

надписанія гласовъ, по мелодії должны бытъ причислены къ напѣвамъ *неосмолгаснымъ*.

Къ *неосмолгаснымъ* пѣснопѣніямъ относятся также и древніе *асматики*, т. е. цѣлые пѣспенныя послѣдованія службъ. Пѣніе сие, по Симеону Солунскому, „отъ отцевъ издревле дадеся и каѳолическая же церкви вся по вселеній отъ начала тое совершаху сладкопѣсенно, ничто же глаголюще безъ пѣнія, токмо іерейскія самыя молитвы и діаконовъ прошенія“¹⁾. Пѣніе это особенно содержалось церквами: Константинопольскою, Антіохійскою и Фессалоницкою (Солунскою). Примѣры этого пѣнія и нынѣ можно слышать на Солунскомъ Аѳонѣ, который, по свидѣтельству ученыхъ изслѣдователей, „есть дѣйствительно живой остатокъ глубокой старины“²⁾.

3. Метръ и ритмъ церковныхъ пѣснопѣній.

Богослужебная пѣснопѣнія Греко-Восточной церкви принадлежать къ разряду поэтическихъ, именно *лирическихъ* произведеній; поэтому въ своемъ составѣ имѣютъ тотъ или иной *метръ*, а въ напѣвахъ *ритмъ*. Не вдаваясь въ подробности изложенія этой обширной, разнообразной по предмету и сложной по развитію, но еще не достаточно разработанной области церковной поэзіи, ограничимся здѣсь лишь указаниемъ нѣкоторыхъ *общихъ положеній* и *выдающихся сторонъ и видовъ* симметрическаго состава греческихъ богослужебныхъ текстовъ и напѣвовъ.

Къ *общимъ положеніямъ* о метрѣ и ритмѣ церковныхъ пѣснопѣній должно отнести слѣдующія:

1) *Метръ* (*μέτρον*—мѣра, размѣръ) и *ритмъ* (*ρυθμὸς*—счетъ, расчетъ), по своему словоизводству, а иногда и по словоупотребленію, одинаково означаютъ закономѣрную послѣдовательность и взаимное соответствие частей произведенія, но современными намъ писателями слово *метръ* относится къ словесному,

¹⁾ Симеонъ Солунскій подробно излагаетъ и уставъ этого пѣнія на вечерни, утрени и часахъ. См. главы 345—352. Сп. собраніе сочиненій архим. Павла, изд. 1879 г. ч. I, стр. 321—337 и „Выписки изъ старописьменныхъ, старопечатныхъ и другихъ книгъ“, Озерскаго. изд. З-е. Москва, 1883 г. ч. II, стр. 443—450. Въ нашемъ церковно-литургическомъ Обиходѣ сунод. изданія къ *асматикамъ* должно отнести предначинательный псаломъ на всенощномъ бдѣніи: „Благослови душа Господа“, имѣющій надписаніе: *Кіевскаю распѣву*; л. 3 обор.

²⁾ „Изъ воспоминаній о поѣздкѣ на Аѳонѣ“, г. Н. Страхова; въ журн. „Русскій Вѣстникъ“, октябрь, 1889 г. Въ послѣднее время открыть цѣлый кодексъ (уставъ) асматиковъ Константинопольской церкви. См. „Богословскій Вѣстникъ“, январь, 1893 года.

именно стихотворному составу пѣснопѣй и усвоется преимущественно количественному стихосложенію, основанному на долготѣ гласныхъ буквъ, а слово *ритмъ* — къ способамъ симметрическаго расположенія частей ихъ напѣвовъ и къ стихосложенію, основанному на удареніяхъ словъ.

2) Древніе священные пѣснопѣвцы были вмѣстѣ и творцами мелодій для составленныхъ ими пѣснопѣній, а потому въ ихъ произведеніяхъ какъ текстъ, такъ и относящейся къ нему напѣвъ имѣли весьма тѣсную взаимную связь. Они были лишь двумя родственными способами для совокупнаго художественного выраженія одного и того же объекта, т. е. религіозной мысли и чувства, а потому имѣли одинъ и тотъ же характеръ и располагались по однимъ и тѣмъ же формамъ. Впослѣдствіи древніе церковные напѣвы, подъ вліяніемъ вѣковъ, мѣстъ и вкусовъ, подверглись многоразличнымъ измѣненіямъ въ своемъ стилѣ, формахъ, звуковыхъ комбинаціяхъ и даже въ строѣ самой гаммы; вслѣдствіе чего во многихъ случаяхъ ритмическая ткань, получивъ нѣкоторую самостоятельность отъ текста, перестала совпадать въ своихъ основаніяхъ и формахъ съ метрическою тканью текста.

3) Главнымъ и древнѣйшимъ основаніемъ *метра*, а съ нимъ и *ритма* церковныхъ пѣснопѣній служитъ ихъ художественно-логическое дѣленіе на *полустишія* (колъна), *стихи* (періоды) и *строфы* (куплеты), каковыя части должны имѣть или точную или только приблизительную взаимную соразмѣрность и нѣкоторую законченность мысли и рѣчи. Въ древней священной поэзіи восточныхъ народовъ, а затѣмъ и въ христіанско-византійской каждый стихъ (въ напѣвѣ — *періодъ*) обыкновенно заключаетъ въ себѣ законченное предложеніе, полное ли то или сокращенное, входящія же въ составъ его *полустишія* (въ напѣвѣ — *колъна*) суть члены этого предложенія, изъ коихъ каждый представляетъ собою отдѣльное логическое понятіе. Каждые два стиха въ своей совокупности обыкновенно составляютъ *дистихъ* (*дѣстихос*), который и служить основаніемъ и простѣйшою формою *строфы*. Но строфы часто содержатъ въ себѣ и болѣе, чѣмъ по два стиха, иногда же состоять изъ нѣсколькихъ дистиховъ, между которыми встречаются и одинокіе стихи или періоды. Каждая строфа обыкновенно заключаетъ въ себѣ развитую, округленную, вполнѣ законченную мысль, такъ что стихъ или полустишіе, или даже одно слово, будучи отдѣлены отъ одной строфы и перенесены въ другую, очевидно нарушаютъ не только порядокъ частей произведенія, но и самій смыслъ текста и напѣва.— Такое дѣленіе на члены, составляющее такъ сказать оставъ всякой версификаціи и музыкальной композиції, обще донынѣ всѣмъ церковнымъ пѣсно-

пѣніямъ, не смотря на разнообразіе видовъ и формъ ихъ сложенія; притомъ не только подлиннымъ греческимъ пѣснопѣніямъ и напѣвамъ, но и переводнымъ ихъ текстамъ, и папѣвамъ производнымъ.

4) Затѣмъ болѣе тщательная и дробная виѣшняя отдѣлка церковныхъ пѣснопѣній выразилась въ нѣкоторыхъ изъ нихъ: въ стихосложеніи—закономѣрнымъ послѣдованіемъ *стопъ*, а въ напѣвахъ — такимъ же послѣдованіемъ временъ или *такта*. Но строгое чередованіе стопъ не составляетъ необходимой принадлежности стиха, равно какъ и однообразное послѣдованіе тактовъ—необходимой принадлежности напѣва, и потому большая часть церковныхъ пѣснопѣній ихъ не имѣетъ. Да и вообще христіанское пѣснопѣніе, какъ со стороны логическихъ дѣленій текста, такъ особенно со стороны подробностей виѣшней звуковой отдѣлки, носить въ своемъ стилѣ печать христіанской *свободы*, которая обнаруживается всюду преобладаніемъ религіозной мысли и чувства надъ благозвучiemъ, надъ тщательною чистотою и точностью отдѣлки виѣшнихъ формъ, столь свойственной греко-римскимъ античнымъ произведеніямъ поэзіи. Основаніемъ такой свободы въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ служатъ: точность догматическихъ опредѣленій, частое употребленіе словъ и выраженій Священнаго Писанія, высота отрѣшенныхъ отъ земли мыслей и чувствъ и наконецъ общепонятность изложенія,—свойства, отличающія церковную поэзію отъ мірской.

5) Богослуженіе православной церкви, по мѣткому выражению одного современаго намъ писателя, есть „величественное стройное цѣлое, къ художественному созданію котораго привлечены церковью всѣ лучшія средства искусства“, частію заимствованныя ею извнѣ, частію же развившіяся въ ней самой¹⁾). Вступленіе въ христіанство всѣхъ народностей и ихъ равноправность отразились на его словесномъ и музыкальномъ искусствѣ допущеніемъ въ церковное употребленіе самыхъ разнообразныхъ *метровъ* и *ритмовъ* съ преобладаніемъ видовъ, выработанныхъ наиболѣе культурными народами Европы и Азіи (евреевъ, сирійцевъ, грековъ и римлянъ), а впослѣдствіи почти съ исключительнымъ господствомъ народно-византійского христіанского стиля. Творчество это такъ обр. отличается обилиемъ материала, разнообразиемъ формъ, сложностію процесса своего развитія и потому не можетъ не затруднять изслѣдователей; но, къ счастію, оно не

¹⁾) Г-на А. Снегирева: „О богослужебной поэзіи древней Греческой церкви до конца IV вѣка“; въ журн. „Вѣра и Разумъ“, 1891 г. №№ 3 и 6, стр. 185.

разсѣяно по различнымъ странамъ греко-восточного христіанства, а сосредоточивается въ полнотѣ своихъ формъ и особенностей въ церкви Греческой, именно въ византійскій періодъ ея существованія, почему и даетъ возможность по крайней мѣрѣ общаго обозрѣнія главныхъ формъ церковной греческой поэзіи и музыки. Пользуемся тѣмъ, что извѣстно нынѣ въ этомъ отношеніи въ Европѣ съ присовокупленіемъ и нѣкоторыхъ своихъ наблюденій¹⁾.

A. О метрѣ пѣснопѣній.

Со времени изданія греческой гумнологіи Питрою²⁾ пѣснопѣнія Греческой церкви перестали считаться прозою. Изслѣдователи находятъ въ нихъ собраніе поэтическихъ формъ, достойныхъ христіанского богослуженія и вмѣстѣ простыхъ и общедоступныхъ, съ метрами, заимствованными частію изъ античной древности, частію отъ семитовъ. Для классификаціи метра различаютъ стихъ *метрический* или соразмѣрный, основанный на закономѣрномъ количественномъ, силлабическомъ, или тоническомъ стопосложеніи, и стихъ *ритмический* или *свободный*, называемый иначе *мѣрною прозою*, который, не имѣя строгаго и однообразпаго послѣдованія стопъ, а также и равночисленности слоговъ въ стихахъ, стоитъ въ тѣсной связи съ налѣвомъ и удерживаетъ только нѣкоторыя общія свойства стихотворнаго метра. Но есть еще болѣе древняя форма стиха, это—біблейскій *параллелизмъ*. Начнемъ съ послѣдняго.

Въ богослужебной практикѣ христіанской церкви издревле весьма важное мѣсто занимаетъ чтеніе и пѣніе ветхозавѣтныхъ *псалмовъ*, безъ котораго не обходится ни одно общественное богослуженіе. Поэтому первою формою метра церковныхъ пѣснопѣній является особый складъ древнееврейскаго стиха. Онъ состоитъ въ біблейскомъ *параллелизмѣ* членовъ текста, основанномъ съ внутренней стороны на подборѣ параллельныхъ оборотовъ мысли и рѣчи. Это метръ *свободный*, безъ одпородности стопъ, безъ равночисленности слоговъ, даже безъ однообразно-правильпаго распределенія удареній. При этомъ съ вѣшней стороны текстъ сообразно съ мыслью дѣлится на приблизительно соразмѣрныя *полустихія*, *стихи* (или періоды) и *строфы*, каковыя части, какъ въ письмѣ, такъ и въ возгласномъ произношеніи, у евреевъ

¹⁾ Настоящая глава о метрѣ церковныхъ пѣснопѣній составлена глав. обр. на основаніи сочиненія: Dr. Karl Krumbacher „Geschichte der byzantinischen Litteratur“, Munchen, 1891 г. и W. Christ et M. Paranikas „Anthologia Graeca carminum christianorum“, Lipsiae, 1871 г.

²⁾ Pitra: Hymnographie, de l' église grecque. Rome, 1867.

обозначались разного рода большими и малыми остановками и сопровождались систематически выработанными акцентами. „Музыкальный элементъ еврейской грамматики, по выражению Делича, есть *акценто-логический*... Каждый стихъ ветхозавѣтнаго текста образуетъ одинъ, упорядоченный иотнымъ знакомъ, музикальный периодъ, состоящій изъ предыдущаго и послѣдующаго съ ихъ каденцами“¹⁾.

Библейскій параллелизмъ различается: 1) *синонимическій*, когда оба члена стиха (полустишія) выражаютъ одну и ту же мысль, но иными словами; 2) *антитетическій*, когда мысль выраженная въ первомъ членѣ стиха, во второмъ его членѣ разъясняется отъ противоположнаго; 3) *синтетическій*, когда во второмъ членѣ стиха та же мысль раскрывается болѣе частнымъ образомъ; 4) иногда въ томъ и другомъ членѣ стиха встрѣчаются разныя понятія и предложения

Еврейскій стихъ чаще всего слагается изъ двухъ членовъ или полустишія (повышенія и пониженія); но встрѣчаются стихи изъ трехъ, четырехъ членовъ, и весьма рѣдко изъ одного члена, какъ бы добавочнаго къ другимъ въ началѣ и концѣ рѣчи. Стихи же изъ пяти и болѣе членовъ являются *несовершенными* стихами и по своему складу составляютъ переходъ къ прозаическому составу рѣчи. Полустишія не равныя по количеству слоговъ и многосложныя изъ нихъ подраздѣляются еще на двѣ части цезурою. Отношенія между членами у европейскихъ ученыхъ обозначаются буквенными формулами, напр. ab, abc, abcd и проч.²⁾.

Часто нѣсколько стиховъ логически и грамматически свя- зуются въ одну группу, именуемую *стРОФОГО*. Такъ псаломъ 61 состоитъ изъ трехъ строфъ, по четыре стиха въ каждой (ст. 2—5; 6—9; 10—13). Предѣлы строфъ въ еврейской поэзіи съ внутренней стороны обозначаются единствомъ мысли, а съ внѣшней стороны—частію алфавитомъ буквъ, которыми начинаются стихи

¹⁾ Delitz zur Geschichte der jüdischen poësie S. 23 und 48. Срв. Исторію музыки Fetis, 1, 440. О свободѣ еврейского стиха см. вышеизданную статью г. Снегирева, стр. 109.

²⁾ Достаточное объясненіе еврейскаго стихосложенія находится въ „Еврейской Грамматикѣ“, Гезеніуса § 2, 5 и въ „Еврейской Христоматії“, К. Коссовича, а также въ вышеупомянутой статьѣ г. А. Снегирева. Подробная свѣдѣнія о еврейскомъ ритмѣ см. въ сочиненіяхъ: проф. Олесницкаго „Ритмъ и метръ ветхозавѣтной поэзіи“; см. Труды Киев. дух. академіи за 1872 г. т. 3; Lowth: „Praelect. de sacra poësi Hebraeorum“ XIX, р. 365 и дал., изд. Михаэлиса, и р. 205, изд. Розенмюллера; De Wette: „Commentar über die Psalmen, ed. 5, p. 42 и дал.; Ewald: „Die Dichter des Alten Bundes“, 1, р. 91 и дал.; Saalschütz: „Von der form der hebräischen Poësie“.

(наприм. въ пс. 9 каждые два стиха начинаются одною и тою же буквою; псаломъ 3 даетъ группы изъ трехъ стиховъ; псал. 19 группы изъ восьми стиховъ), частію повтореніемъ нѣкоторыхъ основныхъ стиховъ или припѣвовъ (см. псал. 42 и 43, слова: „Что унываешь, душа моя...“), частію особымъ музыкальнымъ терминомъ, который у евреевъ называется *села* (*selah*), а у LXX *diancalma* (διαφαλμα), т. е. *отпъвъ* или *раздѣлъ* псалма и встречается въ Библії 72 раза¹⁾. — Къ особенностямъ библейского стихотворенія также относятся: припѣвъ, иногда алфавитный акrostихъ, повторенія словъ и звуковыхъ комбинацій: аллитерація, риѳма, игра словъ и др.²⁾.

Таковъ метръ еврейского стихотворенія вмѣстѣ съ псалмами и гимнами усвоенный и христіанскимъ псалмопѣніемъ. Въ христіанскомъ богослуженіи одни изъ еврейскихъ псалмовъ читаются и поются въ цѣломъ ихъ составѣ, безъ всякихъ измѣнений и пропусковъ (наприм. на литургіи: псалмы изобразительны), другие въ видѣ группъ избранныхъ стиховъ (наприм. на всенощномъ бдѣніи: предназначательный псаломъ и псаломъ „Блаженъ мужъ“), иные въ нѣсколько измѣненномъ видѣ (наприм. „Господи, воззвахъ къ тебѣ, услыши мя“); изъ нѣкоторыхъ же псалмовъ заимствуются лишь отрывки въ видѣ отдѣльныхъ стиховъ, или же двустишій. Таковы: запѣвы къ стихирамъ, антифоны на литургіи, прокимны, стихиры по прочтѣніи апостола, причастія, непорочныя и др. Примѣръ строфного двустишія, составленного изъ разныхъ стиховъ псалма (пс. 117, ст. 25—26).

Θεὸς Κύριος | καὶ ἐπέφανεν τῷ μὲν,
Εὐλογημένος δὲ ἐρχόμενος | ἐν δύσματι Κυρίου.

Ветхозавѣтные *гимны* принадлежать къ отдѣлу ирмосовъ и въ древней христіанской церкви имѣли обширное употребленіе³⁾.

Во всѣхъ этихъ псалмахъ, гимнахъ и стихахъ изъ нихъ, и въ греческомъ и въ русскомъ переводѣ, удерживаются основныя свойства древней еврейской поэзіи, т. е. библейскій параллелизмъ членовъ, равно какъ и дѣленіе на строфы, стихи и полустишія. Въ переводныхъ текстахъ утрачиваются лишь второстепенные свойства еврейского стиха, основанныя на звуковомъ составѣ еврейскихъ речений, каковы: акцептуація, аллитерація, ассонансъ, игра словъ и др.

Собственная христіанская пѣснопѣнія первыхъ вѣковъ, по тѣсной связи новозавѣтной церкви съ ветхозавѣтною, находились

¹⁾ Подробности см. у проф. Олесницкаго „Ритмъ и метръ ветхозав. поэзіи“, стр. 582—587 и дал.

²⁾ Тамъ же, стр. 403 и дал.

³⁾ Переводъ ихъ на русскій языкъ и подробности см. архим. Порфирия Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 420—440.

также подъ очевиднымъ вліяніемъ священнаго еврейскаго стиха и особенно псалмовъ и гимновъ. Къ такого рода произведеніямъ относятся многія *лирическія* мѣста въ книгахъ Нового Завѣта, своимъ составомъ живо напоминающія пѣсни Ветхаго Завѣта, какъ-то: пѣснь Богородицы, пророческія слова Захаріи, гимнъ старца Симеона, а также мѣста, имѣющія характеръ богослужебныхъ пѣспопѣній Ветхаго Завѣта, каковы, наприм., 1 Тимоѳ. 3, 16 (Велія есть благочестія тайпа); 2 Тимоѳ. 2, 11, 12, 13 (Аще съ нимъ умрохомъ); Апок. гл. 15 (Пѣснь Агнцу); Дѣян. 4, 24—30 (Гимнъ апп. Петра и Іакова) и др. Примѣръ: Ефес. 5, 19 по формулѣ abc:

Востані спій
И воскресни отъ мертвыхъ:
И освѣти тя Христосъ¹⁾.

Ту же непосредственную связь съ ветхозавѣтнымъ псалмо-пѣніемъ мы видимъ и въ послѣдующихъ произведеніяхъ первыхъ временъ христіанства, каковы: утреній гимнъ: „Слава въ вышнихъ Богу“, вечерній гимнъ „Свѣте тихій“, гимнъ при возженіи свѣтильниковъ (*ἐπιλύχυος*) и молитва при обѣдѣ, а также пѣснь, помѣщенная въ Постановленіяхъ Апостольскихъ: „Хвалите отроцы Господа...“²⁾.

Въ вечернемъ гимнѣ: „Свѣте тихій“ мы находимъ *свободное* ритмическое построение, свойственное псалмамъ, съ слабымъ лишь оттенкомъ параллелизма, которое похоже на величавую *прозу* и однакоже легко дѣлится на приблизительно соразмѣрные стихи и строфы: ³⁾.

Свѣте тихій святыя славы,
Безсмертнаго Отца, небеснаго,
Святаго, блаженнаго,
Іисусе Христе!

* * *

Пришедш па западъ солнца,
Впдѣвшіи свѣть вечерній,
Поемъ Отца. Сына,
И Святаго Духа, Бога.

* * *

¹⁾ Тамъ же, стр. 419 и дал.

²⁾ Разборъ стихотворного состава нѣкоторыхъ изъ этихъ гимновъ см. въ статьѣ г. А. Спегрева „О богослужебной поэзіи древне-греческой церкви“; журн. „Вѣра и разумъ“, 1891 г. № 6.

³⁾ Греческій текстъ см. *Ιανුδέκτη Ἱερὰ ἐκλησιαστική*, изд. Каріо-филла. Аѳини. 1860 г. т. 1. стр. 12.

Достоинъ еси во вся времена
Шѣтъ быти гласы преподобными,
Сыне Божій, животъ дай.
Тѣмже міръ тя славятъ ¹⁾).

Но и въ нѣкоторыхъ молитвахъ священника и въ большей части возглашенній, ектеній и пѣспопѣній въ древнихъ літургіяхъ мы находимъ тотъ же или почти тотъ же приблизительно размѣрный составъ. Причиною того служитъ съ одной стороны присутствіе въ нихъ *лирическаго* элемента, а съ другой близкое знакомство авторовъ съ ветхозавѣтною священною поэзіею и перенесеніе ея формъ на свои первоначально импровизированныя произведенія. Здѣсь мы очень часто встрѣчаемъ тотъ же библейскій параллелизмъ членовъ и во всякомъ случаѣ подобное библейскому дѣленіе текста на приблизительно равныя полустишия, стихи и строфы, безъ равночисленности слоговъ въ стихахъ, безъ однообразнаго послѣдованія стопъ и удареній. Параллелизмъ здѣсь чаще всего принимаетъ форму греческаго *дистиха* (двустишія), но въ текстѣ есть также періоды въ три и въ два колѣна; дистихъ иногда удвоется; всрѣчаются иногда короткіе, но сильные содержаніемъ стихи, наприм. обращеніе въ началѣ строфы, заключеніе въ концѣ ея. Примѣры:

Молитва первого антифона:

Господи Боже пашъ,
Его же держава несказанна, | и слава непостижима,
Его же милость безмѣрна, | и человѣколюбіе неизреченно:
* *

Самъ Владыко, | по благоутробію Твоему,
Призри на пы, | и на святый храмъ сей,

* *

И сотвори съ пами, | и молящимися съ пами,
Богатыя милости Твоя | и щедроты Твоя ²⁾.

Возглашеніе діакона:

Станемъ добрѣ, | станемъ со страхомъ,
Воннемъ святое возношеніе ! въ мирѣ приносити.

¹⁾ Пѣспопѣніе это заключаетъ въ себѣ три строфы по 4 стиха и (въ греческомъ подлиннику) по 35 слоговъ въ каждой, за исключениемъ первой строфы, въ которой при словахъ „Іисусе Христе“ не достаетъ еще пяти слоговъ. Самые же стихи первыи количествомъ слоговъ и не имѣютъ закономѣрнаго послѣдованія стопъ и удареній.

²⁾ Служебникъ, Супод. изд. Москва, 1890 г. л. 40.

Возгласъ:

Благодать Господа нашего Иисуса Христа, | и любы Бога и
Отца,

И причастіе Святаго Духа, | буди со всѣми вами.

Подобное сему расположение стиховъ находится и въ нѣкоторыхъ ектеніяхъ (сугубой, просительной). Периоды въ три колѣна мы видимъ, напримѣръ, въ возгласахъ: „Побѣдную пѣснь“, „Твоя отъ Твоихъ“; сочетаніе же двухъ дистиховъ — въ возгласахъ: „Слава Святѣй“ и „Яко Твоя держава“¹⁾.

Къ особенностямъ пѣснопѣній первыхъ вѣковъ церкви также относится обиліе оборотовъ рѣчи и образовъ, заимствованныхъ изъ ветхозавѣтныхъ священныхъ книгъ и особенно изъ Псалтири.

Метрическое стихосложеніе. Вторую форму церковнаго стихосложения представляютъ собою пѣснопѣнія, написанныя метромъ *количественнымъ*, основаннымъ на долготѣ и краткости словъ, съ опредѣленнымъ числомъ стопъ и цезурою, дѣлящею стихъ на два полустишия. Греко-римскій *количественный* метръ имѣлъ девять разныхъ видовъ²⁾ и отличался сложностію, строгою тщательностію выполненія, изысканностью внѣшней отдѣлки вообще и важною формальностію при недостаткѣ силы чувства. Въ слѣдь за свѣтской византійской поэзіей простѣйшіе изъ этихъ размѣровъ и наиболѣе важные по характеру примѣнены и къ священнымъ пѣснопѣніямъ христіанской церкви, а особенно къ произведеніямъ, не назначаемымъ ихъ авторами для богослужебнаго употребленія. „Мы пользуемся, пишетъ патр. Фотій, сочиненіями языческихъ авторовъ, въ которыхъ все баснословное и вымыщенное отвергаемъ, но охотно принимаемъ форму и искусство выраженія для развитія и расположенія нашихъ мыслей“³⁾. Въ христіанскихъ пѣснопѣніяхъ встрѣчаются преимущественно размѣры: *ямбический триметръ*, рѣдко *дактилический гекзаметръ*, *анакреонтический диметръ* и *триметръ* и нѣкоторые другіе. Византійскій *лирический триметръ* имѣть свои особенности: онъ состоитъ обыкновенно изъ 12-ти словъ, изъ которыхъ предпослѣдний (11-й), а иногда третій отъ конца (10-й) имѣютъ удареніе. Удареніе на послѣднемъ слогѣ избѣгается. Просодическою

¹⁾ Тамъ же. Интонація церковно-распѣвнаго чтенія изложена нотно въ книжкѣ: „Пособіе къ церковному чтенію“, исал. Е. Богданова и свящ. И. Лебедева. Москва. 1891 г. Книжка эта значительно была бы полезнѣе, если бы въ ней было указано ясное дѣленіе читаемыхъ распѣвно текстовъ на члены.

²⁾ Срв. Крумбахера „Geschichte der Byzant. Litteratur“ § 148 и 158.

³⁾ Ad Amphilochium quaestio 149. Migne t. 101. S. 12 col.

особенностью византійскихъ стиховъ должно признать постоянно возрастающую *свободу* употребленія короткихъ, долгихъ и общихъ слоговъ, равно какъ и цезуры, и переходъ къ стихосложенію ритмическому, основанному на удареніи.

Къ первымъ, еще не решительнымъ опытамъ пересадки античного метра на христіанскую почву относятся: гимнъ „Христу Спасителю“ въ книгѣ „Педагогъ“, св. Климента Александрийскаго (+211—218), написанный анапестическими монометрами и диметрами, и „Пиръ десяти дѣвъ“, св. Меѳодія Патарскаго или Тирскаго (+321)¹⁾. Въ первомъ изъ нихъ мы находимъ смѣсь анапестовъ (— — —), иногда дактилей (— — —), со спондеями (— — —). Стопы эти чередуются не вполнѣ закономѣрно, проходятъ не по всему гимну, образуя промежутки въ стихахъ, въ которыхъ обычный ихъ порядокъ нарушается; стихи не равномѣрны по числу слоговъ²⁾. Поэтому гимнъ св. Климента, хотя написанъ и количественными метрами, не есть точное подражаніе античнымъ образцамъ. „Пиръ дѣвъ“ св. Меѳодія есть родъ діалога десяти дѣвъ о высокомъ достоинствѣ дѣства, который изобилуетъ всѣми красотами греческой словесности. За прозаическимъ текстомъ слѣдуетъ пѣснь дѣвъ. Она состоитъ изъ расположенныхъ по акrostиху греческаго алфавита 24 строфъ ($\phi\alpha\lambda\mu\sigma$), поемыхъ одною изъ дѣвъ, съ двусторочнымъ припѣвомъ послѣ каждой строфы ($\psi\pi\alpha\chi\omega\eta$) для прочихъ дѣвъ. Каждая строфа состоитъ изъ четырехъ ямбическихъ стиховъ, не равныхъ по числу стопъ (по большей части семистопныхъ съ цезурою и четырехстопныхъ) и не вездѣ метрически правильныхъ. Каждая строфа, какъ и припѣвъ, оканчивается краткимъ стихомъ или полустишиемъ.

Во второй половинѣ IV вѣка *количественное* стихосложеніе получаетъ, такъ сказать, право гражданства во всѣхъ главныхъ пунктахъ христіанской церкви, именно, въ церкви Сирійской, Константинопольской, Римской. Пѣснопѣнія св. Ефрема, діакона эдесскаго, писанныя на сирскомъ языке, представляютъ собою своего рода подражаніе греческому стихосложенію, не задолго до него внесенному въ сирскую метрику гностиками, особенно Армениемъ, сыномъ Вардесана³⁾. Они идутъ правильными строфами

¹⁾ Полный текстъ гимновъ см. въ кн. „Anthologia Graeca“, Christ et Paranikas; „Пиръ десяти дѣвъ“; изданъ также проф. Е. Ловягинъмъ въ кн. „Избранныя мѣста изъ греч. писаний свв. оо. церкви до IX в.“, ч. I, стр. 115.

²⁾ Болѣе подробный разборъ этихъ гимновъ см. въ статьѣ А. Снегирева „О богослужебной поэзіи древней греч. церкви“, въ ж. „Вѣра и Разумъ“, 1891 г., № 6.

³⁾ Тамъ же, стр. 375.

въ 4 или въ 5 краткихъ стиховъ, которые полны поэтическаго дара, глубокихъ мыслей и живыхъ религіозныхъ чувствъ¹⁾.

Въ Греко-Восточнай церкви наиболѣе плодовитымъ и вѣрнымъ древнимъ школьнымъ традиціямъ античнаго количественнаго метра былъ св. Григорій Богословъ, по происхожденію Назіанзепъ, еп. Константинопольскій (род. 329, + 390 г.), получившій образованіе въ разныхъ греческихъ школахъ. Въ своихъ многочисленныхъ большихъ и малыхъ стихотвореніяхъ (до 507), весьма важныхъ по содержанію и художественныхъ по формѣ, онъ употреблялъ почти только древніе размѣры стихосложенія, какъ-то: *гекзаметръ*, *трехстопныи септентаръ*, *амбіческие метры* и т. д., которые и выдерживалъ съ паучкою строгостю. Такъ его „*гимнъ ко Христу*“ написанъ трехстопныи *анапесто-амбомъ*, „*гимнъ ко Христу послѣ молчанія въ Пасху*“—*гекзаметромъ* и *пентаметромъ*, „*О душе*“ и „*Благодареніе*“—*іопійскимъ діалектомъ* и *гомерическими* гекзаметромъ, „*О человѣческой природѣ*“—*элегическими* двустопіями изъ гекзаметровъ и пентаметровъ, „*О жизни человѣческой*“ и „*Цохвалы*“—*шестистопными амбомъ* или *амбіческими* триметромъ. Стихотвореніе „*Къ своей душѣ*“ имѣеть метръ *анакреонтический* первого вида, состоящій въ трехстопномъ ямбѣ съ добавкою одного слога на концѣ (—|—|—|—|—), а стихотвореніе „*О дѣвствѣ*“ написано *анакреонтическимъ* же стихомъ второго вида, съ добавкою къ той схемѣ апакрузы въ началѣ ²⁾). Вотъ начальные стихи иѣкоторыхъ его произведеній съ ихъ метрическими схемами:

О человеческой природѣ:

— () | — () | — () | — () | — () | — — иекзаметръ.
— () | — () | — | — () | — () | — пентаметръ.

Χτιζός ἐμοῖς ἀχεέσσι || τετρυμένος, οἵος ἀπ' ἄλλων
"Ημην ἐν σκιερῷ || ἀλσεῖ, θυμὸν ἔδων

О жизни человеческой.

‘Οχοῦς, ὁ πηλὸς, ἡ παλίστροφος κόνις...

¹⁾ О твореніяхъ св. Ефрема см. „Историч. обзоръ пѣспопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, Спб. 1860 г., стр. 68 и дал. Русскій переводъ нѣкоторыхъ его пѣспопѣй и другихъ пѣспописцевъ Сирской церкви см. у архим. Порфирия Успенскаго: „Приложенія“ ко 2 отд. II части перваго путеш. въ Афонскіе монастыри. Москва, 1881 г. стр. 45—48.

³⁾ Полный текстъ пѣкоторыхъ стихотвореній св. Григорія можно видѣть въ изданіи проф. Е. Ловягина „Избранныя мѣста изъ греч. писаній свв. оо. церкви до IX вѣка“. Ч. II. Спб., стр. 66—81.

O дъвстор.

$\dots = | \dots = | \dots = | \dots$

⁹Αρετή πᾶσα δικαίοις
"Ενα βασικὸν προβιβάζει.

Такъ какъ стихотворенія св. Григорія Богослова, при ихъ художественной форме, одушевлены теплымъ религіозномъ чувствомъ, то и заслужили достойное удивленіе позднѣйшихъ писателей и даже были снабжены въ IX вѣкѣ Косьмою Іеруалимскимъ и Никигою Давидомъ учеными комментаріями¹⁾.

Въ Западной церкви въ IV же вѣкѣ народъ увлекался гимнами св. Амвросія Медіоланскаго (+397), совмѣщавшими въ себѣ вицьнія стороны и формы, свойственныя частю Св. Писанию, частю античному словесному искусству. Гимны эти имѣютъ построение античное *метрическое*, по чужды разпообразія и сложности языческаго стихосложенія и ограничиваются употребительнымъ въ христіанской церкви *амбіческимъ диметромъ*, который выдерживается со строгостью, свойственою древнимъ классикамъ (наприм. Горацио). У Амвросія каждый гимнъ дѣлится на восемь строфъ, по 4 стиха въ каждой, и такимъ образомъ содержитъ всегда по 32 стиха. Далѣе въ его гимнахъ мы видимъ уже наимѣренное употребленіе *риѳмъ*, которая составляютъ переходъ къ новой европейской версификаціи, хотя и не имѣютъ еще надлежащей полнозвучности и регулярности. Подражатели Амвросія уже не выдерживаютъ ни лиризма, ни законовъ количественного метра, ни вообще свойствъ гимновъ Амвросія ²⁾.

О послѣдующемъ затѣмъ состояніи и упадкѣ церковнаго метрическаго стихосложенія мы имѣемъ слѣдующія извѣстія:

Современникъ св. Григорія *Апполинарій младший*, сынъ свѣтскаго поэта Апполинарія старшаго, въ своихъ переложеніяхъ исалмовъ въ героической гекзаметрѣ обнаружилъ еще болѣе строго научную выдержанку въ древніхъ классическихъ формахъ, почему и нашелъ подражателя въ Ноннѣ Панопольскомъ. Но исалмы при этомъ утрачивали свойственную имъ выразительность и возвышенную простоту, и потому переложенія Апполинарія скоро забыты. Такжѣ учены и непопулярны и знаменитыя стихотворенія *Синезія* (370 — 413), обнаруживающія въ авторѣ скорѣе философа, чѣмъ поэта. Наконецъ самъ *Ноннъ* (въ началѣ V в.), свѣтскимъ произведеніямъ котораго подражали Трифіодортъ, Калуфъ и Музей, не имѣть успѣха съ своимъ

¹⁾ Cf. Krumbacher: „Geschichte der Byzant. Litteratur“, § 168.

²⁾ Подробности см. П. Цвѣткова: „Гимны св. Амвросія Медіоланскаго“, въ ж. „Твор. свв. оо.“ въ русскомъ перев.. изд. при Моск. д. акад., 1891 г., кн. IV.

метрическимъ переложеніемъ въ гекзаметръ Евангелія отъ Іоанна, сдѣланымъ имъ въ старости. Переложеніе это читается и понынѣ на вечернѣ перваго дня Пасхи въ Святогробскомъ храмѣ, въ Іерусалимѣ¹⁾, но въ прочихъ церквяхъ не извѣстно. Въ видахъ характеристики этого направленія приводимъ начало Ноннова переложенія въ славяно-русскомъ переводѣ:

„Безлѣтно и непостижимо | въ безвѣстномъ началѣ бѣ Слово,—
Родителю равносущественъ, | совѣчный безматерпій Сыпъ.
И свѣтъ самосущаго Бога | есть Слово; отъ свѣта есть свѣтъ,—
Отца Своего нераздѣльный, | на вѣчномъ съ Нимъ тронѣ сѣдящій.“

Послѣ Нонна обычай ученаго подражанія античной метрикѣ постепенно ослабѣлъ, но не прекратился даже при образованіи үже ритмического стихосложенія и появлениі традиціоннаго тонического стиха. Это доказываютъ: *анакреонтическія* оды св. Софронія, съ 629 г. патріарха Іерусалимскаго, три *ямбическіе* канона св. Іоанна Дамаскина и бесчисленныя стихотворенія духовнаго содержанія, написанныя анакреонтическими и другими размѣрами, Елія, Игнатія, Льва мудраго, Продрома, Мануила, Фила и другихъ. Наиболѣе достойными богослужебнаго употребленія признаны церковію стихотворные каноны св. Іоанна Дамаскина на праздники: Рождества Христова, Богоявленія и Пятьдесятницы²⁾. Всѣ эти каноны отъ начала до конца написаны *ямбическимъ триметромъ*. Каждый ихъ ирмосъ и тропарь представляетъ собою особую строфиу той или другой пѣсни канона и имѣеть по пяти двѣнадцатисложныхъ стиховъ, или, что тоже, по шести ямбическихъ стопъ, съ цезурою послѣ каждыхъ первыхъ пяти слоговъ, которая дѣлить стихъ на два полустишія. Сверхъ того стихи въ канонахъ построены съ такою свойственною Іоанну роскошью труда въ расположениіи слоговъ и удареній, что и новая ритмически-тоническая техника призываетъ ихъ правильность, такъ какъ въ нихъ ударяемые слоги повторяются правильно на опредѣленныхъ мѣстахъ стиха. Самыя же тоническія схемы въ разныхъ пѣсняхъ канона различны. Въ образецъ этого рода стихосложенія приводимъ по одному первому стиху изъ ирмоса и первого тропаря первой пѣсни канона на Рождество Христово:

Схема количественная: — — | — — | — — | — — | — — | — —

¹⁾ Архим. Порfirія Успенскаго: „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри и скиты“, ч. I, отд. 2. стр. 277 и дал.

²⁾ Греческій текстъ этихъ каноновъ съ предварительными къ нимъ примѣчаніями можно видѣть въ изданіи проф. Е. И. Ловягина „Богослужебные каноны на греч., славян. и русскомъ языкахъ“.

*Схема
ритмическая:*

Ирмосъ: "Ε σω σε λα óν | θαυ μα τουρ γῶν Δεσ πό της..."
Тропарь: "Η νεγ̄ κε γα στήρ | ἡ γι ασ μέ νη λό γον..."

Въ богослужебномъ употреблениі Греческой церкви есть еще ямбический канонъ 1-го гласа Богородицѣ, твореніе *Ioanna Eoхaitскаго*, вточности сходный размѣрами съ канономъ Иоанна Дамаскина на Рождество Христово ¹⁾, а также канонъ *Меѳодія* изъ Сиракузъ ²⁾ и первый кондакъ акаѳиста Божіей Матери, твореніе блаж. Георгія Писиды (по инымъ—патр. Сергія).

Затѣмъ количественная античная поэзія уже болѣе не находила себѣ подражателей среди христіанскихъ гимнографовъ. Вымершія въ живомъ языкѣ греческаго народа формы *количественности* препятствовали развитію теплоты чувства и его выраженію въ произведеніяхъ, вмѣстѣ же съ тѣмъ стали непонятны народу и перестали производить на него надлежащее впечатлѣніе. Сверхъ того, при строгой выдержанкѣ стиха, по выражению проф. Е. Ловягина, „нельзя соблюсти столь свободнаго и естественного теченія и сочетанія словъ, какое прилично прозѣ,” особенно же, прибавимъ, тексту священныхъ пѣснопѣній, что можно видѣть отчасти и въ стихотворныхъ канонахъ св. Иоанна Дамаскина ³⁾. А потому эти формы стихосложенія, съ выцѣтшими отъ времени красотами, легко уступили свое мѣсто другимъ болѣе сроднымъ живому языку народа элементамъ стихосложенія и красотамъ рѣчи, которые развились собственно на почвѣ христіанско-византійской поэзіи. Элементы эти въ изобиліи и въ достаточно-художественной обработкѣ представляютъ *византійско-ритмическое стихосложение*.

Ритмическое стихосложение. За утратою въ живой греческой рѣчи долготы и краткости слоговъ, этихъ оснований античнаго *количественного стихосложения*, христіанской лирикѣ оставалось изобрѣсти новыя формы стихосложенія и для этого воспользоваться элементами еще присущими живой прозаической рѣчи, т. е. привести въ соотвѣтствующія эстетическимъ требованіямъ сочетанія ея реченія, слоги, ударенія. Подъ вліяніемъ напѣвнаго ритма, а можетъ быть и общихъ свойствъ сирійско-еврейского стиха, скоро появилась *ритмическая проза*, которая чрезъ утонченность ассонансовъ и чрезъ повтореніе одинаковыхъ комбинацій возвысилась до *ритмической поэзіи* ⁴⁾.

¹⁾ См. Θεοτοχάριοу изд. Музея. Константинополь, 1849 г., стр. 196.

²⁾ Krambacher: Geschichte der. byzant. Litteratur. p. 322.

³⁾ „Богослужебные каноны”, проф. Е. Ловягина, стр. 71.

⁴⁾ Подробности о происхожденіи *ритмической поэзіи* см. въ вышеупомянутомъ сочиненіи Крумбахера § 182.

Въ основаніе *ритмического* стихосложенія прежде всего полагается: 1) логически-эстетическое расположение его частей—строфъ, стиховъ и полустишій; 2) затѣмъ число слоговъ въ стихахъ; 3) мѣста удареній надъ слогами; 4) словесная форма произведенія (стихира, канонъ, кондакъ, тропарь), иногда—принѣвъ, акrostихъ, риѳма; 5) наконецъ риторическая или фонетическая искусственность выраженій.

По изслѣдованию ученыхъ,¹⁾ важную особенность фонетики и акцентуаціи этого стихосложенія, равно какъ построенія и послѣдованія стопъ, стиховъ и строфъ, составляетъ, до известныхъ предѣловъ, *свобода Слоги* считаются просто, безъ принятія во вниманіе ихъ долготы и краткости; гіатусъ (зіяніе) допускается смѣло, элизія (выпускъ гласной) почти совершенно въ пренебреженіи. Разность между остримъ и облечееннымъ *ударениемъ*, исчезнувшая уже въ живой рѣчи, постепенно всюду оставлена безъ вниманія. Однообразіе ударенія строго соблюдается только на концѣ стиховъ. *Стопы* построются и следуютъ своеобразно, а не по точному подражанію античнымъ стихамъ—ямбамъ, трохеямъ и проч. Въ ритмическомъ стихосложеніи никакія опредѣленныя стопы не выдерживаются и не следуютъ однообразно отъ начала до конца стихотворенія. *Строки* не имѣютъ равномѣрности и не равносложны; какъ ритмическія ихъ схемы, такъ и число слоговъ въ нихъ по большей части различны. Не только въ разныхъ стихахъ одной и той же строфы, но и въ разныхъ полустишіяхъ одного и того же стиха стопосложеніе бываетъ различно и рѣдко повторяется въ слѣдующихъ стихахъ. Стихи представляютъ собою смѣсь разныхъ размѣровъ: ямбовъ, трохеевъ, дактилей, анапестовъ и проч. *Строфы* то движутся равно и мѣрно впередъ, то получаютъ стремительность отъ прилива небольшихъ членовъ стиха. Простыя, краткія строфы встрѣчаются рѣдко, чаще же обширныя, которые достигаютъ до 20 и болѣе короткихъ строкъ, изъ которыхъ опять каждая можетъ имѣть свою послѣдовательность удареній. Творецъ пѣсни не хотѣлъ повторять опредѣленныя стопы и схемы строкъ, но следовалъ свободно музыкальному чувству; оно одно опредѣляло и послѣдовательность удареній, и длину короткихъ строкъ (колѣнъ) и группировку краткихъ строкъ въ длинные строки (стихи, периоды) и вообще строеніе (օհօց) строфы.

На первый взглядъ новому метру не достаетъ ни плавности, ни разнообразія, ни исправности стопосложенія. Но при внима-

¹⁾ Крумбахеръ въ выше упомянутомъ сочиненіи § 174.

тельномъ разсмотрѣніи этого стихосложенія мы видимъ въ немъ свои законы и даже великое искусство построенія. Наблюденія показываютъ, что это стихосложеніе состоитъ главнымъ образомъ въ *періодическомъ* строеніи рѣчи (*ποίησις κατὰ περίοδον*), что оно имѣетъ большое сходство съ конструкцией еврейского стиха и частію греческаго стиха древнихъ лирическихъ поэтовъ и преимущественно основывается на напѣвномъ ритмѣ пѣснопѣній.

Большая часть церковныхъ пѣснопѣній, не подходя подъ правила закономѣрнаго стихосложенія, обнаруживаютъ въ себѣ соразмѣрность своихъ членовъ. Именно, стихи ихъ идутъ связными и притомъ приблизительно соразмѣрными группами. Въ основаніи такого расположенія членовъ лежитъ библейскій параллелизмъ текста, не извѣстный античной книжной поэзіи. Параллелизмъ этотъ впрочемъ является вѣдь по большей части во внешней оболочки греческаго *дистиха*, состоящаго въ сочетаніи стиховъ въ парные группы. Каждый стихъ обыкновенно дѣлится цезурою на *колъна* (полустишія), изъ которыхъ наиболѣе пространныя по тексту подраздѣляются еще на болѣе дробные члены. Примѣръ изъ богослов. догм. гл. 6:

Кто Тебѣ не ублажить, | Пресвятая Дѣво;

Кто ли не воспоетъ | Твоего пречистаго рождества?

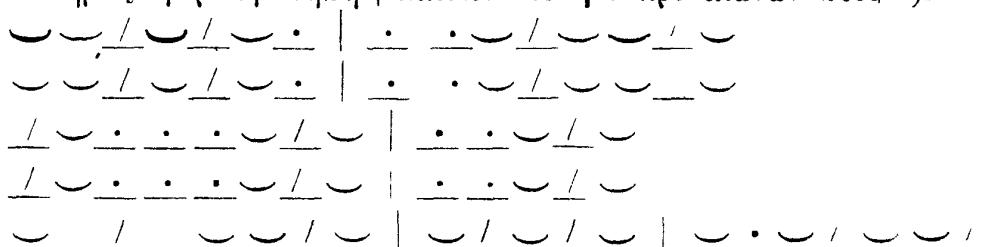
Группа такихъ дистиховъ, съ присовокупленіемъ иногда отдельныхъ стиховъ вступительныхъ въ началѣ, заключительныхъ въ концѣ и (рѣдко) соединительныхъ въ срединѣ, образуетъ строфу, которая въ греческихъ богослужебныхъ книгахъ, смотря по виду гимновъ и по мѣсту въ нихъ и богослуженіи, носить различное название, какъ-то: стихира, богоодичень, кондакъ, икосъ, ирмосъ, тропарь и проч. Въ пѣснопѣніяхъ не рѣдко встречаются пары стиховъ взаимно равныхъ и по числу слоговъ и по ритмическому размѣру. Такія двустишія особенно извѣстны изъ икосовъ акаѳиста Божіей Матери, твореніе блаж. Георгія Плєсида.

Такая группировка членовъ является на первомъ планѣ у церковныхъ пѣснописцевъ и господствуетъ надъ закономѣрнымъ послѣдованиемъ стошъ, стѣсняющихъ свободное теченіе рѣчи и выразительность мысли и чувства. Самое дѣление текста на стихи и колъна не есть дѣление произвольное. Стихотворцы съ каждымъ стихомъ умѣли прекрасно соединять небольшую остановку смысла и рѣчи. Каждый стихъ заключаетъ въ себѣ обыкновенно цѣлое синтаксическое, полное или сокращенное, предложеніе и каждое колъно отдельный его логический членъ. Притомъ въ каждомъ колънѣ по большей части находятся два слова или два грамматическихя понятія. Колъно въ три слова, или въ одно слово, тре-

буетъ соотвѣтственаго себѣ колѣна въ томъ же, или чаще въ слѣдующемъ стихѣ, также въ три или въ одно слово.

Относительно послѣдованія удареній въ стихахъ одни изъ пѣснопѣній имѣютъ нѣкоторое сходство съ древнимъ античнымъ, другіе съ позднѣйшимъ тоническимъ стопосложеніемъ, большая же ихъ часть обнаруживаетъ въ себѣ *напѣвный ритмъ*, состоящій въ присутствіи въ каждомъ колѣнѣ стиха *сильныхъ* удареній или напѣвныхъ *актовъ*, которые, группируя слоги въ большія стопы, уравниваютъ мѣру колѣнъ и стиховъ и содѣйствуютъ выразительности при ихъ возгласномъ произношеніи. Отъ того-то этого рода стихосложеніе и называется *ритмическимъ*, а у иныхъ писателей—*мѣрною прозою*, приспособленною къ пѣнію на гласы. Такой взглядъ на просодическое строеніе церковныхъ стиховъ оправдывается какъ историческими извѣстіями о томъ, что составители ихъ вмѣстѣ были и творцами ихъ мелодій, такъ и сопоставленіемъ ихъ тоническихъ схемъ съ извѣстными нынѣ ихъ древними напѣвами. Примѣръ:

Ἡ παρδένος σῆμερον | τὸν ὑπερούσιον τάχτει
Καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον | τῷ ἀπροσέτῳ προσάγει
Ἄγγελοι μετὰ ποιμένων | δόξολογοῦσι
Μάγοι δὲ μετὰ ἀσ्�τέρος | ὁδοιποροῦσι
Λι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη | παιδίον νέον | ὁ πρὸς αἰώνων θεός ¹⁾.



Таково въ общемъ строеніе ритмическихъ церковныхъ пѣснопѣній византійскаго періода.

Въ частности для уясненія строенія *колѣнъ* или членовъ греческаго церковнаго стиха Кристъ ²⁾ обращается къ сопоставленію *подобныхъ* (*προσόμοιον*) съ ихъ *самогласными* (*αὐτόμελον*) и *тропарей* съ *иirmosами* и указываетъ въ нихъ слѣдующіе четыре закона:

1. Пѣснопѣнія одного и того же напѣвнаго вида должны состоять изъ *одинакового числа колѣнъ* или членовъ, такъ что если

¹⁾ Въ этомъ копдакѣ св. Романа на Рожд. Хр. содержатся два дистиха, напоминающіе библейскій параллелизмъ, и одинъ распространенный заключительный стихъ. Оба стиха первого дистиха одинаковы по количеству слоговъ (15) и по тоническимъ схемамъ. Тоже и оба стиха второго дистиха (13). Заключительный стихъ стоитъ отдельно (13+7). Первые два стиха имѣютъ цезуру послѣ семи первыхъ слоговъ, остальные послѣ восьми. Каждое колѣно до цезуры и послѣ цезуры имѣетъ свой тонический размѣръ и поется особымъ колѣномъ мелодическимъ.

²⁾ Antholog. Graeca, Proleg, p. LXXV и далѣе.

самогласный образецъ (*стихира, ирмосъ, кондакъ*) заключаетъ въ себѣ десять колѣнъ, то столько же колѣнъ должно заключать въ себѣ и каждое составленное по его подобію пѣснопѣніе (*подобенъ, тропарь, икосъ*). Раздѣленіе же пѣспопѣній на колѣна достаточно ясно изъ самыхъ кодексовъ. Въ нихъ каждое колѣно строфы отдѣлялось точкою или звѣздочкою, которая впослѣдствіи замѣнена запятою. Встрѣчающіяся въ дѣленіи колѣнъ разности объясняются ошибками переписчиковъ, а также двусмыслистію знаковъ, употребляемыхъ одинаково для обозначенія колѣнъ и вмѣстѣ членовъ рѣчи, хотя эти дѣленія не всегда совпадаютъ одно съ другимъ. Эти ошибки въ большинствѣ случаевъ исправимы чрезъ сопоставленіе многихъ того же вида пѣснопѣній.

2. Взаимно соотвѣтственные колѣна тропарей (т. е. пѣснопѣній) состоятъ изъ *одинакового числа слоговъ*. Причиною этого силлабическій стиль напѣвовъ, въ которомъ каждому звуку напѣва долженъ соотвѣтствовать одинъ слогъ текста. Законъ этотъ соблюдался и у древнихъ лирическихъ поэтовъ,—сирийскихъ, греческихъ, латинскихъ, именно въ стихахъ, подчиненныхъ природѣ напѣвовъ.

3. Взаимно соотвѣтственные тропари согласуются на опредѣленныхъ мѣстахъ *въ удареніяхъ слоговъ*. И это основной законъ стихотворнаго искусства византійскихъ и христіанскихъ поэтовъ. Впрочемъ здѣсь разумѣется не каждое удареніе, встрѣчающееся въ стихѣ, такъ какъ многія изъ удареній не постоянны, а только наиболѣе *сильно* выдающіяся или *икты*, соединяющія нѣсколько слоговъ въ одну большую стопу. Эти ударенія остаются неизмѣнными во всѣхъ соотвѣтственныхъ стихахъ тропарей и обыкновенно сопровождаются какъ въ чтеніи, такъ равно и въ пѣніи, высотою, напряженіемъ и вмѣстѣ протяженіемъ звуковъ. Такихъ *иктовъ* въ стихѣ бываетъ одинъ, два или три, не смотря на видъ стопосложенія. Въ церковныхъ книгахъ вѣрнѣйшими знаками этихъ иктовъ служитъ потное обозначеніе напѣвовъ пѣспопѣній, въ которомъ знаки сильнаго ударенія (*ψηφιστὸν*, иногда *βαρεῖα*, *πεταστὴ* съ знакомъ *χλάσμα*, а прежде еще *δξεῖα*) согласны съ сильными же удареніями церковнаго стихосложенія, сохраняемыми твердо отъ древности. Поэтому понятно намъ наставленіе пѣкоего грамматика (Ѳеодосія или жеѲеодора Александрийскаго) о сочиненіи каноновъ: „Если кто хочетъ составить канонъ, то онъ долженъ сначала воспѣсть ирмость, потомъ присоединить къ нему тропари такъ, чтобы они равны были съ ирмосомъ въ числѣ слоговъ, въ удареніяхъ, а вмѣстѣ чтобы сохранили и его размѣръ“. Но то же правило приложимо и къ *подобнымъ* и къ нѣкоторымъ другимъ церковнымъ пѣснопѣніямъ.

4. Наконецъ четвертый законъ тотъ, что каждое колѣно свободного ли то или закономѣрного стопосложенія по крайней мѣрѣ въ одномъ определенномъ мѣстѣ имѣеть слогъ съ сильнымъ удареніемъ; прочие слоги могутъ колебаться. Этотъ слогъ обыкновенно полагается въ концѣ колѣна; отъ того заключеніе колѣнъ, особенно же находящихся въ концѣ стиха, какъ въ стихосложеніи, такъ и въ его напѣвѣ, замедляется. Тоже было и у древнихъ поэтовъ. Примѣръ соотвѣтственныхъ колѣнъ съ сильнымъ удареніемъ на второмъ слогѣ отъ конца, ѡотія:

Ἄπὸ χειλέων ὑμου.

Σοὶ δόξαν ἀναπέμπω.

Βάδος σου τῆς φοίτας. и др.

Имѣютъ ли византійскія церковныя стихотворенія и ихъ напѣвы правильную закономѣрность удареній? Византійскіе пѣснописцы и пѣснопѣвцы, а равно и дидаскалы не употребляютъ никакихъ знаковъ для обозначенія ритма и размѣровъ и не уясняютъ этого. Ихъ *иктъ*, обозначаемый чрезъ выбиваніе ногою тезиса и арсиса, дѣлается часто, почти на каждомъ слогѣ, и потому весьма отличенъ какъ отъ древнихъ стопъ и размѣровъ, такъ и отъ новыхъ тактовъ. Тщательное же сопоставленіе колѣнъ показываетъ, что въ нихъ одни изъ слоговъ имѣютъ постоянно удареніе и представляютъ собою *полное согласіе* акцентовъ, другіе только иногда ударяются и представляютъ собою *несовершенное согласіе*, иные же совсѣмъ не имѣютъ ударенія. Такое различіе слоговъ въ стихахъ совершенно согласно и съ нотнымъ обозначеніемъ ихъ напѣвовъ. Сравнивъ шестыя по счету колѣна *подобныхъ* въ Великій Пятокъ и первыя колѣна *подобныхъ* же на память св. Георгія ¹⁾ и обошачивъ *полное согласіе* ихъ акцентовъ тремя, а неполное двумя точками, мы получимъ слѣдующую схему : . : .. : .. т. е. два постоянно ударяемыхъ слога и одинъ колеблющійся. А въ такомъ случаѣ многія церковно-византійскія колѣна имѣютъ явное сходство съ метрическими колѣнами античныхъ поэтовъ, каковы особенно колѣна *анапестическая* (— — — — — — — —), *дактилическая* (— — — — — —), *гликонейская* (.. — — — — —) и *ферекратейская* (— — — — — — —), въ простомъ ихъ видѣ, или же въ соединеніи съ *логаэдическими* (— — — — — —). Если же принять во вниманіе и слоги фиктивно ударяемые, какъ они принимаются въ нынѣшнемъ европейскомъ стихосложеніи, то въ церковныхъ пѣснопѣвіяхъ много

¹⁾ См. Christ et Paranikas „Anthol. Gr.“ proleg. p. LXXXII:
Καὶ τὰ πόδων ἥπεργετο.
Ἄς γεννάιον ἐν μάρτυσι. и т. д.

найдется колънъ ямбическихъ и трохаческихъ отдельно и въ соединеніи между собою ¹⁾.

Ямбъ.

Οὐκ ἔστιν ἀγρίος ὡς σύ. Ἀκατάληπτόν ἔστιν.
Θεὸν σταυρούμενον σαρκί. Ο πρεσβύτης Συμεὼν.

Другіе размѣры стопъ рѣдки. Вообще же византійскіе стихотворцы и музыканты, за отсутствіемъ у нихъ полифоніи и сопровождающихъ декламацію и пѣніе мѣрныхъ тѣлодвиженій, обнаруживаютъ пренебреженіе къ равночисленности слоговъ въ колѣнахъ и къ однообразно правильному послѣдованію стопъ и тактовъ.

О стихахъ и периодахъ. Изъ полустишій или колънъ составляются *стихи* или *периоды*. Христіанскія пѣснопѣнія весьма рѣдко состоять изъ одиночныхъ колънъ или членовъ, по большей же части изъ двухчленныхъ и трехчленныхъ стиховъ или периодовъ ²⁾). Такое дѣленіе стиховъ на члены было свойственно особенно еврейскимъ псалмамъ; но оно не чуждо и стихотвореніямъ античныхъ особенно лирическихъ поэтовъ, каковы стихотворенія: дактилическій гекзаметръ, ямбическій триметръ, анапестической тетраметръ, галліамбъ и пріанейскій стихъ ³⁾). Стихи эти состояли обыкновенно изъ двухъ членовъ, но иногда увеличивались до трехъ членовъ, и тогда назывались *периодами*.

Какіе же способы существуютъ для опредѣленія мѣста окончанія стиха и для правильного его раздѣленія па члены или колѣна? Византійскіе греки, вслѣдъ за александрийскими грамматиками, обозначая колѣна вышеупомянутыми знаками, не знали способовъ точнаго и яснаго дѣленія пѣснопѣній па *стихи*, которое, предполагалось, было ясно само собою безъ знаковъ. Для насъ же дѣленіе па стихи ясно лишь въ немногихъ стихотвореніяхъ, каковы: ямбическіе каноны св. Иоанна Дамаскина, стихи съ алфавитнымъ акrostихомъ канона Феофана и нѣкоторые другіе. Однако и нынѣ можно указать нѣкоторые положительные способы для раздѣленія стиховъ, именно:

1. У древнихъ греческихъ поэтовъ каждый стихъ оканчивается цѣлымъ словомъ, и нѣтъ случая, чтобы начало слова принадлежало предыдущему, а конецъ его послѣдующему стиху; колѣна же стиха могли соприкасаться въ одномъ безраздѣльномъ словѣ. Затѣмъ въ концѣ стиха или периода не встрѣчается ни обоюдного слога, ни гіатуса; въ другихъ же мѣстахъ они допускаются. Христіанскіе пѣснописцы, хотя вообще пренебрегали рав-

¹⁾ Многочисленные примѣры разныхъ метровъ церковныхъ и южноримскихъ можно видѣть въ кн. *Anthologia Gr. Christi. Proleg. LXXXIII--LXXXVIII.*

²⁾ См. выше пѣснопѣніе: *Η παρθένος στύμερον.*

³⁾ О дѣленіи гекзаметра па 6 моноподій, или па три диподіи, или па два колїна говорить Аристоксенъ, у Марія Викторина 11, 2.

носложностю колънъ и стиховъ и свободно допускали *πατούσε*, но также весьма рѣдко разсѣкали реченіе на два колъна, на два же стиха никогда. Въ пѣнии же они никогда не разсѣкаютъ слово и на два колъна, но переставляютъ цезуру то вправо, то влѣво отъ него, сообразно грамматическому и логическому со ставу рѣчи, какъ въ слѣдующихъ стихахъ Иоанна Дамаскина изъ пасхального канона:

'Εν ᾧ εὐλογοῦμεν | Χριστὸν εἰς τοὺς αἰῶνας.

'Υμνοῦντες αὐτὸν | ώς θεὸν εἰς τοὺς αἰῶνας¹⁾.

2. Но болѣе нагляднымъ, хотя и довольно шаткимъ средствомъ для раздѣленія стиховъ и колънъ, служать ихъ мелодіи, раздѣляющіяся также, сообразно съ текстомъ, на большія и меньшія отдѣленія. Мелодіи эти въ древности составлялись самими пѣснописцами и потому вполнѣ должны соотвѣтствовать словесному составу ихъ твореній, а между тѣмъ въ теченіе временъ весьма мало подвергались произвольному варіированію. Мелодіческія дѣленія сверхъ того приобрѣтаютъ особенную важность потому, что не противорѣчатъ словесному и логическому составу греческаго текста, а съ другой стороны ясно указываются въ греческихъ нотныхъ книгахъ *мартириями*, т. е. знаками высоты голоса, полагаемыми между періодами напѣва.

3. Далѣе дѣленію на стихи способствуютъ: иногда повтореніе словъ въ началѣ соотвѣтственныхъ стиховъ, иногда риѳма въ ихъ концахъ; затѣмъ ритмическое строеніе стиховъ, наконецъ самая метрическая вольности, употребляемая въ концѣ стиха, наприм., смѣна *критской* стопы :.. *хоріамбической* :..., или *спондейской* :. *критской* :..., именно: концы колънъ допускаются лишь краткія заключенія, въ концахъ же стиховъ, согласно съ пространными въ нихъ извѣтіями голоса,ничто не препятствовало употреблять три слога вмѣсто двухъ и четыре вмѣсто трехъ.

4. Особенно же важное значеніе для дѣленія текста на стихи и колъна имѣеть уясненіе его грамматического и логического состава, потому что, какъ выше сказано, каждый стихъ соотвѣтствуетъ обыкновенно большему, а каждое колъно меньшему отдѣленію рѣчи.

Совокупность этихъ примѣръ достаточна для того, чтобы правильно отдѣлять стихъ отъ стиха и ясно различать ихъ члены не только въ соотвѣтственныхъ стихахъ *подобновъ*, *кондаковъ* съ ихъ *икосами* и *каноновъ*, но и въ отдельно стоящихъ *самогласныхъ* пѣснопѣніяхъ. Если же въ разныхъ кодексахъ, а также

¹⁾ Примѣры разсѣченія реченій на два колъна указаны Кристомъ, р. XCIII его Анеологіи.

въ пѣвческихъ книгахъ сравнительно съ книгами четыими иногда дѣленіе текста на части бываетъ различно, то это значитъ, что оно или дѣйствительно обоюдно, или находится въ связи съ напѣвами, такъ какъ въ пространныхъ напѣвахъ стихъ дѣлится на большее число колѣнъ, въ краткихъ же на меньшее ихъ число, или же и вовсе не дѣлится па колѣна, выпѣваясь спорядъ.

Итакъ вотъ законы о *числе слоговъ, о согласии акцентовъ*, о постановкѣ цезуры, уясненіе которыхъ полезно и для распределенія стиховъ и колѣнъ и для установленія текста словъ и для расчлененія мелодіи при пѣпіи. Но отъ этихъ законовъ существуетъ не мало и отступленій, которыя также нужно имѣть въ виду во избѣжаніе могущихъ встрѣтиться недоразумѣній. Къ нимъ относятся:

а) Измѣненіе количества или ударенія слоговъ *въ началѣ колѣнъ*, именно взаимная перестановка *иекта* двухъ первыхъ слоговъ въ колѣнѣ. Такъ въ гликонейскомъ стихѣ Пиндара форма $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ употребляется въ началѣ строфъ, форма же $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ въ среднихъ и послѣднихъ периодахъ. Тоже самое бываетъ и въ *подобнахъ*. Такъ колѣну *Ολην* *ἀποδέμενοι* соотвѣтствуетъ колѣно *ο πλάστης μοῦ Κύριος*.

б) Разность въ числѣ слоговъ, особенно въ заключеніяхъ стиховъ. Такъ стона *критская* въ концѣ одного стиха: *τα'Ιορδάνεια* замѣняется хоріамбическою въ другомъ: *πρὶν δουλωδῆναι ἡμᾶς*, гдѣ придается на копцѣ одинъ добавочный ударяемый слогъ. Въ другихъ случаяхъ заключеній вместо стопы $\text{—} \text{—}$ встречается распространенная добавочнымъ неударяемымъ слогомъ стопа $\text{—} \text{—} \text{—}$ и вместо $\text{—} \text{—}$ стопа $\text{—} \text{—} \text{—}$. Такъ заключительному въ стихѣ колѣну *Θεοτόκε* соотвѣтствуетъ колѣно *φρέξαι καὶ δύναι*. При замѣнѣ *спондейской* стопы *критскою* на копцѣ оказывается излишній неударяемый слогъ, напримѣрь слову *Θεοτόκε* соотвѣтствуетъ слово *συστησάμενον*. Неравночисленность слоговъ въ соотвѣтствующихъ стихахъ производить то, что въ ихъ напѣвѣ иногда одинъ слогъ произносится двойною флексіею голоса (двумя краткими потами), иногда же оба эти звука распредѣляются на два слога.

в) Стихи не рѣдко удлиняются чрезъ присоединеніе въ ихъ началѣ *анакрузы*, т. е. начинаются то ямбическою, то анапестическою стопою (— или $\text{—} \text{—}$), вслѣдствіе чего одинъ изъ соотвѣтствующихъ стиховъ имѣетъ большее число слоговъ, чѣмъ другой (наприм. 11 вместо 10).

г) Наконецъ даже и средняя часть стиха не совершенно чужда этой вольности, такъ что иногда и здѣсь анапестъ засту-

паетъ мѣсто ямба (— — вмѣсто — —) и дактиль мѣсто трохея (— — — вмѣсто — —). Такъ словамъ *σῶσον ἡμᾶς* соответствуютъ слова *ὑμνοῦμεν πιστῶς* съ избыточнымъ слогомъ *υμ*; въ первой же пѣсни канона кресту св. Косьмы встрѣчается пѣлая излишняя стопа, именно словамъ ирмоса *χροτήσας ὑψωσεν* въ послѣднемъ тропарѣ этой пѣсни соответствуютъ слова: *ἀπάτη (αὐε)=τράπη δέ*.

Всѣ упомянутыя уклоненія отъ закономѣрности стихосложенія не имѣютъ никакого особаго музыкальнаго значенія, но суть стихотворныя вольности, свойственныя и латинскимъ *послѣдованиемъ*¹⁾.

О построеніи строфъ. Изъ соединенія нѣсколькихъ стиховъ и ихъ группъ образуются *стrophы*, называемыя у византійцевъ *тропарями*. Взаимно соответственные тропари имѣютъ опредѣленное число стиховъ и колѣнъ. Предѣлы строфъ въ кодексахъ ясно обозначаются тѣмъ, что каждый тропарь начинается съ новой строки и притомъ съ большой (иногда киноварной) буквы и заключается особымъ знакомъ (:-), означающимъ у древнихъ грамматиковъ смѣну двухъ хоровъ. Число колѣнъ въ тропаряхъ весьма различно (отъ 4-хъ до 20-ти и даже болѣе); заключеніями же своими, которые очень часто представляютъ видъ стиховъ добавочныхъ, то сокращенныхъ, то распространенныхъ, тропари подобны строфамъ древнихъ лирическихъ и сценическихъ поэтовъ.

Въ эпическихъ поэмахъ древнихъ грековъ строфы обыкновенно состояли изъ равныхъ стиховъ, въ *лирическихъ* же стихотвореніяхъ—изъ неравныхъ. Изъ христіанскихъ пѣснописцевъ сирійскіе и латинскіе слагали строфы изъ равныхъ, греческіе же изъ неравныхъ колѣнъ и стиховъ. Въ ряду византійскихъ церковныхъ пѣснопѣній ямбические 12-сложные каноны И. Дамаскина и тонически мѣрные 14-сложные припѣвы на 9-й пѣсни каноновъ въ праздникъ Срѣтенія и Пасхи, суть почти единственные примѣры, коихъ каждый стихъ состоитъ изъ равнаго числа слоговъ. Къ этого рода пѣснопѣніямъ можно развѣ еще отнести кондаекъ на акаѳистѣ Божіей Матери: „Взбранной воеводѣ“, состоящій въ греческомъ подлинникѣ изъ шести ямбическихъ стиховъ, по 13 и по 14 слоговъ въ каждомъ, и экзапостиларі Константина Порфиороднаго²⁾), состоящіе изъ семи стиховъ, изъ коихъ пять (1, 2, 3, 4 и 7) имѣютъ размѣръ трохайического каталектическаго тетраметра и состоять изъ 15-ти слоговъ, остальные же два (5-й и 6-й) лишь въ своей совокупности имѣютъ столько же

¹⁾ Bartschius. I, I.

²⁾ Christ et Paranikas: Anthol. Gr. p. 110 и дал.

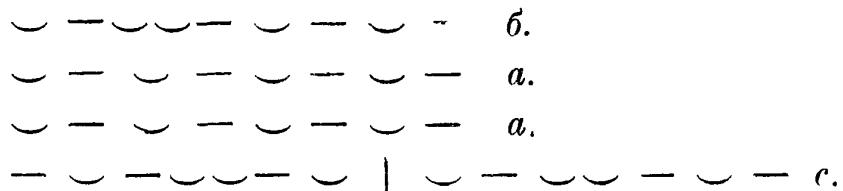
словъ. Стихи же прочихъ всѣхъ тропарей не только числомъ стопъ и ритмическими схемами, но и числомъ словъ не равны; и развѣ только нѣкоторые изъ нихъ обнаруживаютъ близкое сходство въ своихъ частяхъ, а не въ цѣломъ составѣ.

Въ стихахъ нѣкоторыхъ тропарей иногда замѣтно *преобладаніе* одного ритма съ незначительною примѣсью другихъ размѣровъ, особенно въ копцахъ строфъ. Такъ въ пѣснопѣніи Анастасія: 'Ідоў уѹ, ἀδελφοὶ τουχάσατε первые четыре и два послѣдніе стиха имѣютъ *анапестические* размѣры стопъ, тогда какъ три промежуточные между ними стиха составлены другими размѣрами. Дактилические стихи первой пѣсни канона Богородицѣ, Іоанна Дамаскина: Ἀνοίξω τό στόμα μοῦ, иногда увеличенные обычно анакрозою въ ихъ началѣ, въ третьемъ стихѣ той же пѣсни смѣняются трохеемъ. *Подобны*: Λυτέντες τῶν δεσμῶν представляютъ собою не во всѣхъ стихахъ равносложная ямбическая строфы. Въ пѣснопѣніяхъ Феодора: Τύρι μημάρι ἐκτελοῦντες и проч. ямбическая строфы заключаются трохайческими стихами, въ ἐγκωμίοις же Великой Субботы: Δεῦρο πᾶσα κτῆσις и проч., наоборотъ трохайческія строфы заключаются ямбическими стихами. Иногда же ямбические и трохайческіе стихи заключаются стихомъ логаэдическимъ (— — — — —), какъ въ *отпустительни*: Ο εὐσήμων Ἰωσήφ и въ тропарѣ Пасхи. Въ икосахъ акаѳиста Пресвятой Богородицѣ, Георгія Писиды, и въ немногихъ другихъ пѣснопѣніяхъ стихи идутъ равносложенными двустиніями.

„По большей же чатти, говорить Кристъ, и эта равномѣрность стопъ не соблюдается, но какъ въ стихахъ ямбическая стопы вообще сочетаются съ анапестическими, трохайческія съ дактилическими, такъ и большая часть строфъ состоитъ изъ колѣнъ и стиховъ различнаго ритма, расположенныхъ смѣшанно. Итакъ въ византійскихъ тропаряхъ существуетъ то же разнообразіе размѣровъ стопъ, какое было и въ строфахъ древнихъ лирическихъ и сценическихъ поэтовъ¹⁾. Причемъ даже произведенія первоственныхъ церковныхъ пѣснописцевъ, наприм. Іоанна Дамаскина и Косьмы Маюмскаго, составлены такъ, что отклоняютъ всякую попытку подвести ихъ подъ какой либо законъ равномѣрности. Одни только древнѣйшія стихотворенія носятъ на себѣ печать нѣкоторой очевидной симметріи. Таковъ, наприм., *экспостиларій* на св. Пасху: „Плотію уснувъ яко мертвъ“, который въ греческомъ подлиннике имѣеть слѣдующую ритмическую схему:

— — — — — a.
— — — — — — a.

¹⁾ Гимнъ Prolog р. LXXXII и др.



Позднѣйшія же равносложныя и равномѣрныя церковныя стихотворенія (припѣвы на Срѣтеніе и Пасху) имѣютъ стиль латинскаго, а не греческаго стихосложенія.

Важнѣйшія фонические и риторические особенности церковныхъ пѣснопѣній. Къ свойствамъ греческаго церковнаго стихосложенія принадлежать: *припѣвъ, акростихъ, риѳма* и нѣкоторыя другія особенности церковно-поэтической рѣчи.

Припѣвъ—это краткій стихъ однообразно повторяемый народомъ на концѣ строфы¹⁾. Иногда онъ расширяется до объема двустишія, какъ въ пѣніи дѣвъ св. Меѳодія, иногда сокращается до одного слова, наприм. „аллилуїа“. Припѣвъ, соотвѣтственно своему употребленію и значенію въ строфѣ, носилъ названія: єѳумуꙗ, ѡхротелеѹтю, а также ѿтакоѹ, т. е. отвѣтъ парода, а у Свиды—ѧнахлѡменоѹ, т. е. пѣніе преломляемое или отражаемое. Въ техникѣ распѣвнаго чтенія и пѣнія онъ составлялъ заключительное разрѣшеніе мотива, обнаруживающееся постепеннымъ понижениемъ и ослабленіемъ голоса, а также замедленіемъ темпа. Хотя припѣвы на копцахъ строфы не чужды и классической эллинской древности²⁾, гдѣ они носили названія єѳумуꙗ, єπιμελѡ-δηµа, єπιφωѹµа или προσφωѹµа, но христіанскіе припѣвы, и по своему характеру и очень часто по тексту, примыкаютъ непосредственно къ ветхозавѣтнымъ псалмамъ и гимнамъ, имѣвшимъ подобнаго же рода припѣвы. Припѣвы первоначально образовались изъ восклицаній народа, (наприм. аминъ; осанна; Адонаи; аллилуїа и др.) и свойственны особенно древнимъ христіанскимъ гимнамъ. Затѣмъ они очень часто встрѣчаются въ канонахъ, составленныхъ на основаніи ветхозавѣтныхъ гимновъ; въ стихирахъ же и общихъ тропаряхъ мы ихъ не видимъ. Такъ въ первой пѣсни канона на Рождество Христово, Косьмы Маюмскаго, ирмось и каждый тропарь оканчиваются словами: „яко прославися“; въ третьей пѣсни—словами: „Святъ еси, Господи“; въ четвертой „Слава силѣ Твоей, Господи“; въ седьмой: „Отцевъ Боже, благословенъ еси“, въ восьмой: „Да благословить тварь

¹⁾ Филонъ о ѿерапевтахъ: De vita contemplativa. t. II р. 484; Срв. Евсевія Histor. eccl. L. II с. 17.

²⁾ Срв выраженія въ „Евменидахъ“, Эсхила, ст. 1036 и 1040: єѹфармейте δὲ πανδαι, или въ ст. 1044 и 1048: δλολѹξате νῦν єπὶ μολπаīς.

вся Господа и превозноситъ во вся вѣки". Въ прочихъ же пѣсняхъ этого канона однообразныхъ припѣвовъ не имѣется.

Акростихъ. „Важную особенность церковной поэзіи, говорить Крумбахеръ, составляетъ *акростихъ*, т. е. такое построение пѣснопѣній, по которому начальные буквы строфъ или вмѣстѣ и стиховъ связуются определеною мыслю. Связующимъ узломъ служить иногда алфавитъ (A—Ω или наоборотъ Ω—A), иногда указание на автора, или на содержаніе стихотворенія, иногда же въ значеніи акrostиха употребляются и особо составленные для того стихи“¹⁾. Алфавитный акростихъ былъ издавна извѣстенъ какъ у древнихъ восточныхъ народовъ, такъ и у греко-римлянъ. Объ этомъ свидѣтельствуютъ алфавитные еврейскіе псалмы и гимны (псс. 25, 34, 119, 145; первыя четыре книги Плачъ и Пр. 31, 10—31)²⁾, а равно и алфавитная изречепія Сивиллиныхъ книгъ. Акростихъ съ именемъ автора мы видимъ въ одномъ ямбическомъ стихотвореніи Діонисія Каллифона, въ гекзаметрѣ Діонисія Фаросскаго, въ стихахъ римскихъ писателей—Эннія и Аврелія Опилія и особенно въ эпиграммахъ и проч. У христіанскихъ писателей сначала является алфавитный акростихъ. Такъ онъ встрѣчается въ „Пѣсни дѣвъ“ Св. Меѳодія (отъ A—Ω), въ одномъ ямбическомъ стихотвореніи Григорія Богослова, въ акаѳистѣ Пресв. Богородицѣ, Георгія Писиды, въ гимнахъ патр. Софронія, Иліи Синкелла, царя Льва и другихъ. Въ стихотвореніи Синкелла каждая буква повторяется въ четырехъ кряду стихахъ. Алфавитнымъ акростихомъ опредѣлялось число строфъ въ гимнахъ вообще въ 24. Но акростихъ этотъ употребляется вообще свободно, именно, иногда въ прямомъ, иногда въ обратномъ порядке, иногда повторяется въ полномъ своемъ составѣ, или только частями, соединяется съ другими видами акростиховъ и проч. Другой видъ акrostиха есть *именной*, т. е. указывающей на имя автора. Онъ также былъ свойственъ особенно гимнамъ и отчасти канонамъ. Таковы, наприм., акростихи: Тοῦ ταπεινοῦ Ρωμανοῦ; Тοῦ Γαβριὴλ и проч. Иногда акростихъ указывалъ на содержаніе многострофнаго стихотворенія. Въ канонахъ, напримѣръ, акростихъ часто состоитъ изъ одного или изъ несколькиихъ особо составленныхъ для того стиховъ, содержащихъ или а) главную мысль всего канона, или б) обращеніе къ воспѣваемому лицу о помощи, или в) приглашеніе вѣрныхъ къ торжеству, или г) церковное употребленіе пѣснопѣній. Искусство

¹⁾ Anthologia Graeca. § 178.

²⁾ Проф. Олесницкій „Ритмъ и метръ в.-завѣтной поэзіи“, стр. 431—433. Въ ж. Тр. К. Д. Акад. 1872 г. т. 3.

акростиха достигаетъ своей вершины въ канонахъ Косьмы Маюмскаго и особенно Иоанна Дамаскина, которые часто связываютъ строфы и даже стихи метрическими разныхъ размѣровъ, преимущественно же ямбическими акростихами. Примѣръ акростиха въ канонѣ на Рожд. Хр., Косьмы Маюмскаго, написанный шестистопнымъ ямбомъ:

Христòс вротоðеіс, ἡν ὅπερ Θεòс, μένη
„Христосъ во чловѣчившись пребываетъ, какъ и быль, Богомъ“.

Значеніе акростиха въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ есть преимущественно *практическое*. Онъ служитъ вспомогательнымъ средствомъ для правильного раздѣленія пѣснопѣній на строфы и стихи, особенно же предохранительнымъ средствомъ противъ незамѣтнаго выпаденія изъ гимновъ строфъ или стиховъ, равно какъ показателемъ того, въ цѣлости или не въ цѣлости дошло до насть известное стихотворное произведеніе. Именные же акростихи, сверхъ того, имѣютъ большую важность и для исторіи церковнаго пѣснопѣнія. По Крумбахеру (§ 178): „изъ 300 пѣснописцевъ около третьей части известны только изъ начальныхъ буквъ строфъ“.

Повтореніе и сопоставленіе словъ, ассонансы, риѳма. Несомнѣнно, что всѣ эти виды украшеній поэтической рѣчи употребляются авторами церковныхъ пѣснопѣній преднамѣренno, а не случайно, какъ бы въ восполненіе недостатка равномѣрности словъ и стопъ въ стихахъ. Какъ и въ еврейскомъ стихосложеніи¹⁾, они имѣютъ различные виды и степени группировки и ощущительности для слуха, начиная отъ слабыхъ едва замѣтныхъ проявленій и разсѣянныхъ случаевъ до полныхъ и рельефныхъ, густыхъ и даже силошныхъ сопоставленій. Притомъ они не связаны опредѣленнымъ мѣстомъ въ стихахъ и употребляются *свободно*, но не беспорядочно.

Повтореніе и сопоставленіе словъ имѣетъ здѣсь значеніе средства для благозвучія рѣчи, а не для усиленія мысли, и бываетъ различныхъ видовъ, каковы:

а) *Тождесловіе*, состоящее въ повтореніи одного и того же слова обыкновенно въ началѣ двухъ, а иногда и нѣсколькихъ стиховъ кряду. Причемъ оно иногда простирается на нѣсколько словъ кряду и обыкновенно послѣдуется въ продолженіе стиха созвучными себѣ словами, или же созвучіями другихъ видовъ. Такъ у Синезія (V, 58—64) въ началѣ семи стиховъ кряду

¹⁾ См. проф. Олесницкаго: „Риѳмъ и метръ ветхозавѣтной поэзіи“. Труды Кіев. Д. Акад. 1872 г. т. 3.

повторяется слово χαῖροις (радуйся) съ послѣдующимъ за нимъ словомъ ὁ παιδὸς, которое черезъ стихъ замѣняется словомъ ὁ πατὴρ; у Григорія Богослова (гимнъ ко Христу, 3—10) въ началѣ пяти стиховъ кряду повторяется слово δὲ οὐ; въ стихотвореніи Синкелла καταυγήτικὸν (ст. 65—68)—въ четырехъ стихахъ слово ρύσαι; въ припѣвахъ на 9-й пѣсни каноновъ—слова: μεγάλουν ψυχὴ μοῦ или слово σύμερον; словомъ χαῖρε начинаются всѣ стихи въ икосахъ акаѳиста Богородицѣ, Георгія Писиды, сопровождаясь въ парныхъ стихахъ другими созвучіями, наприм. χαῖρε σοφίας—χαῖρε προνοῖας (риѳма), χαῖρε τὸ ἄνδος—χαῖρε τὸ στέφος (синонимы). Тождесловіе въ срединѣ и въ концѣ стиховъ встрѣчается весьма рѣдко и притомъ только у дреінѣйшихъ авторовъ, не имѣвшихъ еще замѣтной склонности къ другого рода созвучіямъ. Но фигура тождесловія не чужда и прозаической рѣчи¹⁾.

б) Сопоставленіе словъ одинаковыхъ по корню, но различныхъ по флексіи или слово—образованію, и наоборотъ словъ одинаковыхъ по граматическимъ формамъ, но различныхъ по корню мы встрѣчаемъ

У Синезія: IV, 60—69: Въ акаѳистѣ, Георгія:

Μονᾶς ὁ μονάδων	Гεօργοн γεօργοῦσα.
πάτερ ὁ πατ'-?ων	Φυτεργὸν φυοῦσα.
ἀρχῶν ἀρχὰ	Ἐξίστατο καὶ ἔστατο.
παγᾶν παγὰ и т. д.	Νύμφη ἀνύμφευτε и проч.

Случаи сопоставленія словъ сходныхъ по флексіи, но различныхъ по корню и даже не имѣющихъ созвучія, представляются всюду, особенно на концахъ стиховъ, наприм. ἀγαθοῦσа и ζευγυῦса, αὐλᾶς и κολποὺς и проч. Сопоставленіе одинаковыхъ глагольныхъ формъ кряду образуетъ иногда обороты рѣчи, напоминающіе собою сжатый и сильный лаконическій слогъ; наприм. въ икосѣ 12-мъ акаѳиста, Георгія: ἥγιασεν, ἐδόξασεν, ἐδίδαξε (Срв. донесеніе Ю. Цезаря сенату: *veni, vidi, vici*).

в) Весьма обильны также сопоставленія словъ *синонимическихъ*, или же вообще выражающихъ *соприкосновенные* понятія, наприм., въ акаѳистѣ, Георгія: δένδρον и ξύλον, πῦр и φλόξ, κλίμαξ и γέφυρα, γυῶσις и φρὴν и т. под.; и наоборотъ—словъ, выражающихъ понятія взаимно *противоположныя*. Такъ противополагаются: небесное—земному, высота—дбу, возстановленіе—ниспаденію, необъятность и невѣстимость—ограниченности и тѣснѣмъ предѣламъ, свѣтъ—тьмѣ, владыка—рабу, духи—людямъ, старецъ—младенцу, отецъ—сыну, душа—тѣлу, вѣрные—всѣмъ людямъ или язычникамъ и проч. Соприкосновенность понятій выражается

²⁾ См. наприм. слово Іоанна Златоустаго на Пасху, бесѣды Софронія и др.

также смѣлыми сравненіями и подобіями. Такъ въ томъ же акаѳистѣ витіи многовѣщанные уподобляются рыбамъ безгласнымъ и проч.

Такія повторенія и сопоставленія словъ могутъ быть съ достаточнотою точностю выдержаны и въ переводахъ церковныхъ пѣснопѣній съ греческаго языка на иные языки. Но затѣмъ въ греческомъ текстѣ слѣдуютъ созвучія буквъ, слоговъ и словъ, которыя не могутъ быть выдержаны въ текстахъ переводныхъ. Это—*аллитерація и риома*.

а) *Аллитерація* (отъ *литера*—буква) есть повтореніе нѣсколькихъ, преимущественно согласныхъ буквъ, въ нѣсколькихъ близко стоящихъ слогахъ одного и того же стиха, или же стиха ему соотвѣтствующаго. Она бываетъ *сильная* и *слабая*. Примѣры: *ταῦτης* и *τὰ θάυματα* (буквы *τ* и *θ*), *παστὰς* и *πιστὸς* (буквы *π*, *σ*, *τ*), *θῆναι* и *πλωτήρων* (*θητη*), *ἐκ παντοῖων με κινδύνων* (*υτοι—ων*), *παράβασις* и *παράδεισος* (*пара* и буква *σ*) и проч. Сюда же должно отнести *игру словъ*, т. е. сопоставленіе словъ одинаковыхъ или же близко сходныхъ по звукамъ, но различныхъ по значенію и, такъ обр., какъ бы намѣренно обманывающихъ слухъ, наприм. *ἀγαθῶν—ἀγαθὸν*, *ἄστρων—ἄστρον*, *τοὺς συληφθέντας—τοὺς συληφθέντας*, *ἔμωράνθησαν—ἔμωράνθησαν*, *λειψῶνα λιμένα* и проч. Но *аллитерація* еще не есть *риома*, и тотъ ошибся бы, если бы кто сталъ требовать отъ нея полнаго риомического сознаванія, или опредѣленнаго мѣста въ словѣ или стихѣ. Она, по выраженію проф. Олесницкаго, „не сковываетъ себя правильнымъ повтореніемъ однихъ и тѣхъ же звуковъ, не пріурочиваетъ ихъ къ одному мѣсту, но ловить ихъ вездѣ, гдѣ бы они ни явились, по ходу предложенія“ ¹⁾.

б) *Риома*. Къ *аллитераціи* близко примыкаетъ по своимъ свойствамъ *риома*, состоящая въ болѣе или менѣе полномъ созвучіи окончаний нѣсколькихъ словъ въ двухъ или болѣе взаимно соотвѣтственныхъ стихахъ. Въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ она имѣеть различные степени звучности и полноты и слѣдуетъ не на концахъ только стиховъ, но и на концахъ ихъ полустишій (колѣнъ) и даже въ срединѣ стиха. По количеству словъ, на которые простирается риома, она бываетъ: *простая* или *однословная* и *двойная*.

Простая риома встрѣчается:

а) *Въ послѣднихъ словахъ* двухъ или нѣсколькихъ соотвѣтственныхъ стиховъ, которые и называются поэтому *бмоютѣлеутой*. Такъ сопоставляются слова,—въ гимнахъ *Синезія*: *ἀοιδὰν—μολπὰν—ῳδὰν*, *κατασυρομέναις—προκυλιυδομέναις* и проч.; у *Григорія Богослова*: *μι-*

¹⁾ „Риомъ и метръ ветхозав. поэзіи“, стр. 429.

хρὸν—λαμπρὸν, δεῖηναι—συστραφῆναι; у Климента Александрийского: ἀδάῶν—ἀπλαύῶν—βασιλικῶν, λογικῆς—ἀτρεκῆς; въ акаөистѣ Георгія Писиды: νικητήρια -εύ/αριστήρια, ἀστὴρ—γαστὴρ, θέων—δυνατῶν, αὐγὴ—χραυγὴ и множествѣ другихъ вообще полнозвучныхъ словъ.—Замѣчательно, что разъ употребленій ассонансъ, въ другой разъ уже не повторяется у того же автора.

б) Въ среднихъ словахъ соотвѣтственныхъ стиховъ, особенно же въ концѣ первого полустишия, а иногда и въ началѣ второго. Здѣсь риѳма не требуетъ непремѣнно послѣ себя паузы. Такъ въ акаөистѣ Георгія:

Хаῖρε, ἀκτίς | νοητοῦ Ἡλίου.

Хаῖρε, βολίς | τοῦ ἀδύτου φέγγους.

в) Въ началѣ второго полустишия съ концомъ четвертаго. Такъ у Сипеziя:

Εὐφαμεῖτο | αἰδη̄ρο καὶ γὰ.

Στάτω πόντος | στάτω δ' ἀτρο и проч.

Но такое употребленіе риѳмы, весьма близкое къ риѳмѣ еврейскаго стиха, у другихъ христіанскихъ поэтовъ не встрѣчается.

Двойная риѳма простирается на два слова въ стихѣ и образуется:

а) Окончаніями двухъ словъ кряду на концахъ двухъ соотвѣтственныхъ стиховъ. Наприм. въ икосѣ 12 акаөиста Георгія Писиды:

Хаῖρε, τέμιον διάδημα | βασιλέων εὔσεβῶν.

Хаῖρε, κούχημα σεβάσμιον | ἵερέων εὐλαβῶν.

б) Окончавіями словъ, находящихся на концахъ обоихъ полустиший стиха съ такими же словами соотвѣтственного стиха. Здѣсь обыкновенно два риѳмованыя слова стиха раздѣляются третьимъ не риѳмованнымъ. Напримѣръ въ томъ же акаөистѣ, икосѣ 5:

Хаῖρε, πιστῶν | ὁδηγὲ σωφροσύνης.

Хаῖρε, πασῶν | γενεῶν εὐφροσύνη.

в) Послѣднимъ словомъ первого полустишия и первымъ словомъ второго полустишия съ соотвѣтственными словами слѣдующаго стиха. Въ этихъ случаяхъ стихи на своихъ концахъ уже не имѣютъ риѳмы. Примѣръ изъ 10 икоса того же акаөиста:

Хаῖρε, ἀρχηγὲ | νοητῆς ἀναπλάσεως.

Хаῖρε, χορηγὲ | θεῖκῆς ἀγαθότητος.

Наконецъ въ нѣкоторыхъ соотвѣтственныхъ стихахъ гимновъ встрѣчается густая группировка всѣхъ видовъ вышеозначенныхъ украшений рѣчи, т. е. повторенія словъ, аллитераций, синопимъ, противоположеній, игры словъ и особенно иноны. Такія мѣста встрѣчаются, наприм., у Синезія (гимнъ IV, 266—274), у Романа Сладкопѣвца и у другихъ, а также во многихъ позднѣйшихъ по происхожденію гимнахъ. Замѣчательно въ этомъ отношеніи мѣсто въ гимнѣ *εἰς Θεὸν* св. Григорія Богослова (ст. 2—12), начинающееся стихами:

Πῶς λόγος ὑμαγέει σε; | σὺ γὰρ λόγῳ οὐδενὶ φητός

Πῶς νόος ἀδρηγέει σε; | σὺ γὰρ νόῳ οὐδενὶ ληπτός и т. д.

Но обѣліемъ означенныхъ красотъ рѣчи и преимущественно иноны особенно отличаются иконы въ акаѳистѣ Божіе і Матери, Георгія Писиды (см. наприм. икос. 1, 11 и 12; 3, 1 и 2 11 и 12; 4, 7 и 8; 7, 1 и 2. 5 и 6; 8, 5 и 6; 9, 1 и 2. 5 и 6; 10, 1—8; 12, 7 и 8. 11 и 12).

Изъ свойствъ и употребленія иноны въ церковныхъ нѣспопѣніяхъ видно: 1) что она значительно отличается отъ повѣйшей риомы европейскихъ равностroчныхъ стиховъ и весьма близко подходитъ къ копсонансамъ священной библейской поэзіи; 2) что она очевидно есть только риторическое средство искусства, почему, вѣроятно, и отсутствуетъ въ равностroчныхъ стихахъ греческаго тонического стихосложенія; 3) что она имѣеть двоякое значеніе, именно — какъ фигура, сообщающая въ связи съ другими фигурами благозвучіе и блескъ выдающимся мѣстамъ или строфамъ церковной рѣчи, и вмѣстѣ какъ средство къ тому, чтобы въ неравностroчныхъ стихахъ сдѣлать расчлененіе стихотворенія болѣе замѣтнымъ для чувства слушателя¹⁾.

„Первообразъ этой риторической иноны, говорить Крумбахеръ, нужно искать въ древнегреческой поэзіи и прозѣ, такъ какъ уже у Гомера и у трагиковъ, у Платона, Исократа и другихъ имѣются несомнѣнныя примѣры памѣренныхъ ассопансовъ“²⁾. Но мы имѣемъ указать болѣе близкій для христіанскихъ писателей источникъ какъ многихъ другихъ риторическихъ фигуръ, такъ въ частности и разныхъ видовъ ассопанса. Это священная библейская поэзія, съ духомъ и формами которой и по принципу и на практикѣ были хорошо знакомы все христіанскіе поэты. На этотъ именно источникъ указываютъ и свойства и употребленіе риторическихъ христіанскихъ фигуръ. Опь носятъ на себѣ явный отпечатокъ именно библейскихъ свойствъ

¹⁾ Срв. W. Meyer. a. a. 0. p. 385.

²⁾ Крумбахеръ § 179.

поэзіи и употребляются съ такою же свободою и почти въ томъ же, какъ и тѣ, смыслъ¹⁾.

Замѣтимъ наконецъ, что вышеозначенныя фигуры встрѣчаются не во всѣхъ церковныхъ стихотвореніяхъ, а, глав. обр., въ гимнахъ, канонахъ и акаѳистахъ; напротивъ того онѣ не чужды и некоторыхъ мѣстъ прозапческихъ христіанскихъ произведеній, какъ не чужды были и прозапческихъ книгъ Ветхаго Завѣта²⁾. Такъ они встрѣчаются: въ епилогѣ письма къ Діогнету, въ бесѣдахъ (офронія, особенно же у Евлоїя³⁾). Но эти украшениія, главнымъ образомъ, свойственны поэтической рѣчи, а многія изъ нихъ въ ней только получаютъ и свою ясность при известномъ метрическомъ ихъ расположениіи въ стихахъ; впѣ же этого расположенія теряютъ иногда всякое значеніе. Такъ церковная поэзія пользуется фопетическими, риторическими и логическими средствами для возвышенія и украшениія церковныхъ стихотворныхъ произведеній.

Б. О ритмѣ церковныхъ пѣснопѣній.

Ritmъ (ρυθμός—число, мѣра) въ тѣсномъ смыслѣ слова состоитъ въ размѣренности протяженій звуковъ или въ различеніи тактовъ и иль членовъ—*тезиса* и *арисса*. Въ общирномъ же смыслѣ слова художественно-музыкальный ритмъ (по Вестфалю) отличается большимъ числомъ и разнообразiemъ составныхъ частей, каковы, кромѣ тактовъ, колѣна, периоды, строфы. Во всякомъ случаѣ въ основѣ ритма лежитъ мѣра, пропорциональность отношеній, составляющая первое и главное требованіе всякаго эстетического произведенія⁴⁾. Безъ соразмѣрности частей, хотя бы только приблизительной, не бываетъ ни стиха, ни мелодіи.

Теорія европейской музыки пытѣ различаетъ ритмъ *музыкальный* или *симметричный* и ритмъ *свободный* или *несимметричный*⁵⁾. Илиѣшній европейской музыкально *симметричный квад-*

¹⁾ О свойствахъ еврейской поэзіи см. у проф. Олесницкаго „Риомъ и метръ ветхоз. поэзіи“, со стр. 403.

²⁾ С. в. проф. Олесницкаго „Риомъ и метръ в.-зав. поэзіи, именемъ трактать о библейскомъ параллелизмѣ.“

³⁾ Крумбахеръ, § 179.

⁴⁾ С. И. Миропольскій „О музик. образованіи народа въ Россіи и въ Западной Европѣ“ изд. 2. Сиб. 1882 г.

⁵⁾ Краткое, но отчетливое объясненіе *симметрическаго* и *несимметрическаго* ритма съ примѣрами можно видѣть въ книгѣ С. В. Смоленскаго „Курсы хорового пѣнія“, Казань, 1887 г., стр. 12—15. См. также соч. А. Ф. Львова „О свободномъ несимметричномъ ритмѣ“, Сиб. 1858 г.

ратный ритмъ, имѣющій свои основанія и формы, не зависимыя отъ текста, и сопровождаемый однообразно размѣреннымъ тактомъ, не былъ извѣстенъ въ древности. Древній греко-восточный ритмъ, какъ въ своихъ дѣленіяхъ на члены, такъ и въ размѣрахъ звуковъ, имѣлъ тѣсную связь съ выпѣваемымъ текстомъ, а потому и одинаковую съ нимъ полную или неполную симметрію частей, почему и носитъ еще болѣе точное название ритма *словеснаго* или *свободнаго*. Поэтому въ понятіе о словесномъ ритмѣ входитъ не только учение о размѣрахъ времени при пѣніи и о симметріи частей мелодіи сообразно съ текстомъ, но и о способахъ выраженія мысли и чувства, заключающихся въ текстѣ и обѣ эстетическихъ требованіяхъ звуковой выразительности вмѣстѣ съ словами текста.

Однако же византійскіе мелодисты ни слова не говорятъ ни о взаимныхъ отношеніяхъ текста и напѣвовъ, ни о дѣленіи мелодіи на члены; они не употребляютъ даже никакихъ особыхъ знаковъ для обозначенія ритма въ смыслѣ симметріи большихъ ли то или малыхъ частей мелодіи. Точно также и дидаскалы ихъ не излагаютъ эсно этого предмета, ограничивая понятіе о ритмѣ, какъ обѣ измѣреніи только отдѣльныхъ звуковъ, или же обѣ ускореніи или замедленіи движенія голоса (*άγωγή* — темпъ) ¹⁾. Мы не находимъ достаточныхъ разъясненій греко-византійского ритма также и у еврейскихъ ученыхъ. Поэтому, при изложеніи ученія о напѣвномъ ритмѣ греческихъ церковныхъ пѣснопѣній, приходится ограничиться лишь немногими о немъ замѣчаніями, которые мимоходомъ дѣлаютъ изслѣдователи греко-византійского церковного метра, а главное — собственными наблюденіями надъ немногочисленными извѣстными Западной Европѣ отрывками греческихъ церковныхъ мелодій и частію надъ стоящими съ ними въ связи напѣвами Русской церкви.

По Филону (у Евсевія) первенствующіе христіане восточной церкви „составляли пѣсни и гимны въ славу Божію въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ, приспособляя къ тому приличный ритмъ“ ²⁾. Въ частности ихъ напѣвы, а съ пими и ритмъ, имѣли двоякое происхожденіе, именно — древне-еврейское и антично-эллинское, а потому и два главныхъ стиля: восточный и еврейско-греческій, которые и совмѣщены въ византійскомъ церковномъ осмогласіи VI—VIII вѣка; въ вѣка же XI—XIV въ Греческой церкви обра-

¹⁾ Christ et paranikas „Anthologia Graeca“. Proleg. p. LXXXI на основаніи Филоксена. Срв. А. О. Фокаевса „Μουσικὸν ἐγχόλπιον“, глава IX и XXIV.

²⁾ Церк. исторія Евсевія, lib. II, с. 17.

зовался и получилъ преобладаніе еще особый ново-византійскій стиль напѣвовъ, искусственно украшенныхъ.

Псалмодическое еврейское пѣніе въ христіанской церкви представляется первымъ и распространѣйшимъ способомъ пѣнія. Этотъ, конечно, способъ пѣнія и былъ въ употреблениіи Іисуса Христа, апостоловъ и первепствующихъ христіанъ, а затѣмъ и прочихъ вѣрующихъ разныхъ мѣстностей и временъ, особенно при пѣніи псалмовъ. Пѣніе это, предполагаютъ, имѣло характеръ *речитативный*, но было *ритмическое* съ расчлененіями мелодіи и текста, паузами и акцентуацией, свойственными древнему еврейскому стилю. „Господь, говоритъ св. Аѳанасій Александрійскій, желая, чтобы мелодія была символомъ духовной гармоніи души, назначилъ пѣть *псалмы мѣрно* и читать ихъ па распѣвѣ“..¹⁾ Св. Іоаннъ Златоустъ весьма одобрительно отзыается о пѣніи египетскихъ монашествующихъ его времени, говоря: „ровное пѣніе псалма и похвальная пѣснь Господу, произносимая *ритмически*, возбуждаетъ и окрыляетъ душу, и, отрѣшавъ ее отъ узъ земныхъ, располагаетъ къ любому дрію“²⁾. Съ этимъ совершенно согласны: историческое извѣстіе о томъ, что св. Аѳанасій научилъ Александрийскаго пѣвца пѣть такъ, что скорѣе слышалось чтеніе, чѣмъ пѣніе³⁾, а также и сообщенія путешественниковъ о пѣніи коптовъ, которое издревле и донынѣ сохраняетъ характеръ речитативный⁴⁾. Однако же, зная общий характеръ древняго еврейскаго псалмопѣнія, мы не знаемъ его ритмическихъ подробностей, а потому не знаемъ и законовъ христіанскаго пѣнія, заимствованного изъ Ветхаго Завѣта, кроме развѣ самыхъ общихъ изъ нихъ, каковы, напримѣръ: ограниченная область звуковъ, монотонность мелодіи, ускоренный темпъ, остановки согласно мысли и знакамъ препинанія, народные припѣвы пѣвцу и т. под.

На употреблениіе въ древней восточной церкви античнаго эллинскаго пѣнія и свойственнаго ему ритма мы имѣемъ не малое количество прямыхъ и косвенныхъ указаний. Сюда относятся: допущеніе въ церковное употреблениѣ античныхъ метровъ стихосложевія, употреблениѣ въ пей буквенної эллипской потописи, которая предшествовала потописи крюковой, поощрепіе *палинодіи*, т. е. искусства свободно разнообразить напѣвы и ритмъ, сохра-

¹⁾ „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, Сиб. 1860 г., стр. 59.

²⁾ Бес. па пс. 41.

³⁾ Блаж. Августинъ: Confess X, 33.

⁴⁾ Архим. Порфирий „Чутеш. по Египту“, стр. 151—152 и 184 и др. Срв. Олесницкаго „Древне-еврейск. муз. и пѣніе“. Тр. К. Д. Ак. 1871 г. т. IV, стр. 377. Срв. „Разсказы Абиссинца“ въ „Труд. Киев. Д. Ак.“ 1893 г. Январь, стр. 115—118.

неніе въ учебной пѣвческой практикѣ слѣдовъ древнееллинской терминологіи, присутствіе въ церковныхъ напѣвахъ гаммъ энгармонической и хроматической и проч. Но въ этомъ отношеніи все́го яснѣе свидѣтельство аввы Памво (+390 г.), который своему ученику, увлекшемуся пѣніемъ Александрійской церкви, предупредительно указывалъ на присутствіе въ этомъ пѣпіи эллинскихъ элементовъ. „Горе памъ, чадо, говорилъ онъ; вотъ настанутъ дни, когда монахи оставятъ твердую пищу Духа Святаго и будутъ изыскивать *гласы* и *пѣніе*. Монахи не для того вышли въ пустыню, чтобы пѣть мелодическая пѣсни, измѣрять голосъ по такту, потрясать руками и тоштать ногами“. Онъ предсказываетъ далѣе, что явятся люди, „которые будутъ растлѣвать книги святыхъ евангелій, пиша тропари и эллинскія сочиненія (*τροπάρια καὶ ἑλληνικὸς λόγος*) и будетъ разливаться умъ по *тронамъ* и по сочиненіямъ эллинскимъ“¹⁾. Шѣніе западной церкви спачала было также ритмическое. Древнее амвросіапское пѣніе, при всей его простотѣ, имѣло размѣръ и хроматическая ударенія, унаслѣдованные имъ отъ первенствующей восточной церкви. Гимнъ св. Амвросія „Te Deum laudamus“, весьма сходный по мысламъ и выраженіямъ съ гимномъ св. Григорія Богослова (*Σὲ τὸν ἄφειτον μονάρχην*), не имѣетъ стопъ, но въ пѣпіи принимаетъ видъ стихотворенія, именно онъ распредѣленъ на взаимно соотвѣтственные периоды и котѣпа, въ которыхъ самое послѣдованіе *сильныхъ* и *слабыхъ* временъ усматривается правильное на подобіе нашего такта въ $\frac{3}{4}$ или, при ускоренному темпу, въ $\frac{3}{8}$.

Съ XI вѣка, подъ вліяніемъ свѣжихъ течеций съ Востока и изъ Калабріи, встрѣтившихся въ Константинополѣ, допущены въ церковномъ пѣпіи отступленія отъ окончательно установленной въ VIII вѣкѣ системы церковнаго пѣпія и способовъ его исполненія, выразившіяся особенно въ избыткѣ и кусцевыхъ украшеній пѣнія, въ его витіеватости, сложности и растянутости. Направленіе это достигло высшей точки своего развитія и стало господствующимъ особенно въ XIII и XIV вѣкахъ.

Сообразно съ вышеуказанными тремя главными источниками церковнаго пѣнія и мелодическое движение въ немъ и ригмъ должны имѣть характеръ тройкаго вида, именно: 1) речитатива. 2) пѣнія мелодического и 3) пѣпія украшеніаго.

Речитативъ есть пѣніе древнѣйшаго происхожденія, но недостаточнѣе мелодическимъ движениемъ и близкое къ чтенію. Въ немъ большая часть словъ произносится унисонно,

¹⁾ Сп. „Обзоръ пѣспопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговского, стр. 203—204.

скороговоркою, безъ опредѣленной мѣры, и только заключенія періодовъ скрашиваются мелодическимъ оборотомъ, иногда имѣющими определенный размѣръ. Колыца и періоды въ этомъ пѣніи заключаются въ себѣ весьма большое количество словъ и не имѣютъ равномѣрнаго дѣленія; первыя могутъ состоять изъ 2—3 слоговъ до 20 и болѣе. При этомъ въ продолженіе пѣнія только некоторые ударенія словъ текста отмѣчаются пезначительнымъ повышениемъ или протяженіемъ звука. Вообще здѣсь преобладаетъ текстъ надъ мелодіею, которая происходитъ въ ритмахъ *свободныхъ* огъ всякой музыкальной закономѣрности. Этотъ стиль пѣнія соотвѣтствуетъ древнѣйшему стихосложенію восточныхъ пародовъ, въ которомъ определенная мѣра являлась только въ заключительныхъ слогахъ стиховъ¹⁾. Этотъ видъ пѣнія употребляется въ будніе и постыдни, а также для пѣснопѣній, не имѣющихъ торжественнаго характера при богослуженіи, особенно же для псалмовъ и стиховъ изъ нихъ.

Пѣніе *украшенное*, иначе *красногласное* или *доброгласное* (*χαλοφωνικόν*) есть пѣніе позднѣйшее по происхожденію и представляетъ собою типъ пѣнія торжественнаго, медленнаго, расцѣпленаго, допускающаго многія уклоненія отъ правилъ обычнаго церковнаго *осмогласного* пѣнія и вольности. Въ немъ надъ каждымъ слогомъ текста имѣется болѣе чѣмъ по одной недѣлиной мѣрѣ времени, слоги же ударяемые, а также концы строкъ и выдающіяся своимъ значеніемъ слова среди мелодіи сопровождаются весьма пространными мелодическими оборотами и украшениями, подавляющими собою текстъ пѣснопѣній. Здѣсь полное господство звуковъ надъ словами, которые при своей растянутости, повторяющихся слоговъ, при вставкахъ словъ не относящихся къ тексту, при неотчетливости произношенія пѣвцами, очень часто становятся совершенно не вразумительны. Пѣніе это употребляется въ великие праздники и притомъ въ наиболѣе торжественныхъ пѣсплѣніяхъ богослуженія.

Оба эти вида пѣнія по своему исключительному характеру и особому назначенію, очевидно, не могутъ быть приняты за общую норму церквио-византійскаго пѣнія, а потому не могутъ служить и важнымъ пособіемъ для уясненія его ритмическихъ законовъ. Такою нормою можетъ быть признанъ только видъ пѣнія *мелодического* или *средняго* по своей протяженности. Этотъ видъ пѣнія употребителенъ въ большей части церковныхъ пѣсно-

¹⁾ R. Westphal: „Metrik der Griechen“ ч. II (Geschichte metrik), 1878; см. выдержки у г. Шафранова „О складѣ пародно-русской пѣсенной рѣчи“. Ж. Мин. Нар. Просв. 1878 г. Ноябрь, ст. II.

пѣній и по своему устройству и характеру весьма близко подходитъ къ строепію и характеру ритмического ихъ текста; а потому долженъ быть признанъ основнымъ видомъ греческаго церковнаго пѣнія, который во многихъ мелодіяхъ, безъ сомнѣнія, принадлежитъ самимъ составителямъ текста церковныхъ пѣснопѣній. Итакъ разсмотримъ этотъ видъ пѣнія для уясненія главныхъ законовъ ритмики греческихъ церковныхъ мелодій.

Въ *мелодическомъ* видѣ пѣпія мелодія и текстъ суть два союзныя симметрически соединенныя средства для выраженія объекта, т. е. мысли и чувства поэта-пѣвца. Симметрія *словеснаго* или *свободнаго* ритма съ текстомъ пѣснопѣній выражается въ слѣдующемъ:

1. Прежде всего напѣвъ соотвѣтствуетъ логически-эстетическимъ дѣленіямъ текста, именно сообразно съ нимъ раздѣляется также па *строфы*, *періоды* и *колъна*. Пѣснь, по гречески *μέλος*, по самому своему названію есть *соцлененіе* въ разпообразные группы мелодическихъ и ритмическихъ предложеній. Въ пей каждому колъну или полустишию текста должно соотвѣтствовать музикальное предложеніе (строка, колъно), каждому стиху — музикальный періодъ. Періоды соединяются въ группы (простыя или малыя строфы), соотвѣтствующія группамъ стиховъ пѣснопѣпія (наприм. *дистихамъ*), а совокупность этихъ группъ образуетъ мелодію или *напѣвъ* пѣснопѣпія, который можно также назвать *сложньюю строфой*.

Музикальное предложеніе или колъно (*χόλον*, *versiculum*) состоитъ изъ одного или пѣсколькоихъ малыхъ мелодическихъ оборотовъ, а въ мѣрныхъ мелодіяхъ изъ двухъ или пѣсколькоихъ тактовъ, съ соотвѣтствующимъ количествомъ *иктовъ*. Оно соотвѣтствуетъ такимъ образомъ сложной греческой стопѣ (*ποὺς σύνδετος*). Музикальные колъна представляютъ собою главная звѣнья мелодіи, но каждое изъ нихъ отдельно не имѣть музикального значенія. Для образования связной мелодіи они должны сочетаваться по известнымъ требованіямъ музикального смысла. При возгласномъ чтеніи и пѣніи члены періода или колъна различаются повышениемъ или понижениемъ голоса и совпадающими съ ихъ концами различного рода большими или малыми паузами. Конецъ каждого колъна, находящагося въ повышеніи, носить название *несовершенного*, а конецъ періода — *совершенного средняго окончанія*.

Первою и простѣйшею мелодическою формою служить сочлененіе двухъ колънъ въ одинъ музикальный періодъ. Изъ нихъ первое или *левое* колъно обыкновенно оканчивается па ноту высшую, чѣмъ второе или *правое* и ожидаетъ своего разрешенія

именно въ этомъ второмъ колѣпѣ, оканчивающемся низшою нотою. Потому первое колѣно называется *повышениемъ*, а второе *понижениемъ*. Оба колѣна периода должны быть приблизительно равны по своей величинѣ, какъ и колѣна текста, падъ которыми опи потироаны. Иногда вся мелодія пѣснопѣнія состоитъ только изъ неоднократнаго повторенія такихъ двуколѣнныхъ периодовъ по формулѣ:

a) Повышение. b) Понижение.

Такъ напримѣръ распѣты: древнѣйшее пѣснопѣніе Фѣларѣу вогластъ 2-й, а также блаженна Диа\xiлоу б Адѣм, 4-го гласа¹⁾. Но двуколѣніе периоды встречаются весьма часто и въ другихъ пѣснопѣніяхъ между периодами изъ разнаго числа колѣнъ. Повышение и понижение иногда оканчиваются однимъ и тѣмъ же звукомъ, по во всякомъ случаѣ удоборазличны какъ по порядку ихъ слѣдованія, такъ и по особенностямъ ихъ мелодического движения.

Иногда одно изъ колѣнъ оказывается значительно длиннѣе другого, что особенно часто бываетъ въ заключительныхъ периодахъ, тогда оно раздѣляется, какъ и колѣно текста, цезурою еще на двѣ части, и такимъ образомъ образуются трехколѣніе периоды съ двумя повышениями и однимъ понижениемъ по

формулѣ a. b² b. Такие же

периоды образуются и тогда, когда самый стихъ текста заключаетъ въ себѣ не два, а три члена, наприм. заключительный стихъ кондака на Рождество Христово: „Насъ бо ради родися | Отроча младо | превѣчный Богъ“. Примѣры сочетанія трехиленійныхъ периодовъ съ однимъ заключительнымъ двучленнымъ представляютъ собою греческіе кекрагаріи („воззвани“) всѣхъ восьми гласовъ, а также пѣснопѣніе „съ нами Богъ“ (гласъ 2-й плағальныи). Трехстрочными же периодами распѣты: „аллилуіа“ и величаніе „Роди вси“ (гласъ 3-й)²⁾.

При краткости текста, наоборотъ, и *повышение* и *понижение* периода сливаются въ одинъ мелодическій оборотъ, безъ паузы въ срединѣ, и образуютъ одну сплитную строку:

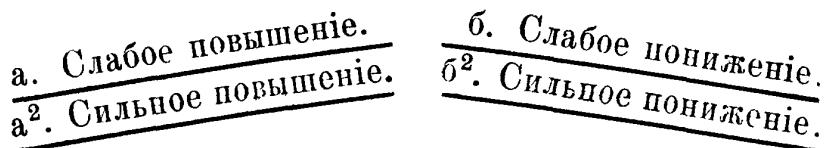


¹⁾ См. эти пѣснопѣнія въ нотномъ приложении.

²⁾ Тамъ же.

Примѣры такихъ строкъ особенно часто встречаются въ переложеніяхъ греческихъ мелодій примѣнительно къ русскому тексту пѣснопѣній¹⁾.

Но чаще всего музыкальные періоды сочетаются въ парные группы, ити малыя строфы, соответствующія двустишиямъ текста, съ такимъ расположениемъ членовъ:



Однако въ такихъ сложныхъ періодахъ или малыхъ строфахъ весьма часто вместо слабаго *понижения* употребляется также *повышение*, иногда даже повторяется первое колѣно, и тогда образуется строфа, состоящая изъ трехъ повышений и одного понижения по формулѣ: а а² б или: а а² а б и проч. Кромѣ того колѣна одной и той же группы или строфы очень часто связуются между собою *соединительными* или *переходными* нотами, которая не слѣдуетъ смѣшивать съ окончаніями колѣнъ. Прилагаемъ два примѣра такихъ строфъ²⁾

Изъ сочетанія такихъ четныхъ и нечетныхъ группъ колѣнъ и строфъ, съ добавкою иногда между ними колѣнъ и періодовъ вводныхъ, а часто и особаго колѣна или періода заключительнаго, образуется сложная строфа или напѣвъ пѣснопѣнія, который въ приложеніи къ текстамъ другихъ пѣснопѣній можетъ также видоизмѣняться примѣнительно къ составу ихъ рѣчи.

Такимъ образомъ къ древнѣйшимъ и лучшимъ образцамъ греческаго церковнаго пѣпія весьма приложимо замѣчаніе, сдѣланное г. Безсоновымъ о народномъ стихѣ: „стихъ былъ неразрывенъ съ содержаніемъ и словомъ, со стихомъ размѣръ и складъ, со всемъ этимъ распѣвъ и напѣвъ“³⁾. Но съ теченіемъ времени вокальное искусство стало пріобрѣтать некоторую самостоятельность отъ текста; въ иныхъ же произведеніяхъ и значительно уклонилось отъ него. Отсюда произошло то, что и въ дѣленіяхъ на члены ритмическая или напѣвная ткань не вездѣ

¹⁾ См. „Греческій роспѣвъ въ Россіи“.

²⁾ Первый изъ этихъ примѣровъ заимствованъ изъ книги Бургог-Дюкудрэ, второй у Мейбомія изъ книги: „Antiquae musicae auctores septem. Amstelodami, 1652 г.“ Другіе примѣры четырехколѣнныхъ строфъ можно видѣть въ нотномъ приложеніи къ настоящему сочиненію, табл. I—X.

³⁾ „Знаменат. года въ исторіи церковно-русского пѣснопѣнія“; Правосл. Обозр. 1872 г. кн. 1 стр. 291 и дал.

МЕЛОДИЧЕСКІЯ СТРОФЫ.

1. По формулѣ $aa+a^2b$ съ заключеніемъ в.

a.

'А-γá-στα δ Θε-ὸς κρί-γων τὴν γῆν. "О -
a². τι σο χα - τα - κήη - ρο - νο-μή - σεις ἐν πᾶ -

b.

σι τοῖς ἔ - - θυε - σι ἐν πᾶ - σι
τοῖς ἔ - - θυε - - σι.

v. заключ.

τοῖς ἔ - - θυε - - σι.

2. По формулѣ $a\bar{b}+a^2\bar{b}$.

a.

Te De - um lau - da - - mus. Te Do - mi-num
con - fi - te - - mur. Te ae - ter-num pat -

a².

rem om - nis ter - ra ve - ne - ra - tur.

b.

ter - ra ve - ne - ra - tur.

стала совпадать съ метрическою или стихотворною. Къ наиболѣе часто встрѣчающимся ихъ разностямъ припадлежитъ *растяжение напѣва*, потребовавшее болѣе дробныхъ дѣленій текста въ пѣніи, а иногда и повтореній словъ и словъ текста. При растяженіи напѣва каждый стихъ пѣснопѣнія распѣвается, уже не однимъ мелодическимъ періодомъ, а цѣлою музикальною строфою въ четыре колѣна, или, что тоже, каждое полустишие цѣлымъ періодомъ, состоящимъ изъ *повышения и понижения*. Такимъ образомъ изъ одного дистиха текста являются въ мелодіи двѣ строфы, которыя, при нормальномъ расположении членовъ, должны бы соотвѣтствовать двумъ дистихамъ. Но при этомъ иногда для напѣвной строфы не достаетъ словъ текста. Тогда или самая строфа эта бываетъ не полная, наприм., въ три колѣна вместо четырехъ, или же и полная, по съ повтореніемъ словъ и словъ текста. Подобное сему растяжение напѣва бываетъ и тогда, когда пѣснотворецъ некоторымъ словамъ текста желаетъ придать особенно выдающееся значеніе и отмѣчаетъ ихъ особыми мелодическими оборотами и паузами. Таково, наприм., слово *Кирѣ* въ кекрагаріяхъ почти всѣхъ восьми гласовъ.—Наконецъ иногда творецъ мелодіи, слѣдя извѣстнымъ ему музикальнымъ требованіемъ, прибавляется въ началѣ пѣснопѣнія особое вступление (*προόμιον, πρόλογος*), а въ концѣ пѣснопѣнія особое заключеніе (*ἐπίλογος, τέλος*), которыхъ собственно текстъ не имѣетъ. А чрезъ это нарушается нормальное расчлененіе не только начала или конца пѣснопѣнія, но и близъ лежащихъ къ нимъ частей.

Указавъ главный законъ и наиболѣе часто встрѣчающіяся формы сообразности напѣвовъ съ текстомъ пѣснопѣній въ ихъ дѣленіяхъ на члены, мы однакоже, за молоизвѣстностію у насъ подлинныхъ греческихъ мелодій, не можемъ подробно разсмотрѣть этотъ предметъ, а равно и указать всѣхъ встрѣчающихся отступленій отъ нормы въ этомъ отношеніи; замѣтимъ только, что чѣмъ ближе напѣвъ по своему происхожденію ко времени составленія поемыхъ текстовъ, тѣмъ менѣе музикальная искусственность разъединяетъ его съ текстомъ и тѣмъ онъ проще, естественнѣе и выразительнѣе.

2. Мелодія въ числѣ своихъ звуковъ обыкновенно имѣеть соразмѣрность съ числомъ словъ текста, такъ что въ ней для каждого слова назначается по одной опредѣленной, *первоиной* или *основной*, мѣрѣ времени (*εὐαῖς χρόου или χρόος πρῶτος*)¹⁾. Причемъ концы періодовъ, а также и колѣнъ и обыкновенно

¹⁾ Въ краткихъ напѣвахъ она равна *черной нотѣ*, а въ среднихъ *бѣлой*, въ протяженныхъ же даже *цѣлой*.

звуки сильныхъ удареній въ текстѣ получають растяженіе. Это напѣвы *силлабическаго* стиля. А такъ какъ въ свободномъ ритмическомъ стихосложеніи колыча не имѣютъ равночисленности слоговъ и равномѣрности стопъ, то и мелодія, при сохраненіи симметрии съ слогами текста, не можетъ быть дѣлима на равные такты и удерживаетъ видъ мелодіи разнотактной съ ритмомъ словеснаго. Таково строеніе большинства греческихъ церковныхъ мелодій. Разночисленность мѣръ въ членахъ мелодіи могла бы быть восстановлена: при избыткѣ слоговъ чрезъ разложеніе соответствующихъ имъ звуковъ на болѣе дробныя части, а при недостаткѣ слоговъ чрезъ слитіе звуковъ въ протяженныя потные фигуры или въ группы, помѣщаляемыя надъ однимъ какимъ либо слогомъ, а также чрезъ повтореніе слоговъ и словъ текста. Но въ большинстве греческихъ пѣспопѣй всѣ эти приемы искусственной соразмѣрности избѣгаются, и мелодія вполнѣ подчиняется силлабическому складу текста. Это ведетъ къ распространению или же къ сокращенію мелодическихъ строкъ сообразно съ текстомъ, такъ что и здѣсь мы опять видимъ случай, доказывающій тѣсную связь и симметрію мелодіи съ текстомъ пѣспопѣй.

3 Мелодія согласуется съ текстомъ въ распределеніи и выражепіи *слабыхъ* и *сильныхъ* удареній. Въ церковныхъ напѣвахъ высота и протяженіе отдельныхъ потъ и ихъ группъ сравнительно съ сосѣдними происходятъ не случайно, не по музыкальнымъ только расчетамъ и даже (въ метрическихъ пѣспопѣніяхъ) впѣ зависимости отъ вида стихотворной формы текста, а на основаніи логическихъ законовъ выраженія мысли и чувства въ связи съ просодическими лаппами текста. Они находятся въ зависимости отъ сильныхъ и слабыхъ удареній вынужденаго текста, отъ той важности, которую придаетъ тѣмъ или инымъ словамъ пѣспотворецъ, а также и отъ мѣстъ остатковъ въ мелодіи и текстѣ.

Слоги текста при пѣніи различаются: 1) ударяемые реторическими или логическими, 2) ударяемые грамматическими или просодическими и 3) слоги не ударяемые. Первые образуютъ въ мелодіи *сильное* удареніе второе — *слабое*, третий остается безъ ударенія. Подобное сему различеніе удареній существуетъ и въ музыке, отрѣшенной отъ текста, наприм. въ тактѣ въ $\frac{4}{4}$ первая четверть имѣеть болѣе сильное удареніе (*иктъ*), третья менѣе сильное, вторая же и четвертая четверть остаются безъ ударенія. При послѣдованіи же музыкальныхъ фразъ и предложенийъ мы легко различаемъ въ нѣкоторыхъ изъ нихъ еще особое усиленіе звуковъ и ихъ группъ, которое можно сравнить съ логическимъ или реторическимъ удареніемъ текста.

Сильное ударение текста и въ мелодіи отражается выдѣлениемъ находящагося надъ нимъ звука сравнительно съ сосѣдними звуками. Средствами къ такому его выдѣленію въ мелодіи служатъ: 1) его возвышение надъ сосѣдними ему звуками (а въ иныхъ случаяхъ даже понижение), 2) его растяженіе, 3) его усиленіе вспомогательными звуками или группами звуковъ, 4) усиленіе голоса на слогѣ съ ударениемъ при его исполненіи, 5) перемѣна па ударяемомъ слогѣ тона; въ полифоническомъ же ритмическомъ пѣніи сверхъ того: 6) поставленіе ударяемаго слога на сплошное (первое) время такта и 7) перемѣна аккорда или же только гармонического значенія того или другого сопровождающаго мелодію голоса безъ измѣненія самой мелодіи¹⁾.—Несовпаденіе реторическихъ удареній съ музыкальной ихъ акцентуацией, или *безразличие* удареній, встрѣчаемое иногда въ русскихъ церковныхъ напѣвахъ XVI и XVII вѣковъ, объясняется излишнимъ береженіемъ ноты напѣва и несовершенствомъ мелодическихъ редакцій, въ подлинномъ же греческомъ пѣніи не замѣчается.

4. Между тѣмъ и самое мелодическое движение напѣва, въ какомъ бы гласѣ и стилѣ ни происходило, — не есть движение вполнѣ самостоятельное и независимое отъ текста, но имѣеть съ нимъ тѣсную связь. Связь эта выражается: а) вариантизмъ мелодическихъ строкъ сообразно выражепіямъ текста и б) особую выразительностью наиболѣе выжныхъ словъ текста, наконецъ в) самое произношеніе звуковъ пѣвцами при исполненіи мелодіи имѣеть свои оттѣнки, которые должны служить той же цѣли, т. е. наибольшей выразительности мысли и чувства текста. Но объ этомъ будетъ сказано ниже въ главѣ: „Творческая и пѣвческая практика греческаго церковнаго пѣнія“.

Время и способы его измѣненія и веденія. Въ мелодіи, однобразно ли правилѣ или неправилѣ таکъ, во всякомъ случаѣ отдельные поты имѣютъ определенное протяженіе, а потому необходимо ихъ точное измѣреніе и паглядное распределеніе. Съ другой стороны самое дѣйствіе этого измѣренія можетъ быть то болѣе скорымъ, то болѣе медленнымъ. Ученіе о способахъ измѣренія времени называется *мензурою*, а определеніе степени скорости его исполненія — *веденіемъ* времени или *темпомъ*.

Музыкальное время (*χρόνος*), по Фокаевсу, есть определенная его мѣра (*χαρός, μέτρον*), издерживаемая при произношеніи звуковъ. „Время, по выражению греческихъ музиковтовъ, есть измѣреніе движенія движимаго, т. е. определенная мѣрка (*μέτρημα*)

¹⁾ Ср. Ал. С. Фамицына рецензію па соч. г. Шафранова „О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи“. Записки Импер. акад. наукъ т. XXXIX (наприм. стр. 55 и др.) кв. II, 1881 г.

закономѣрнаго движенія извѣстнаго тѣла въ его паденіи и поднятіи¹⁾). Время измѣряется мѣрнымъ движеніемъ руки или ноги, а въ позднѣйшой музыкѣ—особымъ инструментомъ, который называется *метрономомъ*. Измѣреніе времени подчиняется извѣстнымъ правиламъ *метрономіи* или же *хирономіи*, излагаемымъ въ *руководствахъ* по музыкѣ и пѣнію.

Греческіе пѣвцы и учителя понынѣ измѣряютъ время однотобразно правильнымъ движеніемъ руки вверхъ и внизъ, ударяя ею о колѣно; причемъ различаютъ: *тезисъ* (*θέσις*), т. е. паденіе или ударъ руки, *арсисъ* (*ἄρσις*) или ся поднятіе. Часть времени, истрачиваемая на паденіе и совершение поднятіе руки, до мѣста, гдѣ рука опять начинаетъклонится книзу, принимается за единицу времени (*ἐνάς χρόνον* или *πρῶτος χρόνος*), которая и служить мѣрою протяженности звуковъ. Соответственно сему и всякий ударъ вокальной или инструментальной музыки служить истиннымъ основаніемъ времени. Время предварительного приготовленія руки къ первому удару не входить въ составъ первой мѣры времени мелодіи. Нѣкоторые музыканты-практики *тезисъ* обозначаютъ ударомъ правой руки о колѣно, *арсисъ* же ударомъ лѣвой руки; причемъ для пріученія къ ритму начинающихъ заставляютъ ихъ въ первомъ случаѣ произносить слогъ *дум*, а во второмъ *тек*. Измѣреніе звуковъ иногда производится также ударомъ ноги. *Арсисъ* и *тезисъ* восточныхъ народовъ соответствуютъ *сильному* и *слабому* времени такта, различаемому въ музыкѣ европейской.

Веденіе времени или ходъ пьесы (*ἀγωγὴ*) происходитъ не съ одинаковою скоростью. Греки различаютъ нынѣ четыре темпа: два медленныхъ и два скорыхъ. Каждый ударъ наполѣе *медленнаго* движенія равняется двумъ секундамъ, *умѣренно медленнаго*—одной секундѣ, или одному удару пульса здороваго человѣка, а также удару движения вѣрнаго хронометра. Каждый ударъ *скораго* движенія равняется половинѣ секунды, а ударъ *быстроаго* движенія—одной четверти секунды. Эти виды движенія времени или темпа у грековъ обозначаются и въ нотныхъ книгахъ, въ началѣ пѣснопѣній, особыми знаками²⁾). Въ мірскихъ произведеніяхъ, а часто и въ церковныхъ, говорить Фокаевсъ, въ дѣйствительности встречаются и болѣе скорые темпы, въ которые ни рука не можетъ успѣвать дѣлать соотвѣтственные звукамъ удары, ни языкъ произносить слоги звуковъ. А потому такія бы-

¹⁾ А. О. Фокаевсъ „Моусикон ἐγκόλπιον“, глава IX.

²⁾ Примѣры можно видѣть у Хрис. Мадута по изложенню Б.-Дюкудрѣ и у Фокаевса, стр. 36. О разности темпа въ европейской музыкѣ можно видѣть почти въ каждомъ руководствѣ къ инструментальной и вокальной музыкѣ.

стрыя движенија времени въ теоріи церковной музыки не опредѣляются правилами, а предстаиваются практикѣ отдельныхъ произведеній.

Ритмъ въ отношеніи его рода, говорить тотъ же Фокаевъ (глава XXIV), раздѣляется на *простой* и *двойной*. Простой ритмъ содержитъ въ себѣ одинъ размѣръ времени (темперъ), упорядочивающій мелодію отъ ея начала до конца. Двойной ритмъ есть перемѣна веденія времени среди мелодіи на болѣе медленное или болѣе скорое. Такая перемѣна проходитъ по большей части въ музыкальныхъ отрывкахъ, имѣющихъ *кратичаты* (мелодическія задержки), которые обыкновенно поются ускореннѣе, чѣмъ самыя мелодіи, среди которыхъ онѣ находятся, и особенно въ промосахъ *доброгласныхъ*¹⁾.

Соединеніе въ звукахъ большаго или меньшаго количества единицъ времени у грековъ выражается или особыми знаками времени (*εγχρονα*) или отчасти самимъ различiemъ знаковъ, означающихъ высоту звуковъ. Однако ихъ нематические нотные знаки не имѣютъ такого точнаго и такъ сказать, квадратнаго размѣра времени, какъ ноты европейцевъ. У грековъ пять и понятія о системѣ дѣленія нотъ на *цѣлыя*, *бѣлые* или половинныя, *четвертныя* и проч., которые различаются у насъ сообразно ихъ употребленію въ равномѣрныхъ тактахъ, а есть понятіе только о единицѣ времени, которая, служа краткою мѣрою звуковъ, можетъ удвояться, утрояться и т. д. и такимъ образомъ образовать собою разнообразныя не равныя по продолжительности группы временъ. Содержаніе этихъ группъ и взаимныя ихъ отношенія по долготѣ можно было бы выразить слѣдующими названіями: *долгая*, *короткая* (или средняя), *скорая*, *быстрая*. На первой изъ нихъ звукъ замедляется дольше, чѣмъ на второй, на второй дольше, чѣмъ на третьей, на этой дольше, чѣмъ на четвертой и т. д.²⁾.

Время звуковъ, по степени медленности или скорости, съ которыми поются ноты, должно быть со отвѣтствіемъ съ общимъ веденіемъ времени (темпомъ) музыкального отрывка или его фразы. А такъ какъ отрывки эти по продолжительности своего темпа, какъ мы видѣли, имѣютъ четыре вида скорости, то и отдельныя ноты въ своей длительности должны сообразоваться съ темпомъ тѣхъ отрывковъ, въ которыхъ онѣ находятся.

¹⁾ Въ свѣтскихъ произведеніяхъ оттомановъ, по Фокаеву (стр. 114, примѣч.), часто встречается ритмъ смѣшанный изъ краткихъ и долгихъ временъ, имѣющей свыше 28 видовъ, различающихся размѣромъ времени и способами его определенія посредствомъ движенія рукъ и ногъ. Но ритмы эти, кроме ритма простого и двойного, въ церковной греческой музикѣ не употребительны.

²⁾ Такъ уясняютъ отношенія нашихъ греко-славянскихъ нотъ, прот. Д. В. Разумовскій, а вслѣдъ за нимъ и И. Де-Кастро.

Изъ вышеизложенного видно, что вообще *ритмъ* греческой церкви восточными музыкантами понимается не въ смыслѣ соразмѣрности частей мелодіи и закономѣрнаго ихъ послѣдователія, а только въ смыслѣ измѣренія отдѣльныхъ звуковъ и въ смыслѣ способа веденія времени, т. е. темпа. Такое именно понятіе соединяетъ съ словомъ *ритмъ* Филоксень, когда говоритъ, что ритмъ происходитъ „отъ движенія извѣстнаго тѣла вверхъ и внизъ для показанія удара и спокойствія, арсиса и тезиса, или отъ размѣра краткаго и продолжительнаго времени, каковой видъ у арабовъ называется *общодъ*, а у европейцевъ *темъ*“¹⁾). Тоже самое понятіе о ритмѣ выясняется и А. О. Фокаевсомъ²⁾. Отъ того-то у грековъ неѣ никакихъ знаковъ для обозначенія музыкальнаго ритма и размѣровъ, а равно и стоящихъ въ связи съ ними паузъ. Когда же они излагаютъ свои напѣвы европейскими нотами и примѣнительно къ европейскимъ дѣленіямъ на такты, то при этомъ или сокращаютъ или расширяютъ мѣру времени³⁾. Правда и греческие пѣвцы дѣлаютъ *икты* при пѣніи, выбивая арсисъ и тезисъ ногою, но не соединяютъ подъ одинъ икгъ, какъ это дѣлаемъ мы, по-нѣсколько словъ. У нихъ иктъ ноги дѣлается весьма часто, почти па каждомъ слогѣ, и весьма рѣдко подъ одинъ иктъ соединяются два краткіе звука, а потому ихъ размѣръ весьма различается какъ отъ древнихъ стопъ и размѣровъ, такъ и отъ новыхъ тактовъ.

Вообще въ греческомъ церковномъ пѣніи древнихъ временъ и донынѣ преобладаетъ ритмъ *словесный*, свободный, который, по отзыву знатоковъ дѣла, изящнѣе, пріятнѣе, болѣе эластиченъ и болѣе разнообразенъ, чѣмъ стѣсненный одѣпенѣлымъ и съуженнымъ размѣромъ метръ новоевропейской. Главною заботою составителей церковныхъ напѣвовъ было поставить наилучшимъ образомъ слова пѣснопѣній и привести слушателей въ полное сочувствіе съ мыслю и чувствомъ, выражаемыми выпѣваемымъ текстомъ. Поэтому мелодія имѣетъ разнообразная дѣленія на строки и періоды, соотвѣтствующіе большимъ и малымъ остановкамъ въ самомъ текстѣ пѣснопѣній. Что же касается взаимнаго отношенія звуковъ по ихъ протяженности и послѣдованію *сильныхъ* и *слабыхъ* временъ въ этомъ пѣніи, то опо въ общемъ не можетъ быть названо *мѣрнымъ*. Византійская музыка, по наблюденіямъ

¹⁾ Philoxenus. Θεωρ. р. 45.

²⁾ Μουσικὸν ἐγχόλπιον, главы IX и XXIV.

³⁾ Такъ дѣлалъ, напримѣръ, Евстафій Терейанъ, переложившій нѣкоторые греческіе напѣвы на европейскія ноты для Криста. См. Christ et Paranikas „Anthol. Gr.“ proleg. p. LXXXI.

Бурго-Дюкудрэ, за немногими исключениеми, чужда ритмической симметрии, состоящей въ однобразно правильномъ повтореніи мѣрпаго такта и имѣть ритмъ *разнообразный*. Восточные музыканты имѣютъ понятіе о единицѣ времени, которое они выражаютъ двойнымъ дѣйствиемъ—повышеніемъ звука и удареніемъ, по они не располагаютъ этими единицами такъ, чтобы изъ нихъ образовать правильныя мѣры. Всѣ времена въ ихъ музыкѣ имѣютъ одно и то же содержаніе, нѣтъ у нихъ ни временъ *сильныхъ*, ни временъ *слабыхъ* для образованія европейскаго такта. Если въ мелодіи и бываетъ иногда вѣкоторая ритмическая симметрия, то въ исполненіи она слаживается и становится незамѣтно... Вѣкоторыхъ мелодіяхъ пѣнія *ирмологіи нало* встрѣчаются размѣры, хотя не имѣющіе совершенной правильности европейскихъ ритмовъ, но все-таки весьма удобопонятные въ музыкальномъ отношеніи и иногда плѣнительные для слуха. При переложеніи такихъ мелодій па европейскую нотацію въ вѣкоторыхъ случаяхъ можно было бы придать имъ размѣры въ 3, 4, 5 или 6 темп-повъ, сопровождаемые впезапными рѣшеніями ритма. Такія мѣры совершенно оправдываются движеніемъ чувства и словесною формою пѣснопѣній и свойственны народнымъ пѣснямъ не только Востока, но и всѣхъ странъ Европы, каковыя пѣсни, съ-примѣненіемъ къ нимъ мѣръ однобразныхъ и правильныхъ, утратили бы свою точность и большую долю своей выразительности. Мѣры эти, затѣмъ, не чужды и произведеніямъ вѣкоторыхъ европейскихъ музыкантовъ; ихъ мы видимъ, напримѣръ, въ речитативахъ оперъ Рамо и Лули¹⁾). Но отъ могли бы быть полезны и въ другихъ музыкальныхъ произведеніяхъ, особенно какъ вспомогательное средство для правильного возстановленія просодіи²⁾). Но встрѣчаются греческіе напѣвы, имѣющіе и правильный *симметричный* ритмъ³⁾). Къ числу ихъ, напримѣръ, относятся: въ *первомъ плачальномъ* гласѣ: Христос ἀνέστη; во *второмъ*: Фѣс Гларон; въ *третьемъ*: Αι γενεαὶ πᾶσαι.

Однако, съ развитіемъ искусственности въ греческомъ церковномъ пѣніи, и *словесный* песимметричный ритмъ, имѣющій своимъ предметомъ выразительность молитвенныхъ словъ, утратилъ часть своего значенія и своихъ свойствъ, уступивъ пре-

¹⁾ Объ этихъ операхъ подробнѣе см. наприм. въ исторіи музыки Доммера переводъ Желябужской. М. 1884 г. стр. 405—415.

²⁾ Б.-Дюкудрэ, „Etudes sur la Musique Eccles. Grecque“ р. 9. О подобномъ сему разнообразіи ритма въ нашемъ *столовомъ* пѣніи см. С. В. Смоленскаго „Азбука знаменитаго пѣнія старца А. Мезенца“. Казань. 1888 г. стр. 29.

³⁾ См. потыя приложенія къ настоящему изслѣдованію.

обладаніе мелодіи и звукамъ. Обпліє звуковихъ волнъ и разнообразныхъ мелодическихъ оборотовъ, а равно и утонченное разнообразіе музикального выраженія звуковъ, заглушаютъ и, такъ сказать, затопляютъ ¹⁾ словесное выражение пѣснопѣїй. Выпѣваемый текстъ оказывается слишкомъ краткимъ для того, чтобы остановить на себѣ вниманіе слушателя, или даже самъ иногда, въ соотвѣтствіе обилію звуковъ, принимаетъ въ ущербъ своей ясности распространенія въ видѣ добавочныхъ слововъ, въ чемъ самомъ не заключающихся. Сверхъ того, есть мелодіи, которые выпѣваются безъ священнаго текста, существуютъ пріемы хорового пѣнія, при которыхъ словъ не слыхать, или почти не слыхать ²⁾. Оригинальна также иногда подпись греческаго текста для пѣнія съ повтореніемъ не только словъ, но слововъ и полусловъ, и со вставкою среднихъ другихъ словъ и слововъ ³⁾, кавковыя полуслова и вставки также способны ослаблять ясность и вразумительность поемаго текста.

4. Украсительныя распространенія, видоизмѣняющія движеніе мелодіи и ритма.

Къ утонченности звуковыхъ комбинацій и богатству напѣвовъ Греческой церкви присоединяется роскошь искусственныхъ способовъ художественного украшенія мелодій. Къ числу ихъ сверхъ *анаиграмматизмъ* и *аллагматъ*, состоящихъ въ видоизмѣніи текста и напѣвовъ ⁴⁾ и сверхъ *модуляціи*, означающей временное выступленіе мелодіи изъ поемаго гласа въ другой, относятся различнаго рода мелодическія распространенія и вставки, въ видѣ прелюдій, финаловъ, интермедій, трелей и руладъ, видоизмѣняющія или даже нарушающія обычное движеніе мелодіи и ритма.

¹⁾ Выраженіе Б.-Дюкудрэ.

²⁾ Арх. Порфирия „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 6.

³⁾ Такъ, по Б.-Дюкудрэ, подъ мелодіей IV гласа текстъ херувимской пѣсни подписанъ слѣдующимъ образомъ: Οἱ τὰ χεροῦ χερούβιμ μυστικῶς εἰκόνιζο εἰκονίζοντες καὶ τῇ ζῷῳ (νο) ποι ζωοποιῷ Τριάδι τὸν τρισά(υα)—γιον ὅμιον προσα (ὅμιον) προσάρδοντες, πᾶσαν τὴν βιωτικὴν и проч. Подобную же сему подпись текста мы видимъ и въ прокимнѣ Великой Четыредесятницы: Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν σου. См. въ нотныхъ приложенияхъ гласъ четвертый plagальный.

⁴⁾ Здѣсь мы сообщаемъ только дополнительныя свѣдѣнія къ изложеннымъ въ сочиненіи прот. д. в. Разумовскаго „Церковное пѣніе въ Россіи“, стр. 105—110, и въ моемъ соч. „О церковномъ пѣніи, замененный роспѣвъ“, вып. 1, изд. 2, стр. 104—106,