

ВСТУПЛЕНИЕ.

Состояние музыкального искусства предъ возникновениемъ христіанской церкви.

§ 1. Христіанство, возникшее въ Іудеѣ, первоначально распространилось среди грековъ и римлянъ, какъ націй ближайшихъ къ іудейской по географическому положенію и сродныхъ по культурному состоянію.

Пѣніе первоцеркви христіанской могло, такимъ образомъ, слагаться изъ тѣхъ данныхъ по части музыки, которыми обладали евреи, греки и римляне.

Изъ всѣхъ народовъ, составлявшихъ ко времени пришествія Спасителя въ міръ Римскую имперію—только римляне, греки и евреи представляли собою самостоятельныя культурныя силы. И одни по положенію властителей, другіе же ради высокаго духовнаго развитія своего могли уберечься отъ утраты особенныхъ чертъ изъ своихъ общихъ обликовъ при давленіи на нихъ нивеллирующей силы единой политіи или государственности. Поэтому можно говорить о самостоятельномъ и господственномъ значеніи въ извѣстномъ тогда мірѣ музыки только этихъ трехъ націй.

Вообще же должно сказать, что о скольнибудь существенномъ вліяніи на состояніе первенствующей церкви со стороны членовъ ея изъ другихъ народностей, кромѣ помянутыхъ трехъ, исторія не представляетъ примѣровъ.

Возможно, конечно, что популярныя мелодіи нѣкоторыхъ гимновъ, принадлежавшихъ различнымъ народамъ, проникали въ практику мѣстныхъ церквей. Но такія частичныя явленія не могли имѣть вліянія на общій характеръ христіанскаго храмопѣнія, а потому и не должны быть принимаемы въ качествѣ существенныхъ данныхъ, изъ которыхъ могло слагаться пѣніе первенствующей церкви.

§ 2. Въ ближайшій къ началу христіанства періодъ времени музыка трехъ націй, господствовавшихъ въ культурѣ древняго міра—еврейской, греческой и римской,—находилась въ слѣдующемъ состояніи.

МУЗЫКА ЕВРЕЕВЪ была **ГОМОФОННОЙ** (одноголосной). И такъ какъ главнымъ назначеніемъ ея было служеніе религіозному культу, то отличалась торжественно-величавымъ характеромъ.

Лишенная теоретическихъ основъ, она не могла развиваться до значительныхъ формъ, и состояла изъ краткихъ мелодиче-

скихъ фигуръ, заключенныхъ въ куплеты, какъ обыкновенно бываетъ это въ произведеніяхъ народнаго творчества. На томъ же основаніи она всегда выражалась въ вокальныхъ формахъ, даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда исполнялась при помощи музыкальныхъ инструментовъ.

Еврейская музыка не отличалась строго-національнымъ характеромъ, вслѣдствіе вліянія на нее искусства тѣхъ народовъ, среди которыхъ евреямъ приходилось часто и подолгу жить по причинѣ довольно превратной политической судьбы ихъ.

Еврей—племя гонимое; они суть олицетвореніе легенды объ Агасеерѣ; *regretum mobile* въ исторіи народовъ.

Ихъ удѣлъ—ропотъ, и отсюда ихъ обычное настроеніе—лирика.

Поэтому-то у евреевъ нѣтъ и не могло быть науки и образовательныхъ искусствъ. Должны были быть и есть памятники непреходящаго значенія въ области лирической поэзіи.

Лирикой передаются наиболѣе субъективныя чувства, а потому этотъ родъ поэзіи весьма своеобразенъ, свободенъ въ своемъ выраженіи. Сообразно тому и музыка, сопровождающая лирическія вдохновенія, необходимо бываетъ весьма экспрессивной. Послѣдне же качество музыки въ древности должно было служить непреодолимымъ препятствіемъ къ уясненію строенія и самой мелодіи, не только къ постиженію кроющейся въ послѣдней гармоніи. На основаніи этихъ соображеній съ полной вѣроятностью можно полагать, что музыка евреевъ всегда была исключительно мелодической или одноголосной.

Этотъ выводъ не исключается и тѣми свидѣтельствами Библии, которыми какъ-бы дается основаніе предположенію, что музыка евреевъ могла быть многоголосной.—Такъ,—изъ трубъ „кованыхъ“ (металлическихъ) и „рожанныхъ“ (роговыхъ), органовъ „устроенныхъ въ крѣпости“ (мощнозвучныхъ), свирѣлей, гуслей, цѣвницъ, тимпановъ, кимваловъ „доброгласныхъ“ (яркозвучныхъ) и псалтирей „красныхъ“ (красивозвучныхъ), извѣстныхъ Давиду и употреблявшихся при богослуженіи въ скинии,—и прибавленныхъ къ нимъ въ храмъ Соломоновомъ арфъ и цитръ,—могъ бы, повидимому, составиться *многоголосный оркестръ*, хотя-бы безъ самостоятельнаго его значенія по музыкѣ, а лишь въ качествѣ сопровожденія къ пѣнію. Но совершенное отсутствіе во всей еврейской письменности, отъ начала ея и до нашихъ дней, какихъ либо слѣдовъ музыкальныхъ правилъ, единственно обезпечивающихъ развитіе многоголосія, дѣлаетъ такое предположеніе совершенно произвольнымъ.

Изъ обычныхъ же условій пользованія большимъ количествомъ различнаго рода музыкальныхъ инструментовъ—сколь объ этомъ можно судить по описанію религиозныхъ церемоній (перенесеніе Ковчега Завѣта при Давидѣ, освященіе храма при Соломонѣ и т. п.)—видно, что собственно не музыкальный ин-

тересъ побуждалъ евреевъ къ тому, а желаніе сообщить церемоніи помпезность.

Напримѣръ, при перенесеніи Ковчега порядокъ музыкальныхъ исполненій былъ такой. Сначала пѣлъ начальникъ хора. Спѣтое имъ повторялось гуслирами, а за ними—свирѣльниками, и т. д. Трубы считались священными инструментами, а потому хоръ трубачей состоялъ изъ священниковъ и игралъ отдѣльно.—Если въ заключеніе мелодическое предложеніе и исполнялось одновременно хоромъ пѣвцовъ и всѣми музыкантами, то въ этомъ случаѣ была возможна одна гармонія—гармонія октавы, такъ какъ врядъ-ли можно предположить, что при совмѣстной игрѣ музыканты не повторяли прежде сыгранной мелодіи, а исполняли каждый другую, какъ то слѣдуетъ по условіямъ многоголосія.

Количество же музыкантовъ Соломонова храма (4,000) *) , нужно было, очевидно, только для глаза, а не для уха.

Что касается формъ музыки, то тѣ же отсутствіе теоретическихъ основъ и, какъ слѣдствіе сего, младенческое состояніе искусства, заставляютъ предполагать, что они были исключительно вокальными, такъ какъ для передачи настроенія, мысли или идеи въ звукахъ музыки безъ текста, или безъ представленія о тѣхъ словахъ, въ которыхъ могло бы выразиться вообще духовное состояніе человѣка, — словомъ, для созданія *чистой* музыки—каковой бываетъ музыка инструментальная,—требуется *отвлеченное* музыкальное мышленіе, невозможное безъ помощи превосходнаго знанія взаимоотношеній звуковъ. Такимъ образомъ вся еврейская музыка, исполнявшаяся чрезъ пѣніе или игру на инструментахъ, въ замыслѣ и строеніи своемъ была вокальная, т. е. она задумывалась и выполнялась въ предѣлахъ

*) И Давидъ старъ, и исполненъ дней, и воцари Соломона сына своего вмѣсто себе надъ Израилемъ. И собра всѣхъ князей израилевыхъ, и священниковъ, и левитовъ, Сочтени же быша левити, отъ тридцати лѣтъ и выше, и бысть число ихъ по главамъ ихъ, мужей тридцать и осмь тысячъ. Отъ нихъ избрани на дѣла дому Господня, двадцать четыре тысячи, и книгочей, и судей шесть тысячъ, и четыре тысящи дверниковъ и *четыри тысящи поющихъ Господеву во органы, илже сотвори ко хваленію Господню*“ (1 Паралип. XXIII, 1—6).

При Давидѣ музыкантовъ было 288.—„Бысть же число ихъ съ братією ихъ научени пѣнію Господню, и всѣхъ разумѣющихъ пѣніа двѣсти осмьдесятъ и осмь“ (1 Паралип. XXV, 7). Пѣвцы раздѣлены были на 24 чреды, по 12 чел. въ каждой. Въ будніе дни богослуженное пѣніе исполнялось одной чредой; по субботамъ для пѣніа соединялись двѣ чреды (24 чел.). Въ праздники малые пѣлъ хоръ изъ 8 чредъ (т. е. третья часть всѣхъ пѣвцовъ, или 96 чел.). Въ великіе праздники въ пѣніи участвовали всѣ 24 чреды. Было три хороначальника,—Асафъ, Еманъ и Идифумъ. Асафъ старшій изъ нихъ. У каждой чреды пѣвцовъ былъ свой руководитель или хороначальникъ. У Асафа было ихъ четыре (Закрухъ, Іосифъ, Нааанія и Асииль), у Идифума—шесть (Годолія, Сури, Ісея, Семей, Асавія и Маттаеія) и у Емана—четырнадцать (Вукія, Мафанія, Озіиль, Сувайль, Іеримуеъ, Ананія, Ананъ, Еліафа, Годоллафій, Ромамоіезерь, Савахъ, Маллией, Овиръ и Мазіадъ). (1 Паралипом. XXV, 1—31).

или въ предположеніи объема средствъ человѣческаго голоса; словомъ, всякая музыка была, въ сущности, отголоскомъ пѣнія.

Этимъ имѣется цѣлью показать, что у евреевъ не было собственно инструментальной музыки въ нашемъ смыслѣ, а потому обиліе музыкальныхъ инструментовъ не могло способствовать развитію многоголосія. Отсюда же и формы музыки не могли быть широкими, но соотвѣтствовали объемамъ народныхъ пѣсень.—На куплетное строеніе мелодій указываетъ дѣленіе псалмовъ на стихи. (Дѣленіе на стихи имѣетъ все священное писаніе евреевъ, и оно, надо полагать, исполнялось у нихъ *нараспѣвъ*. И невозможно, чтобъ полная огня и вдохновенія поэзія псалмовъ, Плача Іереміи, Пѣсни пѣсней и проч. не возбуждала человѣка къ выраженію чувства вдохновенной мелодіей). Надписи на псалмахъ (по переводу Лютера), вродѣ—*„пѣть о прекрасной юности“* (9-й псал.) *„пѣть о юной оленицѣ, преслѣдуемой охотниками“* (22-й псал.) *„о розахъ“* (45 и 69 псал.) и проч.,—подобно нашимъ—*„на голосъ такой-то пѣсни“*, или—въ церковномъ пѣніи—*„Подобенъ: Небесныхъ чиновъ“*,—указываютъ на принятую манеру исполнять пѣніе на напѣвы извѣстныхъ пѣсень, или по мелодическимъ шаблонамъ,—*на гласъ*.

О строго-національномъ характерѣ евреевъ нельзя говорить, зная исторію этого народа.

Плѣнъ и рабство, скитаніе и разсѣяніе по бѣлу свѣту—съ кѣмъ не сталкивали евреевъ, въ какое положеніе не ставили ихъ?

Хожденіе въ слѣдъ Ваала, служеніе Астартѣ мерзости сидонской, и, вообще, хроманіе на оба колѣна въ дѣлѣ вѣры могли не отразиться на психикѣ евреевъ, а чрезъ это, не повліяютъ и на ихъ манеру выраженія чувствъ?

Если евреи сохранили себя какъ націю, такъ и этому надо удивляться.

Но полной художественной самобытности или оригинальности своей они не могли сохранить, и не сохранили.

Грани націонализма должны были сгладиться тысячелѣтними треніями объ бытъ тѣхъ народовъ, съ которыми евреи соприкасались.

И какъ теперь евреи строятъ свои синагоги во всѣхъ существующихъ стіяхъ, и польскіе евреи поютъ свои псалмы совсѣмъ не такъ, какъ итальянскіе, и т. п.,—такъ и во времена земной жизни Спасителя и раннѣйшія они перенимаютъ обычаи и отражаютъ вкусы своихъ случайныхъ властителей и сожителей.

Полное отсутствіе музыкальной письменности также немалое способствовало утратѣ евреями національныхъ чертъ изъ своей музыки, именно:—сохраненіе во всей точности старинныхъ мелодій, наиболѣе отражавшихъ духъ народа, невозможно при помощи одной памяти, если бы даже она и не притуплялась превратностями судьбы евреевъ; равно какъ безъ письменности

недоступно было въ благопріятныхъ случаяхъ возстановленіе этихъ мелодій, хотя бы съ цѣлью опредѣленія по нимъ степени уклоненія общаго характера музыки въ сторону чуждыхъ еврейской національности факторовъ.

Если же при этомъ учесть и то обстоятельство, что евреи всегда и вездѣ отстаивали только свою религіозность, во всемъ же прочемъ они примѣнялись къ условіямъ среды,—почему въ концѣ-концовъ и образовали истинный типъ *интернаціонала* (об-народника),—то должно положительно признать весьма давнее отсутствіе въ еврейской музыкѣ строго-національнаго характера. (Объ этомъ же смотри ниже).

§ 3. Греческая музыка была *МОНОДИЧНОЙ* (однотонной, одноголосной), независимо отъ того исполнялась ли она *solò* или хоромъ.

Хотя музыка и составляла у грековъ значительную долю религіознаго ритуала, однако чрезъ это не была лишена полной свободы въ своемъ выраженіи и развитіи, такъ какъ жизнь грековъ не служила выраженіемъ религіознаго культа, но самъ культъ былъ отраженіемъ жизни.

Музыкальная теорія въ главномъ обосновывалась на правильномъ математическомъ анализѣ акустическихъ (звуковыхъ) явленій, а потому и таила въ себѣ будущее музыки культурнаго міра. На почвѣ этой теоріи музыкальное вдохновеніе могло выливаться въ сравнительно широкихъ искусственныхъ формахъ.

Музыкальная письменность способствовала сохраненію и широкому распространенію произведеній искусства; въ соединеніи же съ прочными теоретическими основами сообщала имъ устойчивость, а также увеличивала и силу вліянія греческой музыки на искусство другихъ націй.

Политическая гегемонія грековъ въ Элладѣ, длившаяся вѣка, и духовное превосходство ихъ надо всѣми народами древняго міра, способствовали развитію и сохраненію національнаго характера музыки; а общія условія быта въ Греціи предоставляли народу оказывать значительное вліяніе на искусство.

Стройность, изящность и величавость были сначала наиболѣе присущи греческой музыкѣ, по вліянію на нее эпоса, преобладавашаго въ поэзіи грековъ, вслѣдствіе пластическаго характера художественности ихъ; но ко времени возникновенія христіанства, — когда язычество достигнувъ своего зенита, стало ниспадать, увлекая за собою творческій геній человѣка, — ея античная, строгая простота уступила мѣсто развившейся искусственности и виртуозности.

Монодія греческой музыки есть прямое слѣдствіе теоріи послѣдней.

Со временъ Пифагора и до нашихъ дней теорія эта занимается опредѣленіемъ исключительно *внѣшнихъ* взаимоотношеній звуковъ, или установленіемъ однѣхъ перспективъ для нихъ.

Но звуки, поставленные въ перспективу или взятые въ послѣдованіи, могутъ образовать только мелодію.

Почву, изъ которой можетъ возникнуть гармонія, даетъ лишь признаніе за звукомъ не только объективной, но и субъективной его цѣнности, или *самоцѣнности*. Только внутренній анализъ звука приводитъ къ познанію основъ гармоніи, къ уясненію смысла аккорда. Именно,—анализъ этотъ показываетъ, что составъ звука неоднороденъ, но являетъ собою цѣлый организмъ; что въ существо звука, помимо всего прочаго, входятъ другіе звуки, тѣсно слитые, *сочетанные* или *гармонирующие* съ нимъ. Отсюда прямой путь къ признанію звука по природѣ гармоничнымъ, и къ опредѣленію аккорда, какъ обнаруженія, или усиленія элементовъ звука, какъ обращенія ирраціональныхъ сущностей его въ раціональныя.

По своей духовной организаціи грекъ не проникъ здѣсь внутрь или за границы явленія, не сдѣлалъ *открытія*; и, даже, когда послѣдне состоялось—не воспринялъ его, почему и до нынѣ остался при азіатскомъ одноголосіи.—Число и мѣра, прилагаемыя грекомъ ко всему сущему, ограничивали его довѣріе къ познанію чрезъ ощущеніе, весьма часто предваряющему даже физическій опытъ и совершенно необходимому при открытіяхъ всякаго рода.

Музыкальное воспріятіе грека, въ силу тѣхъ же особенностей его натуры, отлично отъ воспріятія людей съ присущимъ гармоническимъ чувствомъ:—въ то время, какъ у послѣднихъ ретроспекція лишь въ значительной долѣ входитъ въ воспріятіе, у грека—всецѣло составляетъ его. Именно,—при слушаніи музыки все вниманіе грека устремлено *назадъ*, на обзрѣніе связи протекшихъ моментовъ съ настоящимъ, но то, что составляетъ особенность или субъектъ настоящаго момента и каждаго изъ бывшихъ—не воспринимается грекомъ, и его музыкальное наслажденіе исчерпывается, поэтому, *постиженіемъ* одной архитектоники музыки, которую составляютъ: *динамика* въ видѣ усиленія и ослабленія звука, ускоренія и замедленія движенія; *ритмика* или смѣна скоростей, и *мелодика*, какъ взаимоотношеніе звуковъ по высотѣ и ладу.

Такимъ образомъ для грека у звука *нѣтъ своего лица*.—Слѣдствіемъ же сего является отсутствіе въ греческой музыкѣ аккордовой гармоніи,—ибо эта гармонія есть *личная* принадлежность звука,—и то, что звукъ не имѣетъ того общаго типа, какой выработанъ для него у народовъ, владѣющихъ гармоніей.—Въ самомъ дѣлѣ,—поетъ ли французъ, нѣмецъ, итальянецъ, русскій, или—говоря вообще—человѣкъ европейской культуры,—въ фізіономіи звука отъ этого не происходитъ ни какихъ измѣненій, ибо и тѣ и другіе пѣвцы *выявляютъ*, насколько это вообще возможно, все существо и личный характеръ звука. Иное получается, когда поетъ грекъ, или—называя собирательно—азіатъ:—здѣсь не выступаетъ вся натура звука, а только скелетъ его, и, поэтому, *окраска* звука не вытекаетъ изъ свойствъ его, но находится въ зависимости отъ національности пѣвца.

И потому-то именно, что греческая музыка совершенно *национальна*, — на *міровой* сценѣ нѣтъ ея, какъ нѣтъ и грека-пѣвца....

Скрывая недостатки своего музыкальнаго воспріятія, современные греки говорятъ (*Пападопуло* „Ист. ц. пѣнія Греч. Ц. отъ временъ апост. до нашихъ дней“), что аккордовая гармонія излишня при совершенствѣ ихъ мелодій, при *насыщенности* послѣднихъ музыкаю; они находятъ, что гармонія эта нужна только европейцамъ, для прикрытія мелодическаго убожества ихъ музыки.

Но то, что въ данномъ случаѣ говорятъ греки, можно сказать и наоборотъ:—чтобы скрыть убожество своей музыки, зависящее отъ отсутствія въ ней существеннѣйшаго фактора (гармоніи), греки вынуждены всячески *насыщать* свои мелодіи разнаго рода *энгармонизмами*, *хроматизмами*, *діатонизмами*, серіей ладовъ и огромнымъ числомъ тональностей.

Возникающій отсюда споръ о превосходствѣ, вообще, музыки европейской и азіатской смысломъ всего вышесказаннаго не рѣшается, конечно,—но фактъ отсутствія гармоніи въ греческой музыкѣ устанавливается вполнѣ.

Что же касается, теперь, употребляемаго со временъ Пифагора въ музыкальной терминологіи грековъ слова *гармонія*, то его должно разумѣть какъ *соотношеніе, сочетаніе звуковъ въ послѣдованіи* (мелодія) и по строю (ладъ) *).

Если грекъ и не могъ самъ открыть гармоніи, зато въ свое ученіе о звукѣ, которое служило и всегда будетъ служить основой для правильной музыкальной теоріи, онъ заключилъ ее. Все, что было извѣстно еще ученикамъ Пифагора и Платона, и о чемъ Птоломей во II в. трактовалъ какъ объ „обдержномъ“,—то самое въ послѣдующіе вѣка и въ наше время детально раскрывается, воплощаясь, затѣмъ, въ дивныя произведенія Палестрины, Бетховена и тѣхъ геніевъ, коихъ таитъ грядущее.

Въ *тетрахордѣ* грекъ заключилъ всю тональную сторону музыки; *мезой* (срединнымъ тономъ лада) указалъ на законъ *преломленія* тональности, и тѣмъ установилъ тоническую и доминантовую области лада, *предрѣшивъ*, такимъ образомъ, *имитацию* (подражаніе, *отраженіе*) въ мелодіи и гармоніи, или тотъ способъ выраженія, который дотолѣ будетъ господствовать въ музыкѣ, доколѣ она будетъ носить благородное имя искусства; и,

*) Европейцы понимаютъ и воспринимаютъ гармонію статически (въ равновѣсіи. въ сочетаніи одновременномъ), а греки кинематически (въ движеніи);—первые говорятъ, что тотъ или иной тонъ благозвученъ *вмѣстѣ* съ такимъ-то или такими-то тонами, а вторые, что онъ звучитъ благозвучно *передъ* или *послѣ* него или нихъ. Но основной законъ гармоніи—чѣмъ проще математически отношеніе между звуками, тѣмъ гармонія ихъ совершеннѣе для слуха, совершенно одинаковъ у тѣхъ, и у другихъ. Вслѣдствіе этого и оказалось возможнымъ античное ученіе о гармоніи, разработанное Эвклидомъ, принять за твердую основу европейской гармоніи. (А. Звѣревъ).

наконецъ, законами *каталексиса* (каденціи или заключенія) проектировалъ простое и сложное строеніе музыкальной рѣчи, т. е. предуказалъ формы музыки отъ пастушеской пѣсни до симфоніи; а ритмомъ и метромъ, вполнѣ имъ разработанными еще въ сѣдую древность, обезпечилъ эти формы совершенную пластичность.

Однако грекъ не только обогатилъ свою теорію залогами будущаго въ искусствѣ,—онъ и самъ создавалъ по ней технически совершенныя произведенія, каковы суть гимны, речитативы и хоры въ драмѣ и трагедіи.

Нижеслѣдующій Пиѳическій гимнъ Пиндара (род. 522 до Р. Х.) представляется вполнѣ развитымъ по музыкальной архитектурѣ.—

Χρο - σε - α φορ - μιξέ 'Α - πολ - λω - νος και υ - σ - πλο - κα - μων
 σου - δι - κον Μοι - σαν κτε - α - νον τας α - κου - ει
 μεν βα - σις α - γλα - ι - ασ αρ - χα. Πει - θον
 ται δα - οι - δοι σα - μα - οιν α - ρη - σι - χο - ρων ι - πο -
 ταν προ - οι μι - ων αμ - βο - λας τευ - χης в λε - λι ξο - με -
 να και τον αιχ - μα - тан κε - ραν - νον σβεν - νυ - εις.

Превосходныя по архитектурѣ и закрѣпленныя письменностью, произведенія греческой музыки легко вообще усваивались и распространялись. По свидѣтельству *Плутарха* (I в. по Р. Х.) греческая музыка до такой степени пришлась по вкусу даже варварскимъ народамъ, эллинизовавшимся подъ владычествомъ Александра В. и его преемниковъ, что „дѣти персовъ, сузянь и гедрозійцевъ распѣвали трагедіи Софокла и Эврипида“ (оба въ V в. до Р. Х.).

Совершенство архитектуры греческой музыки зависѣло отъ природной *приверженности* грековъ къ формѣ вообще. *Видимость, внѣшность, форма* были главными факторами греческой

художественности. Отсюда—всѣ произведенія искусствъ древней греціи проникнуты пластичностью. Она въ видѣ стройнаго ритма царить въ поэзіи; ею-же предъизбирается и излюбленный греками родъ поэзіи—эпосъ:—*дѣйствительность* здѣсь ясно выступаетъ въ *видимыхъ* предметахъ и дѣйствіяхъ.

А такъ какъ музыка у грековъ первоначально имѣла назначеніе служить наибольшему выраженію ритма и слова поэтическаго произведенія,—эпосъ же, и именно эпосъ *героическій* преобладалъ въ поэзіи,—то она необходимо отличалась строгой простотой, величавостью и силлабическимъ строеніемъ, какъ это видно, напр., въ приведенномъ выше Пиѳическомъ гимнѣ.

Вмѣстѣ съ другими отраслями искусства греческая музыка достигла высшаго расцвѣта близъ времени тиранніи Перикла въ Афинахъ (444 — 429), когда *природное* человѣчество поднялось на послѣдню свою ступень—Сократъ, Платонъ и Аристотель обнаружили въ философіи весь умъ *человѣческой*, а Эсхиль, Софокль, Эврипидъ и Пракситель—излили въ искусствѣ все вдохновеніе *человѣческое*,—и дошли до той грани, за которой должно было слѣдовать уже рожденіе *свыше*, или наступленіе царства *духовнаго* человѣчества.

Древній міръ съ этого момента долженъ былъ почить отъ дѣлъ своихъ, какъ выполнившій свое назначеніе. И дѣйствительно,—за этой послѣдней вспышкой послѣдовало угасаніе древняго міра, ниспаденіе его до міра Римскаго, до римскаго кесаря, какъ носителя божественныхъ началъ....

Но еще прежде, чѣмъ *языческая* мысль окончательно склонилась предъ *божественностью* Цезаря,—искусство покинуло „*надзвѣздный міръ*“ и „*источники чистыхъ вдохновеній*“ для пресмыкательствъ предъ страстями сильныхъ земли изъ-за низменныхъ побужденій.

Признаки упадка греческой музыки появились уже въ эпоху Перикловой тиранніи: — тогда начала развиваться виртуозность, господство которой во всѣхъ искусствахъ—а въ музыкѣ преимушественно—предвозвѣщаетъ недалекое паденіе.

Всякія ратованія Платона и Аристотеля противъ героевъ бѣглости пальцевъ, противъ употребленія разслабляющихъ тоновъ и, вообще, крайней чувственности и пряности современной музыки были безсильны тогда, когда нравственный міръ человѣка началъ разлагаться, и музыка—какъ *языкъ чувствъ*—лишь вѣщала объ этомъ. „*Сумерки боговъ*“ неотразимо надвигались и окутывали древній міръ....

§ 4. При реалистическомъ направленіи цивилизаціи у римлянъ не могло образоваться благородныхъ условій для широкаго развитія идеальныхъ искусствъ, во главѣ которыхъ стоитъ музыка.

Слабо развитая и—во времена республики и имперіи—поддерживаемая лишь заимствованіями, музыка римлянъ лишена была оригинальности и національнаго характера, если не счи-

тать того, что материализм римскаго быта отражался въ распущенной чувственности и мишурномъ блескѣ, при пустотѣ въ содержаніи и узости въ замыслѣ музыкальныхъ произведеній, особенно принадлежавшихъ позднѣйшему времени.

Безъ теоретическихъ основъ и письменности она не могла рассчитывать ни на самостоятельное существованіе, ни тѣмъ болѣе на сохраненіе въ памяти народовъ, и исчезла вмѣстѣ съ тѣмъ бытомъ, порожденіемъ котораго была.

Урожденные милитаристы, поглощенные заботами о распространеніи своего владычества надъ міромъ, солдаты до мозга костей—настоящіе римскіе граждане не только не были истинными жрецами искусства, способными—какъ, напр., греки—проявить самоотреченіе въ стремленіи къ высокимъ нравственнымъ и эстетическимъ цѣлямъ его,—но и цѣнителями его внѣ признанія за нимъ достоинствъ прекраснаго средства къ удовлетворенію тщеславія, возбужденію чувственности и т. п.

Любимыя развлеченія римскаго народа—бои гладиаторовъ и хищныхъ звѣрей—обнаруживаютъ истинные вкусы его въ наслажденіяхъ и то, какъ далекъ онъ былъ отъ сладкихъ, но безотчетныхъ волненій, отъ несознанныхъ, но трепетныхъ желаній, отъ порывовъ къ идеально-прекрасному и горѣнія любовью „къ наслажденію неземному, къ неземнымъ мученьямъ“....

Римскій народъ не зналъ поэзіи ни въ чемъ,—даже и въ кровавыхъ битвахъ, которыя онъ безпрестанно совершалъ ради „*raix Romanum*“ и „*тріумфа*“. И когда его служители музъ дѣлали—какъ *Виргилій*—превосходные снимки съ греческихъ образцовъ,—онъ не проникался восторгомъ къ нимъ, и они дѣлались достояніемъ лишь не многихъ духовныхъ гастрономовъ—*полу-грековъ изъ римлянъ*.

Заимствованныя отъ грековъ мелодіи высокихъ гимновъ онъ претворялъ въ духѣ своемъ въ скоморошьи пѣсни. И по отношенію къ изящнымъ искусствамъ отъ лачуги до трона Римъ былъ *шантаномъ*, а римляне, отъ ничтожнаго плебея до божественнаго кесаря—*комедіантами*.

Музыкальная теорія самостоятельно не разрабатывалась въ Римѣ. Серьезные труды по вопросамъ музыки, принадлежавшіе римскимъ писателямъ, относятся лишь къ V и VI вв. по Р. Х., и заключаются въ *возстановленіи* теоріи грековъ—*Пифагора (Макробій)* и *Птоломея (Бозцій)*.

§ 5. *Обозрѣніе состояній музыкальнаго искусства культурныхъ націй древняго міра приводитъ къ слѣдующему общему заключенію:—Ко времени возникновенія христіанства музыка была исключительно МЕЛОДИЧЕСКОЙ или УНИСОННОЙ въ небольшихъ вокальныхъ формахъ. Произведенія греческой музыки имѣли первенствующее значеніе и служили другимъ народамъ образцами для подражанія.*

Въ частности—музыка римлянъ была слабымъ отголоскомъ

греческой музыки, а еврейская относилась къ послѣдней какъ содержаніе къ формѣ.

Быть *гречески* образованнымъ человѣкомъ въ древнемъ мірѣ было равнозначуще нашему быть *европейцемъ*. Передовые люди всѣхъ націй усваивали міросозерцаніе грековъ, перенимали ихъ бытъ и подражали произведеніямъ ихъ искусствъ,—особенно со стороны формъ послѣднихъ, въ возможномъ совершенствѣ выработанныхъ греками.

Стремленіе къ насажденію греческаго просвѣщенія раздѣляли многіе правители народные въ послѣдніе три вѣка до христіанской эры. Впослѣдствіи въ Александріи египетской при Птоломеяхъ былъ созданъ всемірный центръ греческой образованности, гдѣ *природное* человѣчество какъ бы сдѣлало генеральный смотръ своимъ умственнымъ и нравственнымъ силамъ, и встало подъ знамя эллинизма, какъ болѣе надежнаго руководителя въ предстоявшей новой стадіи жизни человѣческаго духа. Здѣсь же въ послѣдній разъ встрѣтились, чтобы болѣе ужъ не разлучаться, двѣ родныя сестры—греческая и еврейская музыка—съ матерью своей—египетской музыкой.

Около двухъ тысячъ лѣтъ передъ тѣмъ родоначальники грековъ—*гиксы*—овладѣли Среднимъ и Нижнимъ Египтомъ и господствовали здѣсь нѣсколько сотъ лѣтъ. Близъ того же времени въ Нижнемъ Египтѣ поселилось небольшое еврейское племя, умножившееся, затѣмъ, въ теченіе двухсотъ съ лишнимъ лѣтъ „зѣло зѣло“ (Исх. I, 7). До появленія своего въ Египтѣ и гиксы и евреи были номадами. Поэтому не должно подлежать сомнѣнію, что *культурный* Египетъ оказывалъ на эти молодые націи свое вліяніе вообще и, въ частности, служилъ имъ образцомъ по части образовательныхъ и изящныхъ искусствъ. Многіе, общіе египтянамъ и грекамъ, напѣвы и музыкальныя преданія подтверждаютъ это.

Равно и евреи не могли имѣть—а если бы и имѣли, то не уберегли бы—своей музыки во время пребыванія своего въ Египтѣ:—при поселеніи въ этой странѣ „сыновъ изшедшихъ изъ Іакова“ было всего семьдесятъ пять душъ; а *умножившіеся* потомъ „зѣло зѣло“ не знали иного быта, кромѣ египетскаго.

Моисей, воспитанный какъ сынъ дочери фараоновой въ тогдашнемъ центрѣ египетской культуры—въ Геліополисѣ,—могъ знать только египетскую музыку; и, вѣроятно, египетскіе религиозные гимны впослѣдствіи служили ему образцомъ музыки для учрежденнаго имъ богослуженія.—

При Псамметихѣ, Нехао и, особенно, Амазисѣ греки имѣли весьма дѣятельныя сношенія съ Египтомъ и могли возобновить свое знакомство съ музыкой его.

Тѣснѣйшаго сближенія музыка грековъ и египтянъ достигла при Пифагорѣ, когда этотъ философъ-математикъ, проживъ въ Египтѣ 24 года, положилъ тамъ начало своей системѣ музыкаль-

ныхъ вычисленій, впервые послужившей теоретическимъ основаніемъ греческой музыкѣ.

Евреи же хотя и со враждою покинули Египетъ, однако поселились въ самомъ ближайшемъ сосѣдствѣ съ нимъ, и вскорѣ—чрезъ четыреста лѣтъ—были съ прежними своими притѣснителями въ весьма дружественныхъ отношеніяхъ:—цари египетскій и іудейскій вступали въ родственныя союзы (3 Цар. III, 1) и оказывали другъ другу крупныя услуги (3 Цар. IX, 16), а подвластные имъ народы вели торговыя сношенія (3 Цар. X, 29).

Возможно, конечно, что ни греки, ни евреи не заимствовали для себя *всецѣло* египетскую музыку, но восприняли изъ нея то, что каждымъ было наиболѣе по духу; равно какъ и воспринятымъ неодинаково воспользовались,—такъ на примѣръ, греки пошли въ искусствѣ дальше своихъ консервативныхъ учителей-египтянъ, а евреи оказали въ данномъ случаѣ малоуспѣшность. Возможно, наконецъ, что и тѣ и другіе по разнымъ причинамъ изъ заимствованнаго многое совсѣмъ утратили, а иное измѣнили до неузнаваемости. Однако то, что составляетъ основу музыки, и что, входя непримѣтно въ способность воспріятія, прочно потомъ держится,—именно—*ладъ* (строй или взаимоотношеніе звуковъ по высотѣ) и *складъ* (ритмика и метрика или взаимоотношеніе звуковъ по длительности и группировка ихъ) въ греческой и еврейской музыкѣ были одинаковы, какъ о томъ единогласно свидѣтельствуютъ древніе греческіе писатели о музыкѣ. Они утверждаютъ, что евреи преимущественно употребляли *дорійскій* ладъ, который и у грековъ считался древнѣйшимъ и основнымъ или *перволадомъ* музыки. (Этотъ ладъ составлялъ *строй* Пифагоровой лиры, и простирался отъ е до е̄) *).

Очевидно источникомъ происхожденія его для тѣхъ и другихъ былъ Египетъ.—Ладъ и складъ дѣйствительно составляютъ самое существо музыки:—характеромъ и самымъ рисункомъ своимъ (образъ или внѣшній видъ музыкальной рѣчи) мелодія *выявляетъ* лишь эти музыкальные факторы.

И вотъ въ Александріи за триста лѣтъ до Р. Х. лучшіе люди Египта, Греціи и Іудеи снова встрѣтились, но уже подъ мирной сѣнью науки, чтобы оживить и укрѣпить свои духовныя связи. И съ той поры греки охотно стали пользоваться еврейскими мелодіями для своихъ гимновъ, а евреи изливали свои музыкальныя вдохновенія въ формахъ греческаго искусства. (Срав., *Филонъ* о Терапевтахъ и Ессеяхъ).

*) Въ настоящей книгѣ для ладовъ принята номенклатура *Птолемея Клавдія* (нач. II в.),—именно:—звукорядъ отъ F—гиполидійскій, G—гипофригійскій, A—гиподорійскій, H—миксолидійскій, C—лидійскій, D—фригійскій, E—дорійскій (и гипомиксолидійскій, если пентахордъ внизу, а тетрахордъ вверху).