

# О ПѢНІИ

ВЪ ПРАВОСЛАВНЫХЪ ЦЕРКВАХЪ ГРЕЧЕСКАГО ВОСТОКА

СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ДО НОВЫХЪ ВРЕМЕНЪ.



Съ приложеніемъ образцовъ византійскаго церковнаго осмогласія.

ПРОТОІЕРЕЯ

Іоанна Вознесенскаго.

Сочиненіе въ 1895 г. Святѣйшимъ Синодомъ удостоено полной  
преміи Московскаго митрополита Макарія.

Часть вторая.



КОСТРОМА.

Въ губернской типографіи.

1896

*Печатано съ разрѣшенія духовной цензуры.*

### III.

## Краткая исторія, бібліографія и семіографія греческаго церковнаго пѣнія съ древнѣйшихъ временъ.

#### 1. Главные пункты исторіи греческаго церковнаго пѣнія и перечень творцевъ греческихъ мелодій.

По имѣющимся у насъ нынѣ свѣдѣніямъ, въ исторіи греческаго церковнаго пѣнія отъ начала христіанства доннынѣ можно различать шесть періодовъ, именно:

1) *Періодъ первоначальнаго* состоянія и развитія церковнаго пѣнія отъ временъ апостольскихъ до половины IV вѣка. Періодъ этотъ характеризуется преобладаніемъ въ пѣніи народныхъ дохристіанскихъ началъ, а также нецосредственнаго чувства и вкуса поющихъ, безъ строго опредѣленныхъ правилъ. 2) *Второй періодъ* простирается отъ IV до VIII вѣка, или отъ начала вселенскихъ соборовъ и временъ великихъ святителей церкви до времени св. Іоанна Дамаскина. Это—періодъ развитія искусства преимущественно хорового пѣнія и борьбы церкви съ мірскимъ направлеіемъ въ пѣніи—еретическимъ и театральнымъ. 3) *Третій періодъ*, отъ VIII до X вѣка включительно, есть время окончательнаго, твердаго установленія основаній церковнаго пѣнія въ видѣ системы церковнаго *осмогласія* и примѣненія этой системы ко всякаго рода церковнымъ пѣснопѣніямъ и текстамъ. Къ этому же времени относится и всеобщее распространеніе крюковой системы нотописи, замѣнившей собою нотопись буквенную. 4) *Періодъ четвертый*, отъ XI до XIII вѣка, обозначается появленіемъ искусственности въ церковномъ пѣніи и большихъ мелодическихъ украшеній: *кратиматъ*, *аменаковъ*, *терентисмъ*, характеризующихъ пѣніе *доброгласное* (*καλοφωνχόν*), а также и видоизмѣненіемъ крюковой нотописи. 5) *Пятый періодъ*, съ XIV вѣка или со временъ Іоанна Кукузеля до XVIII вѣка, характеризуется сильнымъ раз-

витіємъ начавшихся въ четвертомъ періодѣ мелодическихъ украшеній, а также умноженіемъ *анаграмматисмъ*, сложностію и искусственностію мелодическаго пѣнія, а сообразно съ симъ и сложностію пѣвческихъ знаменъ. 6) *Шестой періодъ*, начавшійся во второй половинѣ XVIII, охарактеризовавшійся особенно въ первой четверти XIX вѣка и продолжающійся донинѣ, есть періодъ позднѣйшихъ преобразованій въ церковномъ пѣніи, особенно же упрощенія его нотописи.

Почти каждый изъ этихъ періодовъ имѣетъ свои особенноти: въ предметѣ церковнаго пѣнія, въ его мелодическомъ составѣ, направленіи и характерѣ, въ способахъ и приѣмахъ исполненія, въ ритмѣ и наконецъ въ нотописаніи

*Первый періодъ греческаго церковнаго пѣнія, отъ I до III вѣка включительно.*

*Предметъ пѣнія*

Предметомъ пѣнія первенствующей церкви, по наставленію св. апостола Павла (Ефес. 5. 19: Колос. 3, 16), были: 1) *псалмы* Давида (ψάλμοι), положенные затѣмъ въ основаніе нашихъ *стихиръ*; 2) *гимны* (ὕμνοι), послужившіе впоследствии образцами для послѣдованій прмологійныхъ, и 3) *пѣсни духовныя* (ὠδαὶ πνευματικαί), составлявшіяся самими христіанами по вдохновенію свыше <sup>1)</sup>. Священные еврейскіе *псалмы* и *гимны* всѣмъ извѣстны и донинѣ употребляются при православномъ богослуженіи. Къ числу первыхъ христіанскихъ *пѣсней духовныхъ* въ вѣкѣ апостольскій относятся особенно три пѣсни, приведенныя въ посланіяхъ ап. Павла (Ефес. 5, 15; 1 Тимоѳ. 3, 16; 2 Тимоѳ. 2, 11—13). На существованіе въ церкви особыхъ христіанскихъ пѣснопѣній въ послѣ-апостольское время указываютъ: не дошедшая до насъ книга „Шѣвецъ“ (ψάλτις) Іустина Философа (+ 166 г.), гимны и пѣсни антиохійской церкви во славу имени Христова, воспрещенные Павломъ Самосатскимъ (265 г.) и особенно прямыя о томъ свидѣтельства Филона <sup>2)</sup>, Тертуліана <sup>3)</sup> и Оригена <sup>4)</sup>. Тертуліанъ

<sup>1)</sup> Подробныя свѣдѣнія объ этихъ пѣснопѣніяхъ и русскій ихъ переводъ можно видѣть у архим. Порфирія Успенскаго. См. „Первое его путеш. въ Аѳонскіе монастыри и скиты“, ч. II, отд. I, стр. 419—437. Достаточныя свѣдѣнія о нихъ имѣются и въ книгѣ: „Историческій обзоръ пѣснопѣвцевъ...“, преосв. Филарета Черниговскаго, Спб. 1860 г., стр. 15—39; а также въ статьѣ А. Спѣгирева „О богослужбной поэзи древне-греческой церкви до конца IV вѣка“. Въ журн. „Вѣра и Разумъ“. 1891 г. № 3 и 6.

<sup>2)</sup> См. ниже: Филонъ у Евсевія о египетскихъ христіанахъ.

<sup>3)</sup> Lib. 2 ad uxor. et de virgin.

<sup>4)</sup> Lib. 8 contra Cels. p. 37; Lib. 6. p. 433—435. 792

въ 203 году писалъ: „Если забавляетъ кого сценическое искусство: у насъ довольно искусства, довольно стиховъ, довольно пѣсней, довольно пѣнія, и не басни у насъ, а истина, не строфы, а простота“. Оригенъ говоритъ Цельсу, что у христіанъ есть свои лучшіе праздники и свои лучшіе гимны. Изъ древнѣйшихъ гимновъ извѣстны: *ἕμνος ἑωθινός, ἑσπερινός, ἐπιλόχιος, εὐχή ἐπ' ἀρίστῳ* и славословія малое и великое <sup>1)</sup>.

Къ числу пѣснопѣній церкви первыхъ трехъ вѣковъ относятся также пѣснопѣнія на литургіи св. апостола Іакова <sup>2)</sup>.

По составу поющихъ лицъ, какъ сказано выше (отд. I, гл. 1), пѣніе первыхъ трехъ вѣковъ церкви различается: *священническое, клиросное и общенародное*, а по способамъ исполненія: пѣніе *одиночное, совокупное и попеременное* или *антифонное*. Но во всякомъ случаѣ оно было только *голосовое*, безъ сопровожденія музыкальными инструментами (см. отд. I, гл. 4). О троякомъ пѣніи по составу поющихъ лицъ въ церкви небесной говоритъ новозавѣтный тайновидѣцъ Іоаннъ. Онъ видѣлъ тамъ 24 *старца*, окружавшихъ Агнца на престолѣ, имѣвшихъ гусли и пѣвшихъ пѣснь новую, и *ангеловъ* многихъ окрестъ престола, пѣвшихъ гласомъ великимъ: „достоинъ есть Агнецъ заколенный“ (Апок. 5, 6—8, 11, 12), и *народъ много* отъ всякаго языка и колѣна и людей и племенъ, стоящихъ предъ престоломъ и вопіющихъ гласомъ великимъ: „спасеніе сѣдящему на престолѣ Богу нашему и Агнцу“ (Апок. 7, 9. 10). Образы этихъ апокалипсическихъ видѣній очевидно замѣтнованы отъ порядка пѣнія земной первенствующей церкви, т. е. отъ пѣнія окружающихъ престолъ священниковъ, клиросныхъ пѣвцовъ и народа. Подобное сему различеніе пѣнія мы видимъ и во всѣхъ древнихъ литургіяхъ (наприм. ап. Іакова, св. Марка), гдѣ одно предоставляется возглашать священнослужащимъ, другое клиру и иное народу, а также въ возгласѣ священника на литургіи: „Побѣдную пѣснь *поюще, вопіюще, зывающе*“...

Въ частности: первымъ и живымъ примѣромъ пѣнія *священническаго* въ церкви было пѣніе Іисуса Христа и апостоловъ, которые по совершеніи тайной вечери „*воспѣше изыдоша въ гору Елеонску*“ (Мѡ. 26, 30). По Іоанну Златоусту Спаситель воспѣлъ, чтобы и мы пѣли подобнымъ же образомъ <sup>3)</sup>. О пѣніи священниковъ упоминаетъ и св. Игнатій Богопосецъ (+107 г.): „Достопочтенные ваши пресвитеры, пишетъ онъ къ Ефесянамъ, до-

<sup>1)</sup> Изд. Christ., Anthol. 38 и слѣд.

<sup>2)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ...“, стр. 20—25.

<sup>3)</sup> Бес. на Ев. отъ Матѳея. Срв. Лк. 22, 19.

стойно поставленные для Бога, подобно какъ струны на цитрѣ, согласуютъ епископу своему и изъ многихъ гласовъ составляютъ одну пѣснь“<sup>1)</sup>).

*Клиросное пѣніе*, до установленія должности клириковъ и пѣвцовъ, представлялось всякому присутствующему при богослуженіи, по его желанью и умѣнью, и исполнялось мірянами поодиночю и посреди церкви. По Тертуліану, на вечерахъ христіанъ, „когда умоютъ руки и зажгутъ свѣчи, каждому предлагается выдти на средину и пропѣть что либо во славу Божию изъ священнаго ли писанія, или что можетъ отъ себя“<sup>2)</sup>. Въ правилахъ апостольскихъ (прав. 15, 23, 24, 25, 27, 43) упоминается и о пѣвцахъ, какъ о лицахъ низшей степени клира; но учрежденіе этой должности до IV вѣка не было повсемѣстнымъ обычаемъ; богослужбное же пѣніе отправлялось глав. обр. пѣвцами изъ мірянъ.

*Общенародное пѣніе*, исполняемое всѣми присутствующими въ храмѣ, было просто, но торжественно и громогласно. Тайновидѣць Іоаннъ слышалъ на небеси гласъ отъ престола: *Пойте Богу нашему вси раби его и боящіися его и маліи и велицыи. И слышашъ*, продолжаетъ онъ, *яко гласъ народа многа, и яко гласъ водъ мношхъ, и яко гласъ громовъ крѣпкихъ, глаголющихъ: аллелуіа* (Апок. 19, 1—7). Общенародное пѣніе состояло или въ отвѣтныхъ восклицаніяхъ на возгласія священнослужащихъ, или же въ припѣвахъ къ пѣнію одинокихъ пѣвцовъ. Первый видъ пѣнія естественно назвать *отвѣщательнымъ*, а второй *припѣвнымъ*. Такъ въ постановленіяхъ апостольскихъ (окончательно составленныхъ въ III вѣкѣ) сказано: „При общественномъ богослуженіи на возгласіе діакона народъ и прежде всѣхъ отроки восклицаютъ: „Господи помилуй“. Въ древнихъ литургіяхъ на возгласы священнослужащаго народу указано отвѣчать словами: „аминь; и духови твоему“ и т. п.<sup>3)</sup>. О пѣніи общенародномъ *припѣвномъ* въ тѣхъ же постановленіяхъ апостольскихъ сказано: „Послѣ двухъ чтеній изъ этихъ (ветхозавѣтныхъ) книгъ кто либо другой пусть поетъ псалмы Давида, а народъ да повторяетъ голосно концы стиховъ“ (кн. 2, гл. 57). При св. Григоріи Неокесарійскомъ (+250 г.), повидимому, пропѣтое однимъ пѣвцомъ повторялось

<sup>1)</sup> Срв. Апок. 5, 8. 9.

<sup>2)</sup> Apolog. с. 39.

<sup>3)</sup> Къ древнимъ восклицаніямъ христіанъ принадлежатъ также слова: „Осанна, адонаи“. Крумбахеръ, стр. 309—310 на основаніи Александрійскаго кодекса В. Зав. V вѣка.

всею церковію <sup>1)</sup>. По Филону у Евсевія, христіане „поють священныя пѣсни такъ, что одинъ запѣваетъ мѣрно и пріятно, а другіе, спокойно выслушивая его, повторяютъ вмѣстѣ съ нимъ послѣдніе стихи пѣсней“ <sup>2)</sup>. Св. Іоаннъ Златоустъ говоритъ: „Огцы установили, чтобы народъ подпѣвалъ сильный стихъ, заключающій въ себѣ великій догматъ“ <sup>3)</sup>. Народное подпѣваніе выражалось словами: ἀκροτελεύτειν, ὑπακοῦειν, τὰ ἀκρόστουχα ὑποψάλλειν и т. п. Но были употребительны и особые припѣвы къ извѣстнымъ отдѣламъ того или другого пѣснопѣнія, наприм. „аллилуія; яко въ вѣкъ милость его; славно бо прославися“ и др. <sup>4)</sup>. Подобнымъ сему образомъ концы стиховъ поются отчасти и у насъ донинѣ, наприм., въ навечеріи Рождества Христова и Богоявленія, а припѣвы—на акаѳистахъ, на пареміяхъ Великой субботы и проч.

*Антифонное* или *поперемянное* пѣніе, установленное первоначально въ Антиохійской церкви ея епископомъ св. Игнатіемъ Богоносцемъ (+107 г.), по подражанію пѣнію ангеловъ, воспѣвавшихъ Святую Троицу, состояло въ переменномъ исполненіи одного и того же пѣснопѣнія по частямъ, т. е. по стихамъ, или же строфамъ, двумя клиросами или вообще двумя поющими сторонами. Если же пѣснопѣніе состояло изъ одной строфы, то эта строфа пѣлась сначала правымъ, а потомъ лѣвымъ ликомъ. „Отсюда по Сократу <sup>5)</sup>, сіе преданіе перешло ко всѣмъ церквамъ“ и, присовокупимъ, соблюдается въ нихъ повсюду донинѣ. Такъ вскорѣ послѣ Игнатія оно распространилось: въ Египтѣ, Ливіи, Палестинѣ, Аравіи, Финикіи, Сиріи, въ Месопотаміи и въ церквахъ Халдейскихъ <sup>6)</sup>.—Антифонное пѣніе по временамъ смѣнялось пѣніемъ *совокупнымъ*, когда (по Филону) „оба лика, насладившись особо смѣ сладкопѣніемъ, какъ бы упоенные божественною любовію, совокуплялись въ одинъ общій ликъ или хоръ, подражая древнему примѣру израильтянамъ на берегу Чермнаго моря“ <sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 58.

<sup>2)</sup> Philo apud Euseb. Hist. Eccl. L. II с. 17. Греческій текстъ этого мѣста можно видѣть и у архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 183. Срв. проф. Олесницкаго „Древне-еврейская музыка и пѣніе“ въ Тр. К. Д. Ак. 1871 г. т. IV, стр. 383—384.

<sup>3)</sup> Homil. in psalm. 117. Т. 5 р. 173.

<sup>4)</sup> О припѣвѣ см. выше, отд. II, гл. 3 „о метрѣ пѣснопѣній“.

<sup>5)</sup> Hist. Eus. L. 6. с. 8.

<sup>6)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 39—40.

<sup>7)</sup> Филонъ о Орацевтахъ.

Способы пѣнія *антифоннаго*, а также *отвѣщательнаго* и *припѣвнаго* въ христіанской церкви не были явленіемъ новымъ. Они были принадлежностью древняго ветхозавѣтнаго богослуженія и донныѣ сохраняются въ еврейскихъ синагогахъ. Такъ на существованіе въ Ветхомъ Завѣтѣ пѣнія антифоннаго указываютъ: пѣснь Моисея и Маріамны по переходѣ Израильтянъ чрезъ Чермное море (Исх. гл. 15), попеременные голоса евреевъ, слышанныя Моисеемъ при схожденіи съ Синая (Исх. 32, 18), пѣснь Девворы и Варака (Суд. 5) и проч. Такъ обр. св. Игнатій не самъ изобрѣлъ пѣніе антифонное, а только ввелъ его по откровенію при христіанскомъ богослуженіи, какъ способъ пѣнія, бывшій до него еще не употребительнымъ въ церкви. Точно также и пѣніе общенародное—*отвѣщательное* и *припѣвное* было издревле употребительно при еврейскомъ богослуженіи какъ въ храмѣ, такъ и въ синагогахъ. Народъ голосомъ медленнымъ, яснымъ, отчетливымъ и пѣвучимъ отвѣчалъ на возгласенія священнослужущихъ или кантора то отрывочными словами (наприм., „аминь; аллилуія“), то цѣлыми фразами или формулами благословеній (наприм., „Да будетъ благословенно великое имя его во вѣки и вѣчность“ и проч.); вслѣдъ за чтеніемъ онъ или повторялъ первый стихъ прочитаннаго, какъ болѣе извѣстный, или же послѣ каждаго стиха возгласалъ особый припѣвъ (наприм., „яко въ вѣки милость его“), иногда же вмѣстѣ съ чтеніемъ всю общиною пѣлъ и цѣлыя псалмы (напр., пс 29, 84, 95, 145 <sup>1</sup>). А отсюда обычай *отвѣщательнаго* и *припѣвнаго* пѣнія перешелъ и въ христіанскую церковь.

По своимъ свойствамъ пѣніе первенствующихъ христіанъ было: 1) *единодушное*, безъ различія народностей, состояній, возраста и пола. Это было пѣніе общаго *единомыслія* и *единенія любви* вѣрующихъ <sup>2</sup>). Въ противоположность языческому богослуженію, сопровождаемому пьянственнымъ веселіемъ и шумомъ <sup>3</sup>), христіанское пѣніе было *трезвенное* и *сознательно-разумное*, а потому и *назидательное* (Колос. 3, 16). Оно отличалось *благодущіемъ* и благоговѣйною *радостію*, *сердечностію* и благодатнымъ *вдохновеніемъ* (Іак. 5, 13; Апок. 19. 1—7; Колос. 3, 16; Ефес. 5, 19),

<sup>1</sup>) Подробности о способахъ народно-еврейскаго богослужебнаго пѣнія см. „Древне-еврейская музыка и пѣніе“ г. Олесницкаго, въ Тр. К. Д. Ак. 1871 г. т. IV, стр. 131—132; о пѣніи же въ синагогахъ „Синагоги іудейскія“, А. В. Никитина, въ Тр. К. Д. Ак. 1891 г. Апрѣль и іюнь.

<sup>2</sup>) См. Игнатія Богоносца посланіе къ Римлянамъ § 2 и посланіе къ Ефес. о пресвитерахъ.

<sup>3</sup>) Обзоръ пѣсноп., стр. 16.



подобно тому какъ и богослужбное пѣніе евреевъ, по ученію раввиновъ, считалось возможнымъ только въ радости сердца (срв. Суд. 9, 13 <sup>1</sup>). 4) Оно было пѣніемъ *духовнымъ* Господу и какъ бы предъ лицомъ Его (Колос. 3, 16), пѣніемъ *хвалы и благодаренія* (Апок. 5, 8—14; 19, 1—7). 5) Оно было пѣніемъ свободнымъ, по *благообразнымъ* и *по чину*, т. е. состояло изъ опредѣленныхъ пѣснопѣній и происходило въ опредѣленномъ порядкѣ <sup>2</sup>). 6) По своему характеру пѣніе священнослужащихъ было ровное и тихое, но стройное и согласное, подобное тихимъ и стройнымъ звукамъ камерныхъ инструментовъ—гуслей и цитры, ибо исполнялось лицами избранными, достойными и благоговѣйными. *Одинокое* и *кларосное* пѣніе церковныхъ цѣвцовъ, по его устройству и исполненію, естественно было болѣе искусственно, чѣмъ пѣніе священническое и народное, ибо совершалось лицами наиболѣе способными и свѣдущими въ этомъ искусствѣ; вмѣстѣ же съ тѣмъ оно было велегласное и внятное. *Общее пѣніе* народа было простое и безыскусственное, вмѣстѣ же съ тѣмъ громогласное и величественное, но ровное, безстрастное и естественное, подобное звукамъ естественныхъ явленій природы, наприм., шуму моря или грому, а не грознымъ звукамъ войны или страстнымъ воплямъ театра, или безчиннымъ и неустовымъ кликамъ празднествъ языческихъ и мірскихъ (Апок. 19, 1—7).

Въ *техническомъ отношеніи* пѣніе первенствующихъ христіанъ не представляло собою какой либо особой музыкальной системы, но принадлежало къ системамъ и напѣвамъ дохристіанскаго національнаго пѣнія—еврейскаго или эллинскаго, смотря по пѣснопѣніямъ, а также по мѣстности и личному составу пѣвцовъ. Еврейскіе *псалмы* и *имны* естественно всюду пѣлись свойственными имъ еврейскими напѣвами; христіане изъ евреевъ удерживали, безъ сомнѣнія, и въ пѣніи элементъ еврейскій, христіане же изъ язычниковъ составленные ими самими пѣснопѣнія естественно пѣли привычнымъ имъ еще въ язычествѣ способомъ. Впрочемъ во времена пасажденія христіанства пѣніе евреевъ и грековъ, въ силу общенія и взаимнаго вліянія этихъ народовъ, имѣло большое сходство <sup>3</sup>). Греки, допустившіе въ свою музыкальную систему нѣкоторые лады малоазійскихъ народовъ (Фригійскій, Лидійскій), у евреевъ заимствовали напѣвы своей застольной круговой пѣсни (*σχολιόν*) въ честь Аполлона. Ихъ древнѣйшіе и свя-

<sup>1</sup>) Срв. проф. Олесницкаго „Древне-евр. музыка и пѣніе“, стр. 133.

<sup>2</sup>) Обзоръ пѣснопѣвцевъ, стр. 18—19.

<sup>3</sup>) Подробнѣе см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 2—3.

ценные напѣвы *дорическаго лада* имѣли большое сходство съ иудейскимъ псалмопѣніемъ. Евреи же, особенно александрійскіе. напротивъ, какъ въ наукахъ и искусствахъ, такъ и въ составленіи пѣснопѣній и мелодій, подражали грекамъ. Имъ извѣстны были всѣ древніе греческіе *роды пѣнія*: *діатоническій*, *энгармоническій* и *хроматическій*, а равно и употребительнѣйшіе греческіе *лады*. Тѣ же *роды пѣнія*, а равно и нѣкоторые *лады* греческіе упоминаются и у христіанскихъ писателей третьяго вѣка; причемъ ладъ *дорійскій*—важный и священный и ладъ *фригійскій*—располагающій къ мужеству и самоотверженію, какъ у древнихъ грековъ, такъ и у христіанъ пользовались особымъ уваженіемъ <sup>1)</sup>.

Церковное пѣніе въ первые три вѣка христіанства было или *простое*, или же представляло собою нѣкоторый видъ пѣнія *искусственнаго* по построенію и *художественнаго* по исполненію. На искусственность его въ апостольское время указываетъ опытъ коринѳскихъ пѣвцовъ пѣть на иностранныхъ языкахъ, послужившій ап. Павлу поводомъ къ наставленію пѣть *духомъ*, а вмѣстѣ *умомъ* (1 Кор. 14. 15. 26). Тоже подтверждаетъ употребленіе христіанами родовъ пѣнія *хроматическаго* и *энгармоническаго*. Искусственность пѣнія особенно была развита въ Александріи, тогдашней преемницѣ классическихъ наукъ и искусствъ. Здѣсь, по Филопу, процвѣтало разнообразіе въ пѣснословеніи и напѣвахъ. О церковномъ пѣніи того времени св. Кліментъ Александрійскій (II вѣка) выражается: „издается звукъ музыкальный“. Оригенъ (III в.) упоминаетъ объ обычаѣ пѣснописцевъ его времени давать своимъ священнымъ пѣснямъ напѣвы болѣе *витіеватые*, нежели каковы были церковные напѣвы, и что церковь принимала ихъ напѣвы <sup>2)</sup>. Въ искусственности составленія пѣснопѣній и напѣвовъ еще дальше ушли еретики церкви, наприм., гностики: Вардесанъ съ ученикомъ своимъ Армоніемъ въ Сиріи и Валентинъ въ Египтѣ. Пѣніе духовныхъ пѣсней, считавшееся у нихъ „великимъ дѣломъ возвышенія духа надъ тѣломъ“, было вмѣстѣ въ ихъ рукахъ средствомъ для распространенія ихъ заблужденій. Вардесанъ, по словамъ св. Ефрема Сирина.

„составилъ пѣсни

И положилъ ихъ на тоны.

Онъ вымыслилъ псалмы

И ввелъ размѣры;

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 10.

<sup>2)</sup> Comment. in Psal. 59; „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 206.

По длинѣ и тяжести  
Раздѣлплъ слова.  
Такъ приготовилъ простымъ  
Ядъ, растворенный сладостію“.

Подобнымъ сему образомъ Армоній, облакая мысли своего учителя въ сладкіе звуки стиха и мелодіи, губилъ сердца слушающихъ <sup>1)</sup>. Отцы церкви, допуская пѣніе благолѣпное, ограничивали въ немъ искусственность и изысканность, особенно же вооружались противъ пѣнія пескромнаго и страстнаго. Св. Климентъ Александрійскій пишетъ: „Надобно употреблять гармоніи (напѣвы) скромныя и цѣломудренныя, а нѣжныхъ гармоній, которыя страстными переливами голоса располагаютъ къ жизни изпѣженной и праздною, надобно, сколько возможно, избѣгать; важныя и скромныя переливы голоса обуздають дерзость. Потому *хроматическія* гармоніи должны быть предоставлены безстыдной дерзости, музыкѣ нецѣломудренной“ <sup>2)</sup>.

Одинъ изъ существенныхъ элементовъ искусства церковно-распѣваго чтенія и пѣнія есть его *ритмъ*. Въ древности какъ у іудеевъ, такъ и у грековъ ритмъ сообразовался съ строеніемъ стиха. Въ мелодіи было такое же дѣленіе на члены, какое и въ текстѣ. Количественность стопосложенія, или слогочисленность строкъ, или же акцентологическій элементъ, положенные въ основаніе стиха, отражались и въ его напѣвѣ соответственнымъ распредѣленіемъ долготы, численности звуковъ и ихъ акцентуаціи <sup>3)</sup>. Въ псалмахъ и гимнахъ еврейскихъ мы видимъ *библейскій параллелизмъ* съ раздѣленіемъ текста на стихи и полустихія, по мѣстамъ же и подборъ словъ на основаніи ихъ просодическихъ и фонетическихъ особенностей, каковы: ударенія, разнаго рода консонансы и проч. Этотъ ритмическій складъ текста, а вмѣстѣ съ нимъ и ритмическое чтеніе и пѣніе перешли и въ христіанскую церковь. По словамъ Полихронія (V в.), стихотворныя книги Ветхаго Завета (Іова, Псалтырь и др.) читались христіанами распѣвно „съ нѣкоторымъ размѣромъ еврейскимъ“ <sup>4)</sup>. Тоже подтверждаетъ и св. Аѳанасій Александрійскій: „Господь, говоритъ онъ, желая, чтобы мелодія была символомъ духовной гармоніи

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 69. О пѣніи еретиковъ этого времени, съ указаніемъ нѣкоторыхъ составленныхъ ими гимновъ и псалмовъ см. статью А. Спѣгирева „О богослужбной поэзіи древней греческой церкви до конца IV в.“ въ журн. „Вѣра и Разумъ“, 1891 г. № 3 и 6, стр. 205—206.

<sup>2)</sup> Stromata. Lib. 7.

<sup>3)</sup> Срв. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 201.

<sup>4)</sup> Prolegom. ad. Iob.

души, назначилъ *пѣть псалмы мѣрно* и читать ихъ на распѣвъ... Сопровождать псалмы пѣніемъ означаетъ не заботливость о благозвучіи, а знакъ гармоническаго состоянія душевныхъ помысловъ“<sup>1)</sup>. Но и многія изъ пѣснопѣній собственно христіанскихъ (греческихъ ли то или латинскихъ) имѣли стихотворный составъ, подобный древне-еврейскому стихосложенію, особенно же въ дѣленіи текста на части—строфы, стихи и колѣна, и въ параллельномъ ихъ расположеніи, а потому должны были читаться и пѣться *ритмически*, приблизительно къ способу чтенія и пѣнія еврейскаго. Параллелизмъ членовъ съ соотвѣтственнымъ ему расположеніемъ колѣнъ напѣва донинѣ присущъ греческому церковному пѣнію. Но въ пѣснопѣніяхъ первыхъ вѣковъ христіанства встрѣчается и эллинское метрическое стоположеніе, а вмѣстѣ съ тѣмъ и соотвѣтственное ему церковное чтеніе и пѣніе. Такъ Филонъ, по Евсевію, повѣствуя о еерпевтахъ, изображаетъ обычай христіанъ, говоря, что „они не только занимаются созерцаціемъ, но и составляютъ пѣсни и гимны во славу Бога, снабжая ихъ священными *ритмами разныхъ размѣровъ и напѣвовъ*“<sup>2)</sup>. Отъ св. Климента Александрійскаго († 210 г.) дошли до насъ хвалебный гимнъ (въ кн. „Педагогъ“), написанный анапестическими монометрами и диметрами, и молитва—шеститопными ямбами<sup>3)</sup>; отъ Меодія, еп. Патарскаго (310—312)—псаломъ (или пѣснь дѣвъ), написанный не вездѣ правильнымъ ямбомъ и состоящій изъ 24 строфъ съ повторяющимся послѣ каждой строфы двустрочнымъ припѣвомъ. Метрическому же составу пѣснопѣній слѣдовали и ихъ напѣвы. Пѣніе и чтеніе соотвѣтственно метрическому составу пѣснопѣній вдревности не представляли затрудненій ни для чтецовъ и пѣвцовъ, ни для народа, такъ какъ долгота и краткость слоговъ, служившія основаніемъ тогдашняго греческаго метра, были отчасти присущи еще живому народному языку, а иногда и самый этотъ метръ для церковныхъ пѣснопѣній былъ заимствованъ изъ народныхъ произведеній. Но наряду съ строго метрическимъ и ритмическимъ пѣніемъ въ церкви было конечно и пѣніе свободное отъ точныхъ ритмическихъ формъ, примененное къ пѣснопѣніямъ, не имѣющимъ стихотворнаго размѣра, ка-

<sup>1)</sup> См. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго. Спб. 1860 г., стр. 59.

<sup>2)</sup> Филонъ у Евсевія: Hist. eccl. L. II, с. 17. Греческій текстъ см. у архим. Порфирія „Первое путеш. въ Аѳонск. монастыри“, ч. 2, отд. 1, стр. 184.

<sup>3)</sup> Текстъ ихъ въ русск. переводѣ см. въ кн. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 49—51.

<sup>4)</sup> См. „Пиръ десяти дѣвъ“, гл. 2.

кова, наприм., молитва Господня и другія пѣснопѣнія, хотя и въ ихъ составѣ (а слѣдов. и въ пѣніи) нельзя не замѣтить нѣкотораго параллелизма членовъ и приблизительно соразмѣрнаго ихъ расположенія.

Извѣстны ли были пѣвцамъ первенствующей церкви какіе либо нотные знаки, и были ли у нихъ нотныя книги для пѣнія? Цѣрковное пѣніе сначала происходило безъ книги, по вдохновенію, а потомъ по книгѣ<sup>1)</sup>; но о нотныхъ книгахъ, церковныхъ и нотныхъ знакахъ въ церкви сего времени никогда не упоминается. Книга же „Пѣвецъ“ св. Іустина не дошла до насъ, и содержаніе ея намъ не извѣстно. Однако изъ того обстоятельства, что у древнихъ эллиновъ были нотные буквенные знаки и что многіе изъ первенствующихъ христіанъ получили основательное эллипское образованіе (наприм., Климентъ Александрійскій и др.), можно заключать, что знаки эти были извѣстны и христіанамъ. Это предположеніе еще болѣе подтверждается употребленіемъ у христіанъ греческихъ *родовъ* пѣнія и *ладовъ*, тонкое различеніе которыхъ безъ нотаціи почти невозможно, а также и выраженіемъ св. Ефрема о Вардесапѣ: „составилъ пѣсни и положилъ ихъ на тоны“. Но только эллинская нотація, тѣсно связанная съ чуждыми христіанскому богослуженію мотивами и оттѣнками выраженія, не могла быть принята въ церкви въ подлинномъ сея видѣ и нуждалась въ преобразованіи примѣнительно къ мелодіямъ, приличнымъ церкви, каковое и послѣдовало въ IV вѣкѣ.

#### *Періодъ второй греческаго церковнаго пѣнія.*

Время отъ IV-го до VIII-го вѣка, или отъ начала вселенскихъ соборовъ до св. Іоанна Дамаскина, въ исторіи церковнаго пѣнія отмѣчается прежде всего значительнымъ измѣненіемъ и пополненіемъ круга богослужебныхъ пѣснопѣній. Пространная литургія св. ап. Іакова замѣнена литургіями св. Василія Великаго и св. Іоанна Златоустаго. Прочія церковныя службы частію измѣнены, частію восполнены цѣлыми отдѣлами новыхъ пѣснопѣній, а также отдѣльными дополнительными пѣснопѣніями. На вечернемъ и ночномъ (или утреннемъ) богослуженіи произошли слѣдующія перемѣны. *Ветхозавѣтные псалмы*: 140 „Господи воззвахъ“, 129 „Изъ глубины воззвахъ“, а равно и псалмы *хвалитны* дополнены на ихъ концахъ новозавѣтными *стихирами*, *гимны* же и *пѣсни* замѣнены пѣснями *каноновъ*, излагаемыхъ въ Ирмологѣ. Но до введенія въ употребленіе этихъ

<sup>1)</sup> Соборъ Лаодикійскій, прав. 15.

новыхъ послѣдованій была еще группа христіанскихъ пѣснопѣній подѣ названіемъ *тропарей*, которая впослѣдствіи дополнена *кондаками* и *икосами*. Родъ пѣснопѣній, названныхъ *тропарями* (*τροπάριον*), установленъ св. Іоанномъ Златоустомъ, который самъ сочинялъ ихъ для литургіи и нощного служенія <sup>1)</sup>; первымъ же и обильнѣйшимъ творцемъ *кондаковъ* и *икосовъ* былъ Романъ Сладкопѣвецъ (2-й половины V в.), получившій даръ пѣснопѣнія отъ Богоматери чрезъ свитокъ (*τόμος*—кондакъ). Кондаки и икосы нѣкогда были многочисленны и помѣщались въ особыхъ, нынѣ весьма рѣдкихъ книгахъ, именуемыхъ *Кондакарями* <sup>2)</sup>, но съ умноженіемъ *каноновъ* многіе изъ нихъ оставлены безъ употребленія, изъ другихъ же сохранились только отдѣльныя строфы.— Образцами для составленія и пѣнія новыхъ христіанскихъ пѣснопѣній сначала были ветхозавѣтные псалмы и гимны, а затѣмъ и собственно христіанскіе *ирмосы* и пѣсни *самогласныя* разныхъ названій, по образцу которыхъ составлялись и распѣвались *тропари*, *икосы*, *подобны* и другія подражательныя пѣснопѣнія, сходныя съ ними по мысли, строенію членовъ, числу слоговъ и послѣдовательности удареній.

*Стихирами* (*στιχηρά*) въ Ветхозавѣтной церкви назывались стихотворныя произведенія: псалмы, пѣсни, притчи, пѣвшіеся и читавшіеся метрически, по стихамъ. Св. Анатолій, патр. Константинопольскій († 458 г.), первый сталъ писать новозавѣтныя *стихиры*, которыя суть не что иное какъ подражанія древнимъ псалмамъ, взамѣнъ ихъ употребляемыя, или же въ нихъ вплетаемыя. Каждый рядъ стихиръ составляетъ одно цѣльное словесное произведеніе, содержащее хвалу Господу, Богоматери и святымъ, раздѣленное на неравныя (самогласны) или равныя (подобны) взаимно соотвѣтственныя большія и меньшія части, т. е. на строфы—стихиры, строки—стихи, полустипшія—колѣна, безъ однообразной послѣдовательности стопъ. Стихиры канонархаются. т. е. поются по стихамъ и полустипшіямъ, отдѣляемымъ извѣстными знаками: точками, крестиками, звѣздочками. Количество этого рода пѣснопѣній, составленныхъ главн. образ. въ вѣка V—X, громадно, такъ что они въ Греческой церкви со-

<sup>1)</sup> Соар. Eycholog. p. 35.

<sup>2)</sup> Въ Москов. Синод. библіотекѣ есть греческая пергаменная рукопись *Κονδαχάριον*, пис. въ XII в. и содержащая въ себѣ кондаки и икосы всего года. Ея содержаніе изложено въ кн. „Озборъ пѣснопѣвцевъ“, стр. 152—155. О древнихъ славяно-русскихъ *кондакаряхъ* см. „Церк. пѣніе въ Россіи“ прот. Д. Разумовскаго, стр. 59, и въ „Прав. Обзорѣніи“ за 1866 г. статью А. Рязскаго.

ставляли особые сборники, называемые *стихирарями*, и далеко не всѣ извѣстны въ русскомъ переводѣ <sup>1)</sup>.

*Ирмологійныя послѣдованія* въ первый разъ появились въ Анатолиі въ началѣ VII в. Первыми пѣснописцами ихъ были: Георгій Писидя и Теодоръ Сикеотъ. Вскорѣ явились имъ и подражатели на Синаѣ, въ Сициліи, Іерусалимѣ и Константинополѣ, такъ какъ послѣдованія эти, не устраниая древнихъ *имновъ*, были ихъ сокращенными повтореніями, примѣненными къ событіямъ церкви Новозавѣтной, и потому особенно приличными христіанскому богослуженію <sup>2)</sup>. Въ началѣ VII вѣка до введенія въ церковное употребленіе Ирмолога Синайскіе отшельники говорили св. Софронію, патр. Іерусалимскому, что они читаютъ *ветхозавѣтныя пѣсни* безъ тропарей, потому что тропари указаны пѣть клирикамъ, а не простымъ не посвященнымъ лицамъ <sup>3)</sup>. Кановы въ первоначальномъ своемъ видѣ не имѣли *ирмосовъ* въ ихъ началѣ. Таковъ, наприм., канонъ св. Андрея Критскаго († 713 г.) <sup>4)</sup>. Постановленіе *ирмосовъ* при канонахъ, какъ образцовъ стихосложенія и пѣнія тропарей, и приведеніе тропарей въ стройное цѣлое принадлежитъ св. Іоанну Дамаскину. Каждый канонъ, какъ и рядъ стихирь, представляетъ собою одно цѣльное пространное произведеніе, содержащее въ себѣ нѣсколько *одъ* или *пѣсней* (отъ 2-хъ до 9-ти), раздѣленныхъ на строфы или тропари, соотвѣтствующіе по своей конструкціи образцу своего ирмоса.

Къ отдѣльнымъ дополнительнымъ пѣснопѣніямъ церковнаго богослуженія сего времени относятся слѣдующія: 1) пѣснопѣніе „Свягый Боже“, слышанное отъ ангеловъ восхищеннымъ на воздухъ отрокомъ во время землетрясенія въ 439 г. при царѣ Теодосіи младшемъ и цареградскомъ патріархѣ Проклѣ; 2) гимнъ св. Амросія Медиоланскаго „Тебе Бога хвалимъ“; 3) „Единородный Сыне“, составленное и введенное на литургіи императоромъ Іустиніаномъ въ 536 г. противъ Несторіанъ и Евтихіанъ; 4) Символь вѣры 318-ти отцовъ, установленный пѣть (а не читать) въ восточныхъ церквахъ на каждой литургіи при Константинопольскомъ патріархѣ Тимоѳеѣ (510—517 г.), а на Западѣ—на соборахъ Толедскомъ въ 589 г. и Франкфуртскомъ

<sup>1)</sup> См. архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Афон. монастыри“, ч. 2, отд. 1, приложение 2-е „Стихирарныя пѣнты“, со стр. 14.

<sup>2)</sup> Тамъ же, ч. 2, отд. 1, стр. 439.

<sup>3)</sup> Правила Никона Черноризца, ч. 1, слово 28.

<sup>4)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 183.

въ 794 г. <sup>1)</sup>; 5) херувимская пѣснь „Иже херувимы... аллилуіа“, и вмѣсто ея въ Великій четвертокъ „Вечери Твоея тайныя“, приняты въ составъ литургіи въ 573 г. при патр. Іоаннѣ Схоластикѣ и императорѣ Юстиніанѣ младшемъ <sup>2)</sup>; 6) Пѣснопѣнія же же „Нынѣ силы небесныя“ и „Да исполнятся уста наша“ начали пѣть на литургіи въ 612—620 г. при царѣ Иракліи и Константинопольскомъ патріархѣ Сергіи; 7) Акаѳистное пѣніе Богоматери, составленное Георгіемъ Писидійскимъ (въ первой половинѣ VII в.).

Въ періодъ времени отъ IV до VIII вѣка, по мѣткому выраженію о. прот. Д. Разумовскаго, „церковное пѣніе получило полное опредѣленное устройство, твердыя начала, ясный характеръ и несомнѣнное благолѣпіе“ <sup>3)</sup>. Въ это время частію упрочены и распространены прежніе способы *простого* церковнаго пѣнія *антифоннаго* и *всенароднаго*, частію же возникли новыя способы пѣнія болѣе искусственнаго хорового. По Меѳодію, еп. Патарскому († 310—312 г.) пѣніе дѣвъ происходило такъ: одна, ставши среди хора дѣвъ, искусно пѣла псаломъ, прочія же ей *подпѣвали* <sup>4)</sup>. Св. Ефремъ Сиринъ въ Эдессѣ устроилъ хоръ обѣтнхъ дѣвъ, который самъ лично обучалъ церковнымъ пѣснямъ для пѣнія въ храмѣ въ праздники Господскіе, Богородичны и свв. мучениковъ. Пѣніе этого хора было *антифонное* <sup>5)</sup>. При св. Аѳанасіи и Василии Великомъ пѣвецъ, по древнему обычаю, начиналъ пѣніе, а народъ подпѣвалъ послѣдній стихъ, наприм. „Яко въ вѣкѣ милость его“ <sup>6)</sup>. Въ Сирійской церкви, по словамъ св. Ефрема, всѣ вѣрныя заключали чтеніе символа вѣры словами „чаю воскресенія мертвыхъ и жизни будущаго вѣка“ <sup>7)</sup>. Антифонное пѣніе въ IV вѣкѣ получило всеобщее распространеніе какъ въ восточной, такъ и въ западной церкви. Въ твореніяхъ св. Ефрема видно антифонное расположеніе стиховъ съ народными припѣвами <sup>8)</sup>. Въ Неокесаріи пѣ-

<sup>1)</sup> Подробности о чтеніи и пѣніи символа вѣры см. въ вн. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 156 и 159.

<sup>2)</sup> О потребности этихъ пѣснопѣній на литургіи см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 164 и архим. Порфирія „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 450—469.

<sup>3)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. Разумовскаго, стр. 11.

<sup>4)</sup> „Пиръ десяти дѣвъ“.

<sup>5)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 69 и 70.

<sup>6)</sup> Тамъ же, стр. 59 и 86.

<sup>7)</sup> Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 453 изъ сочин. Ефрема, т. I. р. 214.

<sup>8)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 73.



ніе это введено, какъ новость, убѣжденіями Василя Великаго <sup>1)</sup>. На Западѣ, по примѣру восточныхъ церквей, первый ввелъ перемѣнное пѣніе (*responsorium*—пѣніе отвѣщательное, припѣвное и антифонное) св. Амвросій Медиоланскій <sup>2)</sup>. Тѣ-же способы *перемѣннаго* пѣнія мы видимъ и въ послѣдующіе вѣка этого періода. Народъ любилъ это пѣніе и предавался ему съ увлеченіемъ. Препод Авксентій (V в.) заставлялъ народъ, стекавшійся къ его пещерѣ, пѣть антифонно, или же съ припѣваніемъ концовъ, составленныя имъ краткія хвалебныя и благодарственныя пѣсни Богу голосомъ самымъ простымъ и безыскусственнымъ, и „приходившія къ нему толпы—богатые и бѣдные, мужи и жены, рабы и свободные, пѣли эти пѣсни, не придуманныя суетою, пѣли иные до третьяго часа, и потомъ отпускаемы были въ веселіи душевномъ; другіе оставались до шестого часа“ <sup>3)</sup>. Пѣснопѣнія для антифоннаго пѣнія составлялись съ яснымъ дѣленіемъ на стихи или строки.

По умирненіи церкви отъ внѣшнихъ гоненій торжественные случаи христіанскаго богослуженія и присутствіе на немъ высшихъ слоевъ общества вызвали потребность въ улучшеніи церковнаго пѣнія какъ въ его содержаніи и музыкальномъ составѣ, такъ и въ исполненіи. Улучшеніе пѣнія требовалось не менѣе того и для огражденія православныхъ отъ увлеченія пѣніемъ еретиковъ, обратившихъ словесное и музыкальное искусство на погибель душъ человѣческихъ, а также и отъ увлеченія сценическимъ искусствомъ пѣнія. Еретическое стихосложеніе духовныхъ пѣснопѣній и ихъ пѣніе было весьма искусно и заманчиво, но чуждо строго церковнаго скромнаго и важнаго стиля, а равно и благоговѣйно-сердечной теплоты чувства. Пѣніе еретиковъ было изысканное, страстное и шумное и имѣло характеръ языческаго, или вообще мірскаго пѣнія. Еретиками усвоенны и всѣ правила *хирономіи*, свойственныя нескромному пѣнію: движеніе руками, топанье ногами, движеніе всѣмъ тѣломъ <sup>4)</sup>. Въ нѣкоторыхъ же еретическихъ обществахъ богослуженіе пѣніе сопровождалось игрой на музыкальныхъ инструментахъ и даже пляскою (напримъ у Мелетіанъ) <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. 58. 83. 85. 86

<sup>2)</sup> Тамъ же, стр. 98. 100.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 150, изъ Церк. исторіи Созомена 7, 21.

<sup>4)</sup> Нѣкоторыя подробности о греческой пѣвческой хирономіи можно видѣть въ кн. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“. преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 204, примѣчаніе 93.

<sup>5)</sup> Тамъ же, стр. 59. 204 и 206.

Отцы церкви, вооружаясь мощнымъ словомъ противъ еретиковъ и противодѣйствуя ихъ неумѣстнымъ начинаніямъ, сами благоустроили церковное пѣніе, основывая его на началахъ строго церковнаго искусства. И прежде всего своимъ пѣснопѣніямъ они сообщали складъ *стихотворный*, пѣнію же *ритмъ*; затѣмъ поющихъ въ церкви міряпъ замѣнили церковными клириками и пѣвцами; наконецъ составляли особые церковно-пѣвческіе хоры, а иногда и руководили ими сами.

Стихосложеніе церковныхъ пѣснопѣній этого періода является въ двухъ главныхъ видахъ, именно: 1) какъ отголосокъ эллинской *количественной* поэзіи, основанной на долготѣ и краткости гласныхъ буквъ, и 2) какъ самостоятельное христіанско-византійское творчество *ритмическаго* склада, основаннаго на удареніи и числѣ слоговъ и называемаго еще *мѣрною прозою*. Обильнѣйшими творцами пѣснопѣній въ первомъ изъ этихъ направленій были: св. Ефремъ Сиринъ († 378 г.) и св. Григорій Назіанзинъ († 389 г.). Св. Ефремъ Сиринъ, вооружаясь противъ послѣдователей Вардесана и Армонія, увлекавшихъ гармонією стиха и изысканностію пѣнія, самъ писалъ на Сирскомъ языкѣ стихи разныхъ размѣровъ, особенно же *семисложные*: многострофные гимны, мѣрные слова и молитвы, пѣнія и стихи объ умершихъ. Стихи Ефрема писаны для антифоннаго пѣнія и снабжены въ концѣ каждой строфы повторяющимися припѣвами <sup>1)</sup>. Св. Григорій Назіанзинъ (или Богословъ, † 390 г.) въ противодѣйствіе пѣснямъ и пѣнію аріанъ и язычниковъ писалъ свои многочисленныя гимны мѣрными ямбами, а частію употреблялъ гекзаметръ и трохаическій септентарь <sup>2)</sup>. Пѣснопѣнія эти однакоже имѣли назначеніе главнымъ образомъ для домашняго, а не для церковно-богослужебнаго употребленія. Метрически писали также: Апполинарій младшій († 390 г.), перелавшій псалмы Давида въ гекзаметръ; Синезій (370—413 г.), писавшій гимны на дорическомъ діалектѣ; Ноннъ (въ нач. V в.), переложившій въ гекзаметръ Евангеліе отъ Іоанна; Софроній, патр. Іерусалимскій († 644 г.), писавшій анакреоническія оды; Георгій Писидійскій (въ нач. VII в.), писавшій рифмованными ямбами и мѣрною прозою; Мануиль Фила и др. Къ числу пѣснописцевъ православной западной церкви этого періода и направленія принадлежатъ: Папа Дамасъ (366—384 г.); св.

<sup>1)</sup> О твореніяхъ св. Ефрема см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 70—75; русскій же переводъ нѣкоторыхъ его пѣснопѣній у архим. Порфирія Успенскаго въ „Приложеніяхъ“ ко II ч. 2 отд. Перваго путеш. въ Аѳон. монастыри. М., 1881 г., стр. 45—48.

<sup>2)</sup> См. выше, отд. II, § 3 „О метрѣ церк. пѣснопѣній“.

Амвросій Медіоланскій († 391 г.), положившій основаніе западной гимнографіи своими метрическими гимнами, писанными ямбическимъ двумѣромъ; Павлинъ, еп. г. Нолы въ Кампаніи (IV в.); Пруденцій (род. въ 348 г.), писавшій между прочимъ и народнымъ тетраметромъ; блаж. Августинъ Иппонійскій († 430 г.), составившій въ противодѣйствіе шумному пѣнію Донатистовъ псаломъ для народнаго пѣнія; Сидоній Аполлинарисъ (род. въ Лионѣ въ 430 г.), писавшій одиннадцатисложнымъ стихомъ; Григорій Двоесловъ (род. около 540 г.), писавшій гимны стихомъ Амвросія. Изъ этихъ произведеній особенно выдаются гимны св. Амвросія, писанные имъ для антифоннаго пѣнія во время его борьбы съ аріанами. Гвидо Аретинскій пѣсни Амвросія называетъ „метрическими, такими, которыя пѣты были мѣрно, какъ идутъ стопы въ стихахъ“<sup>1)</sup>. Амвросій составилъ *антифонарій* для пѣнія по обычаю восточной церкви и *лекціонарій*, т. е. изборъ церковныхъ чтеній.— Въ свободныхъ формахъ *ритмической* поэзіи писали: частію тѣ же пѣснописцы, напримъ Григорій Назіанзинъ („Пѣснь дѣвъ“ и „вечерній гимнъ“) и Амвросій Медіоланскій („Тебе Бога хвалимъ“), а также Анеимъ и Тимоктъ. Но болѣе ихъ извѣстны своими ритмическими пѣснопѣніями въ V вѣкѣ: Маркіанъ, Іоаннъ монахъ, Сета и особенно Авксентій. Церковная гимнографія этого направленія достигаетъ полнаго своего расцвѣта въ VI и VII вѣкахъ. Въ VI вѣкѣ извѣстны гимнографы: императоръ Юстиніанъ (527—565 г.), написавшій пѣснь „Единородный Сыне“, Анастасій, Киприанъ, особенно же величайшій, даровитѣйшій и обильнѣйшій изъ пѣснописцевъ, Романъ Сладкопѣвецъ (δμελωδός), діаконъ въ Беритѣ, родомъ Сириецъ, написавшій около тысячи кондаковъ и икосовъ на разные церковные праздники<sup>1)</sup>. Къ этому періоду времени относятся: Георгій Писидійскій (въ перв. полов. VII в.), написавшій знаменитый акаѳистъ Богоматери, Софроній патр. Іерусалимскій (съ 629 г.), написавшій трипѣсцы Тріоди постной, нѣкоторые гимны и самогласныя стихиры; Андрей архіеп. Критскій (около 650—713 г.), написавшій великій покаянный канонъ и тѣмъ возвысившій технику церковнаго пѣснопѣнія<sup>2)</sup>.

Вмѣстѣ же со стихами благоустроители церковнаго пѣснопѣнія соединяли и ритмъ напѣвный. Св. Іоаннъ Златоустъ († 407 г.) въ бес. на псал. 41 такъ объясняетъ значеніе *ритма* въ писаніи и стройнаго ритмическаго пѣнія: „Господь сое-

<sup>1)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 101 Guidonis Micrologus. с. XV.

<sup>2)</sup> Свѣдѣнія объ этихъ пѣснописцахъ можно получить изъ кн. „Обзоръ пѣснописцевъ“, пресов. Филарета Черниговскаго; срв. Крумбахера: „Geschichte der Byzant. Litteratur“ §§ 159—164.

динилъ съ пророчествами мелодію для того, чтобы всѣ, увлекаемая плавнымъ теченіемъ стиховъ, съ совершеннымъ усердіемъ возглашала священныя пѣснопѣнія. Ничто не возбуждаетъ, не окрыляетъ такъ духа, ничто такъ не отрѣшаетъ его отъ земли и узъ тѣлесныхъ, ничто такъ не наполняетъ любовію къ мудрости и равнодушіемъ къ житейскимъ дѣламъ, какъ пѣніе стройное, какъ пѣснь священная, сложенная по правилу *ритма*“. Ритмъ же состоитъ въ мѣрномъ пѣніи согласно строенію стиховъ.

Опредѣленный чинъ церковнаго пѣнія, желаніе преградить доступъ въ церковно-богослужебную практику элементовъ чуждыхъ духа церкви (наприм. пріемовъ театральныхъ и еретическихъ) и прекратить нѣкоторые безпорядки со стороны чтецовъ и пѣвцовъ изъ мірянъ, расположили нѣкоторыхъ пастырей церкви учредить особыя церковныя степени клиросныхъ чтецовъ и пѣвцовъ, каковое учрежденіе съ IV вѣка признано необходимымъ и во всѣхъ церквахъ. О пѣвцахъ, какъ особой степени клира, не разъ упоминается уже въ правилахъ апостольскихъ (прав. 25, 27, 43). Пѣвцы поставлялись въ свое служеніе малымъ посвященіемъ и особою молитвою. На соборѣ Лаодикійскомъ (367 г.) относительно церковнаго пѣнія сдѣлано нѣсколько постановленій и въ числѣ ихъ два главныхъ, именно, прав. 15: „кромѣ пѣвцовъ, состоящихъ въ клирѣ, на амвонѣ входящихъ и по книгѣ поющихъ, не должно инымъ нѣкоторымъ пѣть въ церкви“; правило 59: „не пѣть въ церкви псалмовъ несвященныхъ и книгъ неканоническихъ“. Первое изъ этихъ правилъ Валсамонъ дополняетъ слѣдующимъ изъясненіемъ: „Кажется вдревности нѣкоторые изъ простого народа присвоили себѣ право чтецовъ, начали псалмопѣніе, пренебрегая клириковъ, и пѣли, какъ у насъ жены, непристойно и даже неупотребительное. Отцы, запрещая сіе, говорятъ, что кромѣ клириковъ, поющихъ съ амвона, никто не долженъ *начинать* пѣнія, *подпѣвать* же не запрещено простымъ, но они должны пѣть только то, что написано въ церковныхъ книгахъ на дифѳерахъ или кожахъ“. Поводомъ къ такому запрещенію послужило тогда распространеніе и употребленіе нѣкоторыми пѣвцами псалмовъ, пѣсней и молитвъ, самочинно составленныхъ христіанами, неканоническихъ или даже еретическихъ, *взамѣнъ* принятыхъ церковію <sup>1)</sup>. Запрещеніе пѣть и читать въ церкви мірянамъ въ томъ же смыслѣ подтверждено и соборомъ Трульскимъ въ 691 г., прав. 33. Въ силу этихъ правилъ не только міряне, но даже не посвященные монахи и отшельники,

<sup>1)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 130 и 201.

не могли исправлять должность клириковъ, пѣвшихъ и читавшихъ на *амвонѣ* <sup>1)</sup>.

Съ четвертаго же вѣка являются и церковные хоры или группы особыхъ пѣвцовъ по должности, именуемые *ликами*. О хорѣ обѣтныхъ дѣвъ, устроенномъ св. Ефремомъ Сиринскимъ въ Эдессѣ, упомянуто выше. Первымъ же учредителемъ хорового церковнаго пѣнія должно считать собственно св. Іоанна Златоустаго. Дѣйствуя противъ арианъ, онъ ввелъ при своей катедрѣ въ Константинополѣ клиръ особыхъ пѣвцовъ для совершенія всенощнаго бдѣнія и молебныхъ пѣній, а конечно и для пѣнія на литургіи <sup>2)</sup>. Супруга царя Θεодосія Великаго дала ему и особаго придворнаго учителя, который, обучая пѣвцовъ, заготовлялъ и гимны для пѣнія <sup>3)</sup>. О хоровыхъ пѣснопѣніяхъ упоминается также въ житіи Порфирія еп. Газскаго († 420 г.), писанномъ въ X вѣкѣ <sup>4)</sup>. При императорѣ Юстиніанѣ въ Софійскомъ храмѣ Константинополя было 25 пѣвцовъ. Пѣвцы при совершеніи литургіи упоминаются и въ дѣяніяхъ Константинопольскаго собора 536 г. <sup>5)</sup>.

Церковное пѣніе этого періода вообще имѣло характеръ торжественный, сообразный великимъ событіямъ церкви сего времени. Христіане, по І. Златоусту, въ Пасху торжествовали побѣду Христову псалмами и пѣснями духовными <sup>6)</sup>. Даже погребеніе умершихъ они совершали *торжественно*, украшая оное свѣтлыми всенощными пѣснями и псалмами, съ раздѣленіемъ поющихъ на *лики* <sup>7)</sup>. Пѣніе это совершалось или отборными головами пѣвцовъ, или же массою народа, съ назначеніемъ и подъ руководствомъ лицъ церковнаго клира, но всегда въ строгомъ порядкѣ, стройно, величественно и вмѣстѣ трогательно. Міряне не вмѣшивались въ непринadleжащее имъ чтеніе съ амвона и не указанное имъ пѣніе священнослужителей и клириковъ; народъ не мѣшалъ художественному пѣнію хоровъ. Каждый зналъ и исполнялъ только свое дѣло. По характеру исполненія пѣніе

<sup>1)</sup> См. Правила Никона Черногорца, ч. 1, слово 28, о пѣніи тропарей, а также отвѣты патр. Николая Аѳоно-лаврскимъ монахамъ. „Первое путеш. архим. Порфирія въ Аѳон. монастыри“, ч. 1. отд. 2, стр. 216. Выдержки изъ древнихъ Кодексовъ о пѣніи съ амвона см. Christ et Paraniakas: Anthol. Gr. prolog. p. CXIII.

<sup>2)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 123.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 131.

<sup>4)</sup> Архим. Порфирія „Первое путеш. въ Аѳ. мон.“, стр. 373.

<sup>5)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 124, 163.

<sup>6)</sup> Ор. Т. 2 р. 440.

<sup>7)</sup> Св. Григорій Назіанзинъ о смерти Констанція и св. Григорій Нисскій о погребеніи сестры своей Макрины; см. „Обзоръ пѣсноп.“, стр. 97.

этого времени было полно глубокаго вниманія и благоговѣйныхъ чувствъ поющихъ. Отъ пѣвцовъ церковныхъ требовались: живая и дѣятельная вѣра и сердечное участіе въ томъ, что они поютъ устами <sup>1)</sup>).

О впечатлѣніи, производимомъ церковнымъ пѣніемъ сего времени, особенно же пѣніемъ общенароднымъ, можно судить по слѣдующимъ извѣстіямъ: Однажды аріане послали воиновъ схватить св. Аѳанасія Александрійскаго во время самаго богослуженія. По распоряженію этого пастыря послѣдовала ектенія и затѣмъ пѣніе псалма съ подпѣваніемъ народа: „яко въ вѣкъ милость его“. Воины, пронзенные благоговѣніемъ, не осмѣлились прервать богослуженіе и тѣмъ дали возможность св. Аѳанасію избѣжать отъ рукъ враговъ своихъ <sup>2)</sup>). Аріанствующій императоръ Валентъ пожелалъ видѣть св. Василія Великаго въ праздникъ Богоявленія при богослуженіи и съ враждебнымъ къ нему расположеніемъ вошелъ въ храмъ со свитою. „Стройное пѣніе псалмовъ, по выраженію Назіанзина, на подобіе волнъ грома раздавалось въ храмѣ; сонмъ народа уподоблялся морю (ср. Апок. 19, 1—7), по вездѣ и во всемъ былъ строгій порядокъ, и, можно сказать, ангельское благолѣпіе. Архипастырь стоялъ какъ Самуилъ среди сонма своего и при входѣ и по входѣ императора оставался въ своемъ положеніи, какъ будто ничего не случилось. Онъ весь стоялъ предъ Богомъ. Императоръ, не выдавъ ничего подобнаго, пришелъ въ смущеніе. Онъ хотѣлъ предложить свои дары для жертвенника, но никто не принималъ ихъ, не смѣя нарушить порядка; императоръ едва не упалъ“ <sup>3)</sup>). По блаж. Августину, пѣніе Миланской церкви, совершаемое голосомъ яснымъ и съ искусствомъ приличнымъ, „было трогательно до слезъ“. „Мы ощущаемъ, говоритъ онъ, воспоминаая объ этомъ пѣніи, что пламенище возбуждается къ благочестію священными словами, когда они поются голосомъ пріятнымъ и искуснымъ“ <sup>4)</sup>).

Однако же по мѣстамъ было въ Греческой церкви и пѣніе весьма простаго устройства. Св. Аѳанасій, еп Александрійскій († 374 г.), по свидѣтельству блаж. Августина „настроилъ чтеца пѣть псалмы такъ, что слышалось не столько пѣніе, сколько чтеніе <sup>5)</sup>“. Еще проще было пѣніе пустынножителей Египта и Синая. Отшельники, проводя жизнь удаленную отъ міра и одиноч-

<sup>1)</sup> Четвертый Кароаген. соборъ, прав. 10.

<sup>2)</sup> Сократъ, Созоментъ, Θεодоритъ. См. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 59.

<sup>3)</sup> Св. Григорій Назіанзинъ. См. тамъ же, стр. 77.

<sup>4)</sup> Confess. Lib. 10. с. 35; тамъ же, стр. 206.

<sup>5)</sup> Тамъ же с. 33.

ную, не имѣли ни надобности, ни даже возможности составлять изъ себя искусно поющія группы, а потому уклонялись отъ всякаго рода искусственности въ пѣніи. Это видно изъ свидѣтельствъ Θεодорита, Кассіана, Палладія и изъ бесѣды Памвы, аввы горы Нитрійской († 390 г.), съ своимъ ученикомъ <sup>1)</sup>. По св. Варсонофію (VI в.), они не имѣли ни *часовъ*, ни *пѣнія*, а довольствовались лишь келейнымъ правиломъ и одиночнымъ пѣніемъ <sup>2)</sup>. Даже въ общихъ ихъ собраніяхъ, по Кассіану, псалмы пѣлъ одинъ, а прочіе только слушали и молились <sup>3)</sup>.

Въ техническомъ отношеніи церковное пѣніе въ этотъ періодъ получило полное *осмогласное* устройство. На восемь, именно, гласовъ расположены воскресныя стихиры Богородицѣ, Анатолія патр. Константинопольскаго (449—458 г.), кондаки и икосы Романа Сладкопѣвца (во 2-й полов. V в.) и пѣснопѣнія въ педѣлю Ваіѣ Іакова еп. Едесскаго (710 г.). Только въ Сиріи количество гласовъ считалось до 257, каковыя гласы, очевидно, должно признавать въ смыслѣ не *ладовъ*, а *напѣвовъ*. Главныя труды по устройенію церковнаго *осмогласія* исторіею приписываются св. Іоанну Златоустому, хотя заслуги его въ этомъ отношеніи доколѣ еще не выяснены вточности. Онъ же много содѣйствовалъ и внѣшнему благочинію и благолѣпію богослужебнаго пѣнія въ восточной церкви. Въ западной церкви первый положилъ основаніе церковному *осмогласію* св. Амвросій еп. Миланскій (374—397 г.), коего музыкальная система построена была лишь на четырехъ главныхъ діатоническихъ *ладахъ* или *гласахъ*: *дорійскомъ*, *фригійскомъ*, *лидійскомъ* и *миксолдійскомъ*. Къ этимъ четыремъ гласамъ Св. Григорій Двоесловъ (191—604 г.) присовокупилъ еще четыре діатоническихъ же производныхъ или побочныхъ гласа (*modi plagales*) <sup>4)</sup>. Церковное пѣніе повсюду было исключительно *мелодическое*.

Итакъ въ церковномъ пѣніи *второго* его періода употребительны были уже всѣ извѣстныя въ церковномъ осмогласіи *лады* и лишь не были изложены въ одной системѣ, вполне обособленной отъ системы собственно эллино-языческой. Церковное пѣніе было художественно и подчинялось словесному *стихотетрическому ритму*, но напѣвы не имѣли еще того развитія и *распространенія*, которое они получили впоследствии <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> См. подробно „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 203—204.

<sup>2)</sup> Тамъ же, изъ синаксаря Никона Черногорца, слово 28.

<sup>3)</sup> См. „Наука о богослуженіи“, Лебедева, ч. 1, § 51.

<sup>4)</sup> О системахъ свв. Амвросія и Григорія см. „Церковное пѣніе въ Россіи“, прот. Д. Разумовскаго со стр. 15.

<sup>5)</sup> Никифоръ Каллистъ. Кн. 9, гл. 16 и кн. 13, гл. 8.

Но церковные пѣвцы, особенно городскіе, въ своемъ пѣніи не всегда удерживались въ предѣлахъ благоприличія и церковности, а по своей необузданности и изъ угожденія господствующему вкусу публики, уклонялись иногда въ тонкости музыкальной науки, допускали въ церковномъ пѣніи мірское направленіе и театральные приемы исполненія: издавали вопли страстей, пѣли съ надменіемъ и театральными тѣлодвиженіями <sup>1)</sup>. Объ этомъ ложномъ направленіи церковнаго искусства предупредительно предсказалъ еще Памво, авва горы Нитрійской († 390 г.). „Горе намъ чадо, говорилъ онъ своему ученику, увлекавшемуся пѣніемъ городскихъ пѣвцовъ Александріи. Настанутъ дни, когда монахи оставятъ твердую пищу Духа Святаго и будутъ изыскивать гласы и пѣніе. Когда предстоимъ мы предъ Богомъ, должны стоять съ умпленіемъ глубокимъ, а не въ надменіи. Монахи не для того вышли въ пустыню, чтобы пѣть мелодическія пѣсни, пзмѣрять голосъ по такту, потрясать руками и топая ногами“ <sup>2)</sup>. Противъ этихъ-то и подобныхъ сему нестроеній въ церковномъ пѣніи и вооружались всею силою слова пастыри церкви IV и V вѣковъ, дѣлали постановленія и иногда принимали рѣшительныя мѣры. Обличая таковыхъ пѣвцовъ Исидоръ Пелусіотъ говоритъ: „они не чувствуютъ умиленія отъ божественныхъ пѣсней, но сладость пѣнія употребляя для возбужденія страстей, не думаютъ, что оно должно заключать въ себѣ нѣчто болѣе сценическихъ пѣсней“ <sup>3)</sup>. Св. Іоаннъ Златоустъ говоритъ нескромному пѣвцу: „Несчастный бѣднякъ, тебѣ бы надлежало съ трепетомъ и благоговѣніемъ портровать ангельское славословіе, а ты вводишь сюда обычаи плясуновъ, махая руками, топая ногою, двигаясь всѣмъ тѣломъ. Твой умъ омраченъ театральными сценами, и что бываетъ тамъ, ты переносишь въ церковь“ <sup>4)</sup>. Блаж. Іеронимъ говоритъ: „Богу должно пѣть не голосомъ, а сердцемъ, и не такъ, какъ бы въ трагедіи искусничать, пѣжиться, заставляя слушать въ церкви театральныя пѣсни; напротивъ со страхомъ надлежитъ пѣть и съ разумѣніемъ. Пусть кто нибудь будетъ, какъ говорятъ они, худогласный (*καχοφωνος*); но если оный имѣетъ добрыя дѣла, онъ сладкій у Бога пѣвецъ“ <sup>5)</sup>. По мнѣнію св. Кипріана Карфагенскаго, актеры и учителя сценическаго искусства

<sup>1)</sup> О пѣвцахъ при похоронахъ. См. I. Златоуста Бес. на посл. къ Евр. т. 12, стр. 28. Бес. на Лазаря. т. 5. стр. 419.

<sup>2)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 203—204.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 207.

<sup>4)</sup> Нот. b. in. Osiam. Т. 6. р. 37. См. объясн. на 5 гл. къ Ефес. и бес. на пс. 12.

<sup>5)</sup> „Обзоръ пѣсноп.“ стр. 206—207.



изъ христіанъ заслуживаютъ отлученія отъ церкви наравнѣ съ прелюбодѣями, убійцами и святотатцами <sup>1)</sup>. Трулльскій соборъ предписывалъ: „Мы хотимъ, чтобы поющіе въ церквахъ не кричали безпорядочно, не оскорбляли чувства естественнаго и не вводили ничего неприличнаго церкви; но чтобы возносили Богу псалмопѣніе со вниманіемъ и сокрушеніемъ духа“ <sup>2)</sup>. Авва Нилъ (V вѣка), объясняя мысль Памвы о пѣніи монашескомъ, говоритъ: „пѣть согласно и хвалить Господа—хорошее и весьма приличное дѣло, а безъ мѣры кричатъ постнику во время молитвы—дѣло неумное, и тѣ, которые составляли чинъ молитвенный, не признаютъ того приличнымъ“ <sup>3)</sup>.

Мелодіи для церковныхъ пѣснопѣній IV—VII в., какъ и въ первомъ періодѣ, составлялись или же были заимствованы отъ самихъ пѣснописцами и передавались для церковнаго употребленія вмѣстѣ съ ихъ твореніями—стихирами, тропарями, кондаками, канонами. „Дальнѣйшіе же церковные пѣвцы, положивъ тотъ напѣвъ на музыкальные знаки, болѣе и болѣе развивали и распространяли его“ <sup>4)</sup>. А потому пѣснописцевъ того времени, на примѣръ Ефрема Сирина, Аѳанасія Александрійскаго, І. Златоустаго, Амвросія Медиоланскаго и другихъ, мы должны считать вмѣстѣ и творцами церковныхъ мелодій, которыми выпѣвались ихъ творенія. Такъ Романъ Сладкопѣвецъ (μελωδός) вдохновенно составилъ и самъ пропѣлъ на амвонѣ первый свой кондакъ на Рождество Христово „Дѣва днесъ“, послужившій образцомъ для другихъ пѣснопѣній этого рода <sup>5)</sup>. Въ числѣ извѣстнѣйшихъ пѣсотворцевъ VII вѣка въ нотныхъ греческихъ рукописяхъ упоминается Софроній патр. Іерусалимскій, сочинившій музыку для своихъ стихиръ на Рождество Христово, Богоявленіе Господне и на страсти Христовы <sup>6)</sup>.

Въ четвертомъ вѣкѣ появились въ христіанской церкви и нотные знаки для пѣнія. По словамъ цареградскаго протопсалта Мануила Хризафи (XII в.), первый ввелъ ихъ въ употребленіе въ Греко-восточной церкви св. Іоаннъ Златоустъ; ихъ усовершенствовали: св. Іоаннъ Дамаскинъ и Косма Маюмскій <sup>7)</sup>. По

<sup>1)</sup> Прав. собор. изд. 1888 г. окт. 201. Такая строгость въ отлученіи театральныхъ запатій и пѣнія объясняется крайнею безнравственностію оркестрики съ пѣніемъ (мі-мі) языческаго театра.

<sup>2)</sup> Глава 75.

<sup>3)</sup> „Обзоръ пѣсноп.“, стр. 204.

<sup>4)</sup> Никифоръ Каллистъ, кв. 9, гл. 16 и кв. 13, гл. 8.

<sup>5)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 151.

<sup>6)</sup> Архим. Порфирія „Первое путешествіе въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 2. Приложенія.

<sup>7)</sup> Тамъ же, ч. II, отд. 1, стр. 373, примѣчаніе.

сужденію же всѣхъ европейскихъ знатоковъ дѣла, изобрѣтеніе византійской нотации приписывается св. Ефрему Сирину <sup>1)</sup>. Это кажущееся разногласіе относительно происхожденія византійской нотации легко примиряется съ различными видами. Христіанская нотация съ древнихъ временъ имѣла два вида: *буквенный*, состоящій изъ буквъ греческаго алфавита (*γράματα*), и *крюковой*, фигуры котораго носили названія: *χαρακτήρες*, *σημεῖα*, *σημάδια*. Буквенная нотация заимствована христіанами изъ древне-эллинской музыки. Она, безъ сомнѣнія, была извѣстна св. Клименту Александрійскому, Іустину мученику, Афанасію Александрійскому и другимъ отцамъ и учителямъ церкви, получившимъ греческое образованіе и различавшимъ тонкости *родовъ* и *ладовъ* греческаго пѣнія. Сирійско-египетскіе гностики съ Вардесаномъ и Армоніемъ во главѣ, получившими эллинское образованіе, пользовались также буквенною нотациею (*γράμασι*); а во времена Амвросія и Августина эта нотация употреблялась и на Западѣ <sup>2)</sup>. Эту-то древне-эллинскую нотацию и примѣнили къ церковнымъ мелодіямъ св. Іоаннъ Златоустъ при содѣйствіи придворнаго учителя пѣнія, даннаго ему императрицею. Затѣмъ къ концу VIII вѣка нотация эта постепенно и всюду вытѣснена крюковою нотациею.

Но и „крюковое обозначеніе звуковъ, по Кусмакеру, составилось и развилось въ первые же вѣка христіанства; въ самыхъ первыхъ памятникахъ христіанскаго преданія оно представляется фактомъ уже полнымъ силы“ <sup>3)</sup>. Откуда же произошли, по какому случаю и къ кому изобрѣтены крюки? Подробности ихъ изобрѣтенія неизвѣстны, но на основаніи древнихъ рукописей, характера очертаній самыхъ крюковъ и ихъ названій, а также и нѣкоторыхъ историческихъ соображеній, можно съ достовѣрностію утверждать, что они не греческаго, но восточно-азиатскаго и вѣрнѣе всего сирійскаго происхожденія. Они-то и могли быть изобрѣтены, или только примѣнены къ церковнымъ пѣнопѣніямъ, св. Ефремомъ Сиринимъ.—По предположенію о. прот. Д. Разумовскаго и Филарета архіеп. Черниговскаго <sup>4)</sup>, крюковая нотация греческая образовалась изъ буквенной же и представляетъ собою систему *невмъ*, т. е. сократительныхъ знаковъ нотной скорописи. Но это только предположеніе, такъ какъ и

<sup>1)</sup> Ю. Арнольдъ, „Гармонизація древне-русс. церк. пѣнія“, Москва. 1886 г., стр. 28.

<sup>2)</sup> Образецъ пѣнія по буквеннымъ нотамъ см. у пр. Д. Разумовскаго.

<sup>3)</sup> „Церков. пѣніе“, прот. Разумовскаго, стр. 23.

<sup>4)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 23 „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 209.

самое существованіе въ древней церкви *нема* въ смыслѣ нотныхъ знаковъ еще не доказано <sup>1)</sup>, крюковая же система нотации очевидно имѣетъ особое отъ буквенной системы происхожденіе. И прежде всего очертанія крюковыхъ греческихъ знаменъ, кромѣ весьма немногихъ изъ нихъ, имѣютъ іероглифическій характеръ, по которому и самыя знамена называются *χαρακτήρες* или *σημεία*—черты, знаки, а не *γράματα*—буквы. Тоже подтверждаютъ и ихъ частныя, особыя отъ буквъ названія. Эти черты и названія скорѣе указываютъ въ нихъ образныя фигуры предметовъ и пѣвческое ихъ значеніе, чѣмъ буквы того или другого алфавита, напримѣръ *крематэ*—крюкъ, *ксиронэ класма*—сухоломка, падломленная хворостина, *кемисма*—односкамейная ладья, *куфисма*—легкое облако, *килисма*—катокъ, *петаста*—крышка, шляпа и проч. Подобный сему іероглифическій характеръ имѣютъ и еврейскіе акценты мазоретовъ, приведенные въ систему во II вѣкѣ по Р. Хр. и употребляемые въ значеніи нотъ <sup>2)</sup>. Въ византійской нотации даже фигуры нѣсколько сходныя съ финикійскими буквами имѣютъ особыя отъ греческихъ буквъ названія: *θ* *тета*, *ξ* *энарксисэ*—начинаніе, *τ* *анодерма*—шкура, палатка, *Γ* *горонэ*—бодрость, *Ζ* *уранисма*—бросаніе вверхъ, *ρ* *паракалесма*—поощряющее, жезлъ. При тщательномъ разсмотрѣніи византійскихъ пѣвческихъ знаковъ нельзя не видѣть, что одни изъ нихъ, и по фигурамъ и по названіямъ, суть просодійные знаки (*оксія*, *варіа*, *макра*, *ансстрофэ*), другіе—читальнопѣвческіе, также не имѣющие ничего общаго съ буквами. Эти различныя знаки, т. е. просодійные, грамматическіе, читальнопѣвческіе, частію буквенные и иные дополнительные іероглифическаго характера и соединены въ крюковой греческой нотации, какъ основныя ея элементы. Впослѣдствіи знаки эти видоизмѣнены, развиты, усложнены.

Затѣмъ исторія показываетъ, что элементы этой нотации возникли первоначально въ восточныхъ христіанскихъ областяхъ. Известно, что знаки просодійные въ первый разъ появились не въ Греціи, а въ Александріи во II вѣкѣ до Р. Хр. Тамъ же они рапѣ другихъ странъ вошли и въ употребленіе у христіанъ, что видно, напримѣръ, изъ Евваліева изложенія новозавѣтнаго текста. Читальнопѣвческіе крюковые знаки въ первый разъ мы встрѣчаемъ также на Востоку, именно въ кодексахъ св.

<sup>1)</sup> Самое слово *нема* (*νεμα*), по Ю. Арнольду, означаетъ не сократительный знакъ, а *гласовую формулу звуковъ*. См. „Гармонизация древне-русск. церк. пѣнія“, стр. 143.

<sup>2)</sup> Проф. Олесницкаго „Древне-евр. музыка и пѣніе“, стр. 397.

Ефрема Сирина V вѣка <sup>1)</sup>. Отсюда естественно предположеніе, что и система крюковыхъ пѣвческихъ знаковъ, какъ и ея элементовъ, возникла на Востокѣ же. Дѣйствительно, въ странахъ отдаленныхъ отъ центровъ греческой жизни, напримѣръ въ Сиріи, Аравіи, Арменіи, верхнемъ Египтѣ, греческій языкъ былъ недостаточно извѣстенъ, а потому въ этихъ странахъ и церковная жизнь издревле сложилась довольно самостоятельно отъ греко-византійскаго вліянія. вмѣстѣ же съ симъ и христіанская письменность въ этихъ странахъ переводилась и развивалась на мѣстныхъ языкахъ и излагалась мѣстными восточными алфавитами <sup>2)</sup>. Возникли мѣстныя пѣснопѣнія и мѣстные напѣвы, а затѣмъ, естественно потребовалось и изложеніе ихъ особыми знаками, такъ какъ буквы греческаго алфавита, за ихъ малоизвѣстностію въ этихъ странахъ, были неудобовразумительны. Всего вѣроятнѣе, что крюковая система нотъ возникла въ христіанской Сиріи, именно во времена св. Ефрема. Сирійскіе христіане издавна стояли на значительно высокой степени просвѣщенія, что доказываютъ ихъ древніе переводы св. писанія (*пешито*) и духовныя пѣсни, а также выборы евангельскихъ чтеній и другіе церковныя памятники. У нихъ издавна была развита священная поэзія и музыка. Сирійскимъ гностикамъ, дававшимъ великое религіозное значеніе стихамъ и пѣнію, извѣстны были правила не только художественнаго стихосложенія, но и метрическаго пѣнія; извѣстны были и нотныя знаки, изображаемые буквами (*γράμμασι*). Но и у православныхъ христіанъ Сиріи во времена св. Ефрема количество церковныхъ напѣвовъ простигалось до 257. Самъ препод. Ефремъ Сиринъ извѣстенъ какъ обильный пѣснописецъ и установитель особаго стопосложенія, а потому естественно, что самъ же онъ составлялъ для церковныхъ пѣснопѣній и мелодіи, а затѣмъ самъ же установилъ и особую отъ греческой нотацию, которая первоначально и утвердилась въ церквахъ сирійскихъ. Необходимость нотации вытекала изъ обилія сирійскихъ пѣснопѣній и напѣвовъ, а особый ея видъ изъ желанія оградить церковное пѣніе отъ вторженія элементовъ эллино-языческихъ и гностическихъ чрезъ нотную письменность. Эта-то крюковая нотация, какъ достаточно разви-

<sup>1)</sup> Пергаменная рукопись царской бібліотеки въ Парижѣ.

<sup>2)</sup> О высокой степени дух. просвѣщенія въ Антиохіи см. арх. Порфирія: „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 349—350. О богослуженіи грековъ, армянъ, коптовъ, сирійцевъ на ихъ родныхъ языкахъ еще въ V вѣкѣ въ лаврѣ св. Саввы см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосвящ. Филарета Черниговскаго, стр. 160.

тая и обособленная отъ мірской и еретической нотациі, впоследствии была охотно принята во всѣхъ христіанскихъ церквахъ Востока и Запада, положивъ основаніе возникновенію и другихъ крюковыхъ же нотаций: латинской, армянской, коптской, славянской. Эту-то нотацию усвоилъ, по мѣсту своего рожденія и жительства, и св. Іоаннъ Дамаскинъ, примѣнивъ ее къ своему октоиху. А затѣмъ къ концу VIII вѣка она вошла въ употребленіе и во всѣхъ греческихъ церквахъ, вытѣснивъ весьма сложную эллинскую буквенную нотацию, столь способствовавшую увлоненію церковныхъ пѣвцовъ къ пѣнію театральному.

Въ этотъ же періодъ времени, именно въ концѣ IV вѣка, въ церковно-пѣвческой практикѣ установился обычай нотировать мелодіи не во всѣхъ пятнадцати эллинскихъ тональностяхъ, а только въ двухъ: *мидійской*, соответствующей нашему звукоряду *ре*—*ми*поръ, и *иполмидійской*, соответствующей *ля*—*ми*поръ, а равно и обычай излагать гаммы *ладовъ* не сверху внизъ, какъ это было приято у древнихъ эллиновъ, а снизу вверхъ.

*Періодъ третій* греческаго церковнаго пѣнія простирается отъ VIII вѣка или отъ временъ св. Іоанна Дамаскина до XI в. Онъ характеризуется значительнымъ пополненіемъ круга церковныхъ пѣснопѣній св. Іоанномъ Дамаскинѣмъ, его современниками и ближайшими преемниками, а съ другой стороны—систематическимъ установленіемъ въ восточной церкви византійскаго *осмогласія*. То и другое дѣло было новымъ и великимъ преобразованиемъ не только церковнаго пѣнія восточной церкви—но и ея богослуженія. Въ это время особенную полноту получилъ отдѣлъ церковныхъ пѣснопѣній, извѣстный подъ именемъ *каноновъ съ ирмосами*, коихъ обильнѣйшими творцами были: самъ Іоаннъ Дамаскинъ, Косма еп. Маюмскій, св. Θεодоръ Студитъ, Іосифъ Пѣснописецъ и другіе. Но продолжалось составленіе и другихъ видовъ церковныхъ пѣснопѣній, наприм., *стихирь*, *кондаковъ* и проч. Къ отдѣльнымъ пѣснопѣніямъ этого времени относится задостойникъ „О тебѣ радуется“, составленный Іоанномъ Дамаскинѣмъ; къ пѣснопѣнію же „Честнѣйшую херувимъ“, употребляемому на литургіи (9-я пѣснь канона въ Великій пятокъ утра), въ X вѣкѣ сдѣлано добавленіе „Достойно есть яко воистинну“, составленное еще отцами третьяго вселенскаго собора (431 г.).

Одни изъ церковныхъ пѣснопѣній этого времени писаны еще *количественнымъ* стихотворнымъ размѣромъ, другіе—*ритмическимъ* или мѣрною прозою. Но пѣснописцы сего времени не все писали вновь сами, а также измѣняли и нѣкоторыя древнія пѣснопѣнія, давая простѣйшимъ изъ нихъ видъ болѣе технически

обработанный и украшенный <sup>1)</sup>. Къ немногочисленнымъ произведеніямъ въ формахъ древней *количественной* поэзіи сего времени принадлежатъ: три канона св. Іоанна Дамаскина: на Рождество Христово, Богоявленіе и Пятидесятницу, а также всѣ воскресныя антифоны. „Въ стихахъ его, говоритъ преосв. Филаретъ Черниговскій <sup>2)</sup>, употребленъ ямбическій триметръ или шестистопный ямбическій стихъ, который такъ прекрасно выражаетъ силу, возвышенность и живость чувствованій. Дистихи или героелогическіе стихи, употребленные въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ св. Дамаскина, лучшимъ образомъ выражаютъ чувствованія печальныя, трогательныя и умиленные“. Но каноны Іоанна составлены такъ искусно, что числомъ слоговъ и удареніями вполне удовлетворяютъ и требованіямъ *ритмическаго* стихосложенія. По образцу каноновъ Дамаскина написаны также: ямбическій канонъ 1-го гласа Богородицѣ, Іоанна Евхантакаго, и канонъ Меодія изъ Сиракусъ <sup>3)</sup>. Сюда же принадлежатъ многочисленныя стихотворенія духовнаго содержанія, написанныя анакреонтическими и другими размѣрами Іліи, Ігнатія, Льва Мудраго, Продрома, Мануила Фила и др. Но эти послѣднія стихотворенія, какъ произведенія книжной поэзіи отжившихъ уже формъ, не выдаваясь истинно поэтическими достоинствами, не были и общепонятны, а потому не вошли въ составъ церковно-богослужебныхъ пѣснопѣній. Затѣмъ всякія попытки писать церковныя пѣснопѣнія въ формѣ количественной поэзіи покинуты навсегда <sup>4)</sup>.

Всѣ прочія пѣснопѣнія этого и слѣдующихъ періодовъ писаны *ритмически*, мѣрною прозою. Знаменитѣйшими представителями этого направленія были писатели каноновъ сирійцы: Іоаннъ Дамаскинъ и его сверстникъ Косма Маюмскій. Ихъ произведенія отличаются уютностью оборотовъ мысли, разнообразіемъ выраженія, художественностью построения формъ, вообще самыми трудными для подражанія сплетеніями и игрою мысли и слова. Но къ этому восточному направленію церковной поэзіи присоединилось и западное теченіе изъ Сициліи и Нижней Італіи и во взаимодействіи съ нимъ образовало въ Константинополѣ одушевленную группу новыхъ пѣснописцевъ, произведенія которыхъ, занявъ прочное мѣсто въ греческомъ богослуженіи, вытѣснили собою многія древнія пѣснопѣнія <sup>5)</sup>. Въ Сициліи и

<sup>1)</sup> Срв. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 212.

<sup>2)</sup> Тамъ же.

<sup>3)</sup> См. выше, отд. 2, „О метрѣ церковныхъ пѣснопѣній“.

<sup>4)</sup> Крумбахеръ „Geschichte der Byzant. Litteratur“, § 159, р. 307.

<sup>5)</sup> Тамъ же, § 167.

южной Италиі извѣстны пѣснописцы: Григорій и Θεодосій Сиракузскій. Изъ Сиракузъ же происходили: Меѳодій, составитель ямбическаго канона Богородицѣ, и Іосифъ Пѣснописецъ, переселившіеся потомъ въ Константинополь. Въ самомъ Константинополѣ средоточіемъ церковнаго пѣснотворчества съ начала IX вѣка былъ Студійскій монастырь, основанный Студіемъ въ 463 г. Здѣсь были пѣснописцы: Θεодоръ Студитъ (759—826 г.), написавшій многіе гимны, Θεофанъ Начертанный, послѣ архіеп. Никейскій (съ 842 г.), Іосифъ—братъ Θεодора Студита, послѣ архіеп. Θεссалоникскій, Георгій Никомидійскій, Митрофанъ и Θεодоръ Смирнскій, а также Студиты: Антоній, Арсеній, Василій, Гавріилъ, Николай и другіе. Къ общимъ свойствамъ церковной поэзіи этихъ пѣснописцевъ принадлежатъ: возвышенность слога, обиліе оборотовъ рѣчи для выраженія оттѣнковъ одной и той же мысли, особенно же обиліе вновь изобрѣтенныхъ эпитетовъ. Среди пѣснопѣлій этого направленія выдающееся по самостоятельности и глубинѣ чувства явленіе представляютъ собою *самогласныя* стихиры и нѣкоторыя другія церковныя пѣснопѣлія ппокиппи Кассіи (иначе Икаси), бывшей пѣвѣсты царя <sup>1)</sup>. Къ этой же группѣ принадлежатъ нѣкоторые отдѣльные поэтическіе опыты патр. Фотія, императора Льва Мудраго и императора Константина Порфиророднаго и нѣкоторыя анонимныя произведенія <sup>2)</sup>. Но затѣмъ кругъ православнаго богослуженія опредѣ-

<sup>1)</sup> См., наприм., ея стихиры на Рождество Христово: „Августу единопачальствующу на земли“. Біографію Икаси и свѣдѣнія о ея твореніяхъ см. у Филарета, арх. Черниговскаго. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, соч. архим. Порфирія Успенскаго (ниже сего цитируемое), а также: „Богослуженіе Страстной и Пасхальной седмиць“, проф. А. Дмитревскаго—въ журн. „Православ. Собесѣд.“ 1892 г. іюнь—іюль, стр. 320; срв. „Чтен. въ О Люб. Дух. Просвѣщ.“ Сент. 1894 г. „Греч. изданія Палестин. Общества“, свящ. Н. Добропорова.

<sup>2)</sup> Никифоръ Каллистъ Ксанопулъ (XIV в.) оставилъ слѣдующій стихотворный перечень церковныхъ пѣснописцевъ сего времени:

„Вотъ пѣвцы божественныхъ пѣсней:  
 Духовная лира—Козма чудный;  
 Новый Ороей—Дамаска даръ;  
 Θεодоръ и Іосифъ Студиты—  
 Прекрасные органы мусикии;  
 Сирепа чудная—Іосифъ Пѣснописецъ,  
 Бряцающій гармонію—Андрей;  
 Георгій, Левъ, Маркъ, Кассія;  
 И Θεофанъ—пріятная свирѣль“.

См. арх. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, прилож. къ ч. 2, отд. 2, стр. 80.

лился прочно въ своемъ пѣсенномъ составѣ, и мы не видимъ ни выдающихся своими талантами церковныхъ пѣснописцевъ, ни новыхъ формъ пѣсносложенія, ни отдѣльныхъ замѣчательныхъ по своему словесному составу или церковному употребленію новыхъ пѣснопѣній, введенныхъ въ богослуженіе сверхъ церковнаго устава, окончательно установившагося въ этотъ же періодъ времени <sup>1)</sup>.

Вмѣстѣ съ умноженіемъ количества и возвышеніемъ техники церковныхъ пѣснопѣній умножалось и развивалось въ церкви и мелодическое творчество. Доселѣ церковные пѣснописцы вмѣстѣ были и пѣсотворцами, т. е. составителями церковныхъ мелодій; съ этого же времени, съ законченностію круга богослужебныхъ пѣснопѣній, исторія упоминаетъ и о творцахъ собственно мелодій, устройствелъ и украсителяхъ церковнаго пѣнія, частью состоявшихъ, частью же не состоявшихъ въ числѣ пѣснописцевъ. Съ этого времени и въ богослужебныхъ пѣвчихъ книгахъ встрѣчаются мелодіи съ надписаніемъ именъ ихъ творцевъ а равно и перечни пѣсотворцевъ того или иного періода времени <sup>2)</sup>. Въ числѣ пѣсотворцевъ этого періода исторіею отмѣчены особенно слѣдующіе:

1. *Иаковъ, епископъ Эдесскій* († 710 г.), расположившій свои десять пѣсней на праздникъ Ваий на восемь гласовъ. По восьми же гласамъ онъ первый распредѣлилъ и сирскія пѣсни, писанныя прежде его и раздѣлявшіяся, какъ выше сказано, на множество гласовъ или напѣвогъ.

2. *Св. Іоаннъ Дамаскинъ* († 776 г.), писавшій кановы, стихиры, тропари, молитвы, антифоны и пѣсни надгробныя. Своими художественными поэтическими и музыкальными произведеніями онъ вполне оправдалъ предвѣщаніе о немъ Богоматери старцу, его руководителю, именно, что онъ будетъ „не оскудѣвающимъ источникомъ, источающимъ сладкую и обильную воду, наполняющимъ вселенную. . . приметъ пророческую гусли, Давидскій Псалтирь, и воспоетъ пѣсни новы Господу Богу и превзыдетъ пѣсни Моисеовы и ликованія Маріина. Той херувимскимъ имать подражати воспѣваніямъ“ <sup>3)</sup>. Греческая церковь величаетъ Дамаскина „пастыремъ, носящимъ цитру стройную, звучную, какъ у

<sup>1)</sup> Уставъ св. Саввы пересмотрѣнъ и дополненъ св. І. Дамаскинымъ; Марковы главы составлены въ X вѣкѣ монахомъ Маркомъ.

<sup>2)</sup> Свѣдѣнія объ этихъ пѣсотворцахъ и ихъ произведеніяхъ можно видѣть въ кн. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета Черниговскаго, а также у архим. Порфирія Успенскаго, особенно въ приложеніяхъ ко 2 ч., отд. 2.

<sup>3)</sup> Прав. Обзорѣніе. Мартъ, 1890 г. ст. В. О. Комарова, стр. 29.



Давида“<sup>1)</sup>. Къ самымъ замѣчательнымъ его произведеніямъ, тѣсно связаннымъ съ *напѣвнымъ ритмомъ*, принадлежатъ его каноны, раздѣленные обыкновенно на девять пѣсней. „Самое наименованіе *пѣснь* или *ода* (ὕμνη) показываетъ, что всѣ пѣсенныя произведенія Дамаскина составлены по образцу лирическихъ произведеній“<sup>2)</sup>. Въ ритмическомъ отношеніи замѣчательно то, что „всѣ члены, составляющіе ту или другую пѣснь его каноновъ равны между собою; всѣ пѣсни, относящіяся къ одному напѣву, имѣютъ самое близкое взаимное сходство“<sup>3)</sup>. Св. Іоаннъ Дамаскинъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и замѣчательнѣйшимъ мелодическимъ творцемъ своего времени. Онъ составилъ нотный *Октоихъ* (Ирмологъ), а также „возвахи“ на восемь гласовъ и мелодіи первыхъ воскресныхъ стихиръ Октоиха съ ихъ богородичными, мелодіи пѣснопѣній: „Вкусите и видите“ и „Представительство христіанъ“, нѣсколько напѣвовъ херувимской пѣсни и „Нынѣ силы небесныя“, а по потому достойно восхваляется своими современниками, какъ великій пѣснотворецъ.

3. *Косма Іерусалимскій*, впослѣдствіи епископъ города Маюма въ Финикіи († 776 г.), сверстникъ и совоспитанникъ І. Дамаскина, вмѣстѣ съ нимъ подвизавшійся въ обители св. Саввы, творецъ каноновъ и тропарей, составитель церковныхъ мелодій и сотрудникъ Дамаскина въ составленіи Октоиха. По Іоанну Іерусалимскому, онъ ревностно подражалъ Дамаскину въ любви къ духовнымъ пѣснямъ, неутомимыми подвигами представляя изъ себя самую стройную псалтирь Господу. По словамъ Свиды, онъ дышетъ мусикійскою гармонією. Въ греческой службѣ онъ воспѣвается, подобно Дамаскину, именуясь цитрою и лирою, издающею медоточныя, священнозвучащія пѣсни. трубою доброгласною, начальникомъ пѣснопѣвцевъ и проч<sup>4)</sup>.

4. *Св. Θεодоръ Студитъ* († 826 г.), творецъ каноновъ и стихиръ, научившій студійскихъ иноковъ пѣть гимны. Онъ зналъ правила количественнаго стихосложенія, но церковныя пѣснопѣнія писалъ мѣрною прозою и языкомъ общепонятнымъ<sup>5)</sup>. При немъ иноки Студійскаго монастыря занимались пѣснями церковными, мелодіями и псалмами, устроая общенародное пѣніе *по ритму и чину*<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Изъ греческой службы І. Дамаскину. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ стр. 187.

<sup>2)</sup> Тамъ же.

<sup>3)</sup> Тамъ же.

<sup>4)</sup> Тамъ же, стр. 220—228.

<sup>5)</sup> См. его житіе въ Четь-Миней на 11 ноября.

<sup>6)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 232 и 238.

5. *Иосифъ Пѣснописецъ*, инокъ Константинопольскій († 883 г.), обильнѣйшій творецъ дополнительныхъ каноновъ, особенно же на дни святыхъ, а потому, безъ сомнѣнія, и пѣсотворецъ. О духѣ и силѣ пѣснопѣній Иосифа такъ пишетъ его жизнеописатель преп. Іоаннъ: „Когда онъ сталъ писать стихи, то и слухъ услаждалъ чудно пріятностію звука и поражалъ сердца силою мыслей. Какого рода музыки нѣтъ у него? Какая сладость стиха не исторгается изъ устъ его? Сонъ и лѣность бѣгутъ отъ людей лѣнливыхъ, когда начинаютъ они не слухъ только, но и душу услаждать пѣніемъ“<sup>1)</sup>.

6. *Левъ Математикъ*, впоследствии епископъ Фессалоникскій; онъ славился своими познаніями какъ въ философскихъ наукахъ, такъ и въ „многозвучной музыкѣ“<sup>2)</sup>.

7. *Императоръ Левъ Мудрый* († 916 г.), ученикъ патр. Фотія, писатель духовныхъ стиховъ и сочинитель мелодій для нѣкоторыхъ имъ самимъ составленныхъ стихирь. Во дни этого царя жилъ весьма искусный въ пѣніи domestikъ старецъ *Ктенасъ*.

8) *Маркъ монахъ* (X в.), составитель „Марковыхъ главъ“, написавшій дополнительные тропари къ четверопѣсцу Великой субботы, творенія св. Космы Маюмскаго. Пѣсотворецъ.

9) *Преподобный Нилъ Младшій*, подвижникъ въ Калабріи († 1005 г.), составившій гимны преп. Венедикту и самъ образовавшій изъ монашествующихъ хорошихъ чтецовъ и стройный пѣніемъ хоръ<sup>3)</sup>.

Къ этому же времени должно отнести и упомянутыхъ въ стихотвореніи Никифора Каллиста: Андрея, бряцающаго гармонію, Георгія, Кассію и Теофана<sup>4)</sup>.

Относительно благоустройства церковнаго богослуженія и пѣнія восточной церкви отъ VIII до X вѣка включительно и въ частности о заслугахъ въ этомъ отношеніи св. Іоанна Дамаскина мы имѣемъ достаточно изслѣдованій<sup>5)</sup>, а потому ограничимся лишь краткимъ по возможности изложеніемъ свѣдѣній объ этомъ предметѣ.

<sup>1)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 281—282.

<sup>2)</sup> Theoph. Iontinnat. I. IV, 27; Migne, t. 109, 200 col.

<sup>3)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 295.

<sup>4)</sup> См. выше, примѣчаніе.

<sup>5)</sup> Въ числѣ наиболее доступныхъ изъ нихъ можно указать: „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго (объ I Дамаскинѣ); „Церк. пѣніе въ Россіи“ прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 40—54; мое изслѣдованіе „О церк. пѣніи... знаменный распѣвъ“, § 2, отд. 3 и 4.

1) Трудami церковныхъ писателей этого времени окончательно установлены виды пѣснопѣній, употребляемыхъ донынѣ при богослуженіи православной церкви. Они суть: *стихиры, тропари, кондаки и икосы, каноны, антифоны, прокимны, ипакои, эксапостиларіи* (или свѣтильны), *блаженны*. Въстѣ же съ этимъ ясно опредѣлился и кругъ богослужебныхъ книгъ для пѣнія. Его составляютъ: *Октоихи* (параклитики), *Стихирари, Ирмологи, Обиходы, Кондакари* и *Триоди*.

2) Пѣспопѣнія означенныхъ книгъ подчинены закону *церковнаго осмогласія*. Церковное осмогласіе не есть изобрѣтеніе самого Іоанна Дамаскина, а есть музыкальный законъ древней церкви, прилагавшійся отчасти, или же въ полномъ его видѣ и пѣснопѣвцами его предшественниками. Полное осмогласіе мы видимъ, на примѣръ, въ стихирахъ св. Анатолія патріарха Константинопольскаго (V вѣка), въ кондакахъ и икосахъ Гомана Сладкопѣвца (V в.), въ пѣснопѣніяхъ Іакова еп. Эдесскаго (+710 г.). Законъ этотъ наконецъ систематически изложенъ у Амвросія Медиоланскаго (374—397 г.) и особенно у Григорія Двоеслова, папы Римскаго (591—604 г.). Но осмогласное пѣніе восточной церкви до VIII вѣка, утверждаясь только на пѣвческой практикѣ, не имѣло музыкальной грамматики, которую и изложили систематически Іоаннъ Дамаскинъ и другъ его Косма Маюмскій <sup>1)</sup>. Затѣмъ І. Дамаскинъ, при соучастіи того же Космы, составилъ *Октоихъ*, т. е. *осмогласникъ*, который и былъ первымъ и полнымъ практическимъ примѣненіемъ осмогласной теории и основною руководительною книгою для церковнаго пѣнія послѣдующихъ вѣковъ <sup>2)</sup>.

3) Не менѣе важны заслуги св. Іоанна Дамаскина и Космы Маюмскаго для церковнаго пѣнія и въ томъ отношеніи, что эти пѣснотворцы, утвердивъ на прочныхъ началахъ церковную мелодію, установили и нѣкоторые внѣшніе приемы благолѣпнаго греческаго пѣнія и нотацію, не измѣнившіеся въ своихъ основаніяхъ донынѣ. По словамъ Мануила Хризафи они, имѣя предшественникомъ въ своихъ трудахъ св. Іоанна Златоустаго, учредили *тоны* и пѣвческія *знаменія* (σημάδια), установивъ тройкую

<sup>1)</sup> Ихъ музыкальная грамматика извѣстна подъ заглавіемъ 'Αγιοπολίτης—*Святоградскъ*. Греческій экземпляръ ея XIV вѣка имѣется въ Императорской Парижской библиотекѣ.

<sup>2)</sup> *Октоихъ* Дамаскина своимъ содержаніемъ отличается отъ нашего *Октоиха* (изд. 1603 г.). Послѣдній у грековъ именуется *Параклитикомъ* и содержитъ въ себѣ пѣснопѣнія отчасти Дамаскина, отчасти блаж. Теофана Никейскаго, Іосифа пѣснописца и Митрофана патр. Константинопольскаго. См. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 198—199 и „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Разумовскаго, стр. 49.

просодію въ пѣніи, именно: мелодическое выраженіе мысли, нотное обозначеніе для обучающагося, а къ этому наконецъ, въ видахъ украшенія пѣнія, присоединили *хирономию* <sup>1)</sup>). Что касается знаковъ пѣнія, употребленныхъ въ Октоихѣ Дамаскина, то они были *крюковые* (*χαρακτήρες, σημάδια*), а не буквенные. Изъ того обстоятельства, что Дамаскинъ упоминаетъ объ употребленіи пѣ-которыхъ изъ этихъ знаковъ (именно *исона* и *оксіи*) прежде него, а равно и изъ быстрого распространенія его Октоиха видно, что знаки эти не имѣли изобрѣтены, а были извѣстны уже его современникамъ. Они, повторимъ, сирійскаго происхожденія временъ св. Ефрема и потому легко усвоены и примѣнены къ церковнымъ мелодіямъ устроителями церковнаго пѣнія и въ VIII и IX вѣкѣ: Іаковомъ Эдесскимъ, І. Дамаскинскимъ, Космою Маюмскимъ и св. Теодоромъ Студитомъ, которые всѣ и по своему происхожденію и по мѣсту всего служенія и жительства были сирійцы.

4) Установленіемъ церковнаго осмогласія, какъ коренного закона церковнаго пѣнія, и практическимъ его примѣненіемъ въ видѣ Октоиха, а равно и вообще многостороннимъ благоустроеніемъ церковнаго пѣнія положены опредѣленные и прочныя начала для церковнаго пѣнія всѣхъ послѣдующихъ вѣковъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ устранялись и предупреждались своеволие и излишняя искусственность пѣвцовъ, предстоятелямъ же церкви давалось дѣйствительное средство противъ невѣжества въ пѣніи клириковъ. Съ такою постановкою дѣла отвергнуты церковію всякія излишества и чрезмѣрная искусственность языческаго и театральнаго пѣнія, а между тѣмъ само церковное пѣніе стало не только соответствующимъ христіанскому богослуженію, общепонятнымъ и удобопѣваемымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ пѣніемъ разумнымъ, выразительнымъ и даже не лишеннымъ изящества. Естественное, что съ упорядоченіемъ церковнаго пѣнія удалено изъ него и все низкое и недостойное церковнаго искусства, очищено, исправлено и улучшено все въ церковномъ смыслѣ достойное употребленія при

<sup>1)</sup> Хризафи въ небольшомъ своемъ сочиненіи о церковномъ пѣніи, упомянувъ о сожженіи нотныхъ церковныхъ книгъ однимъ нечестивымъ царемъ и о пристрастіи затѣмъ христіанъ къ музыкальнымъ инструментамъ до забвенія церковныхъ собраний, продолжаетъ: Ἐκάθησαν οἱ ἅγιοι, ὁ τε ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκῆνος, καὶ πρὸ τούτου ὁ Χρυσόστομος Ἰωάννης, καὶ ὁ ἅγιος Κοσμάς ὁ ποιητής, καὶ ἐποίησαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνάμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ καὶ ἐκκλησιασμόν. Καὶ φθεγγόμενου μέλους, ἤγουν τοῦ ὄργανου τρίπλοκον κατασκευάσαντες προσφθίαν, πρῶτον μὲν τὴν τοῦ νοῦς μελεργίαν, δεύτερον δὲ τὴν τοῦ σημείωσιν γνωρίζομενοι τοῖς μαθητευομένοις, καχεῖνοι ἀκολυθεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν προσέθεντο καλλιουργεῖν. Арх. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч II, отд. I, стр. 373, примѣч.

богослуженіи. По крайней мѣрѣ несомнѣнно, что въ Октоихѣ І. Дамаскина исключены роды пѣнія *энгармоническій* и *хроматическій*, не одобряемые древними отцами церкви, что пѣніе того времени подчинялось *ритму*, правила котораго изложилъ самъ Дамаскинъ <sup>1)</sup>. Цетцесъ же, видѣвшій множество греческихъ пѣвческихъ книгъ въ разныхъ европейскихъ бібліотекахъ, говоритъ, что со времени І. Дамаскина появляются въ пѣніи и пѣкоторые украшительные обороты—*триоли* и *секстоли*, которыхъ пѣтъ въ рукописяхъ предшествующей ему эпохи <sup>2)</sup>.

5) Такое благоустройство Дамаскинскаго пѣнія съ одной стороны способствовало его быстрому распространенію не только въ восточныхъ и греческихъ церквахъ, но и на Западѣ и въ церквахъ племенъ варварскихъ, а съ другой стороны оказалось самымъ дѣйствительнымъ средствомъ къ прекращенію увлеченія христіанъ пѣніемъ театральнымъ и еретическимъ. Во весь этотъ періодъ до XI вѣка не послѣдовало никакихъ новыхъ преобразованій въ церковномъ пѣніи. Вся забота и дѣятельность церковныхъ пѣсповѣдцевъ состояла лишь въ примѣненіи къ церковнымъ мелодіямъ закона осмогласія, а также въ распространеніи его на мелодіи и тексты народовъ не греческаго происхожденія. Въ самыхъ греческихъ церквахъ о еретическомъ пѣніи, нѣкогда заманчивомъ для многихъ христіанъ и увлекательномъ, послѣ св. Дамаскина нѣтъ и помину. Оно ступивалось само собою и исчезло. Исключительный случай увлеченія мірскимъ пѣніемъ и его приѣмамъ въ теченіе этого періода представляетъ собою пѣніе Доместика Евѳимія Каспи въ первой половинѣ X в. Этимъ доместикомъ, находившимся подъ покровительствомъ патр. Копсгантинопольскаго Теофлакта (сына императора Романа), по Кедрину „введены были въ церковь мірскія пѣсни и непристойныя обряды“. „Подъ его руководствомъ, говоритъ Скилитза (XI в.), церковные пѣвцы научились сатанинскимъ оргіямъ, нечестивымъ воплямъ, пѣснямъ земнымъ“ <sup>3)</sup>. Однако уже изъ этихъ самыхъ свидѣтельствъ видно, что это направленіе вызвало порицанія благомыслящихъ и не удержалось долго на клиросахъ православной церкви <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Подъ именемъ І. Дамаскина извѣстно сочиненіе Ροδρικῆ τέχνη—ритмика. „Церк. Вѣд.“ 1890 г. № 13, стр. 444, статья Д. Н. Соловьева.

<sup>2)</sup> I. Tzetzes. *Über die Altgriechische Musikin der griechischenkirche*, стр. 20—21. См. „Правосл. Обозрѣніе“, Мартъ, 1890 г. „Средства къ улучшенію ц. пѣнія“, В. О. Комарова, стр. 19.

<sup>3)</sup> „Обзоръ пѣсповѣдцевъ“, стр. 291 и 324.

<sup>4)</sup> Въ Кормчей книгѣ 75-мъ правиломъ VI Вселенскаго собора запрещаются въ пѣніи „различныя пестроты, безчины гласы... яже пировникомъ, паче игрецемъ прикладни суть, неже церкви Божіи“.

*Періодъ четвертый* греческаго церковнаго пѣнія отъ XI до XIII вѣка.

Къ XI вѣку цвѣтущее состояніе византійскаго церковнаго гимнословенія пришло къ концу, и только еще въ Калабріи въ Кристо-Ферратскомъ монастырѣ продолжали пѣкоторое время пѣспотворчество: Св. Варсонофій, Арсеній, Германъ, Іосифъ, Павелъ, Проконій и другіе, не имѣя однако вліянія на измѣненіе византійскаго круга богослуженія. Въ предѣлахъ же собственно восточной церкви, съ законченностію богослужебнаго круга, религіозное чувство не находило поводовъ къ составленію новыхъ пѣспопѣній, а религіозная распря съ западною церковію отвлекала умы и даръ слова въ область споровъ о догматическихъ и обрядовыхъ разностяхъ. Въ византійской литературѣ XI и XII вв., въ замѣнъ церковнаго пѣспотворенія, появились комментаріи къ твореніямъ наиболѣе знаменитыхъ древнихъ пѣспописцевъ. Таковы схолии Зонары, Евстаоія Фессалоникскаго, Θεодора Продромы, Григорія Коринтскаго на разныя пѣспопѣнія Іоанна Дамаскина и Космы Маюмскаго. Появились школьно учебные трактаты въ формѣ церковной пѣспи, наприм., стихирь и канонъ о воздушныхъ явленіяхъ, о возрастахъ жизни человѣческой, о грамматикѣ и проч., даже народнн съ надписаніемъ церковнаго *гласа* и *подобна*, каковъ, наприм., канонъ Михаила Пселла на монаха Іакова XI в.; появилась особая форма равпосложнаго хоре-ямбическаго стиха *гражданскаго* (πολιτικός στίχος), по своей негнривости мало соотвѣтствующаго важности священныхъ пѣспопѣній; появились наконецъ многочисленныя переводы богослужебныхъ книгъ на иностранныя языки варварскихъ племенъ—болгарь, валаховъ, сербовъ, русскихъ, кавказскихъ иберовъ и георгіеровъ <sup>1)</sup>.

Вмѣстѣ же съ тѣмъ отвлеченныя отъ церковнаго пѣспописанія силы трудолюбцевъ нашли не малое примѣненіе и въ области церковнаго пѣнія.—Съ XI вѣка въ пѣпнн западной церкви возникаетъ новое движеніе, обнаружившееся теоретическими изслѣдованіями предмета, полуфоническимъ началомъ въ пѣпнн и измѣпепіемъ крѣковой нотописн въ линейную. Однимъ изъ первыхъ представителей этого движенія былъ итальянецъ бенедиктинскій монахъ Гвидо Аретинскій. Затѣмъ вѣка XII и XIII изобилуютъ достойными вниманія церковными композиціями.—Пѣпіе церкви восточной, вслѣдствіе религіозной распри Востока и Запада, въ это время не подчинялось непосредственно западному вліянію, но и въ немъ произошли подобнаго же рода перемѣны, которыя,

<sup>1)</sup> Подробнѣе о всемъ этомъ см. Крумебахера: *Geschichte der Byzant. Litteratur*. Munchen. 1891. §§ 167—171.

какъ кажется, произведены не отдѣльными выдающимися дѣятелями, но силою времени и постепеннымъ перерожденіемъ вкуса, хотя и не безъ вліянія незамѣтно проникшихъ въ Византію частию восточныхъ, частию западныхъ вѣяній.

Примѣтною гранью, отдѣляющею этотъ періодъ греческаго церковнаго пѣнія отъ предыдущаго и послѣдующаго времени, служитъ возникновеніе новаго вида крюковой же греческой нотации, засвидѣтельствованное археологами. Такъ, по сообщенію архим. Порфирія Успенскаго, крюковыя знаменія въ греческомъ *Ирмологѣ* XI вѣка, хранящемся въ Аѳонскомъ Ефсигменѣ, ни мало не походятъ на знаменія стихирь Синайскаго *Стихираря* 999 г. <sup>1)</sup>,—знакъ, что Сирійская крюковая нотация І. Дамаскина уже успѣла видоизмѣниться въ самой Греціи.

Съ другой стороны и въ самомъ мелодическомъ творествѣ грековъ за это время, а также и въ практикѣ пѣчевскаго исполненія, нельзя не видѣть нѣкоторыхъ отгѣнковъ новаго, хотя еще и довольно слабо развившагося направленія. Это—нѣкоторое уклоненіе церковныхъ композиторовъ и пѣвцовъ отъ установившагося въ предшествующую эпоху строгаго церковнаго стиля и стремленіе къ пѣнію искусственно украшенному. Въ этомъ новомъ направленіи церковнаго пѣнія усматриваются два существенные элемента, именно: 1) появленіе добавочныхъ въ пѣніи большихъ мелодическимъ украшеній восточнаго характера и 2) искусственность пріемовъ исполненія.

До сего времени мелодія церковныхъ пѣспопѣній была тѣсно связана съ числомъ слоговъ и распредѣленіемъ фразъ текста, такъ что представляла собою видъ пѣнія *силлабическаго* или даже *речитативнаго*. Въ XII же и XIII вѣкахъ она получила значительно самостоятельное развитіе отъ текста, возвысившись до пѣнія колоратурнаго, богато снабженнаго разнаго рода мелодическими украшеніями. Теперь музыкальная техника стала различать съ одной стороны пѣніе простое и *краткое* (*χύμα* или *σύντομον μέλος*) силлабическаго стиля, а съ другой—пѣніе *протяжное* (*ἀργόν μέλος*), въ которомъ на каждый слогъ текста приходилось отъ двухъ до десяти нотъ палѣва. Сверхъ того появились пѣспопѣнія *доброгласныя* или *красногласныя* (*χαλοφωνικά*), украшенныя *кратиматами*—задержками въ пѣніи, *аненайками*—вставкою слоговъ, не принадлежащихъ тексту, и *териремами*, т. е. трелями безъ под-

<sup>1)</sup> „Первое путешествіе въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 381 и потише образцы, стр. 383. Объ измѣненіяхъ за это время греческой нотации упоминаетъ и нашъ историкъ церковнаго пѣнія о. прот. Д. Разумовскій: „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 49.

писи священнаго текста <sup>1)</sup>. Украшенія эти вмѣстѣ съ греческими напѣвами, а иногда и греческими словами въ текстѣ, встрѣчаются съ этого времени въ нашихъ славянскихъ нотныхъ книгахъ, частью заимствованныхъ у славянъ болгарскихъ, частью же непосредственно у грековъ <sup>2)</sup>. Въ числѣ первыхъ составителей этого рода украшеній извѣстенъ Мануилъ Хрпзафи, XII вѣка.

Искусственности составленія церковныхъ напѣвовъ этого времени соотвѣтствовала и нѣкоторая искусственность ихъ исполненія. Театральные вопли не были уже слышны на церковныхъ клиросахъ, но за то на нихъ появились иные утопченные способы пѣнія, которые, какъ казалось ревнителямъ строго церковнаго стиля, своимъ характеромъ напоминали тонкій видъ театральнаго же пѣзнаго пѣнія. Зонара (въ началѣ XII в.) въ объясненіи 75 правила Трульского собора дѣлаетъ такое замѣчаніе о церковномъ пѣніи своего времени: „Правило запрещаетъ не только насильственное напряженіе голоса, но и все несообразное съ святостію церкви, каково, наприм., *изломанное пѣніе и едва внятное гудѣніе*, гдѣ излишняя искусственность простирается до театральныя пѣсней и пѣнія сладострастнаго, о чемъ особенно стараются нынѣ при пѣніи <sup>3)</sup>. Миней современника Зонары Константинопольскаго инока Θεоктиста съ нотами, безъ сомнѣнія, имѣли цѣлюю возстановить древній текстъ и древніе напѣвы церковныхъ пѣснопѣній <sup>4)</sup>, но искусственность составленія мелодій и утонченность пѣвческихъ приѣмовъ исполненія продолжались и развивались и въ слѣдующіе затѣмъ вѣка.

Когда получило первый доступъ на клиросы греческой церкви традиціонное пѣніе съ употребленіемъ *исона*, намъ не извѣстно, но мы не можемъ не сопоставить эту первую форму греческаго полуфоническаго пѣнія съ западнымъ *дискантомъ* (*dis canere*) разсматриваемаго періода времени. Во всякомъ случаѣ на косвенное вліяніе западныхъ началъ въ восточномъ пѣніи этого времени указываютъ какъ искусственность этого пѣнія, такъ и то обстоятельство, что въ числѣ первыхъ церковныхъ пѣснописцевъ и мелодистовъ въ Константинополѣ въ этотъ періодъ времени были калабрійскіе греки изъ Италіи <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> См. о нихъ выше: Отд. II, § 4 настоящаго изслѣдованія.

<sup>2)</sup> О смѣшанныхъ греко-славянскихъ нотныхъ книгахъ въ Россіи XI—XII в см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. Разумовскаго, стр. 62. 105—110 и „Правосл. Обзорѣніе“, 1866 г. №№ 9—11 „О происхожденіи Русскаго церк. пѣнія“, А. Ряжскаго.

<sup>3)</sup> „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 317—318.

<sup>4)</sup> О Θεоктистѣ и его минеяхъ тамъ же, со стр. 313.

<sup>5)</sup> Преп. Ниль Младшій, монахъ Варооломей и др. (см выше).



Въ продолженіе этого періода времени въ южныхъ греческихъ книгахъ значительно умножается количество именъ составителей церковныхъ мелодій, устроителей и украсителей церковнаго пѣнія, такъ что не только напѣвы, но и мелодическія въ нихъ украшенія перѣдко надписаны именами ихъ авторовъ. Это обстоятельство объясняется съ одной стороны обращеніемъ общаго вниманія въ то время на благоустройство и украшеніе церковныхъ мелодій, а съ другой—стремленіемъ самихъ мелодистовъ оставить свои имена въ исторіи и желаніемъ пѣвцовъ, при тогдашнемъ обиліи напѣвовъ, отмѣтить наиболѣе авторитетныя личности композиторовъ и выдающіяся художественными достоинствами произведенія. Къ сожалѣнію въ перечневыхъ, спискахъ именъ и надписяхъ въ греческихъ пѣвчихъ книгахъ нѣтъ указаній мѣста и времени жизни пѣснопорцевъ, а потому указанія эти изслѣдователями исторіи церковнаго пѣнія дѣлаются по большей части лишь приблизительно.

Изъ числа составителей церковныхъ мелодій, устроителей и украсителей церковнаго пѣнія въ этотъ періодъ времени извѣстны слѣдующіе: <sup>1)</sup>

Въ *XI вѣкѣ*: *Варѳоломей монахъ* и пастырь Кристофератскаго монастыря въ Калабрин († 1010 г.); много потрудился надъ составленіемъ мелодій въ честь Богоматери и святыхъ. Въ этомъ же вѣкѣ жилъ пѣснопорецъ *патріархъ Іоаннъ (Ксифилинъ 1064—1075 г.)*, мужъ мудрый и многихъ церковныхъ установленій отецъ.

Въ *XII вѣкѣ* извѣстенъ своими мелодіями апоупатъ Митиленскій и стихотворецъ *Христофоръ (Мвстакъ)*, а также современникъ его монахъ *Θεοκτιστѣ*, писавшій Митиенъ съ нотами. Въ этомъ же вѣкѣ жили пѣснопорцы: *Мануилъ Хризафи*, составившій между прочимъ: мелодію херувимской пѣспн, *кратиматы* и краткую статью о церковномъ пѣніи; ученикъ Мануила *Георгій*.

Въ *XIII вѣкѣ* церковныя мелодіи сочиняли: греческій царь *Іоаннъ Ватаци (1222—1255)*, а въ концѣ этого вѣка монахъ Данилъ Ахрада и особенно знаменитый пѣснопорецъ протопсалтъ *Іоаннъ Гликисъ*, учитель І. Кукузеля и К. Корони, славныхъ мелодическихъ творцевъ XIV вѣка. Извѣстны его *стихиры добродѣльны (χαλοφωνικά)*, акаѳистъ Богоматери, „Достойно есть“ и мелодіи одиннадцати утреннихъ пѣснопѣній Льва Мудраго. Въ XIII же вѣкѣ жили пѣснопорцы: *Каллистъ* (отецъ историка Никифора Каллиста) и *Герасимъ Ксачеопулъ*. Кромѣ того въ Ватопедскомъ Стихирарѣ 1292 г. и въ Сипайскомъ Прологѣ 1332 г.

<sup>1)</sup> См. съ нѣкоторыми подробностями Архим. Порфірія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, приложенія ко II ч. 2 отд.

перечисляются еще слѣдующіе пѣspotворцы по ихъ старшинству: 1) *Латринъ*, 2) *Теодоръ Катакалонъ*, 3) *Михаилъ Анеотъ*, 4) *Кампани*, оба старше Іоанна Гликія, 5) *Никифоръ Нейкъ*, подражавшій Анеоту и Гликіеу въ потномъ положеніи акаѳиста Богоматери, 6) *Клова* и 7) *Васіотъ*, оба раньше Іоанна Кукузеля, 8) *Манура* и 9) *Даласинъ*, оба раньше Кондопетрія, 10) *Кондопетри* и 11) сынъ его *Михаилъ*, упомянутые въ рукописи 1292 г., 12) *Кукума* и 13) *Никодимъ Петропулъ*, поименованные въ Ирмологѣ 1332 г., 14) *Михаилъ Влеммидъ*, написавшій толкованіе пѣвческихъ знаменій.

*Періодъ пятый* греческаго церковнаго пѣнія отъ XIV до XVIII вѣка.

Въ началѣ этого періода мы видимъ преобразованіе церковнаго пѣнія въ разныхъ христіанскихъ церквахъ Востока и Запада. Въ Римско-католической церкви, какъ выше сказано <sup>1)</sup>, съ ослабленіемъ пѣspotворческаго вдохновенія, развивается формальная сторона гармоническаго пѣнія въ видѣ контра-пункта, при помощи котораго мотивы народныхъ, иногда даже непристойныхъ пѣсней, примѣняются къ священнымъ пѣspotвѣніямъ; съ XVII же вѣка проникаютъ въ церковь театральные мотивы. Народные же мотивы положены затѣмъ въ основаніе и духовнаго пѣнія протестантскихъ обществъ. Болгарскіе напѣвы, образовавшіеся около этого же времени и затѣмъ въ XVII вѣкѣ перешедшіе въ Россію, имѣютъ также характеръ народныхъ славянскихъ напѣвовъ. Въ Русской церкви это время обозначается забвеніемъ кондакарнаго знамени, преобразованіемъ древней столповой ноты, а вѣроятно и напѣвовъ. Въ Греціи церковное пѣspotворчество не только не ослабѣваетъ, но въ началѣ же XIV вѣка (или даже въ концѣ XIII в.) развивается быстро и широко. Оно отличается обиліемъ и искусственностью мелодій, художественностью исполненія, сложностію нотации.

Предметомъ пѣнія въ Греко-восточной церкви во весь этотъ періодъ служитъ установленный еще въ третьемъ періодѣ обычный кругъ богослужебныхъ пѣspotвѣній, который лишь пополняется отдѣльными, подражательными пѣspotвѣніями и службами, по требованію обстоятельствъ и благочестивому усердію пѣspotписцевъ. Такъ въ XIV вѣкѣ Никифоръ Ксапопулъ, сынъ Каллиста написалъ „Послѣдованіе къ Богородицѣ“, которое потомъ было внесено въ Пентикостарионъ. Нѣсколько позднѣе та же участь выпала канону, которымъ патріархъ Филофей прославлялъ за-

<sup>1)</sup> См. отд. 2, глава 7.

щитника православія Паламу. Въ XVI вѣкѣ Николай Малаксъ писалъ церковныя пѣснопѣнія, изъ которыхъ нѣкоторые были внесены въ Пентекостарионъ и въ Минею. Даже въ XIX вѣкѣ церковная поэзія получила новое приращеніе; именно, когда православная церковь въ 1869 году канонизировала патріарха Фотія и спльнаго защитника православія Марка Евгеника, то въ ихъ честь были написаны два новые тропаря, которые и приняты въ Часословъ (Ὡρολόγιον) <sup>1)</sup>.

Въ собственной области церковнаго пѣнія XIV вѣкѣ, установившей музыкальныя основы этого періода, былъ цвѣтущимъ временемъ мелодическаго пѣнія Греческой церкви. И прежде всего въ это время обращено было вниманіе на сохраненіе и возстановленіе древнихъ достойныхъ церковнаго употребленія мелодій. Такъ Іоаннъ Кукузель собственноручно переписалъ для себя древній „Ирмологъ, содержащій все послѣдованіе“ церковнаго пѣнія съ нотами Іоанна Дамаскина, перебѣленный потомъ въ 1309 г. Ирмиейю Агіопетрессою и сохраняющійся донынѣ <sup>2)</sup>. Не преданы забвенію и другія мелодіи прежнихъ пѣснотворцевъ. Онѣ также были въ употребленіи на клиросахъ церковныхъ, но, какъ сказано будетъ ниже, обыкновенно исправлялись и украшались сообразно съ новыми современными пѣвцамъ началами церковнаго пѣнія.

Съ этого же времени въ разныхъ греческихъ нотныхъ сборникахъ появляется множество церковныхъ мелодій съ надписаніями именъ ихъ авторовъ; появляются и цѣлыя послѣдованія службъ того или другаго пѣснотворца, или даже и все послѣдованіе круга церковнаго пѣнія. Такъ въ нотномъ Ирмологѣ Синайской обители, собственноручно написанномъ въ 1332 году domestикомъ іеромонахомъ Ксеномъ Парепидимомъ, помѣщены: теорія знаковь пѣнія и образцовыя мелодіи Кукузеля, Лампадарія, Кукумы и Никодима Петропула. Подобное сему обиліе новыхъ мелодій мы видимъ и въ другихъ пѣвческихъ книгахъ: Стихираряхъ, Обиходахъ разныхъ названій, Апологіяхъ, Псалтикахъ, Ирмологахъ и другихъ книгахъ. Къ отдѣльнымъ службамъ относится особенно часто встрѣчающійся въ нотныхъ рукописяхъ аваонстъ Богоматери. Іоанномъ же Кукузелемъ вновь положено на ноты „все послѣдованіе церковнаго чина, начиная со всеобщаго бдѣнія до конца литургіи“ <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Крумбахеръ: Geschichte der Byzant. Litteratur. München. 1891. § 167. p. 323.

<sup>2)</sup> Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Афон. монастыри“, ч. 2, отд. 2, „Приложенія“, стр. 72.

<sup>3)</sup> Тамъ же.

Въ XIV вѣкѣ не оставлена безъ вниманія и теорія церковнаго пѣнія. Въ началѣ этого вѣка Мануилъ Вриенній написалъ „три книги гармоній (ἀρμονικά), въ которыхъ научнымъ образомъ разъяснилъ древнія аптичныя начала въ византійскомъ церковномъ пѣвнѣ, примѣнивъ къ церковнымъ гласамъ древнюю терминологию и сблизивъ ихъ систему съ системою Птолемея.

Въ XIV вѣкѣ особое вниманіе мастеровъ и учителей церковнаго пѣнія было обращено на *ритмъ* церковныхъ мелодій и дѣленіе ихъ, равно какъ и текста для пѣнія, на *граммы* или члены (колѣна, періоды). Дѣленіе это не только составляло необходимую принадлежность всѣхъ вновь составляемыхъ мелодій, но примѣнено и къ мелодіямъ прежде составленнымъ, а наконецъ повело къ измѣненіямъ и самаго текста пѣснопѣній. Дѣло въ томъ, что многія церковныя пѣснопѣнія написаны были прежде безъ яснаго дѣленія на члены и пѣлись безъ *ритма*. Для того чтобы достигнуть наибольшей ясности и отчетливости выраженія мыслей въ пѣснопѣніяхъ, а главное, чтобы примѣнить къ текстамъ, не имѣющимъ яснаго дѣленія на стихи, мѣрное пѣніе, нужно было раздѣлить самый текстъ на строки—стихи и полустихія. Опыты такого дѣленія текста встрѣчаются уже въ Типиконѣ XII вѣка, описанномъ А. П. Керамевсомъ <sup>1)</sup>, и въ рукописи Константинопольскаго патріарха Исидора Бухираса († 1349 г.). *Граммы* патріарха Исидора (γράμμα) суть не что иное какъ правила дѣленія текста на стихи и полустихія, чтобы пѣніе шло опредѣленнымъ размѣромъ <sup>2)</sup>. Но собственно этимъ дѣломъ занимался Іоаннъ Кукузель. Онъ, составляя и исправляя церковныя мелодіи стихирь, тропарей, кондаковъ и другихъ пѣснопѣній, раздѣлялъ текстъ ихъ для пѣнія на стихи и полустихія т. е. на нѣсколько приблизительно равныхъ между собою частей или *анаграммъ*, придавая, такимъ образомъ, тексту видъ стихотворный и сопровождая оный соответвенною же мѣрною мелодіею <sup>3)</sup>. Знаки подобнаго дѣленія пѣснопѣній мы видимъ доселѣ и въ греческихъ и въ славянскихъ богослужебныхъ книгахъ. Но не всякое пѣснопѣніе удобораздѣлимо на приблизительно равныя части безъ измѣненія словъ и оборотовъ рѣчи, равно какъ съ измѣненіемъ напѣвовъ не всѣ прежнія мѣры тек-

<sup>1)</sup> См. „Чтенія въ Общ. Любит. Дух. Просвѣщенія“, сент. 1894. „Греческія изданія Палестинскаго Общества“, свящ. Н. Доброуравова, стр. 665.

<sup>2)</sup> У Герберга: De cantu § 2, 17; см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета Черниг., стр. 345.

<sup>3)</sup> Тамъ же, стр. 323 и др.

ста годились для пѣнія. Поэтому ревнители новаго ритмическаго пѣнія прибѣгли къ болѣе рѣшительному способу ввести ритмъ въ пѣніи, именно они рѣшились на переложеніе самаго текста пѣснопѣній изъ одного словеснаго размѣра въ другой сообразно напѣву. Отсюда-то и произошли *анаграмматисмы*—стихиры, состоящія въ перестановкѣ словъ и выраженій подлинныхъ древнихъ пѣснопѣній и въ передѣлкѣ ихъ, съ удержаніемъ не только мысли, но и подлинныхъ оборотовъ рѣчи, не рѣдко съ повтореніемъ словъ, иногда же съ добавленіемъ къ пѣснопѣнію особаго вступленія и особаго зяелюченія <sup>1)</sup>.

Мелодіи, составленныя въ началѣ этого періода и частію сохранившіяся донынѣ, а равно и значеніе нѣкоторыхъ нотныхъ знаковъ Іоанна Кукузеля показываютъ, что въ это время употреблялись всѣ извѣстныя древнимъ эллинамъ *роды* пѣнія: *діатоническій*, *хроматическій* и *энгармоническій*. А изъ этого ясно, что *діатоническія* и простыя по сложенію мелодіи Іоанна Дамаскина, бывшія еще можетъ быть въ употребленіи въ школахъ и у простыхъ клиросныхъ пѣвцовъ, для хоровъ благоустроенныхъ казались уже недостаточно художественными. Хоры эти получили стремленіе къ разнообразію напѣвовъ и искусственности пѣнія. Но важнѣйшею особенностію церковнаго пѣнія этого періода было умноженіе и развитіе такъ пазываемыхъ *кратиматъ* или мелодическихъ задержекъ и *терентисмъ* или трелей, получившихъ свое начало еще въ X—XI вѣкахъ. Это были цѣлыя группы большихъ мелодическихъ украшеній, которыя, не имѣя тѣсной внутренней связи съ мелодіями и не измѣняя ихъ сущности, вставлялись въ нихъ въ видахъ наибольшей торжественности и красоты пѣнія <sup>2)</sup>. Изъ частныхъ названій этого рода украшеній видно, что они составлялись и исполнялись весьма искусно. Въ это же время въ греческихъ пѣвчихъ книгахъ появляются *многогласники*, т. е. напѣвы, совмѣщающіе въ одномъ и томъ же пѣснопѣніи мелодіи разныхъ гласовъ, или даже разныхъ распѣвовъ. Такъ особенно извѣстны сочетанія *греческаго* распѣва съ *персидскимъ* и *тетрафоны* или четверогласники І. Кукузеля, Коронія и І. Клады Лампадарія. Переходы мелодіи изъ одного гласа въ другой (модуляція) и отъ одного напѣва къ другому назывались *колесованіемъ*, происходили посредствомъ искуснаго сочетанія полныхъ и неполныхъ тоновъ и обозначались особыми надписями, наприм., *παλι*, *περσιχόν* и проч. Мелодическія украшенія примѣнялись и къ пѣснопѣніямъ прежде составленнымъ.

<sup>1)</sup> Примѣры анаграмматисмъ см. въ кн. прот. Д. Разумовскаго „Црк. пѣніе въ Россіи“, стр. 106 и 107.

<sup>2)</sup> Объ этихъ украшеніяхъ см. выше, отд. 2, § 4.

Такъ I. Кукузелемъ украшены (ἐκκαλωπίσθη): мелодія стихиры на 8-е сентября, твореніе Васіота, и на 26 сентября—древній напѣвъ неизвѣстнаго творца <sup>1)</sup>).

На основаніи общаго удивленія современниковъ новой постановкѣ церковнаго пѣнія, упоминаній о плѣнительности голосовъ новыхъ пѣвцовъ, о художественности мелодій, а также на основаніи правилъ хирономіи и сложности знаковъ, можно утверждать, что мелодическое церковное пѣніе въ XIV и XV вѣкахъ совершалось отборными голосами и въ исполненіи было весьма художественное, требовавшее значительныхъ пѣвческихъ познаній и большого искусства отъ пѣвцовъ. „Нѣтъ мелодій лучше, славнѣе, художественнѣе“ мелодій Коронія, замѣчено въ одной пѣвческой рукописи <sup>2)</sup>. Таковы были мелодіи знаменитыхъ пѣвцовъ XIV вѣка въ ихъ исполненіи.

При искусственности пѣнія прежняя система крюковой нотации уже была недостаточна для выраженія утонченныхъ и разнообразныхъ сочетаній звуковъ и потому замѣнена системою болѣе развитою и весьма сложною, съ употребленіемъ знаковъ сократительныхъ. Измѣненіе нотной системы принадлежитъ Іоанну Кукузелю. Сложность нотации Кукузеля уже видна изъ того, что въ нотныхъ книгахъ его системы паходятся надъ текстомъ два ряда знаменій, что простые прежде по начертаніямъ знаки (наприм., *горгонъ* и *аргонъ*) выражаются нѣсколькими чертами, что одна *уранисма* у Кукузеля состоитъ изъ 20 простыхъ знаменій <sup>3)</sup>. Но основныя черты знаковъ и ихъ названія остаются прежнія.

Наконецъ новое направленіе въ пѣніи и видоизмѣненіе пѣвческихъ знаковъ потребовали соответственныхъ теоретическихъ правилъ, пзясненій и руководствъ, каковыя и не замедлили явиться въ пзоблѣн. Сюда относятся музыкальныя введенія (εἰσαγωγή) къ нотнымъ сборникамъ, многочисленныя нотныя учебники (*Μαθηματάρια*), наполненныя образцовыми мелодіями, *анаграмматисмами*, *кратиматами*, разными *уроками* (μάθημα, λόγος), *алламматами* и *терентисмами*, а также и отдѣльныя теоретическія изслѣдованія, правила пѣвческой хирономіи и проч.

<sup>1)</sup> Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Афон. монастыри“, ч. II, отд. 2, „Приложенія“, стр. 73.

<sup>2)</sup> Синайская рукопись ψαλτικῆς ἡχημαθάριον. Тамъ же, стр. 75.

<sup>3)</sup> Довольно подробное изложеніе греческихъ пѣвческихъ знаменій съ ихъ очертаніями можно видѣть въ кп. „Обзоръ пѣспопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, Спб. 1860 г., стр. 327—330.

Главнѣйшими дѣятелями, поставившими церковное пѣніе на высокую степень совершенства, были въ XIV вѣкѣ: Іоаннъ Кукузель, Ксепосъ Короди и Іоаннъ Клада Лампадарій. Въ послѣдующіе затѣмъ вѣка мы встрѣчаемъ лишь отдѣльные мелодіи того или другого сочинителя, разсѣяныя въ разныхъ церковнопѣвческихъ книгахъ.

*Мастръ* (μαίστωρ—мастеръ) *Іоаннъ Кукузель Панадопуло*, родомъ болгаринъ изъ Ахриды, славился своимъ голосомъ, мастерскимъ пѣніемъ и художественными композиціями, какъ „удивительнѣйшій учитель-учителей“. Изъ его жизни извѣстно слѣдующее: Получивъ первоначальное образованіе въ школѣ Константинопольской и лишившись отца, онъ затѣмъ обучался въ придворной пѣвческой школѣ. Здѣсь за пріятный рѣдкій голосъ и необыкновенные успѣхи въ искусствѣ пѣнія онъ пользовался вниманіемъ императора и его сановниковъ и затѣмъ сдѣлалъ былъ *доместикомъ*, т. е. учителемъ придворныхъ пѣвчихъ. Императоръ намѣревался черезъ бракъ сдѣлать его знатнымъ и богатымъ. Но Кукузель, узнавъ случайно отъ игумена Аоопской лавры о жизни Аоопскихъ отшельниковъ, тайно ушелъ отъ двора на Аоонъ и тамъ въ безвѣстности пасъ стада козъ, пока необычайный его голосъ не выдалъ его. Однако отшельническое житіе не было ему воспретствовано ни игуменомъ, ни императоромъ: онъ жилъ въ мѣ монастыря въ уединенной кельѣ, а въ воскресные дни и праздники приходилъ въ церковь Архангела и пѣлъ на клиросѣ. Здѣсь Кукузель за трудъ и усердіе къ церковному пѣнію удостоенъ особаго явленія ему Богоматери, покровительницы пѣвцовъ. Въ акаонстную субботу, по окончаніи капопа, Іоаннъ, утомленный бдѣніемъ, заснулъ. Пречистая, являсь, сказала ему: „радуйся Іоанне, чадо мое; пой, я не оставлю тебя“, и затѣмъ дала ему златницу, которую проснувшійся Іоаннъ и обрѣлъ въ рукѣ своей. Поощренный чуднымъ видѣніемъ Кукузель сталъ ежедневно ходитъ на церковное служеніе и отъ долговременнаго стоянія на бдѣніяхъ получилъ гнойныя рапы на ногѣ. Но Богоматерь, вновь являсь ему, исцѣлила его болѣзнь. Жизнь Іоанна описана Агапіемъ, пустынникомъ Аоопскимъ подъ заглавіемъ „Грѣшнымъ спасеніе“. Іоаннъ донынѣ читается въ лаврѣ за святость жизни. Тамъ донынѣ находится мѣстная икона Богоматери „Кукузеллессы“, предъ которою Іоаннъ пѣлъ акаонсть <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Биографія Кукузеля изложена въ книгѣ преосв. Филарета Черниговскаго „Обзоръ пѣспопѣвцевъ“, изд. 1860 г., стр. 319—321, а также у архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аоон. монастыри“, ч. I, отд. I, стр. 214—220 и у Барскаго.

Изъ сочиненій Іоанна Кукузеля по церковному пѣнію извѣстны: 1) нотная книга, объемлющая „все послѣдованіе церковнаго чина, начиная со всеобщаго бдѣнія до конца литургіи“ съ музыкальнымъ введеніемъ въ ея началѣ; это — нотный обиходъ церковнаго пѣнія; 2) „Наука о пѣніи и пѣвческіе знаки со всѣмъ законоположеніемъ для руки и со всѣмъ устройствомъ пѣнія“; 3) множество образцовыхъ мелодій, стихирь „доброгласныхъ“ и другихъ пѣспопѣній, разсѣянныхъ въ разныхъ пѣвческихъ рукописяхъ; тропари Богородицѣ; акаѳистъ Богоматери; ἀνοίξαντα (псал. „Благослови, душе моя, Господа), Δυλεύσατε τῷ Κυρίῳ (изъ псал. „Блаженъ мужъ“), „Достойно есть“ и другія мелодіи; 4) *Анаграмматисмы* на весь годъ и *аллагматы* на великую вечерню; 5) множество *кратиматъ* съ самыми разнообразными названіями, наприм. „на звуки желѣзнаго клепала, военная, сиротская, трудная, союзная, народная, царская, сладкая какъ персики“ и проч.; 6) пѣсколько пѣвческихъ уроковъ подъ разными названіями, (наприм., μάθημα ἀναγραμματισμένα, Λόγος μονόπυς — урокъ въ одинъ духъ), изложенныхъ съ подписью слоговъ: το, το, το, или же одними нотами безъ всякой текстовой подписи; 7) Кукузель исправлялъ, украшалъ или сокращалъ нѣкоторыя мелодіи до него составленныя. Такъ онъ сократилъ „Послѣдованія“, т. е. кондаки всего года (*Кондакарь*), составленные Михаиломъ Анеотомъ и исправленные Іоанномъ; имъ украшены мелодіи стихирь Васіота и другихъ творцовъ <sup>1)</sup>.

*Ксеносъ Корони*, протосалтъ храма св. Софїи въ Константинополѣ, современникъ и соученикъ Кукузеля, пѣвецъ и пѣсотворецъ „удивительнѣйшій и обильнѣйшій“. Кромѣ мелодій стихирныхъ ему усвоются: акаѳистъ Богоматери, „Слава Отцу“, херувимская, „Достойно есть“, четверогласникъ, аллагматы на великую вечерню, много отборныхъ *кратиматъ*, *терентисмъ* и пѣвческихъ *уроковъ* на разные гласы и подъ разными названіями, наприм. „кратима порывистая, идонато (увеселеніе), трудная и союзная, урокъ соловьиный“ и проч. Въ одной Синайской греческой рукописи „ψαλτικῆς μαθηματάριον“ замѣчено: „Корони умѣлъ сдѣлаться наизнатнѣйшимъ (пѣсотворцемъ). Всѣхъ онъ славнѣе въ этихъ мелодіяхъ. Блаженному Коронию вѣчная память. Нѣтъ мелодій лучше, славнѣе, художественнѣе. Здѣсь теперь да умолкнуть всѣ прочія пѣснопѣнія“.

<sup>1)</sup> О сочиненіяхъ І. Кукузеля см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета, стр. 322 и „Приложенія“ ко II ч. 2 отд. перваго путеш. въ Афон. монастыри архим. Порфирія Успенскаго, стр. 72. Изъ этой послѣдней книги заимствованы свѣдѣнія и о всѣхъ прочихъ пѣсотворцахъ этого періода.



*Иоаннъ Клада Лампадарій*, современникъ вселенскаго патріарха Матѳея (1395—1410). Ему въ разныхъ пѣвческихъ рукописяхъ усвоены: *Μάθημα ἀναγραμματισμένα* и *Μάθημα ἔθνηκόν*, а также богородичны, по два на гласъ. Въ богородичнѣ *четверогласникъ* 1-го гласа „Се исполнися Исаино прореченіе“, изложенномъ въ Ватопедской рукописи 1434 г., переходы изъ одного гласа въ другой отмѣчены красными нотами и словомъ: *κααλιυ*. Ему же принадлежатъ нѣкоторыя кратиматы, славословіе, нотный аканѳъ Богоматери, составленный имъ по подражанію древнему его напѣву, и „торжественный стихъ Богородицѣ“. Въ Ватопедской рукописи 1755 г. Лампадарій названъ „удивительнѣйшимъ и наилучшимъ учителемъ“.

Въ XIV-мъ же вѣкѣ извѣстны своими трудами по церковному пѣнію:

*Исидоръ Бухирасъ*, патріархъ Константинопольскій (†1349 г.), составлявшій церковныя пѣснопѣнія и написавшій *γράμματα*—граммы т. е. правила дѣленія текста на стихи и полустишія <sup>1)</sup>.

*Θεοδουλъ монахъ* Аѳонскій (въ мѣрѣ Θοма Θикара), бывшій магистръ и придворный риторъ. Ему усвоаются: нѣкоторыя стихирныя мелодіи, пѣвческій урокъ (*μάθημα*), „аллилуія“, херувимскія пѣсни, а также „возглашеніе къ великому Дамаскину“. Ему же принадлежитъ собраніе пѣсней и молитвъ во славу Пресвятой Троицы <sup>2)</sup>.

*Григорій Кукузель*, прославившійся около 1362 г. пѣснею „О тебѣ радуется“ и *Иосафатъ Кукузель* младшій, положившій на ноты *Ирмологъ* около 1390 г.

Кромѣ упомянутыхъ здѣсь мастеровъ церковнаго пѣнія, въ Кутлумушскомъ *Ανεολογιοντ* XIV вѣка упоминаются и другіе пѣснотворцы этого времени, именно въ слѣдующемъ порядкѣ по старшинству: 1) Яціани Θεодоръ Глава; 2) Халивури; 3) Димитрій Докіанъ; 4) Цавнопулъ; 5) Мануилъ Агаліанъ; 6) Амаріанъ; 7) Григорій Гликевсъ; 8) Корнилій монахъ; 9) Папаретъ; 10) Григорій Доместикъ; 11) Солунскій доместикъ Патрикн; 12) Фока Лаосинактъ протопсалтъ, потомъ митрополитъ Филадельфійскій; 13) Аонасіѳ монахъ; 14) Мистаконъ іерей Матѳеѳ Панааретъ; 15) Фардикукп; 16) Лонгинъ монахъ святогорецъ; 17) Солунскій протопсалтъ Мануилъ Плагить.

Въ XV вѣкѣ извѣстны какъ пѣснотворцы: 1) Евсигменскій іеромонахъ *Григорій Алліатъ*, иначе Бунп, собственноручно пе-

<sup>1)</sup> О жизни и сочиненіяхъ п. Исидора см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 342—345.

<sup>2)</sup> О его жизни и сочиненіяхъ тамъ же, стр. 339—340.

реписавшій въ 1437 г. нотную книгу „Кондаки и акаѳистное пѣніе“ и составившій нѣсколько мелодій и терентисму *псалтирь* (безъ словъ); 2) *Маркъ Евгений*, митрополитъ Ефесскій († 1452 г.), защитникъ православія на Флорентинскомъ соборѣ; 3) *Маркъ митроп. Коринескій* (ранѣе 1454 г.), коему между прочимъ принадлежатъ: причастный стихъ (*καθωνικόν*) и стихира Сүмеону Столпнику; 4) *Димитрій Редестинъ*, въ монашествѣ *Давидъ*, domesticъ въ обители Пандократора, въ 1433 году собственноручно переписавшій нотный *Стихирарь* съ анаграмматисмами на весь годъ и надписями мелодическихъ творцевъ. Здѣсь въ ряду его мелодій имѣется „причастенъ“; 5) изъ фамиліи редестиновъ также извѣстны: *Михаилъ* и *Антоній*—пѣвцы и протопсалтъ великой церкви *Георгій*, написавшій мелодію херувимской пѣсни.—Сверхъ того въ нотныхъ рукописяхъ XV вѣка (именно: Пандократорской „стихиры доброголасны“ 1433 г., Ватопедской 1434 г. и Синае-Джуванійской 1425—1448 г.) упоминаются еще слѣдующіе пѣснопотворцы: 6) Кесрость; 7) Макропулъ; 8) Іоаннъ Сгуропулъ діаконь; 9) Мануиль Аргиропулъ,—магистръ; 10) Амбелокпипіотисъ; 11) Андрей Сигиръ; 12) Гавра; 13) Ксенофонтъ; 14) Мануиль Оивей; 15) Агаонъ монахъ; 16) Михаилъ іерей орфанотрофъ <sup>1)</sup>; 17) Domesticъ Мануиль Перифимъ; 18) іерей Спанось; 19) Галліанъ; 20) Теофилактъ Аргиропулъ; 21) Герасимъ іеромонахъ; 22) Михаилъ Пропала іерей; 23) Ферентаръ; 24) Domesticъ Мосіанъ; 25) Андріомень; 26) Константинъ Магула domesticъ; 27) Папада христіанка; 28) Сүмеонъ Псирици, Лаоспактъ великой церкви цареградской <sup>2)</sup>; 29) Леонъ Алмиріатисъ <sup>3)</sup>; 30) Маркъ іеромонахъ изъ обители Ксантопуловъ; 31) Меркурій Ласоспактъ; 32) Нифонъ монахъ Сгуропулъ; 33) Софроній іеромонахъ Кафа; 34) Филаперопинъ протопсалтъ; 35) Іоаннъ Ласкаръ; 36) Георгій Плусіадпнъ; 37) Іоаннъ Плусіадпнъ іерей; 38) Карвунаріотъ; 39) Алмиріотъ; 40) Димитрій Аргитъ; 41) Николай Лимпнъ; 42) Іоаннъ Суріа; 43) Авріали; 44) Димитрій Синадинъ іерей; 45) Доспоей монахъ святогорець; 46) Ласхаръ Спрпагакъ; 47) Псприца христіанка.

Въ XVI вѣкѣ составленіемъ церковныхъ мелодій занимались: 1) *Анфимъ*, игумень лавры св. Леопасія на Леоуѣ и строптель въ 1564 г. и 2) *Теофанъ Карики*, впоследствии (въ 1594 г.)

<sup>1)</sup> Михаилъ, отецъ нижеупомянутой Папады положилъ на ноты стихиры: Γενεθλίων τελοουμενων и Αθανάτω σβ κοιμήσει (на Успеніе Богоматери).

<sup>2)</sup> Сүмеонъ положилъ на ноты стихиру въ предѣлю всѣхъ святыхъ: „Αγγελοι εν ουρανοις“.

<sup>3)</sup> Положилъ на ноты стихиру св. страстей: „Οτε τῷ σταυρῷ“.

бывшій 6 мѣсяцевъ Константинопольскимъ патріархомъ. Первому изъ нихъ въ нотныхъ рукописяхъ усвоятся двѣ херувимскія пѣсни, второму двѣ же херувимскія и *кратима народная*. Сверхъ того въ Ватопедской рукописи 1575 г. упоминаются еще слѣдующіе пѣснотворцы: 3) Гавріиль Ксанѳопуль, 4) Мануиль діаконъ и Номофилаксъ τοῦ δασί, 5) Мануиль Лампадарій, 6) Солонъ, 7) Мануиль риторъ великой церкви Константинопольской.

Въ XVII вѣкѣ извѣстны пѣснотворцы: 1) *Навананиль* митрополитъ Никейскій, сочинившій *киноникъ* и нотный *урокъ*; 2) современникъ его *Ипатій*, писавшій причастны, и 3) ученикъ Ипатія протопсалтъ *Хризафи*, составившій „урокъ похвальный“ на Пасху и похвальное пѣніе патріарху Іерусалимскому Нектарію. Въ то же время пѣли и слагали мелодіи: 4) Мануиль Лампадарій и 5) ученикъ его монахъ *Герасимъ*. Позднѣ ихъ жили: 6) дидакаль іерей *Константинъ Флакки* и 7) ученикъ его композиторъ *Герономъ Трагудисти*; 8) *Баласій*, священникъ и номофилаксъ Константинопольскій, переписавшій въ 1674 г. нотную книгу Παλαδίου (*поповку*), содержащую „церковныя пѣснопѣнія всего года безъ канонѣвъ и самогласныхъ“. Къ собственнымъ его мелодіямъ принадлежатъ: поліелей „Благословенъ Господь“, „Всякое дыханіе“, славословіе и херувимская пѣснь. 9) Другой *Баласій*—номофилаксъ Солунскій; 10) *Германъ, еп. Неопатрскій*, написавшій нотный обиходъ и положившій на ноты: славословіе великое и херувимскую пѣснь; 11) ученикъ его *Косма* Аѳопо-Иверитъ, внесшій его мелодіи въ свой обиходъ въ 1689 г. и составившій „Всякое дыханіе“ и славословіе; 12) *Даміанъ* іеромонахъ Ватопедскій, сочинившій *причастенъ* и нотныя прмосы. 13) На рубежѣ XVII и XVIII вѣка Константинопольскій пѣснотворецъ іеромонахъ и сабелларій *Храли* сочинилъ, а *Петръ Берекетъ* улучшилъ нотное *многолтіе* (*полихронисмосъ*) Русскому Царю Петру Великому съ продолжительнымъ финаломъ, выпѣваемымъ звуками: *то-то-то-ре-ри-ре-те-ре-ре-ри-то-рем-те-ре-рем*. Сверхъ того въ нотныхъ рукописяхъ: Ватопедской 1674 года и Синае-Джуванійской 1689 г. упоминаются еще слѣдующіе неизвѣстные въ предшествующихъ вѣкахъ пѣснотворцы: 14) Генпадій изъ Анхіала, 15) Мануиль Гази, 16) Лалуцій, 17) Мельхиседекъ Редестинъ, 18) Мануиль Влатиръ изъ Солуня, 19) Панкратій іеромонахъ, domestикъ Иверскаго монастыря, 20) Паисій іеромонахъ, 21) Арсеній іеромонахъ, 22) Аѳанасій іеромонахъ Иверитъ, 23) Сиропуль, 24) Климентъ Лесбосецъ, 25) Георгій Панаретъ, 26) Іоасафъ новый Кукузель, 27) Аѳанасій іеромонахъ Фессаліецъ, 28) Митрофанъ іеромонахъ, 29) *Гавріиль епископъ* Аѳонскаго городка Герпесо, 30) Арсеній микросъ, онъ

же и Арсенаки, 31) Георгій протопсалтъ Ганскій, 32) Малахія монахъ, 33) Аѳанасій митрополитъ Тирновскій.

Въ XVIII вѣкѣ писали церковныя мелодіи: 1) вселенскій *патріархъ Аѳанасій V* (1710—1712 г.). Въ Ватопедской рукописи *Παπαδική... μουσικὸν βιβλίον* 1780 г. помѣщены его нотныя прмосы и похвала господарю Валахіи. Въ этой же рукописи поименованы пѣснотворцы: 2) *Даніилъ* протопсалтъ великой церкви въ Константинополѣ, 3) Аркадій монахъ, 4) Стилианъ іерей, 5) Дукасъ Лаосинактисъ, 6) Михайлъ Фокаевсъ, 7) Климиъ іеромонахъ святогорець, родомъ Митиленець, 8) Петръ Константинополитъ, 9) Аѳекэось, 10) Θεοδωρὸς іеромонахъ, 11) Герасимъ іеромонахъ, 12) Дукасъ Сиропулосъ, 13) Іоаннъ протопсалтъ Ураниотисъ, 14) Михайлъ іерей Кукуласъ, 15) Ласкарисъ Пигонитисъ, 16) Мелетій Синаитъ, 17) Петръ Гликисъ.

*Періодъ шестой* греческаго церковнаго пѣнія со второй половины XVIII вѣка до настоящаго времени.

Въ этомъ послѣднемъ, современномъ намъ періодѣ текстовое и мелодическое содержаніе греческаго церковнаго пѣнія остается то же самое, какое было и въ предшествующемъ періодѣ. Даже прежніе способы и приемы пѣнія не получили радикальных измѣненій. Перемѣны, которыя замѣчаются нынѣ въ греческомъ пѣніи, происходятъ постепенно и характеризуется доколѣ по большей части отрицательными свойствами. Положительные признаки и свойства новаго его направленія еще не настолько ясны, чтобы могли быть указаны съ достаточною опредѣленностію, и только стремленіе къ упрощенію пѣнія и переменна системы нотации устанавливаютъ довольно ясную границу между старымъ и новымъ направленіемъ въ пѣніи.

Въ новомъ періодѣ греческаго церковнаго пѣнія прежде всего замѣтно стремленіе къ исправленію и сокращенію его текстового и мелодическаго содержанія. Многочисленныя пѣкогда *анаграмматисмы*, какъ особыя словесныя произведенія, состоящія въ перифразѣ текста древнихъ пѣснопѣній, нынѣ въ греческихъ церквахъ совершенно вышли изъ употребленія. Есть опыты исправленія богослужебныхъ книгъ, и составленія новыхъ службъ мѣстнымъ угодникамъ Божиимъ (напримѣръ Пахомію и Герасиму на о. Патмосѣ), но они не имѣютъ широкаго распространенія. Такъ одинъ ученый монахъ Аѳоно-Кутлумушскаго монастыря исправилъ греческія Миней. Книги эти напечатаны и приняты въ богослужебную практику въ мірскихъ греческихъ церквахъ, но отвергнуты и даже осуждены на Аѳонѣ,—этомъ крѣпкомъ

хранилищъ древнихъ уставовъ и обычаевъ <sup>1)</sup>. На Аѳонѣ вообще не удовлетворяются печатными венеціанскими изданіями богослужебныхъ книгъ, а имѣютъ въ обращеніи свои рукописныя книги, хотя и не во всемъ согласныя между собою <sup>2)</sup>.

Съ осьмнадцатаго вѣка греческое мелодическое творчество замѣтно охлаждается и сокращается. Въ пѣвческихъ книгахъ съ этого времени мы не видимъ болѣе длинныхъ рядовъ именъ мелодическихъ творцовъ, не слышимъ и восторженныхъ похвалъ ихъ пѣспотвореніямъ. Самые сборники нотныхъ пѣспопѣній не обильны пѣсеннымъ содержаніемъ и не имѣютъ обширнаго употребленія. Мелодическое содержаніе нынѣшняго греческаго церковнаго пѣнія есть послѣдіе предковъ, накопившееся вѣками. Этотъ пѣвческій матеріалъ, за недостаткомъ началъ объединяющихъ, представляетъ собою весьма разнообразную массу напѣвовъ всякаго рода и стила, въ которой смѣшаны не только роды пѣнія: *діатоническій*, *хроматическій* и *энгармоническій*, но и напѣвы разныхъ народовъ и даже лѣствицы гласовъ, такъ что не рѣдко въ одномъ и томъ же по надписанію гласѣ совмѣщается нѣсколько разныхъ звуковыхъ областей и примѣтъ, и, наоборотъ, одинъ и тотъ же *ладъ* фигурируетъ въ разныхъ гласахъ. Не говоримъ уже о томъ, что напѣвы того или другого гласа иногда совершенно различны по своему мелодическому движенію. Такой пестрый составъ пѣнія по крайней мѣрѣ требуетъ его классификаціи по напѣвамъ и по употребленію. Но эта классификація еще недостаточно разработана греческими пѣвцами.

Въ церковно-пѣвческой практикѣ, а затѣмъ и въ теоріи, замѣчается уклоненіе отъ высоко-художественнаго направленія предыдущаго періода и утрата нѣкоторыхъ свойствъ прежняго пѣнія. Сюда прежде всего должно отнести ограниченіе прежнихъ, большихъ мелодическихъ украшеній и расширяющееся со временемъ употребленіе напѣвовъ болѣе краткихъ. Прежнія *кратиматы* и *терентисмы* еще не вышли изъ употребленія на клиросахъ греческой церкви, но о составленіи ихъ вновь уже съ семнадцатаго вѣка нѣтъ упоминаній въ исторіи церковнаго пѣнія <sup>3)</sup>. Да и въ пѣвческой практикѣ онѣ имѣютъ нынѣ не

<sup>1)</sup> „Путешествіе по Востоку и его научные результаты“, А. А. Дмитріевскаго. Труды Кіев. Дух. Академіи, май—іюнь, 1889 г. стр. 115, примѣчаніе.

<sup>2)</sup> „Іоанно-Богословскій монастырь на о. Патмосъ...“, проф. А. А. Дмитріевскаго. Тр. К. Д. Ак. 1892 г., ноябрь, стр. 38 и дал.

<sup>3)</sup> Кромѣ многолѣтія Петру Великому, составленнаго по древнимъ образцамъ Храли и Берекетомъ.

обширное и притомъ мѣстное употребленіе. Архимандритъ Порфирій Успенскій слышалъ ихъ на Аѳонѣ, но Бурго-Дюкудрэ, довольно подробно изложившій новую систему греческой нотации, о нихъ совсѣмъ умалчиваетъ. Для исполненія древнихъ художественныхъ напѣвовъ въ настоящее время на клиросахъ греческой церкви нѣтъ достаточнаго количества голосовыхъ средствъ, нѣтъ подлежащей пѣвческой эрудиціи, нѣтъ правильной и достаточной подготовки пѣвцовъ. Пѣніе даже на Аѳонѣ, по словамъ Барскаго, за недостаткомъ нынѣ голосовыхъ средствъ иногда сокращается <sup>1)</sup>; на Синаѣ же ощущается весьма чувствительный недостатокъ въ хорошихъ чтецахъ и пѣвцахъ <sup>2)</sup>. Упрощенные и сокращенные напѣвы все болѣе и болѣе проникаютъ въ клиросную практику. Древнія свойства *словеснаго* и *стихотметрическаго ритма* становятся въ тѣни. Ритмъ нынѣшняго греческаго церковнаго пѣнія *смѣшанный*. Текстъ пѣснопѣній, при ихъ исполненіи, не ясенъ и не вразумителенъ. Ноты Кукузлевоу системы позднѣйшимъ пѣвцамъ показались мудреными, и они стали пѣть не по нотамъ, а по наслышкѣ <sup>3)</sup>. А это обстоятельство, идущее рука объ руку съ недостаткомъ пѣвческой эрудиціи, повело къ неточности воспроизведенія не только мелодій но и самыхъ звуковъ, къ уменьшенію красотъ въ пѣніи, къ забвенію тонкостей выраженія, къ ослабленію и упадку художественнаго исполненія. Пѣніе, за исключеніемъ отдѣльныхъ случаевъ, приняло характеръ формальный безъ музыкальной мысли, безъ художественнаго выраженія. Впечатлѣніе отъ такого пѣнія отбѣняется въ слушателяхъ тяжестію и недовольствомъ, а иногда и яснымъ ощущеніемъ фальшивыхъ нотъ, какофоніи, грубости исполненія, злоупотребленія украшеніями, или же наоборотъ неумѣстной бѣглости тѣмпа.—Между тѣмъ съ утратою церковнымъ пѣніемъ его художественности и достоинства постепенно стали проникать въ него чуждые ему элементы. Въ нѣкоторыхъ гласовыхъ церковныхъ напѣвахъ слышится турецкая гамма; въ клиросно-пѣвческую практику пролагаютъ путь разныя европейскіе мотивы и западная *полифонія*, угрожающіе народно-греческому церковному пѣнію разстройствомъ и гибелью его коренныхъ свойствъ и лучшихъ сторонъ.

Къ числу отрадныхъ явленій въ греческомъ церковномъ пѣніи въ XIX вѣкѣ должно отнести стремленіе знатоковъ пѣвче-

<sup>1)</sup> Стр. 575—602.

<sup>2)</sup> Архим. Порфирія: „Второе путешествіе въ Синайскій монастырь“, стр. 88, 92 и 96.

<sup>3)</sup> Архим. Порфирій „Приложенія“ ко II ч. I отд. Перваго путешеств. въ Аѳон. монастыри, стр. 80.

скаго искусства уяснить церковное пѣніе теоретически и частию археологически, чему помогаютъ и изслѣдованія современныхъ намъ европейскихъ ученыхъ. Изъ нижеисчисленныхъ печатныхъ сочиненій видно что эта сторона не оставлена въ пренебреженіи.

Наконецъ въ новомъ періодѣ греческаго церковнаго пѣнія весьма важнымъ обстоятельствомъ представляются попытки грековъ къ упрощенію и систематизированію греческой крюковой нотации. Целопонезецъ Петръ Лампадарій, іерей и пѣвецъ Константинопольской церкви, около 1770 г. упростилъ пѣніе Тріоди; цареградскіе же пѣвцы: Григорій протопсалтъ, Хурмузій Хартофилаксъ и особенно Хрисанъ Прусъ (Προύσης, а по Б.-Дюкудрэ: De-Madytos) въ 1818 г. изобрѣли новую методу церковнаго пѣнія, чѣмъ облегчили изученіе и исполненіе церковныхъ мелодій. Первая изъ этихъ двухъ реформъ имѣла въ своемъ результатѣ введеніе *аналитической* нотации вмѣсто прежней, слишкомъ *синтетической*. Дѣло въ томъ, что въ старой крюковой нотной письменности одинъ знакъ могъ выразить самъ по себѣ цѣлую музыкальную фразу; въ позднѣйшей преобразованной письменности каждый интерваллъ сталъ изображаться одною отдѣльно или нѣсколькими чертами. На эту нотацию упомянутый Петръ переложилъ древнія мелодіи Іоанна Дамаскина.—Вторая реформа имѣла цѣлью устранить сложность, неопредѣленность значеній и разнотолкованія прежнихъ пѣвческихъ интервальныхъ знаковъ, уменьшивъ ихъ количество до десяти, а вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣленнѣе обозначить какъ высоту голосоведенія, такъ и строеніе частей или членовъ мелодіи, и такимъ образомъ упростить изученіе нотной письменности и разумѣніе церковно-пѣвческаго искусства <sup>1)</sup>. Этого послѣдняго вида крюковыми нотами въ 1821 г. въ Парижѣ напечатана была первая часть *Тріоди*. За возстаніемъ грековъ противъ турокъ въ этомъ году дальнѣйшее печатаніе нотныхъ книгъ остановилось, но упрощенная метода пѣнія охотно принялась на всемъ Востокѣ, Аѳонѣ и Синаѣ. Однако есть и болѣе новые проекты греческой семіографіи. Такова ея система, предложенная Лесвіемъ въ Аѳинахъ въ 1850 г. Есть и опыты переложенія греческихъ мелодій на Европейскія линейныя ноты.

---

<sup>1)</sup> Цѣль эта подробнѣе объясняется А. Θ. Фокаевсомъ въ его „Μουσικὸν ἐγχόλιον“, гл. XXV. р. 115 и 116. См. Хрисанъа 1. 1. р. 107.

## 2. Греческія пѣвческія книги и изслѣдованія о церковномъ пѣніи.

Почти всѣ 24 богослужебныя греческія книги, количество и составъ которыхъ твердо опредѣлены церковною властію въ X и XI вѣкѣ, въ главномъ своемъ содержаніи имѣютъ назначеніе для богослужебнаго пѣнія и потому должны быть отнесены къ разряду книгъ пѣвческихъ. Таковы, наприм., *Минея*, *Триодь*, *Пентикостаріонъ*, *Параклитиконъ*, *Оролоіонъ*, *Анеолоіонъ*, *Ирмолоіонъ*, *Евхолоіонъ* и т. д. <sup>1)</sup> Поэтому-то многія заключающіяся въ нихъ пѣснопѣнія, особенно *подобны*, раздѣлены особыми знаками на колѣна приспособительно къ пѣнію, а по мѣстамъ встрѣчаются въ нихъ и пѣснопѣнія, сопровождаемыя крюковыми пѣвческими знаками. Но въ Греческой церкви всегда были и есть и специально пѣвческія книги, изложенныя нотю.

Древнія греческія нотныя богослужебныя книги писаны вообще весьма тщательно. Въ числѣ ихъ есть книги съ миниатюрами, изображающими пѣвцовъ <sup>2)</sup>, или же важнѣйшія воспоминаемыя въ пѣснопѣніяхъ событія, и заставки. Миньятюры были и въ нашихъ старыхъ рукописныхъ и первопечатныхъ нотныхъ книгахъ <sup>3)</sup>. Изображенія эти, наглядно представляя содержаніе пѣснопѣній, невольно обращали вниманіе пѣвцовъ на смыслъ поемаго текста и возбуждали въ нихъ благоговѣніе при самомъ пѣніи. Миньятюры въ современныхъ намъ нотныхъ печатныхъ изданіяхъ греческихъ и русскихъ къ сожалѣнію вышли изъ употребленія, тогда какъ всякаго рода свѣтскія произведенія и даже басни и сказки переполнены полиптижами и рисунками.

По своему содержанію однѣ изъ греческихъ пѣвческихъ книгъ имѣютъ значеніе книгъ богослужебныхъ для клиросаго употребленія, другія—значеніе книгъ теоретическихъ, иныя—практически учебныхъ руководствъ и пособій при обученіи пѣнію. Къ первой изъ этихъ категорій относятся: *Стихирари*,

<sup>1)</sup> Для исторіи богослужебныхъ книгъ Востока можетъ быть полезнымъ указаніе въ *Διάταξις* Михаила Атталіата. Перечень кодексовъ нѣкоторыхъ изъ этихъ книгъ см. у Крумбахера „Geschichte der byzant. Litteratur. München, 1891 г., § 172“; для исторіи же переводной славянской гимнологіи В. Ягича „Минея за сентябрь, октябрь, ноябрь по русскимъ рукописямъ 1095—1097 г.“ Спб. 1886 г. Введение.

<sup>2)</sup> Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Афон. монастыри и скиты“, ч. 2, отд. 1, стр. 24; см. ч. 2, отд. 2, стр. 152—156.

<sup>3)</sup> Таковы, наприм., Юго-Западные нотполинейныя *Ирмолоты* XVII и XVIII вв. и особенно рукописныя изъ нихъ.



*Октоихи*, *Ирмологи*, *Обиходы* разныхъ названій, *Тріоди* и не малое количество сборниковъ разнообразнаго содержанія. Въ книгахъ этихъ надъ пѣснопѣніями надписывались обыкновенно не только указаніе гласа, а иногда и напѣва, но и имена пѣснописцевъ и пѣсотворцевъ.

*Стихирари* греческіе суть самые распространенные всюду сборники стихиръ всего года. Сборники эти имѣютъ пѣвческіе знаки или надъ всѣми находящимися въ нихъ стихирами, или только надъ нѣкоторыми изъ нихъ. Объемъ ихъ содержанія и послѣдовательность различны. Экземпляры полныхъ такихъ сборниковъ представляютъ собою *Стихирари* 1292 и 1299 г., находящіеся въ Ватопедѣ Аѳонскомъ <sup>1)</sup>.

Нотный греческій *Обиходъ* содержитъ въ себѣ общія послѣдованія службъ всего года и имѣетъ разныя названія, наприм.: *Ἀνθολογία τῆς παπαδικῆς τέχνης*—цвѣтословіе поповскаго искусства: *Παπαδική*; *Μουσικὸν βιβλίον*; *Ψαλτικὴ* и др. Въ библиотекѣ Синайскаго монастыря нотныхъ *Обиходовъ* имѣется множество <sup>2)</sup>.

Нотные греческіе *Октоихи*, *Ирмологи* и *Тріоди* (постная и цвѣтная) по своему содержанію не отличаются отъ употребительныхъ и въ Русской церкви книгъ тѣхъ же наименованій. Нашей книгѣ „Праздники нотнаго пѣнія“ у грековъ соотвѣт-

<sup>1)</sup> Въ первомъ изъ нихъ содержатся стихиры: 1) въ праздничные дни всѣхъ 12-ти мѣсяцевъ; 2) во св. Четыредесятницу и Страстную седмицу; 3) въ недѣлю ап. Тимѣи, Муропосиць, Разслабленнаго, Самарянина, Слѣннаго, на день Вознесенія Господня, въ недѣлю 318-ти Отецъ Никейскихъ, въ Пятидесятницу и недѣлю Святыхъ; 4) стихиры воскресны Анатоліевы; 5) 24 стихиры воскресны по алфавиту, монаха Іоанна Дамаскина, а въ богородичныхъ монаха Іоанна (Евхаитскаго митрополита); 6) Степени Теодора Студита: „Внегда скорбѣти ми...“; 7) воскресныя утреннія стихиры Льва Деспота: „На гору ученикомъ...“; 8) стихиры, называемыя *подобны*, во св. Четыредесятницу, Теодора Студита, а больше Іосифа Пѣснописца; 9) богородичны-догматики, Іоанна Дамаскина: „Всемирную славу... Дѣвственно праздненство... Да възграетъ вся тварь... Ублажаемъ Тя роди вси, Дѣво“; 10) крестобогородичныя стихиры Льва Деспота: „На певкѣ и кедрѣ . Предстоя у креста... Тридневное воскресеніе.“ (всѣхъ 30) и др.—*Стихирарь* монаха Ахриды 1299 г. раздѣленъ на три части: въ первой изъ нихъ содержатся стихиры съ 1-го сентября по 31-е августа, какія въ XIII вѣкѣ пѣлись въ праздничные дни каждаго мѣсяца; во второй—стихиры св. Четыредесятницы и Страстной седмицы; въ третьей—стихиры начиная съ Пасхи до недѣли Всѣхъ Святыхъ включительно.—См. Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“. ч. 2, отд. 2, стр. 98.

<sup>2)</sup> Его же „Первое путеш. въ Синайскій монастырь“ въ 1845 г. стр. 208.

ствуется книга подъ названіемъ *Στιχηρὰ καλοφωνικά*—стихиры доброгласны.

Сверхъ того въ библіотекахъ монастырей Востока есть не мало теоретическихъ руководствъ по церковному пѣнію, а также сборниковъ учебныхъ. Первые изъ нихъ обыкновенно носятъ названія *Εἰσαγωγή ἁρμονική* или *μουσική* въ названіяхъ же вторыхъ очень часто встрѣчается надпись: *Παπαδικὴ τέχνη*—поповское искусство, такъ какъ и сама церковно-пѣвческая наука у грековъ носить именно это названіе. Нѣкоторыя изъ учебныхъ книгъ имѣютъ и болѣе частныя названія, наприм., *Μαθηματάριον*, *Κρατηματάριον*, *Ἰνχηματάριον* и проч.

Однако на основаніи заглавій греческихъ книгъ о церковной музыкѣ нельзя утверждать, что наука эта у грековъ разработана. Тщаніемъ трудолюбцевъ среднихъ вѣковъ по этому предмету едва сдѣланъ доступнымъ лишь необходимый матеріалъ для послѣдующей разработки музыкальнаго содержанія, исторіи и генеалогическихъ отношеній разныхъ трактатовъ по этому предмету. Кромѣ того, многіе изъ греческихъ трактатовъ о церковнѣй музыкѣ относятся къ разряду самыхъ элементарныхъ, другіе не имѣютъ достаточной полноты и даже ясности изложенія, иные рассматриваютъ предметъ съ философской точки зрѣнія, другіе занимаютъ только изъясненіемъ крюковыхъ пѣвческихъ знаковъ.

Изъ теоретическихъ трактатовъ по древней греческой музыкѣ извѣстно печатное изданіе семи древнихъ греческихъ авторовъ: *Antiquae Musicae auctores septem*. Amstelodami, 1652 года. Книга издана М. Мейбоміемъ съ объяснительными примѣчаніями. Въ ней имѣются статьи: 1) *Аристоксена* (за 380 лѣтъ до Р. Хр.): *Ἁρμονικῶν... στοιχειῶν βιβλία τρία*; 2) *Евклида* (за 300 лѣтъ до Р. Хр.): *Εἰσαγωγή ἁρμονική*; 3) *Аристида* (100 лѣтъ по Р. Хр.): *Περὶ μουσικῆς βιβλία τρία*; 4) *Никомаха* Пифагорейца (во 2-й половинѣ второго вѣка по Р. Хр.): *Ἁρμονικῆς ἐγχειρίδιον*; 5) *Алинія* (360 л. по Р. Хр.): *Εἰσαγωγή μουσική*; 6) *Гавденція* (въ V в. по Р. Хр.): *Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή*; 7) *Вакхія* (послѣ Алинія): *Εἰσαγωγή τέχνης μουσικῆς*.—Изъ древнихъ касались теоріи музыки также: *Гераклидъ* Понтійскій (см. Аѳиня „Ученые застольники“); *Пифагоръ* (род. около 680 г. до Р. Хр.); *Платонъ* (въ соч. „О государствѣ; Лахъ; Тимей“); *Аристотель* („О государствѣ; Задачи“); *Гефестіонъ* (*Ἐγχειρίδιον* и друг.); *Лукіанъ* („Гармонидъ“); *Клавдій Дидимъ* (I в. по Р. Хр.); *Клавдій Птолемей* и *Θεοῦς Σμυρναῖος* (II в. по Р. Хр.); *Плутархъ* („Трактатъ о музыкѣ“) <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Объ этихъ и другихъ авторахъ см. „Теорія древняго русскаго пѣнія“, Ю. К. Арнольда. Введеніе. 1880 г. О западныхъ музыкологахъ

Основаніємъ греческаго церковнаго пѣнія служитъ *Κανόνιον τῆς μουσικῆς* *Іоанна Дамаскина*. Въ рукописныхъ греческихъ сборникахъ Аѳона и Синая тому же автору усвояются: *Ἐρμηνεῖα εἰς τὴν μουσικὴν*; „Вопросы и отвѣты о пѣвческомъ искусствѣ“, а также: *Ῥυθμικὴ τέχνη* и *Ἀγιοπολίτης* или Святоградецъ, содержащій теорію и практику греческаго церковнаго пѣнія. Однако „Агіополитъ“ въ дѣйствительности есть сочиненіе неизвѣстнаго автора и означаетъ просто пѣвческую книгу Іерусалимской церкви. Книга эта издана съ французскимъ переводомъ и комментаріями Винцентомъ <sup>1)</sup>, съ присовокупленіемъ сочиненій о музыкѣ Синазія, Педіазима и др.

Въ началѣ XIV вѣка *Мануиль Вриенній* написалъ три книги *Ἀρμονικά*, или въ Латинскомъ изданіи: *Harmonica. Libri tres. Apud Joh. Wallis, opera mathematica, 1699 г. vol. III.* Въ этомъ сочиненіи, по мнѣнію проф. Крumbaхера, несогласно съ практикой времени автора, византійское пѣніе подведено подъ древнія музыкальныя теоріи съ ихъ терминологіею, что значительно уменьшаетъ цѣну сочиненій <sup>2)</sup>.

Затѣмъ въ разныхъ рукописныхъ сборникахъ встрѣчаются слѣдующія сочиненія, принадлежащія авторамъ XIII—XIV вв.: Анонимное сочиненіе *Ψαλτικὴ τέχνη*, впоследствии изданное Гербертомъ (1774 г.) и затѣмъ Крестомъ (1870 г.); *Михаила Влеммида*: „Толкованіе пѣвческихъ знаменій“ (рукоп. XIII в.); іеромонаха *Пахомія*: *Περὶ τῶν φθωρῶν* (о модуляцияхъ, именуемыхъ фѳорами); *Георгія Пахимера* (1340 г.) „Разсужденіе о музыкѣ“ (краткая философская статейка); *Іоанна Гликиса*: *Περὶ ὀκτώ ἤχων*; *Мануила Лампадарія*: „О пѣвческомъ искусствѣ“; *Гавріила іеромонаха*: *Περὶ σημαδίων καὶ ἐτέρων χρησίων* etc; *Іоанна Кукузеля*: *Ἐρμηνεῖα τῆς παραλλαγῆς τοῦ τροχοῦ* и *Μέλος περὶ σημαδίων*, издан. Гербертомъ (*De musica sacra t. II*); *Мануила Хризафа*: *Περὶ τῶν φθωρῶν*, его же: *Ἐρμηνεῖα ἕτερα*, его же: *Ἐρωτήματα τῆς ψαλτικῆς τέχνης*; анонимный трактатъ: *Σύνοψις ἀρίστη τῶν ὀκτώ ἤχων*. Въ одномъ изъ Аѳонскихъ сборниковъ XIX в. имѣются также статьи: „Житіе магистра пѣнія Іоанна Кукузеля; Вопросы и отвѣты о пѣвческой хирономіи; ирмологъ, положенный на ноты музыкoсловеснѣйшимъ первопѣвцомъ Петромъ Византіемъ <sup>3)</sup>.

см. Gerberti, Abbatis monasterii S. Blasiani „Scriptores ecclesiastici de musica sacra“.

<sup>1)</sup> Not. et. extr. 16, 1847 г.

<sup>2)</sup> Крumbaхеръ: *Gesch. byzant. Litteratur.* § 149, p. 288.

<sup>3)</sup> Перечень этихъ сочиненій съ нѣкоторыми замѣчаніями о нихъ и ихъ авторахъ см. въ „Приложеніяхъ“ ко 2 отд. 2 части. „Перваго пу-



5) W. Christ et M. Paranikas: *Anthologia Graeca carminum christianorum*; особ. Lib. IV. Lipsiae, 1871 г.

6) W. Christ: *Über die Harmonik des Manuel Bryennios und das system der byzantinischen Musik*. Sitzungsber. der bayer. Akad. d. Wiss., phil.—hist. Cl. 1870, t. II 241—270.

7) О жизни Мануила Вриенния см. Max Treu, *Maximi monachi Planudis epistolae*, p. 226 ff. (Progr. Breslau, 1890).

8) Joh Tzetzes, *Über die Altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, München, 1874. Кроме музык. теории византийцевъ, здѣсь имѣются сообщенія о рукописяхъ и о новой литературѣ. 901

9) A. Bourgault-Ducoudray: „*Études sur la musique ecclésiastique Grecque*, Paris, 1887“ и „*Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient*“, Paris, 1878. И днѣм

10) На Вестфалѣ и Шмидта опирается въ существенномъ прекрасное произведение Aug. Gevaert: *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, 2 voll., Gand. 1875—81.

11) Heinrich Weimann: *Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik*, *Uierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 5 (1889) 322 ff <sup>1)</sup>.

### 3. Греческія пѣвческія знамена; ихъ очертанія и значеніе. Сужденіе о византийской нотации.

Въ восточной церкви издревле различаются и по очертаніямъ, и по наименованіямъ, и по значенію, знаки *читально-пѣвческіе* для церковнаго чтенія св. Писанія на распѣвъ <sup>2)</sup> и знаки собственно *пѣвческіе* или нотные для пѣнія пѣснопѣній. Послѣдніе, какъ и цисмена для чтенія, имѣютъ двойное происхожденіе, а потому и два главныхъ вида. Древнѣйшіе греческіе пѣвческіе знаки были *буквенные*—финикійскаго происхожденія, болѣе же поздніе, *невматическіе* или *крюковые*,—сирійско-египетскаго происхожденія. При буквенной нотации каждой буквѣ греческаго алфавита греки давали разное положеніе, т. е. писали ее укороченно, протяжно, прямо, бокомъ, лежа, откинута назадъ, соединяли одну букву съ другою и наконецъ прибавляли разныя ударенія—острое, тяжелое, обложенное, ставили коммы и точки, а подъ всѣми этими знаками писали слова пѣснопѣній. Всѣ такіе знаки указывали

<sup>1)</sup> Почти всѣ эти сочиненія перечислены у Крumbaхера въ *Geschichte der Byzantin. Litteratur*, § 149 (München, 1891 г.).

<sup>2)</sup> Ихъ очертанія и названія можно видѣть въ книгѣ архим. Порфирія Успенскаго: „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри и скиты“, ч. II, отд. 1, стр. 365—367.

только повышение, понижение и соединение тоновъ, а продолжительность и выразительность звуковъ зависѣли отъ свойства слоговъ и речепій и отъ умѣнья пѣвца. Долгота или краткость слоговъ иногда обозначались цифрами 1, 2, или буквами А, В <sup>1)</sup>. Число греческихъ буквенныхъ знаковъ восходило до 860. Знаки эти употреблялись въ восточной церкви, а частью и въ западной, съ IV до конца VIII вѣка <sup>2)</sup>. Слѣды буквенныхъ потныхъ знаковъ сохранились и у насъ въ Россіи, именно въ древнемъ *кондакарномъ* пѣніи. Но знаки эти уже давно какъ въ Греціи, такъ и въ Россіи, вышли изъ употребленія и замѣнены крюковыми знаками.

Первоначальное происхожденіе *крюковыхъ* пѣвческихъ знаменъ изъ Египта доказываютъ какъ путешествія по Египту ученыхъ, такъ особенно сходство очертаній этихъ знаменъ съ *демотическими* буквами египетскими и частью образныя ихъ фигуры и значеніе ихъ названій. Особенно сходны по очертаніямъ съ египетскими греческія знамена: *исонъ*, *омионъ*, *локсія*, *горгонъ*, *хорема* и пѣкоторыя другія <sup>3)</sup>. Хрисановъ формы этихъ знаковъ признаетъ подражаніями движенію рукъ въ пѣвческой хиромоніи, существовавшей ранѣе потной письменности. Такъ *петаста* имѣетъ подобіе руки, поднятой какъ бы для полета, *кентима*—подобіе пальца, простертаго для укола. Это предположеніе дѣйствительно оправдывается фигурами многихъ знаковъ <sup>4)</sup>. Крюковая потація затѣмъ сложилась въ потную систему въ Сиріи во времена св. Ефрема Сиріна (въ IV в.), введена во всеобщее употребленіе въ восточной церкви со временемъ св. Іоанна Дамаскина (VIII в.), гдѣ обработана и усложнена въ X—XIII вѣкахъ. Крюковые потные знаки разныхъ начертаній и донынѣ употребляются у грековъ, болгаръ, армянъ и у нашихъ читателей русской старины старообрядцевъ <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Forkel: Geschichte der Musik. 1, 365—368.

<sup>2)</sup> Образецъ ихъ можно видѣть въ книгѣ прот. Д. Разумовскаго „Церков. пѣніе въ Россіи“, стр. 22.

<sup>3)</sup> Сравнительную таблицу начертаній греческихъ крюковыхъ знаменъ съ египетскими *демотическими* буквами см. у архим. Порфирія въ „Приложеніяхъ“ ко II ч. 2 отд. „Перваго его путеш. въ Афонскіе монастыри“, стр. 89.

<sup>4)</sup> Хрисановъ: Μέγα θεωρητικόν... р. 91 и слѣд. Фигуры знаковъ и ихъ толкованіе см. ниже.

<sup>5)</sup> Наши русскія крюковыя знамена суть также *образно-символическія* и обнаруживаютъ въ себѣ египетское же происхожденіе. О. архим. Порфирій, путешествовавшій по Египту и Нубіи, склоненъ думать, что даже и нашъ *старый знаменный ростокъ*—коптскаго происхожденія (см. „Второе путешествіе на Афонъ“, стр. 309). Но это оригиналь-

Очертанія и значеніе греческихъ пѣвческихъ знаменъ въ теченіе вѣковъ неоднократно измѣнялись, а между тѣмъ недостаточно уяснены въ старыхъ греческихъ теоріяхъ и учебникахъ, а потому древнѣйшая потная письменность или весьма трудна, или и совершенно невозможна для чтенія въ наше время. Въ греческой церковной нотописи съ древнихъ ея временъ донынѣ всего насчитывается пять смѣнъ, именно: 1) древне-эллинская буквенная нотопись съ первыхъ вѣковъ церкви до VIII вѣка; 2) крюковая сирійская св. Ефрема и Иоанна Дамаскина до X вѣка включительно; 3) крюковая же византійская XI—XIII вѣка; 4) сложная Кукузелева съ ея видоизмѣненіемъ въ XVIII вѣкѣ; 5) новѣйшая упрощенная нотопись XIX вѣка.

Образность старыхъ крюковыхъ греческихъ пѣвческихъ знаменъ, для легчайшаго ихъ усвоенія учащимися, однакоже безъ ихъ начертаній и безъ указанія ихъ пѣвческаго значенія, достаточно уяснена въ ихъ толкованіи Михаиломъ Влеммидомъ (XIII в.), которое приложено на особомъ пергаментномъ листкѣ къ *Стихирарю* 1365 г., находящемуся въ библіотекѣ Синайскаго монастыря. Присоединяемъ къ сему очертанію этихъ знаменъ и нѣкоторыя дополнителныя о нихъ замѣчанія <sup>1)</sup>.

Ἰσον (ровное) „знаменуетъ Святую Троицу.“ Какъ Она есть тріединица: ни Отецъ, ни Сынъ, ни Духъ Святой, по существу божества, не больше другъ друга; такъ и Ἰσον поется равно, безъ повышенія и пониженія голоса, съ поджатыми перстами“. По правиламъ пѣвческой хирономіи для выраженія этого знака или всѣ персты сжимаются въ кулакъ, или же указательный кладется на конецъ пальца, прочіе же три перста простираются <sup>2)</sup>.

ное и смѣлое свое мнѣніе опъ не сопровождается надлежащими доказательствами. Образность же нашихъ крюковыхъ знаменъ доказывается многими ихъ очертаніями и названіями, заимствованными частію изъ домашняго, частію изъ военнаго (но не пастушескаго) быта. Таковы, на примѣръ, *труба* (возпная), *дуда* (свирѣль), *скамейца*, *стрѣла* (срв. *овелья* Оригена), *крюкъ* (греч. *кремастэ*), *столица* (т. е. ступня ноги), *паукъ*, *крыжъ* (греч. *σταυρός*—крестъ), *сорочья ножка* и др.

<sup>1)</sup> Очертанія и довольно подробный перечень греческихъ пѣвческихъ знаменъ разныхъ системъ, особенно же Кукузелевой, по изложенію Герберта и иныхъ, можно видѣть въ книгѣ преосв. Филарета Черниговскаго: „Историч. Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, стр. 327—330; толкованіе же знаменъ М. Влеммида изложено у Архим. Порфирія Успенскаго въ „Приложеніяхъ“ ко II ч. 2 отд. „Перваго его путешествія въ Аѳонскіе монастыри и скиты“, стр. 87—88.

<sup>2)</sup> Смъ мнѣнія въ книгѣ Архим. Порфирія Успенскаго: „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“, ч. II, отд. 1, стр. 24 и „Приложенія“ къ этой части, стр. 71 и 92.

Ὀλίγον (малое) — одноступенный восходящий звукъ. „Знаменуетъ десницу Господа, сказавшаго ученикамъ своимъ: бросьте сѣть по правую сторону корабля, и найдете...“ И дѣйствительно знакъ этотъ похожъ на протянутую прямо руку.

Ὀξεῖα (острая, высокая) выражаетъ одинъ звукъ, имѣющій меньшую силу. чѣмъ *петаста*. „Знаменуетъ острия копья или какъ бы острымъ гвоздемъ подражаетъ“. Она удвоится и утроится; поется съ простертыми указательнымъ и мизинцемъ и поджатými совокупно остальными тремя перстами.

Πεταστή (развертываніе, возвышеніе, все распростертое сверху, накрытое) выражаетъ одинъ восходящий звукъ, но сильнѣе *окси*. „Означаетъ десницу Господа, сказавшаго разслабленному: возьми одръ твой и ходи“. Дѣйствительно знакъ этотъ подобно крылу птицы похожъ вмѣстѣ и на выгнутую въ срединѣ руку съ простертымъ указательнымъ перстомъ (влѣво).

Κούφισμα (все легкое, облегченіе, утѣшеніе) знаменуетъ „облако, пріосѣнившее Господа во время Его преображенія, а перстами пѣвца означаются: Христось, Моисей и Илія“.

Διπλῆ <sup>1)</sup> (двойная, знакъ особаго указанія у древнихъ >, соотвѣтствующій латинскому знаку *nota bene*). „Означаетъ десницу Господа, учащаго іудеевъ и глаголющаго имъ: глаголы, яже Азь глаголю, не отъ Себе глаголю, по пославый Мя Отець... Показалъ же Онъ имъ тремя поднятыми перстами божество Свое, а двумя поджатыми — человекъство Свое“.

Κρατημο-κατάβασμα (задержанное нисхождение) представляетъ собою видъ ниспадающей съ неба молніи и ударяющей въ землю. „Означаетъ нисхождение къ намъ Бога, Который сошедши съ неба и воплотившись отъ Св. Дѣвы, сдѣлался человекомъ, во гробъ же сошедши воскресилъ умершихъ, но отеческихъ нѣдръ не оставлялъ“.

Κράτημα (задержка) подобна *кратимо-катавасмъ*, но съ горизонтальными верхнею и нижнею чертами, изъ конхъ верхняя напоминаетъ собою руку, простертую прямо въ лѣвую сторону, а нижняя — стопы человека, или же влачащійся по землѣ край длинной одежды. По М. Влеммиду „знаменуетъ руку Крестителя, говорящаго: *Се Агнецъ Божій*“.

Παρακλητικῆ (приглашающее, утѣшительное) — тонъ веселія (или полутонъ); имѣетъ видъ пылающаго огня. По М. Влеммиду „означаетъ огонь, разведенный у моря Тиверіадскаго и призывъ Христа: идите, обѣдайте“.

<sup>1)</sup> Точность начертанія сомнительна; сложеніе же перстовъ при этомъ подобно сложенію ихъ для крестнаго знаменія. Въ новой нотации *дипли* выражается двумя точками.



Παραχάλασμα (возбуждающее, поощряющее: жезль, стрекало) напоминает собою фигуру кривого посоха, а также приподнявшейся и полусвившейся змѣи. По толкованію М. Влеммида „знаменуетъ жезль Моисея, превращенный въ змѣя“.

Πεταστόν (распростертое, возвышенное) „означаетъ руку ангела, сказавшаго пастырямъ: идите въ Виѳлеемъ и найдете Младенца, повитаго пеленами. Сей есть Христосъ Богъ нашъ. Дѣйстви-тельно знакъ этотъ похожъ на фигуру человѣка, машущаго рукою вдаль въ лѣвую сторону.

Ἀπόδεσμα (шкура, снятая съ животнаго) „представляетъ видъ скипидарнаго сѣдѣнія“. И дѣйствительно похожа на распростертую на водруженномъ колѣ и давшую въ своей срединѣ провѣсъ кожаную крышку походной палатки.

Βαρεῖα (тяжкая, низкая, въ противоположность *οκσίη*) „представляетъ видъ человѣка, ищущаго пажити и идущаго вверхъ по пути своему (т. е. влѣво). Такъ нѣкоторые изъ грамматиковъ говорятъ, что человѣкъ, идущій прямо, похожъ на удареніе *οστρε* надъ словомъ, а сидящій верхомъ на конѣ походить на удареніе *οβλεπν*“.

Ξυρόν κλάσμα (сухое, тонкое преломленіе; колебаніе голоса) — знакъ похожій на надломленную хворостину, а вмѣстѣ и на ручную кисть съ двумя пальцами, простертыми книзу въ лѣвую сторону. „Знаменуетъ десницу Господа, благословившаго пять хлѣбовъ и насытившаго пять тысячъ людей“.

Ἀντικένωμα (опустошеніе, ослаба) „означаетъ лодочную сѣть и уду, которую Петръ пустилъ въ море, и поймалъ статиръ.

Ἀπόστροφος (другая форма  $>$  или двойной  $\gg$  какъ грамматическій знакъ; значить „отвращенный назадъ“) „знаменуетъ дары Іоакима и Анны, возвращающихся изъ храма послѣ молитвы о безчадіи ихъ“. Дѣйствительно знакъ этотъ и по фигурѣ и по значенію указываетъ на чье-то возвращеніе (слѣва вправо) съ тяжестію позади.

Ἐλαφρόν (легкое, скорое, тихое) похожъ на простертую съ такою же тяжестію руку въ правую сторону: „означаетъ десницу Господа, преломившаго хлѣбъ и преподавшаго оный ученикамъ“.

Πσηφιστόν (рѣшающее, твердое, отъ ψηφίζω), подобный латинскому S, „знаменуетъ лѣстницу Іакова, которую онъ видѣлъ во снѣ, т. е. Пресвятую Богородицу“.

Γοργόν (смѣло, бодрственно, живо) похожъ на фигуру человѣка съ простертою вправо рукою, „означаетъ десницу Іоанна Крестителя, радующагося душою и показывающаго рукою, когда крестилъ онъ Христа“.

Тоже по М. Влеммиду означаютъ: *тромикон*. (s) и *цакисма* <sup>1)</sup>.

Сверхъ перечисленныхъ здѣсь знаковъ, въ разныхъ крюковыхъ системахъ грековъ встрѣчаются еще слѣдующіе:

Κέντημα одиночная (игла, остріе) и Κεντήματα или *кентима* двойная.

Ἵψηλή (высокая).

Ἀπορροή (утѣкъ)—краткое колыханіе или журчаніе голоса въ гортани.

Κόλισμα (укатапное, катѣкъ=*кулизма*).

Ἐκτρέπτον (устрапненное назадъ, измѣпненное, извращенное); очевидно указываетъ на изогнутую фигуру знака.

Ἀργόν—(безъ усилія) медленное, слабое.

Ἐναρξис (отъ ἐνάρχομαι)—начинапіе.

Πίεσμα (выжимки, сокъ)—нажимъ.

Κελήγισμα (отъ κέλης—односкамейная ладья, скакунъ)—прыжокъ.

Σταυρός (частоколь, рогатка, крестъ; у грамматиковъ *точка*) означаетъ остановку.

Θεσχαπόθεε (θές και ἀπόθεε) означаетъ сильное пониженіе голоса.

Χορμία (хороводъ, торжество).

Σείσμα (сотрясеніе)—полупопъ.

Ὀμηλον—толпою, вмѣстѣ, дружно.

Основная черта для знаковъ: θέμα, θεματισμός ἔσω и θεματισμός ἔξω.

Σπéρεγμα (отъ σπέρχω)—быстрота, поспѣшность.

Ὀυράνισμα (отъ οὐρανίζω)—возвышеніе.

Σύρμα, Συρματική—влекомое, протяжное; срв. знакъ облеченнаго ударенія.

Χαμηλή (пизкое, приземистое)—низкозвучно. Сюда же относятся: σύναγμα, ἀπλοῦν (срв. ἀπλή), κολαρισμός, χαρетиμός, ἀνατρίχισμα, а также сложные знаки, образовавшіеся изъ соединенія простыхъ, наприм. ἀντικενω—κόλισμα, ψηφιστο—σύναγμα и др.

Между перечисленными здѣсь знаками различаются: знаменія *великія* и *малыя*, знаки гласовъ 1, 2, 3 и т. д., знаки *гласные*, выражающіе интервальные отношенія, и знаки *безгласные*, означающіе мѣру времени; или же способъ произведенія звуковъ, знаки *стихійные* (σώματα), употребляемые и отдѣльно и въ соеди-

<sup>1)</sup> О подобномъ же сему таинственномъ значеніи русскихъ *столповыхъ знаменъ* см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. Разумовскаго, стр. 164. Но здѣсь значеніе нравственно-назидательное и заимствовано не отъ фигуръ потныхъ знаковъ, а отъ первыхъ слоговъ ихъ названій, наприм. *крюкъ* выражалъ крѣпкое ума блюденіе, *стопица*—со смиреніемъ премудрость стяжати и проч.

неніи съ другими, наприм. *олигонъ*, *петапта*, и *духовные* (πνεύματα), употребляемые только при другихъ знакахъ, наприм. *кентима*; наконецъ—знаки *восходящіе* и *нисходящіе*, *простые* и *сложные*. Особенно сложностію знаковъ, какъ выше сказано, отличается потная система Іоанна Кукузеля.

Кромѣ образности начертаній греческихъ крюковыхъ знаменъ замѣчательно и то, что многіе изъ нихъ обращены въ лѣвую сторону, — знакъ восточнаго ихъ происхожденія. Что же касается знаковъ подобныхъ буквамъ греческаго алфавита, то нѣкоторые изъ нихъ (наприм. θέρμα) дѣйствительно могли быть заимствованы изъ буквенной греческой нотации, какъ знаки дополнительные, большая же часть ихъ, безъ сомнѣнія, образовалась непосредственно изъ фигуръ древнихъ восточныхъ знаковъ, служившихъ элементами какъ для нихъ, такъ и для буквъ греческаго алфавита, а не изъ этихъ послѣднихъ.

При нѣкоторыхъ пѣвческихъ знакахъ имѣются наставленія о сложеніи перстовъ при ихъ пѣніи. Эти наставленія греческой *хирономіи* указываютъ на то, что древнія крюковыя греческія ноты могли быть изображаемы перстами рукъ и пѣвцамъ давали возможность пѣть безъ книги *по пальцамъ*, а начальнику хора перстами же, молча, выражать свои требованія и замѣчанія, — удобство весьма важное при исполненіи пѣснопѣній.

Въ началѣ XIX вѣка, какъ выше сказано, на востокѣ введена въ употребленіе новая упрощенная крюковая же система знаковъ пѣнія, составленная тремя цареградскими пѣвцами и изъясненная въ „Краткой теоріи византійской музыки“ одного изъ нихъ — Хрисанѳа Мадита <sup>1)</sup>. По этой теоріи всѣхъ пѣвческихъ знаковъ *количества* мелодіи, т. е. знаковъ высоты (χαρακτήρες), служащихъ для обозначенія интервалловъ мелодіи, имѣется *десять*. Они отличаются тяжелыми очертаніями и раздѣляются на знаки: *восходящіе*, *нисходящіе* и *средніе*.

*Средній знакъ* есть ἴσον, который означаетъ не измѣняемое продолженіе предшествующаго ему звука. Находясь въ началѣ мелодіи или ея отдѣленія онъ воспроизводитъ начальный звукъ безгласно опредѣляемый знакомъ μαρτηρία.

*Μαρτηρία* есть ключевой знакъ или показатель тона. Онъ ставится въ началѣ мелодіи и въ началѣ и концѣ ея періодовъ, но не поется, а только опредѣленно указываетъ на высоту основнаго, а съ нимъ и начальнаго звука мелодіи; такъ какъ знаки *ко-*

<sup>1)</sup> Теорія эта изложена въ книгѣ Бурго-Дюкурдэ: „Etudes sur la musique eccles. grecque“. Paris, 1877 ann. и еще подробнѣе, въ кн. Μουσικὸν ἐγκόλπιον Α. Θ. Φοκαεῦσα. Θεσσαλονικίαι, 1879 г. книжничѣго изд.

*личества* сами по себѣ выражаютъ высоту не абсолютную, а только взаимно относительную. *Μαρτυρία*, смотря по звуку, на который она указываетъ, обозначается разными знаками, наприм.  $\chi/q$  указываетъ на звукъ соотвѣтствующій европейскому *ре*,  $\pi/q$  на ноту *ля* и т. д.

*Восходящихъ* знаковъ—пять. Изъ нихъ: *Ὀλίγον*, *πενταστή* и *κεντήματα* требуютъ, каждый, повышения голоса на одну ступень вверхъ отъ предыдущаго знака; при *πενταστή* голосъ восходитъ легко, прыжкомъ, а при *κентиматахъ*—съ нажимомъ и какъ бы уколomъ. *Κέντημα* одиночная, поставленная предъ *олиномъ*, или ниже его, означаетъ интерваллъ верхней терціи, а поставленная сверху *олиона*—интерваллъ кварты; *Υψηλή* въ соединеніи съ *олиномъ*—интерваллъ верхней квинты.

*Нисходящихъ* знаковъ четыре: *Ἀπόστροφος* требуетъ пониженія голоса на одну ступень; *Ἐπίρροή*—на двѣ ступени внизъ. дѣлая слышнымъ и промежуточный звукъ; *Ἐλαφρόν* на терцію внизъ; *Χαμηλή*—на нижнюю квинту.

Всѣ интерваллы вверхъ или внизъ считаются отъ предыдущаго знака, а въ началѣ мелодіи или ея отдѣла отъ *μαρτυρίας*, а потому одинъ и тотъ же знакъ можетъ обозначать различные по высотѣ звуки.

Изображенныя здѣсь фигуры греческихъ интервальныхъ знаковъ въ ихъ большинствѣ суть, такъ сказать, только основные элементы пѣвческихъ знаменій. Для пѣнія знаки эти соединяются одинъ съ другимъ, нѣкоторые удваиваются и утраиваются и наконецъ принимаютъ къ себѣ дополнительные знаки (*σημεῖα*) или *гипостазы*.

Для обучающихся пѣнію, до усвоенія ими означенныхъ знаковъ и ихъ относительныхъ значеній, подъ самими этими знаками, вмѣсто текста, подписываются греческіе слоги, составленные то въ гласной, то въ согласной буквѣ, въ порядкѣ алфавита: *πΑ, Βου, Γα, Δι, χΕ, Ζω, υΗ*. Слоги эти означаютъ опредѣленные звуки октавы, и соотвѣтствуютъ европейскимъ названіямъ нотъ: *ре, ми, фа, соль, ля, си, до*, что и называется *параллагою* (*παραλλαγή*). Этими слогами учащіеся сначала и сольмизируютъ мелодію, а затѣмъ сольмизація замѣняется текстомъ пѣснопѣній.

Сверхъ знаковъ, выражающихъ интервальные отношенія звуковъ или *количество* мелодіи (*ποσόν*), у грековъ есть и еще два вида пѣмыхъ музыкальныхъ знаковъ, выражающихъ *качество* (*ποιόν*) мелодіи, называемыхъ *гипостазами* (*ὑποστατικά σημεῖα*—подставные или добавочные знаки), которые имѣютъ болѣе легкія очертанія, чѣмъ *χαρακτῆρες* и пишутся то вверху, то внизу

первыхъ. Изъ этихъ послѣднихъ одни—*ἔγχρονα* означаютъ продолжительность или мѣру времени звуковъ, а другіе—*ἄχρονα* способъ ихъ выраженія.

Продолжительность звуковъ при пѣніи размѣряется движеніемъ ноги, или же движеніемъ руки вверхъ и внизъ, ударяя оную о колѣно; моментъ удара называется *θέσις*, а моментъ поднятія *ἄρσις*. *Время* или мѣра звуковъ въ нотописи частію означаетъ и интервальными знаками безъ гипостазовъ, такъ какъ каждый изъ нихъ, выражающій одинъ звукъ, равенъ одному времени, а выражающій два звука (напримѣръ *ὀπορρόη*)—двумъ временамъ. Гипостазовъ времени числомъ шесть:

*Ἀπλή* (простая) выражаетъ просто одно время (одну четверть), вмѣстѣ же съ интервальнымъ знакомъ—два времени.

*Κλάσμα* (преломленіе, изломъ) равно также одному времени, но требуетъ, чтобы голосъ при исполненіи нѣсколько колебался и замедлялся; употребляется въ концѣ колѣнъ и періодовъ.

*Γοργόν* (бодрственно, живо) разлагаетъ время на двѣ части, отдѣляя половину для знака, на которомъ онъ находится, и половину для предыдущаго знака. Въ европейской нотациіи изображается двумя *осьмыми*

*Ἀργόν* (медленно, слабо) означаетъ напротивъ, что одному звуку должно придать два времени.

Пауза выражается посредствомъ двухъ знаковъ: *Βαρεία*, не выражающаго мѣры времени, и *Ἀπλή*, означающаго одно время.

*Σταυρός* (древнее названіе *τελεία*—заключительный знакъ) означаетъ остановку или отдыхъ пѣвца между двумя звуками.

Употребленіе знаковъ *времени* имѣетъ не мало и другихъ болѣе частныхъ правилъ, которыя мы здѣсь опускаемъ.

Знаки: *ὀπλή*, *γοργόν*, *ἀργόν* бываютъ удвоенные, утроенные и т. д., а вмѣстѣ съ этимъ соотвѣтственно усиливаютъ и свое значеніе.

Всѣ правила, существующія для различенія звуковъ по ихъ долготѣ, прилагаются и къ различію паузъ.

*Гипостазовъ*—*ахроновъ*, обозначающихъ способъ произведенія звуковъ (*сильно* или *слабо*, *равно* или *неравно*, *нѣжно* или *твердо*) и называемыхъ также *тропикоі*, всего *шесть*:

*Βαρεία* (тяжкая), поставленная между интервальными знаками, требуетъ произведенія предыдущаго ей звука съ извѣстнымъ отягченіемъ голоса <sup>1)</sup>.

*Ὀμαλόν* (ровно, гладко), поставленный подъ интервальнымъ

<sup>1)</sup> *Varia* у Мадита отнесена къ *энхронамъ* и къ *ахронамъ*, но по своему значенію она ближе подходитъ къ послѣднимъ.

знакомъ, означаетъ колебаніе голоса въ гортани, не смотря на высоту звука.

Ἀντικένωμα при восходящемъ знакѣ *олионъ* означаетъ острый пажимъ голоса и затѣмъ союзное смягченное произношеніе слѣдующаго нисходящаго звука.

Ψηφιστόν (рѣшительно) требуетъ произношенія нисходящаго звука *съ силою*.

Ἔτερον (попарное) или Σύνδεσμος (связь) соединяетъ попарно знаки восходящіе съ нисходящими, а также *исонъ* съ *исономъ* и съ другими знаками. Ноты, соединенныя *Гетерономъ*, поются *союзно* съ извѣстною *мягкостію* и *слабымъ колебаніемъ* голоса.

Ἐνδόφωνον (внутреннезвучное) требуетъ произношенія звука *съ носъ*, съ закрытымъ ртомъ, на что довольно ясно намекаетъ и фигура этого знамени, представляющая собою замевутый ротъ и конецъ носа по среднѣ.

Вообще у грековъ для выраженія звуковъ и ихъ оттѣнковъ существуетъ нѣсколько способовъ, опредѣляемыхъ не только *интонациями*, но и различіемъ самыхъ интервальныхъ знаковъ и даже различіемъ случаевъ ихъ употребленія. Не рѣдко одинъ и тотъ же знакъ въ разныхъ случаяхъ означаетъ разные звуки и ихъ оттѣнки.

Наконецъ въ византійской музыкѣ имѣются особые знаки, именуемые *фѳоры* (φθοραί—парушенія) для обозначенія временнаго перехода мелодіи изъ одного *гласа* или *рода* въ другой, а также знаки незначительнаго уклоненія отъ обычныхъ интервалловъ звукоряда, каковы *диззы* и *рѳезы* (бемоли) и проч. Но мы оставляемъ подробности новыхъ греческихъ пѣвческихъ теорій, чтобы перейти къ сужденію о греческой нотациі и затѣмъ вообще о нынѣшнемъ греческомъ церковномъ пѣніи.

Уже самая разность византійской нотациі съ европейскою сильно затрудняетъ взаимный обмѣнъ музыкальными знаніями и вкусами между европейскими и восточными націями. Европа не можетъ съ удобствомъ воспользоваться неисчерпаемыми мелодическими богатствами греко-византійскаго происхожденія, равно какъ и пароды, сгруппированныя издревле около восточной части Средиземнаго моря,—блестящими успѣхами западнаго музыкальнаго искусства. Между тѣмъ какъ объединеніе нотациі наполнило бы музыкальное содержаніе первой и сообщило бы послѣднимъ новые способы музыкальнаго выраженія.







Но византійская нотациа и сама по себѣ недостаточно совершенна, чтобы восточные музыканты могли охранять ее настоячиво и отстаивать съ достоинствомъ. Они имѣли бы еще достаточную къ тому причину, если бы греческая, вновь пре-

**СТАРЫЕ ГРЕЧЕСКІЕ ПЪВЧЕСКІЕ ЗНАКИ.**





┌	исонъ.	∖	кентима одиночная и
—	олигонъ.	∞	кентима двойная.
/	оксія.	Ι	ипсили.
✓	петаста.	Ϻ	ипоррои.
Ϻ	куфисма.	Ϻ	килисма.
⊞	дипли.	Ϻ	эктрептонъ.
Ϻ	кратимо-катавасма.	Γ	аргонъ.
Ϻ	кратима.	Ϻ	энарксисъ.
Ϻ	параклитика.	Ϻ	піэсма.
Ϻ	паракалесма.	Ϻ	келигисма.
Ϻ	петастонъ.	+	ставросъ.
Ϻ	аподерма.	Ϻ	өөскеапөөесъ.
∖	варіа.	Π	харміа.
Ϻ	ксирон-класма.	//	сисма.
Ϻ	антикенома.	Ϻ	омилонъ.
Ϻ	апострофъ.	Ϻ	өөема.
Ϻ	элафронъ.	///	сперегма.
Ϻ	псифистонъ.	Ϻ	уранисма.
Γ	горгонъ.	Ϻ	сирма.
		χ	хамила.

## НОВЫЕ ГРЕЧЕСКІЕ ПЪВЧЕСКІЕ ЗНАКИ.







### *Восходящiе:*

	исонъ.
	олигонъ.
	петаста.
	кентимата.
	кентима.
	инсили.


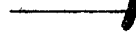
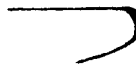



### *Нисходящiе:*

	анострофъ.
	ипоррой.
	элафронъ.
	хамили.

### *Гипостазы времени:*

	апли.
	класма.
	горгонъ.
	аргонъ.
	варіа.
	ставросъ.

### *Гипостазы акроны:*

	варіа.
	омалонъ.
	антикенома.
	псифистонъ.
	этеронъ.
	эндофононъ.



образованная пѣнь, нотация выражала собою всѣ тонкости столь сложной и запутанной восточной теоріи, и если бы съ другой стороны была совершенно негодна къ тому пѣвѣшная европейская нотация. Но на самомъ дѣлѣ это не такъ. Последняя, и въ настоящемъ ея видѣ, можетъ выразить большую часть употребительныхъ въ пѣніи звуковъ, ихъ сочетаній и отгѣнковъ исполненія. Въ случаѣ же надобности, она можетъ быть дополнена и новыми добавочными знаками. Самыя тонкости *уменьшенныхъ* или *увеличенныхъ* восточныхъ интервалловъ легче, точнѣе и яснѣе могутъ быть выражены въ ней при помощи лишь двухъ знаковъ: *поудіаза* и *поубемоля*, чѣмъ различными знаками крюковой византійской нотации.

Но византійская нотация имѣетъ и положительныя неудобства. Она выражаетъ не *абсолютные* звуки, но *интервальные* между ними *отношенія*. Отношенія эти опредѣляются только ихъ связью съ первою нотой музыкальнаго отрывка или его отдѣла, безъ которой они теряютъ свою ясность. Затѣмъ всякій интерваллъ (секунда, терція, кварта и т. д.) измѣняетъ свою природу сообразно ключевой нотѣ (мартіріи), служащей исходнымъ пунктомъ мелодіи, и *масау*, въ которомъ написана пѣса, безъ чего ничто въ ней не выражаетъ этого измѣненія. Попытно, къ какой сбивчивости ведетъ и сколько ошибокъ можетъ породить подобная нотация не только въ исполненіи, но и въ толкованіи музыки. При такой нотации, кромѣ трудностей для пѣвцовъ, возникаютъ еще разнотолкованія однихъ и тѣхъ же знаковъ и измѣчивость системъ нотации. А эти обстоятельства препятствуютъ точному и однообразному нотированію и воспроизведенію мелодій и сильно затрудняютъ чтеніе всей предшествующей нотной письменности. Этимъ между прочимъ объясняется пзвѣстная доля недостатковъ пѣвческаго исполненія мелодій греками и неумѣнье ихъ читать старыя нотныя книги. Тогда какъ при существованіи знаковъ, выражающихъ *абсолютные* звуки, пѣтъ двухъ способовъ истолковывать то, что написано. Въ этомъ состоитъ неизмѣримое превосходство европейской линейной нотной системы предъ всѣми крюковыми системами восточнаго происхожденія.

Съ точки зрѣнія выраженія *ритма* восточная нотация почти достаточна для церковныхъ мелодій, не имѣющихъ правильнаго *симметричнаго ритма*, но она весьма несовершенна для выраженія ритма народныхъ мелодій и особенно художественныхъ произведеній позднѣйшаго времени. Восточная нотация можетъ указывать *время* каждаго звука лишь изолированно, т. е. какъ отдѣльную единицу съ ея подраздѣленіями; но она не выра-

жаеть *совокупности* и *связи* группированныхъ единицъ времени,—этихъ способовъ образовать ритмическій узоръ, безъ котораго музыка утратила бы одно изъ важныхъ своихъ достоинствъ.

Наконецъ нынѣшняя восточная нотація рѣшительно бессильна для выраженія съ нѣкоторою ясностью инструментальной *полифоніи*, которая нынѣ начинаетъ проникать въ болѣе интеллигентныя кружки восточныхъ обществъ, и, несомнѣнно, вскорѣ будетъ имѣть тамъ обширное употребленіе. А со введеніемъ *полифоніи* распространится и линейная нотація, которая затѣмъ, съ наплывомъ европейскихъ произведеній и упроченіемъ ихъ чрезъ школы и сборники пѣсенъ, можетъ погубить само народное греческое пѣніе, столь упорно коснѣющее въ привязанности къ педобнымъ формамъ крюковой нотаціи.

#### 4. Нынѣшнее состояніе церковнаго пѣнія въ греко-восточныхъ церквахъ и желательныя въ немъ преобразованія.

Европейскимъ путешественникамъ по Востоку вообще не правится греческое пѣніе въ томъ его видѣ, въ какомъ оно слышится нынѣ на церковныхъ клиросахъ. Впечатлѣніе, производимое имъ, совершенно противоположно впечатлѣнію, какое пѣкогда получали наши предки, при св. князѣ Владимірѣ и затѣмъ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, отъ этого *ангельскаго* пѣнія, и объясняется не разностію только народныхъ вкусовъ или привычкою европейцевъ къ гармоническому пѣнію, но и дѣйствительно пемысонымъ состояніемъ нынѣшняго церковнаго пѣнія въ греко-восточныхъ церквахъ.

По отзыву Бурго-Дюкюдрэ греческая церковная музыка и сама по себѣ представляетъ не мало неуройствъ и трудностей къ исполненію вслѣдствіе смѣшенія въ ней родовъ пѣнія (діатопическаго, хроматическаго и эпгармоническаго), равно какъ вслѣдствіе переноса мелодій изъ одного гласа въ другой или даже смѣшенія гласовъ, вслѣдствіе разнообразія звуковыхъ лѣствицъ одного и того же гласа и звуковъ добавочныхъ, а также обилія вариантовъ и отсутствія ритмической симметріи, а главное вслѣдствіе недостатка опредѣленной и достаточно разработанной теоріи пѣнія и особенно недостатка эрудіціи и пѣвческой выправки пѣвцовъ, которые руководятся въ пѣніи лишь инстинктомъ и привычкою. „Все, что мы знаемъ, говоритъ онъ, о красотѣ различныхъ (греческихъ) мелодій, мы замѣтывали не чрезъ слушаніе, а чрезъ чтеніе. Въ храмѣ часто намъ приходилось не узнавать пѣспопѣнія, которое мы знаемъ наизустъ,—такъ они искажены исполненіемъ“. Къ числу недостатковъ греческаго цер-

ковнаго пѣнія вчастности онъ относитъ неточность воспроизведенія пѣвцами *уменьшенныхъ* и *увеличенныхъ* интервалловъ, не терпимые въ европейскихъ хорахъ приемы пѣнія и оттѣнки голосоваго тэмбра, и особенно вооружается противъ *исона*, исполняемаго несовершеннолѣтними пѣвцами и дѣтскими голосами. „Ничего нѣтъ столь ужаснаго, столь варварскаго и столь противнаго для европейскаго уха, говоритъ онъ, какъ пѣніе, которое слышится въ восточныхъ церквахъ. Эти интерваллы, не похожіе на наши тоны и полутоны, эти сочетанія звуковъ, которыя состоятъ по большей части изъ столь же неправильнаго тэмпа, какъ и фальшивыхъ нотъ, эти дребезжащіе голоса, это посовое пѣніе, эта монотонность, эта безвкуспца, этотъ немилосердый *исонъ*, который производитъ въ мелодіи какъ бы насильственное дѣйствіе вертела, пронзающаго человѣческое тѣло: все это производитъ на слушателя такое же непріятное впечатлѣніе въ области эстетическихъ требованій, какъ морская болѣзнь въ области требованій физиологическихъ“<sup>1)</sup>.

Этотъ рѣзкій отзывъ ученаго французскаго музыканта о недостаткахъ нынѣшняго греческаго церковнаго пѣнія можно бы считать преувеличеннымъ, если бы онъ не былъ такъ подробенъ и обстоятеленъ, если бы не согласовался съ нынѣшнимъ состояніемъ греческаго народа и его культуры и, наконецъ, если бы не подтверждался свидѣтельствами о томъ же предметѣ другихъ нашихъ, компетентныхъ въ этомъ дѣлѣ, путешественниковъ по Востоку. Политическое и внѣше-церковное состояніе греческаго народа нынѣ дѣйствительно таково, что не только не возвышаетъ его духъ и не возбуждаетъ силъ для дѣятельности въ области эстетическаго, но и явно сопровождается упадкомъ искусствъ вообще и пѣвческаго искусства и эрудиціи въ особенности<sup>2)</sup>. Известный нашъ ученый путешественникъ по Востоку архимандритъ, въ послѣдствіи епископъ Порфирій (Успенскій), во многихъ мѣстахъ Европы, Азии и Африки, какъ-то: въ Одессѣ Венеціи, въ Іерусалимѣ, Египтѣ и на Синаѣ, слышалъ дурныхъ пѣвцовъ и п нимъ первоначально составилъ о греческомъ церковномъ пѣніи дурное мнѣніе<sup>3)</sup>. Онъ также слышалъ горькія жалобы *дикей* и *ризничаго* Синайскаго монастыря на то, что тамъ, за

<sup>1)</sup> Etudes sur musique eccles. Grecque. Paris, 1877 an. стр. 5—7, 70.

<sup>2)</sup> См., наприм., слезныя жалобы Константинопольскаго патріарха Анеима архим. Порфирію на печальное положеніе православ. церквей въ Турціи. „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри“ въ 1846 году, ч. 2, отд. 2, стр. 30. То же подтверждаютъ и позднѣйшіе путешественники по Востоку. Срв. Синод. Ц. Вѣд. 1895 г. № 6.

<sup>3)</sup> „Первое путешествіе въ Аѳон. монастыри и скиты“ ч. 1, отд. 1, § стр. 68.

малочисленностию братіи, пѣнь иѣтъ хорошихъ ни чтецовъ, ни пѣвцовъ <sup>1)</sup>).

Однако церковное пѣніе въ греческихъ церквахъ, и при нынѣшнемъ ихъ состояніи, не окончательно упало. Тотъ же ученый музыкантъ Б.-Дюкудрэ въ греческомъ церковномъ пѣніи находитъ „много фразъ весьма выразительныхъ и счастливыхъ мелодій (стр. 5). Кроме того, онъ свидѣтельствуетъ, что въ нѣкоторыхъ церквахъ Востока, именно: въ Смирнѣ въ церкви св. Димитрія и частью въ Константинополѣ, въ церкви патриаршей, онъ слышалъ и хорошее пѣніе. Въ этой послѣдней онъ съ удовольствіемъ слушалъ  $\Phi\acute{\omega}\varsigma \lambda\alpha\rho\acute{\omicron}\nu$  („Свѣте тихій“), пѣтое въ унисонъ двѣнадцатью священниками. Соборное унисонное пѣніе священниковъ, по его отзыву, хотя имѣетъ также своего рода недостатки, однако „производитъ впечатлѣніе, не лишнее прелести. Злоупотребленіе трелями и украсительными нотами, употребленіе дрожащаго пѣнія и посоговаго тѣмбра, все это нѣсколько сглаживается общимъ исполненіемъ. Сверхъ того, атака на интерваллы измѣненныя *четвертью тона*, которая въ однопочномъ пѣніи (solo) почти всегда ошибочна, при общемъ пѣніи получаетъ больше твердости и самоувѣренности. Тогда происходитъ нѣкоторый видъ взаимодѣйствія между отступленіями отдѣльныхъ голосовъ, и ухо ощущаетъ нѣчто среднее, которое удовлетворяетъ его нѣсколько болѣе“ (стр. 8). Хорошее пѣніе въ церквахъ Востока не разъ слышалъ и вышеупомянутый о. архим. Порфирій. Такъ, описывая всепошное бдѣніе въ Аѳонско-Иверскомъ монастырѣ на праздникъ Успенія Богоматери въ 1845 г. онъ говоритъ: „Я очень радъ былъ слышать хорошее греческое пѣніе на Аѳонѣ и перемѣнилъ свое прежнее худое мнѣніе о немъ <sup>2)</sup>. Въ соборномъ храмѣ Синайскаго монастыря при его же служеніи въ 1850 году, пишетъ онъ, „херувимскую пѣснь и причастень пѣлъ о. Кириллъ по-гречески, не въ носъ, такимъ чистымъ и нѣжнымъ теноромъ, и съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ, что всѣ мы заслушались и услادились. Здѣсь еще лучше, чѣмъ на Аѳонѣ (говоритъ онъ), я почувствовалъ и понялъ красоты греческаго церковнаго пѣнія. О. Кириллъ, какъ новый Кукузель, достоинъ пѣть предъ царями. Какъ жаль, что его сильное дарованіе и удивительное искусство остаются и, быть можетъ, навсегда останутся невѣдомы православному міру“ <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> „Второе путеш. въ Синайскій монастырь“, стр. 88, 92 и 96.

<sup>2)</sup> „Первое путеш. въ Аѳон. монастыри и скиты“ ч. 1, отд. 1, стр. 68—69. Интересны и сообщаемыя имъ здѣсь подробности праздничнаго богослуженія и пѣнія на Аѳонѣ.

<sup>3)</sup> Его же „Второе путеш. въ Синайскій монастырь въ 1850 г.“ Спб. 1856 г. стр. 99.

Въ послѣднее время къ оживленію церковно-пѣвческаго искусства на греческомъ Востокѣ подають надежды: включеніе церковнаго пѣнія въ программы преподаванія въ духовныхъ и народныхъ школахъ, успѣшное учрежденіе особыхъ курсовъ пѣнія при нѣкоторыхъ духовныхъ школахъ, (наприм. при Ризарьелской семинаріи въ Аоипахъ), постепенно, хотя и слабо еще пробуждающійся интересъ къ научному изученію церковнаго пѣнія и къ собиранію письменныхъ памятниковъ древнихъ напѣвовъ (Церк. Синод. Вѣдом. 1895 г. № 6, стр. 239), сформированіе въ Константинополь около 1889 г. комитета (Епитропіи) для упорядоченія и очищенія отъ чуждыхъ элементовъ церк. пѣнія подѣ предсѣдательствомъ архимандрита Германа Аѳеоида, изобрѣтшаго „псалтиріонъ“ — инструментъ съ четвертями и третями топовъ (Синод. Церк. Вѣдом. 1891 г. № 36, стр. 1232 и дал.).

Но греческое церковное пѣніе, несомнѣнно, нуждается и въ нѣкоторыхъ улучшеніяхъ. По отзывамъ лицъ, слыхавшихъ и изслѣдовавшихъ это пѣніе, къ желательнымъ его преобразованіямъ должно отнести прежде всего перемѣну его крюковой нотациі, весьма трудной къ изученію, условной и измѣнчивой. По свидѣтельству путешественниковъ есть на Востокѣ и знатоки европейской музыки, владѣющіе музыкальными инструментами, которые могли бы „переложить греческіе напѣвы на наши ноты и так. обр. познакомить насъ съ красотами и витѣватостію греческаго церковнаго пѣнія, о которомъ у насъ не имѣютъ понятія, или говорятъ съ презрѣніемъ, слыхавъ ценскихъ пѣвцовъ въ Одессѣ, или Тагапрогѣ, въ Цареградѣ, или Іерусалимѣ“<sup>1)</sup>. Къ перемѣнѣ греческой крюковой нотациі на линейную европейскую есть уже на Востокѣ и попытки какъ частныхъ лицъ, такъ и музыкальныхъ обществъ. Б.-Дюкюдрэ упоминаетъ о разныхъ свѣдущихъ въ музыкѣ грекахъ, которые помогли ему переложить на европейскую нотацию приложенные къ его книгѣ образцы напѣвовъ; Кристь прилагаетъ къ своей „Анѳологіи“ греческія мелодіи, переложеныя на наши ноты Тергестскимъ архим. Евстафіемъ Терейаномъ. Къ мысли о необходимости такихъ переложеній пришла и музыкальная миссія существующаго въ Константинополь общества подѣ названіемъ „Литературнаго кружка“. Архим. Порфирій Успенскій въ 1861 г. пашель въ Каирѣ нѣкоторые церковныя напѣвы въ переложеніи ихъ на линейную нотацию, которое, по его предположенію, сдѣлано въ Кіевѣ въ концѣ прошлаго вѣка, и ввелъ эти напѣвы въ употребленіе при

<sup>1)</sup> Тамъ же.

своём служеніи въ Кіево-Михайловскомъ монастырѣ <sup>1)</sup>. — Попытки эти, самымъ дѣломъ свидѣтельствуя о потребности изложить греческіе напѣвы европейскими линейными нотами, вмѣстѣ съ тѣмъ устрояютъ и предположеніе нѣкоторыхъ о невозможности этого дѣла <sup>2)</sup>. Конечно работы эти, какъ первые опыты, еще не вполне удачны и нуждаются въ усовершенствованіи. При продолженіи ихъ, можетъ быть, въ самой европейской нотации потребуются нѣкоторые дополнительные знаки, особенно для обозначенія тонкостей *энгармонической* и *хроматической* гаммы и нѣкоторыхъ оттѣнковъ выраженія. Однако же возможность болѣе точныхъ переложеній существуетъ, и музыканты не должны охлаждаться ни въ ревности объ изслѣдованіи греческихъ церковныхъ напѣвовъ, ни въ стремленіи о ихъ переложеніи на европейскія ноты.

Что касается мелодическаго содержанія греческихъ церковныхъ напѣвовъ, то всячески желательно ихъ тщательное сохраненіе въ ихъ чистомъ видѣ, потому что они составляютъ родовое наслѣдіе, а вмѣстѣ и религіозно-политическое преданіе греческаго народа, характеризующее его вкусъ и складъ жизни. При томъ оно такъ оригинально, что незамѣнимо никакимъ инымъ пѣніемъ, и въ преобразованномъ и улучшенномъ своемъ видѣ могло бы послужить къ образованію оригинальнаго музыкальнаго языка, дѣйствительно свойственнаго народамъ Востока. Но для греческаго церковнаго пѣнія требуется разработка его музыкальной теоріи, а особенно преобразование его исполненія. Открытіе истинныхъ музыкальных началъ и свойствъ древняго пѣнія, конечно, всегда поучительно и полезно, но для пракческаго улучшенія современнаго намъ пѣнія одно само по себѣ недостаточно. Требуется не воскрешеніе древняго мертваго искусства (которое вполне и не возможно), а оживленіе существующей музыки сообразно потребностямъ времени. А для этого прежде всего необходимо разбраться съ накопившимся вѣками пѣвческимъ матеріаломъ, уяснить его теоретически и очистить; отдѣлать въ немъ дѣйствительно художественныя произведенія отъ посредственности, коренные и безусловно правильные напѣвы отъ вносныхъ и искаженныхъ, не стѣсняя однакоже и новое пѣspotворчество, по каждому произведенію давая надлежащее ему мѣсто и значеніе.

<sup>1)</sup> „Приложеніе ко II ч. 2 отд.“, стр. 84 и др., а также: „Первое путеш. въ Аон. монастыри“, ч. I, отд. I, стр. 69.

<sup>2)</sup> Такія переложенія считаетъ не возможными, наприм., Тимоодей Милетскій въ статьѣ: *Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*. См. „Παυτώρα“, I. Янв. 1871 г. Съ нимъ отчасти согласенъ и Christ: „Anthol. Græca“. Proleg. p. CXXVI.

Нельзя согласиться съ мнѣніемъ Б.-Дюкюдрэ, будто къ греческимъ напѣвамъ и гласамъ необходимо примѣнить европейскую *полифонию*, отмѣнивъ греческій традиціонный *исонъ*, непривычный европейскому уху. Это если бы и не было соединено съ передѣлкою и искаженіемъ греческаго пѣнія, то во всякомъ случаѣ было бы въ немъ элементомъ новымъ и послужило бы къ ослабленію обращенія въ немъ многихъ свойственныхъ ему мелодическихъ богатствъ. Нельзя требовать и совершеннаго измѣненія пріемовъ пѣнія, если они привычны и нравятся греческой націи, и только желательно точное воспроизведеніе интервалловъ, надлежащее приготовленіе пѣвцовъ и удаленіе изъ клиросной практики лишь тѣхъ пріемовъ пѣнія, — порожденій привычки или невѣжества пѣвцовъ, — которые, напоминая собою нечленораздѣльные звуки животныхъ, или болѣзненное состояніе голосовыхъ органовъ, нынѣ уже никому не могутъ нравиться. Ибо дѣйствительно исполненіе „пѣвцовъ гнусащихъ, поющихъ дребезжащимъ голосомъ, блѣющихъ, дѣтей воющихъ и визжащихъ“ можетъ выносить не всякій присутствующій во храмѣ, особенно если онъ не лишенъ воспитанія и музыкальнаго чувства <sup>1)</sup>. „Есть эпоха, говоритъ Дюкюдрэ, когда для жителей Востока идеаль музыки состоялъ въ умѣнши пѣть въ носъ. Теперь господствующая сила европейскаго вкуса вытѣсняетъ эту странность, какъ уродливость, и опять энергически вызываетъ *натуральное* голосовое произношеніе. Злоупотребленіе нотами украсительными (агрементами), которое обезображиваетъ нынѣ наиболѣе выразительныя мелодіи, можетъ легко исчезнуть. Нынѣ практикуемый въ греческомъ пѣніи стиль можетъ быть съ пользою замѣненъ исполненіемъ болѣе простымъ, болѣе широкимъ и менѣе усаженнымъ фіоритурами. Наконецъ особенно необходимо *пѣть* всегда *вѣрно*. Къ несчастію употребленіе интервалловъ въ  $\frac{3}{4}$  и въ  $\frac{5}{4}$  тона присоединяетъ трудность почти непреодолимую для истолкованія музыки, которая не позволяетъ употребленія никакого инструмента“. Это дѣйствительно азіатская роскошь мелодическихъ оборотовъ и эта утонченность античнаго искусства въ цвѣтущее его время едва ли и возможна на практикѣ для нашего скуднаго искусствами и по преимуществу практическаго вѣка. Въ самомъ греческомъ искусствѣ пѣнія они производятъ нынѣ замѣшательство и путаницу, которыя не могутъ продолжиться въ потомствѣ и угрожаютъ погубить и другія здоровыя и цвѣтушія части національной греческой музыки. Ибо, согласимся съ Платономъ, что умень-

<sup>1)</sup> Выраженія, заимствованныя изъ цитированной не разъ книги Б.-Дюкюдрэ, стр. 65—66.

шенные и увеличенные четвертью тона интерваллы допускаются теорією, но требуют напряженнаго уха слушателей и слишком малы для того, чтобы безспорно могли быть оцѣнены по достоинству, такъ какъ „все согласны предпочесть авторитетъ уха авторитету мысли“<sup>1)</sup>. Подобное сему должно сказать и о тонкости оттѣнковъ произношенія звуковъ и музыкальнаго выраженія. Б.-Дюкюдрэ совѣтуетъ или совсѣмъ удалить изъ пѣнія интерваллы иные, чѣмъ тоны и полутоны (какъ это сдѣлано и у насъ въ Россіи въ Мелетіевомъ переводѣ греческаго распѣва) и такъ обр. упростить гамму, или же болѣе тщательно обучать пѣвцовъ пѣнію при пособіи особаго инструмента, различающаго дробныя дѣленія интервалловъ<sup>2)</sup>. „Не нужно, продолжаетъ онъ, доказывать, что пока исполквателями греческой церковной музыки будутъ лица, которыхъ голоса будутъ не обработаны, и пока у нихъ навыкъ и память не дополнятся истиннымъ знакомствомъ съ музыкальною литературой и теоріей, дотолѣ нельзя ждать улучшенія въ пѣніи, какова бы ни была помимо сего реформа, имѣющая предметомъ музыку саму по себѣ<sup>3)</sup>).

---

<sup>1)</sup> *Respublica*. L. VII.

<sup>2)</sup> Къ обученію пѣвцовъ могъ бы быть съ пользою примѣненъ *органъ Александра*, различающій четверти тоновъ изобрѣтенный г. Винцентомъ. „*Etudes... В. Ducoudray*“, стр. 69.

<sup>3)</sup> Тамъ же.



# ОГЛАВЛЕНИЕ

## ВТОРОЙ ЧАСТИ.

### Отдѣль III.

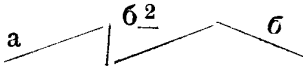
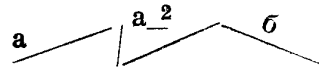
*Краткая исторія, бібліографія и семіографія греческаго церковнаго пѣнія съ древнѣйшихъ временъ:*

	Стр.
1. Главные пункты исторіи греческаго церковнаго пѣноуѣнія и перечень творцовъ греческихъ мелодій .	3
2. Греческія пѣвческія книги и изслѣдованія о церковномъ пѣніи . . . . .	56
3. Греческія пѣвческія знамена; ихъ очертаніе и значеніе . . . . .	61
4. Нынѣшнее состояніе церковнаго пѣнія въ греко-восточныхъ церквахъ и желательныя въ немъ преобразованія . . . . .	72

---

## О П Е Ч А Т К И.

### Часть 1-я.

Стран.	Строки.	Напечатано:	Должно читать:
8	6 снизу.	<i>териремъ.</i> Качая	<i>териремъ,</i> качая
13	8 —	въ особенные	въ обычные
33	14 —	мелодію	мелопэю
38	7 —	измѣняется	произносится (сольми- зируется)
40	10 —	(i, do..)	(si, do..)
59	22 —	стихиры	стихи
70	18 —	— / — / —	— / — / —
86	19 сверху.	эсно	ясно
—	23 —	еврейскихъ	европейскихъ
91	16 снизу.		
110	14 сверху.	(ἐπανάληψις)	(ἐπανάληψις)

### Часть 2-я.

Стран.	Строки.	Напечатано:	Должно читать:
59	15 снизу.	περὶ σημαδίων	ἐξήγησις περὶ σημαδίων
66	18 —	(οὐρανίξω)	(οὐρανίζω)

---