

Духовная музыка

Научная статья

УДК 783.2:78.03

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-53-68



Киевский распев в современной церковно-певческой традиции



Анастасия Викторовна Кузькина

Военный университет имени князя Александра Невского
Министерства обороны Российской Федерации, Москва, Россия,
semen_petrovich@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-2732-151X>

Аннотация: В статье рассматривается современное состояние киевского распева с точки зрения репертуара и напева, который обозначен как киевский. Материалом для исследования послужили образцы, содержащиеся в открытом доступе на различных интернет-ресурсах. В большинстве случаев это многоголосные обработки.

Главным методом работы явился сравнительный анализ, который применялся на нескольких уровнях. Песнопения из сети интернет были сопоставлены между собой в рамках одного жанра, кроме того, представленный репертуар («Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Милость мира» XIX–XX веков) и тип напевов сравнивались с рукописными источниками второй половины XVII–XVIII веков, а также печатными книгами начала XX века: «Обиходом нотного пения употребительных церковных распевов» и «Спутником псаломщика».

В результате возможно сделать вывод о том, что на протяжении веков киевский распев сохранил основной репертуар и особенности бытования: так, песнопения, имеющие подобную атрибуцию, существуют в рамках многораспевности и имеют, как правило, один ведущий напев, представленный вариантно, и несколько напевов, не схожих с остальными образцами.

Ключевые слова: киевский распев, церковно-певческой традиция, напев, мелодико-ритмическое строение, репертуар, неизменяемые песнопения, авторская обработка

Для цитирования: Кузькина А. В. Киевский распев в современной церковно-певческой традиции // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 3. С. 53–68. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-53-68

Sacred music

Original article

Kievan chant in the modern Church singing tradition

Anastasiia V. Kuzkina

*Prince Alexander Nevsky Military University of the Ministry of Defense
of the Russian Federation, Moscow, Russia,
semen_petrovich@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-2732-151X>*

Abstract: The article examines the current state of Kievan chant from the point of view of repertoire and melody, which is designated as Kievan. The material for the study was samples that are publicly available on various Internet resources. In most cases, these are multi-voice treatments.

The main method of work was comparative analysis, which was applied at several levels. The chants from the Internet were compared within the same genre, in addition, the presented repertoire ("The Light is quiet", "Now let go", "Mercy of the World" of the XIX–XX centuries) and the type of tunes were compared with handwritten sources of the second half of the XVII–XVIII centuries, as well as printed books of the beginning of the XX century: "The use of musical notation of common church chants" and "The Companion of the psalmist".

As a result, it turned out that over the centuries, Kievan chant has retained the main repertoire and features of its existence: for example, chants with a similar attribution exist within the framework of multi-chant and usually have one leading tune, presented variously, and several tunes that are not similar to the rest of the samples.

Keywords: Kievan chant, church singing tradition, chant, melodic and rhythmic structure, repertoire, unchangeable chants, author's treatment

For citation: Kuzkina A. V. Kievan chant in the modern Church singing tradition. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(3):53–68. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-3-53-68

Современная отечественная церковно-певческая традиция нередко становится объектом изучения различных исследователей. Рассматриваются разные ее аспекты, в том числе региональные, а также специфика ее бытования. Особенно актуальны в настоящее время вопросы современного церковного пения¹. Осмыслению подвергаются и проблемы, связанные с церковными хорами, вплоть до их гендерного состава [2]. Отдельный пласт со-

¹ Они обсуждаются в том числе на Международных съездах регентов и певчих Русской Православной Церкви (обзор некоторых докладов содержится в статье «Богослужебное пение и его духовная ценность в современных реалиях Русской Церкви как мисси для воцерковленных» [1]).

ставляют работы, посвященные изучению бытования различных церковных распевов². Однако обнаруживается нехватка информации о современном состоянии киевского распева в отечественной богослужебной практике³.

Устройство русского церковного пения зиждется на системе распевов. С XIX века рядом с названием песнопения нередко можно увидеть и фамилию композитора или автора обработки. В исследованиях, посвященных изучению современного церковного обихода, встречаются указания на определенный распев и/или авторскую редакцию того или иного песнопения. Почему за разными жанрами закрепились те или иные распевы? Каковы причины их большей популярности? Вряд ли можно дать исчерпывающие ответы на эти

² См., например, работы *И. П. Шеховцовой* о греческом распеве, греческих рукописях и музыкальной византистике: «Греческие вопросы» в трудах князя В. Ф. Одоевского о церковном пении и невменная антология из его коллекции // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2023. № 50. С. 36–69; Отечественные источники византийской церковно-певческой традиции в учебных курсах музыкально-исторических дисциплин // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии и методики. Сборник статей по материалам XII межвузовской научно-практической конференции РАМ им. Гнесиных. 2017. С. 183–202; Заметки по истории русской музыкальной византистики // Музыкальная археография. 2015. Материалы научно-практической конференции «Звучащий мир Древней Руси». 2017. С. 279–339; греческие церковно-певческие рукописи в Москве в XVII веке // Старинная музыка. 2015. № 1 (67). С. 1–9.; статьи *А. А. Евдокимовой*, посвященные болгарскому, сербскому распевам (Сербское песнопение в русской цифровой рукописи // Искусство и образование. 2023. № 5 (145). С. 44–52; Попевки с исоном в стихирах болгарского распева // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2022. № 1 (63). С. 55–61; Цифры и трилы в сербской певческой рукописи // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 3 (61). С. 24–31; Знаменные попевки в сербском обиходе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 1 (47). С. 3–9).

³ Довольно подробно изучен киевский распев на материале украинских и белорусских источников. См., например, статьи *Е. Ю. Шевчук*: К вопросу о самобытности киевского распева // Украинская музыкальная культура прошлого и современности в межнациональных связях. Киев, 1989. С. 16–45; Киевский распев как явление певческого искусства Юго-Западной Руси // Музыкальная культура Средневековья. Вып. 2. М., 1992. С. 46–47; Об атрибуции песнопений киевского распева в многораспевном контексте украинской певческой культуры XVII–XVIII веков // Гимнология. Вып. 1. Кн. 1. М.: Композитор, 2000. С. 367–376; Киевский напев в контексте многораспевности (по материалам украинских и белорусских певческих книг XVI–XVIII веков) // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования. Материалы международной научной конференции. М., 2008. С. 403–427 и др., а также Ирмологион // Православная энциклопедия. М., 2011. — Т. 26. С. 625–633 и Киевский распев // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 33. С. 370–377.

Диссертация: *В. А. Зинченко* Фиты Октоиха в украинском церковно-монодическом пении конца XVI — первой половины XVIII веков: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.03. Харьков, 2014. 19 с.; *О. Н. Прилепа* Функции музыкального текста в воплощении канонического смысла богородичных песнопений в традиции богослужебного пения Киево-Печерской лавры (по источникам XVI — начала XIX веков): дис. ... канд. иск.: 17.00.03. Киев, 2011. 219 с.; *С. А. Маркевич* (прот.) «Осмогласие Киевского распева: история, современность, пути возрождения». — К.: Издательский отдел Украинской Православной Церкви, 2010. 150 с.; *А. В. Кузькина* Киевский распев в отечественной рукописной традиции XVII — второй половины XVIII веков: дис. ... канд. иск.: 17.00.02. Москва, 2015. 205 с.

История и современность киевского распева рассматривается в статьях прот. С. А. Маркевича [4], А. В. Кузькиной (Киевский распев в отечественной рукописной традиции — особенности трансплантации // Музыковедение. 2024. № 5. С. 16–20).

вопросы, касающиеся каждого песнопения и распева. Однако представляется интересным проследить судьбу распева с точки зрения репертуара и мелодической однородности на протяжении разного времени его бытования.

В настоящее время одним из наиболее широко употребляемых является киевский распев⁴ [3]. Как отмечает С. А. Маркевич, «*Киевский, болгарский, сербский и другие восходящие к украинской редакции распевы звучат ныне во многих поместных православных Церквях во всем мире на церковнославянском языке, используются при переводе православного богослужения на иные языки и применяются для распева новых гимнографических текстов*» [4, 159].

В современных реалиях информацию о том, насколько распространены и употребительны песнопения киевского распева, как часто они исполняются, можно почерпнуть в том числе и в интернете. В открытом доступе имеется довольно большое количество различных сайтов, содержащих звукозаписи и ноты⁵.

Более точные сведения о живой традиции звучания киевского распева на клиросе, безусловно, возможно получать из изучения непосредственно певческой традиции различных храмов. В то же время благодаря анализу репертуара, содержащегося в нотных источниках в сети интернет, возможно сделать вывод о распространенности песнопения киевского распева разных жанров. Возникают указания на киевский в рамках многораспевности, или же песнопение представлено только одним распевом. Благодаря количественному фактору можно увидеть, насколько это закономерно.

В настоящей статье хотелось бы рассмотреть ряд вопросов. Прежде всего, это репертуар киевского распева: как он изменился с момента появления распева в отечественной традиции до настоящего времени. Что скрывается за указанием на киевский распев, сохраняется ли идентичность названия и мелодического наполнения на протяжении всей жизни распева. Иными словами, как соотносятся между собой песнопения одного жанра разного времени фиксации (от XVIII до XXI веков). Важно обратить внимание и на то, в каких условиях представлен киевский распев — в рамках многораспевности или как единственный напев в данном жанре, меняется ли эта ситуация в зависимости от эпохи.

Появившись на Руси во второй половине XVII века, песнопения киевского распева получили широкое распространение и прочно закрепились в церковно-певческой традиции русской православной церкви вплоть до нашего времени.

Вопрос атрибуции песнопений киевского распева является весьма сложным и неоднозначным. Принимая во внимание то, что не всегда самоназва-

⁴ С. И. Хватова, изучая современную церковно-певческую практику Юга России, провела анкетирование регентов различных храмов. Согласно ее данным, об исполнении песнопений киевского распева за богослужением (наряду с московским) сообщили 87,73 % опрошенных.

⁵ Подробный обзор православных интернет-ресурсов с их классификацией см. в монографии С. И. Хватовой «Исполнительская интерпретация православных песнопений» [5].

ние в точности отражает качество напева, мы тем не менее опираемся на обозначения распева, имеющиеся в рукописях, печатных книгах и современных источниках. Прежде всего нас интересует, как песнопения киевского распева воспринимаются и атрибутируются современниками, поэтому в рамках данной статьи мы не будем погружаться в эту проблему.

Обратимся к репертуару киевского распева и рассмотрим в хронологическом порядке, что называлось *киевским* в рукописных, печатных и электронных источниках.

Репертуар киевского распева, зафиксированный в рукописных книгах юго-западного и русского происхождения, включает в себя осмогласные и неосмогласные песнопения. Это избранные центральные песнопения Всенощного бдения и Литургии Иоанна Златоустого («Благослови, душе моя, Господа», «Блажен муж», «Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Единородный Сыне», Херувимская песнь, «Милость мира», «Достойно есть», «Хвалите Господа с небес») и ряд осмогласных песнопений.

Не будем отдельно останавливаться на печатных книгах XVIII–XIX веков. Упомянем, что Н. Б. Захарьина отмечает увеличение репертуара киевского распева в источниках данного типа по сравнению с рукописями [6].

В авторитетных печатных книгах начала XX века, в частности, «Обиходного пения употребительных церковных роспевов», изданном в Москве в 1909 году, и «Спутнике псаломщика», изданном Синодальной типографией в 1914 году, репертуар, зафиксированный в манускриптах, почти полностью сохранился. За некоторым исключением практически в каждом жанре в рамках многораспевности в рассматриваемых книгах имеется указание на киевский распев. Это ряд песнопений Всенощного бдения и Литургии, величания, тропари и прокимны воскресные, ирмосы воскресные (3, 4, 7, 8 гласы) и др.

Более краткий репертуар киевского распева в ранних по времени создания рукописях, вероятно, объясняется устным бытованием некоторых жанров. Например, ряд песнопений, такие как ектении, тропари воскресные, которые в течение длительного времени не записывались, постепенно переходили из устной практики в письменную и, в конце концов, были зафиксированы, в частности, в авторитетных печатных изданиях начала XX века.

В современной церковно-певческой традиции употребляются, например, тропари 2, 5, 6 гласов сокращенного киевского распева (содержится в Круге церковных песнопений обычного напева Московской епархии), песнопения Всенощного бдения и Литургии, антифоны господских двенадцатых праздников и ряд других песнопений.

Подтверждение того, что киевский распев не утратил своей популярности, находим, в частности, в таблицах песнопений Всенощного бдения и Литургии, составленных Н. А. Потемкиной. Как отмечает автор, в них *«приведены широко распространенные в московской традиции напевы. Их состав в определенном храме может быть несколько иным, тем не менее, большинство указанных напевов, как показывают интервью, известны повсеместно в московском регионе»*

[7, 29]. Примечательно, что указание «киевский распев» используется часто: в рамках многогласности на Великой вечерне, на Утрени, на Литургии. Только одного распева, киевского, встретились Псалом 33 из Великой вечерни, Величание из Утрени и Псалом 33 из Литургии.

Отдельный пласт составляют обработки песнопений киевского распева. Среди композиторов, которые к ним обращались, — М. А. Березовский, Д. С. Бортнянский, А. Ф. Львов, П. И. Чайковский, А. А. Архангельский, А. Д. Кастальский, П. И. Турчанинов, П. Г. Чесноков, А. В. Никольский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов, А. Т. Гречанинов; в наше время — диакон С. Трубачев, В. Б. Довгань, И. С. Вишневский, митрополит Иларион (Алфеев) и другие.

Итак, обзор песнопений, называемых киевскими, в источниках разного типа, происхождения и времени создания позволяет сделать вывод о чрезвычайной востребованности и распространенности данного распева. Будучи достаточно широко и разнообразно представленным в рукописях с момента своего появления на русской почве, он не утратил своей популярности вплоть до наших дней. В основном его репертуар, представленный песнопениями разных жанров, сохранился на протяжении всего времени бытования в отечественной церковно-певческой традиции. Отметим также, что на основе одноголосия киевского распева были сделаны многоголосные обработки и авторские переложения, что также способствовало закреплению в репертуаре и употребительности ряда песнопений определенных жанров.

Перейдем к вопросу о мелотипах киевского распева. Сфокусируем внимание на том, насколько однородно представлен киевский распев на русской почве. Близки ли по напеву идентичные песнопения, имеющие указание на киевский распев или входящие в раздел, имеющий такое самоназвание.

Для того, чтобы это выяснить, необходимо сравнить между собой песнопения одного жанра из источников разного времени. Для получения более достоверного результата и полной картины сравнительный анализ проводился поэтапно. Сначала сопоставлялись аналогичные песнопения из источников одного типа по следующим временным отрезкам: второй половины XVIII–XIX веков, книгопечатные издания начала XX века, ноты из интернет-ресурсов XX–XXI веков, включая авторские обработки. Затем рассматривалось соотношение между песнопениями одного жанра в хронологической последовательности. Благодаря такому подходу представляется возможным сделать выводы о том, насколько сохранился интонационный облик песнопений того или иного жанра на протяжении бытования киевского распева на русской почве, насколько он устойчив или изменчив.

Круг рукописных источников, содержащих песнопения киевского распева и бытовавших на территории Московского (позднее Российского) государства, достаточно широк и охватывает книги разного типа и разного происхождения. Это Ирмологионы юго-западного происхождения и созданные на русской почве и Обиходы.

Сравнительный анализ показал, что киевский распев в книгах различного типа имеет ряд устойчивых и изменяющихся черт. С одной стороны, большинство анализируемых образцов соотносятся как варианты одного напева. Различия, возникающие между ними, кардинально не меняют облик песнопения.

С другой стороны, в Обиходах наблюдается разнообразие мелодических версий. В них имеются песнопения с указанием на киевский распев, напев которых отличается от большинства. При этом некоторые достаточно устойчивы и встречаются неоднократно. Напевы данных версий из Обиходов не схожи с напевами из Ирмологионов.

Можно предположить, что различное бытование киевского распева в Ирмологионах и Обиходах объясняется, в частности, тем, что функции этих книг в певческой культуре переходного периода несколько различались. Так, Ирмологионы осваивались как материал, пришедший извне (рукописи юго-западной традиции), в какой-то степени они служили образцами. А Обиходы (созданные в традиции Северо-Восточной Руси) были более привычны и имели практический смысл. Песнопения, фиксировавшиеся в них, попадали в условия многораспевности, что, вероятно, влияло на наличие в этих книгах более отдаленных вариантов и разных версий одного распева.

В этом видится специфика песнопений киевского распева в Ирмологионах и Обиходах: вариантность их мелодического строения, являющаяся естественным продолжением устного бытования. Она проявляется в зависимости от жанра песнопения, его отношения к осмогласию. Например, в изменяемых песнопениях вариантность представлена в меньшей степени. В неизменяемых же она встречается чаще. Возможно, это связано с большей мелодической развитостью последних.

Сопоставление песнопений одного жанра в книгах разного типа позволило выявить стабильные характеристики и мелотипы киевского распева. Наблюдается устойчивое соотношение между обликом киевского распева и типом книги. В Ирмологионах, бытовавших на Руси, каждый жанр представлен одним мелотипом. В Обиходах нередко их несколько, что, возможно, объясняется устным бытованием напевов.

Между образцами киевского распева, зафиксированными в рукописных книгах юго-западной и русской традиции, складываются соотношения трех видов. Так, интонационный облик одних песнопений из Ирмологионов и Обиходов почти тождествен, большая часть представляет собой варианты одного напева, а в некоторых какое-либо сходство отсутствует.

Обратимся к печатным источникам начала XX века: «Обиходу нотного пения употребительных церковных роспевов» и «Спутнику псаломщика». В связи с тем, что в манускриптах далеко не всегда аналогичные песнопения киевского распева совпадают по мелодико-ритмическому рисунку, важно обратить внимание на условия возникновения интонационной преемственности между рукописным наследием и печатным изданием, что отражается в книгах — распространенные напевы или, наоборот, особые версии.

Аналогично основному репертуару киевского распева, представленному в рукописях, который перешел в печатные издания, сохранился и мелодико-ритмический облик песнопений. В целом большинство из них соотносятся как варианты одного напева разной степени интонационной близости. Такое соотношение характерно именно для типовых, наиболее распространенных мелотипов, зафиксированных в манускриптах. При этом сохраняется и способ существования киевского распева — в рамках многораспевности.

Упомянем, что и в рукописях и, например, в печатном Обиходе встречаются случаи, когда представлено несколько песнопений одного жанра с указанием на киевский распев, не совпадающих между собой по мелодико-ритмическому облику. При этом не обнаруживается интонационного сходства как между источниками одного типа, так и между рукописными и печатными книгами. С одной стороны, такие случаи немногочисленны, с другой — достаточно существенны и не единичны, чтобы полностью их игнорировать и оставлять за скобками. Не погружаясь подробно в обозначенную проблему, предположим, что подобное разнообразие мелотипов с точным указанием на распев, в том числе, в уважаемых печатных изданиях, может являться особенностью бытования киевского распева на русской почве.

Перейдем к материалам, содержащимся в свободном доступе на различных интернет-ресурсах. Имеется большое количество песнопений с указанием на киевский распев. Как правило, преобладают различные авторские обработки. Важно отметить, что это многоголосные образцы. В рамках данной статьи рассматривается монодия, поэтому в подобных примерах сравнительному анализу подвергался основной голос, содержащий напев. Причем расположение его в хоровой партитуре различно и не имеет строгого закрепления. Так, в ряде песнопений основной напев расположен в теноре, в других — в басу или сопрано.

Что касается временных рамок, рассматриваемые переложения относятся, как правило, к XIX и XX векам. Данная датировка основывается на годах жизни композитора или священнослужителя, сделавшего обработку. Соответственно, датировать песнопения, имеющие только указание на распев, как это делается в рукописных источниках, не представляется возможным. Однако это в данном случае и не нужно, так как нас интересует, что представлено и что используется в современной традиции.

Обратимся к песнопениям, которые чаще других встречаются с указанием на киевский распев: «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» и «Милость мира». Отдельно рассмотрим каждое из них с точки зрения многообразия представленных там мелотипов. Кроме того, сопоставим их с песнопениями того же жанра из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов». Подобное сравнение видится уместным по ряду причин. Так, имея ввиду вариантность напева, которая характерна для рукописей, для удобства сравнения был выбран образец из печатной книги, близость которому уже была выявлена. Он принимается за некий усредненный вариант, сложившийся

на практике и зафиксированный в авторитетном печатном издании. Кроме того, в ряде обработок есть прямое указание на первоисточник заимствования напева — «Обиход нотного пения употребительных церковных роспевов». Эта особенность обосновывает наш выбор отправной точки для сравнительного анализа.

Рассмотрим 12 неизменяемых песнопений вечерни «Свете тихий» с указанием на киевский распев, которые имеются в свободном доступе на различных интернет-ресурсах⁶. Два из них имеют только обозначение распева, в остальных помимо этого указан композитор. В одних образцах он является автором песнопения, в других — автором переложения или гармонизации.

В результате сравнительного анализа мелодико-ритмического строения выбранных песнопений выяснилось, что киевский распев представлен в них неоднородно. Так, имеются образцы, напевы которых соотносятся между собой как сильно схожие варианты. Они идентичны напеву из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов». К ним относятся «Свете тихий» из «Всенощного бдения» П. И. Чайковского, Д. Н. Соловьева, а также песнопение того же жанра с указанием на киевский распев, содержащееся на сайте azbyka.ru.

Более обширную группу представляют «Свете тихий», напевы которых соотносятся как отдаленные варианты. При этом в них просматривается сходство с напевом из «Обиходом нотного пения употребительных церковных роспевов». Однако степень близости к этому печатному изданию сильно отличается. Различны и участки песнопения, на которых просматривается сходство. В одних случаях это ясно выраженная вариантность, в других сходство прослеживается на уровне общности каркаса.

Соотношение мелодико-ритмического строения песнопений, условно определяемых нами в данную группу, разнохарактерно. Например, переложение А. В. Касторского и «Свете тихий» киевского распева из Всенощного бдения С. В. Рахманинова родственны и являются близкими вариантами одного напева. Учитывая свободное, творческое, отношение последнего к первоисточнику, обратимся к песнопению А. В. Касторского. Так, со слов «Отца Небесного» вариантное сходство с «Обиходом нотного пения употребительных церковных роспевов» очевидно. Однако заключительный оборот представлен более кратко и не распет так, как в печатном издании. Подобный тип окончания встречается почти во всех образцах, относимых нами в данную группу напева.

«Свете тихий» из «Всенощного бдения Киевского распева для смешанного трио» В. Г. Петрушевского имеет очень отдаленное сходство с напевом из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов». Притом на протяжении песнопения варьируется степень близости. Окончание же его по принципу строения вариантно соотносится с типом напева, используемого

⁶ В частности, azbyka.ru, zerkovnoty.ru, orthodoxchoral.ru.

А. В. Касторским (отметим, что «Свете тихий» В. Г. Петрушевского и А. В. Касторского имеют сходство только в заключительной части песнопения).

«Свете тихий» сокращенного киевского распева Н. Н. Кедрова-младшего представляет собой вариант, в котором на разных участках песнопения прослеживается сходство как с напевом из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов», так и с переложением А. В. Касторского. Иногда же какое-либо родство мелодико-ритмического строения отсутствует.

В гармонизации протоиерея Н. А. Ведерникова поначалу прослеживается сходство с «Употребительными церковными напевами», затем она становится более распетой версией. В то же время в ней использован более краткий тип окончания, свойственный варианту А. В. Касторского.

Начало переложений И. С. Дворецкого и А. Д. Кастальского близко варианту А. В. Касторского⁷. Дальнейшее же строение песнопений не обнаруживает мелодико-ритмического родства ни с одним из анализируемых песнопений. Между собой, соответственно, они также не схожи.

«Свете тихий» киевского распева иеромонаха Нафанаила отличается от всех рассматриваемых песнопений данного жанра, лишь иногда можно усмотреть очень отдаленное родство с напевом из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов».

Особняком стоит «Свете тихий» напева Киево-Печерской лавры наподобен: Повеленное тайно. В связи с особенностями исполнения это песнопение отличается от всех рассматриваемых выше.

Итак, в рамках данного жанра на примере выбранных образцов наблюдается неоднородность напевов, названных киевским распевом. Большая часть из них соотносится между собой как варианты. Представленные варианты напева условно объединяются в группы по большей степени сходства друг с другом или, наоборот, по отсутствию какого-либо родства.

Различные версии (и их соотношение) неизменяемого песнопения вечерни «Ныне отпускаеши» с указанием на киевский распев рассмотрим на примере 16 образцов. Большинство из них представляют собой авторские переложения.

В целом все анализируемые песнопения соотносятся между собой как варианты одного напева разной степени близости. И эта версия родственна напеву, содержащемуся в «Обиходе нотного пения употребительных церковных роспевов» и «Спутнике псаломщика». Исключением является обработка Е. С. Кустовского, которая только в первой строке обнаруживает некоторое сходство с большинством образцов. В остальном же представляет собой совсем другой напев с иной логикой устройства песнопения.

«Ныне отпускаеши», содержащие одну версию напева, можно объединить в группы по степени близости их мелодико-ритмического строения. Так, пес-

⁷ В этой группе песнопений для сравнения выбирается образец с более устойчивой и распространенной мелодико-ритмической структурой, а не хронологически ранее созданный.

нопения А. Д. Кастальского (№ 3 по киевскому распеву), В. Г. Петрушевского, А. Т. Гречанинова, Н. Н. Кедрова, Б. М. Ледковского, диакона С. Трубачева представляют собой очень близкие варианты одного напева. Эта версия изложена и в «Обиходе нотного пения употребительных церковных распевов» с той поправкой, что в данном издании, записанная киевской квадратной нотой, она звучит в два раза медленнее, чем в авторских обработках в современной нотации. При этом мелодия в гармонизации В. Г. Петрушевского совпадает, в частности, со «Спутником псаломщика» полностью.

Мелодико-ритмическое строение «Ныне отпускаеши» П. Г. Чеснокова и № 5 из Всенощного бдения С. В. Рахманинова также близко рассматриваемой версии. Однако мы выделяем их отдельно из-за преобладания художественного, творческого подхода к изложению и логике развития песнопения.

Гармонизация Г. Ф. Львовского и обработка А. В. Касторского не родственны друг другу, но объединяются нами на основе их соотношения с ведущей версией. Так, они имеют общие с напевом, присущим большинству рассматриваемых примеров, опоры, схожие окончания строк, построения фраз и являются весьма отдаленным его вариантом.

Еще одну группу составляют песнопения, напев которых имеет некоторое родство с ведущим, но представляет собой более мелодически развитый и не самый близкий его вариант. К ним можно отнести трио киевского распева с интернет-ресурса azbyka.ru. Отдельный пласт в этой группе формируют образцы, являющиеся схожими вариантами «Ныне отпускаеши», имеющего указание на Киево-Печерский распев. Это гармонизация Е. С. Азеева, «Ныне отпускаеши» киевского распева для разучивания и переложение иеромонаха Нафанаила Киево-Печерского распева.

Таким образом, в данном жанре складывается довольно однородная картина с точки зрения количества версий напевов, представленных внутри него. В целом в 15 из 16 анализируемых песнопений наблюдается интонационное родство, выраженное в большей или меньшей степени, что позволяет отнести их к одному напеву (или увидеть этот напев в основе мелодико-ритмической конструкции).

Н. А. Потемкина в статье «Жанровое и стилевое своеобразие неизменяемых песнопений современного церковного обихода (на примере песнопения “Ныне отпускаеши”)» рассматривает 11 примеров данного жанра, среди которых 6 оказываются вариантами одного напева, принадлежащего киевскому распеву. Это образцы из сборника «Церковные хоры» (составитель — А. В. Касторский), сборника иеромонаха Амвросия (киевского распева и напева Киево-Печерской лавры), рукописного сборника 1915 года («Симонская» и «Якова Андреевича Львова») и из нотного собрания Московской регентско-певчей семинарии. Автор отмечает схожее мелодическое строение практически всех строк, то есть в данном случае также наблюдается довольно однородная картина, где киевский распев представлен одной версией напева в разнообразных вариантах.

Кроме того, Н. А. Потемкина, обращая внимание на отдаленную схожесть с киевским в расставлении акцентов, кульминаций и ладового наклонения в песнопениях других распевов, делает вывод о том, что *«напев киевского распева является своего рода “архетипом”, “моделью”, “образом” указанных напевов гимна “Ныне отпущаеши”, которому невольно следуют как монастырские, так и авторские версии песнопения»* [8, 200].

Насколько однородно представлен киевский распев в комбинированном песнопении центральной части Литургии «Милость мира», проследим на 19 образцах. Это авторские обработки, переложения и два песнопения просто с обозначением распева.

Условно можно выделить три группы: «Милость мира» на Литургии Иоанна Златоуста, «Милость мира» на Литургии Василия Великого и песнопения, не имеющие интонационного родства с другими рассматриваемыми образцами. Охарактеризуем последовательно каждую из представленных групп.

Десять песнопений из Литургии Иоанна Златоуста в целом представляют собой довольно близкие варианты одного напева. Этот напев содержится и в «Обиходе нотного пения употребительных церковных роспевов» и «Спутнике псаломщика».

Устойчивые особенности представленных вариантов позволяют объединить рассматриваемые песнопения в две подгруппы. Деление связано с различиями в тексте, которые, соответственно, влекут за собой и изменение мелодико-ритмического строения. Это относится к разделу «Тебе поем». В ряде случаев повторяется текст «молим Ти ся», в других — «Боже наш».

Так, близки между собой по повторяющемуся словосочетанию («молим Ти ся») и интонационному строению «Милость мира» П. Г. Чеснокова (ор. 27), П. И. Иванова-Радкевича и И. А. Гарднера. Отметим, что в «Обиходе нотного пения употребительных церковных роспевов» представлено это же сочетание текста и напева. Вариант С. В. Панченко очень близок, в нем содержится тот же текст, однако мелодико-ритмическое окончание совсем другое.

В другую подгруппу объединяются «Милость мира» А. А. Архангельского, Н. И. Компанейского, А. Д. Кастальского, А. В. Касторского (изложение «в миноре» И. А. Валяева), В. П. Зайцева и Г. А. Смирнова. В них повторяются слова «Боже наш». Эти варианты чрезвычайно близки интонационно.

Таким образом, в песнопениях из Литургии Иоанна Златоуста наблюдается близость мелодико-ритмического строения. Представленный напев характеризуется единством вариантов. Интонационно близок он и напеву, содержащемуся в печатных изданиях начала XX века.

«Милость мира» на Литургии Василия Великого находим в сочинениях С. В. Смоленского, М. В. Карпова и Г. Я. Извекова. Кроме того, в эту группу входят два песнопения с интернет-ресурса azbyka.ru (в тональностях e-moll и F-dur). Отметим, что указание на то, что это Литургия Василия Великого, есть только у С. В. Смоленского и Г. Я. Извекова. В остальных обозначен исключительно распев. Соответственно, мы относим в эту группу данные образ-

цы, руководствуясь схожестью их мелодико-ритмического строения, а не на основе самоназвания.

Все анализируемые песнопения, как и в предыдущих случаях, представляют собой варианты одного напева. Однако они не столь близки, как это было в предыдущей группе, и вариантность здесь выражена более явно. Так, часть песнопений (С. В. Смоленского, Г. Я. Извекова, а также обе «Милости мира» с сайта azbyka.ru) содержит более мелизматически развитую версию напева, а переложение М. В. Карпова — менее богато украшенную. Вариант последнего особенно близок песнопению из печатных изданий «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов».

Немного особняком стоит переложение М. М. Осоргина. Это связано с тем, что начало песнопения является вариантом напева, представленного в группе, относящейся к Литургии Иоанна Златоуста, и почти совпадает с «Милостью мира» киевского распева из «Обихода нотного пения употребительных церковных роспевов». Но со слов «Достойно и праведно есть» оно представляет собой вариант напева «Милости мира» на Литургии Василия Великого.

«Милость мира» в гармонизации П. Г. Чеснокова содержит напев, отличающийся от анализируемых образцов. В аналогичном песнопении митр. Иллариона (Алфеева) также трудно обнаружить интонационное родство с вариантами представленных напевов. Можно увидеть лишь отдаленные единичные переключки с вариантом С. В. Смоленского.

Песнопение Г. Ф. Львовского также не имеет совпадений с рассмотренными образцами. Подчеркнем, что в нотах и не содержится указание на киевский распев. Подобную атрибуцию песнопение получило уже от интернет-ресурса, на котором оно представлено.

Итак, в рамках песнопения «Милость мира» киевский распев представлен довольно разнообразно. Имеется несколько версий напевов. В ряде случаев это обусловлено типом Литургии, на которой оно исполняется. В зависимости от Литургии, различается степень однородности встречающихся вариантов. Так, между песнопениями из Литургии Иоанна Златоуста наблюдается большее единство и интонационная близость. А ряд песнопений из Литургии Василия Великого, напротив, отличается большей мелодической украшенностью, преобладанием мелизматики. Как и в песнопениях других рассмотренных выше жанров, в этой категории также встретилось несколько единичных образцов, интонационно не схожих с остальными.

Таким образом, в песнопениях с указанием на киевский распев, содержащихся на различных интернет-ресурсах, сохраняется та же картина, что и в источниках предыдущих столетий: в рамках одного жанра, как правило, имеется один напев, и большинство образцов являются вариантами этого ведущего напева разной степени интонационной близости. Нередко выделяется меньшая по количеству группа песнопений, представляющих другую версию напева, отличную от большинства. Иногда она имеет общие черты

с основной, иногда — нет. Всегда есть, кроме того, несколько представленных в единственном числе песнопений, мелодико-ритмический облик которых отличается от большинства.

Таким образом, киевский распев, появившись на русской почве во второй половине XVII века, и в наши дни, помимо высокой востребованности, сохраняет основные качества бытования, присущие ему с давних времен. Так, он представлен разными жанрами неизменяемых и изменяемых песнопений. При этом жанровая панорама его расширилась, уже в русских источниках стали фиксироваться те песнопения, которые отсутствовали в юго-западных рукописях (хотя, вероятнее всего, они просто не фиксировались, но передавались устно). Впоследствии этот репертуар стал входить и в печатные издания. Стабильным на протяжении столетий является существование киевского распева в рамках многораспевности. Нередко песнопения с указанием на киевский включены в подборку песнопений разных распевов. Особенно наглядно это выражено в настоящее время на различных нотных интернет-ресурсах. Сохранился и мелодико-ритмический облик песнопений. То, что называлось «киевским» во второй половине XVII века, имеет ту же атрибуцию и в наши дни. Стабильно и вариантное соотношение песнопений одного жанра из разных источников, преобладание одной версии напева при наличии ряда образцов, не вписывающихся в общую систему.

Востребованность образцов киевского распева, в том числе в практике гармонизаций, активно применявшейся с XIX века, можно объяснить несколькими причинами. В частности, простота киевского распева, отмечаемая исследователями, на наш взгляд, позволила ему прочно закрепиться в русской певческой традиции. Подготовленность напева к существованию в новых условиях, в том числе в многоголосии, связана с тем, что он более близок общеевропейской музыке, чем знаменный распев. Протоиерей И. Вознесенский отмечал, что киевский распев (наряду с другими греко-славянскими распевами) хорошо подходит для «европейской гармонизации» [9]. Возможно, в данном случае, можно говорить о гармонически опосредствованной мелодике⁸ киевского распева.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Василюк М. С., свящ., Гудков С. А., прот., Жарких А. В.* Богослужбное пение и его духовная ценность в современных реалиях Русской Церкви как миссия для воцерковленных // Вестник Кузбасской православной духовной семинарии. — 2024. — № 2 (17). — С. 94–113.
2. *Никулина А. А.* Женщины в церковных хорах: проблемы певческой практики XXI столетия // Искусство музыки: теория и история. — № 29. — 2023. — С. 260–285.

⁸ См.: Гиппиус Е. В. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредствованный // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса. Москва: Издательский Дом «Композитор», 2003. С. 112–168.

3. *Хватова С. И.* Творчество С. В. Смоленского в современном богослужебном репертуаре // Образование и культурное пространство. — 2022. — № 3. — С. 54–61.
4. *Маркевич С. А.* Богослужебное пение Киевской митрополии: одноголосие, последующие гармонизации и современное состояние // Вестник церковной истории. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия» (Москва). — 2023. — № 3–4 (71–72). — С. 151–171.
5. *Хватова С. И.* Исполнительская интерпретация православных песнопений. — Краснодар: Изд.-во Магарин О. Г., 2023. — 300 с.
6. *Захарьина Н. Б.* Русские богослужебные певческие книги XVIII–XIX веков. Синодальная традиция. — Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2003. — 192 с.
7. *Потемкина Н. А.* Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода (на примере московской традиции): дис. ... канд. иск.: 17.00.02. — Москва, 1999. — 235 с.
8. *Потемкина Н. А.* Жанровое и стилевое своеобразие неизменяемых песнопений современного церковного обихода (на примере песнопения «Ныне отпускаеши») // Звуковое пространство православной культуры. — Вып. 173. — 2008. — С. 186–201.
9. *Вознесенский И. И.* Церковное пение в православной Юго-западной Руси по нотнo-линейным ирмологам XVII и XVIII веков. Вып. 1: Состав, свойства и достоинство напевов, помещенных в юго-западных ирмологах. — Москва: Юргенсон, 1898. — 70 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Анастасия Викторовна Кузькина — кандидат искусствоведения, доцент 45 кафедры (теории и истории музыки) Военного университета имени князя Александра Невского Министерства обороны Российской Федерации.

REFERENCES

1. *Vasilyuk M. S., svyashch., Gudkov S. A., prot., Zharkih A. V.* Bogoslužebnoe penie i ego duhovnaya cennost' v sovremennyh realiyah Russkoj Cerkvi kak missiya dlya vocerkovlennyh [Liturgical singing and its spiritual value in the Modern Realities of the Russian Church as a mission for the Church] // Bulletin of the Kuzbass Orthodox Theological Seminary. 2024. No 2 (17). P. 94–113.
2. *Nikulina A. A.* Zhenshchiny v cerkovnyh horah: problemy pevcheskoj praktiki XXI stoletiya [Women in Church choirs: problems of singing practice in the 21st century] // The Art of Music: theory and History. No 29. 2023. P. 260–285.
3. *Hvatova S. I.* Tvorchestvo S. V. Smolenskogo v sovremennom bogoslužebnom repertuare [The work of S. V. Smolensky in the modern liturgical repertoire] // Education and cultural space. No 3. 2022. P. 54–61.
4. *Markevich S. A.* Bogoslužebnoe penie Kievskoj mitropolii: odnogolosie, posleduyushchie garmonizacii i sovremennoe sostoyanie [Liturgical singing of the Kiev Archdiocese: singalong, subsequent harmonizations and the current state] // Bulletin of Church History. Orthodox Encyclopedia Church Research Center (Moscow). No 3–4 (71–72). 2023. P. 151–171.
5. *Hvatova S. I.* Ispolnitel'skaya interpretaciya pravoslavnyh pesnopenij [Performing interpretation of Orthodox hymns]. Krasnodar: Publishing house of Magarin O. G. 2023. 300 p.
6. *Zahar'ina N. B.* Russkie bogoslužebnye pevcheskie knigi XVIII–XIX vekov. Sinodal'naya tradiciya [Russian liturgical singing books of the XVIII–XIX centuries. The Synodal tradition]. Saint Petersburg: Petersburg Oriental Studies. 2003. 192 p.

7. *Potemkina N. A.* Problemy izucheniya polnogo kruga pesnopenij sovremennogo cerkovnogo obihoda (na primere moskovskoj tradicii) [Problems of studying the full range of Modern Church chants (using the example of the Moscow tradition)]. Dissertation of the Candidate of Art History. Moscow, 1999. 235 p.
8. *Potemkina N. A.* Zhanrovoe i stilevoe svoeobrazie neizmenyaemyh pesnopenij sovremennogo cerkovnogo obihoda (na primere pesnopeniya "Nyne otpushchaeshi") [The genre and stylistic originality of the unchangeable chants of modern church usage (on the example of the chant "Now let us Go")] // The sound space of Orthodox culture. Issue 173. 2008. Pp. 186–201.
9. *Voznesenskij I. I.* Cerkovnoe penie v pravoslavnoj Yugo-zapadnoj Rusi po notno-linejnym irmologam XVII i XVIII vekov. Vyp. 1: Sostav, svojstva i dostoinstvo napevov, pomeshchennyh v yugo-zapadnyh irmologah [Church singing in Orthodox Southwestern Russia according to the musical-linear rhythms of the 17th and 18th centuries. Issue 1: The composition, properties and dignity of the tunes placed in the south-western irmologs]. Moscow: Yurgenson, 1898. 70 p.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anastasiia V. Kuzkina — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of the Music Theory and History Department at Prince Alexander Nevsky Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received: 24.04.2026

Одобрена после рецензирования / Revised: 17.05.2026

Принята к публикации / Accepted: 01.06.2026