

ственность и спокойствіе во всемъ; должно пѣть съ тою же естественностію и простотою, съ которою говоримъ. Требуется: свобода и пріятность въ издаваніи звука, обыкновенность и пріятность произношенія. Пѣніе предпринимается, какъ если бы оно было пріятнымъ отдохновеніемъ, а не тяжелымъ трудомъ, потому что нивогда не поется лучше, какъ тогда, *когда меньше кажется, что поютъ*.

Пѣніе должно выражать смыслъ поемаго, сколько это возможно, а не впечатлѣвать въ умъ идеи несогласныя съ этимъ смысломъ, какъ увѣщеваетъ св. Іоаннъ Златоустъ ¹⁾.

Наконецъ влросные пѣвцы должны, *по возможности*, соблюдать предписанія церковнаго устава и богослужебныхъ книгъ относительно пѣнія одиночнаго и хорового, пѣнія *антифоннаго*, исполняемаго попеременно двумя ликами, и совокупнаго, а также пѣнія посреди храма, въ притворѣ и проч. ²⁾.

7. Выдающіяся черты греческаго церковнаго пѣнія въ сравненіи съ пѣніемъ западной церкви.

Пѣніе восточной церкви, какъ сказано выше, имѣло непрерывную связь съ еврейскимъ богослужебнымъ пѣніемъ и съ пѣніемъ античнымъ греческимъ и потому уже въ самомъ началѣ своемъ, на ряду съ простыми напѣвами общенароднаго пѣнія, имѣло образцы музыки *обработанной* и *утонченной*. Это доказываютъ упоминапія древнихъ христіанскихъ писателей о различныхъ *родахъ* церковнаго пѣнія и о развитіи *палинодіи* въ первые вѣка христіанства. Затѣмъ оно развилось на почвѣ византійской и дополнено напѣвами разныхъ восточныхъ народовъ. Пѣніе западной церкви не имѣетъ непосредственной тѣсной связи съ восточною древностію. Первые начатки его, отмѣченныя исторіею, принадлежатъ Миланскому епископу Амвросію, который въ 386 году, во время своего ареста отъ императора Валентина—аріанина, обучалъ преданныхъ ему христіанъ духовнымъ кантамъ. *А потому* западное церковное пѣніе, хотя въ общемъ построилось на однихъ и тѣхъ же основаніяхъ съ пѣніемъ восточной церкви, но въ первоначальномъ своемъ видѣ было проще этого послѣдняго и уже въ музыкальной системѣ св. Амвросія получило пѣнія, которыя оригинальныя отъ греческаго церковнаго пѣнія свойства, а со временемъ, вслѣдствіе различія народностей и вѣронсповѣдныхъ разностей Востока и Запада, и совершенно обособилось отъ

¹⁾ Homil. 19 in Matth. cap. 6.

²⁾ Сокращено изъ вышеупомянутаго сочиненія І. Де-Кастро, глава V, pag. 50—58.

него. Произошли разности въ составѣ церковныхъ папѣвовъ, въ музыкальной системѣ, въ способахъ выраженія и въ музыкальных знакахъ, но, что особенно важно, въ характерѣ и направленіи богослужебнаго пѣнія. Изъ молчанія церковныхъ писателей объ искусственности западнаго богослужебнаго пѣнія въ первые вѣка христіанства и изъ участія въ немъ простого народа, женщинъ и дѣтей, можно заключать, что пѣніе это было преимущественно народнымъ пѣніемъ, чуждымъ тонкостей эллинской музыки. Съ другой стороны, по тѣсной связи этого пѣнія съ богослуженіемъ того времени, какъ выраженіемъ любви и надежды, оно должно быть чуждо и глубоко-печальныхъ мотивовъ, свойственныхъ позднѣйшему западному пѣнію. Мелодическое содержаніе западныхъ церковныхъ папѣвовъ того времени, вѣроятно, было заимствовано изъ *народныхъ арій*, которыя тогдашніе представители западной церкви приспособляли къ богослужебному тексту ¹⁾. Эти-то папѣвы и привелъ въ порядокъ св. Амвросій, распредѣливъ ихъ на четыре лада или *гласа*. Къ этимъ четыремъ *основнымъ* гласамъ св. Григорій Великій, по примѣру восточной церкви, присоединилъ четыре же *производные* гласа и так. обр. установилъ для западной церкви систему церковнаго *осмогласія*. Богослужебные гимны Григорія упрочены чрезъ заведенную имъ школу и признаны на соборѣ Турскомъ (566 г.). *Осмогласіе* западнаго пѣнія основано было исключительно на *диатонической* гаммѣ, но въ своемъ началѣ сохраняло еще нѣкоторыя черты греческой музыки. По крайнѣй мѣрѣ пѣніе св. Амвросія имѣло *размѣръ* и *хроматическія ударенія*. Но въ западномъ пѣніи вскорѣ исчезли и эти признаки древняго музыкальнаго искусства. Пѣніе св. Григорія утратило *ритмъ*. Оно представляетъ собою сплошную мелодію, тѣсно связанную съ словами богослужебнаго текста, и не имѣетъ однообразно правильнаго текста. Самая система *ладовъ осмогласія* западной церкви, численный порядокъ гласовъ и гласовыя *примѣты*, въ подробностяхъ также не согласны съ византійскою ихъ теоріею. — Затѣмъ въ западной церкви появились особенности въ способахъ музыкальнаго выраженія и въ нотныхъ знакахъ. На западѣ Европы постепенно развилось пѣніе *полифоническое* въ собственномъ смыслѣ этого слова, а со временъ Карла Великаго въ церквахъ Франціи и Германіи допущено при богослуженіи употребленіе органовъ,

¹⁾ Излагаемая здѣсь свѣдѣнія о богослужебномъ пѣніи западной церкви заимствованы нами изъ французскаго журнала: *Musée des familles*. Іюль 1888 г. См. и въ переводѣ на русскій языкъ въ ж. Чтен. любит. дух. просвѣщенія. Январь 1889 г. „Богослужебная музыка западной церкви“. А. С—ва.

тогда какъ восточная церковь донынѣ довольствуется исключительно голосовыми средствами пѣвцовъ и простѣйшимъ древнимъ способомъ гармонизаціи напѣвовъ съ употребленіемъ *исона* — Въ восточной церкви нотными знаками были сначала буквы греческаго алфавита въ разныхъ ихъ положеніяхъ, а потомъ крюковыя знамена разныхъ системъ съ особыми названіями ¹⁾. Тѣ же греческія буквы, по свидѣтельству Боэтія, употреблялись и въ нотописи западной церкви во времена св. Амвросія и Августина ²⁾, затѣмъ онѣ замѣнены латинскими буквами. Послѣ того, по словамъ Лавуа—сына, въ основаніе западной семіографіи положены знаки читально-пѣвческіе: точка, запятая и два ударенія — острое и обложенное. Звуковое значеніе ихъ узнавалось по ихъ взаимному относительному положенію и по разстоянію, отдѣляющему ихъ отъ текста. Такая нотопись читалась съ трудомъ: „казалось, будто рой мухъ ползаетъ между строками“. Затѣмъ разстоянія между этими знаками и словами наглядно и точно опредѣлены и какъ бы масштабомъ измѣрены четырьмя горизонтальными линиями; а наконецъ, въ XI вѣкѣ самыя ноты, чрезъ монаха Гвидо Аретинскаго, получили особыя названія, заимствованныя имъ отъ перваго слога каждаго стиха гимна св. Іоанну: *ut, re, mi* и т. д. ³⁾. Въ 1550 г. парижскій каноникъ Іоаннъ Мурисъ для обозначенія долготы звуковъ ввелъ въ употребленіе квадратную форму нотныхъ знаковъ. Но изъ первыхъ опытовъ священной музыки западной церкви почти ничего не осталось до нашихъ дней. „То же, что уцѣлѣло, было передѣлано и искажено по приказанію ученыхъ и потеряло свою первобытную простоту... Съ XI вѣка музыкальное церковное искусство уста-

¹⁾ Болѣе подробныя свѣдѣнія о греческихъ нотныхъ знакахъ см. ниже въ главѣ III.

²⁾ „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 22, 23 и примѣч. Сп. „Обзоръ пѣспопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 330.

³⁾ Латинскій текстъ этого гимна см. тамъ же и въ моемъ сочиненіи „О церковномъ пѣніи прав. Греко-Россійской церкви“. Кіевъ. 1887 г. стр. 23. Архим. Порфирій Успенскій, замѣнъ этихъ латинскихъ стиховъ, предлагаетъ составленные имъ русскіе съ тѣмъ же акростихомъ (см. „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, прилож. 2, стр. 89):

<i>Утѣ.</i>	„Утреннюю къ Тебѣ Боже.
<i>Ре.</i>	Рѣчи пророковъ воспѣваю.
<i>Ми.</i>	Милости твоя умоляю:
<i>Фа.</i>	Фараона злаго отъ меня ты отжени
<i>Сол.</i>	Солнечнымъ свѣтомъ Твоимъ,
<i>Ля.</i>	Лямку его тяжелую спими
<i>Си.</i>	Силою Твоею отнынѣ и
<i>До.</i>	До вѣка, на всѣ вѣки“.

навливаются на Западъ прочно и дѣлаютъ громадныя успѣхи. Затѣмъ въ продолженіе XII и XIII в. появляются все лучшія и лучшія пропзведепія.

По своему характеру пѣніе *Грегорианское* въ общемъ имѣетъ колоритъ пѣнія величественнаго и равнаго. Оно не допускаетъ мелодій съ живымъ характеромъ движенія. Основная на немъ храмовая музыка Запада означенныхъ вѣковъ носитъ характеръ строго церковный, безстрастный, скорбный и даже суровый. „Радость въ ней сурова, гнѣвъ не умолимъ. „*Lauda Sion*“, гимнъ на Рождество Христово, *Victimae paschali*, вмѣсто того, чтобы быть гимнами радости, имѣютъ мрачный, суровый характеръ: ожидаешь, что вслѣдъ за ними раздастся *Miserere*, такъ какъ духъ, оживляющій это произведеніе, тождественъ съ духомъ церкви, которая смотритъ на жизнь какъ на приготовленіе къ смерти“. Но характеръ западнаго церковнаго пѣнія того времени всего лучше выясняется изъ знаменитаго гимна „*Dies irae*“, составленнаго въ XIII вѣкѣ. Гимнъ этотъ, изображающій конецъ міра при наступленіи дня послѣдняго суда, производитъ въ слушателяхъ впечатлѣніе ужаса и отчаянія предъ неумолимымъ гнѣвомъ Іеговы, безъ всякой надежды на милосердіе Божіе.— Пѣніе восточной церкви, по отзыву Бурго-Дюкюдра ¹⁾, имѣетъ въ своемъ движеніи пѣчто менѣе тяжелое и менѣе массивное, чѣмъ пѣніе Грегорианское. Его характеръ болѣе музыкаленъ и болѣе выразителенъ въ человѣчномъ смыслѣ этого слова. Здѣсь менѣе торжественности, чѣмъ въ пѣніи западной церкви, но болѣе мелодическаго движенія, болѣе пѣжнаго положенія, болѣе задушевной теплоты и жизненнаго, пѣжнаго чувства. Въ мелодіяхъ, иногда построенныхъ весьма удачно, композиторы особенно старались о выразительности словъ текста и поставленіи слушателей въ полное соприкосновеніе съ религіознымъ чувствомъ, которое они стремились выразить способомъ самымъ понятнымъ и общедоступнымъ. Римское пѣніе заключаетъ въ себѣ болѣе строго-церковнаго, чтобы не сказать, стопческаго элемента и склонно скорѣе къ выраженію мужественныхъ и строгихъ добродѣтелей, чѣмъ къ провозвѣщенію христіанской морали. Въ византійскомъ пѣніи ощущается менѣе могущества Бога, облеченнаго неумолимымъ правосудіемъ, но болѣе душевнаго движенія твари, раскаянія грѣшника. Это пѣніе превосходно выражаетъ чувства кротости, смиренія, мольбы и богобоязненности. Оно, такъ сказать, болѣе пѣжно и женственно, чѣмъ пѣніе Грегорианское, которому исключительное употребленіе *диатоническаго рода* придаетъ всегда му-

¹⁾ *Etudes sur la Musique...* стр. 8.

жественный характеръ.— По наблюденіямъ о. архим. Порфирія Успенскаго. слышавшаго хорошее греческое пѣніе на Аѳѳѣ и на Синаѣ, „отличительныя его свойства суть: *мелодія* одного сладко-пѣвца (*solo*), непрерывная *постепенность* перехода тоновъ въ тоны, съ помощію полутоновъ и разливной трели, и роскошная *кудрявость*, состоящая въ томъ, что голосъ извивается около главнаго тона, снизу вверхъ и сверху внизъ, безъ нашихъ скачковъ, на подобіе плюща, вьющагося по стѣпѣ, или около дерева“¹⁾

„Послѣ XIII вѣка, гласитъ исторія западной церковной музыки²⁾, на западѣ Европы начинается паденіе искусства. Священное вдохновеніе ослабѣваетъ. Появляется контрапунктъ. Искусство уступаетъ мѣсто ремеслу. Музыкантамъ, сочиняющимъ обѣдни, часто служатъ тѣмой народныя аріи, слова которыхъ, иной разъ непристойныя, замѣняются священнымъ текстомъ Военныя пѣсни. стихи, всевозможныя припѣвы, приспособляются къ молитвамъ... Не смотря на папскія прещенія необычайная распущенность царитъ въ церквахъ, которыя въ XIV и XV вѣкахъ не папоминаютъ собою болѣе дома Божія“. Народныя же пѣсни, какъ извѣстно, положены затѣмъ въ основаніе и многихъ гимновъ протестантскихъ обществъ. Музыкальный геній Палестрины поддержалъ на время вдохновенное творчество и церковность въ западномъ храмовомъ пѣніи³⁾. Но „въ XVII вѣкѣ богослуженная музыка уже черпаетъ свое вдохновеніе изъ одного источника съ театромъ. Театръ проникаетъ въ церковь; опера водворяется въ алтарѣ и остается тамъ до настоящаго времени“.— Такое состояніе храмоваго искусства пѣнія на западѣ Европы, какъ извѣстно, не осталось безъ вліянія и на русское церковное пѣніе, каковое вліяніе было особенно сильно въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Но ничего подобнаго не произошло въ церковной музыкѣ Греко-Восточной церкви. Въ ея мелодіяхъ не только не встрѣчается слѣдовъ свободнаго творчества и мірскихъ народныхъ мотивовъ, но даже и мірская по своему содержанію народная пѣсня не рѣдко выражается церковно-музыкальнымъ языкомъ. Восточные церковные музыканты никогда не имѣли стремленія къ измѣненію *сущности* унаслѣдованнаго ими отъ предковъ музыкальнаго склада напѣвовъ, опредѣленнаго изстари теоріею

¹⁾ Второе путеш. въ Синайскій монастырь въ 1850 г. Спб. 1856 года стр. 99.

²⁾ Журн. Musée des familles. Статья въ переводѣ А. С—ва.

³⁾ Палестрина написалъ три обѣдни. изъ коихъ первыя двѣ представляли собою артистическія произведенія, а третья содержала традиціонно католическую музыку. Эта послѣдняя и признапа была для торжественныхъ обѣдней несравненной.

Умножая и частію видозмѣняя напѣвы, они всегда поставляли ихъ въ связь съ древними музыкальными началами. Всякая попытка къ свободному творчеству внѣ этихъ началъ навлекла бы на творцовъ мелодій обвиненіе въ *новизнѣ* и въ искаженіи важности и святости церковной музыки. Напротивъ того во многихъ городахъ греческаго востока, особенно въ Константинополѣ, издано нѣсколько сборниковъ мелодій, романсовъ или пѣсенъ, нотированныхъ по восточному и сочиненныхъ по большей части церковными музыкантами по теоріи гласовъ церковной музыки. Пѣсни эти вовсе не гармонизированы, потому что византійская теорія не признаетъ другой гармонизаціи, кромѣ *исона* ¹⁾.

8. Воспитательное и руководительное значеніе музыки и церковнаго пѣнія у грековъ.

Древніе греки приписывали музыкѣ божественное происхожденіе. По ихъ мнѣніямъ первый музыкальный инструментъ—лиру изобрѣлъ Гермесъ, первымъ же музыкантомъ, а вмѣстѣ главою и покровителемъ пѣвцовъ и музыкантовъ изъ людей былъ Аполлонъ. Музы и пѣвцы творили и пѣли свои пѣсни по божественному вдохновенію и пользовались особою близостію къ божествамъ, ихъ покровительствомъ и милостями. Сообразно съ этимъ музыка у грековъ была любимымъ, а вмѣстѣ и почетнымъ занятіемъ. Она была для нихъ, безъ различія ихъ состоянія и общественнаго положенія, необходимою принадлежностью религіозныхъ праздниковъ, спутницею ихъ трудовъ и благодушнаго отдыха, усладою пира, средствомъ разгоняющимъ скуку, оживляющимъ ихъ игры, вселяющимъ бодрость духа и мужество въ битвахъ и несчастіяхъ. По Гомеру, юноши, послѣ жертвоприношенія, весь день умилостивляютъ Аполлона пѣснями въ честь его; буйные жепихи Пенелопы приглашаютъ на пиръ *божественнаго* пѣвца; Ахиллесъ игрою на лирѣ прогоняетъ тоску бездѣйствія при корабляхъ; нимфа Калипсо и волшебница Цирцея поютъ во время пряденія. Съ музыкой войны вступали въ битву и флоты въ экспедицію. Жнецы, мальчики, пастухи, гребцы, рабы и даже нѣкоторые живописцы имѣли извѣстныя пѣсни, которыми сопровождали свою работу ²⁾. Даже въ средніе

¹⁾ Таковы, на примѣръ, сборники подъ заглавіями: „Евтерпа“, „Пандора“, „Музыкальная Апологія“, Г. Зографа Кейвели, 1872 г. и друг. см. *Etudes Musique Eccles. Greque*. В. Ducoudray. стр. 63 примѣчаніе.

²⁾ См. „Значеніе музыки въ древне-греческомъ воспитаніи“, Е. Венекъ. Журн. „Гимназія“, Ревель, августъ—сентябрь 1892 г., стр. 643—652.