божественным словам и святым псаломным стихам и, извратив богословскую глубину, затемнил ее, а всем этим украшается голос вещания, и голос восклицания, и голос пения, и мысль разумения, и чувственный слух вместе с мысленным назидается, бог похваляется и умоляется. Этими ахихабубами, которые стыдно в церкви и не только в церкви, но и на торгу говорить, хулятся святые слова имени господя; какая же здесь глубина разума в хабувах или в ахатях, в анихах? И еще он говорит: «Тот, кто разумными глазами хочет взглянуть на нее, тот ясно и безошибочно познает ее истину!» О высоком уме! О, как оно наполнено бессмыслием и гордыми похвалами! О павлине рассказывают, что он, смотря на красивые перья своего хвоста, начинает надуваться и гордо ходить, но вскоре он посмотрит на свои черные ноги и тут же жалостно возопит и опустит перья, как если бы он увидел свое убожество, и бессилие, и несообразность ног перьям. Так же и демественное пение обвязано честью человеколюбивых похвал, как если бы было украшено пестрыми перьями; поющие начинают гордиться и превозноситься, осуждая других, как если бы сами были во всем совершенны. Когда же они придут в чувство и узнают себя, то поймут свое убожество и порочность в этом пении и написании этих слов хабув, и хатей, и нененаек, которыми мы гневим бога и вновь вызываем гнев, а не милость! Когда же кто глазами посмотрит и увидит в разуме, то и узнает, как несоответствие божественных слов в пении отбрасывает фарисейское превозношение и кичливость, и разрушает сплетенную похвалу, и отвергает эти хабувы, и техи, и анихо, и неихо. И они, восхваляю-

щие это, принимают исправленное святыми отцами древнее пение и говорят: «Если кто хочет глазами разума посмотреть на него, то ясно и безошибочно познает истину ее». Воистину, если и все умы, собравшись, не могут этого разума,—собственно не разума, но скорее безумия,—глубину познать и понять, то тот, кто захочет вникнуть в нее, не найдет ничего, кроме хабув и хатеев, которые не имеют смысла ни в одном языке,—и если он честен, увидит ее истинный смысл.

Кто хвалит это пение, тот не знает света и не понимает смысла. И он снова провозглашает, что владеет собранием четырех согласованных вещей, которые он называет демественным пением, и говорит, что оно было составлено на основе восьмигласного музыкального пения, но я не верю этому, ибо оно исполняется не по музыкальному правилу и имеет беспорядочное и немusicalное разделение на голоса. Если же и в соответствии с музыкой и от нее происходит демество, как я ранее сказал, то оно было составлено кем-то малоопытным, не понимающим гармонии, но пусть каким оно есть, таким и будет. Но поскольку оно составилось на основе музыки и прекрасной, тем более многоголосной, то почему же некие ненавидят музыку — тот самый источник, от которого оно происходит? И хулят соразмерное и сочиненное должным образом киевское пение, которое никогда не может быть хулимо. Но если кто хулит его, то потому, что не понимает и не знает музыкальных ступеней. Если бы узнал гармонию и музыкальные ступени, то никогда не хулил это, а скорее с помощью его исправил свое пение... Нет риторики в музыкальном сочинении, а есть только наука о четырех голосах, следующая своим правилам и имеющая грамматику. И если кто ее понимает, то всю риторику и философию найдет в грамматике и будет знать, как петь и сочинять песнопение. Но тот, кто говорит, что составителем этого демества был премудрый оратор,—говорит безумное. Не принято ведь называть ораторами и философами учителей музыки, хорошо ее знающих, но только певцами и сочинителями, по-римски называемыми композиторами, впрочем, я думаю, что не этих ли абув, хабув называют ораторами! И их не понимает ни один оратор, и тот, кто говорит: «И во славу божию царям и святителям составлено»,—тот обманывает себя. Какая богу слава, если эти ораторы святых отцов, Иоанна Дамаскина и псалмы пророка Давида превратили в ахате, ани, хабувы. Из-за этого скорее надлежит просить прощения у господина и его святых, если пели это по простоте сердца и по неведению, а не хулить хорошие сочинения, о которых все концы мира имеют одобрительное мнение. И не говори, что плоха музыка, ибо и твое демество опирается на музыку и восприняло троестрочное начало, хотя оно и является примитивным... Услышь же

еще его, говорящего, как он повелевает открыто и ясно говорить и петь в церкви и пророчески испытывать тайны сердец: «вняв всякому слову, слушавший человек умилится, а иногда прослезится и сокрушится сердцем от слов произносимых или тех, которые поются». Он говорит: «Если все пророчествуют, и войдет некто неверный или невежда, то он будет обличен всеми и всеми узнан, и тогда откроется тайна его сердца и он, пав ниц, поклонится богу, говоря, что бог воистину с вами». Смотри, как полезно открыто в церкви произносить слова святых писаний и песнопений, как обоюдоострым мечом проходят они внутрь сердца по божественному апостолу. Какая же польза, давясь козлиным бляением без гармонии голосов и произнесения, верещанием возглашать непотребное перед богом, которое только достигает слуха, но не дает ни уму понимания, ни сердцу страха со вниманием, звуча в воплях и беспорядочной разноголосице? Гораздо лучше бы чтением, нежели пением, приносить пользу людям, вместо того чтобы, долго трудясь, ничему не научить и путями отпустить слушающих от источника спасения, изливающегося на реки храма господня, который наполнен водами Христова евангелия и богословских учений, наставляющими нрав на небесный путь. О тьма невежества! О бессмыслие мрака! Как он, и посмотрев, не видит и, слышав, не внимает? А потому, что безумен...

Вот сколько имеешь святых отцов и великих учителей, которые единодушно заповедают хвалить бога, внушая истиной сердца и умом смысл божественных слов. А твои хабувы никто никогда не понимает умом, ибо и сам ты не понимаешь их смысла. Как же ты думаешь восхвалить бога, когда для него искажение его божественных слов — хуление?.. Если бы ты вошел на ипподром, то увидел бы всех скачущих в порядке и ничего не заметил бы такого, что вне строя; как и от гуслей, устроенных весьма красиво и сложно, исходит некая благозвучная гармония благодаря порядку, который согласует все звуки воедино. Так и здесь должно исходить единое от всех благозвучие. Не знаешь ли ты, что стоишь с ангелами и поешь с ними, с ними хвалу воссылаешь, а ты стоишь смеясь. Пойми это, брат, сам... Скажи мне: кто это составил? Ты не знаешь ни составителя, ни учителя и никогда не найдешь этого ни в греческих, ни в славянских песнопениях, и ты не знаешь, от кого происходит демество и кто был создателем его или троестрочного пения, ибо это сокрыто, а тот, кто в церковь внес беспорядок и обманул простых людей, погибнет. Кто из святых и великих чудотворцев московских, которые и доньше венчаются нетлением, их составил? Кто из новгородских или где-либо в России просиявших святых учился такому пению? Знаю я, что они, возводя свой ум к возвышенному, еще во плоти были как бы на небе с Христом и ничто не усладило бы их

в мире, ибо они ради Христа все презрели, и попрали, и, как на змею и ядовитое чудовище, наступили на житейскую суету. И проискав так целый год, ты не найдешь и не расскажешь мне, от кого это,— я же тебе рассказал, от кого, и привел много свидетелей. Но если бы я спросил у тебя, как разделяются эти голоса и сколько в них ступеней, откуда начинаются и из чего состоят, сколько имеют изменений, сколько вниз и сколько вверх,—на это ты никогда не ответил бы, так как, не изучив грамматики, не понимаешь этого. А если бы ты научился ей, то понял бы глубины своей премудрости, которой ты похваляешься и которую ты сам можешь назвать безумием, особенно когда поймешь смысл науки. А ныне, когда ты не постиг ни того, ни другого, ни своих песнопений, ни научных музыкальных гармоний, как ты это восхваляешь? И кто тебе поверит? По слову святого апостола Иоанна Богослова, раз ничего не постиг, ничего и не понимаешь. И вот то, о чем я тебе рассказал, а ты мне о своем не расскажешь и не разберешь его по грамматике. Я же, если бы захотел, и твое разобрал бы, и изобрел бы ступени. Но зачем мне напрасно трудиться в том, в чем нет пользы? Но и не только это. Посмотри, и в одноголосных песнопениях столь много несовершенного, что божественные слова, которые поются по-хоровому, и донны вызывают непонимание у поющих и тем паче у слушающих. Если так без смысла и рассуждения поется в церкви, то уж лучше то, что поется, прочитать, чтобы все читающие и слышащие понимали. Но я тебя и не спрашиваю о музыкальном творчестве, но сам тебе все, как надлежит, объясню. Когда захочешь, просветишь разум наукой и увидишь премудрое строение музыки, а не такое, как твое троестрочное или демественное пение...

А я тебе говорю истину: не только двухголосные, трехголосные и четырехголосные, но и многоголосные песнопения можно петь. Подобно тому как учит арифметика, что можно делить и малые доли на многие части, так и музыка своим голосом может раздроблять четвертую долю на многие части, ибо наука премудрости не имеет конца, по словам апостола, говорящего: отчасти мы постигаем и отчасти пророчествуем. И каждому дается на пользу явление духа: одному духом дается слово премудрости, другому же слово разума в том же духе, и этот дух разделяется сам для каждого, как хочет. По сосуду бывает вмещаемое в него. Какие приготавливаем сосуды прощения, столько и воспринимаем дарования духа. Человек возгордившийся ничем не может сделать, как сказал Христос, сын божий, своим ученикам: без меня ничего не можете сделать. И вновь я говорю о палзах, которых написано двенадцать в древних пособиях по музыке, и о четверках, по четверо связанных, о которых ты говорил, существующих в строгом порядке, и нельзя ни голосом, ни

с помощью инструмента их разделить, и это не мудрость, а пример и образец изменения музыки для желающих ей учиться.

Надлежит понять и то, что всякая вещь составляется троично: измерением ума, руководством слова и движением духа, как в одушевленном и неодушевленном, гражданском и домашнем... И вновь я говорю о музыке — о том, что музыка содержит в себе геометрию, арифметику и голос. Ибо всякое пение создается мерой и числом — по ступеням и голосам. Посмотри и на благого художника и творца всего невидимого, бога славимого в троице, ибо отец — причина, то есть всемогущий, сын — слово-премудрость, дух — любовь, три ипостаси и один бог. Как Христос, сын божий, говорил евреям: «Неужели вы не знаете, что я во отце и отец во мне», и подразумевает и свое творение, когда говорит: 1. Измеривший небо пядью показывает геометрию. 2. А когда говорит о числе божиих ангелов, тогда учится арифметике. Здесь же увидишь и музыку, ибо бог хочет пения и прославления не только от ангелов, но и от людей. 3. Но и огню и ветрам дал бог шум и водам гром, дабы и они своим шумом и громом славили бога. Конец и богу слава. Аминь.

Слово против невежественных и противящихся гордецов

Хотя я и не хотел затевать ссору с нежелающими учиться и слушать учащих, но совесть понуждает меня обличить невежество, ибо невежество — зло, от которого расцветают многие ереси. Многократно в домах странноприимцев, которые принимают пришельцев ради спасения души, я слышал, как входившие в овечьих шкурах и сладко говорившие, внутрь же дома, подобно волкам, вносящие коварство, говорили противоположное; так и эти, не желая слушать истину, гонят новоисправленные книги, учение святых и отвергают и эту книгу «Музыка»; испивая вино и пиво, иногда возгордаясь за чужим столом, даром поедая хлеб и считая себя мудрыми, напившись вина и пива, обезумели, думая отличить доброе от злого, и говорят, что горькое сладко и сладкое горько. О таких не я, а изрекающий притчи возглашает:

Покажи премудрому его вино, и он будет мудрее.

Уча же безумного, не принесешь пользы.

Ищи, стучи и найдешь разум науки.

Испытай: эта грамматика будет тебе нужна.

Упорство нужно в правде — в этом ты стой непоколебимо.

Пребывая же с неправедными, отойди от меня с миром.

Я трудился в этом деле: ты видишь мое старание,

Каким оно есть; прояви и свое — и сам поймешь усердие,
И будет оно, как и мое, во славу господню.
Познай музыку во всем свободную.

Аминь.

Приводится по изданию: Смоленский С. В. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. — «Памятники древней письменности», вып. 128. Спб., 1910, с. 7—56, 173—174.

Н. П. Дилецкий

С именем Николая Павловича Дилецкого связана целая эпоха в истории русской музыки и русской музыкально-эстетической мысли. Украинец по происхождению, он прослушал в Вильне курс «свободных наук» и учился «от многих искусных художников». Судя по косвенным данным, содержащимся в его трудах, его учителями были выдающиеся польские музыканты своего времени: Марцин Мельчевский, Ян Зюска и Николай Замаревич. В Вильно им была опубликована на польском языке «Грамматика мусикийская» (год точно неизвестен) — учебное пособие по вокальной музыке. В 1677 году «Грамматика» была издана на белорусском языке в Смоленске под названием «Грамматика мусикийского пения, или Известные правила в слове мусикийском». В ней определялось понятие музыки («гласы в фантазии» и в то же время ключ к ним), устанавливалась зависимость видов музыки от эмоционального впечатления слушателей, говорилось о соотношении оперной и церковной музыки (издание не сохранилось). В семидесятые годы XVII века Дилецкий, как и многие выдающиеся деятели белорусской и украинской культуры, переехал в Москву. Здесь его покровителем стал «именитый гость» Григорий Дмитриевич Строганов. Ему и посвятил Дилецкий третье издание (русское) своей книги, завершено им в Москве в 1679 году. Оно называется «Идея грамматики мусикийской». По-видимому, параллельно Дилецкий создал и иной вариант «Грамматики», взяв за основу польское ее издание. Этот вариант представлен единственным списком 1723 года, сделанным в Петербурге, но хранящимся в настоящее время в Музее украинского искусства во Львове. Список 1723 года издан фототипически: Никола Дилецкий. Грамматика музыкальна. Київ, 1970. Впрочем, по поводу этого списка и его значения имеются различные мнения (см.: Гошовский В., Дурнев И. К спору о Дилецком. — «Советская музыка», 1967, № 9, с. 137—146).

Через некоторое время Н. П. Дилецкий подготовил сокращенный вариант московской редакции своего труда. В нем он расширил вступительную теоретическую часть, в которой подверг резкой критике противников партесного пения, равнозначных для него церковным старообрядцам. Так как в партесном пении Дилецкий видит

большие изобразительные возможности, для него естественна аналогия между музыкой и живописью. Дилецкий считал, что необходимо всегда строго следовать правилам музыки. Совет Дилецкого композиторам — «егда будет текст и сице на землю, тогда последуй ишествию тому» — находит полное соответствие в трактате Д. Риккати «Опыт о законах контрапункта»: «Для того чтобы изобразить восхождение, я употребляю звуки, перебегающие от низкого к высокому, или от высокого к низкому». Очевидно, для того, чтобы его идеи не выглядели как навязанные Москве чужестранцем, Дилецкий соединил свой труд с сочинением Ивана Коренева.

МУСИКИЙСКАЯ АЗБУКА ПАРТЕСНОГО ПЕНИЯ *

Букварь грамматика пения мусикийского. Или известная правила пения в слове мусикийском, в них же обретаются шесть частей или разделения.

Воспойте господеву песнь нову, воспою господави дондеже есть.

Издадеса Смоленску лета от Рождества Спасителя нашего бога 1677 Николаем Дилецким.

На хвалящаго, поношающаго,

Всяк хваляйся в деле своем погрешает, обаче таланта в землю не копает.

Данного от вышняго не вспоминает, божий же дар несть человеческое, ибо несть человеком изволенное.

И примать носити в себе полезное, хвалится своими аще злыми.

Мудрых всех ненавидит за своими и того ради пребывает з глупыми.

Потреба таковым прежде себе зазирати и коснящих в деле искусных знати.

Вводящих зрети с прележанием. Опасным.

Нетакто пространнее яко же некогда в Вильне написах грамматикою мою. Но сокрушенною разделиши надвое, сиреч на основателнаго и устроевающаго (яко же и тамо), мусикия зде начинающе прежде устроевающаго певца во имя днесь, ныне предлагаю первое мусикийскаго художества обучения.

* В некоторых списках «Грамматика мусикийская» названа азбукой. — *Прим. сост.*

Часть I

Что есть мусикия? Мусикия есть кая пением своим или игранием сердца человеческая возбуждает ко веселию или сокрушению или плачу. И паки есть мусикия, кая пением своим или игранием вверх или вниз меру показывает или действует.

Вопрос. Колико есть мусикия. Ответ. Двойственная. Первая: в фантазии есть во изображении различных гласов. Вторая: ключ мусикийских гласов. По фантазии же мусикия тричисленная, веселая, ужасная, умилителная. Смешенная веселая сия есть, кая ушеса человеческая и сердце возбуждает к жалости, яко же плачи и нагробная пения. Смешенная мусикия сия есть, кая ушеса человеческая единого возбуждает ко веселию; вторицею ко печали, якоже мирския пения печальныя изде же суть ноты мирския ужасны в веселой препорции положены во изображение.

Букварь — грамматика музыкального пения или определенные правила пения в музыке, которые распадаются на шесть частей или разделов.

Воспойте господу новую песнь. Воспою господу, пока я существую.

Издана в Смоленске Николаем Дилецким, в 1677 году от рождества спасителя нашего бога.

Хвалящему и поносящему.

Каждый хвалящийся в своем деле грешит.

Хотя он и не закапывает в землю талант, он не вспоминает, что талант дан от всевышнего,

А он дар божий, а не человеческий, ибо бывает не по воле человека.

И тот, кто хочет нести в себе полезное, хвалится своими делами, хотя они и плохи.

Он ненавидит всех мудрых и поэтому пребывает с глупыми.

Таким следует прежде посмотреть на себя и на медлительных в работе и знать искусных, предлагающих смотреть с большим вниманием.

Не так пространно, как некогда в Вильне, я написал свою грамматику. В измененном виде я разделил ее на две части: основу и правила (как было и там). Начиная здесь музыку, сейчас прежде даю для обучающегося певца первый курс музыкального искусства.

Часть I

Что такое музыка? Музыка — это то, что своим пением или игрой настраивает человеческие сердца на веселие, или сокрушение, или плач. И в то же время то, что своим пением или игрой показывает движение вверх или вниз, или действует, как это движение.

Вопрос: Какова музыка? Ответ. Двойка. Во-первых, она заключается в фантазии в изображении различных голосов. Во-вторых, это ключ музыкальных голосов. В фантазии же музыка бывает трех видов: веселая, устрашающая и умилителная. Смешанная веселая — та, которая уши и сердца настраивает на жалость, как в плаче и надгробном пении. Смешанная музыка — это та, которая одного настраивает на веселье, другого на грусть; так печальные мирские песнопения, которые записаны мирскими нотами, рассчитаны на изображение печали; здесь же они изображены в радостном виде.

Приводится по рукописи середины XVIII века: ГБЛ, ф. 210, собр. В. Ф. Одоевского, № 5 (М. 994), л. 25—25 об.

КРАТКАЯ РЕДАКЦИЯ (1681)

Часть I

Глава 3. Предлагаю начало.

Что есть мусикия? Мусикия сие есть, еже по гречески, словенски же пение, иже сердца человеческая возбуждает или до увеселения или до жалости.

...Много сиевых есть, иже древних держатся букварей мусикийских и по он сие поют. И се есть превратно ради сего, иже странно им, како подобает пети ут, како ре, како ми, како фа, како соль, како ля, и глаголют в жесткосердии, буе мудрецы, — бысть моя злыя буквари мусикийския. Да узрят ими, и церковное исправление новое есть зло; в то время и мое новое исправление мусикии будет неистово. Но обаче глаголеши: и то есть исправление книжное церковное неправо, и мусикии, аз тебе сие отвещеван: «О безумне: или несть и мусикия от книг церковных, хвалящих бога? Паки глаголю о новом исправлении мусикии: где было в ветхом гамма ут, последи же исправлено гамма соль ут. Но обаче срам тебе есть учиться. Да не будет ти срам учиться, и сего дея не буди неистов, понеже несть срама поучатися, но срам есть не разумети ничесоже.

...Егда хочещи силу естества изобразити чрез концерты, дабы един по едину восходил (якоже «взыде

на небеса»), тогда имаша последовати концертову возшествию; еже ти угодно будет, или иному коему правилу — имаша последовати такожде. Егда будет текст «сниде на землю», тогда последуй низшествию тому, еже ти будет усердно и ко твоей случится фантазии.

Мнози суть, иже пишут и слагают различно, не введуще правил; ниже о сих наущения, что бывает от естества, такожде (по истине рекше) и пишут, яко не научивыйся риторичествовати, временем глагол красных сложити, но всячески скорбит, аще добре или зле написал или сложил. Подобне и в путь шествуяй прискорбен бывает, не ведый истинного пути; такожде он, писец, прискорбен бывает не ведый, како написа.

...Аки ритор, не глаголяй со книгами, не может быти совершенным ритором, к сему аще не обучится; ибо чтяй напишет себе различна предания, притчи и прочая, и тако коя своему приуподобляет глаголу, его же слагает такожде и церковный учитель, како может от божественнаго евангелия и от иных святых писаний проповедати не чтяй? Сих же равне всяк художник, аще не имать различных вещей изображения, како будет совершен? Тако и нот мусикийских строителю подобает имети различна изображения и писания, услышавше, или увидевше фантазию кую совершеннаго мусикии художника, себе надписати в таблятуру, и в ней подобает рассмотреть, каково в той фантазии есть устроение, кия суть правила и прочая. И тако сию имуща (яко же и риторове имут наказания о последовании), подобает последовати и, опасно внимающе по последованию, сию превративше на свой разум, предлагати, что да будет верно.

Часть I

Глава 3. Начинаю.

Что такое музыка? Музыка — греческое слово, по-славянски это пение, которое побуждает человеческие сердца к веселию или к жалости.

...Много есть таких, которые руководствуются старыми музыкальными словарями и так по ним и поют. И поэтому для них непонятно и странно, как следует петь *ут*, как *ре*, как *ми*, как *фа*, как

соль, как *ля*, и говорят в раздражении безумные мудрецы: «Плохи мои музыкальные буквари». Пусть увидят: если и новое церковное исправление плохо, то и новое исправление музыки безумно. Но если ты скажешь: «Неправильно и книжное церковное исправление и исправление музыки», то я тебе так отвечу: «О безумный! Разве музыка не связана с церковными книгами, славящими бога?». И снова скажу о новом исправлении музыки: где было по-старому гамма *ут*, затем исправлено на гамму *соль ут*. Но ведь тебе стыдно учиться. Пусть тебе не будет стыдно учиться, и потому не будь безумен, ибо учиться не позорно, а позорно ничего не понимать.

...Когда ты хочешь силу естества изобразить в концерте — так, чтобы звук «восходил один за другим» (как, например, «взыде на небеса»), тогда ты должен следовать правилам подъема при составлении концертов; если захочешь изобразить иное — должен так же следовать определенному правилу. Когда будет текст «сниде на землю», тогда следуй такому нисхождению, какое тебе понравится и будет отвечать твоей фантазии.

Есть многие, кто пишет и сочиняет различные произведения, не зная ни правил, ни науки о том, что соответствует по природе вещи. Они, по правде сказать, пишут, как не научившиеся красноречию, не умеющие в правильном времени употребить красивое слово, однако [каждый] всячески беспокоится: хорошо или плохо он написал или сочинил. Так же и странствующий бывает огорчен, не зная правильного пути; так же и писец бывает огорчен, не зная, как он написал.

...Как оратор, говорящий не используя книг, не может быть совершенным оратором и не будет, если не научится этому, ибо [настоящий оратор] читая выписывает для себя различные предания, притчи и прочее и потом приспособливает к речи, которую сочиняет; так же делает церковный проповедник. Как можно проповедовать Евангелие и другие святые писания, не читая их? Точно так же и любой художник, если перед ним нет тех вещей, которые он изображает, как он будет совершенен? Так же и композитору следует иметь различные изображения и сочинения, услышав или увидев какую-либо фантазию совершенного художника музыки, записать себе в таблицу и рассмотреть, как эта фантазия составлена, какие существуют правила и прочее. И, таким образом, имея ее (как ораторы имеют правила построения речи), надлежит ей следовать, внимательно следя за последовательностью и, применив ее по своему замыслу, использовать, и это будет правильным.

Приводится по изданию: Смоленский С. В. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. — «Памятники древней письменности», вып. 128. Спб., 1910, с. 60, 62—63, 110, 116—117.

КНИГА О СЕДМИ СВОБОДНЫХ МУДРОСТЯХ

Своеобразной похвалой свободным наукам, среди которых почиталась и музыка, была составленная во второй половине XVII века «Книга о семи свободных мудростях». Она состояла из следующих частей: грамматики, диалектики, риторики, музыки, арифметики, геометрии, астрономии. Часть, посвященная музыке, нередко использовалась как предисловие к музыкальным азбукам. Она была задумана не только как прославление музыки, но и как философское и богословское обоснование ее необходимости и пользы. Именно этим объясняется обилие цитат из священного писания, сугубо богословско-символическое толкование звучания различных музыкальных инструментов.

Утверждайте очи, отвержайте слухи, ускоряйте духи, егда бо возшумлю, тогда вои умы возбуждаем есмь бо по триех четвертая мудрость свободная, всем потребная, везде угодна, мусика именуемая, веселием исполняемая, радости устроена, сладости ограждаема, всегда всем честна и любезна, на земли живущих усты похваляема. Мусика же именуема от мусы гласа сопелнаго, иже неким воздушным приражением и умным пристроением раждает гласы, сладости растворяемы и услаждает вся слухи чувственные. Иметь же мое естество, рекше мусикийское гласу всему красоте и слову долготу и всему естеству предивную доброту.

Разделяетьжеся сие на естество гласное и богогласное, естество гласное на общество и собство, общество убо еже всех орган моего естества, еже есть мусикийского согласия, к человеческим спрягшаяся гласовом, шум состроенных статей, гудением украшаемы, сладость слуху подает. Яко же Епимифеус еллинский философ, иже древле мою мусикийскую изобрете мудрость и уставы и грамсочества и гласовом меру и стопы движения в высоту и в низ тихо и гладко изложи. Такожде и Афам песнотворец сочини.

Собство же: егда случится по единому гласу коемуждо органу особно глашати овогда убо глас человек, еже и не лепо глаголение может нарешися, понеже есть неуставный глас. Яко же случается невеждам и поселяном овогда же глас тимпана и трубы единыя, овагда же цевницы и прегудниц всяческих...

Богогласное же не сечется, рекше не разделяется, но воображается, еже рещи по подобию живописца, ему же и нрав прежде назнаменати и потом шаровным подо-

бием благолепие совершати. Такожде и моим естеством, рекше мусикою, еже царь и пророк Давид тимпаном и кифаром, сиречь гуслями вообрази, яко да тимпаном мертвенную плоть человеческую являет, кифарою лики пением украси и образ чувственна человека яви, пять бо чувств плотских, пять же душевных. Тогда убо Давид по чину строения звяца поющего хотение возставлял есть. Ныне же добрый хитрец свыше дух, благодатию в естество человеческое возударяет, рекше осеняет и со аггелы ликоствовати сподобляет. Аще и мал мир человек речеся, но вся мусика в того ве естестве обдержится, имать бо уста и челюсти и язык и небо в нем, зовомое лакон. Сими убо, яко струнами и бряцалом гудбы составляется и любомудренное пение, привмещая, аки некую медвенную сладость изливает. Понеже ведаше бог, яко мнози от человек нерадиви суще, еже ко прочитанием и несладостно претерпевающе подвиги духовныя и хотят любезне сотворити труд, нужное бо навывкновение несть пребытно, но со услаждением входяще пребывателно в душах наших всаждается. Тем и блаженнаго Давида подвиже язык и благогласным гласом смеси пророчество, яко да таковаго ради наслаждения со многим усердием священныя ему возсылают песни, понеже человеческое естество отнюдь к песенному гласу свойственно услаждение имат.

И сего ради сие содела, яко да не блудныя песни беси введше всех совратят. Того ради и псалмы огради и на три вины смотреливно (?) раздели. Первое нарече псалом. И потом пение. И песнь — третье. Псалом же слово убо мусикийское есть, еже от псалтырного органа прозвано, в нем же и человеческое естество на земли вещи, рекше мыслями, ограждаемо творит и честно услышано вещание соделовает.

Песнь же убо глас прилежен со умилением душевным благогласно смешен есть без обычного приглашения огранскаго, еже ныне верными соделоваемо зрим или песнь усты бываемая воспевания и со аггелы святыми возглашение купно совоспеваемо. Пение же от сущих нас благих воздаемо благохваление и лика святых сочетание и гласовом сила пением изводимо и душам нашим воображаемое учение. От сего же возможно есть нарещи и выше хитрости мусикийския, понеже священнослова богогласное сокровище согласия, рекше

духа вещание, благих вещей учинение, ползы изобретение, вечное наслаждение, умная похвала душам, красота чувственная и чистота, вражды изстребление, любви совокупления, гласу мера, слову свет, аггелом высота, бесом пагуба, церковная уста, небесный восход, премудрое умышление, младым желание, старым утешение, труба златоканная, цевница духовная, гусли богосочетания, святым всем согласие, его же вси слышавше, ленность отрясше, вседвижным стоянием текут безтрудно. Такову мусику обрете Давид и нечистаго духа от Саула отгна и сам оный пророк от множества избавлялся врагов. Таковыя славы Исайя от шестокрильных серафим трисвятую воспеваемую Троицу слышати сподобися, дивен во пророцех показася. Таковаго веления потаенный ученик, Христов, иже от Аримафея благообразный Иосиф на боготелесное погребение прием пресвятыя троицы сочетание пением возгласити сподобися. Таковыя благодати великий феолог Иоанн на горе Сионстей явление слышав гудец гудещих в гусли своя и поющих, яко песнь нову пред престолом пред четырьми животными и старцы, благодетельным обогатился есть преселением. Таковыя славы иже во Христовей благодати преподобный Роман кондакареви певец от духа святаго наставляем и учим, велик отец во святых показася и со аггелы ликостояния сподобился есть, иде же вси приподобнии, желающи вникнути, ждут во обителех отца царствия небеснаго и насладитися песни богопетья, ея же воспевающе красны: Аллилуиа.

Внимательно смотрите, откройте уши, стремитесь духом, ибо когда я возглаголю, пробудятся умы. Кроме трех есть четвертая свободная мудрость, всем необходимая, всем угодная, называемая музыкой; она наполнена веселием, украшена радостями, ограждена сладостями, всегда для всех истинная и любезная, восхваляемая устами живущих на земле. Музыка называется так от музы звуков свирели, которая неким колебанием воздуха и мудрым устройством рождает звуки, растворенные сладостью, и услаждает весь чувственный слух. Обладает же моя стихия, называемая музыкальной, всей красотой голоса, протяжностью слова и свойственной этой стихии дивной прелестью.

Разделяется же она (музыка.— А. Р.) на два вида: гласная и богогласная, а гласная — на общую и отдельную. Общая музыка — для всех органов моего существа, то есть музыкального согласия; соединяясь с человеческими голосами, производимый звук, украшае-

мый игрой, услаждает слух. Как Эпимиф, эллинский философ, который издревле и изобрел мою музыкальную мудрость, изложил правила и грамматику, меру голосам и ступени движения вверх и вниз тихо и гладко, — так сочинял и создатель песнопений Адам.

Отдельная же — это когда одно звучание производит каждый инструмент или человеческий голос, хотя его лучше так не называть, ибо он издает неупорядоченное звучание, как это бывает у невежд и у крестьян, когда звучат то бубен и трубы, то флейта и разные скрипки...

Богогласное же пение не рассекается, то есть не разделяется, но создается, так сказать, наподобие работы живописца, который имеет обыкновение прежде нарисовать, а потом создает красоту красками. Так же и то, о чем я говорю: что музыку создал царь и пророк Давид при помощи бубна и кифары, то есть гуслей, дабы бубен означал мертвенную человеческую плоть, а звучанием кифары украсил хоры и показал образ чувственного человека, ибо существует пять чувств плотских и пять душевных. Тогда Давид, играя по законам благозвучия, возбуждал желание у поющего. Ныне же хороший мастер — дух свыше, ударяет благодатью по струнам человеческого естества, то есть осеняет, и удостоивает петь с хором ангелов. Хотя и невелик мир человека, но в его естестве содержится вся музыка, ибо он имеет в нем уста, и челюсти, и язык, и небо, называемое лакон. С помощью их, как струн и бубнов, создается музыка и с привнесением глубокомысленного пения она изливает как бы медовую сладость. Ибо бог знает, что многие люди нерадивы в чтении и не со сладостью претерпевая духовные подвиги, хотят сделать труд приятным, ибо насильственное научение не полезно, а учение с удовольствием с пользой насаждается в наших душах. Поэтому бог и подвинул язык блаженного Давида и смешал пророчество с богогласным звучанием, чтобы с помощью этого наслаждения ему с большим усердием воссылались песнопения, ибо человеческому естеству свойственно наслаждаться звуками песен.

И потому-то он так сделал, чтобы бесы, показывая блудные песни, не могли всех развратить. Потому он их оградил псалмами и разделил их на три вида. Первый назвал псалом. Второй — пение. И песнью назвал третий.

Псалом — слово музыкальное и называется так от псалтырного инструмента; с помощью его бог ограждает человеческое естество на земле вещами или мыслями и делает поистине услышанным свое проповедание. Песня — это соединение усердного голоса с душевным умилением без обычного присоединения инструмента, — то, что, как мы видим, исполняется верными, или же пение, производимое уста-

ми, но в звучании совершаемое вместе со святыми ангелами. Пение — это похвала, возносимая от тех из нас, кто благ, и соединение с ликом святых, и сила, исходящая от наших голосов, и мысленное учение нашим душам. Оттого его можно назвать стоящим выше музыкального искусства, ибо оно — сокровище, согласующееся со священными словами или с вещанием духа, созидание благих вещей, открытие пользы, вечное наслаждение, мысленная похвала душам, чувственная красота и чистота, уничтожение вражды, соединение с любовью, мера для голоса, свет для слова, высота для ангелов, погибель бесов, церковные уста, небесное восхождение, премудрый замысел, желание для молодых, утешение для старых, ковванная из золота труба, духовная флейта, гусли, сочетающиеся с богом, согласие со всеми святыми; и пусть все слышавшие его, отбросив леность, придут в движение и спешат, не зная усталости. Такую музыку нашел Давид и отогнал с ее помощью нечистого духа от Саула, а сам этот пророк избавился от множества врагов. Такой славы удостоился слышать Исайя от шестикрылых серафимов, воспевающих трисвятую троицу, и стал дивным среди пророков. Такое повеление пресвятой троицы сподобился возгласить пением тайный ученик Христа благообразный Иосиф из Аримафеи на погребении божественного тела. Сподобившийся такой благодати великий богослов Иоанн на Сионской горе, услышав музыкантов, играющих в свои гусли и поющих новую песнь перед престолом и перед четырьмя животными и старцами, обогатился сотворенным богом этим [духовным] переселением. Такой славы сподобился во Христовой благодати пребывающий преподобный Роман — певец кондаков, наставленный и обученный святым духом; он стал великим отцом среди святых и сподобился стоять в хоре ангелов, где все преподобные, желая войти, ждут в обителях отца небесного царства возможности насладиться божественной песнью, дивно воспевая: Аллилуйя.

Приводится по рукописи XVII века: ГИМ, Син. 353, л. 230 об. — 234.

СВЕДЕНИЯ О МУЗЫКЕ В ДРЕВНЕРУССКИХ АЗБУКОВНИКАХ

Памва Берында

Выдающийся деятель украинской культуры XVII века Памва Берында (ум. в 1632 году), печатник, гравер, поэт и драматург, особенно прославился своим лексиконом (словарем) церковнославянского украинского языка на 7000 слов. Лексикон был опубликован в Киеве в 1619 году и переиздавался с дополнениями в 1627 и 1653 годах. Это был первый печатный словарь у восточных славян. В нем приведено немало музыкальных терминов и понятий, названий музыкальных инструментов.

ЛЕКСИКОН

- Гудение* — писканье, гуденье, пищанье
Гудец — арфиста, цитариска
Гусли — скрипица
Деместик — протопсалт, начальник, предводитель, наставник песнем
Кимвал — звон
Ли́ра — скрипица
Мусика — спеваки, або играче на голоса спеваючи, або граючи, от седми вызволенных четвертая наука
Муסיкий — спевачь, играчь
Орган — инструмент, орудие, гусли
Псалом — пение, песнька, игранье на инструменте, або спеванаа песнь
Пение — гимн, спеванье
Песнопение — спеванье богу належачее, спеванье песней
Песнь — песнька, так спеваная як граная;
Гимн — песнь на честь богови, которою бога хвалят
Свериль — пицалка, музыка невеличкая, нахшталт лютне, московская и тыж грецкая; обще: свестелка пастырская, зри сопль

Сопль — сопель, пищалка, флетня, фуяра, дуда, сурма, жоломейка, фестула у органов, або у регалов

Сопль пастырский — фуяра пастушеская

Сопец — играч, пищальник, сурмач, корнетиста

Цевница — свистелка, флетня, шаламаи

Гудение — пиканье, гудение, пицание. *Гудец* — арфист, тот, кто играет на цитре. *Гусли* — скрипка. *Деместик* — руководитель хора, начальник, главный ведущий, учитель пения. *Кимвал* — звон. *Ли́ра* — скрипка. *Му́сика* — певцы или артисты, поющие на голоса или играющие; свободная наука, четвертая из семи. *Му́сикий* — певец, музыкант. *Орга́н* — инструмент [музыкальный], орудие, гусли. *Псалом* — пение, песенка, игра на инструменте и песнь, которую поют. *Пение* — гимн, песня. *Песнопение* — пение, подобающее богу, пение песней. *Песнь* — песенка, которую как поют, так и играют. *Гимн* — песнь в честь бога, которой восхваляют бога. *Свирель* — пищалка, малая музыка, напоминает лютню; бывает как московская, так и греческая; вообще: *пастушеская свистелка* — см. «сопель». *Сопль* — сопель, пищалка, флейта, фуяра, дуда, труба, жоломейка, фестула у органов или у регалов. *Сопель пастушеская* — свирель пастушеская. *Сопец* — музыкант, пищальник, трубач, корнетист. *Цевница* — свистелка, флейта, шаламай.

Приводится по изданию: Сахаров И. Сказания русского народа, т. 2, кн. 5. Спб., 1849, с. 11—118.

АЗБУКОВНИК

Сохранившиеся в большом числе списков азбуковники служили на Руси XIII—XVII веков своеобразными краткими энциклопедическими словарями и являлись одновременно важными учебными пособиями. Пояснения, имеющиеся в них, очень различны по степени подробности, — иногда это краткие определения, как в словаре-лексиконе, иногда самостоятельные статьи. В XVII—XVIII веках азбуковники дополнялись приложениями, более или менее систематически, хотя и кратко излагающими различные знания. Сведения о музыке в азбуковниках, несмотря на краткость, интересны с точки зрения развития музыкально-эстетических представлений в древней Руси.

Арфа — лютня, гусли

Кимвал — глас

Му́сика | гудение рекше игра гусельная и кинаров, рекше лырей и доляр, всякаго рода устройства гудебнаго. Род же мусикии: трубы, свирели, еже и пигалами наричутся, песневец, рекше псалтырь, самбикия, еже есть цевница, киниры, сиречь лыри, тимпаны, кимвалы

Му́сика — В ней пишется песни и кошунны бесовския, их же латинны припевают к мусикийских орган согласию, сиречь гудебных сосуд свирянию

Му́сикийский орга́н — краснопесневий орга́н

Орга́н — в писании наричется сосуд гудебный, яже суть сия: труба, свирель, рог, тимпаны, кимвалы

Псалтырь — во евреех бе сотворен сосуд древян, на нем же бяху десять струн и нарицашеся той сосуд по гречески псалтырь, а по словенски песневец

Арфа — лютня, гусли. *Кимвал* — голос. *Му́сика* — гудение, иначе игра на гуслях и кинарах, то есть лирах и долярах — всякаго рода музыкальных инструментах. Виды музыкальных инструментов: трубы; свирели, которые называются и пигалами; песневец, то есть псалтырь; самбикия, то есть цевница; кинары, то есть лиры; тимпаны; кимвалы. *Му́зыка* — в ней пишутся бесовские песни и кошунства, и их латиняне поют при игре оркестра музыкальных инструментов, то есть игре на музыкальных духовых сосудах. *Музыкальный орга́н* — музыкальный инструмент, издающий красивый звук. *Орга́н* — в писании он называется музыкальным сосудом, которым являются: труба, свирель, рог, тимпаны, кимвалы. *Псалтырь* — у евреев был создан деревянный сосуд, на нем десять струн, и называется этот сосуд по-гречески псалтырь, а по-славянски — песневец.

Приводится по изданию: Сахаров И. Сказания русского народа, т. 2, кн. 5. Спб., 1849, с. 145—191.

КНИГА, ГЛАГОЛЕМАЯ КОКИЗЫ, СИРЕЧЬ КЛЮЧ СТОЛПОВОМУ И КАЗАНСКОМУ ЗНАМЕНИ

Взятие Казани русскими войсками в 1552 году вызвало живейший отклик на Руси. С этим событием окончательно завершалась многовековая борьба Руси с татарским ханством. В память взятия Казани на Красной площади в Москве в 1564 году был сооружен знаменитый Покровский собор (храм Василия Блаженного). Такое же мемориальное значение имело и создание в честь этого события особой нотной крюковой системы — казанского знамени. В предисловии к ключу столповому (то есть рассчитанного на изложение всех восьми гласов) и казанского знамени есть намек на то, что были и противники нововведения, которые хулили его. Между тем казанское знамя — «вещь... подобна философстей» и имеет символическое значение, которое раскрывается в цитируемой книге подобно тому, как это можно найти в «Извещении и описании о столповом знамени».

ПРЕДИСЛОВИЕ

Велием любомудрием и крепким тщанием и зелным желанием сия вещь изложена, подобна философстей, некоим премудрым мужем, паче достоин рещи вдохновением святого духа наставляемому на дело сие, нежели объедающуся и упивающуся сию вещь творящему, понеже в грешничу душу не внидет премудрость. Прочии же господие мои отцы и братия, господа ради не дерзайте сея вещи злословием понести или в презрение положить, не безделна бо есть, но во истину яко гобзующаяся нива насеяна пшенична класа, да всяк истерзаяя не может насытитися сладости ея. Понеже мудрейши медоточна, буим же яко плевен вменяема, реема (sic!) же от них и посмеваема. Всем же дерзающим сию вещь хулити и хотящим яко терние вменяюще подавити или огню предати сия, убо мстител сам царь царем и владыка господь наш Иисус Христос, творец всяческих. Аминь.

Великой любовью к мудрости, тщательным усердием и сильным желанием изложена эта вещь, подобная философии неких премудрых мужей; лучше даже сказать, по вдохновению святого духа, наставившего на это дело, а не сделана человеком, объедающимся и упивающимся, ибо премудрость не войдет в душу грешника. И остальные господа мои, отцы и братья, ради господа не старайтесь злословием поносить эту вещь, ибо она воистину как плодоносная нива, усеянная пшеничными колосьями, и каждый поносящий ее не может насытиться ее сладостью. Ибо для мудрейших она источает мед, а для безумных подобна польни, и они хулят ее и сме-

ются над ней. И всем, кто дерзает эту вещь хулить и, набравшись терпения, раздавить и предать ее огню, да будет мстителем сам царь царей и владыка господь наш Иисус Христос, творец всего. Аминь.

Приводится по рукописи второй четверти XVII века: ГБЛ, ф. 210, собр. В. Ф. Одоевского, № 1 (М. 992), л. 1—1 об.

ТОЛК СЕМУ ЗНАМЕНИ

Параклит— послание духа святого от отца на апостолы

Змеица— да земныя суетныя славы отбег

Кулизма— ко всем человеком любовь нелицемерная

Полкулизмы— пост и плач о гресех пред господем

Голубчик— гордости всякия гордость

Стопица— смиренномудрие в мудрости

Со очком— сокрушение сердечное в покаянии о гресех к богу

Со двема— славословие выну пред господем

Статья— срамословия и суесловия отбегание

Мрачная— скорое к богу обращение от грех покаянием

Светлая— снискание божественных писаний

С сорочью ногою— сребролюбия истинная ненависть

Закрытая— закона господня истинное хранение

Крюк— кроткое ума блюдение от зол

Мрачной— крепкое целомудрия навывковенные

Светлой— крепкое всегдашее бдение в молитве

Трешветлой— крепкое по истинней вере побегание

Палка— покаяние истинное о гресех

Мрачная— на чистоту душевную и телесную крепкое страдание

Возвернутая— великодушие во всяких скорбех и терпение со благодарением, господа ради

- Сложитья*—триипостасного божества славословие
Скамеица—срамословия и суесловия отчуждение
Мечик—милосердие к нищим и милость
Осока—отгребание от всякаго зла всем сердцем и мыслию
Рог—рече отчества богословия духовнаго
Фита—философия истинная вседушнолюбление
Зелная—на вся добродетели от душа страдание

Параклит — послание святого духа апостолам. *Змеица*—бегство от земной суетной славы. *Кулизма* — нелicenseмная любовь ко всем людям. *Полкулизмы* — пост и плач о своих грехах перед господом. *Голубчик* — гордость всякой гордости. *Стопица* — смиренномудрие в мудрости. *С очком* — сердечное сокрушение в покаянии о своих грехах перед богом. *С двумя* — постоянное прославление бога. *Статья* — избегание сквернословия и суетных слов. *Мрачная* — быстрое обращение от грехов к богу путем покаяния. *Светлая* — устремленность к божественным писаниям. *С сорочью ногой* — истинная ненависть к сребролюбию. *Закрытая* — истинное хранение господнего закона. *Крюк* — кроткое соблюдение ума от зол. *Мрачный* — прочный навык в целомудрии. *Светлый* — неизменное постоянное пребывание в молитве. *Тресветлый* — неизменная победа благодаря истинной вере. *Палка* — истинное покаяние в грехах. *Мрачная* — неизменное страдание ради душевной и телесной чистоты. *Возвращенная* — великодушие в любых скорбях и терпение с благодарностью во имя бога. *Сложитя* — славословие триипостасного божества. *Скамеица* — отчуждение от срамных и суетных слов. *Мечик* — милосердие к нищим и милость. *Осока* — избегание всяческаго зла всем сердцем и мыслию. *Рог* — иначе отчество духовного богословия. *Фита* — истинная философия любви ко всем душам. *Зельная* — страдание от души за все добродетели.

Приводится по изданию: Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, с. 9—10.

ИЗВЕЩЕНИЕ И ОПИСАНИЕ О СТОЛПОВОМ ЗНАМЕНИ, КАКО КОЕ ЗНАМЕНИЕ ПО НАРЕЧИЮ ЗОВЕТСЯ И ПО НАДПИСАНИЮ ПРЕЖНИХ ПЕСНОРАЧИТЕЛЬНЫХ СНИСКАТЕЛЕИ

В ряде древнерусских певческих азбук содержится символическое толкование нотных знаков. Непосредственного отношения к практике пения оно иметь не могло: толкования насыщены слишком сложными образами и ассоциациями, главным образом из области богословия и этики; нередко они теснейшим образом были связаны с раскрытием психологии человека в моменты рассуждений о своей душе, об отношении к миру, к другим людям. Можно поэтому допустить, что символическая сторона нотных знаков определенным (пока для нас неясным) образом отражалась на характере воспроизводимого сочинения. Этическое значение каждому музыкальному ладу приписывалось в XVII веке и западноевропейскими деятелями музыкальной культуры, придерживавшимися теории аффектов (И. Кунау, И. Маттесон и другие).

Се же есть малое описание имени к похвалению тех знаменей.

Первое знамя *Параклит* — есть послание святого духа на опостолы; *Крюк* — крепкое ума блюдение от зол; *Змейца* — земная славы и суеты мира сего отбегание; *Кулизма* — ко всем человеком любовь нелicenseмную имети; *Полкулизмы* — пост и плач и исповедание о гресех к богу; *Голубчик борзой и тихой* — гордости и всякие и неправды зничтожение, сиречь отложение; *Стопица* — со смирением и кротостию премудрость стяжати; *Стопица со очком* — сокрушение сердечное и вздыхание непрестанное к богу о своих гресех; *Переводка* — пред господом богом славословие возсылающе; *Статья* (малая, мрачная, светлая) — снискание божественных писаний трудолюбие с потщанием; *Закрытая статья малая* — закона господня истинное хранение, всею крепостию своею, от вся души; *Закрытая* (большая, с запятою, и с крыжем) законных словес внимательное послушание с повиновением; *Фотиза* — фарисейского тщеславия и гордости, и всякаго кичения и превозношения отложение; *Чашка полная* — челюстей злочестивых заграждение и сокрушение; *Подчашие* (простое, мрачное, светлое, тресветлое) — поправление всякаго разжения совестнаго не по бозе; *мрачной, светлой, тресветлой, с сорочью ногою и облачком* — крепкое утверждение от соблазн, целомудрия же навыкновение; *Стрела*

(простая, мрачная, светлая, со облачком, походная с подчашием, возводная, поездная, громная, с соколом, громосветлая, громотресветлая, тихая, крыжевая, запятая, токрыжна) — совершение всякого дела благаго и благоудного, мечтание бесовское молитвою отгоняя и крестным знаменем, аки громом прогоняя и устрашая, и присное бдение совершая, молитву к богу возсылая, и ум свой горе возводя, трисвятое пение воспевая вседержителю, иже во свете непреступнем пребываяй, и всех просвещая, иже пребывающих во мраке неведения, *Палка* (простая, примраченная) — послушание богу ради безответное и без прекословия, и без роптания, яже по бозе; *Воздергнутая палка* — великодушие в скорбях, в бедах же и во всяких напастьх пребывая, и сия вся претерпевая бога ради, с радостью и благодарением; *Запятая* — запинание бесовское всеобщим словословием попирая; *Сложитие* (с запятой и с крыжем) — славословие триипостасному божеству непрестанно возсылая; *Скамья* — суесловия и срамословия, и всякие неправды отчуждение; *Челюстка* — честное житие пред богом показуя; *Хамило* — Христову житию подражая; *Дербица* — доброе речение по Христе яже ко спасению; *Ключ* — ключ спасению, се есть не осуждати никогда же; *Два в челну* — двоемыслию отложение; *Мечик* — милосердие к нищим, и милость к убогим, сиротам же и вдовицам; *Трясогласна стрела сиречь тряска* — треволения и обуревания и всякого страхования забвение; *Немка* — нестяжание тленных имений, но имея житие добродетельное; *Дуда* — доброе снискание, еже во спасение; *Паук* — поучительное слово присно имея во успех ко всем человеком; *Рог* — разрешение согрешений, возвещением духовных исправлений; *Фита* — философия истинное пребывание и любление ко всем вседушное, и дерзновение к богу в молитве непостыдное.

Вот краткое описание названий для похвалы этим нотам.

Первый знак, *Параклит*, означает послание святого духа апостолам. *Крюк* — неизменное соблюдение ума от зол. *Змеица* — избегание земной славы и суеты мира. *Кулизма* — иметь ко всем людям нелицемерную любовь. *Полкулизмы* — пост и плач и исповедание в грехах к богу. *Голубчик борзый и тихий* — уничтожение, то есть избегание гордости и всякой неправды. *Стопица* — приобретение пре-

мудрости со смирением и кротостью. *Стопица с очком* — сердечное сокрушение и непрестанное воздыхание к богу о своих грехах. *Переводка* — воссылание славославия господу богу. *Статья* (малая, мрачная, светлая) — усвоение божественных писаний с трудолюбием и тщательностью. *Закрытая статья малая* — истинное хранение господнего закона, всеми своими силами, от всей души. *Закрытая* (большая, с запятой и с крестом) — внимательное с покорностью слушание слов закона. *Фотиза* — избегание фарисейского тщеславия и гордости и всякой кичливости и превозношения. *Чашка полная* — ограждение и сокрушение челюстей злочестивых. *Подчашие* (простое, мрачное, светлое, тресветлое) — попираие всякого распаления совести не в боге; *мрачный, светлый, тресветлый с сорочьей ногой и облачком* — неизменное утверждение от соблазнов и привычка к целомудрию. *Стрела* (простая, мрачная, светлая, с облачком, походная с подчашием, возводная, поездная, громная, с соколом, громосветлая, громотресветлая, тихая, крестовая, с крестом и запятой) — совершение всякого благаго и благоудного дела при отогнании бесовского мечтания молитвой и крестным знаменем, как гром прогоняет и устрашает, при совершении постоянного бдения, воссылании молитвы к богу, возведении своего ума на высоту, пении трисвятого вседержителю, который пребывает в неприступном свете и просвещает всех, кто пребывает во мраке неведения. *Палка* (простая, примраченная) — послушание богу безответное и беспрекословное и без ропота. *Воздергнутая палка* — великодушие в скорбях, во время бед и всяких напастей и все это терпя ради бога с радостью и благодарностью. *Запятая* — попираие бесовского препятствия всеобщим славословием. *Сложитие* (с запятой и с крестом) — непрестанное воссылание славословия триипостасному божеству. *Скамья* — отчуждение от суетных и срамных слов и всякой неправды. *Челюстка* — проявление честной жизни перед богом. *Хамило* — подражание Христовой жизни. *Дербица* — доброе слово по Христу к спасению. *Ключ* — ключ к спасению, то есть никогда не осуждать. *Два в челну* — избегания двоемыслия. *Мечик* — милосердие к нищим, милость к убогим, сиротам и вдовицам. *Трясогласная стрела, то есть тряска* — забвение треволения и обуревания и всякого страха. *Немка* — отказ от тленных сокровищ и приобретение добродетельной жизни. *Дуда* — доброе устремление к спасению. *Паук* — поучительное слово ко всем людям, всегда имеющее успех. *Рог* — оставление согрешений посредством духовного исправления. *Фита* — проявление истинной философии, любви ко всем всей душой, дерзновение непостыдное в молитве к богу.

Приводится по изданию: Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, с. 10—11, примечание 7.

СПОРЫ О ПАРТЕСНОМ ПЕНИИ

ОТЧЕТ О ПОЕЗДКЕ В СМОЛЕНСК К МИТРОПОЛИТУ СИМЕОНУ «ДЛЯ ВЕЛИКИХ ДУХОВНЫХ ДЕЛ»

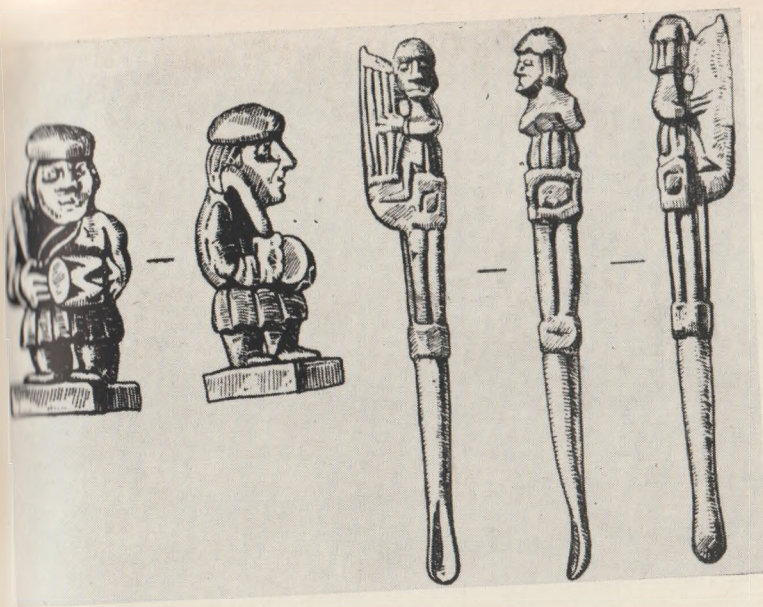
В 1685 году по указу патриарха Иоакима в Смоленск была послана комиссия в составе архимандрита Новоспасского монастыря Игнатия и знаменитого справщика Печатного двора, поэта и просветителя Кариона Истомина. Помимо прочих проступков, смоленскому митрополиту вменялось в вину партесное пение и введение ряда дополнительных песнопений, как он сам объяснял, для того чтобы было «стояти не скучно». Крайне охранительно настроенного патриарха Иоакима все это пугало; однако митрополит справедливо указал комиссии на то, что партесное пение давно уже исполняется и в самой Москве. Этот источник, таким образом, проливает свет на трудности, с какими прививалось на Руси партесное пение.

И владыка сказал...: «а — которые стихи в литургии прибавлены перед Херувимскою песнию, и после киноника и то де поют ради праздности времени, что поставленные стихи суть кратки, и пропев стоят праздны, и людям стоять без пения скучно. А во иные дни перед Херувимскою песнию поют певчие с партес молитву, читаемую во олтари тайно: «Никто же достоин от свяжавшихся». И та де молитва ради умиления вся у мене распета. А «Ныне отпускаеши» по отпусе велю пети, что уже де я того стиха не говорю. И людям, ждущим архиерейскаго исшествия, покаместа разоблачится священных одежд, с пением стояти не скучно».

...Да тебеж указал святейший патриарх говорити: для чего ты от прочих архиереев пение в церкви имещи отменное, поют у тебе с партес, а не русским согласием. А в нынешния времена и в Черкасских городех, яко не сличное ко умствованию и благополучию, твое пение не токмо кто иной, но и гетман заказал того пения и согласием тем пети в той стране всюду.

И владыка сказал: надобно де было святейшему патриарху оное пение истребляти, аще не годно, во первых в церквах близ себе, а то де пение в здешней стране прилично, и людям любезно; а там де повелевает, а zde запрещает.

И владыка сказал: «а те стихи, которые в литургии прибавлены перед Херувимскою песнью и после киноника, поются из-за празд-



Шахматная фигура, изображающая барабанщика, из раскопок в Волковыске. Конец XI — нач. XII в.
Уховертка с изображением музыканта, играющего на псалтыри. Из раскопок в Новогрудке. I половина XII в.



Игрища славян-вятичей. Миниатюра Радзивилловской летописи. Нач. XV в.



Боевые сигнальные трубы. Миниатора Радзивилловской летописи. Нач. XV в.



Гузляр. Инициал Псковской псалтыри XIII—XIV вв. Государственная Публичная библиотека



Гузляр. Инициал из Служебника середины XIV в.



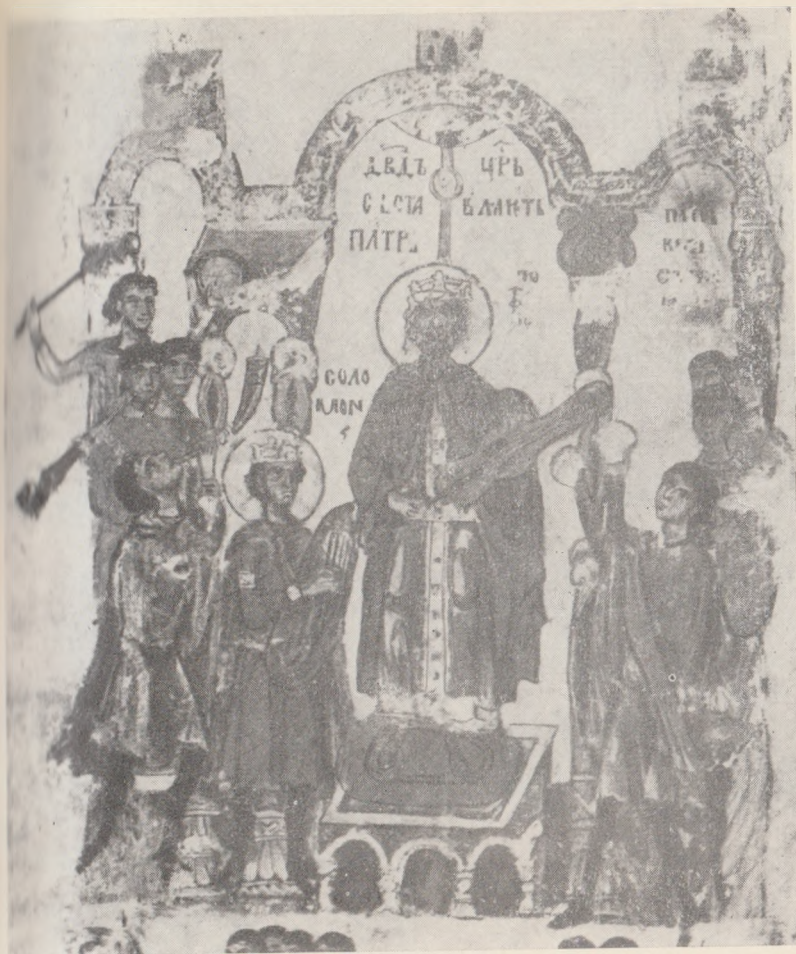
Бубны в русском войске во время похода. Миниатора Никоновской летописи. Лаптевский том, л. 53



Давид с гусями. Белокаменный рельеф церкви Покрова на Нерли. 1165 г.



Музыканты царя Давида. Миниатюра лицевого Хронографа XVI в. Государственная библиотека им. В. И. Ленина



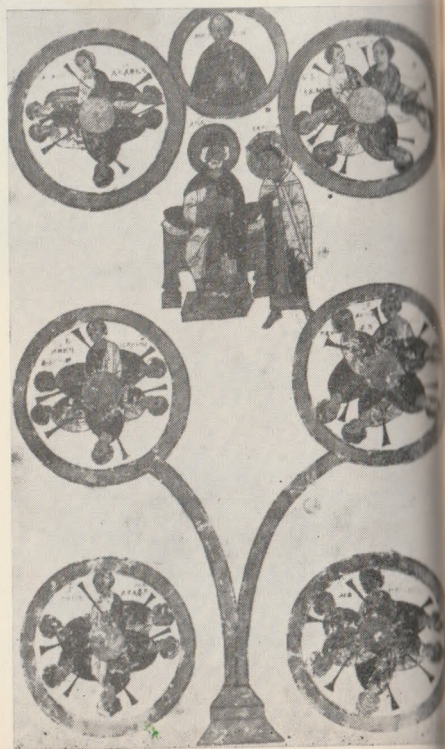
Давид в окружении музыкантов составляет псалтырь. Миниатюра Хлудовской псалтыри (Государственный Исторический музей). XIII в.



Давид с музыкантами. Миниатюра Годуновской псалтыри 1591 г. Костромской музей



Гуслисты. Деталь иконы «Апокалипсис» в Успенском соборе в Московском Кремле. XV в.



Давид и его хоры. Миниатюра рукописи «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова. 1495 г. Государственный Исторический музей. Собрание Уварова



Дионисий (?). Изображение песнопения «О тебе радуется». Икона нач. XVI в. Государственная Третьяковская галерея



Трубящий ангел. Фреска Собора Снеогорского монастыря в Пекове. 1313 г.



Премоудра, бгъсокрѣшии
звѣкии въ оустѣхъ. и

Аспид и трубач. Миниатюра Годуновской псалтыри. 1591 г. Костромской музей



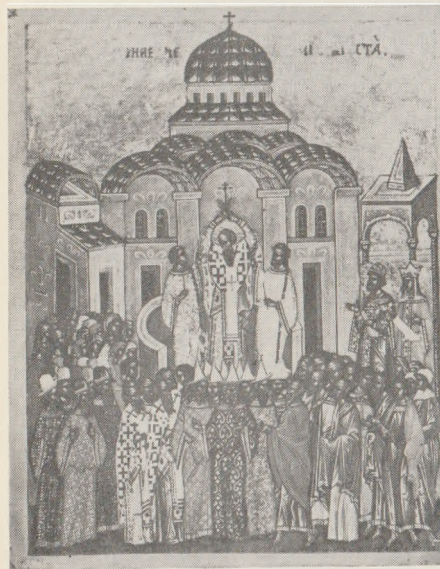
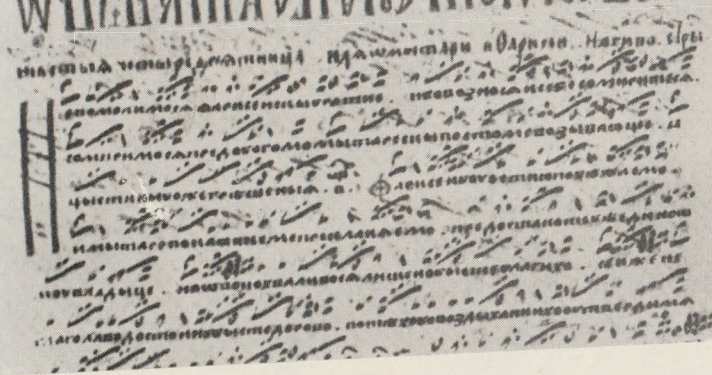
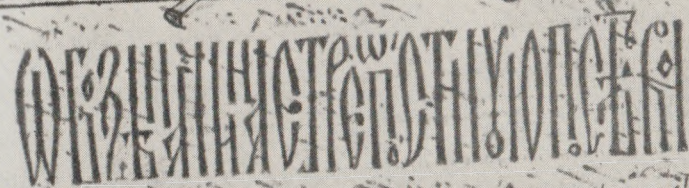
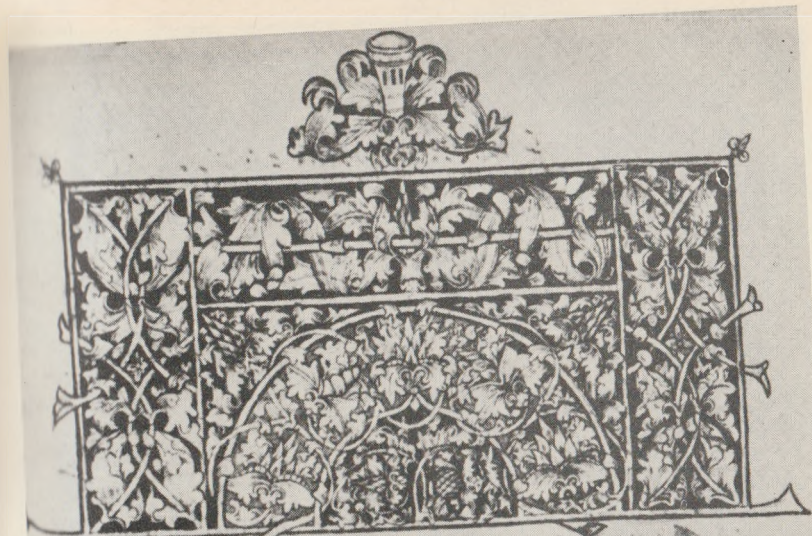
Андрей Рублев. Трубящий ангел. Фреска Успенского собора во Владимире. 1408 г.



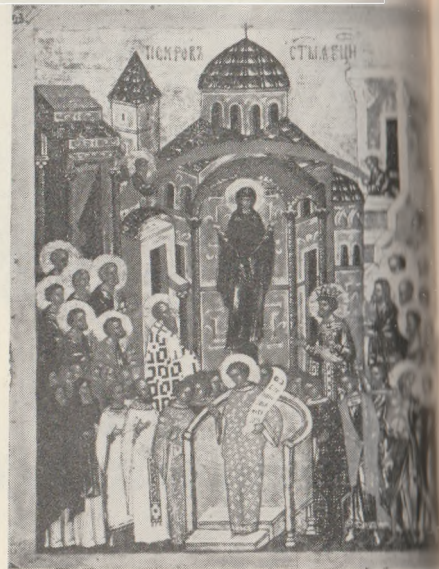
Трубящий ангел. Фреска Дмитриевского собора во Владимире. 1194—1197 гг.



Трубы на горе Синай. Миниатюра рукописи «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова. 1681 г. Библиотека АН СССР (Ленинград)



«Воздвижение креста» с изображением хора певцов. Новгородская икона конца XV в. (Новгородский музей)



«Покров Богоматери» с изображением поющего Романа Сладкопевца с хористами. Новгородская икона конца XV в. (Новгородский музей)

Рукопись «Ирмология певческого». XVI в.



Давид с лирой. Фронтиспис Псалтыри Петра Метиславца. Вильна, 1576 г.



Симон Ушаков. Давид с лирой. Фронтиспис Псалтыри в стихах С. Полоцкого. Москва, 1680 г.

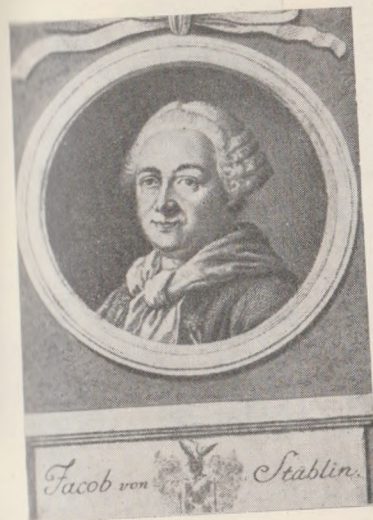


Барабанщик. Фреска церкви Троицы в Никитниках в Москве. 1652—1653 гг.

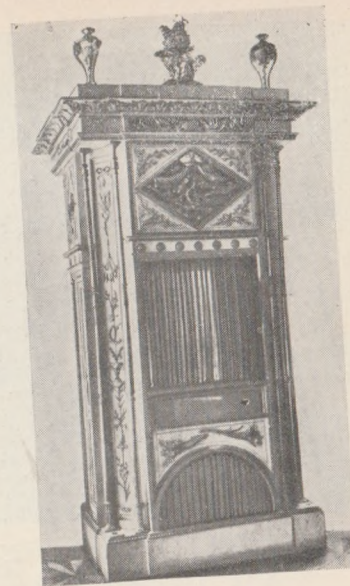


Русская певческая школа XVII в. Рисунок из «Грамматики мусикнейской» Николая Дилецкого. Рукопись, 1681 г.

Пение сладкогласное. Гравюра из Букваря Кариона Истомина. Москва, 1694 г.

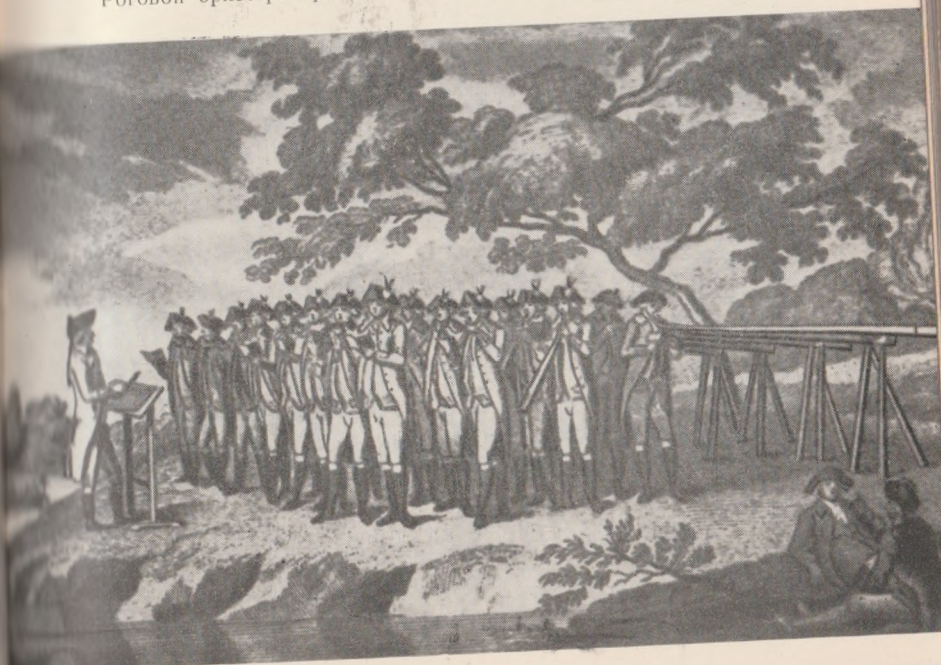


Неизвестный художник. Портрет Я. фон Штелина. XVIII в.



Футляр для органа. Последняя четверть XVIII в. Музей «Усадьба Кусково XVIII века»

Роговой оркестр. Гравюра XVIII в. Государственный Эрмитаж

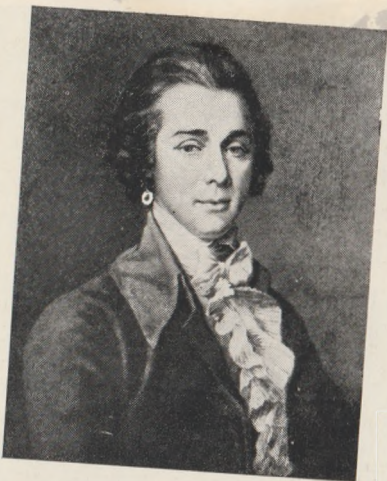




В. Л. Боровиковский. Портрет А. Г. Гагариной и В. Г. Гагариной. 1802 г. Государственная Третьяковская галерея



Д. Г. Левицкий. Портрет Г. И. Алымовой. 1776 г. Государственный Русский музей



Д. Г. Левицкий. Портрет Н. А. Львова. 1789 г. Академия художеств (Ленинград)



М. И. Бельский. Портрет Д. С. Бортнянского. 1788 г. Государственная Третьяковская галерея

того времени, так как существующие стихи кратки и, пропев их, певчим стоят без дела, а людям стоять без пения скучно. А иногда певчие перед Херувимской песнью поют на голоса молитву, которая тайно читается в алтаре: «Никто не достоин из связавшихся». И эта молитва у меня вся распета, дабы молящиеся умилялись. А «Ныне спущаеши» я приказываю петь после отпуста и уже не говорю сам этой молитвы. А людям, ожидающим выхода архиерея, пока он разоблачится из священных одежд, при пении стоять не скучно.

...И еще святейший патриарх велел сказать тебе: «Почему у тебя в церкви пение отличается от того, которое у других архиереев, и поют у тебя многогласно, а не русским согласием. А в наше время даже и в украинских городах это пение, как несообразное смыслу и порядку, запретил никто иной как гетман и не разрешил им петь нигде в этой стране».

А владыка сказал: «Надо было святейшему патриарху это пение уничтожить, если оно непригодно, прежде всего в церквях поблизости от себя, а здесь это пение соответствует назначению и нравится людям. А то [патриарх] там разрешает, а здесь запрещает».

Приводится по публикации Н. П. Попова «О поездке в Смоленск к митрополиту «для великих духовных дел». — «Чтения в Обществе истории и древностей российских». 1907, кн. 2, с. 42—43.

СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ОТЗЫВЫ О МУЗЫКАЛЬНЫХ НОВШЕСТВАХ XVII ВЕКА

Популяризация патриархом Никоном партесного пения вызвала резкие нападки со стороны старообрядцев. Партесное пение звучало для них либо как отсутствие всякого «согласия» звуков, либо как согласие «органное» и «приплясные стихи на игрищах». В соответствии с общими эсхатологическими настроениями, в этой музыке они готовы были даже усматривать предвестие грядущего конца мира. Челобитная суздальского священника Никиты Пустосвята — одного из образованнейших идеологов раскола — является важнейшим полемическим документом старообрядчества. После знаменитого диспута с раскольниками в Грановитой палате в мае 1682 года Никита был казнен.

Ниже приводятся также близкие по содержанию фрагменты из сочинений других деятелей старообрядчества: попа Лазаря и Федора Трофимова. Поп Лазарь, справщик церковных книг до Никона, непримиримый его противник, автор многих полемических сочинений, сожжен с протопопом Аввакумом в 1681 году.

Никита Пустосвят. Продолжение Челобитной (1665)

...Такожде и певцы меж собою в несогласии: на крылосе поют тако, а на другом инако. И во многих церквах служат и поют ни по новым книгам, ни по старым. И Евангелие, и Апостол и паремии чтут и стихеры конархистают ни греческим, ни словенским согласием: понеже старое истеряли, а новаго не обрели.

...Также и певцы бывают между собой в несогласии: на одном клиросе поют так, а на другом иначе. И во многих церквах служат и поют ни по новым книгам, ни по старым. И Евангелие, и Апостол, и паремии читают и стихеры возглашают канонархи ни по греческим, ни по славянским правилам, так как старое растеряли, а нового не обрели.

Поп Лазарь. Роспись вкратце нововводным церковным раздором, их же собора Никон патриарх со Арсением чернцем от разных вер

Да патриарх же Никон и власти возлюбили пение еллинское, и в церквах поют многие стихи ни по гречески, ни по словенски, согласием органным. О том преподобный Павло, пророчествуя, рече: «Не пишете добрую грамотою: хочет бо последний род гладити предания отеческая и писати песни и тропари еллинския, по своей воли, и прочая».

И патриарх Никон, и власти возлюбили языческое пение и в церквах поют многие стихи ни по-гречески, ни по-славянски, а как звучит орган. Об этом преподобный Павло, пророчествуя, говорит: «Не пишете добрую грамотою, ибо хочет нынешний народ уничтожить отеческие предания и писать песни и тропари языческие по своей воле, и прочая».

Подъяк Федор Трофимов. Роспись вкратце, чем Никон патриарх с товарищи на царскую державу возгордились и его царский чин и власть и обдержание себе похищают

В 173-м [1665] году по твоему, великаго государя указу, приехал в Сибирь, в Тоболск, архиепископ Корнилий, великаго поста в третью суботу. И во всю святую

неделю Пасхи, как пойдет он из кельи в церковь, или из церкви в келью к вечерне и к заутрени и ко обедни, и покамест он идет в церковь, или в келью, и в то время звонят, а перед ним идут по свещам с выходными, з большими, с подсвечники, а подъяки перед ним идут в стихарях и поют органным согласием, теререки. А те их теререки допряма ведомо, что римскаго костела, ко органом припласныя стихи, или вместо домры и гутков наигрыши. А звонов к выходом у прежних пастырев не бывало, толко звоны бывают царева ради прихода и исхода.

...О изменении осмогласнаго церковнаго пения глаголет Григорий Богослов: в последняя времена изыдут тайныя волки, и явятся скрытыя тати и обнажат красоту церковную, отымут осмогласное пение, тогда удержан будет глас архангельский, и в то время смешаются овца с козлы... Се ныне не отняли ли осмогласное пение, и в то место скиническое органное пение ввели, и разных ересей всяких людей с правоверными смешали...

В 173-м [1665] году по твоему, великаго государя, указу в третью субботу великаго поста приехал в Сибирь, в Тобольск, архиепископ Корнилий. И во всю святую неделю Пасхи, как он ходил из кельи в церковь, или из церкви в келью к вечерне, и к заутрени, и к обедне, и пока он шел в церковь или в келью, в то время звонили, а перед ним шли с выходными свечами, с большими, с подсвечниками, а подъяки перед ним шли в стихарях и пели, подобно органам, теререки. А те их теререки, как хорошо известно, в римском костеле служат к игре на органе плясовыми стихами или заменяют домры и гудки на игрищах. А звона к выходу не было у прежних пастырей, звоны же полагаются на выход и уход царя.

...Об изменении восьмигласнаго церковнаго пения говорит Григорий Богослов: в последние времена придут скрытые волки и явятся скрытые разбойники и разрушат церковную красоту, отнимут восьмигласное пение, тогда умолчит архангельский голос и в то время смешаются овцы с козлами... И вот ныне не отняли ли восьмигласное пение, и вместо него ввели органное пение зрелищ, и смешали всяких людей, приверженных к различным ересям, с правоверными.

Приводится по публикации: Материалы по истории раскола за первое время его существования, т. 4. [М., 1878.] с. 156, 199, 291, 297.

ЖИТИЕ ИОАННА (ГРИГОРИЯ) НЕРОНОВА

Иоанн (в монашестве Григорий) Неронов — один из видных деятелей среди московского духовенства в сороковые годы XVII века. Он был ключарем Успенского собора, а затем настоятелем Казанского собора на Красной площади. Являясь в этот период также членом кружка «ревнителей благочестия», в состав которого входили будущий патриарх Никон и царский духовник Стефан Воинов, Неронов вел рьяную борьбу с народным искусством скоморохов, представлявших ему «языческим глумлением», а также за упорядочение церковного пения (введение единогласия). Впоследствии, с 1653 года, Неронов резко выступает против реформ Никона и становится одним из активных деятелей раскола. Его Житие и возникло в этой среде.

Бе же в граде том научением диавольским множеством скоморохов, иже хождаху по стогнам града с бубнами и с домрами и с медведями. Иоанн же непрестанно запрещаше им, да останутся такового злаго обычая и смехотворных игр, яже не суть угодна богу, и сокрушаше их бубны и домры. Они же гнева нань и ярости исполняющеся, бяху боžia иерея. И многа страдания от скоморохов оных, яко от слуг сатанинских подъемлюще; а иные, видяще терпение его и непрестанную по бозе ревность, оставляхуся от того злаго дела, и в покаяние приходяху, и припадающе к служителю господню Иоанну, просяху прощения и притекаху к святей церкви. Многожды же исхождаше Иоанн противу скоморохов с ученики своими во время Рождества Христова и святаго Богоявления, и в тыи дни, иже нарицаются святки: понеже тогда множество игр бываше в вечер и в нощи. Того ради Иоанн в вечер позден и в полунощи хождаше по стогнам града и сражахуся с бесовскими слугами, и повелеваше учеником своим орудия игр бесовских разбивати и сокрушати. И тако сражающеся, многи раны от скоморохов, бесовских слуг, приемляше Иоанн и ученицы его, и носяще страдание на теле своем, яко некий дар, с радостию, кровию обогрени, еле живы, в дом возвращахуся.

...И егда царь сопряжеся законному браку... тогда честный оный протопоп Стефан и молением и запрещением устрои не быти в оно брачное время смеху никакому, ниже кощунам, ни бесовским играциям, ни песнем студным, ни сопелному, ни трубному козлогласованию. И совершися той законный брак благочестиваго

даря в тишине и страхе божий, и в пениях и песнях духовных.

...Некто же от ближних царского селения муж, чином постельничей, именем Феодор Михайлович, прозванием Ртищев, zelo благочестив и любовь к нему имея, во многия нощи в дом его приходя, беседоваше, советуя, дабы установлено было в святых церквах единогласное пение по благочинию. Ибо в оная времена от неразумения божественнаго учения вниде в святую церковь смущение велие, яко чрез устав и церковных чин не единогласно пваху, но в гласы два, и три, и в шесть церковное совершаху пение, друг друга не разумеюще, что глаголют, и от самех священников и причетников шум и козлогласование в святых церквах бываше странно zelo: клирици бо пояху на обоих странах Псалтирь и иныя стихи церковныя, не ожидающе конца лик от лика, но купно вси кричаху, псаломник же прочитаваше стихи не внимаемому разумети поемаго и чтомаго; еще же пояху речи не яко писани суть, но изменяюще речения, ради козлогласования своего, воспримше обычай древних безчинников, и вместо еже глаголати: бог, Христос, Спас, они пояху: бого, Христосо, Спасо и прочия речи изменяюще, яже ныне странно zelo слышати. Протопоп же Стефан, добр совет благочестиваго онаго мужа прием, начат с ними купно о том пещися и первее уставивша в своих домех единогласное и согласное пение, таже потщашася и благочестиваго царя молити, дабы утвердил благочинное в церквах правило, еже бы в един глас, а не во многия пети.

И в том городе, по дьявольскому наущению, было множество скоморохов, которые ходили по городским улицам с бубнами, домрами и медведями. Иоанн же все время запрещал им это, требуя, чтобы они бросили столь дурной обычай и увеселительные зрелища, которые не угодны богу, и разбивал их бубны и домры. Они же, преисполняясь на него гнева и ярости, били божьего иерея. И он испытал много страданий от этих скоморохов, как от сатанинских слуг. А некоторые, видя его терпение и непрестанную ревность об угодении богу, оставляли это злое дело, и приходили к покаянию, и, припадая к господню служителю Иоанну, просили прощения и обращались к святой церкви. Многократно выступал против скоморо-

хов Иоанн со своими учениками во время рождества Христова и святого богоявления в те дни, которые называются святками, ибо тогда бывает множество игрищ, вечером и ночью. И поэтому Иоанн поздним вечером и в полночь ходил по улицам города, и сражался с бесовскими слугами, и повелевал своим ученикам разбивать и уничтожать орудия бесовских игр. И так сражаясь, Иоанн и его ученики получали многие раны от скоморохов, бесовских слуг, и претерпели страдание своего тела, как некий дар; с радостью и обгащенные кровью, еле живые, они возвращались домой.

...А когда царь сочетался законным браком... тогда этот достойный протопоп Стефан, и прося и угрожая, устроил так, чтобы во время свадьбы не было никакого смеха и кощунства, ни бесовских игрищ, ни непристойных песен, ни сопельного, ни трубного козлогласия. И этот законный брак благочестивого царя совершился в тишине и страхе божием, с песнопениями и песнями духовными.

...Некто из ближних людей царского совета по имени Федор Михайлович, по прозванию Ртишев, постельничий, весьма благочестивый, имел любовь к нему (Стефану. — *А. Р.*) и, многократно приходя к нему в дом, ночью беседовал, говоря [с ним] о том, чтобы во святых церквях было установлено единогласное пение, как подобает. И это потому, что в то время, из-за не понимающих божественное учение, во святую церковь проникло большое смущение, так как, вопреки уставу и церковному порядку, стали петь не единогласно, а в два, три и в шесть голосов исполняли церковное пение, не понимая друг друга; и от самих священников и причетников во святых церквях начинался крайне странный шум и козлогласие, ибо певчие пели на обоих клиросах псалтырь и иные церковные песнопения, один не ожидая пока кончит другой, и кричали все вместе; псаломщик же прочитывал стихи, не слушая поющие, и начиная свои, и было невозможно слушающему понять, что поется и читается. И еще пели не то, что было написано, а изменяли слова ради своего козлогласия, следуя обычаю древних бесчинствующих людей, и вместо того, чтобы произносить «бог, Христос, Спас», они поют: «бого, Христосо и Спасо» и прочие слова изменяя, так что теперь все это звучит весьма странно. И протопоп Стефан добрый совет этого благочестивого мужа принял и стал вместе с ним об этом заботиться; и прежде всего они установили в своих домах единогласное и согласное пение и поспешили просить благочестивого царя, дабы он утвердил должное правило в церквях, чтобы петь в один, а не во многие голоса.

Приводится по публикации в журнале: «Братское слово», 1875, кн. 2, с. 260—261, 272—275.

ИНОСТРАННЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ О МУЗЫКЕ НА РУСИ

Свидетельства иностранцев о быте и культуре древней Руси широко используются историками. Не мало они дают и для историка древнерусской музыки. Естественно, что иностранцы обращали внимание в первую очередь на то, что им было непривычно. Именно поэтому почти всегда отмечается русское церковное пение и *carpella*, описываются народные инструменты, их устройство и техника игры на них, особенности колокольного звона. Некоторые иностранцы передают отзывы русских, с которыми они беседовали, о музыке (о бездушии инструментов, об отношении к высоким и низким нотам и т. п.). Свидетельства эти не всегда точны (например, о том, что на Руси не приняты хороводы), так как не все было иностранцам понятно и доступно.

Приводим краткие сведения об иностранцах, отрывки из сочинений которых публикуются ниже. Сигизмунд Герберштейн, словенец по происхождению, — имперский австрийский посол в России в 1516 и 1526 годах; Адам Олеарий — секретарь Голштинского посольства в 1634, 1636 и 1639 годах; Павел Алеппский — православный араб, сопровождавший своего отца, антиохийского патриарха Макария, во время его путешествия в Москву и на Украину в 1654—1656 годах; Яков Рейтенфельс, австриец, — племянник царского врача, живший в России в 1670—1672 годах; Иоганн Георг Корб — член австрийского посольства в Москве в 1698 году.

Сигизмунд Герберштейн

...У них много трубачей; если они, по отеческому обычаю, станут дуть в свои трубы все вместе и загудят, то можно услышать тогда некоторое удивительное и необычное созвучие. Есть у них и некий другой род музыки, который на их родном языке называется зурною. Когда они прибегают к ней, то играют почти в продолжение часа, немного более или немного менее, до известной степени без всякой передышки или втягивания воздуха. Они обыкновенно сперва наполняют воздухом щеки, а затем, как говорят, научившись одновременно втягивать воздух ноздрями, издают трубою звук без перерыва.

Приводится по изданию: Герберштейн Сигизмунд. Записки о московских делах. Спб., 1908, с. 79—80.

Они не терпят в своих церквах ни органов, ни других музыкальных инструментов, но говорят: «инструменты, не имеющие ни души, ни жизни, не могут хвалить бога». Когда говорят, что ведь люди действуют при этом, производя красивые мелодии, и указывают на псалмы и на пример Давида, то они говорят: «в Ветхом завете это, действительно, применялось, но в Новом уже не применяется». Однако вне церквей, в домах, в особенности же во время пиршеств, они охотно пользуются музыкой. Так как, однако, ею злоупотребляли в кабаках и в шинках, а также и на открытых улицах для всякого разврата и пения постыдных песен, то нынешний патриарх два года тому назад прежде всего велел разбить все инструменты кабацких музыкантов, какие оказались на улицах, затем запретил русским вообще инструментальную музыку, велел забрать инструменты в домах, и однажды пять телег, полных ими, были отправлены за Москву-реку и там сожжены. Немцам, впрочем, разрешается пользоваться музыкой в своих домах; так же точно разрешено это и вельможе Никите*, другу немцев, который держит у себя во дворе позитив [органчик без педали] и другие инструменты; впрочем, ему патриарх не может многого сказать.

...У церквей их висит много — иногда пять или шесть — колоколов, из которых самый большой весом не свыше двух центнеров, обыкновенно даже значительно меньше; их звоном они зовут в церковь; звонят также и в тот момент, когда поп, служа обедню, поднимает чашу. Ввиду большого количества церквей и часовен в Москве имеется несколько тысяч колоколов, которые во время богослужения дают разнообразный перезвон и мелодию, так что непривычный человек слушает это с изумлением. Один человек может управлять тремя или четырьмя колоколами. Тогда они привязывают веревки не к колоколам, а к языкам, и концы веревок частью берут в руки, частью привязывают к локтям; затем они приводят в движение один колокол за другим. При звоне они соблюдают известный такт.

Звон считают они необходимою вещью при своем богослужении и полагают, что последнее без звона было бы несовершенно. Поэтому однажды приставы и изумились, когда шведские гг. послы около Михайлова дня им сказали: «и они желали бы справиться свой

* Олеарий имеет в виду двоюродного брата царя Михаила Фёдоровича — боярина Никиту Ивановича Романова. — *Прим. сост.*

«раздник», [они говорили]: «как же послы справят в Москве свой «раздник», если они не захватили с собой в столь дальнее путешествие колоколов».

Приводится по изданию: Олеарий Адам. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Спб., 1906, с. 325—326.

Павел Алеппский

Пение казаков радует душу и исцеляет от печалей, ибо их напев приятен, идет от сердца и исполняется как бы из одних уст; они страстно любят нотное пение, нежные и сладостные мелодии. У этих же [москвитов] пение идет без обучения, как случится, все равно; они этим не стесняются. Лучший голос у них — грубый, густой, басистый, который не доставляет удовольствия слушателю. Как у нас он считается недостатком, так у них наш высокий напев считается неприличным. Они насмеяются над казаками за их напевы, говоря, что это напевы франков и ляхов, которые им известны. Так же все они и читают.

Приводится по изданию: Павел Алеппский. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., вып. 2. М., 1897, с. 165—166.

Яков Рейтенфельс

Музыку они производят на трубах, бубнах, рожках, дудках и волынках, наигрывая весьма нестройно, не любят какого бы то ни было пения в сопровождении струнных инструментов и приятного для слуха соединения разнородных звуков и не терпят органов, даже в церквях своих. Хороводы у них водятся чрезвычайно редко...

Приводится по изданию: Рейтенфельс Яков. Сказания светлейшему герцогу Козьме третьему Тосканскому о Московии. М., 1903, с. 149.

Иоганн Георг Корб

Обычные у москвитов мелодии своими неприятными для ушей звуками гораздо более способствуют тому, что сердца повергаются в уныние, чем возбуждаются для отваги воинской доблести. Они наигрывают скорее погребальную песнь, чем воспламеняют благородным рвением воинский пыл. Инструментами для этой музыки по большей части служат трубы и литавры.

Приводится по изданию: Корб Иоганн Георг. Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.). Спб., 1906, с. 212.

XVIII век

МЕМОУАРЫ И ДНЕВНИКИ

П. А. Толстой
(1645 — 1729)

Один из приближенных Петра I (с 1714 года) стольник Петр Андреевич Толстой в 1697—1699 годах, уже в зрелом возрасте, был послан учиться в Италию. Там Толстой вел обстоятельный дневник, в котором зафиксированы и его музыкальные впечатления. Больше всего поразил Толстого малоизвестный в России орган. Его восприятие органной музыки передано особенно живо.

ПУТЕВОЙ ДНЕВНИК

Мая в 23 день. Был я в Вене в соборном костеле архидиакона Стефана во время обедни... Во время той обедни музыка играла на разных инструментах зело изрядно, и при игранной музыке воспевали также изрядно зело и согласно, а музыкантов и воспеваков было 74 человека. Стояли те музыканты и воспеваки помянные не на хорах.

...Мая в 27 день... И как кардинал вошел в тот великий костел, и в то время в том костеле заиграла вся музыка на троиx органах и на скрипичах, на фиолгалбах*, на арфах, на штормах, на цитрах, на флейтах, на трубах, на литаврах, на сиповках, на барабанах и на иных многих инструментах разных мусикийских, и такой был шум, что невозможно было слышать человеческого голоса.

...Августа в 17 день. Падуя. Церковь св. Иустины. В той же церкви есть у алтаря на левой стороне в стене высоко на хорах органы, которых подобны, сказывают, нигде не обретаются, и для меня на тех органах во вре-

* Фиолгалба — виола да гамба. — Прим. сост.

мя бытности моей в той церкви играли; в тех органах удивительно, что пребезмерно громогласны, и, кажется, так от голосов тех органов якобы всей церкви потрясается. На тех органах сделана звезда золоченая, которая во время игранья на тех органах блескает, преходя по трубам тех органов; потом в тех органах свищет подобно птице канарейке или соловью; потом в тех органах, когда отопрет все гóлосы и трубы, тогда не останется ни один инструмент от всей музыки, который бы в тех органах не отзывался игранием; вначале органы, цимбалы, скрипицы, басы, шторты, арфы, флейты, вилюгамбы, цитры, трубы, литавры и иные всякие мусийские инструменты; когда запрет многие гóлосы, тогда на тех органах будут отзываться трубы, властно так трубят трубачи на двойных на перекличках, якобы одни издалека, а другие изблизка, и иные многие штуки есть в тех органах, которых ныне для умедления описывать подробно оставляю.

Приводится по изданию: Толстой П. А. Путевой дневник. — «Русский архив», 1888, № 3, с. 325, 333, 360.

А. М. Белосельский
(1752 — 1809)

Русский дипломат Александр Михайлович Белосельский провел значительную часть жизни за границей. Он проявлял большой интерес к зарубежному искусству, в частности к музыке, был знаком со многими деятелями культуры. В 1778 году в Гааге на французском языке вышла его книга «De la musique en Italie»*, в которой он высказывает свою точку зрения на проблемы музыкальной эстетики. Музыка, по мнению Белосельского, стоит выше всех искусств. В духе теории аффектов он развивает мысль о благотворном влиянии музыки на людей, особенно в эпоху античности. (В XVII—XVIII веках в Западной Европе оживленно дискутировался вопрос о преимуществах античной музыки перед современной — см., например, сочинения В. Галилея, А. Кирхера.) Белосельский принял участие и в спорах о достоинствах итальянской музыки перед французской и немецкой. Полемизуя, главным образом, с французскими критиками, которые ставили в укор итальянцам отсутствие в их музыке естественности и выразительности, Белосельский, напротив, находит и ценит в искусстве итальянцев «счастливую простоту»; в то же время он осуждает пустую виртуозность. Белосельский высказывает также свое мнение о французской и немецкой музыке. Во французской музыке, как он

* «О музыке в Италии» (франц.).

считает, нет своего лица, немецкую же хвалит за эффекты. Эта мысль Белосельского перекликается с высказыванием Иоганна Маттесона в том, что достоинства немецкой музыки связаны с так называемым «смешанным стилем», синтезирующим все лучшее у французов и итальянцев.

Книга Белосельского вызвала острую реакцию во Франции, особенно потому, что автор стоял на позициях «пиччинистов» (сторонников итальянского композитора Пиччини) и отрицательно оценивал творчество Глюка. Наиболее решительно Белосельскому возражал Ж. Б. Сюар в «Энциклопедическом журнале» (1778).

О МУЗЫКЕ В ИТАЛИИ

В Гааге 1778

Она возвышается над другими, как яркая лилия возвышается над простым газоном; будь она совершеннее, — она, быть может, была бы менее прекрасной.

Князь Кантемир

Это искусство, которое должно было обновиться первым вместе с литературой и которое, может быть, должно было обновиться раньше нее; это искусство, наиболее близкое человеку потому, что человек является первым его инструментом, и потому, что доказано, что слух имеет в десять тысяч раз больше способностей различать звуки, чем зрение распознавать предметы; это искусство стало известно в Италии лишь после других, хотя Гвидо Аретинский изобрел гамму еще в одиннадцатом веке.

Надо иметь развитый вкус, чтобы разбираться в архитектуре; надо иметь счастливую организацию и воображение, чтобы оценить поэзию; надо быть приученным философски наблюдать природу, чтобы вынести здравое суждение о скульптуре и живописи; но что касается мелодии, то она должна интересовать всех людей, которые могут ее слышать; и можно сказать, что для того, чтобы ее внашать, достаточно не быть мертвым.

Древние определяли музыку как искусство прекрасного и соразмерного в голосах и инструментах. Не гарантируя точность этого определения, я бы сказал, что они подразумевали под этим не только количество стихов, размеренные звуки поэзии, танца, жеста и пения,

но еще знание меры и гармоний во всем. Так ее рассматривал красноречивый философ Женева, следуя Гермесу.

Музыка получила у афинян такое значительное преимущество, что, не говоря о почестях, которые они ей воздавали, этот народ-преувеличитель дал наименование музыки всем искусствам. Он действовал так, несомненно, опираясь на Пифагора и Платона, которые учили формально, что в мире все есть музыка и гармония. Занятиям первого из них предшествовала блестящая симфония, имевшая целью сообщить душе энергию и сделать ее более чуткой к правде; а когда его ученики отправились отдыхать после дневных трудов, он ускорял их сон нежными аккордами Мелопен, а затем пробуждал их от сна при помощи фанфар.

Платон, в свою очередь, утверждал, что можно извлекать аккорды, способные пробуждать попеременно низость и величие души, высокомерие и скромность. Опыт, проделанный музыкантом Тимотеем над раздражительным темпераментом Александра, подтверждал мнение философа. Фригийским ладом он волновал душу монарха, а успокаивал его лидийским ладом.

Вот еще не менее поразительный пример могущества музыки у греков. Когда Агамемнон уехал на войну с Троей, он оставил у Клитемнестры музыканта, который должен был непрерывно напоминать ей аккордами об уважении, какое она обязана была сохранять к своему полу, к себе самой и своему супругу. Артист так хорошо выполнил намерение монарха, что, говорят, Эгисту никогда бы не удалось соблазнить эту царицу, если бы он не убил музыканта и не разбил его лиры.

После таких примеров, или, вернее, таких чудес древней музыки, надо признать, что те, кто ею занимается в наши дни, пали довольно низко с этой высокой ступени могущества, уважения и доверия, которыми музыканты пользовались ранее. Мы с трудом постигаем все почести, которые воздавались в те времена этому искусству; все уважение и внимание, оказываемое ему...

Примеры, которые я привожу, говорят о двух свойствах итальянцев: наибольшей способности трогать и быть растраганными гармонией. И вся Европа убеждена в преимуществе музыки этой нации над всеми дру-

гими; французы* единственные отказывают им в этом. Ничтожная, не имеющая своей физиономии музыка Кампра, Мондовилля и даже ученого Рамо, исполненная нараспев или фистулой, кажется им самым очаровательным образом мелодии и гармонии. Видя, что этот народ, обладающий вообще хорошим вкусом, до такой степени самообманывается, — кажется, что видишь маленького деспота с берегов Миссисипи, который выходит на рассвете из своей лачужки и чертит своим пальцем солнцу путь, который оно должно проделать.

Это не значит, что итальянская музыка не имеет недостатков, но они в общем покрываются достоинствами и похожи на такие недостатки красавицы, щедро дарящей иллюзии, которые заметны лишь в ее отсутствие.

Муратори, бывший священником, обвиняет итальянскую музыку в профанации храмов, которые она заполняла звучанием своего нежного голоса, что не всегда согласуется с религиозным трепетом, который там должен царить. Винцент Гравина называет ее причудливой, так как часто она предпочитает аффектацию простоте и ухищрение сложности — наивному выражению чувства. Он ее сравнивает с китайской живописью, которая, презирая природу, предпочитает ей разнообразие мазков, обилие орнаментов, яркость красок. Несколько итальянских композиторов, надо признаться, как будто оправдывают эту критику. Достаточно, если мы в виде примера возьмем у них этот холодный рассудочный контрапункт, который в большинстве случаев является лишь безжизненным обилием нот, сухой демонстрацией знания, хаосом звуков, созданным разными ухищрениями, которые не исходят из сердца и ничего сердцу не говорят.

* Французы уже давно оспаривают это у итальянцев, хотя и признают, что язык последних более свободный, более нежный, более легкий и более звучный, чем французский. Уже во времена Карла Великого во Франции был обычай посылать молодых людей в Рим учиться пению. Но, несмотря на свои усилия, они никогда не могли придать звукам оттенков грации и нежности, столь свойственных их учителям. Они, казалось, давили, а не связывали оттенки своего голоса. Отсюда те прозвища, мало лестные, чтобы не сказать грубые и оскорбительные, которые им давали музыканты Рима: глупцы, грубияны, невежды, грубые животные, псаломщики.— *Прим. А. М. Белосельского.*

Надо добавить, что вокальная музыка в Италии тоже носит следы пустого желания блистать. Приятность, наивность, пение, исходящее из самого сердца, которые отличают учеников славного Порпора, встречаются лишь редко в театрах, и даже в храмах. Вкус, или вернее мания трудностей, который, однако, значительно менее труден, чем вкус к природе, к несчастью, взял верх. Большая часть певцов и певиц там презирают простоту и гонятся за пиндарическими полетами, как говорит Мартинелли. Эта счастливая простота, тем не менее, является в искусствах тем, чем сомнение в философии; тот, кто на этом останавливается сразу, — глупец, тот, кто к этому возвращается, — великий мастер.

Несмотря на манерный тон некоторых итальянских певцов или композиторов, несмотря на ложные основы консерваторий Неаполя и Венеции, красноречие музыки все же сохранилось в Италии. У великих мастеров оно состоит лишь в искусстве трогать мелодией, а не удивлять соревнованием инструментов.

Так об этом думал Порпора, которого можно считать реставратором современной музыки. Можно подумать, что он вступил в музыкальное поприще по стопам греческих эмигрантов из Константинополя*.

Гассе — первый композитор Германии, равный лучшим композиторам Италии. Нельзя достаточно нахвалиться величественной и естественной простотой его арий. Его музыка благозвучная, обильная и естественная, искусно действует на слух, затрагивает ум и достигает сердца. «Гипермнестра», «Антигона» и «Король-пастух» являются его шедеврами и даже шедеврами искусства вообще. Казалось бы, что его нация гораздо менее склонна к мелодии, нежели русские, поляки и южные французы, ибо народы в Германии не имеют почти никакого акцента. Однако путем серьезного и непрерывного изучения они достигли того, что создали музыку, полную эффектов и лучшую из всех существующих после музыки итальянцев.

* Во все времена вкус к музыке был присущ этому остроумному и чувствительному народу. Пение греческого культа, привезенное великим князем Владимиром в Россию вместе со святой водой крещения, подтверждает это. Оно часто полно мягкой нежности и величественной простоты. — *Прим. А. М. Белосельского.*

Немцы даже превосходят своих учителей в некоторых второстепенных жанрах, как, например, группа духовых инструментов и далее другие, за исключением скрипки, самого прекрасного из всех, которую обессмертили Тартини, Нардини, Пуньяни, подобно тому как Орфей обессмертил лиру.

Гассе, стоящий значительно выше кавалера Глюка по теплоте чувства, нежности мелодии, богатству воображения, как будто бы находит в авторе «Альцесты» и «Орфея» соперника, который предлагает род более энергичных красот. Однако у Глюка меньше картин, чем мыслей, и меньше мыслей, чем простых идей. В его оркестре больше силы, чем гармонии. И его кисть, нервная до жестокости, рисует хорошо только ужасные объекты. Он сделался композитором, как Буало, может быть, сделался поэтом, непрерывно подменяя помощью правил и искусностью яркое дарование, тайный импульс природы, которого ему недоставало. Он как будто избрал учителем Иомелли, подобно ему он извлек все эффекты из соревнования инструментов; но то, что Иомелли сделал, может быть, из-за отсутствия вкуса, Глюк сделал за неимением вдохновения. Но несмотря на это, нет той итальянской арии, которую знали бы повсеместно наизусть, как Рондо из его шедевра, которое изображает отчаяние Орфея; в Неаполе его называют королем всех рондо.

Приводится по изданию: Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. 1. М., 1952, с. 440—443, 446.

Андрей Болотов
(1738 — 1833)

Прославленные мемуары Андрея Тимофеевича Болотова, русского писателя и ученого-агронома, являются ценным историческим источником по истории России в XVIII веке, в частности и по истории русской культуры. Автор мемуаров многие годы провел в своем поместье в Тульской губернии. Неотъемлемую часть дворянского быта, столь живо описанного А. Т. Болотовым, составляла музыка.

ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ АНДРЕЯ БОЛОТОВА, ОПИСАННЫЕ ИМ САМИМ ДЛЯ СВОИХ ПОТОМКОВ

[1789 год.] Музыка и певчие помогали нам доставлять им (гостям. — А. Р.) тысячи увеселений, а особливо при гулянии в садах с нами. Но нередко заставляли мы играть оных отчасти в ротунде нашей, отчасти перед экономическим зданием (здание, известное тем, что там было лучшее эхо), отчасти при маршировании по новоотделанной набережной или перед домом моим во время зари вечерней. Никогда еще так много не утешались всеми своими музыками, как в тогдашнее спокойное и приятнейшее в году время. Все они доведены были уже до довольного совершенства, и нам оставалось только ими утешаться, чего мы и не упускали делать и нередко музыкантов и певчих наших доводили даже до усталости. Редкий день проходил, в который бы не доходило у нас до оных дело.

Приводится по изданию: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков, т. 4. Спб., 1873, с. 540—541.

П. А. Болотов
(1770 — ?)

Сын знаменитого русского мемуариста А. Т. Болотова Павел Андреевич Болотов был воспитан в дворянской семье, где, как известно из мемуаров А. Т. Болотова, музыка пользовалась большим успехом и вниманием. В детстве П. А. Болотов был обучен игре на гуслях, позже на скрипке и фортепиано. В своем дневнике П. А. Болотов передает впечатление, произведенное на него одним из концертов в дворянском доме.

ДНЕВНИК ЗА 1789 ГОД

Все, что имеет музыка искусного, совершенного и воспитательного, то все можно было найти и в сем случае можно приписать Бибикову, потому что он весьма настаивает в усовершенствовании своей огромной музыки. Сначала играли различные симфонии и концерты с солами различных инструментов, девки, а особливо мальчик, поющий чрезвычайно со всем оркестром, при ак-

компанировании некоторых итальянцев сотворили собою редко слышимый концерт. После того играли различные штуки, как то Гейденовы концерты и пр. Наконец славный музыкант Феер сказывал свое искусство в Плеелевых квартетах. Все сие слушаемо было присутствующими с великими аплодированиями и весьма достойно. Бибиков, разузнав во мне музыканта, при многих случаях относился ко мне, желая слышать от меня похвалы его музыке, что я и исполнил с великою охотою...

Приводится по изданию: Из дневника Павла Болотова за 1789 г.—В кн.: Музыка и музыкальный быт старой России, т. 1. Л., 1927, с. 201—202.

ПОЭТЫ И ПИСАТЕЛИ О МУЗЫКЕ

М. В. Ломоносов
(1711 — 1765)

Михаил Васильевич Ломоносов не был непосредственно связан с музыкальным творчеством, но постоянно проявлял к нему живейший интерес. На тексты стихов Ломоносова написано много кантов (авторы музыки их неизвестны). В 1742 году Ломоносов занимался переводом с итальянского языка одного из музыкально-сценических произведений.

Особенно близка была Ломоносову музыка на народных инструментах. Создание оркестра рожечников чешским валторнистом Яном Марешем в доме егермейстера С. К. Нарышкина вызвало у великого ученого большой интерес; в 1754 году он посвятил этому событию стихи. Ломоносов воспринимал музыку оркестра в живых образах, в соответствии звучаний картин природы. Постоянно занимаясь филологическими изысканиями, ученый сопоставляет разговорную речь с пением, о чем пишет в своем стихотворении 1753 года. В нем Ломоносов как бы продолжает спор с В. К. Тредиаковским по вопросам русской орфографии.

Искусные певцы всегда в напевах тшятся,
Дабы на букве А всех доле остояться,
На Е, на О притом умеренность иметь,
Чрез У и через И с поспешностью лететь,
Чтоб оным нежному была приятность слуху
А сими не принесть несносной скуки уху...

НА ИЗОБРЕТЕНИЕ РОГОВОЙ МУЗЫКИ (1754)

Ловцов и пастухов меж селами отрада:
Одне ловят зверей, другие смотрят стада.
Охотник в рог ревет, пастух свистит в свирель,
Тревожит оный Нимф; приятна тиха трель.
Там шумный песий рев, а здесь, у тихой речки,
Молоденьки блеют по матери овечки.
Здесь нежность и покой, здесь царствует любовь;
Охотнический шум, как Марсов, движет кровь.
Но ныне к обоим вы, Нимфы, собирайтесь
И равно обоей музыкой услаждайтесь:
Что было грубости в охотничьих трубах,
Нарышкин умягчил при наших берегах;
Чего и дикие животны убегали,
Чего и дикие животны убегали,
В том слухи нежные приятности сыскали.

Приводится по изданию: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 8. М.—Л., 1959, с. 542—546.

В. К. Тредиаковский
(1703 — 1769)

Почти все поэтическое творчество Василия Кирилловича Тредиаковского было положено на музыку его современниками. Стихи Тредиаковского быстро становились кантами. Автор нередко сам подбирал к своим стихам музыку. Как стихи, так и подобранная к ним музыка были в значительной мере традиционными. Тредиаковский, происходивший из церковной среды, с детства слышал церковное пение — как знаменное, так и партесное, — великолепно знал духовные стихи, о чем свидетельствуют его произведения. Но поэт был знаком и с западной, главным образом французской, музыкой своего времени, умел сочинять «русские песни на французские голоса». Им было переведено либретто оперы Ф. Арайи «Абизар» («Сила любви и ненависти», 1736). Для Тредиаковского музыка была неотделима от поэзии. Более того, по мнению поэта, музыка породила поэзию: «...сладость, какова могла быть вначале мусикии, могла подать мысль после о сладости речи...» — пишет он.

МНЕНИЕ О НАЧАЛЕ ПОЭЗИИ И СТИХОВ ВООБЩЕ (ДО 1752 ГОДА)

...Священное писание в книге Бытия, в главе 4, стих 21, предизъявляет, что Иувал, меньший брат Иовила, начавшего жить в кибитках и упражняться в пастушеской должности, прежде потопа и на много после

создания света, есть показатель певницы и гуслей. Чего ж больше? Сей есть точно первый от человеков, который ощутил в себе оное божеское движение в разуме. Сей есть самый первый пиит и первый музыкант. Певница тропологически означает песнь (ибо мнится, что без нужды б священный писатель одну мусикию не изобразил двумя инструментами) и, следовательно, поэзию, а гусли — мусикию. Надобно ему было сперва петь кому-нибудь материю; надобно, чтоб сия материя имела начало, середину и конец; надобно, чтоб все сие сходствовало с тем, что его окружало, то есть надобно ему было творить, вымышлять и подражать так и столько, как и сколько он что знал, видел и понимал. Невероятно, чтоб сия его поэзия была сперва стихами: первая мысль обыкновенно приводит к подобной другой; поемая ж материя (ибо поэзия его природно долженствовала состоять в песенках) прямо могла его довести до поправнейшие мусикии, а не до состава стиха: сладость, какова могла быть вначале мусикии, могла подать мысль после о сладости речи, о которой, чтоб дать ей оное совершенство, надобно было долго еще размышлять; но с нею довольно быть могло творения, вымышления и подражания поемого, а притом еще и приигрывания на гуслях. И так пел он первый творение свое вымышленное и подражание; да еще иногда соглашал пение и с гуслями.

Приводится по изданию: Тредиаковский В. К. Стихотворения. Л., 1935, с. 408.

О ДРЕВНЕМ, СРЕДНЕМ И НОВОМ СТИХОТВОРЕНИИ РОССИЙСКОМ (1754)

Простонародные наши и те самые древние песни сие точно свойство в стихотворении своем имеют... Народный состав стихов есть подлинный список с богослужительского... Сие и собственным нашим примером утверждается, ибо с двести лет, без мала, назад певали у нас в церкви на всенощных бдениях псалом 103 так, что по окончании речи, когда напев требовал гагакания до начатия другой речи, вместо гагакания оного употребляемы были незначительные слова, а именно сии: ай, не пай, ани, ну, унани. Равно и простой народ в некоторых своих песнях и в подобном случае такие же

употреблял не значащие ничего слова: здунинай, найма, здуни. Подлого народа употребление сие и ныне еще слышать всякому можно, но церковное оное старинное обыкновение видимо токмо и до днесь в Псалтыри, печатанной в Вильне 1576 года и хранящейся в императорской Академической библиотеке.

Приводится по изданию: Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.—Л., 1963, с. 427.

ОТВЕТ НА ПИСЬМО О СОФИЧЕСКОЙ И ГОРАЦИАНСКОЙ СТРОФАХ

Нежность слуха весьма различна: так называемое мественное пение раскольникам, а столповое некоторым старикам нашим толь приятно, что не могут навеселиться, слыша оное; но от партесного уши затыкают. Француз над италианскою музыкою хохочет; а итальянец французскую презирает. Чудно!

Приводится по изданию: Пекарский П. История имп. Академии наук в Петербурге, т. 2. Спб., 1873, с. 254.

А. П. Сумароков
(1717 или 1718 — 1777)

Поэтическое творчество Александра Петровича Сумарокова тесно связано с музыкой. Уже с сороковых годов XVIII века он пишет тексты для песен, в которых можно распознать черты будущего русского романа. В отличие от своих предшественников, Сумароков создает тексты с учетом музыки и начинает печатать их «с приложенными нотами». Как и Г. Р. Державин, Сумароков считал, что слог песен должен быть прост и ясен («Эпистола о стихотворстве»). Работал он и для оперного театра: им было написано либретто оперы Ф. Арайи «Цефал и Прокрис» (1755); эмоциональность музыки композитора он высоко оценил в своем первом мадригале. В 1758 году была поставлена опера Г. Раупаха «Альцеста» на текст Сумарокова. В своих либретто поэт учитывал специфику оперного жанра, создавая особые тексты для арий (ближе к песне) и для речитативов. О необходимости теснейшей связи между текстом, действием и музыкой он пишет в своем третьем мадригале,

ЭПИСТОЛА О СТИХОТВОРСТВЕ (1748)

...О песнях нечто мне осталось представить.
Хоть песнописцев тех никак нельзя исправить,
Которые, что стих, не знают и хотят
Нечаянно попасть на сладкий песен лад.
Нечаянно стихи из разума не льются,
И мысли ясные невежам не даются.
Коль строки с рифмами, стихами то зовут.
Стихи по правилам премудрых муз плывут.
Слог песен должен быть приятен, прост и ясен,
Витийств не надобно; он сам собой прекрасен.
Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть,
Не он над ним большой: имеет сердце власть.

МАДРИГАЛЫ

I

Арая изъяснил любовны в драме страсти
И общи с Прокрисой Цефаловы напасти,
Так сильно, будто бы язык он русский знал
Иль паче, будто сам их горестью стнал.

III

Я в драме пения не отделяю
От действия никогда;
Согласоваться им потребно завсегда.
А я их так уподобляю:
Музыка голоса, коль очень хороша:
Так то прекрасная душа.
А действо тело,
Коль оба хороши, хвали ты сцену смело.
С противным образом и разум суета,
Когда не о ином, но о любви дело.
С безумною душой противна красота,
А Карестини* ум с красой соединяет,
И тьмы сердец он сей красавицей пленяет.

Приводится по изданию: Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. Спб., 1756, март, с. 273.

* Карестини — известный итальянский певец конца XVIII века.—
Прим. сост.

Г. Р. Державин
(1743—1816)

Жизнь и творчество великого русского поэта XVIII века Гаврилы Романовича Державина неотрывны от музыки. Ее образы разбросаны в произведениях поэта. Будучи тамбовским губернатором (1784—1789), Державин сделал много для развития музыкальной культуры в этом провинциальном городе: он выписывает туда музыкантов, устраивает музыкальные вечера и оперные постановки, заботится об улучшении церковного пения. В Петербурге, где Державин живет с 1791 года, он сближается с такими композиторами, как Д. С. Бортнянский, Ф. М. Дубянский, В. А. Пашкевич. Державинным было написано семь оперных либретто (в том числе «Добрыня», «Грозный, или Покорение Казани»), тексты для кантат. Поэт глубоко чувствовал сущность оперного искусства и народной песни. Они были для него тесно связаны с поэзией; оду, как и песню, он любил сопоставлять с оперой. Не случайно свои музыкально-эстетические воззрения Державин высказал в сочинении «Рассуждение о лирической поэзии» (издано в 1811—1815 годах). Современная ему опера, по мнению поэта, перестала быть «забавой дворов», стала народной. Автор либретто может уклоняться от изображения реальности, по его язык, даже когда он повествует о фантастическом, должен оставаться кратким и чистым. Воздействие оперы на человека многообразно: она, как приятный сон, может способствовать забвению, но она же служит средством воздействия на народ «к одной мете (цели. — А. Р.) правительства».

Для оперных сюжетов Державин обращается не к античным мифам, а к «славянскому баснословию» (то есть фольклору, сказкам). От песни поэт добивается трогательности и страстности, «без всякого умничества и натяжек» — требование в духе сентиментализма, а не классицизма. В самой опере, по мнению Державина, может сочетаться естественность, реальность с фантастикой, фарсом. Такое сочетание вполне согласовывалось с эстетическими нормами музыки той эпохи, особенно итальянской оперы XVII—XVIII века.

РАССУЖДЕНИЕ О ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

ОБ ОПЕРЕ

...Долгое время опера была забавою только дворов, и то единственно при торжественных случаях; но как бы то ни было, ныне уже стала народною. Поелику же в ней большая часть есть лирическая, или лучше, прямая важная опера по образцам Метастазия, должна быть вся писана краткими лирическими стихами, или, по крайней мере, скандированною прозою, чтоб удобно было ее сопровождать музыкаю; а потому и скажем нечто об ней.

Немецкие эстетика* итальянскую оперу и хвалят и хвалят. Они говорят: «В сем чрезвычайном зрелище господствует удивительная смесь великого и малого, прекрасного и нелепого. В лучших-де операх видишь и слышишь такие вещи, которые или по ничтожности, или по несообразности своей, подумаешь, для того только припутаны, дабы подурочить зрителей, поужать детей и легкомысленную чернь. Между тем посреди сих бездельниц, мелочей и даже обидных для хорошего вкуса представлений встречаешь такие действия, которые глубоко проникают сердце, наполняют душу восхищением, нежнейшим состраданием, сладостным удовольствием или ужасом и содроганием».

...Я не вовсе намерен соглашаться с таким строгим судом, ниже смею защищать оперу. Любимец муз, имеющий доступ к государю, уважение от своих подчиненных и благорасположение к себе публики, которому бы поручено было в управлении сие важное зрелище, и посредственностью оно может заслужить благодарность. Тонких знатоков мало, вкусы различны, и миг удовольствия — шаг к блаженству. А сего уже и много, когда доставится случай некоторым и несколько часов провести с приятностию. Какое же другое зрелище к сему способнее, как опера? Она, мне кажется, перечень или сокращение всего зримого мира. Скажу более, она есть живое царство поэзии; образчик (идеал) или тень того удовольствия, которое ни оку не видится, ни уху не слышится, ни в сердце не восходит, по крайней мере простолыдину. В ней представляют сражения, победы, торжества, великолепные здания, хижины, пещеры, бури, молнии, громы, волнующие моря, кораблекрушения, бездны, пламень изрыгающие. Или в противоположность тому: приятные рощи, долины, журчащие источники, цветущие луга, класы, зефиром колеблемые, зари, радуги, дожди, луна, в нощи блистающая, сияющее полуденное солнце; в ней снисходят на землю облака, сидят на них боги, летают гении, являются привидения, чудовища, звери, рыкают львы, ходят деревья, возвышаются и исчезают холмы, поют птицы, раздаются эхо. Словом, видишь пред собой волшебный, очаровательный мир, в котором взор объемлется блеском, слух гармо-

* Зюльцер в словаре «О словесных науках» под словом опера.—
Прим. Г. Р. Державина.

ниею, ум непонятностию, и всю сию чудесность видяща искусством сотворенну, а при том в уменьшительном виде, и человек познает тут все свое величие и владычество над вселенной. Подлинно, после великолепной оперы находишься в некоем сладком упоении, как бы после приятного сна, забываешь всякую неприятность в жизни. Чего же желать? Касательно же моральной ее цели, то что препятствует возвести ее на ту же степень достоинства и уважения, в коем была греческая трагедия? Известно, что в Афинах театр был политическое учреждение. Им Греция поддерживала долгое время великодушные чувства своего народа, превосходство ее над варварами доказывающие. Много говорено и писано, что слава есть страсть душ благородных; что ничем другим героев рождать и сердцами их располагать не можно, как ею одною. Великий Суворов развещивал, что о нем говорят ямщики на подставах, крестьяне на сходках. От граждан они получают известие о городских потехах, если в них сами не случатся. Ничем так не поражается ум народа и не направляется к одной мете правительства своего, как таковыми приманчивыми зрелищами. Вот тонкость политики ареопага и истинное поприще оперы. Нигде не можно лучше и пристойнее воспевать высокие сильные оды, препровожденные арфою, в бессмертную память героев отечества и в славу добрых государей, как в опере на театре. Екатерина Великая знала это совершенно. Мы видели и слышали, какое действие имело героическое музыкальное представление, сочиненное ею в военное время под названием «Олег», в котором одна строфа из 16-й оды г. Ломоносова была воспеваема:

Необходимая судьба
Во все народы положила,
Дабы военная труба
Унылых к бодрости будила.

Один стих в таком представлении может произвести следствия, подобные известному слову, сказанному Александром Великим Кассандру*.

* Плутарх в Жизни Александра Великого говорит Кассандру: «Ты со временем почувствуешь, ежели угнетен народ». Сей выговор во всю жизнь пребывал в его памяти, так что он по его смерти, увидя в первый раз статую сего монарха, вострепетал от ужаса.—
Прим. Г. Р. Державина.

Но оставим политику; сообщим нужные замечания для желающих сочинять оперы.

По принятому издревле обыкновению, ради своей чудесности, опера — разумеется, трагическая — почерпает свое содержание из языческой мифологии, древней и средней истории. Лица ее — боги, герои, рыцари, богатыри, феи, волшебники и волшебницы.

У нас из славянского баснословия, сказок и песен древних и народных, писанных и собранных господами Поповым, Чулковым, Ключаревым и прочими в так названных книгах: Досугах, Славянских сказках и песенниках, много заимствовать можно чудесных происшествий. Сочинитель опер и трагик могут одно и то же содержание обрабатывать, представляя знаменитые действия, запутанные противоборющимися страстями, которые оканчиваются какими-либо поразительными развязками торжественных или плачевных приключений. Сочинитель оперы отличается тем только от трагика, что смело уклоняется от естественного пути и даже совсем его выпускает из виду; ослепляет зрителей частыми переменами, разнообразием, великолепием и чудесностью приводит в удивление, несмотря на то, естественно или неестественно, вероятно или невероятно. В трагическом роде предпочитает всем другим высокое трогательное и изъясняется сильным чувством, а не словами одними; в плане и в действиях избегает умничества, держится простоты, в ходе не спешит через меру, зная, что противно то свойству пения, еще того более бережется от продолжительной и трудной развязки, почитая, что это дело ума, и нужно в трагедии, а не в опере, где надобно более чувства, в продолжение которого что говорит, что делает, то и выражает языком кратким, чистым. Песни, или самые оды для хоров, когда бы пристойность и случай позволили петь их, должны быть не надуты, просты, сильны, живым наполнены чувствованием. Самой первой степени поэт, ежели он в слоге своем нечист, тяжел, единообразен, единозвучен, не умеет изгибаться по страстям и облекать их в сердечные чувствования, — к сочинению оперы не годится. Не позаимствуют от него ни выразительности, ни приятности лицедей и уставщик музыки. Сочинитель опер непременно должен знать их дарования и применяться к ним или они к нему, дабы во всех частях оперы соблюдена была гармония. Комический оперист, применяясь к сему, заимствует содержа-

ния свои из романов, общежития, шутит благородно, более мыслями, нежели словами, избегая площадных, а паче перековеркивания их по выговору иностранцев. Итальянцы обильны и теми и другими, а французы более комическими операми, особливо маленькими, называемыми у них оперетками. У нас важных опер, сколько я знаю, только две, сочиненные Сумароковым «Цефал и Прокрис», «Пирам и Тизбе». Есть переведенные из Метастазия и других иностранных; но они ираны на тех языках, а не на русском. Находится несколько забавных сочинений гг. двух Княжнинных, Хераскова, князя Горчакова, князя Шаховского, Попова и прочих; но всем предпочитается г. Аблесимова «Мельник» по естественному его плану, завязке и языку простому. Выше видно, что покойная императрица удостоивала сей род поэзии своими занятиями. Она любила русский народ и желала приучить его и на театре собственной его идиоме.

О ПЕСНЕ

Песня родилась вместе с человеком, — прежде нежели лепетал, издавая он глас. О сем уже сказано в самом начале сего лирического рассуждения. Российские старинные песни разделяются на три статьи: на протяжные, плясовые и средние. О характере, мелодии и сходстве их с древними греческими видно в предисловии покойного тайного советника и кавалера Львова, при книге, изданной им в 1790 году о народном русском пении, где всякого содержания песни, собранные старанием его, положены на ноты придворным капельмейстером Прачем. Здесь скажем нечто о их стихотворении; оно просто, ближе к природе, нежели к искусству...

...Словом: в русских древних народных песнях много любопытного разнообразия в картинах и слоге, свойственных нашей поэзии. Можно о сем читать с великою основательностью писанное Шишковым в разговорах его о словесности, напечатанных в прошлом 1811 году.

...Песня назначена природою для пения: то и должна она быть сладкозвучною, способною к музыке и к повторению каким-либо инструментом. В песне ни радостное, ни горестное, ни забавное, ни издевательское ощущение не преступает правил благопристойности и границ общежития. Знатки говорят, что между песнею и одою

трудно положить черту различия. Но если оно и существует, то основывается ни на чем другом, как на постепенности. Для разбора же подобных степеней в сочинениях надобен весьма проницательный ум и крайне тонкое чувство, чтобы определить их решительную разность.

...Наконец, в песне все должно быть естественно, легко, кратко, трогательно, страстно, игриво и ясно без всякого умничества, и натяжек. Превосходный лирик должен иногда уступить в сочинении песни ветреной, веселонравной даме. Французы в сем роде поэзии признаются во всей Европе лучшими искусниками. Особливо их любовные, забавные, застольные песни, по вкусу приятности своей, едва ли не достигли совершенства. Множество и у нас подобных, иные, может быть, и не хуже, что можно видеть во всех наших песенниках, где находятся песни на всякие случаи. Лучшие песней сочинители у нас почитаются: гг. Нелединский, Дмитриев, Попов, Богданович, Капнист, Карамзин, князь Горчаков и другие, которых имена представляю себе показать, а особливо отличных лириков, в номенклатуре.

Приводится по изданию: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. 7. Спб., 1872, с. 598—599, 601—605, 607—608, 610.

И. А. Крылов
(1769 — 1844)

Великий русский баснописец Иван Андреевич Крылов активно участвовал в музыкальной жизни России конца XVIII века. Им написаны либретто к шести русским комическим операм: «Кофейница» (1783—1784), «Бешеная семья» (1786), «Инфанта Заморы» (1786), «Американцы» (1788), «Сонный порошок, или Похищенная крестьянка» (1798), «Илья-богатырь» (1806). Оперы «Бешеная семья» и «Американцы» не были допущены к постановке, что и послужило поводом для обращения Крылова с письмом (в конце 1788 или в начале 1789 года) к главе русской труппы в Петербурге П. А. Соймонову. Содержание письма, однако, выходит далеко за пределы обычной в подобных случаях жалобы автора. Крылов высказывает свое отношение к итальянским операм-буффа типа «Инфанты», которую ему пришлось перевести и которая «негодна быть в театре»; с гордостью пишет он о музыке русского композитора Е. И. Фомина и игре русского актера И. А. Дмитревского. Для

Крылова «судья» — публика, главная опора его творчества. В этом пафос рассматриваемого документа. В другом своем письме, адресованном В. А. Олениной, Крылов высказывается об оперных ариях, отдавая предпочтение чувству перед виртуозностью.

ПИСЬМО К П. А. СОИМОНОВУ (1788—1789)

...Я не могу понять причины, ваше превосходительство, которая и донныне не допускает на театр мою оперу «Бешеную семью», когда уже, по повелению вашему, более двух лет прошло, как на нее положена музыка; я бы мог признать, что она не представляется для того, что негодна быть на театре; но хотя я и автор сей оперы, однако ж не осмелюсь быть об ней толь дурных мыслей единственно для того, чтоб сим не опорочить выбор, разум и вкус вашего превосходительства и чтобы таким мнением не заставить других думать, что вкусу вашему приятны бывают негодные сочинения. Увы! для сей же самой причины, ваше превосходительство, стараясь я защищать совершенство оперы «Инфанта», но, по несчастью, ни один умный человек мне не верит, и даже мелкие знатоки бранят содержание сей оперы, а я, как переводчик, поистине только терплю в чужом пиру похмелье.

...Несмотря, однако ж, на недействительность моей оперы, решился я отдать на театр другую оперу моего сочинения под названием «Американцы», на которую уже и музыка положена г. Фоминым, одобренным в своем искусстве от Болонской академии аттестатом, делающим честь его знанию и вкусу; что же до моих речей, то они одобрены г. Дмитревским, которого одобрение, по его познаниям, для меня не менее важно, как и академический аттестат, ибо опытом известно, что его вкус всегда согласен со вкусом просвещенной публики, а в том не может никакой академик отпереться, чтобы он не был сей просвещенной публики членом.

Итак, от г. Дмитревского имел честь принести я на суд всю оперу к вашему превосходительству; она не имела счастье вам понравиться, и я услышал с горестию ваше мнение, что сия опера есть из числа творений, не имеющих ни содержания, ни связи. Такой приговор имел бы причину ужаснуть меня, если бы не надеялся

и на счастье, что вы из благосклонности к публике благоволите со временем оставить толико невыгодные для моей оперы мнения, подобно как вы из неблагосклонности к ней же оставили хорошее мнение о некоторых творениях, которые существуют на театре по выбору вашего превосходительства; но я отважился бы выслушать приговор просвещенной публики, которой одной автор оставляет назначить истинную цену сочинений. Я выбрал театр своим судилищем, публику — судьей, а ваше превосходительство осмелился просить, чтобы соблагволили только выставить на суд мое творение; но и в сем нашел неожиданные препятства.

ПИСЬМО К В. А. ОЛЕНИНОЙ (1825)

Намерение Ваше заняться музыкою превосходно. Я всегда утверждал, что у Вас к ней врожденный талант, и сожалел, что он пропадает без действия. Сколько приятных минут Вы можете доставить и себе и всем тем, которые Вас любят (и в числе которых я не последний). Что касается до Вашего голоса, то я никогда не был против — уверен даже, что Вы можете петь очень приятно, лишь бы не погнались за большими крикливыми ариями, где часто больше шуму, нежели чувства, и видна одна претензия на превосходство, которая всегда вооружает слушателя на певца, если это не первейший талант.

Приводится по изданию: Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1946, с. 334—336, 353.

И. И. Дмитриев (1760 — 1837)

Известный русский баснописец и сатирик XVIII века Иван Иванович Дмитриев в своем творчестве уделил внимание и вопросам музыкальной культуры. Им был опубликован в 1796 году получивший большую популярность «Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен». В текстах песен, чаще всего сентиментальных, Дмитриев следовал в первую очередь бытовой традиции. Особенно широкую известность получила песня «Стонет сизый голубочек» (музыка Ф. М. Дубянского), написанная в 1793 году.

В «Стихах на игру г-на Геслера, славного органиста» (1795) Дмитриев не только живо передает свои впечатления от игры на органе, возникшие у него зрительные и слуховые образы и ассоциации, но ритмическими переборами стиха, сменой размеров как бы имитирует игру органа.

**СТИХИ НА ИГРУ Г-НА ГЕСЛЕРА,
СЛАВНОГО ОРГАНИСТА (1795)**

О Геслер! где ты взял волшебное искусство?
Ты смертному даешь какое хочешь чувство.
Иль гений над тобой невидимо парит
И с каждою струной твоею говорит?
Сердца томного биенье,
Что вещаешь мне в сей час,
Отчего в крови волненье,
Слезы капают из глаз?
Звук приятный и унылый,
Ты ль сему виною стал?
Ах! Когда в глазах у милой
Я судьбу мою читал,
Сердце так же млело, билось,
Унывало, веселилось
И летело на уста...
Но что? Иль Феб или мечта
Играет надо мною?
Внезапу все покрылось тьмою;
Слышу лишь топот бурных коней,
Слышу гром с треском ядр возженных,
Свист стрел каленых, звуки мечей,
Вопли разящих, стон пораженных,
Тысячи фурий слышу я рев.
Прочь, прочь ты, жалость! смерть без пощады!
Ад ли разинул алчный свой зев...
Увы, то одного отца несчастны чады,
То братия, забыв ко ближнему любовь,
То низши ангелы лиют друг другу кровь,
Дышат геенною, природу попирают
И злобой тигров превышают.
И смертны! О позор и ужас естества!
Вы ль это дело рук и образ божества?
Ах, не шли гонцев ко граду,
Верна, милая жена,

Погаси свою лампаду,
Ты навек уже одна!
Не напрасно предвещали
И тебе, нежнейша мать,
Сны ужасные печали:
Перестань уж сына ждать.
Перестань! Уж он страдает
С лютой смертью в борьбе,
Томным взглядом подзывает
Друга нежного к себе.
И с последнею слезою
«Друг, — вещает, — не тоскуй!
Дай проститься... Бог с тобою...
Бедну мать... поцелуй!»
Сокройся от меня, терзательна картина,
Юдоль печалей, мук, о бедствующий мир!
Но чей я внемлю глас, сладчайший лебедина,
Нежнейший томных арф, стройнейший громких
лир?

О коль величествен! Я с оным возвышаюсь;
Восторжен! К тверди восхищаюсь,
Уже над тучами парю!..
Что чувствую и что я зрю?
Я солнца зрю незаходимы:
Зрю солнца солнцев горний храм;
Там светлодарны херувимы
Бряцают по золотым струнам,
В восторге распростерши крылы,
И движут стройные светилы.
О непостижность! Что со мной?
Где смертного несовершенства?
Я в море плаваю блаженства,
Я вне себя!.. Стой, Геслер, стой!
Лишаюсь сил, изнемогаю...
И лиру пред тобой бросаю.

Приводится по изданию: Сочинения Ивана Ивановича Дмитриева, т. 1. Спб., 1895, с. 167—168.

АНОНИМНАЯ БАСНЯ «ПРОХОЖИЕ»

Сатирический журнал «Трутень», издававшийся Н. И. Новиковым, был посвящен главным образом изобличению тунеядства дворянства (отсюда и его название). Острую социальную окраску имеют почти все помещенные в этом журнале произведения, не исключая

и такой, казалось, далекой от этого темы, как музыка. Примером может служить басня «Прохожие». В ней говорится о популярных в XVIII веке помещичьих оркестрах рожечников. Автор напоминает о тех, чьими трудами созданы замечательные музыкальные инструменты.

...Куда бояре-те живут прохладно!
И што ни сделают, у них все ладно.
Наделали рогов, трубят в них складно.
А труд, спроси-ка, чей?
Рожечных ковачей,
Я думаю, они, когда рога ковали.
Не пот, а кровь свою ручьями проливали
По дням и по ночам.
По их речам
Им стоит та работа
Увечья, а не пота,
А все боярыне припала в том охота;
Да пусть то как ни есть,
Помещице рога забава;
А барину от них и честь
И слава.

Приводится по журналу: «Трутень», 1769, 28 июля, л. XIV.

А. И. Клушин
(1763 — 1804)

Александр Иванович Клушин — один из русских писателей и драматургов XVIII века, в творчестве которого сентиментализм уступает увлечению классицизмом. В беллетристике, как и в журнальных статьях, Клушин неизменно проявляет интерес к музыке. О ней он пишет со знанием предмета даже в комической поэме под названием «А муж? — Он спит, приятный сон!» (грубый муж не понимает тонкостей европейской музыки, предпочитая народные песни, к которым автор не скрывает своего иронического отношения, как к искусству наивному и примитивному).

А МУЖ? — ОН СПИТ, ПРИЯТНЫЙ СОН!

СКАЗКА

...И эти адские сонаты,
И все адажио, стокаты,
Алегро, менует, мажор;

А боле варварский минор,
Который душу так и тянет —
И если милая жена
Меня им мучить не устанет,
То должен треснуть я со сна.
И суя по клавирам ручку,
Привьют мне вечную сыпучку.
Ну что бы то вам заиграть,
Что может душу восхищать;
Что направляет дух ко брани?
«Ой Царь Иван ходил к Казани!»
Она приятна, хороша,
В ней видно сердце, ум, душа,
И громкий голос, и искусство;
А ваше все тиранит чувство —
И вдруг то вверх, то вниз идет;
И дьявол сам не разбериот!

Приводится по изданию: Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. 1. М., 1952, с. 372.

П. И. Шаликов
(1768 — 1852)

Поэт и журналист Петр Иванович Шаликов — один из наиболее убежденных сторонников сентиментализма, доведенного в ряде его произведений до слащавой чувствительности. Шаликов особенно любит гитару за интимность звучания. Он наивно уверен, что возбуждаемая ею «чувствительность» способна смягчить нравы.

ГИТАРА (1797)

Какие чувства вливаешь,
Гитара! в душу ты мою?
Все фибры сердца сотрясаешь
Через гармонию свою.
Аккорд твой нежный, несравненный
В восторг мой погружает дух;
Я в участи тогда блаженной,
Когда тебя мой внемлет слух.
Когда Милета соединяет

С ним голос бесподобный свой,
О! что со мной тогда бывает?
Не огонь ли льется в грудь рекой?
Твоей чудесной верю лире
Теперь, бессмертный Амфион!
Что, что не покорится в мире,
Гармония, под твой закон?
О вы! с жестокими сердцами,
Придите внять ее на час!
В восторге скажете вы сами:
«Что музыка — небесный глас!»
Сей глас, что смертных пробуждает
К добру, смягчая нравы их!
Сей глас, который возбуждает
Чувствительность любезну в них!

*Приводится по изданию: Приятное и полезное препровождение
времени, ч. 14. М., 1797, с. 319.*

Н. М. Карамзин
(1766 — 1826)

Путевые записки Николая Михайловича Карамзина, опубликованные им под названием «Письма русского путешественника», рассказывают о поездке по Западной Европе в 1789—1790 годах. Карамзин сочетает точность и обстоятельность в описании событий музыкальной жизни (в первую очередь оперных спектаклей и концертов), свидетелем которых ему довелось быть, с чувствительностью воображения художника-сентименталиста. Отдавая должное инструментальной музыке, русский писатель-путешественник явно предпочитает живой человеческий голос. Из музыкальных жанров для него особенно дороги опера и оратория.

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Париж, апреля 29, 1790.

Сим декорациям, балетам, певцам совершенно отвечает и оркестр, составленный из лучших музыкантов Парижа. Одним словом, любезные друзья, здесь торжествуют искусства на высочайшей степени совершенства, и все вместе производят в зрителе чувство, которое без всякой гиперболы можно назвать восхищением.

...Только на две недели в году закрываются здесь спектакли, то есть на страстную и святую неделю, но

как французам жить и четырнадцать дней без публичных веселий? Тогда всякий вечер в оперном доме бывает духовный концерт, concert spirituel, где лучшие виртуозы на разных инструментах показывают свое искусство и где провел я несколько весьма приятных и, можно сказать, сладких часов, слушая Гайденову «Stabat mater», Помеллиево «Miserere» и проч. Несколько раз грудь моя орошалась жаркими слезами — я не отирал их — и их не чувствовал. Небесная музыка! Наслаждаясь тобою, возвышаюсь духом и не завидую ангелам. Кто докажет мне, что душа моя, удобная к таким святым, чистым, эфирным радостям, не имела в себе чего-нибудь божественного, нетленного? Сии нежные звуки, веющие, как зефир, на сердце мое, могут ли быть пищею смертною, грубого существа? — Но ничто в этом концерте не трогало меня так сильно, как один прекрасный дуэт Ланса и Руссо. Они пели — оркестр молчал — слушатели едва дышали... Несравненно!

...Музыка Глукова «Орфея» восхитила меня так, что я забыл и красавицу; зато вспомнил Жан-Жака, который не любил Глука, но слыша в первый раз «Орфея», пленился, молчал — и когда парижские знатоки при выходе из театра окружили его, спрашивая, какова музыка? — запел тихим голосом: «J'ai perdu mon Euridice, tien n'égale mon malheur»*, — обтер слезы свои и, не сказав более ни слова, ушел. Так великие люди признаются в несправедливости мнений своих!

Занавес опустился. Незнакомка сказала мне: «Божественная музыка! А вы, кажется, не аплодировали?»
Я. Я чувствовал, сударыня.

Лондон, июля... 1790.

Я не видал еще никого в Лондоне, не успел взять денег у банкира, но успел слышать в Вестминстерском аббатстве Генделеву ораторию «Мессию», отдав за вход последнюю гинею свою. В оркестре было 900 музыкантов. Пели славная в Европе Мара, синьора Кантелло, Стораче, известный певец Паккиеротти, Норрис и проч. Инструментальной музыкою управлял г. Крамер. Во-

* «Я потерял мою Эвридику, ничто не сравнится с моим горем» (франц.).

образите действие 600 инструментов и 300 голосов, наилучшим образом согласенных, — в огромной зале, при бесчисленном множестве слушателей, наблюдающих глубокое молчание! Какая величественная гармония! Какие трогательные арии! Гремящие хоры! Быстрые перемены чувств. После священного ужаса, вселяемого арией «Who shall stand, when he appears»*, вы в восторге от хора «Arise, shine, for the light is come»**. Печаль, грусть обнимает сердце, когда Мара поет о Христе: «He was a man of sorrows, and acquainted with grief»***. Так называемые семи-хоры, вопросами и ответами, производят удивительное действие. Один: «Who is the king of glory?» Другой: «The Lord strong and mighty». — «Who is the king of glory?» — «The Lord of Hosts»****. После чего семи-хор повторяется всем хором. Я плакал от восхищения, когда Мара пела арию: «I know that my Redeemer lives!» и дуэт с Паккиеротти: «O Death, where is the sting? O grave, where is the victory?»***** Я слышал музыку Перголезиу, Иомеллиеву, Гайденову, но не бывал ничем столько растроган, как Генделевым «Мессиею». И печально и радостно, и великолепно и чувствительно!

...Вдруг началось в церкви пение столь приятное, что я забыл смотреть, слушал и пленялся во глубине души моей. Прекрасные мальчики в белом платье пели хором: они казались мне ангелами! Что может быть прелестнее гармонии человеческих голосов? Это непосредственный орган божественной души! Декарт, который всех животных, кроме человека, хотел признавать машинами, не мог слушать соловьев без досады: ему казалось, что нежная филомела, трогая душу, опровергает его систему, а система, как известно, всего дороже философу! Каково же материалисту слушать пение человеческое? Ему надобно быть глухим или чрезмерно упрямым.

Приводится по изданию: Карамзин Н. М. Избранные сочинения, т. 1. М.—Л., 1964, с. 389, 401, 436, 524—525, 543.

* «Кто устоит пред лицом его» (англ.).

** «Встань и сияй, ибо явился свет твой» (англ.).

*** «Он испытал горечь, узнал печаль» (англ.).

**** «Кто царь славы?» — «Господь сильный и всемогущий». —

«Кто царь славы?» — «Господь небесных воинств» (англ.).

***** «Жив, жив спаситель мой!»; «О смерть, где твое жало? Могила, где победа твоя?» (англ.).

А. Н. Радищев
(1749 — 1802)

Великий русский революционный просветитель Александр Николаевич Радищев не занимался специально вопросами музыкальной культуры, но неоднократно в различных своих сочинениях высказывался о музыке. Это не были суждения дилетанта-любителя. По словам сына Радищева — П. А. Радищева, его отец «знал музыку». Особенно А. Н. Радищева привлекала народная песня, которая, как он считал, раскрывала народную жизнь и русскую душу. Даже самые веселые песни он воспринимал как контраст тяжелой жизни русского крестьянина. Музыка, по мнению Радищева, активно («властительно») воздействует на душу человека, поэтому писатель убежден, что она должна быть «звуком, с мыслью сопряженным». Музыка отличается, как и все в природе, гармонией («благогласием»), когда звуки сливаются воедино.

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ (1790)

СОФИЯ

...Лошади меня мчат; извозчик мой затанул песню, по обыкновению заунывную. Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таких песен суть тону мягкого. На сем музыкальном расположении народного уха умею учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа. Посмотри на русского человека; найдешь его задумчива...

МЕДНОЕ

«Во поле береза стояла, во поле кудрявая стояла, ой люли, люли, люли, люли»... Хоровод молодых баб и девок пляшут — подойдем поближе, говорил я сам себе, развертывая найденные бумаги моего приятеля... Уши мои задернулись печалию, и радостный глас нехитрого веселия до сердца моего не проник.

КЛИН

«Как было во городе во Риме, там жил да был Евфимиям князь»... Поющий сию народную песнь, называемую Алексеем Божиим человеком, был слепой старик,

сидящий у ворот почтового двора, окруженный толпою по большей части ребят и юношей. Сребровидная его глава, замкнутые очи, вид спокойствия, в лице его зримого, заставляли взирающих на певца предстоять ему со благоговением. Неискусный хотя его напев, но нежностью изречения сопровождаемый, проникал в сердца его слушателей, лучше природе внемлющих, нежели взращенные во благогласии уши жителей Москвы и Петербурга внемлют кудрявому напеву Габриелли, Маркези или Тоди. Никто из предстоящих не остался без зыбления внутри глубокого, когда клинский певец, дошед до разлуки своего Ироя, едва прерывающимся ежемгновенно гласом изрекал свое повествование. Место, в коем были его очи, исполнялися иступающих из чувствительной от бед души слез, и потоки оных пролилися по ланитам воспевającego. О природа, колико ты властительна! Взирая на плачущего старца, жены возрыдали; со уст юности отлетела спутница ее улыбка; на лице отрочества явились робость, неложный знак болезненного, но неизвестного чувствования; даже мужественный возраст, к жестокости толико привыкший, вид восприял важности. «О! природа», — возопил я паки.

Сколь сладко неязвительное чувствование скорби! Колико сердце оно обновляет и оною чувствительность. Я рыдал вслед за ямским собранием, и слезы мои были столь же для меня сладостны, как исторгнутые из сердца Вертером...

Приводится по изданию: Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1938, с. 229—230, 349, 373—374.

О ЧЕЛОВЕКЕ, О ЕГО СМЕРТНОСТИ И БЕССМЕРТИИ (1792)

Человек равно преимуществует пред другими животными в чувствах зрения и слуха. Какое ухо ощущает благогласие звуков паче человеческого? Если оно в других животных (пускай слух и был бы в них изящнейший) служит токмо на отдаление опасности, на открытие удовольворительного в пище, звук имеет тайное сопряжение с его внутренностию. Одни, может быть, певчие птицы

могут быть причастны чувствованию благогласия. Птица поет, извлекает звуки из гортани своей, но ощущает ли она, как человек, все страсти, которые он един на земле удобен ощущать при размерном сложении звуков? О вы, душу в иступление приводящие, Глюк, Паизелло, Моцарт, Гайдн, о вы, орудие сих изящных слагателей звуков, Маркези, Мара, неужели вы не разнствуете с чижем или соловьем? Не птицы благопевчие были учителя человека в музыке; то было его собственное ухо, коего вглубленное перед другими животными в голове положение всякий звук, с мыслию сопряженный, несет прямо в душу.

...Или скажешь, что мусикийское благогласие невозможно, ибо звук единственный, нота мусикийская, неблагогласны суть? Из того, что пальцы твои на струнах скрипичных не умеют двигаться искусственно, ты заключаешь, что стройная звучность ей несвойственна. Не заключишь ли, что поелику единственная частица воздуха не может производить звука, что он не есть произведение воздуха?

...Благогласие, как то мы видели, проистекает из сравнения простых звуков, а соразмерность из сравнения разных неправильных вещей; ибо не имеют ни одинаковые звуки благогласия, ни отделенные части соразмерности; следовательно, благогласие и соразмерность основание свое имеют в сравнении. Но где в природе существует оно, где может существовать разве не в душе? Что есть оно, разве не действие мысленной силы, и может ли оно быть действие чего другого? Нигде всемерно; ибо звуки сами по себе следуют токмо один за другим; в строении камни лежат токмо один возле другого, существуя каждый в своей особенности, имея бытие отделенное; а благогласие и соразмерность суть принадлежностей мысли, понятия отвлеченные и без мысли бытия не были бы причастны. Но не токмо благогласие и соразмерность, но и красота, изящность всякая и самая добродетель не иначе как в сравнении почерпают вещество свое и живут в мысли.

Приводится по изданию: Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 2. М.—Л., 1941, с. 51—52, 91 и 105.

ТРАКТАТЫ О МУЗЫКЕ

Сtoneкастля

Редактируемый академиком Г. Ф. Миллером журнал «Ежемесячные сочинения» живо откликался на вопросы науки и искусства своего времени. Помещенный в нем перевод (вернее, переработка) сочинения зарубежного писателя некоего Stoneкастля «Письмо о производимом действии музыкою в сердце человеческого» было подписано инициалами С. П. Исследователи считают, что за этими инициалами скрывался Семен Андреевич Порошин (1741—1769), воспитатель Павла I. Порошина особенно интересовала педагогика, в области которой он оставил ряд трудов. Не случайно и в данном случае его внимание привлекает воздействие музыки на человека «для подкрепления добродетелей», укрощения страстей и ободрения духа. Такой взгляд на музыку более всего соответствовал распространенной в это время теории аффектов. Согласно этой теории, каждое произведение искусства либо его часть является выраженным того или иного аффекта.

ПИСЬМО О ПРОИЗВОДИМОМ ДЕЙСТВИИ МУЗЫКОЮ В СЕРДЦЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ

...И подлинно нет толь дикого и свирепого нрава, которого бы музыка (если только употребить ее знаючи) не могла смягчить и успокоить. Она чудную имеет силу в обуздании лютых страстей наших и в утолении мятежа душевного. Мы читаем в историях, что многие древние язычники и философы употребляли тогда нарочно свои лиры, когда сильная какая страсть начнет обладать их разумом, играя особливые к тому принадлежащие концерты и арии, и сим способом преодолевали они малопомалу наижесточайшие страсти, и наконец приводили дух свой в совершенное спокойство. Таким образом, употребляя музыку для подкрепления добродетелей, открыли потомкам неоцененную сего искусства пользу. При сем не безызвестно, что она во многих безумствах наилучшее лекарство.

Агамемнон имел, по-видимому, весьма высокие понятия о силе музыки; ибо, отправившись на корабле в Трою, думал в рассуждении верности жены своя быть в совершенной безопасности, для того только, что оста-

вил при ней музыканта, который, играя дорическим манером*, мог утушить и уничтожить все страстные вожделения и вкоренить целомудренные мысли в ее сердце. И подлинно, как крепко Егист уловить ее ни тщился, однако не мог прежде склонить в свою волю, пока не умертвил искусного сего музыканта. Хотя же Платон и такого мнения был о музыке, что будто бы она приводит человека в некоторое якобы расслабление, и бодрость у него отнимает, и для того изгнал ее совсем из совершенной своей республики; однако я, невзирая на сие, думаю, что она великую приносит пользу.

Не только люди чувствуют ее силу, но и звери оною укрощаются. Музыка пленяет дикие их души, отъемлет лютость, низлагает ярость и совсем в другую тварь превращает. Древние писатели дают нам много тому примеров. Они сказывают, что некоторые знатоки гласного и инструментального искусства наилютейших волков и тигров укрощать могут; и достоверный человек, который был в Америке и сам делал опыт, обнадеживал меня, что есть там особливого роду змея, которая, коль ни ядовита и ни злобна, но услыша приятную музыку, совсем по земле растянулась и лежала, не имея никакого движения и не показывая ни единого знака жизни. Какую волшебную силу имеет музыка! Коль чудны ее действия! Человек и зверь подвержен пленяющей ее приятности.

Иные звоны производят быстрое в крови движение, побуждают самых робких и малодушных людей к великой храбрости и равно как бы самую природу побеждают. Родственник мой, служивший офицером еще при государе императоре Петре Великом и бывший с ним при всех походах и сражениях, часто мне откровенно признавался, что он с природы несколько робок. Но как скоро зачнут бить в барабаны, то чувствовал в себе такую бодрость, что великие презирал опасности и с нетерпеливостью нажидал к себе неприятеля. Плутарх

* Может быть, иным не неприятно будет, ежели объявлю, что в Греции особливо три манеры игры были в употреблении, а именно: фригийская, лидийская и дорическая. Первая употреблялась при богослужении, вторая — при жалостных приключениях, а третья — на войне. По сему можно себе некоторым представить, каким кажда из них была звоном и какие в сердцах человеческих имела производить действия. — Прим. Stoneкастля.

сказывает о себе, что он, когда Анлигенид играл на флейте, вскакивал с места, как бешеный, и не мог утерпеть, чтоб не подраться с тем, кто подле его сидит первый. Тимофей умел по своему изволению возбуждать Александровы страсти и взводить их даже до самого бешенства; но малым применением звона мог и утолить их паки, и прежнюю тишину возвратить беспокойному его духу.

Пишут, что во владение датского короля Ерика явился при дворе его музыкант, объявляющий о себе, что он музыкою своею по изволению всякую страсть возбудить может в сердце человеческого. Король сперва тому не верил. Но для любопытства приказал ему заиграть такой концерт, который бы мог привести его в гнев и огорчение. Музыкант должен был послушать. Однакож просил короля, чтоб он скинул свою шпагу и не имел бы при себе никакого оружия, к повреждению человека удобного. Как скоро он склонился на его просьбу, начал музыкант играть на своем инструменте и в краткое время возбудил в нем толикое озлобление, что он в крайней ярости, выбежав из покоев, вырвал у часового палаш и многих присутствующих переранил, да и самого бы музыканта заколол, ежели б оный, переменив наигрыш, другим его паки не успокоил.

Божие намерение при даровании человеческому роду сего увеселения было между прочим и то, чтоб оно в печалях и несчастиях сей жизни служило нам к утешению, и подлинно отягченное и обремененное трудами и попечениями сердце человеческое обретает в музыке облегчение. По сказанию Горациеву может она почесться сладкою в печалях отрадою и приятным утешением в злключениях. Она исполняет сердце наше радости и веселия и пременяет тоску в приятность. Мы находим у Горация и у Марциала многие места о музыкальном сем действии. Ибо римляне великие были до музыки охотники, а ту беседу, в которой оные не было, почитали скучною и несовершенною.

Языческие народы, будучи, по свидетельству Вотте-рову (о греческих древностях), от большей части такого мнения, что музыка в богах толь же сильное действие, как и в смертных приятностию своею производит, определили и узаконили, чтоб при всяком торжественном случае производилось в честь богам пение и жрецы бы

играли в то время на каком-нибудь инструменте. Сего ради Гомер представляет в своей «Илиаде» Улисса и греков, которые высланы были от Агамемнона, для примирения с Аполлоном, песнями божество свое для приносящих.

Но оставя язычников, обратимся на священные писание. Посмотрим там словеса господня, иудеем для исполнения сказанные. Сам он им собственными усты своими повелевает: «Да вострубят во днех веселия усты его и во время праздников и новомесячий на свои все-сожжения и на спасение жертвы»*. Для чего свои все-Дабы вспоминали о госпде своем и создателя ж сие? бы своего незабвенно в памяти имели.

Писание свидетельствует, что ангели беспестанно всегомогущего творца в песнях славословят. По ложно мнению тех, которые пользу музыки во все время службы божественной утверждают. Ею ободряется тогда дух наш, и сердце благочестия исполняется. Ею вливается предвкушение веселия небесного, и великие в нас вмещается. Ею, наконец, рождается в нас плодущие суеты мирская, и к приобретению достояния в горах обиталищах желание и рвение влагается.

Сим оканчивая рассуждения свои о таковых действиях, уверяю, что я есмь

Ваш государя моего покорный слуга

С. П.

Приводится по изданию: Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. В Санктпетербурге при имп. Академии наук. 1756, июль.

Я. фон Штелин
(1709 — 1785)

Якоб фон Штелин приехал в Россию в 1735 году как специалист по фейерверкам. В Германии он много лет занимался изучением музыки, сам играл на флейте. Будучи также филологом, Штелин выступает в России и как редактор «Санктпетербургских ведомостей». В 1770 году Штелин создает первую, по сути дела, книгу по истории русской музыки. Сам Штелин сознавал всю сложность

* Книга IV чисел Моисеевых, стих X. — Прим. Стожарова.

своего труда, обусловленную прежде всего крайней скудостью фактов. «Даже в самых ценных источниках по истории России, — писал он, — вы не сможете почерпнуть достаточных сведений о музыке древних славян и руссов, так как все, что известно о ней, исчерпывается несколькими словами». Естественно поэтому, что древней музыке Штелин не уделяет почти никакого внимания. Его замечания ограничиваются самыми общими наблюдениями над византийской и западной средневековой музыкой. Он знает только «гармонично звучащую» русскую музыку, о крюковых нотах даже не упоминает. Штелин пишет о тех народных песнях, которые слышал, но приходит к странному выводу об однообразии этих песен и их «полутатарском характере». Гораздо ценнее те параграфы его труда, где он описывает современную ему русскую музыку, и прежде всего творчество молодого композитора М. С. Березовского. Он оценивает русскую (особенно хоровую) музыку наравне с западной, с большим интересом относится к роговой музыке, так захватившей в то время воображение современников.

ИЗВЕСТИЯ О МУЗЫКЕ В РОССИИ

§ 3 ...Она является единственной в своем роде, совсем отличной от обычной музыки в других христианских церквях и очень гармонично звучащей. Ее можно отнести, по праву, к фигуральной музыке по типу греческих напевов средних веков и даже, как я недавно сообщал, почти к мотету. По своему древнему происхождению она не терпит никаких инструментов и целиком основана на обычных четырех голосах, которые, однако, в зависимости от количества певцов, могут быть усилены в 3, 4, 5 и больше раз...

§ 7... Среди последних (композиторов. — А. Р.) есть один, состоящий теперь придворным камер-музыкантом, по имени Максим Березовский, обладающий совершенно особенным дарованием, вкусом и искусством композиции в самом изящном церковном стиле, в котором он удачно соединяет пламенность итальянской и мягкость греческой церковной мелодии. В течение нескольких лет он сочинял в таком стиле с привлекательнейшей гармонией превосходнейшие церковные концерты для императорской придворной капеллы, при исполнении вызвавшие как удивление знатоков, так и одобрение двора.

§ 8. Тому, кто сам этого (музыки Березовского. — А. Р.) не слышал, трудно себе представить, как торжественно и привлекательно звучала такая церковная му-

зыка в исполнении сколь многочисленного, столь и искусного хора избраннейших голосов. Свидетельство знаменитого Галуппи стоит всяческих похвал. Когда этот великий мастер музыкального искусства впервые услышал исполнение такого полного церковного концерта в императорской придворной капелле в Петербурге, он сказал с полнейшим удивлением: «Un si magnifico cogo mai non io sentito in Italia»*...

§ 10. Обычная русская сельская музыка простонародья в деревнях, местечках и городах состоит в большинстве в пении, гораздо меньше в игре на одном или двух инструментах, которые я опишу ниже. Одна-единственная мелодия, которая, хотя и претерпевает бесчисленные изменения как в зависимости от большей или меньшей ловкости певца, так и от местонахождения многочисленных провинций широко распростершегося Российского государства, — в корне является всегда одной и той же, присущей стране и ни с какими мелодиями других стран, кроме Российской, не схожа. Она царит во всеобщем пении и игре от Двины до реки Амура и до Ледовитого океана. По точнейшему сравнению с другими иноземными напевами ее можно назвать напевом полутатарским (слышать и рассматривать которые я имел достаточно возможностей), а иногда и полуримским или славянским, так как в ней таится что-то от характера обоих. Весь народ в России поет и играет по этому напеву. Девушки и женщины поют таким образом песни к своим пляскам...

§ 18. К несравненно лучшей, собственно тоже русской, и даже самому тонкому слуху не неприятной музыке относятся бандура и гусли (лежачая арфа), которые уже встречаются не только среди простонародия, но и в городах, и в знатных домах...

§ 43. Из всего до сих пор рассказанного читателю было не трудно усмотреть, до какого исключительного положения была доведена музыка в России в царствование дочери Петра Великого Елизаветы и какие большие шаги она сделала на пути к совершенству. Мало того, что она показывалась при Российском импера-

* Такого великолепного хора я никогда не слышал в Италии (итал.).

торском дворе в таком же блеске, каким она до сих пор сияла при других европейских дворах, прежде всего в Вене, Дрездене, Турине, Мангейме и у виртуоза Фридриха, короля прусского, в Берлине. Она была в Москве и Петербурге снабжена не только всем иноземным великолепием, но еще и преукрасилась в царствование Елизаветы несколькими собственными изобретениями, доселе в Европе не известными, которые всеконечно будут у нас (Европы) иметь всеобщий успех и которым сейчас же будут подражать, как только они станут известными.

§ 44... Назначение этой (роговой. — *А. Р.*) музыки — звучать на открытом поле, в открытой местности, которую она должна наполнить и, следовательно, привести очень большое пространство открытого воздуха в нежное, приятное ушам дрожание, с переменными сильными, средними и слабыми вибрациями.

Подобного действия на большом пространстве никогда не могут произвести разные инструменты и меньше всего струнные, даже если их вдвое больше. Для этого нужны многие сплошь единообразные, духовые инструменты, и среди них никакие другие не подходят для этого лучше, чем эти рога, с колеблющимся, извивающимся и далеко разносящимся звуком. Если заставить 24 обычные валторны играть мелодию, в гармонии разделенную на высокие, средние и низкие голоса, а именно на сопрано, альт, тенор и бас, то получилось бы нечто, приблизительно похожее на новую русскую охотничью музыку, но уступающее ей по красоте и чарующему впечатлению. Ибо, хотя обыкновенные валторны тоже однородны между собой, но их нельзя сделать с таким низким тоном; затем они не такие тремолирующие и не производят такого эффекта, как русские охотничьи рога, на слух слушателя, отдаленного до половины горизонта. Тот, кто этой новой музыки не слышал, может получить представление о ней, если он вообразит, что слышит издали игру нескольких больших церковных органов со звучащими регистрами закрытых труб и не выходящую за пределы нижних октав — с заглушенным и взвивающимся издали звучанием.

Приводится по изданию: Музыкальное наследство, т. I. М., 1935, с. 107, 110, 111, 116, 134, 136.

ПРОЕКТ ОБ ОТПЕЧАТАНИИ ДРЕВНЕГО РОССИЙСКОГО КРЮКОВОГО ПЕНИЯ

Приводимый ниже документ известен в истории русской музыки как «Проект Бортнянского». Правда, в литературе высказывалось предположение о непричастности Д. С. Бортнянского к его составлению (см.: *Финагин А. Проект Бортнянского. — В кн.: Музыка и музыкальный быт старой России, т. I. Л., 1927, с. 174—188*), но эти возражения можно считать недостаточно убедительными. Великолепное знание как западноевропейской, так и древнерусской музыки и ее нотной системы, указание на причастность автора к переложению древних песнопений, высказываемая им тревога по поводу потери национального начала в музыке, призыв к поискам своего музыкального языка на основе изучения древнейших музыкальных рукописей, — все это характеризует автора проекта как выдающегося деятеля русской музыкальной культуры рубежа XVIII и XIX столетий, намного опередившего развитие отечественной музыкально-эстетической мысли. Проект, вместе с тем, представляет собой первое исследование древнерусской музыки. Судя по тому, что в Проекте упоминаются имена Карамзина и Жуковского, его скорее всего следует датировать первым десятилетием XIX века.

Всеобщее и национальное российских церковей пение, принятое в отечестве нашем вместе с внутренним вероисповеданием, древность мелодии своей и достоинство ее заимствовано в источниках древнейшей греческой мелодии. Пространство и движение пения сего везде открывает нам натуральное расположение чистого древнего диатонического рода, а ход мелодии оного возвещает нам тоже начало древнегреческих тоноположений, отличающихся прямым или относительным соединением тетрахорд. Существование пения сего не уничтожено еще ходом несчастных времен, но изменено уже очень много, и красоты мелодии обезображены кажутся вкусом только тех певцов, которые, продолжая пение сие несколько веков, соединяли с тем неудовлетворительные предания.

...Вообще российских церковей пение до половины XVII столетия повсюду в обществе нашем было одинаковое. Ныне отличается оно одним только видом нот. В великороссийских церквах изображается оно нотами на степенях или регистре, в церквах же старообрядческих изображается оно крюками, или лучше сказать — некоторыми иероглифическими фигурами. Мелодия новотного пения движется по мере того, какое ей пространство назначают степени регистр. Та же самая мелодия, но крюкового пения движение свое заимствует от качества фигуры. В новотном пении принято не более

5 нотных фигур; в древнем же пении, кроме соображений и условного соединения фигур, считается более 1000.

Впрочем, должно сознаться, что предки наши превозмогали труднейшее. Ибо чрезвычайная для изучения крюкового оног пения требуется память; если ученик при изучении оног хотя на минуту развлечен будет, то лучше он должен оставить труд и не заниматься тем, что он никогда не выучит.

...Но я выше сего сказал, что до половины XVII столетия во всех словено-российских церквах пение было одинаковое, и оно было крюковое везде. При патриарших домах и архиерейских, так как и в кафедральных соборах, кроме столпового пения, употребляемо было пение троестрочное, т. е. трехголосное, и знаки пения сего были средние между знаками чистого домашнего (sic!) пения и знаками пения столпового. Пение троестрочное по большей части слоговое. В больших селениях и приходах употребляемо было чисто домашнее (sic!) и столповое; в малых приходских церквах было употребляемо пение путевое и столповое или простое ликословное. При домах княжеских, по обстоятельствам, употребляемы были все роды оригинального отечественного пения. Кроме вышесказанных родов пения, было еще известно некоторое хамовое (sic!) пение. Но сие пение, так как и крюки оног, по-видимому, есть следствие одной наслышки, что самое доказывают сего рода рукописи.

...Две системы новонотного церковного и древнего крюкового пения, параллельно противоположные, не доказывают того, будто бы я говорил преимущественнее в пользу последней. По моему мнению, всякая система нот достойна внимания и одобрения, коль скоро заключает в себе остро изобретенный план и методу. Конечно, в нынешнем веке не уважается всякая иероглифическая система, но сие неуважение есть только следствие того, что все для нас глупо, что не понимаем.

...Наша древнейшая система нот всей остальной Европе неизвестна. Но она известна в отечестве нашем более 7 столетий. И семь веков была почтена и удобопонятна, за древность свою заслуживает ли презрения и забвения, которые приближают ее к падению и, может быть, через полстолетия должна уничтожением

своим постыдить наши отечественные исторические памятники. Сия древняя система, быв оригиналом и первою музою всего национального церковного пения, за трудность знать ее заслуживает ли то пренебрежение, каковым рассеянный путешественник идет вдаль пить мутную воду, презирая пред собою текущий чистый и прозрачный источник? Но скажут мне, что система сия не презрена, но мудрена и неудобопонятна, и сверх того при новейшем вкусе и любви к новости не стоит того, чтоб думать о ней. Возражение обыкновенное! И древний славяно-российский язык столь же неудобопонятен, как и крюковое пение, но он породил собственную поэзию, он породил и язык философический, а пение отечественное, оставленное под завесою восточного вкуса, должно сносить противную участь и уступить место искусственной инописьменной изящности, которая оную завесу закрывает дымом, а себя одевает в непроницаемый туман... Но кто что бы ни думал о сей древнейшей системе российского пения, я почитаю оную столько же полезною, сколь полезен образуемой российской словесности славянский язык, и люди, продолжавшие бытие обоих, достойны с сей стороны не осуждения, но похвалы. Предания не помогут существовать, но продолжаемые переписи древних рукописей могут касаться самых позднейших веков.

С сей стороны находя древнюю систему крюкового пения достойной внимания и одобрения любителей древности, я почитаю оную за такой оригинал, с которого во всех великороссийских церквах приняты одни только переводы. Способ же, который примечается во всей оной системе, достоин того, чтоб об нем была извещена и публика, и в особенности весь ученый свет, который в странах древнего мира собирает идеи для нового. Сей способ достоин еще замечания и потому, что лучше означает характер древнего славяно-российского народа, а потому стоит того, чтобы передать потомству понятие об оном, так как и изложить для него подобную систему всего древнего славяно-российского крюкового пения. Для сего нет других лучших и надежнейших средств, как собрать все древнейшие сего рода рукописи и отпечатать все крюковое пение.

...Ныне в великороссийских церквах употребляются только одни переводы с древнего крюкового пения. Сии

переводы начались в конце XVII столетия и, по мере понятия, какое имели переводчики о новейшей музыке, и по мере того, как могли древние соображения диатонической системы сличить с новейшими понятиями в прочих музыкальных родах, сии переводы и доселе остаются несовершенными. Я более 50 переводов сего рода имел в руках и не нашел ни одного сходственного с оригиналами, т. е. с рукописями крюковыми.

...Перемены, введенные в церковное пение, сделались чаще, число переправщиков умножилось, и, к несчастью важнейшей части церковного чинослужения, взялись за переправление люди, совсем не знающие ни свойства ни духа сего пения, взялся актер, танцор, иностранец. Ввели в древнее пение свои фразы, выкинули из оного существенное и почти самое лучшее — древнее пение превратили в безобразное — слоговое, противное и противнонародному, и славяно-русского языка слоудоуареанию; я не говорю уже о мелодии оного пения; она пострадала от неосновательного смешения музыкальных родов, так как и от необдуманного меровведения, противного истинной мерности, которая постепенно и слогозвучно идет в одинаковых движениях и правилах. Но за сие отомстило и пение церковное, произведя в 50 000 великороссийских церквей столько же родов разнопения. Вот первоначальная и единая причина того, что единство пения во всех великороссийских церквах есть дело совсем невозможное и человеческие усилия разрушить оплоты, национальным гением поставленные, вечно будут только отдалять от сего единства, толико желаемого и толико отвергаемого. И кто бы что ни думал вопреки сему предположению, я утвердительно могу сказать, что дух национальный не такая вещь, которую можно превратить в произвольные формы или изменить оную так, как бы хотелось.

...Руководствуясь чистотою натурального вкуса, развитаго, так сказать, по всем творениям его, можно по следам его идти и начать великое поприще, на котором прославились итальянцы. Я утвердительно сказать могу, что быстрые итальянской музыки успехи начались с контрапункта, следовательно и российский контрапункт может произвести подобные или еще и лучшие успехи, тем паче что богатство и гармония славяно-русского языка могут быть первые и великие пособия подража-

тельного музыкального рода. Но столько же богато и национальных всех российских церквей пение. Мелодия оного обширна и плодотворна. В сем национальном пении можно считать более 20 родов, имеющих разную мелодию, правила и движения ее, почему образования сего отечественного пения должно желать, а не уничтожения. Все отечественное в отечестве своем только и обрабатывается. Изящное иноплеменное должно быть только доплением сего образования; а потому не должно отнимать от отечественного гения средств нововозрождения его. Пусть ничто не противостоит владычеству державствующей моды, опирающейся на усилиях деспотствующего рабского подражания. Пусть ничто не противостоит прелестьям иноплеменного вкуса, ежеминутно изменяющегося, — вкуса, породившего опасную любовь к новизне, столько же непостоянную, сколь непостоянны воды Востока, которые плещут на брега драгоценные бирюзы и чрез минуту поглощают их... Пусть ничто не противостоит беспечному тщеславию, презирающему отечественную простоту и плодущему между соотечественниками иностранную многосложную новость. Но мы предоставим счастливому времени всласть снять завесу с сего владычествующего очаровательного призрака и скажем, согласно с мнением известных российских писателей: богатство славяно-русского языка неистощимо; в нем должно искать красоты и усовершенствования словесности, в нем и нашли наши великие стихотворцы разнообразие очаровательных цветов, коими украсили российскую поэзию и проложили путь легкий и удобный к совершенству языка, коим должны говорить оратор и философ. Не на брегах Сены собирал певец Петра и Елизаветы и украсил великие имена. Не в плодоносных странах и в климате Италии российский Тасс пел освобожденную Россию, пел Россию возрожденную и писал великую науку царствовать... Не в туманной сфере Британии российский богоспевец собирал великие идеи и описал Неописанного. Не в отечестве Клопштоков и Вольтеров гармоническая лирическая поэзия Карамзина и Жуковского восприняла бытие свое; все заимствовано из источников древнего отечественного — и поэзия российская цветет. Пусть там же родится и музыка наша, для ней средства в древней России столь же неистощимы, как и для поэзии. Итак, воспользуемся со-

ветом Карла Великого, уважившим некогда источник грегорианского песнопения, и по примеру его уважили и мы святилища отечественной древности и почти все памятники песнопения, в них хранящиеся, — памятники для нас и потомства нашего еще соблюденные — памятники драгоценные.

Приводится по изданию: Протоколы годового собрания Общества любителей древней письменности 25 апреля 1878 г. СПб., 1878, Приложение III, с. 1—5, 7—9, 14—16, 21—22.

И. Х. Гинрихс
(1759 — 1800)

Автор сочинения о роговой музыке Иоганн Христиан Гинрихс немец на русской службе, был преподавателем Статистической школы в Петербурге. Близкое знакомство его с изобретателем роговой музыки — чешским музыкантом в России Я. Марешем (1719—1785) способствовало интересу Гинрихса к глубоко самобытному по отношению музыкальному инструменту. Гинрихс вообще высоко ценит музыкальные способности русского народа, полагая, что изобретение в России роговая музыка обогатила бы возможности западной, особенно немецкой музыки. Неустанно пропагандируя русскую роговую музыку, Гинрихс издал свой трактат на немецком и французском языках в том же 1796 году.

НАЧАЛО, УСПЕХИ И НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ РОГОВОЙ МУЗЫКИ

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Нигде кроме России неизвестная и несуществующая роговая музыка в роде своем столь единственна и особенно происхождения ее столь странно, нынешнее ее совершенство столь удивительно, что давно бы достойно было принять труд, чтобы дать знать публике ее происхождение, течение и успехи. До сего времени не упоминается еще было ни в одной книге, кроме одного ее существи-

ния, почему я в таком случае могу сказать о сем сочинении без всякого самолюбия и о себе похвалы, что первое и без всякого кому-либо подражания.

Пятилетнее обращение с изобретателем сей музыки, который мне был друг, подавало мне случай часто только о роговой музыке говорить, но многократно и слушать. Однако ж весьма был от того отдален, чтобы выдать себя писателем о сем предмете, который мне выше всякой сферы моего понятия, довольно было бы мне удовлетворить собственное мое любопытство посредством некоторых теоретических познаний... Но в таком случае прежняя моя мысль опять во мне оживилась. Спустя несколько времени после его смерти мне попалось мне небольшое сочинение о происхождении сей музыки, писанное собственною его рукою. Через то начал я себя в состоянии сказать что-нибудь утвердительно хотя о первом ее начале; между тем старался изследовать сам сколько мог нынешнее ее положение; а из того и вышла сия книга.

Разумеется само собою, что в других землях ввести ее весьма трудно, и книга моя не может нимало приносить света к ее подражанию. Однако ж имею еще некоторую надежду, что когда-нибудь заведена она будет в отечестве моем — немецкой земле, хотя для усовершенствования церковной музыки. Для сего надлежит употребить рогов не более полуторы и двух басовых октав. Звук сей оной должно быть чрезвычайно. По крайней мере не могу себе вообразить ничего величественней и более сердца чувствительнее, как Бахова сочинения, игранного в большой и огромной церкви хорошим двойным хором с басами роговой музыки. Здесь же сего учинить никак не можно; потому что в российских церквах одна только вокальная музыка, а инструментальная никакая не употребляется.

ЖИЗНЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЯ РОГОВОЙ МУЗЫКИ РОССИЙСКОГО ИМПЕРАТОРСКОГО КАМЕР-МУЗЫКАНТА ИОГАННА АНТОНА МАРЕША

Мареш, имея всегдашние разговоры о музыкальных предметах, а особливо в разсуждении исправления грубых охотничьих рогов, соделался изобретателем нынешней роговой музыки. Сие изобретение соделывает ему в музыкальном свете великую славу, несмотря на то, что

у многих вышло уже из памяти особенное и редкое искусство на валторне.

По восстановлении новой сей роговой музыки и определении его при ней капельмейстером должен был, однако ж, будучи камер-музыкантом, отправлять прочими наряду свою службу при императорском оркестре. От сего происходило то, что часто проводя он оставшиеся от его трудов часы и целые ночи в сыскании для роговой музыки чего-нибудь нового. Сие чинил с особенною ревностию, для того что учеников своих любил чрезвычайно. Привязанность сия приключила ему по кончине обер-егермейстера весьма чувствительно огорчение, потому что взятые от него были к другим должностям лучшие его ученики и сделаны простыми егерями.

...Чрезвычайное прилежание, неусыпность и частые огорчения от начальников, которые, не имея в сей музыке никакого сведения, хотели считаться в ней знатоками, были причиною тому, что принужден он был на конец уступить. 1789 года в том самом месте, где он наиболее по должности своей трудился, то есть в Царском Селе, ударил его паралич.

НАЧАЛО, УСПЕХИ И НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ РОГОВОЙ МУЗЫКИ

...Прежде всего вошло ему [на] мысль учинить с людьми своими опыт: не можно ли произвести что-нибудь на одних однотонных рогах без помощи других инструментов? В сем состояла первая идея о нынешней роговой музыке. Мареш, собравши своих валторнистов и рожечников, не пропускал ни одной минуты, старался о их научении... Через несколько месяцев удалось ему найти в них довольный успех; ибо россиянин имеет по природе музыкальное ухо и в том всякого немца очень много превосходит.

...В России роговых музык, как хороших, так и посредственных, очень много. В одном Петербурге, кроме двух императорских егерских хоров, находится еще девять. Из всех сих, по единогласному суждению знатоков, хор Вадковского признается лучшим. Он отличает себя от прочих не только чрезвычайной аккуратностию в игрании самых трудных сочинений с великою скоростью и проворством, но также и нежным тоном их рогов, а

тому способствует не мало как искусство игроков, так доброты инструментов. Их роги, деланные не здесь, а в Москве, противу здешних преимущественнее несравненно. Все они стоили 800 рублей. Хором управляет российский россиянин Сила Деметьевич Карелин.

...Назначение сей музыки принадлежит собственно открытого поля и не малого пространства, где она, принимая великую обширность воздуха, доводит до уха приятное оногo сотрясения переменным, сильным и слабым слухом. На большом пространстве все прочие инструменты не могут произвести такого действия. Для сего потребны в немалом числе одинаковые духовые инструменты; но ни один из них к тому так не удобен, как сии рога в рассуждении дрожащего своего, колеблющегося и как будто кипящего звука.

И в комнате музыка сия весьма приятна; а особенно в усилении басов для хоров, симфоний и фугов, когда сочинитель умеет ее так употребить, как наш Сартин. В таком случае стоят они позади оркестра и от слушателей почти не видны; а тем и приятнее поражены быть печально таким фундаментом, не зная, откуда он происходит. В Петербурге употребляется сия музыка очень много в польских менуэтах и контратанцах и производит приятное действие.

Приводится по изданию: Гинрихс Иоаганн Христиан. Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки. Спб., 1796, с. I, II, IV, V, X, XI, 20, 32, 34.

Е. Булгарис (1716 — 1806)

Энциклопедически образованный ученый и церковный деятель XVIII века херсонский епископ Евгений Булгарис получил блестящее образование в Падуанском и Лейпцигском университетах. Помимо церковной деятельности, Булгарис преподавал в греческих школах, составил учебники как по гуманитарным, так и по точным наукам, много занимался византийской историей и античной литературой и философией.

Трактат «О действии и пользе музыки» (1772) — первое его произведение, созданное после принятия им в 1771 году русского подданства.

Булгарис отмечает четыре функции музыки: 1) помощь во время отдыха для заполнения «пустой праздности», 2) облегчение труда, 3) целительное воздействие на душу, а через нее на тело, 4) помощь в молитве. В целом теоретические воззрения Булгариса не отличаются большой оригинальностью и в значительной мере походят к античности. В соответствии с господствовавшим в эпоху классицизма культом античной культуры, Булгарис оценивает силу воздействия античной музыки выше музыки XVIII века. Интересно его понимание роли музыки в раннехристианское время, а также характеристика византийско-русской системы пения на восемь голосов. О современной ему русской музыке Булгарис не говорит ни слова.

О ДЕЙСТВИИ И ПОЛЬЗЕ МУЗЫКИ

...Ежели будем рассуждать об одной только приятности музыки и душевном ее услаждении, музыка есть один только вид увеселительной забавы; а ежели возьмем и рассуждение то, что от музыки зависит по большей части и телесное и душевное положение, то музыка есть одна достославная наука и одно наиболее полезное искусство. Удовольствие и приятность музыки всем известны, но сколько состязаний в рассуждении пользуется. Мы теперь некоторые из них исчислим подробно.

Музыка для человека есть одно наинужнейшее занятие и упражнение во время отдыха, бываемого по трудах. Вся жизнь наша разделена на отдохновение и труды, на упражнение и неупражнение... Совершенная праздность есть как бы некоторый смертный для жизни род, как бы некое хаотическое и пустое бытия состояние. Природа не терпит пустоты, сея равно как и жизнь смерти. Но какое же искуснейшее средство к вооживлению и пополнению сей пустой праздности, кроме средства, которое имеет в себе музыка? Она развешляет скучное бездействие; она услаждает неприятное праздное любие одним сколько легким, столько восхитительным действием... Изобрели древние музыку так, как одну наинужнейшую науку, дабы человек (говорит Аристотель) не только в трудах мог поступать правильно, но и в праздности наблюдал бы благопристойность, занимаясь во время отдыха музыкою.

Никто, однако же, не должен думать, что польза, происходящая от музыки, бывает только во время отдыха. Она есть знаменитым человеку пособием еще и в

самых трудах, которыми он обременяется. Сделай между делающими и трудящимися какой-либо состав слаженной симфонии и увидишь, сколько много возрастает в них охоты, рачения и тщательности к действию. Гармоническое и стройное воздыхание колебание посредством неспотворения раздается и проходит в самую глубину духа. Почему делатель, чувствуя в себе легкое и приятное положение, становится по душе веселее и некоторым образом самого себя живее и сим самим преодолевает трудность дела своего, не чувствуя досады и скорби. Сию содержащуюся в музыке пользу выдумали от самых еще древнейших времен люди и ввели в употребление.

...Но еще гораздо более найдем мы в музыке для людей пользы, если рассмотрим, что она не только облегчает, как видели, труды, но будучи почасту одним некоторым действительным лекарством, исцеляет их чудесным образом от различных болезней. Не знаю, однако ж, потому ли, что она посредством сладкопения своего, развешая душу и приводя в стройность сопряженное с душою тело, истребляет многие недуги, которые причиняет душа телу. Или потому, что вводя гармоническое и стройное движение в жизненный дух, а посему и в кровь, приводит в порядок поврежденные соки, и таким образом доставляет животному благосостояние, причину и вину здравия.

...Но почему и нынешняя музыка не имеет подобных действий? Я здесь не буду входить в неудоборешимое сие исследование. Колико древняя музыка была совершеннее новейшей музыки, должно было кому-либо проникнуть с осторожностью в глубину и той и другой... Однако же самые, по нашему суждению, мудрейшие и музыкалюбивейшие мужи, рассуждая с одной стороны о вкусе и приятности нынешней музыки, не упустили, между прочим, признать без пристрастия, что тогдашняя эллинов музыка была выразительнее и действительнее, свидетельствуя, «что в рассуждении действий на душевные страсти новейшая музыка есть гораздо ниже древней» *... Из нынешних же тонов иной приводит душу в страх и трепет, иной в отчаяние и печаль, иной в сожаление и сострадание, другой в иные страсти, как

* Энциклопедия под названием «Музыка». — Прим. Е. Булгариса.

гармонии древних. Почему и между новейшими не осталась тех чудесноповествуемых приключений, которые возвещают весьма немалую и нашей музыки силу.

...Другую некоторую кроме вышеобъявленной имеет музыка для человека пользу, о которой прежде нежели кончим настоящее рассуждение умолчать не должно. Музыка сверх физических и нравственных польз, производимых для человека, производит и другую некоторую несравненно превосходнейшую пользу, посредством коей, будучи некоторым образом приведена в чинность вышеестественного пособия, располагает надлежащим образом разумное создание, когда обращает иное к своему создателю и творцу, или боголепными песнями славословит его величие, или теплыми молитвами призывает его заступление, или в знак благодарности при торжественном праздновании исповедает его благодеяния, или посредством умиловительных молитв и прошений испрашивает в преступлениях прощения и разрешения или уничтожения и заглаждения содеянных прегрешений... По справедливости музыка в рассуждении священных обрядов во многом попортилась. Прежде она употребляема была при богозрениях, откуда и перенесена в общенародные видозрения, что впоследствии времени назвались феатрами, так как богозрения от бога. Наконец, из феатров перешли в царские чертоги, а из сих между прочим и в частные дома, в беседы также и компании, иногда случаяющиеся.

...Перед богом приятна та только музыка, которая совершает ему хвалу посредством божественных гармонического сердца возношений. Он не приемлет и отвращается той многобрюцательной и многогласной симфонии, которая в рассуждении спасительного духа движений находится несогласною. Но предоставил пользу вокальной и органической музыки по снисхождению своему народу, ведая, что сила сладкопения много способствует немощному человеку и по сей части. Поелику упрощая возмущение непорядочных страстей, вводя вместо сих другие благообразные и достолюбящие, вперяя в душу некоторый священный энтузиазм, располагает ее как бы должно быть располагательнице, когда посредством молитв и пений величит творца ее.

...Церковь же первоначальная не имела нужды и в оном душевозводительном сладкопении. Ибо христиане,

жившие в те апостольские и первые времена, будучи по всему духовными, наинужнейшею музыкою называли одно только евангельского состояния благообразие кателительно препровождения жизни, также просты души произношение, бываемое при совершении молитвы. И были истинные поклонницы и приносили словесное служение и поклонение духом и истиною. По прошествии же блаженных оных первых веков, поколику духовное поклонение охладело, потолику нужно было церкви воспринять для чад своих пособие со стороны пения, дабы посредством гармонической силы возратить им охладевший в песнословиях их жар и теплоту. И посему-то Восточная церковь последствует по восприятию своему одному только хвалебному песнопению, не оуждая чрез сие и Западной церкви заведение, когда она, избегая неумеренности и злоупотребления феатральных хоров, употребляет органы свои в сходственность достодолжного и достолепного приличия, требуемого в божественных песнословиях.

И сия-то Восточной церкви музыка! Разделена же она на восемь гласов (то есть тонов): на четыре правильных и четыре косвенных, из которых каждый из первых к каждому по порядку из вторых по четвертому сходству имеет косвенное прехождение и в них воспримлет все священных своих пений сладкопения. Первый глас приятный и энтузиасмический. Второй нежный и сладостнейший. Третий плавный и важный. Четвертый веселый и торжественный. Косвенный первого печальный и щедролубивый. Косвенный второго поразительный, впрочем со услаждением. Косвенный третьего (который называется также тяжким) пышный и мужественный. Косвенный четвертого привлекательный и для склонения души весьма удобный. И сие показанных гласов различие гораздо различнейшим кажется в рассуждении многообразных напевов, которые мужи, и мудростью и святостию знаменитейшие, в древние времена установили.

...Оставайся в здравии, любезнейший читатель, и имей мусикийски устроенным прехождение соков, движение страстей, положение нравов, образование помышлений, употребление должностей, успех действий.

Приводится по рукописи: Гос. Публичная библиотека УССР (Киев), Отдел рукописей, Собрание Софийского собора, ¹²⁸ 601 с.

П. А. Плавильщиков
(1760 — 1812)

Издателем и автором большинства статей журнала «Утра», выходящего в течение 1782 года, по-видимому, являлся известный русский актер, драматург и публицист Петр Алексеевич Плавильщиков. Ратуя за «мещанскую трагедию», отражающую жизнь третьего сословия, за национальные основы искусства, видя, как просветитель в искусстве орудие исправления нравов, Плавильщиков ведет борьбу с условностями искусства, мешающими проявлению назидательности. Бессмысленное нагромождение условностей он видит в современной ему опере. Должному восприятию смысла произведения препятствуют и музыка, которая, по мнению Плавильщикова, имеет самостоятельное значение. Противоречит его взглядам на назначение искусства и излишний натурализм в опере (например, в опере «Мельник — колдун, обманщик и сват»). Так же относились к опере своего времени итальянский писатель и просветитель Л. Муратори и композитор Б. Марчелло (первая половина XVIII века), которые считали, что в опере должна быть естественность, правда, здравый смысл. Но Плавильщиков не против жанра оперы вообще; по его мнению, опера должна «держаться правил трагедии».

Через десять лет, в 1792 году, в журнале «Зритель» Плавильщиков выступил со статьей «Театр», в которой вновь высказал свои взгляды на музыку. Он отстаивает достоинство русской музыки и ратует против слепого поклонения и подражания итальянцам, что вызвало оживленную полемику на страницах журнала в течение 1792 года. В ходе дискуссии Плавильщиковым были высказаны интересные наблюдения о характере русской песни и ее использовании в музыке.

Нельзя не отметить, что споры по поводу итальянской музыки и приемлемости ее стиля для национальных музыкальных культур оживленно велись на Западе в XVIII веке, главным образом во Франции (Л. де ла Вьевиль, П. Бурделло, П. Бонне, А. Могар, Ж.-Ж. Руссо) и в Германии (И. Маттесон и И. Кванц). Во Франции споры по поводу итальянской музыки вылились в так называемую «войну буфонов».

РАССУЖДЕНИЕ О ЗРЕЛИЩАХ

...Многokrатно я также обманывался и в комедиях, а в операх никогда, хотя «Мельника» несколько раз и видел; я не знаю, оттого ли это происходило, что я не могу терпеть ни кабаков, ни крючков винца, ни треухов, ни плетищев, ни живых лошадей на театре, или оттого, что, пение, перехитрив естество, ничего более не производит, как только приятность для нашего уха; но в «Мельнике» и ухо мое страдало; последняя, однако же, ария, где мельник делает описание однодворцу, мне показалась хороша и музыка приятна.

...Впрочем, хотя бы и совсем не было дурных опер; но музыка всегда отвлекает зрителя от привязанности к зрелищу; да и самое изображение страсти тогда подучает свою душу, когда естественный тон его оживляет; а в музыке, как бы она близко ни подходила к смыслу речей, всегда более видно искусство сочинителя и игрока, нежели естественное выражение какого-нибудь чувствования; притом же всякая ария или пение тотчас напоминает мне, что я смотрю на театральное представление, отчего привязанность к действию совсем теряется в моем сердце. Мне кажется, что музыку приятнее слушать можно между действиями, а пение в концертах.

...Многие страстные любители музыки, видя сию слабость в операх, выдумали другое зрелище, где целое наречение актер выговаривает; а притом оркестр как будто отвечает наподобие эха подходящими к выражению тех слов тонами. Сие зрелище названо дуодрамою; но тут ни речи, ни музыка не могут никогда того производить, что производят в сердце зрителя комедия и трагедия, поколику одно другому мешает; притом же: если зрелище сочинено хорошо и естественно, то оно не имеет нужды занимать большого еще изъяснения и привлекательности от музыки; а ежели оно само по себе слабо, то музыка его не украсит.

...Но есть ли хоть один сочинитель, который бы увенчал себя толикою славою творением опер? Признаться надобно, что нет; хотя и нельзя опровергнуть того, что итальянский Метастазий, операми своими превзойдя всех в своем отечестве, сравнялся с наилучшими трагиками; но и сам он, по всеобщему вкусу в отечестве, принужденным себя находил писать оперы, где всегда старался держаться правил трагедии. Что ж касается до смешных опер, то итальянские стихотворцы в них музыке жертвуют всем, даже и здравым рассудком.

Скажут мне, что зрелище оживотворяется теми, кто в нем действует...

Да и в сей части зрелища множество существовало великих людей; из певцов же и из певиц никто не смеет подумать сравняться с сими знаменитыми в сем искусстве людьми, кроме тех, которых произвела Италия; но в Италии всеобщий вкус к музыке, там живут музыкою, музыкою питаются и для музыки; чтобы дать мужчине

пленяющий женский голос, лишают его в целую жизнь здоровья и крепости, удовольствия жизненного, и чтобы получить одного такого, мертвят для того многие сотни людей*.

Итак, по моему мнению, можно заключить основательно, что комедия и трагедия суть зрелища превосходнее всех прочих, хотя и опера, хорошо сделанная, имеет свою цену.

Приводится по журналу: «Утра», 1782, август, л. 1—2.

ТЕАТР

Мы имеем свою собственную музыку; а музыка и словесность суть две сестры родные; то почему же одна ходит в своем наряде, а другая должна быть в чужом? Неужели мы не умеем выдумать для себя забавы и увеселения? И неужели мы должны спрашиваться у других, что нам должно быть приятно и что противно? Неужели для всех народов на свете природа — мать, а для нас одних мачеха, которая не дала нам никакой собственности? Нет: сие предубеждение происходит от собственной нашей неосмотрительности и какого-то вредного влияния ненавидеть свое собственное. Имея наиприятнейшую свою музыку, многие дамы большого света по-выписывали к себе итальянцев, из коих иные, ходя по Италии, с трудом выпевали себе на башмаки в неделю, а здесь, разъезжая в каретах с гордым и презрительным видом к своим легковверным благотворителям, делаются судьями российским талантам; и от их-то пристрастного решения зависит ободрение русскому; и после того говорят, что нет в российской музыке ничего привлекательного, тогда, когда в той земле, которая превращается в нотную бумагу, и где жители, кроме слуха, все чувства умертвили, восхищаются русским напевам, и капельмейстер один всю славу свою и первенство снискал, вмещая сии напевы в своих сочинениях.

Итак, если бы захотели вникнуть порядочно и с должным рассмотрением в свое собственное, нашли бы, чем пленяться; нашли бы, что ободряет; нашли бы, чем удивить и самых чужестранцев. Нельзя отрицать подра-

жания в музыке, например ноты итальянские — на что переменять их фигуру; но на что слепо также следовать их мудрености и приторной сладости.

Приводится по изданию: Плавильщиков П. А. Сочинения, ч. 4. Спб., 1816, с. 32—34.

АНОНИМНЫЙ ОТКЛИК НА СТАТЬЮ «ТЕАТР»

Не шутка защищать ремесло и честь целой Италии, которую вы так бесчеловечно пускаете по миру; чтобы перебить ей хлеб, вы хотите непременно Россию записать в музыканты и руки, собирающие лавры, украсить балалайкою. На что ей такой шутовской наряд? Неужели в книге судеб писано, чтоб каждое государство со всех частей наук и художеств собирало подати? Или вы думаете, что можно согласно греметь Марсовою и Аполловою лирою?

Итальянцы говорят, что в русской музыке нет ничего привлекательного. Вот это уже непростительно! Какое жестокое ухо, слыша каждый день по улицам песни наших извозчиков, не может приучить себя к согласию здешнего напева, — иному бы это всю душу расщекотало. Но в извинение свое говорят итальянцы, что не слышат никакой приятности в песнях оттого, что оглохли от грома певчих; так-то их музыка наша утомила.

Скажите мне, зачем вы не удивляетесь, что кроме турок никто не восхищается турецкою музыкою? Послушайте эту справедливую повесть. Один ирокеец был привезен в Париж. Его проводили по всем операм, по всем академиям. Ничто его не трогало, не удивляло. Вдруг он услышал голос какой-то волюнки, по которой плясали медведи, он бросился в то место и, нашед в ней не малое сходствие с его отечественными песнями, не хотел оттуда отстать, крича, что это самая лучшая музыка на свете.

После того как же вам не предпочитать российской музыки итальянской? Каждый купец свой товар хвалит; но тот товар хорош, который всеми единогласно почитается за лучший.

Приторная сладость, которую вы упрекаете итальянской музыке, не есть порок ее существенный, но дурных музыкантов, так точно, как дурные стихотворцы не означают недостаток языка, но бедность умов. В устах этих переторговщиков все высокое делается надутым, забавное низким, сладкое приторным. Правда, что италиянская музыка вообще в себе имеет некую роскошную приятность, вливающуюся в сердца слушателей; но природа говорит ли нам иначе? Величество ее нас поражает, страшные перемены наводят ужас, но вид простых ее красот трогает наше сердце и оставляет в нем сильные впечатления. Сии-то впечатления и дали первое свойство италиян-

* Речь идет о «сопранистах», то есть кастратах. — *Прим. сост.*

ской музыке, которую по справедливости назвать можно языком сердца.

Однако я вас должен благодарить от лица всей Италии, что вы по крайней мере принимаете хоть ноты ее, как важнейшее достоинство ее музыки, которую вы, если успеете выгнать из России, того и смотри что станете беспокоить италийскую архитектуру, а современем принудите весь Петербург слушать одни гудки и застраиваться деревянными анбарами.

Приводится по журналу: «Зритель», 1792, октябрь, с. 14—16.

ОТВЕТ СОЧИНТЕЛЯ НА ВОЗРАЖЕНИЕ НЕИЗВЕСТНОГО

...Похвала ваша италийской музыке и охуление русской суть такие вещи, на которые не знаю я, что вам сказать, и не понимаю, как согласить собственные ваши противуречия... Вы хотите защищать честь целой Италии и, защищая их ремесло музыкальное, говорите, что я пускаю их по миру... О изобилии красноречивого пустословия!.. Сколь бы бедна была Италия, когда бы она кроме музыки не имела других способов к своему пропитанию, и значит ли это перебить хлеб у Италии, когда я воображаю, что если обработать коренные русские напевы, то выйдет приятная и усладительная музыка? Значит ли это, чтоб вся Россия записалась в музыканты, и руки, собирающие лавры, украсились балалайкою, когда несколько россиян будут помышлять привести в совершенство свою музыку?.. Российский народ, благодаря всевышнему, во основании души своей имеет ко всему непостижимую способность: он может греметь и Марсовою трубою, и Аполлоновою лирою, и собирать со всех частей наук и художеств славные подати, когда он собирает их и с самой славы... это ему написано в книге судеб. Рассмотрите сами себя прилежнее, вы увидите, что я говорю правду.

Вы устами италийцев насмежаетесь над русскими напевами, как будто бы других песен у нас и не было, кроме извоичьих. Я вас осмелюсь уверить, что Пэизелло и Галуппи, не обинуясь, везде говорили, что они много нашли приятного в русских напевах... Сарти, Чиморозо, Траетта и многие другие многократно слушали русские напевы, и, благодаря бога, к удовольствию петербургских жителей, никто не оглох.

Как искусно поместили вы волынку, по которой пляшут медведи в Париже, и ирокойца, под которым, видно, вы хотели разуместь меня, который кричит, что волынки лучше нет музыки на свете; и в то же время в унылой нашей музыке находите приятную мелодию... Чему же должно верить? Но позвольте вам сказать: видно, вы нашу музыку знаете по тому только, как вам нагнали об ней оглохлые италийцы... Наша музыка имеет свою унылость и свою веселость... Извольте купить собрание русских песен и попросите кого-нибудь, чтобы вам их спели, и вы уверитесь несомненно, что наша музыка по различию обстоятельств имеет различную и верную свойственность... Отрицать же сладость италийской музыки и беспокоить архитектуру то же самое значит, как жить разуму с сердцем как кошке с собакой; от чего из милости прошу меня уволить.

Если же позволено выводить следствия из несомненных начал, то я осмеливаюсь угадывать, что из припасов русской музыки искусный сочинитель, хотя бы он и у италийцев научился правилам согласия, без всякого чуда может создать язык сердца.

Напрасно вы утверждаете, что в России одни только гудки да балалайки; я осмелюсь вам указать такую музыку, которой нигде нет и которой весь свет музыкальный удивляется, но которая изобретена в России... Сходите на Егерский двор или в Семеновский полк, вы услышите роговую музыку, которая вам, право, понравится.

Приводится по изданию: Плавильщиков П. А. Сочинения, ч. 4. Спб., 1816, с. 107—109.

Н. А. Львов
(1751 — 1803)

Николай Александрович Львов был человеком самых разносторонних дарований. Поэт, архитектор, геолог, он в то же время был тонким музыкантом и большим знатоком музыки. В XVIII веке Львов являлся одним из первых и вместе с тем самым значительным теоретиком русской народной музыки. По его инициативе и при самом непосредственном участии в 1790 году И. Г. Прачем был издан сборник, включающий сто народных песен (во второй редакции 1806 года было добавлено еще пятьдесят песен). В состав сборника вошли и крестьянские, и городские песни. Они были гармонизованы в соответствии с нормами европейской музыки того времени и пред-

назначались для бытового исполнения и для «сочинителей опер»; вместе с тем сборник возник как итог большой работы по собиранию и тщательному изучению песенного фольклора. Сложившиеся в ходе этой работы взгляды Львова на особенности русской песни и ее происхождение изложены им в Предуповедении к сборнику. Львов впервые классифицировал песни по типам, выделив протяжные, плясовые, свадебные, хороводные, святочные и украинские песни. При всех недостатках этой классификации (функция песни здесь смешивается с характером ее звучания, ритма и даже происхождения), она была значительным шагом в исследовании русских песен, многообразии которых и их самобытность поражали самого Львова.

Львов высоко оценивал возможности и назначение музыки: ее способность проникать в глубины человеческого сердца и «умячать» жестокие страсти.

СОБРАНИЕ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

ПРЕДУПОВЕДИЕНИЕ

...Должно было еще более увериться, что нет народа толь способного к сложению оных, как русский. Древние греки имели народные песни для разных празднеств и на разные случаи сделанные, но почти всех оных сочинители были известны. В полуденной Франции, то есть в Лангедоке и Провансе, а равным образом в Шотландии народных песен очень много; но во Франции приписывают сочинение их сословию трубадууров. В Шотландии же остались они, по преданиям, от древних бардов. Напротив того, в России сочинители народных песен совсем неизвестны, и, следовательно, оные более принадлежат всему народу. По содержанию некоторых из них можно догадываться, что сочинители были козачки, бурлаки, стрельцы, старых служб служилые люди, фабричные, солдаты, матросы, ямщики; но начало старинных песен, как то свадебных и хороводных, скрывается во мраке древности.

Утверждать ли, что русские заимствовали пение от древних греков, по сходству некоторых святочных и подблюдных песен с старинною греческою песнею, поныне еще известною под именем Клидона, как о том упомянуто в первом издании; или, соглашаясь с г. Балли, автором писем об Атлантиде, который старался дока-

зать, что греки всеми науками и художествами были обязаны северным народам, — сомневаться ли, что могли греки занять некоторые игры и песни от предков русского народа: предоставляю сие решение ученым. Токмо то за истину признано, что (пение, будучи столь же естественно и свойственно человеку, сколько и глагол) песни везде были прежде в употреблении, нежели письменна; отчего первые законы у древних народов были не письменные, но содержались в песнях, как замечает Аристотель.

По роду музыки русские песни можно разделить на протяжные, кои почти все в минорном тоне и которые называем мы армоническими, и на плясовые, которые по большей части веселого содержания, в тоне мажорном, поются скоро, и кои называем мы мелодическими.

Есть несколько песен, которые между сими двумя составляют средину. Их ближе причесть можно к роду протяжных, и хотя поются скорее оных, но под них никогда не пляшут. Они по большей части минорные, число их невелико...

...Старинные протяжные песни суть самые лучшие и составляют, так сказать, характеристическое народное пение. В новейшие времена, при помощи уже искусства сочиненные также протяжные песни... не могут с оными равняться. Они не имеют ни той важности, ни той полноты, как старинные. Между сими песнями находящаяся под № 8 достойна особливового внимания: начинается она выходкою одного голоса и возвышается потом общим хором; но хор, пропуская первую такту, столь правильно вступает в пение и соглашает последнюю такту со второй, что музыкальному сочинителю нельзя не удивляться, как мог един слух без помощи письменной музыки довести наших простых слагателей песен до такого искусства в армонии; тем паче, что до некоторого времени в России никаких музыкальных орудий не бывало, исключая рожка и пастушьей свирели. Не повторю здесь того, что сказано в первом издании о мнении г. Паизиело, который не хотел верить, чтобы русские протяжные песни были случайным творением простых людей, но полагал оные произведением искусных музыкальных сочинителей.

Что касается до плясовых песен, то старинные или те, кои признают таковыми по начальной простоте их, не

могут предпочтены быть некоторым песням нынешних времен; сие происходит, вероятно, от умножения в России музыкальных орудий, прибавивших полутоны, и музыкальной приятности, коих не было в старых, состоящих часто в повторении одной весьма короткой мелодической мысли... Между плясовыми песнями есть еще особливые, известные под именем цыганских, более образом пения, нежели своим сложением, потому что только под оные можно плясать по-цыгански. Сия пляска называется также в три ноги, оттого что плясуны, выбивая в некоторых местах песни каждую ноту ногами, поют согласно ударениям отрывисто; из чего выходит особый род пения и пляски, от русского отличный.

Нет сомнения, чтоб и сии песни не были сочинены русскими. Вне России пение и пляска цыган совсем другие и несколько не сходствуют с пляскою и пением русских цыган. Надобно думать, что сии последние выбрали из наших песен приличнейшие и, придав им пением своим более живости, сделали их несравненно удобнее для скорой пантомимной пляски, которая, если со вниманием рассматривать, — не что иное как русская козельская пляска, ускоренная и оживленная быстрыми движениями, более выражающими страсти*. В простонародных плясовых песнях менее мелодии, нежели в цыганских. В сих последних более веселости и есть некоторые особенные приговорки, кои произносятся плясунами, как то: «ой, жги, говори» и тому подобное.

Свадебные и хороводные песни весьма древни, как уже выше сказано, а равным образом и некоторые из тех, кои поются в семик и в троицын день. Между оными нет ни одной, в наши времена сочиненной. К сему роду песен, особливо к свадебным, у простых людей сохраняется некоторое особливое почтение, которое может быть остаток, древним идолопоклонническим

* Некоторые люди, упражняющиеся в исследованиях философических, уверяют, что собственное пение и пляска цыган, всеобщие у них во всех землях, где они ни рассеяны, весьма сходствуют с пением и с пляскою индийцев. Сие сходство может служить сильным доказательством мнения тех писателей, кои выводят цыган из Индии, из того несчастного сословия, известного под названием «парияс», которое в той стране всеми прочими сословиями отвергнуто. — Прим. Н. А. Львова.

гимнам принадлежащий. Легко стать может, что сие самое почтение причиною неперемennого их состояния: кто осмелится из простолюдинов прибавить или переменишь что-нибудь в такой песне, которая в мыслях его посвящена древностию обычая? Свадебные песни во всем пространном нашем государстве столько единообразны и содержанием и голосом, что прохожий, уроженец русской дальней стороны, по голосу их узнает, в которой избе свадьба.

Хороводные, святочные и семичные песни также почти везде одинаковы. В первых употребляются доныне припевы «дидо, ладо» и прочие имена языческих богов древнего славянского поклонения.

Хотя русские не имеют особого пастушьего пения, которое у греков называлось буколическим, но есть, однако, песни, означающие отменным образом характер сей полевой музыки. Наши пастухи на неистово сделанных свирелях и трубах имеют особые напевы, зовы, которые нигде и никем, впрочем, не употребляются...

...Свойство малороссийских песен, которые в сем Собрании также находятся, и напев их совсем от русского отличен. В них более мелодии, нежели в наших плясовых; но не видно ни одной армонической малороссийской песни, которая бы равнялась с нашими протяжными. Употребление с давних времен бандуры между малороссиянами способствовало к усовершенствованию их пения. Во многих малороссийских песнях есть музыкальные приятности, есть некоторые правила в сложении оных, некоторая ученость; но толь же мало характера, как и в наших новосочиненных мелодических песнях. Вообще заметить должно, что правила и музыкальные приятности, в искусстве почерпнутые и в народное пение вводимые, хотя придают ему несколько совершенства, но между тем изглаживают, так сказать, характерный народный напев: оный уподобляется тогда общему пению, употребляемому во всех землях, не может производить над слухом того чувствования, которое испытывается при слушании песни, особому народу принадлежащей.

Никакое народное пение не составляет толь обильного и разнообразного собрания мелодических содержания, как российское. Из великого числа песен нет двух,

между собою похожих совершенно, хотя для простого слуха многие из них кажутся на один голос. Должно надеяться, что сие Собрание послужит богатым источником для музыкальных талантов и для сочинителей опер, которые, воспользуясь не только мотивами, но и самую странностию некоторых русских песен, посредством изящного своего искусства доставят слуху новым приятности и любителям музыки новые наслаждения, чему уже с большим успехом подали пример господа Сарти, Мартини, Паскевич, Тиц, Жарновики, Пальшау, Караулов и другие.

Может быть, не бесполезно будет сие Собрание и для самой философии, которая из народного пения старается заключать о народном характере. По минорным тонам большей части протяжных песен, которые, как выше замечено, составляют характеристическое русское пение, философия усмотрит, конечно, нежность, чувствительность русского народа и то расположение души к меланхолии, которое производит великих людей во всех родах. Вопреки, однако же, мнению некоторых древних и особливо лакедемонцев, кои отвергали минорные тоны из своей музыки, опасаясь, чтоб оные не расслабили духа и не развратили сердца, нынешние философы увидят из содержания народных песен любовь россиян ко славе, решимость их на отважные подвиги, прославленные храбрости и воинских доблестей, везде священное подобострашие к государям, привязанность и почтение к родителям, тесный союз родства между братьями и сестрами, неутешную горесть любовницы о потере милого друга. Заключение философов будет весьма выгодное для русского народа, а свидетельство истории подтвердит справедливость их мнения.

Что касается до стихосложения русских песен, можно сказать, что оное представляет стихи многообразных родов и мер. Во всех, однако же, разнообразных его видах замечается правильность просодий, удивительное согласие сей последней с музыкою, приятная для слуха плавность и частые и естественные отдохновения для голоса, которыми оно наиболее отличается от стихосложения всех других народов, и потому преимущественнее.

Сколь трудно было собрать голоса народных неписанных песен, рассеянных на обширном пространстве

России, и положить оные на ноту, часто с фальшивого пения неискующих певцов, всякий легко представить себе может; но трудность не меньшая предстояла в том, чтобы, не повредя народной мелодии, сопроводить оную правильным басом, который бы и сам был в характере народном. Сохранив таким образом все свойство русского народного пения, издатель ласкается, что Собрание сие имеет достоинство подлинника; простота и целость оного ни украшением музыкальным, ни поправками (иногда странной мелодии) нигде не нарушены.


Приводится по изданию: Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем. Спб., 1806. с. IX—XV.

СЛОВАРЬ ДРЕВНЕРУССКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

Акафист (от греч.—несидение)—песнопение, во время которого читаются двенадцать икосов с припевом «аллилуйя» и двенадцать кондаков (см.) с припевом «радуйся». Акафист появился в Византии, видимо, в VII в. и был посвящен Богородице. Впоследствии по его образцу возникли другие акафисты, в том числе и русские.

Аненайки — добавление к тексту песнопения слогов типа «на-на-на» для уравнивания силлабики строки либо для логического акцентирования определенного слова.

Богородичны — песнопения в честь Богородицы.


Вария (в некоторых нотных азбуках называется «палка») — один из невменных знаков в системе знаменного пения, напоминающий изображение палки: — 

Величание — песнопение утрени, в котором величаются Иисус Христос и Богородица (в дни праздников в их честь) или некоторые святые (в дни их памяти).

Восьмигласие (осмогласие) — система пения на восемь гласов (см.), которые образуют «столп». Некоторые песнопения поются на тот или иной глас и вне указанного порядка. Церковная традиция приписывает составление восьмигласия Иоанну Дамаскину (VIII в.), хотя, видимо, он его только упорядочил.

Гласы — устойчивые типы интонаций, из которых создаются попевки. Гласы чередуются по неделям, начиная с праздника пятидесятницы (троицы).

Головщик — руководитель хора.

Двоцельный знак — один из невменных знаков крюковой нотации в системе знаменного пения, по своему рисунку напоминающий двух гребцов в челне: 

Демество, или демественное пение (этимология неясна) — вид церковного пения, возникший в XV в. Исполнялось главным образом

в храмах кафедральных соборов и отличалось особой торжественностью, нарочито растянутым выпеванием некоторых слогов.

Знаменное пение — наиболее распространенный вариант церковного пения, получивший свое название от слова «знамя», то есть «знак» (в данном случае нотный).

Ирмологий (ирмологион) — служебно-певческая книга, содержащая в себе все ирмосы (см.) восьми гласов, некоторые ирмосы предпразднств и припевы девятой песни канона (см.). Известен также ирмологий, который содержит тексты всех песнопений, исполняемых хором.

Ирмос (от греч. — связь, соединение) — песнопение, начинающее каждую из песен канона (см.); по напевам ирмосов в древности исполнялись все тропари (см.) соответствующей песни канона.

Канон — часть утрени, построенная по определенному правилу. Канон разделяется на девять песен (вторая песня обычно опускается). Каждая песня, в свою очередь, состоит из открывающего ее ирмоса (см.), тропарей (см.) и завершающей катавасии (см.).

Канонарх — обычно в монастырях распорядитель церковного пения. Во время богослужения он нараспев (псалмодически) произносит текст, который затем поет хор.

Канонник — богослужебная книга, содержащая каноны (см.).

Катавасия (от греч. — смешение) — песнопение, завершающее каждую из песен канона (см.). Во время пения катавасии оба хора, до этого певшие попеременно, объединяются.

Кионник — стих, который поет хор во время причащения духовенства в алтаре.


Клиросы — часть храма перед иконостасом с правой и левой его сторон. На каждом из двух клиросов располагались лики (хоры).

Кокиза — то же, что попевка (см.).

Кондак (от греч. — краткий) — краткое песнопение в честь святого или праведника. В домонгольской Руси кондаки пелись по системе кондакарного пения, имевшей особые нотные знаки, до сих пор не расшифрованные.

Крестобогородичен — стих или тропарь (см.), в котором упоминается о кресте и Богородице.

Многогласие (не путать с многоголосием!) — порядок пения и чтения богослужебных текстов, при котором одновременно исполняются разные их части с целью сократить длительность богослужения.

Окия (от греч. — стрела) — один из нотных знаков знаменного пения, зрительно напоминающий стрелу: 

Октоих (от греч. — восьмигласник) — богослужебная книга, содержащая службы восьми гласов на каждый день недели. Нотный октоих включает песнопения, выбранные из этих служб.

Паремия — церковное чтение текстов из Ветхого завета.

Погласица — мотив определенного гласа, зафиксированный нотными знаками, реже текстом, напоминавшим известные песнопения.

Подобны — хорошо известные напевы, на которые распевались разные тексты.

Попевка — типичный гласовый оборот напева, являющийся мелодической характеристикой данного гласа.

Псалтырь — книга псалмов, составление которой приписывается древнееврейскому царю Давиду (X в. до н. э.).

Путевое пение (путевой распев) — вариант древнерусского гласного пения, существовавший с конца XV в. наряду со знаменным и демественным. Путевое пение отличалось величавым характером движения, усилением динамики в отдельных частях произведения.

Путь — один из хоровых голосов (обычно средний), исполнявший основную мелодию произведения.

Седален — стих, во время чтения (реже — пения) которого читателям разрешается сидеть.

Славник — стих, перед которым читается или поется: «Славлю отцу и сыну и святому духу».

Стихира (от греч. — стих) — песнопение, первые части которого заимствованы из псалмов, а последующие посвящены празднику или какому-либо святому.

Стихирарь — книга (нотная или ненотная), содержащая стихиры.

Столовое пение — знаменное пение (см.), предусматривающее исполнение столпа, то есть всех восьми гласов.

Теререки — то же, что ананайки (см.).

Триодь — книга, содержащая богослужебные тексты на период поста и подготовительных к нему недель (триодь постная) и на период от пасхи до первого воскресенья после троицы (триодь цветная).

Троестроичное пение — древнейший вариант русского многоголосия: хоровые голоса делились на «путь» (см.), исполнявший основную мелодию, «верх» и «низ», которые сочетались со средним голосом по принципу подголосочной народной песни.

Тропарь (от греч. — склад, лад) — песнопение в честь праздника или святого, в котором раскрывается сущность праздника или известуются о жизни святого. Бывают тропари канона (см.), которые обычно читаются.

Фита — характерный знак при записи особых развернутых интонационных оборотов знаменного распева. Фита ставилась в местах наибольшего развития мелодии. Развод этой условной комбинации часто приводится в специальных нотных книгах — фитниках.

Хомовое пение (иначе — хомония) — пение, при котором используются не звучащие в обычной речи звуки, главным образом в случаях употребления глаголов первого лица множественного числа, например, победихомо (отсюда — хомония), а не победихомы. В древнерусском языке и в русском варианте церковнославянского языка ѣ, в отличие от старославянского, уже не звучал как самостоятельный гласный звук.

ЛИТЕРАТУРА

- Волыев М. В. О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., «Советский композитор», 1971.
- Бражников М. В. «Азбука» Александра Мезенца. — «Советская музыка», 1968, № 6, с. 101—104.
- Бражников М. В. Новые задачи изучения памятников древнерусской музыки. Л., Музгиз, 1939.
- Бражников М. В. Русское церковное пение XII—XVIII веков. — В кн.: Musica antiqua Europae orientalis, t. 1. Warszawa, 1966, с. 403—418.
- Бражников М. В. Неизвестные произведения певца и распевщика XVI века Федора Христианина. — «Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР», т. 14. М.—Л., 1958, с. 605—607.
- Бражников М. В. Древнерусская теория музыки (по рукописным материалам XV—XVIII веков). Л., «Музыка», 1972.
- Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII—XVIII веков. М.—Л., Музгиз, 1949.
- Вознесенский И. И. О церковном пении православной греко-русской церкви. Большой знаменный напев. Киев, 1887.
- Гошовский В., Дурнов И. К спору о Дилецком. — «Советская музыка», 1968, № 8, с. 139—143.
- Гуревич Ф. Д. Изображения музыкантов древней Руси. — «Советская археология», 1965, № 2, с. 276—281.
- Дилецкий Микола. Граматика музыкальна. Фототипія рукопису 1723 року. Київ, «Музична Україна», 1970.
- Игнатъев А. А. Богослужебное пение православной русской церкви с конца XVI до начала XVIII века. Казань, 1916.
- История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. М., «Наука», 1963.
- История русской музыки, т. 1. М., «Музыка», 1957, с. 7—150.

- Келдыш Ю. В. Возникновение и развитие русской оперы. — В кн.: *Musica antiqua Europae orientalis*, t. 1. Warszawa, 1966, р. 489—506.
- Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. М., «Наука», 1965.
- Келдыш Ю. В. Несколько соображений о Дилецком. — «Советская музыка», 1968, № 9, с. 107—112.
- Кузнецов К. Из музыкального прошлого Москвы. — «Советская музыка», 1947, № 5, с. 35—41.
- Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., «Просвещение», 1968.
- Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. 1—2. М., Музгиз, 1952—1953.
- Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры, вып. 1. М., «Искусство», 1938.
- Майкапар А. Е. Из истории музыки в древней Руси. — «Вопросы истории», 1971, № 6, с. 212—214.
- Металлов В. М. Богослужбное пение в русской церкви в период домонгольский. — «Записки имп. Московского археологического института», т. 26. М., 1912.
- Металлов В. М. Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915.
- Металлов В. М. Старинный трактат по теории музыки. 1679. Спб., 1898.
- Молева Н. М. Музыка и зрелища в России XVII столетия. — «Вопросы истории», 1971, № 11, с. 143—154.
- Мошков В. А. Труба в народных верованиях. — «Живая старина», 1900, вып. 3, с. 297—352; вып. 4, с. 451—524.
- Оссовский А. В. Основные вопросы русской музыкальной культуры XVII и XVIII веков. — «Советская музыка», 1950, № 3, с. 53—57.
- Преображенский А. В. Вопрос о единогласном пении в русской церкви XVII века. Спб., 1904.
- Преображенский А. В. Культурная музыка в России. Л., «Academia», 1924.
- Преображенский А. В. Русская музыкальная азбука XVII века. — Временник отдела музыки «De musica», вып. 3. Л., 1927, с. 54—61.
- Привалов Н. И. Музыкальные духовые инструменты русского народа в связи с соответствующими инструментами других стран. — «Записки Отделения русской и славянской археологии имп. Русского археологического общества», т. 7, вып. 2. Спб., 1907, с. 101—203.
- Рабинович М. Г. Музыкальные инструменты в войске древней Руси и народные музыкальные инструменты. — «Советская этнография», 1946, т. 4, с. 142—160.
- Д. Р. [Разумовский Д. В.] Материалы для археологического словаря. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 1, вып. 2. М., 1865—1867, с. 15—36.
- Разумовский Д. В. Церковное пение в России, вып. 1—3. М., 1867.
- Сахаров И. П. Исследования о русском церковном пении. — Журнал Министерства народного просвещения, 1849, февраль, т. 1, с. 117—196; март, отд. 1, с. 263—284.
- Скребков С. С. К вопросу о периодизации в истории русской музыки XVII—XVIII веков. — «Советская музыка», 1946, № 7, с. 80—91.
- Скребков С. С. Русская хоровая музыка XVII—начала XVIII века. М., «Музыка», 1969.
- Скребков С. С. Эволюция стиля в русской хоровой музыке XVII века. — В кн.: *Musica antiqua Europae orientalis*, t. 1. Warszawa, 1966, р. 470—488.
- Смоленский С. В. Азбука знаменного пения. Извещение о единогласнейших пометах старца Александра Мезенца. Казань, 1888.
- Смоленский С. В. Мусикийская грамматика Николая Дилецкого. — «Памятники древней письменности», вып. 128. Спб., 1910.
- Смоленский С. В. Общий очерк исторического и музыкального значения певчих рукописей Соловецкой библиотеки и «Азбуки певчей» Александра Мезенца. Казань, 1887.
- Стасов В. В. Заметки о демественном и троестроичном пении. — Набр. соч., т. 1. М., «Искусство», 1952, с. 123—140.
- Ундольский В. Замечания для истории церковного пения в России. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1846, № 3, отд. 1, с. 1—46.
- Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М., «Советский композитор», 1971.
- Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. Спб., 1889.
- Фаминцын А. С. Гусли — русский народный инструмент. Спб., 1890.
- Финдейзен Н. Ф. Музыкальные полемисты старой Руси. — «Русская музыкальная газета», 1916, 3, 24 и 31 янв.
- Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века, т. 1—3. М.—Л., Музсектор Госиздата, 1928.
- Шептаев Л. С. Русское скоморошество в XVII веке. — «Ученые записки Уральского гос. университета им. А. М. Горького», вып. 6. Свердловск, 1949, с. 47—68.
- Шреер-Ткаченко А., Майбурова Е., Булат Т. За научную объективность и принципиальность. — «Советская музыка», 1968, № 8, с. 139—143.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья	6
ДРЕВНЯЯ РУСЬ	
Сведения по истории русской музыки	39
Степенная книга	39
Предисловие, откуда и от коего времени начася быти в нашей Рустей земли осмогласное пение, и от коего времени, и от кого пошло на оба лики пети в церкви	40
Предисловие к ирмологу Соловецкого монастыря, составлен- ному в 1678 году	44
Церковь и светская музыка	46
Канонические ответы киевского митрополита Иоанна II на вопросы черноризца Иакова	46
Лаврентьевская летопись	47
Киево-Печерский патерик	48
Златая цепь	49
Из «Поучения правой веры»	49
Из «Слова о посте о велицем и о петрове говеньи и о Филипове»	50
Симеоновская летопись	50

Максим Грек	51
Слово против скоморохов	51
Стоглав	53
Домострой	55
Память Верхотурского воеводы Рафа Всеволожского прикащи- ку Ирбитской слободы Григорью Барыбину 13 декабря 1649 года	55
Борьба за «истинноречие» и «единогласие» в пении	58
Валаамская беседа	58
Послание к патриарху Гермогену о злоупотреблении в церков- ном пении «хабува»	59
Симон Азарьин и Иван Наседка	65
Житие и подвиги архимандрита Дионисия	66
Евфросин	69
Сказание о различных ерсях	69
Наказная грамота митрополита Макария в Каргополь	77
Грамота константинопольского патриарха Парфения II 16 авгу- ста 1650 года	78
Челобитная неизвестного к патриарху Иосифу	78
Иван Шушерин	80
Известие о рождении и воспитании и о житии святейшего Ни- кона, патриарха Московского и всея России	81
Житие милостивого мужа Федора Ртищева	82
Указ царя Алексея Михайловича о запрещении многогласного пения	84
Постановление Московского собора 1666 года	85
Распросные речи о единогласии (1651)	86
Указ патриарха Адриана о запрещении многогласного пения	87
Духовный регламент	87
Протопоп Аввакум	87
Послание рабом Христовым (1669)	88
Послание Борису и прочим рабам бога вышняго (1681)	89
	241

Брозда духовная	90
<i>Гавриил Артамонов</i> О хомовом пении	92
	93
Трактаты по музыкальной эстетике	95
<i>Иван Шайдур</i>	95
Сказание о пометах, еже пишутся в пении над знаменем	96
<i>Александр Мезенец</i>	96
Извещение о согласнейших пометах	97
<i>Михаил</i>	102
Предисловие к азбуке знаменного пения	103
<i>И. Т. Корнев</i>	104
Предисловие к «Грамматике мусикийской»	105
<i>Н. П. Дилецкий</i>	140
Мусикийская азбука партесного пения	141
Краткая редакция (1681)	143
Книга о семи свободных мудростях	146
Сведения о музыке в древнерусских азбуковниках	151
<i>Памва Берында</i>	151
Лексикон	151
Азбуковник	152
Книга, глаголемая кокизы, сиречь ключ столповому и казанскому знамени	154
Предисловие	154
Толк сему знамени	155
Извещение и описание о столповом знамени, како кое знамение по наречию зовется и по надписанию прежних песнорачительных снискателей	157
Споры о партесном пении	160
Отчет о поездке в Смоленск к митрополиту Симеону «Для великих духовных дел»	160
Старообрядческие отзывы о музыкальных новшествах XVII века	161
Житие Иоанна (Григория) Неронова	164

Иностранцы путешественники о музыке на Руси	167
<i>Сигизмунд Герберштейн</i>	167
<i>Адам Олеарий</i>	168
<i>Павел Алеппский</i>	169
<i>Яков Рейтенфельс</i>	169
<i>Иоганн Георг Корб</i>	170

XVIII ВЕК

Мемуары и дневники	171
<i>П. А. Толстой (1645—1729)</i>	171
Путевой дневник	171
<i>А. М. Белосельский (1752—1809)</i>	172
О музыке в Италии	173
<i>Андрей Болотов (1738—1833)</i> Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков	177
<i>П. А. Болотов (1770—?)</i>	178
Дневник за 1789 год	178
Поэты и писатели о музыке	179
<i>М. В. Ломоносов (1711—1765)</i>	179
На изобретение роговой музыки (1754)	180
<i>В. К. Тредиаковский (1703—1769)</i>	180
Мнение о начале поэзии и стихов вообще (до 1752 года)	180
О древнем, среднем и новом стихотворении российском (1754)	181
Ответ на письмо о софической и горадианской строфах	182
<i>А. П. Сумароков (1717 или 1718—1777)</i>	182
Эпистола о стихотворстве (1748)	183
Мадригалы	183
<i>Г. Р. Державин (1743—1816)</i>	184
Рассуждение о лирической поэзии	184
Об опере	188
О песне	188

<i>И. А. Крылов (1769—1844)</i>	190
Письмо к П. А. Соимонову (1788—1789)	190
Письмо к В. А. Олениной (1825)	191
<i>И. И. Дмитриев (1760—1837)</i>	191
Стихи на игру г-на Геслера, славного органиста (1795)	192
Анонимная басня «Прохожие»	193
<i>А. И. Клушин (1763—1804)</i>	194
А муж? — Он спит, приятный сон! (Сказка)	194
<i>П. И. Шаликов (1768—1852)</i>	195
Гитара (1797)	195
<i>Н. М. Карамзин (1766—1826)</i>	196
Письма русского путешественника	196
<i>А. Н. Радищев (1749—1802)</i>	199
Путешествие из Петербурга в Москву (1790)	199
София	199
Медное	199
Клин	199
О человеке, о его смертности и бессмертии (1792)	200
Трактаты о музыке	202
<i>Сtoneкастль</i>	202
Письмо о производимом действии музыкою в сердце человека	202
<i>Я. фон Штелин (1709—1785)</i>	200
Известия о музыке в России	200
Проект об отпечатании древнего российского крюкового пения	200
<i>И. Х. Гинрихс (1759—1823)</i>	214
Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки	214
Предуведомление	214
Жизнь изобретателя роговой музыки российского императорского камер-музыканта Иоаганна Антона Марша	216
Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки	216
<i>Е. Булгарис (1716—1806)</i>	217
О действии и пользе музыки	218

<i>И. А. Плавильщиков (1760—1812)</i>	222
Рассуждение о зрелищах	222
Театр	224
Анонимный отклик на статью «Театр»	225
Ответ сочинителя на возражение неизвестного	226
<i>И. А. Львов (1751—1803)</i>	227
Собрание русских народных песен	228
Предуведомление	228
Словарь древнерусских музыкальных терминов и понятий	234
Литература	237

Музыкальный словарь
 И. А. Плавильщиков
 И. А. Львов
 Я. фон Штелин
 Е. Булгарис
 И. Х. Гинрихс
 А. И. Клушин
 П. И. Шаликов
 Н. М. Карамзин
 А. Н. Радищев
 И. И. Дмитриев
 И. А. Крылов

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА РОССИИ
XI—XVIII ВЕКОВ**

Составитель А. И. РОГОВ

Редактор И. Уварова
Художник А. Ясинский
Худож. редактор Ю. Зеленков
Техн. редактор И. Левитас
Корректор Л. Апасова

Подписано к печати 19/III—73 г.
A09083 Формат 84×108^{1/32} Печ. л. 8,25
(Усл. п. л. 13,86) Уч.-изд. л. 14,37
(включая иллюстр.) Тираж 6800 экз.
Изд. № 7298 Т. п. 1973 г. № 635
Зак. 1203 Цена 1 р. 26 к. на бумаге № 2

Издательство «Музыка»,
Москва, Неглинная, 14.

Московская типография № 6
Союзполиграфпрома
при Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88,
Южнопортовая ул., 24.

**СЕРИЯ «ПАМЯТНИКИ МУЗЫКАЛЬНО-
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ»**

ВЫШЛИ В СВЕТ

Античная музыкальная эстетика. 1960

Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. 1966

Музыкальная эстетика стран Востока. 1967

Музыкальная эстетика Западной Европы XVII—XVIII веков. 1971

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ

Музыкальная эстетика Франции XIX века



1e.26k.

