

эпоху. Исторически извѣстно, что греческій языкъ до III в. предъ Р. Х. не имѣлъ знаковъ ни дыханія, ни ударенія. Александръ же В. и его преемники, въ виду того, что греч. языкъ и музыка стали сильно измѣняться въ устахъ иноплеменниковъ, предприняли мѣры къ сохраненію дѣйствительныхъ удареній въ языкѣ и гармоніи въ музыкѣ; александрійская школа въ свою очередь, ради сохраненія правильнаго произношенія словъ придумала знаки ударенія и дыханія, а для сохраненія музыкальнаго ритма и мелодіи гласовъ—особые знаки звуковъ и счета времени, заимствованные изъ буквъ алфавита.

Эта парасимантика сохранялась до IV в. послѣ Р. Х., когда получила большое распространеніе музыкальная *скорость*, т. е. искусство сократительнаго нотнаго письма посредствомъ особыхъ знаковъ (подоб. *крюкамъ* русскихъ), не похожихъ на буквы алфавита, но все-таки сохраняющихъ довольно ясные слѣды его, какъ это видно изъ антифонарія Григорія Двоеслова. Отсюда произошли тѣ, имѣющіе опредѣленный смыслъ крюковидные знаки, каждымъ изъ коихъ композиторы обозначали цѣлыя музыкальныя предложенія и строки. (Пападопуло).

ГЛАВА II.

Церковное пѣніе въ III и IV вв.

§ 15. По мѣрѣ распространенія христіанства и перехода его отъ уничиженнаго къ господственному положенію, а также чрезъ обращеніе искусства пѣнія въ одно изъ средствъ борьбы съ ересями,—церковное пѣніе, въ періодъ времени отъ конца II в. и до послѣдней четверти IV в., претерпѣло слѣдующія измѣненія: а) оно усложнилось, стало болѣе искусственнымъ, вслѣдствіе назрѣвшей необходимости сообразовать характеръ и формы его съ разширившимися богослужебными чинами, совершавшимися торжественно при пышной обстановкѣ, и б) по причинѣ заимствованій для церк. пѣнія мелодій, употреблявшихся еретиками, въ него проникли элементы, чуждые изначальному характеру его.

Къ концу II в. христіанство распространилось по всей „вселенной“:—среди всѣхъ извѣстныхъ въ то время народовъ въ большемъ или въ меньшемъ числѣ были исповѣдники Спасителя.

Въ III в. христіанская Церковь, имѣла своихъ членовъ среди всѣхъ классовъ общества и такъ распространилась въ Римской имперіи, что возбуждался вопросъ о томъ, что должно существовать—язычество или христіанство.

Во второй половинѣ II в. среди пастырей Церкви устанавливается іерархическое старѣйшинство по знатности управляемыхъ ими областей *); Викторъ, епископъ римскій, выступаетъ съ притязаніями на верховныя права во вселенской церкви.

Въ концѣ II и особенно въ III в. христіанская Церковь, пользуясь правами дозволеннаго религіознаго общества, открыто вступаетъ въ міръ; появляются благоустроенные храмы, въ которыхъ на глазахъ язычниковъ совершаются богослуженія.

Въ началѣ IV в. императоръ Константинъ В. со своею благочестивой матерью царицей Еленой воздвигаютъ во множествѣ обширные храмы и опредѣляютъ большія матеріальныя средства на содержаніе церковнаго клира **).

Наконецъ, въ IV в. богослужебныя чинопослѣдованія получили окончательное завершеніе. Общую значимость и силу очарованія этихъ чиновъ можно соизмѣрить только той крайней жизненностью, которая сохранялась въ нихъ неизмѣнно въ теченіи 16—17 вѣковъ, и которая доселѣ далеко еще не утратилась,—той горячей любовью къ нимъ, которая возставляла вѣрующихъ на великую борьбу въ защиту ихъ неприкосновенности и древней чистоты, содѣлывала готовыми ко принятію за нихъ тяжкихъ гоненій и страданій—„даже до узъ и темницъ“, даже до смерти позорной.

Сопоставивъ все сказанное о внѣшнемъ состояніи христіанства въ періодъ времени III—IV вв., и принявъ здѣсь къ учету, какъ логическое слѣдствіе всего этого, совершенно искреннее и радостное упоеніе побѣдой, купленной потоками пролитой крови, исповѣдниковъ отъ нынѣ вселенской религіи,—должно признать, что христіанство въ то время переживало пору своей весны,—ту пору, которая всегда полна желаніями, полна дерзновеніями...

Когда христіанство изъ презираемаго суевѣрія вознеслось до положенія господствующей религіи, когда богослуженіе изъ мрачныхъ катакомбъ и тѣсныхъ могильныхъ усыпальницъ перешло въ свѣтлыя и огромныя базилики, блиставшіе роскошнымъ убранствомъ, когда предстоятели церковныя облачились въ златотканныя одежды, и когда на богослуженіи стали присутствовать высшіе слои общества, царскій дворъ, самъ императоръ,—церковное пѣніе не могло оставаться простымъ и непосредственнымъ изліаніемъ молитвенныхъ чувствъ вѣрующаго народа, но должно было расширяться въ объемъ, стать болѣе изысканнымъ и, во всякомъ

*) Ириней (II в.) и Киприанъ (III в.) говоритъ объ особенномъ первенствѣ римской церкви между всѣми церквами.

***) Бл. Иеронимъ свидѣтельствуетъ согласно съ Амміаномъ Марцелиномъ касательно чрезмѣрной роскоши, которою отличалась напр. римская іерархія, блеска ея одеждъ и экипажей, роскоши ея пиршествъ. *Протекстагъ*, знатный языческій сановникъ, заинтересованный въ улаженіи вражды между Дамасомъ и Урсициномъ, саркастически говорилъ Дамасу, что онъ самъ немедленно сдѣлался бы христіаниномъ, если бы могъ получить епископію Рима. (Робертсонъ).

случаѣ, нарочито составляемымъ какъ въ замыслѣ, такъ и въ исполненіи своемъ.

Обиліе текстовъ *установленныхъ* богослужебныхъ пѣснопѣній создавало необходимость пользоваться при пѣніи книгой, и, значить, ограничивать число исполнителей пѣнія. Новые тексты влекли за собой и новыя мелодіи, уставное исполненіе которыхъ требовало опыта и знанія,—именно—пѣснопѣнія, *предназначенныя* къ исполненію при богослуженіи, должны были быть напередъ изучаемы.—Такимъ образомъ для *общины* стала оставаться все меньшая и меньшая доля участія въ пѣніи. Взамѣнъ себя народная масса вынуждена была выставять искусныхъ пѣвцовъ. Съ теченіемъ же времени народъ сталъ стѣсняться выставять публично свое простое безъискусственное пѣніе на ряду съ художественнымъ пѣніемъ избранныхъ хоровыхъ пѣвцовъ, — оно стало казаться блѣднымъ при яркомъ свѣтѣ базиликъ, и бѣднымъ при роскоши внѣшней обстановки богослуженія.

Разширеніе богослужебныхъ чиновъ, умноженіе текстовъ пѣснопѣній, составлявшихся теперь въ искусственныхъ, *книжныхъ* формахъ, далекихъ отъ народной простоты, — способствовало усложненію пѣнія. Пѣсотворцы и пѣснопѣвцы—одни искренно ревнуя о возведеніи пѣнія до соотвѣтствія съ величественной обстановкой богослуженія, иные же въ погонѣ за суетной славой—стали снабжать пѣвцы обильными искусственными украшениями и сложнымъ ритмомъ и допускать утонченность въ оттѣнкахъ выраженія.

Если бы не было этихъ излишествъ въ пѣніи, то св. Климентъ Александрійскій не сталъ бы говорить о томъ, какія гармоніи приличны христіанскому пѣнію. Въ его рѣчи слышится укоръ современнымъ ему совершителямъ пѣнія. „Надобно, говоритъ онъ, употреблять гармоніи скромныя и цѣломудренныя, а нѣжныхъ гармоній, которыя страстными переливами голоса располагаютъ къ жизни изнѣженной и праздной, надобно, сколь возможно, избѣгать; важныя и скромныя переливы голоса обуздываютъ дерзость. Потому хроматическія гармоніи должны быть представлены безстыдной дерзости, музыкѣ нецѣломудренной“.

Сообщенное уже здѣсь горячее осужденіе своеволія и неразумія пѣвцовъ, выраженное Св. Іоанномъ Злат., такъ же указываетъ на крайнюю сложность и искусственность въ пѣніи времени сего Св. Отца (IV в.).

О пѣвцахъ, какъ особой степени клира, не разъ упоминается уже въ правилахъ апостольскихъ (Прав. 26, 43 и 69).

Въ посланіи Корнилія (жилъ въ III в.), епископа римскаго, говорится, что римская церковь имѣла при немъ 46 пресвитеровъ, 7 діаконъ, 7 иподіаконъ, 42 аколоуа и 52 заклинателя, чтеца, пѣвца и привратника. Соборъ Лаодикійскій (367 г.) укрѣпилъ положеніе чтецовъ и пѣвцовъ. Правило 15 этого собора гласитъ: „Кромѣ пѣвцовъ, состоящихъ въ клирѣ, на амвонъ входящихъ и по книгѣ поющихъ, не должно инымъ нѣкоторымъ

пѣть въ церкви“. Впрочемъ, правило это Вальсамонъ дополняетъ слѣдующимъ изъясненіемъ: „Кажется въ древности нѣкоторые изъ простаго народа присвоили себѣ право чтецовъ, начинали псалмопѣніе, пренебрегая клириковъ, и пѣли непристойно и даже неупотребительное. Отцы, запрещая сіе, говорятъ, что кромѣ клириковъ, поющихъ съ амвона, никто не долженъ *начинать* пѣнія, подпѣвать же не запрещено простымъ, но они должны пѣть только то, что написано въ церковныхъ книгахъ на дифоерахъ (кожѣ-пергаменѣ)“. Пѣвцы поставлялись въ свое служеніе малымъ посвященіемъ и особою молитвою.

Усложненіе пѣнія, происходившее отъ естественнаго роста общаго христіанскаго быта и отъ увлеченій своимъ искусствомъ со стороны пѣснотворцевъ и пѣвцовъ, хотя и вносило нѣкоторыя нестроенія въ богослуженіе, однако не могло быть такъ опаснымъ, какъ проникновеніе въ пѣніе „*мірскаго*“ духа. Между тѣмъ этотъ духъ сталъ замѣтенъ тотчасъ же, какъ только пѣніе было обращено въ одно изъ средствъ борьбы съ ересями.

Сами ересіархи пользовались музыкой какъ средствомъ привлеченія въ свою общину, или распространенія своихъ лжеученій.

Такъ, еще Павелъ Самосатскій (во второй пол. III в.) пользовался пѣніемъ для приманки на свои собранія любителей зрѣлищъ и музыки. Онъ отмѣнилъ древнюю серьезную музыку Церкви и ввелъ въ церковный хоръ пѣвицъ. Хоръ воспѣвалъ гимны въ прославленіе своего патрона, вмѣсто гимновъ Спасителю.

Мелодіями мірскаго—собственно народной и театральной—музыки пользовались для распространенія своихъ лжеученій—Вардесанъ (IV в.), Арій, Аполлинарій и др. Еретики составляли свои гимны и полагали ихъ на пріятныя мелодіи, а охочій до музыки народъ распѣвалъ эти гимны и незамѣтно для себя пропитывался лжеученіями, содержащимися въ нихъ.

Примѣру еретиковъ—какъ это ни странно—послѣдовали ревнители православія. Они также составляли свои гимны со здравымъ ученіемъ, и полагали ихъ на пріятную музыку,—можетъ быть иногда на ту самую, на которую распѣвались еретическіе гимны *).

Такъ поступали свв. Ефремъ Сиринъ () и Іоаннъ Златоустъ. Послѣдній организовалъ настоящій пѣвческій хоръ подъ управленіемъ придворнаго музыканта, назначеннаго для сего дѣла императрицей Евдоксіей. По словамъ историковъ Созомена и

*) „Они (т. е. пастыри церкви), въ противоположность еретикамъ, составляли въ честь свв. мучениковъ свои возвышенныя и умилительныя пѣснопѣнія, полагали ихъ на напѣвъ, *принятый еретиками*, и, предавъ его православнымъ христіанамъ для употребленія, свободно удерживали паству свою отъ обольщенія“. (Ѳеодоритъ).

**) Гармоній, ученикъ Вардесана, сочинялъ нечестивыя пѣсни, придалъ имъ пріятную мелодію и изображалъ ее буквами (*γράμμασι*). Преп. Ефремъ Сиринъ оставлялъ мелодію Гармонія *безъ всякаго измѣненія*, и для нея писалъ только текстъ пѣснопѣнія съ православнымъ ученіемъ. (Разумовскій).

Никифора этотъ хороначальникъ заготовлялъ и самые гимны, а по выраженію Сократа, былъ только учителемъ пѣвцовъ *).

Рискованность этого приѣма борьбы съ ересями усугублялась еще и тѣмъ, что одни пѣвцы, воспользовавшись создавшимся положеніемъ, могли извлекать для себя пользу изъ угодничества вкусамъ толпы шаткихъ въ вѣрѣ, другіе же—усердствовать въ приниженіи идеаловъ церковнаго пѣнія по одному только недомыслию своему.

Такъ или иначе, но во второй половинѣ IV в. повсемѣстно раздаются жалобы на нестроенія въ церковномъ пѣніи, заключающіяся именно въ „обмірщеніи“ его. „Театральность“ церковнаго пѣнія преслѣдуется въ извѣстномъ, уже нѣсколько разъ упоминаемомъ, обличеніи св. Іоанна Златоустаго, обращенномъ къ пѣвцамъ.—Впрочемъ, пѣвцы всѣхъ временъ не могутъ пожаловаться на недостатокъ строгости къ нимъ со стороны своихъ судій, которыми бываютъ, обыкновенно, люди всякаго чина—отъ іерарховъ церковныхъ до самыхъ простыхъ мірянъ, частныхъ устройенію церковному и чуждыхъ ему.

Судь этотъ не всегда былъ вполне правымъ. Особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда отъ пѣвцовъ требовали сообразовать свою дѣятельность съ данными текущими—иногда совершенно случайными—обстоятельствами церковной жизни, а между тѣмъ разцѣнивали эту дѣятельность съ высоты общихъ идеаловъ Церкви и прямыхъ задачъ искусства церковнаго пѣнія. Такъ могло быть именно въ IV в.—во время сильнѣйшаго разгара борьбы православія съ аріанствомъ и другими ересями. Пѣвцы находились тогда въ особенно неудобномъ положеніи, при которомъ строгіе укоры могли ожидать нечаянно. Въ то время отъ пѣвцовъ требовалось, чтобы они своимъ искусствомъ способствовали возвращенію въ православіе отпадшихъ по прельщенію, въ которомъ не малое значеніе имѣла и *усладительная* музыка.

Съ другой же стороны, было ясно, что строгая, соотвѣтственная господствующему въ то время полу-аскетическому характеру въ церковной жизни, музыка не могла оправдать возлагаемыхъ на нее надеждъ ревнителей православія, и привлечь тѣхъ слабыхъ вѣрою и волею своею, которые и въ религіи искали для себя разнаго рода удобствъ и чувственныхъ наслажденій. Такимъ образомъ въ подобныхъ случаяхъ пѣвцамъ ничего не оставалось дѣлать, какъ только „клинь клиномъ вышибать“, какъ говорится. Возможно, конечно, что пѣвцы не всегда удерживались въ границахъ хотя бы терпимаго; бывали, вѣроятно, случаи, что они допускали излишества изъ усердія не по разуму. Но когда люди не своей волей поставляются въ рискованное положеніе и, такъ сказать, обрекаются на неосторожные шаги, то отвѣтственность за послѣдніе не всецѣло падаетъ на нихъ...

*) Хоръ православныхъ успѣхами своего пѣнія превзошелъ хоръ аріанъ. Аріане пришли отъ этого въ ярость, и однажды, во время ночного крестнаго хода, напали на христіанъ, перебили до смерти нѣсколькихъ человѣкъ. между прочими убили и придворнаго хороначальника. (Фил. Черниг.).

Еще менѣ пѣвцы заслуживали укора за тѣ нестроенія церковныя, которыя проистекали отъ употребленія ими пріемовъ, требовавшихся ихъ спеціальностью. Такъ,—маханіе руками, движеніе тѣломъ при пѣніи почитались непристойными вообще. Но если даже въ наше время при хоровомъ пѣніи положительно невозможно избѣжать регентированія, то что долженъ былъ дѣлать тотъ придворный музыкантъ, который былъ у св. Іоанна Златоустаго хороначальникомъ, когда, при несовершенствѣ пѣвческаго искусства, хоровое пѣніе держалось исключительно на „хириноміи“?...

„Хириномія“,—слово, буквально означающее управление посредствомъ рукъ,—есть остатокъ древне-греческаго театра. *Χειρονομείν* у древнихъ грековъ означало различныя движенія правой руки; посредствомъ извѣстнаго сочетанія пальцевъ и поднятія или опущенія руки старшій пѣвецъ управлялъ пѣніемъ хора. Онъ становился на возвышеніи, съ котораго могъ имѣть передъ глазами весь хоръ, почему и назывался *μεσούφωρος*—стоящій на срединѣ, или *χоруφαῖος*—головщикъ; онъ давалъ, при помощи рукъ, тактъ и ритмъ; иногда же пользовался для этого ногами, а то и особымъ желѣзнымъ инструментомъ, называвшимся кроталль (*κρόταλλον*), для болѣе сильнаго отбиванія такта и ритма мелодіи.

Первые слѣды хириноміи какъ спутницы священнаго пѣнія въ Церкви находятся въ исторіи 1-го Вселенскаго собора. Св. Іоаннъ Златоустъ, во время своего діаконства въ Антіохіи, сильно нападалъ на примѣненіе хириноміи въ церкви. Во время же своего архіепископства въ Константинополѣ примирился, очевидно, съ нею.—О хириноміи упоминаетъ Константинъ Багрянородный, Кедринъ и Іоаннъ Каменіать. Хириномія широко распространилась во время иконоборчества, когда императоры-иконоборцы не только щедро вознаграждали за нее церковныхъ пѣвцовъ, но и сами пѣли вмѣстѣ съ ними и вмѣстѣ занимались хириноміею, и даже держали во дворцѣ школу пѣнія для отличавшихся голосомъ дѣтей императорской фамиліи. Хириномія перестала быть изящнымъ искусствомъ только послѣ взятія Византіи крестоносцами; держалась вообще до 1650 года, а для насъ осталась только однимъ историческимъ воспоминаніемъ.

Надъ изслѣдованіемъ и уразумѣніемъ смысла и силы хириномическихъ знаковъ византійской парасимантики потрудились многіе европейскіе ученые, но безуспѣшно. Думается, однако, что эти знаки были предметомъ изученія, но—отнюдь не книжнымъ путемъ:—они изучались также, какъ изучаются ораторскія манеры, искусство возбуждать чувства (слушателей), т. е., только путемъ практики и нагляднаго примѣра самаго учителя. (Пападопуло).

Итакъ,—пѣніе, бывъ обращеннымъ въ средство борьбы съ ересями, хотя и достигало благихъ успѣховъ въ этомъ своемъ назначеніи,—терпѣло большія потери.

Нестроенію въ пѣніи немало способствовало и отсутствіе собственно музыкально-теоретическаго критерія. — Въ самомъ дѣлѣ, если пѣніе регулировалось только „духомъ Христовымъ“, то надо было ожидать, что съ ослабленіемъ у вѣрующихъ воспріимчивости въ отношеніи этого духа, должны были начаться и нестроенія въ пѣніи. Иныхъ же основъ, болѣе—такъ сказать—осязательныхъ, или какихъ-либо признаковъ, ясно опредѣляющихъ собственно христіанское пѣніе, Церковь IV в. не имѣла. Тогда не имѣлось именно опредѣленныхъ теоретическихъ основъ пѣнія, по которымъ оно могло бы технически устроиться и, въ случаѣ нужды, исправляться; не было установленныхъ границъ для него, и, поэтому, нельзя было съ достаточною увѣренностію сказать—когда оно находилось въ области церковности и когда принадлежало музыкальному искусству вообще.

Эта общая безсистемность пѣнія сказалась, очевидно, въ то время, когда и въ западныхъ церквахъ рѣшено было, по примѣру церквей восточныхъ, воспользоваться пѣніемъ для укрѣпленія духовныхъ иль православной паствы при утѣсненіяхъ ея со стороны аrianъ; когда нужно было распушенной музыкѣ еретиковъ противопоставить здоровое пѣніе православныхъ,—почему тамъ въ правленіе Миланской церковью св. Амвросія были предприняты мѣры къ установленію теоретическихъ основъ и общаго характера православнаго богослужебнаго пѣнія. Для сего пѣніе было ограничено въ употребленіе ладовъ и способовъ музыкальнаго выраженія.

Изъ составленнаго тогда сборника пѣснопѣній, извѣстнаго подъ назв. „Антифонарій“ (сбор. пѣсноп., испол. *антифонно*), усматривается, что церковное пѣніе вращалось въ четырехъ автентическихъ ладахъ—фригійскомъ, лидійскомъ, миксолидійскомъ и дорійскомъ, называвшихся *гласами*—1-мъ, 2-мъ, 3-мъ и 4-мъ,

Были установлены *примѣты* или особенності каждого гласа, къ которымъ относились:

а) *энехема* или формула гласа, т. е. діапазонный видъ вообще и въ частности—строй основнаго пентахорда даннаго лада. (*Пролелсисъ* или *захватъ* мелодіи—т. е. количество звуковъ, входящихъ въ составъ послѣдней—обыкновенно ограничивался главнымъ пентахордомъ лада, почему эти пентахорды ладовъ назыв. *трѣпами*—*бѣговыми* кругами—гласовъ).

б) *эпехема* или исходный (финальный тожъ) звукъ мелодіи, и
в) *преобладающіе* или *господствующіе* звуки мелодіи.

Исходнымъ звукомъ служила, обыкновенно, тоника, а господствующимъ—доминанта лада.

„Пѣніе, упорядоченное для западныхъ церквей при св. Амвросіи, получило названіе народнаго, вѣроятно, по причинѣ своей несложности и вдохновеннаго единодушнаго исполненія цѣлой общиной“. (Доммеръ).

Гвидо Аретинскій—знаменитый музыкантъ XI в.—называетъ пѣсни Амвросія метрическими, т. е. такими, которыя пѣты были

мѣрно, какъ идутъ стопы въ стихахъ. (Филаретъ Черниг.) Амвросіанское пѣніе состояло, вѣроятно, въ музыкальной декламации, при которой звукъ зависитъ еще вполнѣ, какъ у древнихъ, отъ слова, а псалмодія и *возгласы*, которые поются и произносятся речитативомъ еще и въ настоящее время въ церкви, могутъ если не походить на него, то быть ему сродни, или же являются его позднѣйшими передѣлками. (Науманъ).

Пѣніе Миланской церкви авторизовано именемъ Амвросія—*Cantus Ambrosianus*.

Четвертый вѣкъ надо признать временемъ усиленной дѣятельности Церкви въ области пѣнія. Не говоря уже объ іерархахъ или клирикахъ, но и простые міряне увлекаются пѣніемъ и разсужденіями о немъ. Споры о пѣніи возникаютъ между цѣлыми церквами, — какъ напр. упомянутый выше споръ объ антифонномъ пѣніи Василия В.—предстоятеля церкви Кесарійской съ неокесарійцами.

Вообще надо сказать,—IV в. есть первое время открытаго явленія Церкви міру. Положеніе это было для Церкви новымъ. Она еще не обладала формами общенія съ міромъ. А выработка формъ дѣло весьма сложное. Время, и только время отливаетъ ихъ. Если бы Церковь могла еще въ спокойствіи, безъ помѣхи трудиться надъ своимъ развитіемъ. Но нѣтъ,—ее тѣснило язычество, ее раздирали ереси. „Бѣды отъ языкъ... бѣды во лжебратіи“. (2 Кор. XI, 26).

Съ другой же стороны — всѣмъ этимъ бѣдамъ надлежало быть для большого уясненія и упроченія истины. Когда предлагается мнѣніе новое хотя-бы только по выраженію, то приходится опредѣлять къ нему свои отношенія, сравнивать его съ другими, существующими по данному вопросу, мнѣніями и допускать, или отвергать его. Такимъ образомъ и бываетъ, что истина въ своей полнотѣ выясняется именно вслѣдствіе нападеній на нее заблужденія, и то, что въ началѣ является чувствомъ и убѣжденіемъ, постепенно выражается въ точныхъ и формальныхъ положеніяхъ.

Возникновенію нестроеній въ пѣніи мы обязаны приведеніемъ къ ясной и научной формѣ тѣхъ правилъ пѣнія, которыя дотолѣ содержались съ меньшей очевидностью, хотя умы людей и не занимались точнымъ опредѣленіемъ ихъ. И въ IV в.,—не смотря на то, что почти повсюду слышатся сѣтованія на непорядки въ пѣніи,—создается та почва, которая питаетъ искусство послѣдующаго времени до нашихъ дней включительно.

Вотъ имена ревнителей пѣнія, трудившихся въ III и IV вв.

Св. Меѳодій Патарскій, мученически скончавшійся въ началѣ IV в. Онъ написалъ различные гимны, направленные противъ еретиковъ, и кромѣ того гимнъ дѣвственницъ, воспѣвавшихъ Христа, дошедшій до нашего времени и извѣстный подъ заглавіемъ: „Пиръ десяти дѣвъ“. Гимнъ этотъ предназначался для исполненія solo съ припѣвомъ лика (хора).

Вотъ начало этого гимна:

Одна изъ дѣвъ.

Дѣвы! Съ небесъ гремитъ гласъ, возбуждающій мерт-
выхъ.

Онъ повелѣваетъ всѣмъ вмѣстѣ, въ бѣлыхъ одеж-
дахъ и съ свѣтильниками,
Нестись къ востоку, на срѣтеніе Небеснаго Жениха.
Встаньте, прежде чѣмъ Господь внидетъ въ двери!

Ликъ дѣвъ.

Тебѣ посвящаю себя чистою
И съ свѣтоноснымъ свѣтильникомъ
Срѣтаю Тебя, Небесный Женише!

Одна.

Убѣгая мірскаго блаженства, по которомъ вздыхаютъ
земнородные,

И удовольствій жизни, наслажденій любви, молю Тебя:
Защити меня спасающею десницею Твоею
И даруй мнѣ, Блаже, вѣчно зрѣть красоту Твою!

Ликъ.

Тебѣ посвящаю себя, и проч.

Полагаютъ, что если не самъ св. Меѳодій сочинилъ трогательную пѣснь полунощницы: „Се женихъ грядетъ въ полунощи“, то гимномъ дѣвственницъ далъ всѣ образы для сочиненія ея.

Св. Аѳанасій Великій, архіепископъ Александрійскій (род. 296, ум. 374 г.). О немъ бл. Августинъ говоритъ, что онъ ввелъ пѣніе особеннаго рода. „Для меня, говоритъ Августинъ, лучше всего то, что говорили мнѣ объ александрійскомъ епископѣ Аѳанасіѣ, который такъ настроилъ чтеца пѣть псалмы, что тотъ какъ будто не столько поетъ, сколько читаетъ“. Сократъ, Созоменъ и Θεодоритъ рассказываютъ объ одномъ опытѣ дѣйствія, какое могло имѣть и имѣло пѣніе, установленное Аѳанасіемъ для своей церкви.—Солдаты посланы были аріанствующимъ начальствомъ схватить Аѳанасія и представить въ судъ. Они вошли въ церковь, гдѣ былъ Аѳанасій. Пастырь велѣлъ діакону приглашать народъ къ молитвѣ (читать ектенію); а вслѣдъ за тѣмъ сказалъ, чтобы пѣли псаломъ и народъ подпѣвалъ: *яко въ вѣкъ милость Его*. Стройное пѣніе огласило храмъ; воины не дозволили себѣ прервать священное благоговѣніе, возбужденное въ нихъ и въ народѣ; это спасло Аѳанасія отъ рукъ враговъ его. (Фил. Черн.). Въ своемъ сочиненіи „О псалмахъ, противъ Маркеллина“ онъ много говоритъ о силѣ и значеніи псалмопѣнія.

Св. Ефремъ Сиринъ (родомъ сиріецъ), скончался въ 378 г. Былъ монахомъ, и едва принялъ на себя санъ діакона по глубокому смиренію своему. Сирійцы приписываютъ ему множество гимновъ и до 1,200 пѣсней, назначенныхъ для противодѣйствія пѣснямъ еретиковъ (гностиковъ, Вардесана и Армонія). Его пѣснопѣнія въ честь Богоматери, мучениковъ и святыхъ употребля-

лись въ его время въ сирійской литургіи. Онъ научилъ монахинь дѣвственницъ пѣть христіанскія пѣсни въ церквахъ. Его твореніями пользовались въ качествѣ матеріала позднѣйшіе гимнографы; такъ, напр., на основѣ его гимна въ честь Пр. Богородицы: „Честнѣйшая херувимовъ...“ Косма Маюмскій составилъ ирмосъ и тропари 9-й пѣсни канона, которые и распѣлъ для двупѣснцевъ и трипѣснцевъ Четыредесятницы. Пѣснь—„Высшую небесъ и чистшую свѣтлостей солнечныхъ“, кондакъ на погребеніи „Со святыми упокой“ и много другихъ пѣснопѣній церковныхъ суть молитвы преподобнаго Ефрема, лишь переведенныя и свободно переложенныя пѣснотворцами въ молитвенные гимны.

Св. *Василій Великій*, епископъ Кесаріи Каппадокійской,—родился въ 329 г., умеръ 1 января 379 г. Всякой мудрости, и церковной, и мірской, и въ частности музыкѣ онъ ревностно обучался въ Аѳинахъ. Въ его занятіяхъ музыкой принимала участія его мать Эмилиа, младшій братъ и славный впоследствии гимнографъ Григорій Нисскій, епископъ Каппадокіи. Св. Василій весьма любилъ антифонное пѣніе, и много трудился для устройства его. Его другъ, Григорій Назіанзинъ,—вспоминая время, проведенное въ Кесаріи у Василія, прекрасно поетъ объ антифонномъ пѣніи:—

Смотри—ночь въ Божьемъ псалмопѣнни:
 Забыты немощъ женъ, мужей.
 Сонмъ Ангеловъ святыхъ! Какихъ?
 Въ согласныхъ антифонахъ пѣснь
 То долу, до горъ парить,
 Несетъ хвалу Отцу небесъ.

Св. *Григорій Назіанзинъ*, епископъ Константинопольскій, ум. въ 391 г. Онъ боролся противъ аріанъ и положилъ на музыку многіе гимны въ опроверженіе ихъ и особенно еретика Аполлинарія. Такъ,—Аполлинарій выдалъ ψαλτήριον καίνον, по которой ученики его пѣли пѣсни, ничего неимѣвшія общаго съ Псалтирю Давида. Григорій подавалъ противъ яда—врачевство—свои пѣсни. Онъ такъ писалъ о своихъ стихахъ: „Если у нихъ—еретиковъ—есть длинныя слова, новыя псалтири, разногласія съ Давидомъ и пріятный метръ именуется завѣтомъ третьемъ,—вотъ и мы будемъ вѣщать псалмы, и мы станемъ писать много, и мы будемъ составлять метры“. Слова св. Григорія послужили источникомъ послѣдующей гимнографіи.

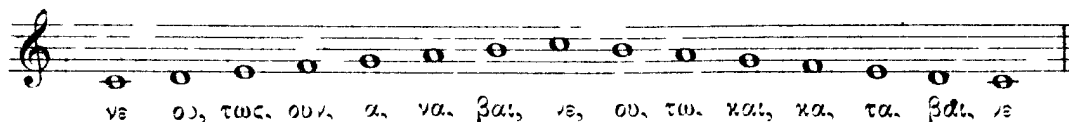
Такъ,—слово св. Григорія на Пасху начинается словами: „вотъ день воскресенія, начало блаженное; просвѣтимся торжествомъ, обнимемъ другъ друга; скажемъ—братія“ и пр. Иоаннъ Дамаскинъ воспользовался этими словами для пасхальной стихиры, воспѣваемой и до нынѣ. Въ томъ же Словѣ читаемъ слова, помѣщенныя въ одномъ изъ тропарей пасхальнаго канона: „Вчера я погребался вмѣстѣ съ Тобою, Христе, теперь встаю вмѣстѣ съ Тобою“ и проч. Второе Слово св. Григорія на Пасху оканчивается словами: „О Пасха велія и священная, Христе! О

мудрость и сила“ и проч. Эти слова нынѣ находятся въ послѣднемъ тропарѣ канона. Слово на Рождество Христово начинается такъ: „Христось раждается, славите; Христось съ небесъ, срѣтайте; Христось на землѣ, возноситеся, — пойте Господу вся земля“ и проч. Косма Маюмскій взялъ эти слова для перваго ирмоса рождественскаго канона. Такія же заимствованія изъ словъ св. Григорія сдѣланы для многихъ пѣснопѣній церковныхъ. Такого рода заимствованія были въ обычаѣ. Авва Дороѣей (жив. въ VI в.) пишетъ: „пѣть что-нибудь изъ писаній св. Богоносныхъ Отцевъ весьма полезно потому, что они всегда и вездѣ научаютъ насъ тому, что клонится къ просвѣщенію душъ нашихъ. Изъ нихъ прежде всего мы можемъ узнать, что Церковь воспоминаетъ: Господскій-ли праздникъ, или праздники св. мучениковъ, или отцевъ, или другой какой либо священный и достопамятный день“.

Гимнь „Богу“, написанный св. Григоріемъ есть прототипъ гимна „Те Deum“ знаменитаго пастыря св. Амвросія.

Дай мнѣ прославить, дай мнѣ воспѣть
Тебя безсмертнаго Властителя,
Тебя Царя и Господа.
Тобой и пѣснь и хвала;
Тобой лики Ангеловъ,
Тобой вѣка безконечные;
Ты засвѣтилъ солнце,
Тобой течетъ луна,
Тобой красота звѣздъ,—и проч.

Св. Амвросій, епископъ Медиоланскій (Миланскій), родился въ Галліи въ 340 г., скончался въ 397 г. Онъ ввелъ въ своей епископіи антифонное пѣніе псалмовъ и гимновъ по обычаю восточныхъ церквей. Хорошо зная древнегреческую музыку, онъ ввелъ въ употребленіе греческія односложныя названія тоновъ тетрахорда: 1-я ступень—*τε*, 2-я—*τα*, 3-я—*τη* и 4-я—*τω*, и изобрѣлъ такое обозначеніе для тоновъ діапазона: *νε, ου, τωσ, ουν, α, να, βαι, νε, ου, τω, και, κα, τα, βαι, νε* *). Напр.:



Св. Амвросій положилъ основаніе такъ называемому „амвросіанскому пѣнію“, *cantus ambrosianus*, отличительнымъ характеромъ котораго является ритмъ. Нѣкоторые допускаютъ, что именно св. Амвросій, ради того, чтобы избѣжать языческой терминологіи, ввелъ для первообразныхъ (автентическихъ) грече-

*) *νε, ου, τωσ* и проч. суть не что иное какъ отдѣльные слоги греческой фразы: *οὕτως ἀνάβαινε οὕτω καὶ κατὰβαινε*, т. е. „такъ восходи (голосомъ) и такъ нисходи“, съ прибавкою въ началѣ слога *νε*. (Звѣревъ).—Впрочемъ эта фраза приписывается Амвросію позднѣйшими греческими истор.

скихъ гласовъ—дорійскаго, лидійскаго, фригійскаго и миксолидійскаго иныя названія, именно—гласъ первый, второй, третій и четвертый. Впослѣдствіи св. Григорій Двоесловъ далъ названія производнымъ (плагальнымъ) ладамъ названія „косвенныхъ гласовъ“—косвенный 1-го, косвенный 2-го, косвенный 3-го и косвенный 4-го. Но такъ какъ нѣкоторые не только признаютъ общее сходство названныхъ древне-эллинскихъ гласовъ съ первыми четырьмя амвросіанскими гласами, но и вполне опредѣленно указываютъ на параллель между фригійскимъ и амвросіанскимъ первымъ, и т. д., то нужно замѣтить, что эту параллельность отнюдь не должно понимать въ смыслѣ тождественности мелодической.

Св. Амвросію приписываютъ торжественную пѣснь „Тебе Бога хвалимъ“, но вышеприведенный гимнъ св. Григорія Назіанзина— „Дай мнѣ воспѣть“—сходный не только по содержанію, но и по выраженіямъ,—даетъ поводъ заключать, что св. Амвросій лишь обработалъ послѣдній гимнъ, изложивъ его въ своемъ, общедоступномъ, сильномъ—лапидарномъ стилѣ. Вообще надо сказать,—именемъ великаго святителя авторизовано многое число текстовъ пѣснопѣній и мелодій,—что сдѣлано изъ ревности къ славѣ святителя и ради успѣшнаго проведенія въ церковное употребленіе, такихъ пѣснопѣній, которыя вѣроятно не были бы приняты подъ именемъ дѣйствительныхъ своихъ авторовъ. Возможно и то, что пѣсни, написанныя въ подражаніе или въ стилѣ Амвросія, названы его именемъ.

Изъ словъ бл. Августина о впечатлѣніяхъ, полученныхъ имъ при первомъ посѣщеніи Миланской церкви, во время пѣнія хора, можно заключить объ общемъ характерѣ и дѣйствиіи пѣнія, введеннаго св. Амвросіемъ. „По мѣрѣ того, какъ голоса доходили до моего слуха, истина проникла въ сердце, а благочестіе заставляло меня проливать слезы радости“.

Рамбахъ въ своей Антологіи христіанскихъ пѣсней даетъ слѣдующее сужденіе о гимнахъ св. Амвросія: „Они для всѣхъ послѣдующихъ пѣснотворцевъ были образцомъ и заслужили сіе своимъ благочестивымъ тономъ, своимъ благороднымъ, полнымъ достоинства, выраженіемъ“.

Блажен. Иеронимъ, (340—420) одинъ изъ ученнѣйшихъ учителей Западной Церкви. Онъ былъ учителемъ пѣнія въ Римѣ и въ числѣ его учениковъ были замужнія женщины, вдовы и дѣвы, изъ которыхъ составлялся церковный хоръ.

Блаж. Августинъ, еп Гиппонскій (353—430), величайшій изъ отцовъ Западной Церкви, признанный вмѣстѣ и славнымъ пѣснопѣвцемъ.

Св. Іоаннъ Златоустъ (345—407), архіепископъ Константинопольскій съ 377 г. Одаренный музыкально гимнографъ, онъ сочинялъ гимны, направленные противъ аріанъ, благочестивыя пѣсни и тропари. При немъ впервые на литургіяхъ и всенощныхъ бдѣніяхъ сталъ принимать участіе правильно организован-

ный хоръ. Великій вселенскій святитель дѣломъ и словомъ своимъ весьма много способствовалъ благолѣпію богослуженія церковнаго, и очень цѣннымъ средствомъ для сего почиталъ пѣніе. Вотъ его просвѣщеннѣйшее разсужденіе о дѣйстви пѣнія вообще и, въ частности, церк. пѣнія на духовный міръ человѣка: „Господь соединилъ съ пророчествами мелодію для того, чтобы всѣ, увлекаясь плавнымъ теченіемъ стиховъ, съ совершеннымъ усердіемъ возглашали священныя пѣснопѣнія. Ничто не возбуждаетъ, не окрыляетъ такъ духа, ничто такъ не отрѣшаетъ его отъ земли и узъ тѣлесныхъ, ничто такъ не наполняетъ любовью къ мудрости и равнодушіемъ къ житейскимъ дѣламъ, какъ пѣніе стройное, какъ пѣснь священная, сложенная по правилу ритма. Мы по природѣ любимъ пѣніе и стихи; плачущее дитя успокаивается, слушая ихъ. Дорожные люди, трудясь въ полдень съ рабочими животными, пѣніемъ облегчаютъ скуку пути и для себя и для нихъ. Тоже дѣлаютъ земледѣльцы, виноградари. Когда слушаютъ пѣніе и пѣсни, сноснѣе становится трудъ и работа. Итакъ, поелику сіе утѣшеніе весьма близко къ природѣ нашей,—то дабы діаволь не развращалъ людей сладострастными пѣснями, Господь установилъ пѣніе псалмовъ, дабы изъ этого мы получили и удовольствіе и пользу“.

Св. Кириллъ Александрійскій (ум. 444 г.), которому приписываютъ Троичное пѣснословіе „Единородный Сыне и Слове Божій“, похвалу Боородицѣ „Достойно есть яко воистину“, пѣснь Ей же „Богородице Дѣво“ и другія пѣснопѣнія.

ГЛАВА III.

Пѣніе въ V—VII в.в.

§ 16. *Время съ V по VII в. включительно было періодомъ развитія тѣхъ первоосновъ церковнаго пѣнія, которыя установились или обрисовались въ предшествовавшее время. Такъ,—выработались законы церковнаго осмогласія, ставшаго впоследствии основой всего богослужебнаго пѣнія; опредѣлился въ музыкальныхъ и литургическихъ выраженіяхъ общій характеръ пѣнія, и положено было начало церковно-пѣвческой письменности, обезпечивавшей сохранность собственно церковнаго пѣнія.*

Гласы, какъ лады или музыкальныя лѣствицы, были у грековъ въ до-христіанскую эру. Но количество ихъ тогда съ точностью не опредѣлялось. Лады или гармоніи, на которыхъ покоились гласы, образовывались по системамъ — дихорда, трихорда, тетрахорда, пентахорда, гексахорда, гептахорда и октахорда; звукоряды изъ октавы съ квартой, изъ октавы съ квин-