

I.

Техническое устройство Богослужбнаго пѣнія христіанской церкви.

Богослужбное пѣніе христіанской церкви современно самому явленію ея въ мірѣ. Тайная вечеря Господа нашего Іисуса Христа окончилась пѣніемъ (Мѣ. 26, 30.). Это пѣніе послужило совершеннымъ образцомъ и существеннымъ основаніемъ для пѣнія всей новозавѣтной церкви. По замѣчанію св. Іоанна Златоустаго, „Спаситель воспѣлъ, чтобы и мы пѣли подобнымъ же образомъ.“ Апостольская церковь не только сопровождала свое Богослуженіе пѣніемъ, но установила даже опредѣленные правила для христіанскаго пѣнія и опредѣленные чинъ церковнаго пѣвца. Ближайшая къ апостольскимъ временамъ христіанская церковь твердо сохраняла преданіе Апостольской церкви, и при своемъ Богослуженіи также славилъ Господа торжественнымъ и благолѣпнымъ пѣніемъ.

Богослужбное пѣніе, какъ искусство, имѣло свою технику, семеіографію, и совершалось, или исполнялось, сообразно съ своимъ назначеніемъ.

Въ то самое время, когда на землѣ полагалось начало церкви Христовой и въ стройномъ чинѣ развивалось внутреннее устройство всѣхъ частей ея, церковное пѣніе опиралось на теоретическія музыкальныя начала древнихъ эллиновъ. Исторія музыки представляетъ на это не мало доказательствъ, вполне достовѣрныхъ. При началѣ христіанской церкви Греція, хотя лишилась своей политической самостоятельности, еще оставалась прямою законодательницею въ области искусствъ. Римляне и Евреи въ своемъ музыкальномъ искусствѣ положительно подчинялись вкусу Грековъ.

Греческое вліяніе на пѣніе и музыку римлянъ отразилось довольно еще за долго до Р. Х. Консуль Манлій (за 250 л.), для торжественнаго празднованія побѣды надъ Галлами, принужденъ былъ выписать лучшихъ музыкантовъ изъ Греціи. При началѣ церкви христіанской, когда римляне успѣли создать самую могущественную имперію въ тогдашнемъ мірѣ, греческіе музыканты также имѣли сильное значеніе въ Римѣ. Въ царствованіе Августа Римъ очень покровительствовалъ греческой музыкѣ. Тиверій съ особеннымъ прилежаніемъ занимался греческою музыкою на островѣ Кипрѣ. Калпгула и Клавдій, по случаю особенныхъ торжествъ, выписывали музыкантовъ изъ Греціи и щедро награждали ихъ. Неронъ, этотъ бичъ христіанства и вмѣстѣ хорошій пѣвецъ и музыкантъ, обнаруживалъ сильную склонность къ греческой музыкѣ, и неоднократно являлся на всѣ общественныя греческія игры для музыкальныхъ споровъ. Такимъ образомъ римляне въ первые вѣка христіанства, относительно музыки своей, и прямо и косвенно зависѣли отъ Греціи и входили въ соприкосновеніе съ этимъ истиннымъ царствомъ музыкальнаго искусства.

Вліяніе греческой музыки на музыку Евреевъ также было значительно и въ исторіи представляется явленіемъ, довольно раннимъ. Уже во время плѣна Вавилонскаго еврейскіе пѣвцы знакомятся въ Вавилонѣ съ такими музыкальными инструментами, которые, какъ можно судить по ихъ имени, явно происходятъ отъ Грековъ (1). Владычество Македонское, Царство Птолемеевъ и Селевкидовъ постоянно сглаживали общественный и семейный бытъ еврейскаго народа. Подъ этимъ греческимъ вліяніемъ александрійскіе евреи совершенно почти утратили свою національность, сдѣлались полу-греками; подъ этимъ же вліяніемъ въ самой Палестинѣ, даже между лицами, имѣвшими притязаніе на званіе первосвященниковъ, распространилось стараніе согласить религію и обряды своего народа съ религіею и обрядами греческими и вообще подчинить политикѣ все, относящееся до религіи (2). Кратковременная династія Маккавеевъ, не успѣвшая возстановить блескъ престола Давидова, естественно не могла оживить и народнаго музыкальна-

(1) *Συμφωνία*—сумфонеіагъ, *ψαλτήριον*—пезантеринъ, *σαμβουκή*—савеха. Дан. 3, 5. 10. 15.

(2) Шлоссеръ. Истор. древн. міра. Спб. 1862 г. Т. 3. стр. 342 Слнч. 2 Мак. 4, 13—15. 6, 5—9.

го искусства. Римъ, положившій конецъ политическому существованію Іудей, тѣмъ менѣе могъ сочувствовать развитію искусства у Евреевъ. Славное, во дни Давида и Соломона, музыкальное искусство Евреевъ сократилось въ это время до самыхъ незначительныхъ предѣловъ. Евреи по прежнему имѣли у себя артистовъ-музыкантовъ; это были болѣе практики, чѣмъ музыканты-теоретики. Изученіе и развитіе музыкальнаго искусства у Евреевъ совершалось болѣе по употребленію, навыку, а не путемъ теоріи, составляющей прочную основу музыкальнаго образованія. Но то, что постепенно и незамѣтно, подъ вліяніемъ гражданскаго неурейства, ослабѣвало, а въ послѣдствіи и совсѣмъ исчезло у Евреевъ, было воспринято и развито съ особенною полнотою Греками. Эллина, какъ любители музыки, знали еврейскую музыку, разрабатывали ее по своимъ теоретическимъ началамъ и во многомъ подражали ей ⁽¹⁾. Христіанскіи писатель 3-го вѣка, Климентъ Александрійскій, удостоиваетъ, что древніе греческіе пѣвцы составляли иногда свои мелодіи „по образцу еврейскихъ псалмовъ ⁽²⁾“, — а это предполагаетъ въ эллинахъ такое знаніе еврейской мелодіи, которое далеко выше одного практическаго знакомства съ нею. Въ чемъ же состояла музыкальная система греческихъ пѣвцовъ?

Вся музыкальная теорія древнихъ эллиновъ основана на тетрахордѣ, т. е. на системѣ четырехъ струнъ или звуковъ. Крайніе звуки въ каждомъ тетрахордѣ почитались звуками постоянными, неизмѣнными, а средніе звуки—перемѣнными. Подвижность среднихъ звуковъ дала возможность греческимъ пѣвцамъ опредѣлить теоретически разные роды пѣнія.

Каждый тетрахордъ заключалъ въ себѣ три пары звуковъ, и слѣдовательно — три интервала или три разстоянія между звуками ⁽³⁾. Теоретическое построеніе сихъ интервалловъ основывалось вполне на слѣдующихъ двухъ правилахъ: 1) сумма

(1) Nemo, nisi iniquus forsan rerum arbiter, negare potest, omnes scientias, uti ab Hebraeis primum partim ad Graecos, partim ad Aegyptios, ita et musicam ad eosdem translatae ingentia nullo non tempore utrobique incrementa sumpsisse. Musurgia Kircher. Rom. 1650 an. T. 1. pag. 67.

(2) Ἐν τοῖς παλαιαῖς Ἑλλήσι Ἐβραϊκῶν κατ'εἰκόνα φασμῶν ἄσμα τὸ καλούμενον σκολιὸν ἦδε το. κενὸς ἀπόντων ἅμα φωνῇ παιανίζοντων. Paedag. lib. II, c. 4. Смotr. Patrol. curs. complet. Migne 1857. Patrol. graec. T. VIII. pag. 445.

(3) Интерваллы между звуками относительно длины звучащей струны—суть *разстоянія*; тѣ же интерваллы относительно *колебанія* такой струны суть *разности* между числомъ колебаній. Сихъ двухъ понятій, заключающихся въ словѣ *интерваллъ*, не должно смѣшивать.

Прим. Кн. В. Θ Одоевского.

всѣхъ интервалловъ въ каждомъ тетрахордѣ всегда должна равняться $2\frac{1}{2}$ интерваламъ; 2) два интервала въ каждомъ тетрахордѣ должны быть равны между собою, а третій интервалъ, отличающійся отъ первыхъ своею большею или меньшею величиною, долженъ служить характеристическимъ признакомъ тетрахорда. Отсюда произошли три рода тетрахордовъ, послужившихъ основаніемъ для трехъ различныхъ родовъ пѣнія. Въ *діатоническомъ* тетрахордѣ отличительнымъ интервалломъ былъ половинный интерваллъ,—въ *хроматическомъ*—полутонный, — въ *энгармоническомъ*—двойной (1).

Тетрахорды, принадлежавшіе къ одному роду пѣнія, наприм. діатоническому, различались мѣстоположеніемъ отличительнаго своего интервала, который могъ занимать въ тетрахордѣ или нижнее мѣсто, или среднее, или верхнее. Отъ различнаго мѣстоположенія отличительнаго интервала въ тетрахордѣ произошли *лады* или, по древнему названію, гармоніи. Одинъ и тотъ же діатоническій тетрахордъ, въ началѣ христіанской церкви, назывался *ладомъ дорическимъ*, когда отличительный интерваллъ его находился въ срединѣ двухъ цѣлыхъ интервалловъ, напримѣръ: *соль, фа, ми, ре*,—*фригійскимъ*, когда тотъ же интерваллъ находится внизу, напримѣръ: *ля, соль, фа, ми*,—и *миксодійскимъ*, когда половинный интерваллъ находился вверху двухъ цѣлыхъ интервалловъ, напр. *до, си, ля, соль*.

Тетрахордъ долго почитался у греческихъ пѣвцовъ за музыкальную систему, совершенно полную и потому исключительную. Прибавленіе или расширеніе этой системы весьма строго запрещалось греческими законами. Съ теченіемъ времени, когда гражданскіе законы стали снисходительнѣе относиться къ музыкальному увлеченію, совершилось само собою расширеніе тетрахорда.

Греческіе музыканты первоначально рѣшились увеличить систему тетрахорда однимъ звукомъ, присоединяя его къ тетрахорду всегда на разстояніи цѣлаго интервала. Отсюда прои-

(1) Родовыя названія тетрахордовъ имѣютъ свои теоретическія основанія. Название энгармоническаго тетрахорда опирается на гармоническое отношеніе крайнихъ звуковъ его. Должно замѣтить что энгармония по смыслу древнегреческихъ музыкантовъ не то, что энгармония въ нынѣшнемъ принимаемомъ смыслѣ. Объясненіе сего различія принадлежитъ собственно музыкальнымъ учебникамъ. Название діатоническаго и хроматическаго тетрахордовъ сложилось вслѣдствіе современныхъ педагогическихъ приемовъ, общихъ всѣмъ древнимъ греческимъ теоретикамъ, музыкантамъ и пѣвцамъ.

зошла система *пентахорда*, т. е. система въ пять струнъ или звуковъ. Приставленный къ тетрахорду новый звукъ назывался *прибавочнымъ*, или по гречески—*прослаиваноменосъ*.

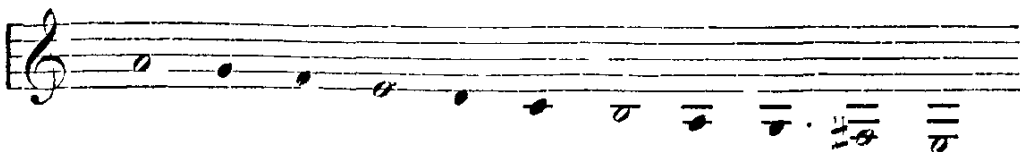
Гораздо болѣе расширялась система звуковъ, когда соединялись тетрахорды между собою и съ системою пентахорда. Подобные тетрахорды соединялись или черезъ совмѣщеніе крайнихъ сосѣднихъ звуковъ, или чрезъ простое оставленіе тетрахордовъ въ одинъ непрерывный рядъ. Въ такомъ случаѣ два подобныхъ тетрахорда, рассматриваемые какъ одна музыкальная система, имѣли или одинъ общій звукъ и назывались тетрахордами *соединенными*, или одинъ общій интерваллъ и назывались тетрахордами *разъединенными*. Тетрахорды: *соль, ля, си, до*, и—*до, ре, ми, фа* — служатъ образцемъ тетрахордовъ соединенныхъ, а тетрахорды—*до, ре, ми, фа*, и—*соль, ля, си, до* служатъ образцемъ тетрахордовъ разъединенныхъ.

Различнымъ соединеніемъ подобныхъ тетрахордовъ греческіе музыканты достигли до составленія довольно обширныхъ и разнообразныхъ музыкальных системъ, изъ которыхъ для насъ особенно замѣчательны: *система октахорда, система совершенная малая и великая*.

Въ *системѣ октахорда*, состоявшей изъ восьми звуковъ, написаны были все греческіе лады. Каждый греческій ладъ былъ не иное что, какъ музыкальная лѣствица о восьми степеняхъ. Восьмой звукъ въ этой лѣствицѣ, по отношенію къ своему начальному или первому звуку, всегда назывался *антифономъ* его. Такимъ образомъ *нижнее ля* въ ладѣ, по отношенію къ *верхнему ля* было антифономъ его и на оборотъ.

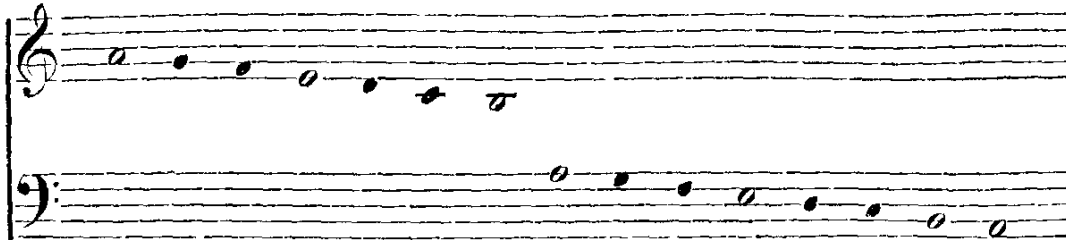
Малая совершенная система состояла изъ трехъ соединенныхъ тетрахордовъ и одного прослаиваномена т. е. содержала въ себѣ десять звуковъ главныхъ или существенныхъ и одинъ—прибавочный. Она называлась иначе *системою соединенною*.

МАЛАЯ СОВЕРШЕННАЯ СИСТЕМА.



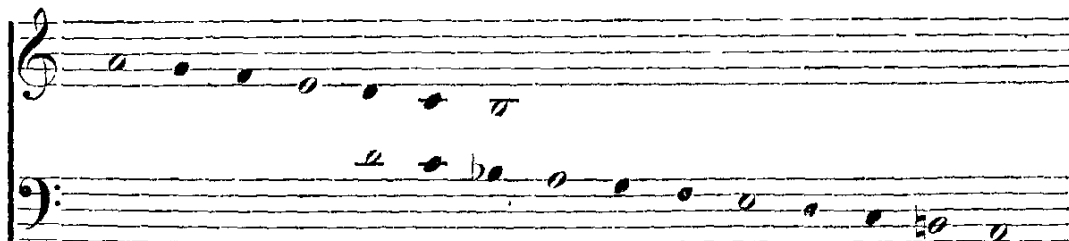
Великая совершенная система состояла изъ четырехъ тетра- хордовъ и одного прославномена, т. е. содержала въ себѣ 14 звуковъ главныхъ и одинъ—прибавочный. Она называлась иначе *системою разъединенною*.

ВЕЛИКАЯ СОВЕРШЕННАЯ СИСТЕМА.



Какъ малая, такъ и великая, совершенныя системы существовали отдѣльно, и у греческихъ музыкантовъ пользовались равнымъ значеніемъ, потому что исключеніе какой либо одной изъ нихъ, какъ думали греческіе пѣвцы, лишало полноты музыкальную теорію. Впослѣдствіи изъ соединенія великой и малой системъ образовалась третья музыкальная система — *система неизмѣняемая* и, вытѣснивъ собою обѣ прежнія системы, сдѣлалась системою господствующею, главнымъ основаніемъ для теоретическихъ соображеній при построеніи мелодіи. Въ неизмѣняемой системѣ къ звукоряду великой совершенной системы присовокупленъ особый соединенный тетрахордъ: *ля, си бем., утз, ре*.

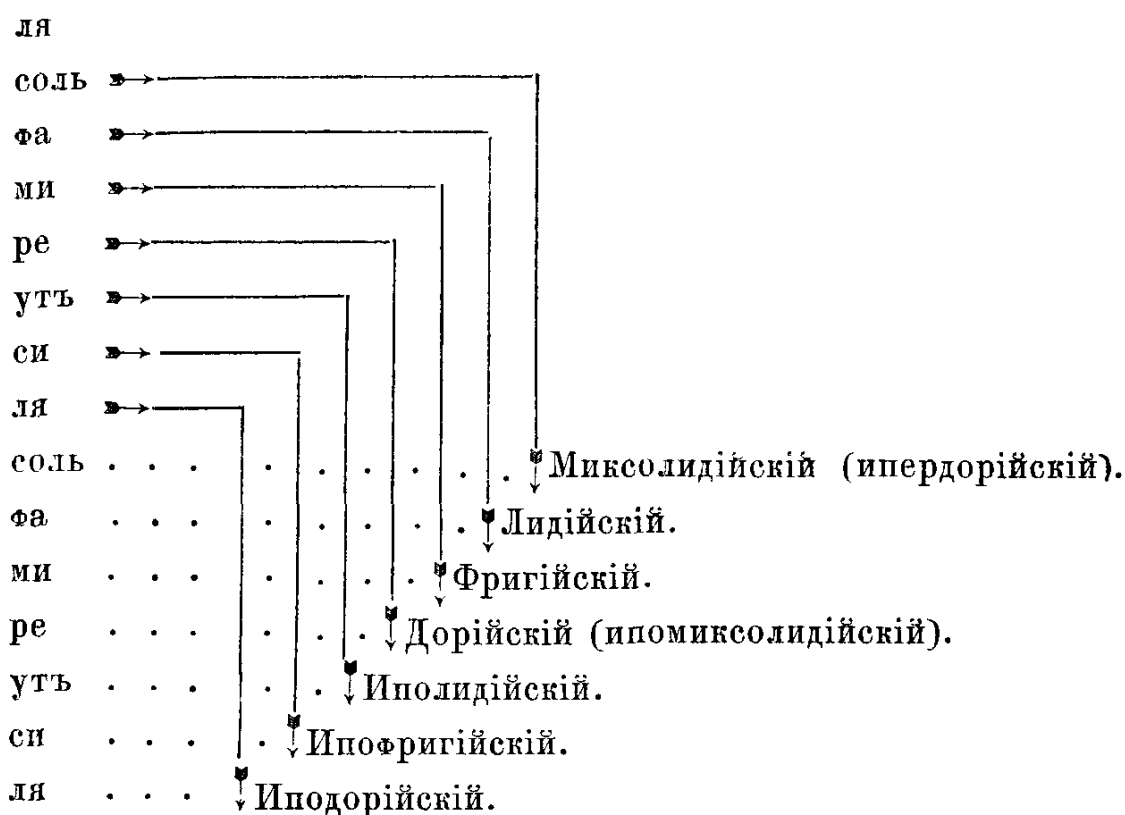
НЕИЗМѢНЯЕМАЯ ДІАТОНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА.



Число звуковъ въ неизмѣняемой діатонической системѣ греческихъ музыкантовъ доходило до 16, т. е. 14 звуковъ главныхъ, звукъ прибавочный или прославноменовъ и наконецъ—*си бем.*, новое данное, которое вносилъ съ собою тетрахордъ соединенный.

Древніе греческіе лады размѣщались на неизмѣняемой системѣ послѣдовательно, отстоя другъ отъ друга, то на цѣлый, то на половинный интерваллъ. Въ началѣ христіанской церкви раз-

мѣщеніе греческихъ ладовъ на неизмѣняемой лѣствицѣ имѣло слѣдующій видъ:



Лады—фригійскій, дорійскій, лидійскій, получившіе свое названіе отъ имени того или другаго греческаго племени, назывались вообще ладами *настоящими* или *главными* (*ἄρχαι κλιμαί*, *authenthes*); а лады, помѣщенные на неизмѣняемой лѣствицѣ выше или ниже настоящихъ ладовъ, назывались ладами *побочными* (*πλαγαί*, *plagales*). Такимъ образомъ названіе побочныхъ ладовъ выражало собою только одну теоретическую зависимость ихъ отъ ладовъ главныхъ или настоящихъ. Ту же теоретическую зависимость выражаетъ и частное названіе каждаго побочнаго лада: оно слагалось изъ имени того *главнаго* лада, отъ котораго побочный ладъ, въ неизмѣняемой лѣствицѣ, отстоялъ на интерваллѣ кварты, и изъ греческаго предлога—*иперъ* (выше), если побочный ладъ отстоялъ отъ настоящаго лада на интерваллѣ верхней кварты,—или *ипо* (подъ), если побочный ладъ отстоялъ отъ настоящаго лада на интерваллѣ нижней кварты. Такъ напр. дорійскій ладъ начинается отъ *ре*, а побочные его—*ипердорійскій* отъ *соль*, а *иподорійскій* отъ *ля*.

Техническое устройство греческой народной музыки послужило основаніемъ для Богослужебнаго пѣнія древней христіан-

ской церкви. Нынѣшніе пѣвцы православной Греческой церкви согласно признають, что Богослужбное пѣніе ихъ, по своимъ началамъ, совершенно тождественно съ пѣніемъ древнихъ эллиновъ (1). Та же мысль развивается въ твореніяхъ первыхъ Отцевъ и учителей церкви. Она же подтверждается и самою исторіею Богослужбнаго пѣнія въ первенствующей христіанской церкви.

Въ христіанской церкви первыхъ вѣковъ Богослужбное пѣніе предоставлялось первоначально свободѣ пѣвца-христіанина. При молитвенномъ собраніи христіанъ, каждый могъ вставать и пѣть, соблюдая впрочемъ очередь и послушаніе къ приглашенію настоятеля. „По умовеніи рукъ и возженіи свѣтильниковъ. пишетъ Тертуліанъ (2), каждый вызывается на средину пѣснословить Господа, *кто какъ можетъ* отъ святаго писанія или отъ своего ума.“ Такимъ образомъ первоначальная свобода въ Богослужбномъ пѣніи христіанской церкви относилась столько же къ тексту пѣнія, сколько же и къ самой мелодіи его. Свобода сія имѣла положительное основаніе въ тѣхъ благодатныхъ Дарованіяхъ, о которыхъ засвидѣтельствовалъ Апостоль (1 Кор. 14, 26.), и которыя обильно изливались на первое общество вѣрующихъ. Въ то время благодать возставляла людей къ пѣнію и „гласъ преподобный воспѣвалъ тихій Свѣтъ Святыхъ славы.“

Мелодія пѣнія въ первенствующей христіанской церкви состояла не изъ произвольнаго извитія голоса. а основывалась вполнѣ на современныхъ законахъ музыки. Понятіе о древнемъ церковномъ пѣніи, какъ искусствѣ, вполнѣ оправдывается исторіею. Общество первенствующихъ Христіанъ состояло, между прочимъ, изъ такихъ лицъ, которые имѣли обширныя свѣдѣнія въ искусствѣ пѣнія и весьма опытни были въ *палинодіи* т. е. умѣньѣ пѣть одинъ и тотъ же текстъ на разные напѣвы. Филонъ (3), по происхожденію и вѣрѣ-іудей, писавшій въ 1 вѣкѣ

(1) *Ἡ μετέρα Ἐκκλησιαστικῆ Μουσικῆ εἶναι αὐτὴ ἐκείνη ἢ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, καὶ ὡς πρὸς τὴν τάξιν τῶν ὀκτῶ ἤχων, καὶ ὡς πρὸς τὰς διαρέσεις τῶν τριῶν γενῶν τῆς Μουσικῆς τέχνης.* т. е. наше церковное пѣніе совершенно тоже, что пѣніе древнихъ эллиновъ, какъ относительно порядка осми гласовъ, такъ и относительно различія трехъ родовъ музыкальнаго искусства. См. *Θεωρητικὸν στοιχεῖωδες τῆς Μουσικῆς.* Ἐν Κωνσταντινουπόλει. 1859. τελ. 22, § 27.

(2) Апол. гл. 39.

(3) Церк. Истор. Евсев. Памф. Спб. 1838 г. Т. 1. стр 83.

по Р. Хр., говоритъ о Христіанахъ: „Они не только занимаются созерцаніемъ, но и составляютъ пѣсни и гимны во славу Божию, въ *разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ.*“ Когда Климентъ Александрійскій требуетъ отъ христіанина, чтобы онъ сохранялъ такое же стройное согласіе въ своихъ душевныхъ расположеніяхъ, какое находится въ *музыкальной лѣствицѣ*, то, безъ сомнѣнія, онъ предлагаетъ христіанину образецъ совершенно понятный для уразумѣнія.

Первенствующіе Христіане, въ своемъ Богослужебномъ пѣніи, употребляли всѣ три рода пѣнія, извѣстныя древнимъ эллинамъ, то есть пѣли и въ родѣ діатоническомъ, и въ родѣ хроматическомъ, и въ родѣ энгармоническомъ. Основаніе къ такому мнѣнію заключается въ твореніяхъ Отцевъ церкви 2 и 3 вѣка, упоминающихъ объ этихъ трехъ родахъ пѣнія, — и въ нравственной свободѣ, съ какою первенствующіе Пастыри относились къ пѣнію, заявляя объ этой свободѣ предъ лицомъ Кесарей Римскихъ, какъ о дѣлѣ особенной важности. Православная Греческая Церковь доселѣ сохраняетъ въ своемъ Богослужебномъ пѣніи всѣ три рода — діатоническій, хроматическій и энгармоническій, и находитъ церковное употребленіе ихъ совершенно согласнымъ съ глубокою церковною древностію.

Впрочемъ въ древней христіанской церкви діатоническое пѣніе употреблялось преимущественно предъ хроматическимъ и энгармоническимъ пѣніемъ. Хроматическія мелодіи часто исполнялись Христіанами Александрійской церкви до временъ Климента. Но этотъ учитель находилъ хроматическій родъ пѣнія слишкомъ нѣжнымъ и усладительнымъ для слуха, и потому совѣтовалъ паствѣ своей избѣгать хроматическихъ мелодій, даже при домашнемъ упражненіи въ пѣніи. Энгармоническій родъ пѣнія также не принадлежалъ къ общеупотребительнымъ въ первенствующей церкви Христовой, можетъ быть по чрезвычайной трудности его для точнаго и вѣрнаго исполненія. Въ это время даже свѣтскіе пѣвцы значительно охладѣли къ энгармоническому пѣнію. Плутархъ, писатель 1-го вѣка по Р. Хр., очень сожалѣлъ объ этомъ и говорилъ: „нынѣшніе наши музыканты оставляютъ столько любимый древними родъ пѣнія, въ которомъ они преимущественно упражнялись по причинѣ его важности, и очень немногіе изъ нихъ имѣютъ понятіе объ энгармоническомъ интерваллѣ.“

Пѣніе первенствующей церкви, волею предстоятелей ея и силою современнаго движенія ограниченное въ области родовъ пѣнія, не менѣе того было ограничено и въ самыхъ *ладахъ*, которые образовали то, что мы нынѣ называемъ *гласами*. Не всѣ лады древняго греческаго пѣнія признавались приличными христіанскому благочестію. *Лады*, свойственные христіанину, назывались Климентомъ Александрійскимъ *строгими* или важными и *здравыми* или скромными.

Къ „здравому сладкопѣнію“ относится дорійскій ладъ. Существоуетъ не мало признаковъ, изъ которыхъ можно заключать, что въ этомъ именно ладѣ написана была мелодія древнихъ псалмовъ. Дорійскій ладъ, старшій изъ всѣхъ ладовъ древняго греческаго пѣнія, почитался греками за ладъ священный; евреи признавали священнымъ и пѣніе псалмовъ. Пѣніе псалмовъ властно располагало душевными движеніями и укрощало порывы страстей; подобное же дѣйствіе производилъ и напѣвъ дорійскій. „Сказываютъ, писалъ св. Василій Великій (1), что Пифагоръ, встрѣтивъ упившихся на пиру, свирѣльщику, который управлялъ миромъ, велѣлъ, перемѣнивъ напѣвъ, заиграть на дорическій ладъ и отъ этой игры пирующие такъ образумились, что, сбросивъ съ себя вѣнки, разошлись со стыдомъ.“ Псалмопѣніе, какъ извѣстно, составляло одну изъ важнѣйшихъ частей въ Богослуженіи древней христіанской церкви, и потому надобно признать, что дорійскій ладъ былъ самымъ употребительнымъ у древнихъ христіанъ.

Кромѣ дорійскаго греческаго лада у церковныхъ писателей 3-го вѣка упоминается также о ладахъ фригійскомъ, лидійскомъ, миксофригійскомъ и миксолидійскомъ, какъ о ладахъ современныхъ и общеупотребительныхъ. Къ фригійскому ладу древніе греческіе пѣвцы имѣли такое же уваженіе, какое и къ ладу дорійскому. Только эти лады Платонъ позволялъ употреблять гражданамъ своей республики. Фригійскій, діатоническій, ладъ по своему характеру возбуждалъ духъ мужества и употреблялся преимущественно тогда, когда надлежало расположить гражданъ къ полному самоотверженію. Посему фригійскій ладъ исполнѣе приличествовалъ и христіанской церкви, воинствующей на землѣ. Очень можетъ быть, что и всѣ остальные, выше-

(1) Т. С. О. 1846 г. т. 8. стр. 360. 361.

упомянутые, лады также находились въ Богослужебномъ употребленіи древней христіанской церкви. Такое предположеніе находитъ себѣ подтвержденіе въ томъ, что Пастыри первенствующей церкви прилагали особенное попеченіе объ оглашенныхъ изъ Грековъ, опытныхъ въ палинодіи и привязанныхъ къ ней. Снисхожденіе къ немощи оглашенныхъ относительно формы пѣнія могло служить также удобнымъ средствомъ къ утвержденію истинъ вѣры въ душахъ новообращенныхъ чрезъ привычныя имъ звуки.

Весьма замѣчательно, что за исключеніемъ миксофригійскаго лада всѣ лады, упоминаемые Климентомъ Александрійскимъ, доселѣ встрѣчаются въ Богослужебномъ пѣніи Греческой церкви и называются *гласами*. При этомъ три лада — фригійскій, дорійскій и лидійскій въ Греческомъ церковномъ пѣніи отнесены къ гласамъ *главнымъ* (*χρησι*), *верхнимъ*, или такъ называемымъ *прямымъ*, и миксолидійскій — къ гласамъ *низкимъ*, *побочнымъ*, или такъ называемымъ *плагальнымъ* (*πλάγουσι*). Такимъ образомъ, еще въ 3-мъ вѣкѣ христіанской церкви мы встрѣчаемся, хотя не вполне, со всѣми главными началами въ устройствѣ Богослужебнаго пѣнія, встрѣчаемся съ гласами и съ раздѣленіемъ ихъ.

Болѣе опредѣленные и подробныя извѣстія о техническомъ устройствѣ Богослужебнаго пѣнія христіанской церкви содержатся у Отцевъ и Учителей церкви временъ Вселенскихъ Соборовъ. Это время составляетъ собою особую эпоху, когда древнее церковное пѣніе получило полное опредѣленное устройство, твердыя начала, ясный характеръ и несомнѣнное благолѣпіе.

Четвертый вѣкъ христіанской церкви должно признать вѣкомъ усиленной дѣятельности, по отношенію къ церковному пѣнію. Въ это время, когда благоустроилось все чинопослѣдованіе христіанской церкви, Пастыри разномѣстныхъ и отдаленныхъ между собою христіанскихъ общинъ, движимые какъ бы однимъ духомъ, прилагаютъ особое попеченіе о церковномъ пѣніи. Василій Великій трудится и бесѣдуетъ о пѣніи въ Кесаріи Малоазійской, — св. Іоаннъ Златоустъ благоустроитъ пѣніе церкви Константинопольской, Ефремъ Сиринъ — въ Сиріи Палестинской, Аѳанасій Великій въ церкви Александрійской, св. Амвросій въ церкви Миланской. Причины къ такой дѣятельно-

сти возникали изъ множества различныхъ современныхъ обстоятельствъ.

Еретики сей эпохи прилагали особенное стараніе о быстромъ распространеніи своихъ злочестивыхъ мыслей въ народъ. Средствомъ къ тому служили поэзія и музыка, чрезвычайно уважавшіяся греческимъ народомъ. Еретики излагали свои нечестивыя мысли въ звучныхъ стихахъ и прилагали къ нимъ легкую, оживленную, музыку, которая вполнѣ соотвѣтствовала вкусу, развращенному языческими театрами и зрѣлищами. Этимъ именно средствомъ распространяли свое ученіе всѣ еретики III и IV вѣка, не смотря на различіе мѣстностей и обществъ, гдѣ имъ суждено было дѣйствовать. Полный успѣхъ оправдывалъ дѣйствительность средства. Чувственный народъ во множествѣ стекался, чтобы послушать сладкопѣнія, увлекался имъ, перенималъ его и вмѣстѣ съ симъ непримѣтно усваивалъ и самыя мысли, противныя здравому ученію христіанской церкви.

Съ другой стороны сами Христіане, съ наступленіемъ внѣшняго мира и тишины, получили возможность предаваться любимымъ искусствамъ и занятіямъ. Они вступали между собою въ музыкальныя состязанія, и занимались разбирательствомъ *тонкихъ извицій голоса*. Исторически извѣстенъ споръ объ этомъ между такими, близкими по мѣстоположенію, церквами, каковы Кесарійская и Неокесарійская.

Все это не могло не обращать на себя вниманія современныхъ Пастырей церкви. Они, въ противоположность еретикамъ, составляли въ честь св. мучениковъ свои возвышенныя и умиленные пѣснопѣнія, полагали ихъ на напѣвъ принятый еретиками и, предавъ его православнымъ христіанамъ для употребленія, свободно удерживали паству свою отъ обольщенія. Это средство употребилъ св. Ефремъ Сиринъ, дѣйствуя противъ Вардесана; этимъ же средствомъ воспользовался и св. Іоаннъ Златоустъ, обуздывая ревность послѣдователей Арія.

Церковныя историки, повѣствуя о такихъ трудахъ Отцевъ Церкви, присовокупляютъ, что „дальнѣйшіе церковныя пѣвцы, положивъ тотъ напѣвъ на музыкальныя знаки, болѣе и болѣе развивали и распространяли его“ (1). Плодомъ такихъ попеченій о Церкви было окончательное техническое устройство Богослу-

(1) Никейск. Калл. Кн. 9, гл. 16. и кн 13, гл. 8.

жебнаго пѣнія, устройство столь опредѣленное, что пресѣкало всѣ возможные споры о тѣхъ или другихъ извѣтіяхъ голоса, о пѣніи старомъ или новомъ. Въ IV именно вѣкѣ окончательно сложился, существовавшій еще въ древней Церкви, опредѣленный законъ для Богослужебнаго пѣнія христіанской Церкви.

О существованіи опредѣленнаго закона для Богослужебнаго пѣнія христіанской Церкви IV вѣка, можно заключать *во первыхъ* изъ того, что Отцы Церкви имѣли особенные признаки, по которымъ они постоянно отличали церковное пѣніе отъ пѣнія языческаго, театральнаго, еретическаго, и вообще отъ всякаго другаго, не церковнаго пѣнія; — *во вторыхъ* — изъ того, что Трульскій Соборъ (691 г.) запрещалъ церковному пѣвцу исполнять въ храмѣ *пѣніе неподобное и церковному строенію несоответанное*, и слѣдовательно указывалъ пѣвцу на тотъ характеръ и на тѣ предѣлы въ церковномъ пѣніи, сохраненіе которыхъ составляло прямую обязанность церковнаго пѣвца.

Главная сущность закона, съ которымъ церковный пѣвецъ долженъ былъ сообразоваться при исполненіи своей обязанности, не изложена подробно и опредѣленно въ твореніяхъ св. Отцевъ, а тѣмъ менѣе въ другихъ историческихъ, до насъ дошедшихъ, памятникахъ. Но какъ ни глубоко это молчаніе о церковно-музыкальномъ законѣ, оно теряетъ свое значеніе предъ свидѣтельствомъ современной практики Богослужебнаго пѣнія. Св. Пѣснопѣвцы, съ 4 до 7-го вѣка включительно, передавали свои пѣснопѣнія, стихиры, тропари, кондаки, каноны для церковнаго употребленія не иначе, какъ съ музыкою, или частнѣе съ пѣвческою мелодіею. Въ этомъ они слѣдовали древнему обычаю: еще Оригенъ засвидѣтельствовалъ, что Церковь принимала напѣвы самихъ пѣснопѣвцевъ. Мелодія христіанскихъ пѣснопѣвцевъ всегда принадлежала къ извѣстному ладу или гласу. Число гласовъ, какъ свидѣствуетъ древность и церковный Уставъ, не простиралось далѣе восьми. На восемь именно гласовъ св. Анатолій, Патріархъ Константинопольскій (449—458 г.) пишетъ свои воскресныя стихиры Богородицѣ, существующія и доселѣ въ Октоихѣ; на восемь именно гласовъ св. Романъ сладкопѣвецъ пишетъ свои кондаки и икосы (5 в.); на восемь именно гласовъ Іаковъ Еп. Едесскій (710 г.) расположилъ свои пѣснопѣнія въ недѣлю Ваіи. Такимъ образомъ основной законъ Богослужебнаго пѣнія христіанской церкви состоялъ въ осмо-

гласи, что не должно смѣшивать съ пѣніемъ въ восемь голосовъ. Гласъ или ихось, по понятію древнихъ и нынѣшнихъ пѣвцовъ Греческой церкви, означалъ музыкальный звукорядъ съ опредѣленнымъ въ немъ послѣдованіемъ интервалловъ (цѣлыхъ и половинныхъ) и съ точнымъ указаніемъ на значеніе тѣхъ или другихъ звуковыхъ степеней въ церковной мелодіи (какъ напр. господствующихъ, окончательныхъ). Въ предѣлахъ восьми гласовыхъ лѣствицъ или звукорядовъ вращались всѣ церковныя мелодіи, назначенныя для пѣнія при Богослуженіи въ храмѣ. Мы увидимъ въ послѣдствіи, до какой степени всѣ нынѣшнія Христіанскія общества согласно признаютъ осмогласіе за церковный законъ Богослужебнаго пѣнія.

Нынѣшніе пѣвцы Восточной Греческой церкви согласно утверждаютъ, что труды Преп. Іоанна Дамаскина и Космы Маіюмскаго надъ церковнымъ пѣніемъ были предварены пѣвческими трудами великаго Учителя и Святителя Константинопольской церкви, Іоанна Златоустаго. Хотя преданіе не говоритъ ясно, въ чемъ именно состояли труды св. Златоуста для церковнаго пѣнія: но должно, кажется, признать за несомнѣнное, что эти труды относились къ *осмогласію*, потому что Преп. Іоаннъ Дамаскинъ, съ именемъ котораго преданіе соединяетъ и имя св. Златоуста, трудился именно надъ *осмогласіемъ*. Св. Іоаннъ Златоустъ, какъ свидѣтельствуемъ Церковная Исторія, не мало содѣйствовалъ къ благочинію въ Богослужебномъ пѣніи Восточной церкви. „Послѣ того, какъ Аріане указами Θεодосія великаго, лишились храмовъ въ Константинополѣ, они стали собираться для ночнаго богослуженія въ городскихъ портикахъ; здѣсь они становились на два хора и пѣли антифоны, прибавляя въ концѣ ихъ аріанскіе припѣвы. Храмъ ихъ былъ за городомъ. На разсвѣтѣ они отправлялись торжественнымъ ходомъ въ храмъ свой, пѣли свои пѣсни, прибавляя въ припѣвахъ хулы на православіе. Св. Іоаннъ Златоустъ, пользовавшійся тогда милостію у Императора, могъ испросить у него указъ въ обузданіе наглости: но онъ не сдѣлалъ этого. Въмѣсто того, чтобы стѣснять своеволіе гражданскимъ закономъ, св. Іоаннъ Златоустъ потребовалъ только, чтобы православные собирались на ночное бдѣніе и пѣли по клиросамъ стройно. Онъ набралъ лучшихъ пѣвцовъ и назначилъ пѣсенныя возглашенія съ исповѣданіемъ св. Троицы. Императрица дала своего учителя пѣнія,

который заготовлялъ гимны и былъ учителемъ пѣвцовъ. Въ короткое время православные превзошли Аріанъ своимъ стройнымъ пѣніемъ.“ Это историческое свидѣтельство, въ связи съ пѣвческою практикою первенствующей церкви и господствующимъ въ восточной церкви преданіемъ заставляеть предпола- гать, что великій Учитель и Богомудрый Отець Константино- польской церкви установилъ и *опредѣленный законъ для церков- наго пѣнія—осмогласіе*. Будущія изслѣдованія, безъ сомнѣнія, откроютъ особые источники, подтверждающіе истину преданія, укажутъ поводъ къ составленію осмогласія и самыя обстоя- тельства, относящіяся къ построению его, то есть, уяснятъ намъ во всей полнотѣ: устроено ли осмогласіе самимъ Іоанномъ Златоустымъ, или совершено только подъ его руководствомъ и надзоромъ, или наконецъ возникло внѣ сферы его посредствен- ной и непосредственной дѣятельности, и потому только соеди- нено съ именемъ великаго Святителя, что по благословенію и особому распоряженію его получило всеобщее значеніе въ христіанской церкви.

Теоретическое построение церковнаго осмогласія особенно ясно видно изъ музыкальныхъ произведеній св. Амвросія, Епископа Миланскаго (374—397 г.) и св. Григорія Двоеслова, православнаго Папы стараго Рима.

Св. Амвросій занялъ епископской престолъ Миланской церкви въ то время, когда тамъ было не мало Аріанъ, подъ покрови- тельствомъ Императрицы Юстины, открыто исправлявшихъ свое служеніе и проповѣдь въ одномъ изъ немногихъ храмовъ Медіоланскихъ. Въ 386 г. въ Миланѣ объявлена была полная свобода Аріанамъ; Православная паства Амвросія терпѣла не мало притѣсеній, и утѣшала себя только продолжительными бдѣніями и молитвами. Въ это время св. Амвросій для укрѣп- ленія духовныхъ силъ своей паствы установилъ пѣть псалмы и гимны, *по обычаю восточныхъ церквей*, антифонно, по кли- росамъ.—Антифонное пѣніе св. Амвросія, какъ можно видѣть изъ нотнаго Антифонарія его, основывалось на четырехъ гре- ческихъ, діатоническихъ, ладахъ или гласахъ: дорійскомъ, фри- гійскомъ, лидійскомъ и миксолидійскомъ. Восмистепенный до- рійскій ладъ начинался отъ *ре*, фригійскій — отъ *ми*, лидій- скій—отъ *фа*, миксолидійскій—отъ *соль*. Для построения гла- совой мелодіи по симъ дѣствицамъ опредѣленно указаы были:

звукъ окончательный или заканчивающій (нынѣшняя тоника) и звукъ господствующій (нынѣшняя доминанта) т. е. звукъ, служащій какъ бы отдыхомъ и чаще всего повторяющійся въ мелодіи, управляющій ею, или, что тоже, вокругъ котораго вращается вся мелодія, какъ бы около своей оси, для того, чтобы дойти до окончательнаго звука. Окончательнымъ звукомъ былъ нижній звукъ каждаго гласа, а господствующимъ—звукъ на пятой степени отъ окончательнаго звука, съ которымъ онъ образовалъ правильную квинту, т. е. основной интерваллъ пентакорда. Во второмъ гласѣ Амвросія звукъ на пятой степени, нынѣшнее *си*, не признавался за звукъ господствующій, потому что этотъ звукъ, по понятіямъ греческихъ теоретиковъ, былъ звукомъ непостояннымъ, переменнымъ, и являлся то при цѣломъ, то при половинномъ интерваллѣ. Труднымъ казалось на звукѣ съ переменнымъ интервалломъ основать какую либо постоянную мелодію; посему св. Амвросій господствующимъ звукомъ 2-го гласа поставилъ не пятый, а шестой звукъ, то есть, не *си*, а слѣдующій за нимъ первый звукъ, нынѣшній *утъ* или *до*.

Гласы Амвросіанскіе:

	К	Г
1-й гласъ, дорійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля, си, до, ре.</i>	
	К	Г
2-й гласъ, фригійскій:	<i>ми, фа, соль, ля, си, до, ре, ми.</i>	
	К	Г
3-й гласъ, лидійскій:	<i>фа, соль, ля, си, до, ре, ми, фа.</i>	
	К	Г
4-й гласъ, миксолидійскій:	<i>соль, ля, си, до, ре, ми, фа, соль.</i>	

Амвросіанскіе гласы два вѣка служили основаніемъ для пѣнія всей Западной христіанской церкви, ибо удовлетворяли современной потребности и общей любви къ пѣнію, а главнымъ образомъ потому, что приближались къ древнему преданію о Богослужебномъ пѣніи. Къ четыремъ осмистепеннымъ лѣствицамъ Амвросія, св. Григорій Двоесловъ (591—604 г.) присовокупилъ новыя четыре лѣствицы: отъ *ля*, отъ *си*, отъ *до*, отъ *ре*, усвоивъ имъ названіе гласовъ *побочныхъ* (*modi plagales*). Здѣсь также, какъ и въ Амвросіанскомъ

пѣнїи, для каждаго гласа опредѣлены съ строгою точностію звуки конечные и звуки господствующіе (т. е. нынѣшнія то-ники и доминанты).

Система Грегорианскаго пѣнія:

	К	Г	
1-й гласъ, дорійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля,</i>	<i>си, до, ре.</i>	
	К	Г	
2-й гласъ, иподорійскій:	<i>ля, си, до.</i>	<i>ре, ми, фа, соль, ля.</i>	
	К	Г	
3-й гласъ, фригійскій:	<i>ми, фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре, ми.</i>	
	К	Г	
4-й гласъ, ипофригійскій:	<i>си, до, ре, ми.</i>	<i>фа, соль, ля, си.</i>	
	К	Г	
5-й гласъ, лидійскій:	<i>фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре, ми, фа.</i>	
	К	Г	
6-й гласъ, иполидійскій:	<i>до, ре, ми, фа,</i>	<i>соль, ля, си, до.</i>	
	К	Г	
7-й гласъ, миксолидійскій:	<i>соль, ля, си, до,</i>	<i>ре, ми, фа, соль.</i>	
	К	Г	
8-й гл. ипомиксолидійскій:	<i>ре, ми, фа, соль, ля, си,</i>	<i>до, ре.</i>	

Система Грегорианскаго пѣнія доселѣ служитъ основаніемъ для Богослужебнаго пѣнія римско-католической церкви и имѣетъ самое близкое отношеніе къ неизмѣняемой льствицѣ и ладамъ древнихъ эллиновъ. Въ семъ не трудно убѣдиться самымъ простымъ сличеніемъ обѣихъ системъ. Въ дополненіе къ сему можно присовокупить, что въ Грегорианскомъ пѣнїи звукъ *си* имѣетъ такое же перемѣнное значеніе, какъ и у грековъ;— господствующій звукъ (доминанта) по характеру своему не отличается нисколько отъ *меса* или средней струны въ греческихъ тетрахордахъ,—окончательные звуки тѣ же, какіе признавались и греческими музыкантами, — переходы изъ одного гласа въ другой совершаются на тѣхъ же началахъ, по которымъ они допускались и греческими пѣвцами при поступленїи изъ одного лада въ другой.

Та же теорїя музыки древнихъ эллиновъ заключаетъ въ себѣ ближайшїй отвѣтъ на вопросъ, почему св. Григорій Двоесловъ принялъ для церковнаго пѣнія только восемь гласовъ. Изъ церковное пѣнїе.

семи основныхъ звуковъ въ музыкѣ можно образовать семь лѣствицъ; эти лѣствицы можно разсматривать или, какъ говорили, въ геометрическомъ отношеніи, на основаніи квинты, или въ ариѳметическомъ отношеніи, на основаніи кварты. Такимъ образомъ составится 14 музыкальныхъ рядовъ. Изъ нихъ— два ряда, рядъ отъ *си* и рядъ отъ *фа*, считались недостаточными потому, что первый имѣлъ малую квинту, а второй— увеличенную кварту; остальные четыре ряда, при допущеніи знака измѣненія, по расположенію интервалловъ, а также окончательныхъ и господствующихъ звуковъ, совершенно сходствовали съ лѣствицами, положенными въ основу Грегорианскаго пѣнія (1).

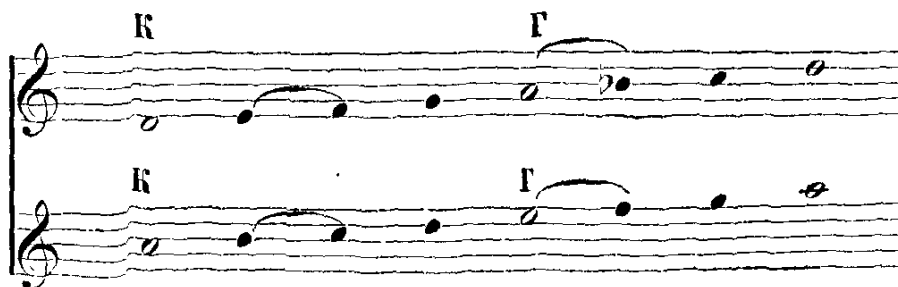
Ни одинъ изъ историковъ Богослужебнаго пѣнія римской церкви не приписываетъ св. Амвросію и св. Григорію самостоятельности въ ихъ трудахъ по устройству церковнаго пѣнія. Сами Отцы церкви, т. е. и св. Амвросій и св. Григорій, относятся къ гласовымъ звукорядамъ, какъ къ бытовому обычаю Христіанской церкви, какъ къ неприкосновенному и ненарушимуому преданію благочестивой древности. Антифонарій св. Григорія называется также *септономъ*, т. е. сборникомъ. Блаженный Августинъ, повѣствуя объ установленіи антифон-

(1) ряды:

ОТНОШЕНІЯ

	ГЕОМЕТРИЧЕСКОЕ ИЛИ ГАРМОНИЧЕСКОЕ (5:4).		АРИѲМЕТИЧЕСКОЕ (4:5).	
	К.	Г.	К.	Г.
I. Ре, ми . . .	Ре, ля, ре (ре, ля)	Ре, соль, ре (соль, до)		
II. Ми, фа . . .	Ми, си, ми (ми, до)	Ми, ля, ми (ля, до)		
III. Фа, соль . .	Фа, уть, фа (фа, уть)	Фа, си, фа (си, ре)		
IV. Соль, ля . . .	Соль, ре, соль (соль, ре)	Соль, до, соль (до, ми)		
V. Ля, си . . .	Ля, ми, ля (ля, ми)	Ля, ре, ля (ре, фа)		
VI. Си, до . . .	Си, фа, си (си, соль)	Си, ми, си (ми, соль)		
VII. До, ре . . .	До, соль, до (до, соль)	Уть, фа, уть (фа, ля)		

Св. Григорій для своего пѣнія принялъ изъ гармоническихъ рядовъ I, II, III, IV а изъ ариѳметическихъ—V, VI, VII и I. Гармоническій VI рядъ, имѣетъ малую квинту, а ариѳметическій III рядъ—увеличенную кварту. Остальные затѣмъ гармоническіе ряды V сходень съ I-мъ, а VII съ III-мъ, ариѳметическіе ряды II сходень съ V, а IV съ VII. Для примѣра сличимъ I и V гармоническіе ряды:



наго пѣнія въ Миланской церкви, замѣтилъ, что такой обычай заимствованъ Амвросіемъ отъ церкви Восточной. Замѣчаніе блаженнаго Августина весьма важно въ исторіи церковнаго пѣнія потому, что оно свидѣтельствуесть о пѣвческомъ первенствѣ Восточной церкви предъ церковью Западною и поставляетъ послѣднюю въ естественную зависимость отъ первой. Отсюда проистекаетъ новое право съ особеннымъ уваженіемъ смотрѣть на преданіе Восточной церкви о пѣвческихъ трудахъ св. Іоанна Златоуста.

Такимъ образомъ все техническое устройство Богослужбнаго пѣнія древней христіанской церкви окончательно сложилось въ церкви Восточной по теоріи пѣнія древнихъ эллиновъ и состоитъ изъ осмогласія.

На основаніи осмогласія, пѣвцы древней церкви изготовляли для пѣснопѣній только мелодическіе напѣвы: пѣніе всей христіанской церкви, въ продолженіе первыхъ семи вѣковъ ея, было только мелодическое. Неоднократное указаніе на это можно найти въ твореніяхъ св. Отцевъ церкви. Отцы церкви называютъ Богослужбное пѣніе не иначе, какъ *мелодією*, или на славянскомъ языкѣ *сладкопѣніемъ*, *сладкогласованіемъ*. Св. Іоаннъ Златоустъ въ одной изъ бесѣдъ своихъ на Псалмы такъ выражается о христіанскомъ пѣніи: „жены и мужи, старцы и юноши, полонъ и возрастомъ различны, но не различны въ отношеніи къ пѣнію; потому что Духъ, соединяя голоса каждаго въ отдѣльности, изъ всѣхъ устрояетъ *одну мелодію*.“ Самые творцы или составители церковной мелодіи, преимущественно славные своимъ искусствомъ, назывались отъ современниковъ мелодистами или на славянскомъ языкѣ *сладкопѣвцами* (*μελωδοι*). Такое названіе присвоено, на примѣръ, св. Роману Сладкопѣвцу, жившему во 2-й половинѣ 5-го вѣка.

Церковная мелодія подчинялась ритму. Греки почитали ритмопѣю самою важною принадлежностію пѣнія. Въ древнія времена пѣвческій ритмъ имѣлъ не то значеніе, какое придается ему нынѣ въ свѣтской музыкѣ; онъ въ точности соответствовалъ ритму самыхъ стиховъ, назначенныхъ для пѣнія: долгій слогъ всегда продолжался вдвое долѣе краткаго слога. Словесному же ритму слѣдовала и мелодія церковнаго пѣнія, тѣмъ болѣе, что христіанскія стихиры писаны мѣрною рѣчью, т. е. съ нѣкоторымъ стихотворнымъ размѣромъ. По замѣчанію Фи-

лона, первенствующіе Христіане составляли пѣсни и гимны во славу Божию, въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ, непременно приспособляя къ тому *хриличный ритмъ* (1). По свидѣтельству одного изъ великихъ и вселенскихъ Учителей, ничто такъ не возбуждаетъ и не окрыляетъ душу, ничто съ такою силою не отторгаетъ ее отъ земли и не разрѣшаетъ отъ узъ плоти, ничто столько не располагаетъ ее къ любомудрію и не возвышаетъ надъ всѣмъ житейскимъ, какъ ровное пѣніе псалма и похвальная пѣснь Господу, произносимая *ритмически* (2). Египетскіе пустынники 4 вѣка имѣли обычай при пѣніи на гласъ слѣдовать также опредѣленному *ритму*. Этотъ обычай такъ нравился св. Іоанну Златоустому, что онъ засвидѣтельствовалъ объ немъ предъ своею паствою.

(1) Евсев. истор. стр. 83.

(2) Златоуст. Бес. на 41 Пс. Хрис. Чт. 1833 г. Ч. 1. стр. 289.