

§ 2.

Первые признаки осмогласія — гласовыя поѣвки.

Невозможно допустить, за отсутствіемъ какихъ бы то ни было историческихъ свидѣтельствъ и за невѣроятностью самаго предположенія, чтобы въ XVI вѣкѣ, въ царствованіе Іоанна Грознаго, когда самъ царь жаловался на полное отсутствіе школь и грамотности, могли еще гдѣ-либо сохраняться какія-либо свѣдѣнія по техническому устройству греческаго осмогласія, если оно вообще могло быть извѣстнымъ когда-либо русскимъ пѣвцамъ, — а между тѣмъ въ это время царскіе пѣвцы полагали на знаменный распѣвъ, по гласамъ, стихиры евангельскія, цвѣтную тріодь и постную, богородичны, крестобогородичны, стихиры минейныя, славники*) и т. п. Работа эта не могла быть только механическою, простымъ подведеніемъ новаго текста подъ готовую древне-греческую мелодію, ибо подлинное греческое пѣніе къ тому времени почти совершенно утратилось, или же подлаживаніемъ этого текста подъ старую мелодію преемственнаго ему славяно-русскаго, древняго знаменнаго распѣва, ибо онъ къ рассматриваемому времени, путемъ естественнаго историческаго развитія, значительно видоизмѣнился въ мелодическомъ и ритмическомъ отношеніи, выдѣливъ изъ себя мѣстные приемы распѣванія гласовъ, какъ усольскій, христіаниновъ и др., иныя гласовыя поѣвки и ѳитныя лица, какихъ до того времени не было, и новые распѣвы, иные переводы и разводы.

Чѣмъ же долженъ былъ руководиться распѣвщикъ времени, напр. Іоанна Грознаго, полагая на гласы новые тексты? Для него, очевидно, не оставалось никакого иного способа и средства охарактеризовать и отмѣтить каждый гласъ, какъ взявши изъ прежде извѣстныхъ ему пѣснопѣ-

*) См. «Очеркъ исторіи православнаго церковнаго пѣнія въ Россіи», изд. 2-е. Москва. 1896 г. Стр. 43. 59.

ній знаменнаго распѣва наиболее характерныя, наиболее типичныя мелодическія строки и фигуры, наиболее свойственныя каждому гласу попѣвки и лица. Его собственному творчеству открывался здѣсь достаточный просторъ, ибо немало требовалось вкуса, навыка и изобрѣтательности, чтобы естественно, плавно и художественно соединить эти отдѣльныя части распѣва въ одно архитектурное цѣлое, умѣло установивъ мелодическіе ходы и проходящіе тоны между этими болѣе крупными мелодическими фигурами. *) Въ подобной несамостоятельной творческой работѣ не могло не сказаться несовершенство самыхъ произведеній. Въ евангельскихъ стихирахъ, во многихъ пѣснопѣніяхъ минейныхъ и тріоди, пѣснопѣніяхъ сравнительно позднѣйшихъ, нѣтъ уже той цѣльности, художественности внѣшняго построенія, типичной архитектурности цѣлаго, какъ напр. въ пѣснопѣніяхъ октоиха, наиболее древнѣйшихъ по мелодической обработкѣ, особенно въ догматикахъ, въ первыхъ стихирахъ воскресныхъ, въ антифонахъ. Несовершенство этого творчества сказывается, какъ въ умѣнни и изяществѣ выработки и развитіи промежуточныхъ между попѣвками ходовъ и мелодій, такъ и еще болѣе въ умѣнни и художественности сопоставленія и комбинаціи этихъ попѣвокъ, въ искусствѣ рифмованія пѣвческихъ строкъ и, наконецъ, въ общей художественности цѣлаго, въ недостаткахъ его архитектурной стройности, нарушаемой нерѣдко длинными, расплывчатаго ритма и сомнительной плавности, искусственными, позднѣйшаго очевидно происхожденія, ѳитными мелодіями, иногда даже вредящими ясности смысла текста пѣснопѣній. Таково все позднѣйшее творчество. Не вдаваясь въ критику его, для нашей цѣли должно отмѣтить тѣ приемы, которыми пользовались позднѣйшіе творцы пѣснопѣній знаменнаго распѣва. Они, очевидно,

*) Въ этомъ, конечно, смыслъ головщикъ Логгинъ полагалъ одно и то же пѣснопѣніе (слѣд. одного и тогоже гласа) на 5, 6, 7, 10 и 17 переводовъ, чѣмъ немало изумлялъ современниковъ. См. «Очеркъ исторіи православнаго церковнаго пѣнія въ Россіи», изд. 2-е. Москва. 1896 г. Стр. 44.

брали характерныя, типичныя для каждаго гласа, своеобразныя мелодическія фигуры или попѣвки, и посредствомъ свободной художественной ихъ комбинаціи создавали пѣснопѣнія того, или другого гласа знаменнаго распѣва. Такъ это дѣло понимали и всѣ пѣвцы-клирики, исполнители подобныхъ пѣснопѣній. Это съ очевидностью ясно изъ многихъ, сохранившихся издавна, крюковыхъ пѣвчихъ азбукъ, разныхъ крюковыхъ сборниковъ лицъ и ѳитъ и гласовыхъ попѣвокъ, гдѣ онѣ при своемъ значительномъ количествѣ, со всею подробностью, точно распределены по гласамъ знаменнаго распѣва. Такіе крюковые сборники, бывшіе настольными книгами каждаго хорошаго пѣвца, и послужили тѣмъ богатымъ матеріаломъ, откуда почерпнуто и затѣмъ приведено въ систему настоящее собраніе попѣвокъ и нѣкоторыхъ болѣе употребительныхъ ѳитъ. Выводъ изъ всего изложеннаго тотъ, что осмогласіе знаменнаго распѣва должно быть изучаемо не по туманной, отдаленной и умершей для насъ системѣ стараго греческаго осмогласія, а по живымъ мелодическимъ типичнымъ образцамъ каждаго гласа, гласовымъ попѣвкамъ, какъ то изстари установлено въ традиціонной пѣвческой практикѣ и въ учебныхъ крюковыхъ пѣвчихъ книгахъ. Греческая теорія гласовъ, какъ ее понимаютъ позднѣйшіе изслѣдователи въ отношеніи къ знаменному распѣву, при практическомъ изученіи осмогласія знаменнаго распѣва, должна быть оставлена.

Вопросъ же о теоретическомъ изученіи этого осмогласія остается пока открытымъ. Для болѣе удобнаго и прочнаго закрѣпленія въ памяти изучающаго осмогласіе знаменнаго распѣва, въ настоящемъ руководствѣ оставлены тѣ же наименованія гласовыхъ попѣвокъ, частію греческія, частію славянскія и русскія, какія усвоены имъ издавна въ старыхъ и болѣе позднихъ крюковыхъ пѣвчихъ азбукахъ и сборникахъ.
