

---

УДК: 003

DOI: 10.31249/hoc/2020.03.12

*Харитонов О.С.* ©

**О РОЛИ ЗНАМЕННОГО РАСПЕВА В КУЛЬТУРЕ  
ДРЕВНЕЙ РУСИ ПЕРИОДА МОСКОВСКОГО ЦАРСТВА**

*МБОУ СОШ № 9, город Лобня, Россия,  
haritonovoleg@mail.ru*

*Аннотация.* В статье анализируется значение церковного знаменного пения в культуре Московской Руси. Выявляются его основные стилистические черты и художественные средства, а также круг образов и идей, выражаемых ими. Рассматривается влияние сакрализации семиотической системы знаменного распева на культуру и сознание древнерусского человека.

*Ключевые слова:* знаменный распев; церковное пение; семиотическая система; сакрализация.

Поступила: 06.04.20

Принята к печати: 20.04.20

**Kharitonov O.S.**

**About the role of the banner chant in the culture  
of Ancient Russia during the Moscow tsardom**

*GESS N 9, Lobnya, Russian,  
haritonovoleg@mail.ru*

*Abstract.* The article investigates the significance of echoes chant (the Znamenny chant) in the culture of Muscovy, the emphasis is made on its style features and artistic device and the group of images and ideas, which are expressed by echoes chant. The influence of sacralization of system of sighs of the echoes chant on the culture and consciousness of old Russian is also considered in the article.

*Keywords:* the Znamenny chant; church chant; sacralization; system of sighs.

Received: 06.04.20

Accepted: 20.04.20

С принятием христианства Киевской Русью в конце X в. на славянскую почву пришла и восточная византийская культура. Обычно, говоря об этом периоде восточного влияния на славян, обращают внимание на развитие литературы и архитектуры, но редко упоминается заимствованное из Византии богослужбное церковное пение, в дальнейшем развивавшееся на территории Руси своеобразным путем и получившее название знаменного распева.

Древнерусское знаменное пение, просуществовавшее до середины XVII в., имело множество отличительных черт. Во-первых, это ее одноголосый строй. Знаменный распев находился за пределами ладогармонической музыкальной системы, имел свои характерные ритмические и мелодические рисунки. Во-вторых, его отличала особенная система записи – невменное письмо. Древнерусское знаменное пение записывалось безлинейной нотацией, «знаменами», чаще всего обозначающими не высоту звука, как в итальянской нотной системе, а направление мелодии. В-третьих, у каждого знамени было свое название, свое сакральное значение. Именно в знаменном пении многие мыслители и ученые [Денисенко, 2009, с. 10] видят музыкальное, мелодическое воплощение православного богословия. Часто отмечают аскетизм, сдержанность и благолепие знаменного распева, призванного настраивать душу человека на молитву, покаяние и переживание праздничного события, на созерцание Божественной красоты и гармонии.

В протоколе Стоглавого собора, бывшего при царе Иване IV в 1551 г., сказано: «...От разумнаго бо и благочестиваго божественнаго

пения приходит всякому человеку умиление, и покаяние, и слезы. <...> И того ради подобает пети и чести... чинно и безмятежно безо всякаго зазору церковна» [Стоглавь, 2014, с. 61].

Один из исследователей знаменного распева Ю.А. Денисенко писала: «Знаменное пение – неотъемлемая часть духовной культуры Древней Руси, несущая в себе огромный духовно-нравственный потенциал. Это – парадигма духовной культуры русского средневековья, реальный феномен, определявший движение различных сфер сознания древнерусского человека, духовная “идея”, воплощавшаяся в реальных образцах» [Денисенко, 2009, с. 8].

Четвёртая важнейшая черта знаменного распева – четкая определенность его структуры канонами церковного искусства. Как и в иконографии, в древнерусском богослужебном пении, помимо правил, исходящих из понимания церковного благочестия и духовной аскезы, есть закономерности построения мелодии. Знаменный распев обладал стройной семиотической системой и конкретным набором художественных элементов (знамен, лиц, попевок, ритмических рисунков, фит и т.д.), из которых строилась мелодия того или иного духовного песнопения.

Основой знаменного пения было «осмогласие» – пение духовных песен на восемь «гласов», пришедшее из греческой церковнопевческой культуры. Однако, если в греческой традиции, как писал один из исследователей XIX в. прот. В. Металлов, под гласами понимались «мелодические звукоряды и поступенные звукоряды разной высоты с различным расположением тоновых и полутоновых диатонических интервалов, составляемые из тетрахордов, имевшие различные господствующие и конечные звуки» [Металлов, 1899, с. 1], то в русской традиции, как отмечал он же, были восприняты только характерные попевок и мелодические рисунки, на основе которых в первые века существования христианства на северных славянских землях распевали песнопения, в частности русским святым: преподобному Феодосию Печерскому, мученикам Борису и Глебу и др. На первых порах делалось это скорее механически, по образцам греческих песнопений, однако впоследствии древнерусское церковное пение стало развиваться по своим законам, приобретая специфические черты и

развиваясь как самостоятельное искусство. Тем не менее осмогласие как тоническая система было разрушено.

Система древнерусского знаменного пения достаточно богата и разнообразна как по своим мелодическим элементам, так и по стилистике и характеру воплощения идеи, по широкому диапазону эмоциональных оттенков благочестивого переживания: от торжества, светлого ликования, созерцания тайны Божией, рассуждения о богословских глубинах вероучения, покоя и тишины до покаяния, скорби и сокрушения о грехах. Мелодия песнопения организовывалась по принципу звуковой волны, расширяющей амплитуду в начале и затухающей к концу. При этом отсутствовало тактовое деление, так как ритмические особенности мелодии передавались в каждом знамени киноварными пометами: «покойно», «борзо», «постояти», «подержати» и т.д. Останавливаться более подробно на системе знаменного распева не имеет смысла, так как на эту тему есть много исследований, а также теоретических и практических пособий, составленных распевщиками современности.

В данной статье рассматривается роль знаменного распева в культуре Московской Руси как значимого культурного компонента того времени.

Ко второй половине XV в., когда завершился процесс объединения русских земель вокруг Москвы и формирования единого русского государства, православная христианская традиция, в частности обрядовая, стала определяющим и практически единственным вектором развития официальной культуры.

Со становлением Московского государства свое развитие получило и искусство церковного пения. Именно в XVI – первой половине XVII в. наблюдается его расцвет, а вместе с этим и особое влияние на культуру и быт российского общества, особенно царского двора.

К XVII в. уровень церковной грамотности русского народа, особенно знати, стал довольно высоким. Архиепископ Павел Алеппский, сопровождавший своего отца, антиохийского патриарха Макария во время путешествия в Россию в середине XVII в., писал: «...Певчие... как бы из одних уст пели стихиры приятным напевом. <...> Начиная с этого города (Рацкова. – *О. Х.*) и по всей земле русских, т.е. казаков, мы заметили возбудившую наше удивление прекрасную черту: все

они, за исключением немногих, даже большинство их жен и дочерей, умеют читать и знают порядок церковных служб и церковные напевы...» [Павел Алеппский, 2016]. Далее автор много раз отмечает, что молитвы пелись «как бы из одних уст», вероятно, для иностранного гостя унисонное знаменное пение было не вполне привычным. И действительно, как отмечает исследователь знаменного пения В.И. Мартынов [Мартынов, 1994, с. 119], Русь, перенимая из Византии церковное пение, усвоила лишь эпизод из истории формирования его нотации – так называемый палеовизантийский период, характеризующийся отсутствием диастематического, интервального принципа в изображении мелодии.

Впоследствии это сыграло огромную роль в сакральной интерпретации знаменного пения. В.И. Мартынов писал: «Подобная невосприимчивость к повышению точности фиксации звуковысотного уровня была отнюдь не случайна, ибо присущая русскому сознанию ревность к чистоте богослужебного пения заставляла видеть в этом уточнении сползание богослужебной певческой системы в систему музыкальную. В теории небесного ангельского пения, образом которого являлось православное пение, невозможно было допустить мышления и оперирования вещественными, земными параметрами, каковыми являются высота и продолжительность звука, ибо ангельское пение, будучи невещественным по своей природе, не могло быть и описано откровенно вещественным способом» [там же, с. 119–120].

У русского человека той эпохи формируется противопоставление богослужебного пения как священного, ангельского, небесного и музыки (мусикии) как бесовской, богомерзкой забавы. В одном из Азбуковников XVII в. говорится: «Мусикия – гудение рекше игра гусельная и киноваров... Мусикия – в ней пишутся песни и кошуны бесовския, их же латины припевают к мусикийских орган согласию, сиречь гудебных сосуд» [Рогов, 1973, с. 153].

Именно в этот период крепла идея о России как о главном столпе и оплоте мирового Православия. Возникает идея Москвы как Третьего и последнего Рима и канонизируется практически каждая «йота» в богослужебных и священных текстах. Знаменное пение получает статус абсолютного сакрального авторитета.

К XVII в. на Руси существовало несколько традиций знаменного пения: московская, новгородская, усольская, чудовская, школа Троице-Сергиевой лавры, «Крестьянинов перевод». В этот период знаменный распев расширяется, распеваются многие песнопения: Триоди постной, Триоди цветной, некоторые тексты Октоиха, новые службы русским святым. Появляется очень богатая, разветвленная, но достаточно целостная система знаменного пения. Явно выделились некоторые его разновидности: столповой распев, демественный распев, путевой распев, кондакарное пение и большой знаменный распев.

С XVI в. в Москве существовало два главных знаменных хора – царский и патриарший (митрополичий). В царском хоре состояло 27 певцов – специально обученных дяков, получавших приличное по тем временам жалованье (от 5 до 10 рублей в год) и содержание от государя пищей и одеждой. При этом хоре была своя школа пения. Знаменитыми распевщиками XVI в. были братья Потаповы, Савлук Михайлов, Третьяк Зверинцев, Иван Демидов и др. К этому времени относится деятельность известного распевщика Фоедора (Федора) Христианина (Християнина, Крестьянина), составившего мелодии на множество богослужебных текстов.

Часто со своим хором пел царь Иван Васильевич Грозный. На плите в Никитском монастыре Переславля-Залесского, вделанной в стену южной стороны паперти храма преподобного Никиты Столпника, освященного в 1564 г., сказано: «Благочестивый Государь... всенощное бдение слушал, и первую статью сам царь пел и божественную литургию слушал, и красным пением со своею станицею (хором. – *О. Х.*) сам же Государь пел на заутрени и на литургии» [Кавелин Леонид, 1886, с. 3]. И это не удивительно, так как обучение церковному пению входило в программу воспитания царских детей. Царь Иван IV сам был автором гимнографических текстов. Им, например, была написана служба на день Сретения Владимирской иконы Божией матери [Кавелин Леонид, 1886].

Особого внимания заслуживает внебогослужебное использование знаменного пения, в частности так называемый чин «здравных чаш», который представлял собой последовательное испитие чаш вина в чью-либо честь в последовательности, зависящей от чина и сана того, за кого пьют, по принципу нисходящей градации. Это действие

сопровождалось исполнением хором дьяков праздничных богослужебных песнопений или возглашением многолетий и здравий. Исследователь Б.П. Кутузов так описывает праздничный стол, бывший по случаю поставления митрополита Московского Иова в патриарха Всероссийского: «Как привило, стол завершался “здравными чашами”. Первая чаша была в честь Богородицы и Московского чудотворца Петра, а “стих велели петь – славник 1-го гласа “Божетсвеннаго свыше явления”. Потом – чаша государя царя Фёдора Ивановича... и стих велели патриархи петь (на празднике присутствовал константинопольский патриарх Иеремия. – *О. Х.*) – “Пособивый, Господи, кроткому Давыду”. Многолетие большое да чаша государыни царицы Ирины, а стих пели – славник 6-го гласа “Одесную Спаса предста Царяца”, многолетие. И после тое чаши – Иева патриарха Московскаго и всеа Руси чаша да чаша Иеремия, патриарха вселенского» [Кутузов, 2008, с. 88].

Хор дьяков на праздничные столы могли приглашать и бояре, правда, стоило это весьма недешево.

Большой интерес представляют собой стихи, положенные на знаменные мелодии, но не имеющие никакого богослужебного применения. Интересны они потому, что именно в них, вольно или невольно, явственно проступают основные черты церковного художественного мышления Древней Руси. Их немного, и, как правило, они использовались в азбуках знаменного пения как своего рода упражнения для запоминания знамен и лиц. Таков, например, один из духовных стихов, часто используемых и в современной практике обучения знаменному пению:

Вот послушайте рассказ.  
Жил премудрый Китоврас.  
Знал он песни и псалмы,  
Толкований знал томы.  
Но вина напился он.  
Соломоном был пленен.

[Крюковой букварь, «Дьячье око»]

Очевидно, что в концептосферу религиозного мышления того времени входили не только канонические сюжеты священной исто-

рии, но и апокрифические сказания. В этом тексте – явная реминисценция к «Сказанию о Соломоне и Китоврасе».

Ещё один своеобразный текст того времени – стихотворение, каждая строка которого распевается на начальные лица воскресных стихир знаменного распева. Как уже было сказано, система знаменного распева основывалась на осмогласии, системе мелодических напевов, каждый из которых отражал какую-либо отдельную грань благочестивого переживания. Этот духовный стих был составлен для лучшего запоминания начальных гласовых попевок:

- 1-й глас – Грядет чернец из монастыря.
- 2-й глас – Встречу ему второй чернец.
- 3-й глас – Откуда ты, брате, грядеши?
- 4-й глас – Из Константина-града гряду.
- 5-й глас – Сядем мы, брате, побеседуем.
- 6-й глас – Жива ли тамо, брате, мати моя?
- 7-й глас – Мати твоя давно умерла.
- 8-й глас – Увы мне, увы мне, мати моя!

[Владышевская, инт.-портал «Слово»]

В этом тексте хорошо видны характерные особенности церковно-религиозного художественного мышления того времени.

1. Упоминание Константинополя (Константина-града), отсылка к византийской культуре, из которой и вышла православная русская культура, в том числе знаменное пение.

2. Действующие лица – монахи. Это немаловажно, так как церковная средневековая культура была по преимуществу обращена к монашеству и монастырскому укладу жизни. И это не удивительно, так как главным центрами культуры и школами были монастыри, а монашеское «житие» мыслилось человеком Древней Руси как идеал христианской жизни и добродетели. Весь церковный богослужебный устав – порождение монашеского уклада жизни. Это видно и по святым той эпохи, в которых практически отсутствовали мирские люди, за исключением благоверных князей и княгинь.

3. Драматизм сюжета. Одна из «идеологем» православного сознания – переживание грехопадения Адама и, как следствие, духовного падения всего человечества и своего личного греховного состояния, а также надежда на обретение «потерянного рая». И знаменный распев



стремился в полной мере отразить эту экзистенциальную проблематику. По этому поводу православный духовный писатель XIX в. епископ Игнатий (Брянчанинов) писал: «Весьма справедливо святые отцы называют наше духовное ощущение “радостопечалием”. Это чувство вполне выражается знаменным напевом... <...> Христианин, проводящий жизнь в страданиях, борющийся непрестанно с различными трудностями жизни, услышав знаменный распев, тотчас находит в нем гармонию со своим душевным состоянием» [Симфония по творениям святителя Игнатия (Брянчанинова), 2008, с. 423].

В первой половине XVII в. явно намечается кризис знаменного пения, который заключался преимущественно в его избыточности, тяготении к пышности и расплывчатости мелодического рисунка. Особенно это характерно для путевого и демественного распевов, считавшихся более торжественными и праздничными. Как отмечал В. Металлов [Металлов, 1899, с. 5–6], многочисленные фиты (длинные мелодические слоговые вставки) и ритмические недостатки часто затуманивали смысл текста и разрушали его целостное восприятие.

Вместе с этим в церковном сознании нарастала догматичность мышления, впоследствии послужившая одной из внутренних причин церковного раскола середины XVII в. Важнейшее расхождение реформ патриарха Никона и ревнителей старого обряда – церковное пение. Наряду с троеперстием, редактированием текстов и другими изменениями обрядовой жизни, было введено партесное пение, имевшее ладогармонический строй и разделение голосов на партии. Протопоп Аввакум в письмах так говорил о партесном пении: «Зело богу гнусно нынешнее пение» [Житие протопопа Аввакума, 1960, с. 240]. До сегодняшнего дня старообрядцы истово хранят искусство знаменного пения, хотя и в кругу православных канонической Церкви в наши дни есть попытки к возвращению древнего церковного пения как наиболее адекватного духу православного богослужения.

Таким образом, можно сделать вывод, что знаменное пение было одной из ключевых культурных форм Древней Руси периода Московского царства, которая вобрала в себя многие черты церковно-религиозной стороны русской ментальности и эстетически формировала сознание древнерусского человека.

## Список литературы

- Владышевская Т.Ф.* Самогласны малого знаменного распева [Электронный ресурс] // Интернет-портал «Слово». – URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/36109.php>. – Дата обращения: 03.04.2020.
- Владышевская Т.Ф.* Музыкальная культура Древней Руси. – М.: Знак, 2006. – 472 с.
- Денисенко Ю.А.* Знаменное пение как парадигма духовной культуры Древней Руси: автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. культурологии. – Краснодар, 2009. – 26 с.
- Житие протопопа Аввакума.* – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 479 с.
- Кавелин Леонид, архимандрит.* Стихиры, положенные на крюковые ноты. Творение царя Иоанна Деспота Российского. – М.: Издательские архивы, 1886. – 64 с.
- Каушан Ю.А.* Знаменное пение в контексте культурологического исследования // Культурная жизнь юга России. – Краснодар, 2008. – № 1 (26). – С. 139–140.
- Комарова А.Н.* Богослужбное пение Древней Руси // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – Кострома, 2007. – № 2. – С. 214–216.
- Красова М.В., Скотникова Г.В.* Проблематика изучения византийской и древнерусской певческой культуры в современном гуманитарном образовании // Вестник СПбГУКИ. – СПб., 2017. – № 2 (31), июнь. – С. 174–177.
- Крюковой букварь* [Электронный ресурс] // Интернет-портал «Дьячье око». – URL: <http://dyak-okو.mrezha.ru/bukvar/lesson1.html>. – Дата обращения: 03.04.2020.
- Кутузов Б.П.* Русское знаменное пение. – Изд. 2-е. – М.: Издатель Андрей Рублёв, 2008. – 304 с.
- Мартынов В.И.* История богослужбного пения: учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов: Русские огни, 1994. – 240 с.
- Металлов В.* Осмогласие знаменного распева. – М.: Синодальная типография, 1899. – 92 с.
- Павел Алеппский* (архидиакон, XVII в.). Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII в., описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / пер. с арабского Г. Муркоса. – Изд. 3-е. – М.: Общество сохранения литературного наследия, 2016. – 728 стр.
- Рогов А.И.* Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. – М.: Музыка, 1973. – 244 с.
- Симфония по творениям святителя Игнатия (Брянчанинова).* – М.: ДАРЪ, 2008. – 776 с.
- Стоглавь.* – Изд. 4-е. – СПб.: Воскресение, 2014. – 273 с.
- Хрякова А.С.* Из истории русского церковно-певческого искусства (Древнерусское церковное пение. Древнерусские распевы) // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – Кострома, 2006. – № 2. – С. 207–215.
- Gardner J., Koschmieder E.* Ein Handschriftliches Lehrbuch der alt-russischen Neumen-Schrift. – München: Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse, 1963. – Teil 1. – 330 S.

Welles E. A history of Byzantine music and hymnography. – Oxford: At the Clarendon press, 1962. – 461 c. + ill.

## References

Vladyshevskaya, T.F. Samoglasny malogo znamennoogo raspeva // Internet-portal «Slovo». Retrieved from: <https://www.portal-slovo.ru/art/36109.php>. (Data obrashcheniya: 03.04.2020).

Vladyshevskaya, T.F. (2006). *Muzykal'naya kul'tura Drevnej Rusi*. Moscow: Znak.

Denisenko, Yu.A. (2009). *Znamennoe penie kak paradigma duhovnoj kul'tury Drevnej Rusi*. Avtoref. diss. na soiskanie uch. step. kand. kul'turologii. Krasnodar.

Zhitie protopopa Avvakuma (1960). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury.

Kavelin, Leonid, arhimandrit. (1886). *Stihiry, polozhennyye na kryukovyye noty. Tvorenie carya Ioanna Despota Rossijskogo*. Moscow: Izdatel'skie arhivy.

Kaushan, Yu.A. (2008). Znamennoe penie v kontekste kul'turologicheskogo issledovaniya. In «*Kul'turnaya zhizn' yuga Rossii*». (1) (26), 139–140.

Komarova, A.N. (2007). Bogoslužebnoe penie Drevnej Rusi. In *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*. (2), 214–216.

Krasova, M.V., Skotnikova, G.V. (2017) Problematika izucheniya vizantijskoj i drevnerusskoj pevcheskoj kul'tury v sovremennoem gumanitarnom obrazovanii. In *Vestnik SPbGUKI*, (2) (31) iyun', 174–177.

*Kryukovoj bukvar'*. Internet-portal «D'yach'e oko». Retrieved from: <http://dyak-oko.mrezha.ru/bukvar/lesson1.html>. (Data obrashcheniya: 03.04.2020).

Kutuzov, B.P. (2008). *Russkoe znamennoe penie* (2<sup>nd</sup> ed.). Moscow: Izdatel' Andrej Rublyov.

Martynov, V.I. (1994). *Istoriya bogoslužebnogo peniya: Uchebnoe posobie*. Moscow: RIO Federal'nyh arhivov; «Russkie ogni».

Metallov, V. (1899). *Osmoglasie znamennoogo raspeva*. Moscow: Sinodal'naya tipografiya.

Pavel Aleppskij (arhidiakon, XVII v.) (2016). *Puteshestvie Antiohijskogo Patriarha Makariya v Rossiju v polovine XVII v., opisannoe ego synom, arhidiakonom Pavlom Aleppskim* (3 rd. ed.). Moscow: Obshchestvo sohraneniya literaturnogo naslediya.

Rogov, A.I. (1973). *Muzykal'naya estetika Rossii XI–XVIII vekov*. Moscow: Muzyka.

*Simfoniya po tvorenyam svyatitelya Ignatiya (Bryanchaninova)* (2008). Moscow: «DAR».

*Stoglav*" (4 th. ed.) (2014). Saint Petersburg: Voskresenie.

Hryakova, A.S. (2006). Iz istorii russkogo cerkovno-pevcheskogo iskusstva (Drevnerusskoe cerkovnoe penie. Drevnerusskie raspevy). In *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*, (2), 207–215.

Gardner J. und Koschmieder E. (1963). *Ein Handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumen-Schrift. Teil I.* – München: Bayerischen Akademie der Wissenschaften Philosophisch-historische Klasse.

Welles, E. (1962). *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford: At the Clarendon press. + ill.