

Протопопов С., прот. О художественном элементе в православном церковном пении: (Мысли и наблюдения) // Богословский вестник 1901. Т. 1. № 3. С. 451—492 (2-я пагин.). (Окончание.)

О художественномъ элементѣ въ православномъ церковномъ пѣніи ¹⁾.

(Мысли и наблюденія).

ХІІІ.

Вечерняя церковная служба есть *первое* Богослуженіе дня (первое суточное Богослуженіе), такъ какъ въ древности *день* (сутки) на Востокѣ *считался съ вечера* согласно съ Библією, гдѣ въ разсказѣ о дняхъ творенія міра говорится *сначала о вечерѣ*, а ужь потомъ объ утрѣ: „и бысть вечеръ и бысть утро: день первый“. (Быт. I, 15). А потому 103 псаломъ („Благослови, душе моя, Господа...!“), пѣніемъ котораго *начинается* первое Богослуженіе дня, и называется *предначинательнымъ псалмомъ*. Открытія при этомъ „царскія врата“ иконостаса и обильное кажденіе *вниманіемъ* всего *храма*, т. е. не только алтаря и иконостаса, но и иконъ, находящихся по *всѣмъ стѣнамъ* храма, символически изображаетъ то время, когда царствіе Божіе было *всещѣло* открыто для первыхъ людей и они еще жили въ раю и блаженствовали тамъ при полномъ невѣденіи грѣха. Хожденіе по храму среди молящихся священника съ кадильницею, въ предшествіи діакона со свѣтильникомъ, таинственно напоминаетъ библейское указаніе на хожденіе по раю при вечерней прохладѣ Самого Бога для ближайшаго общенія съ насельниками рая—Адамомъ и Евою.

¹⁾ Окончаніе. См. Богосл. Вѣстникъ Февраль, стр. 252—292.

Содержаніе текста 103-го псалма какъ нельзя болѣе выражаетъ восторженное состояніе человѣка при воспоминаніи о райскомъ блаженствѣ. Больше того: псаломъ этотъ какъ-бы изображаетъ душевное настроеніе первыхъ людей въ моменты испытаннаго ими тогда райскаго блаженства, состоявшаго въ ближайшемъ общеніи ихъ съ Богомъ, въ познаваніи ими вѣчной истины и въ созерцаніи ими величія и красоты мірозданія. Очевидно, св. Псалмопѣвецъ, водимый Духомъ Святымъ, при писаніи этого псалма самъ какъ бы пережилъ и перечувствовалъ то, что дѣйствительно пережили и перечувствовали наши прародители, находясь въ раю вблизи Творца своего и не вѣдая отдѣляющаго людей отъ Бога грѣха. Это выражается какъ въ восторженномъ псаломскомъ прославленіи Творца твари и Промыслителя вселенной, такъ и въ удивительно наглядномъ (конкретномъ) воспроизведеніи дивныхъ творческихъ дѣлъ Господнихъ. Картина только что сотворенной природы рисуется въ псалмѣ полною жизнью и движеніемъ. Невидимый міръ безплотныхъ духовъ становится видимымъ взору псалмопѣвца—то подь образомъ волнующагося дуновенія вѣтра, то какъ колеблющійся пламень огненный. Предъ его очами обыкновенно неподвижныя громады горъ движутся вверхъ (восходятъ), а необозримыя долины опускаются (нисходятъ) въ назначенныя имъ свободныя пространства. Прикосновеніе Бога къ горамъ заставляеть ихъ дымиться, а отъ одного взора Господня на землю она начинаетъ колебаться (трястися). Такъ велики и дивны дѣла Господни и такъ все удивительно премудро сотворилъ Господь! Въ блаженномъ упоеніи премудростію, величіемъ и красотою сотвореннаго, Псалмопѣвецъ восклицаетъ: „воспою Господеви въ животѣ моемъ (пока живу): пою Богу моему дондеже есмь“. Очевидно Боговдохновенный авторъ псалма находилъ въ пѣніи наилучшій исходъ для выраженія своей высокой душевной настроенности отъ созерцанія творческихъ дѣлъ Божіихъ и отъ вкушенія блаженства въ раю сладости.

Итакъ, сколько художественно-поэтическаго матеріала сообщаеть содержаніе предначинательнаго псалма для музыкальнаго вдохновенія композитора. Композитору не слѣдуетъ однако музыкально иллюстрировать все содержаніе этого псалма. Довольно сопровождать пѣніемъ только указаннаго

для того уставомъ мѣста псалма, и притомъ такъ, чтобы пѣніе чередовалось чтеніемъ. Положено-же, чтобы ликъ пѣль отъ начала псалма до словъ: „одѣяйся свѣтомъ яко ризою...“, затѣмъ: „на горахъ стануть воды: дивны дѣла Твоя, Господи!“; далѣе: „посредѣ горъ пройдутъ воды: дивны дѣла Твоя Господи!..“, и наконецъ: „вся премудростію сотворилъ еси: слава Ти, Господи, сотворившему вся!“ Неупомянутыя нами части псалма положено читать. Такое чередованіе чтенія съ пѣніемъ постепенно возводитъ богомольца на высшую степень молитвеннаго восторга. Выразительное чтеніе о дивныхъ дѣлахъ Господнихъ прерывается неудержимо восторженнымъ пѣніемъ славословія Творцу. Умственное созерцаніе чудесъ творенія смѣняется музыкальнымъ изліяніемъ въ пѣніи благоговѣйныхъ чувствъ молящихся къ Виновнику бытія неба и земли и всего, яже въ нихъ.

Музыкальныя темы для предначинательнаго псалма слѣдовало-бы, по нашему мнѣнію, заимствовать изъ мелодіи того гласа, на который положено по Уставу пѣть всю вечерню, такъ какъ пѣніе этого псалма должно послужить своего рода музыкальнымъ введеніемъ (интродукцію) ко всей службѣ вечерни. Конечно композиція предначинательнаго псалма на темы изъ одного какого-либо уставнаго гласа пригодна для службы вечерни только именно этого, а не иного, гласа. Но композиторъ, говоря вообще, желающій музыкально иллюстрировать вечерню, какъ отдѣльный богослужебный чинъ, не можетъ ограничиться составленіемъ службы на одинъ какой либо опредѣленный гласъ. Свгласно требованіямъ церковнаго устава, онъ долженъ написать по меньшей мѣрѣ восемь полныхъ музыкальныхъ композицій вечерни—соотвѣтственно мелодіямъ восьми гласовъ, не говоря уже о вечерняхъ праздничныхъ, имѣющихъ свои гласовыя и текстуальныя особенности.

Гармонизація мелодіи предначинательнаго псалма должна быть торжественно-покойная и величественная. Нужно избѣгать порывистыхъ и шумныхъ (музыкально-сложныхъ въ высокихъ регистрахъ) изображеній восторга при славословіяхъ Творца вселенной, потому что это противорѣчитъ понятію о равно-ангельскомъ безстрастіи славившихъ Бога первыхъ насельниковъ рая—нашихъ прародителей, у которыхъ до грѣха духъ господствовалъ надъ плотію и не да-

валъ развиваться порывамъ свойственныхъ ограниченной человѣческой природѣ страстей. Въ соотвѣтствіе райскому равновѣсію между духомъ и плотію не слѣдуетъ надолго задерживать разрѣшеніе аккордовъ, что производитъ чувство слуховой неудовлетворенности, а также не нужно злоупотреблять диссонансами, противорѣчащими понятію о полной душевной гармоніи у обитателей „рая сладости“. Образцомъ для гармонизаціи предначинательнаго псалма можетъ послужить прекрасное его переложеніе съ греческаго распѣва, сдѣланное покойнымъ Г. Ѳ. Львовскимъ.

По окончаніи пѣнія предначинательнаго псалма царскія врата закрываются и слѣдуетъ великая ектенія съ ея обращеніями къ Господу о помилованіи. Это есть символическое указаніе присутствующимъ во храмѣ, что рай доступенъ лишь праведнику, для грѣшника-же двери рая закрыты и онъ заслуживаетъ осужденія, а не блаженства, если не станетъ просить себѣ помилованія у Господа („Господи помилуй!..“)

Ектенія смѣняется пѣніемъ антифона изъ псалма 1-го съ припѣвомъ: Аллилуа. Псаломъ этотъ, начинающійся словами: „блаженъ мужъ, иже не иде на совѣтъ нечестивыхъ...“ представляетъ собою по уставу чередованіе пѣнія съ чтеніемъ и въ своемъ содержаніи заключаетъ совѣты умудреннаго житейскимъ опытомъ Царя Давида относительно того, какъ сохранить праведность и непорочность, живя среди нечестивыхъ. Музыкальная тема антифона должна быть, по нашему мнѣнію, также заимствована изъ мелодіи гласа, на который положено пѣть всю вечерню. Вводить иную тему было бы неудобно уже потому, что вслѣдъ за антифономъ непосредственно начинается исполненіе 140-го псалма („Господи воззвахъ...“), каковыи является исходнымъ началомъ уставнаго на гласъ пѣнія всей вечерни. Антифонъ, стало быть, по музыкѣ долженъ служить продолженіемъ предначинательнаго псалма, если послѣдній принимать за музыкальное введеніе (интродукцію) къ „Господи воззвахъ“ и ко всему вообще гласовому пѣнію на вечерни. Отъ вдохновенія и таланта композитора зависитъ разнообразіе въ развитіи гласовой темы: онъ можетъ разнообразить гласовое музыкальное содержаніе многоразличными средствами, какія въ состояніи доставить ему тѣ или другіе способы гармонизаціи.

XIV.

Псаломъ 140 („Господи воззвахъ...“) есть наивысшая степенъ слезной мольбы—вопля ко Господу грѣшника, изгнаннаго изъ рая сладости и поверженнаго на землю, полную волчцевъ и тернія, какъ въ нѣкую смрадную темницу, выхода изъ коей жаждетъ заключенный („изведи изъ темницы душу мою...“) Отсюда характеръ усиленной мольбы — вопля долженъ проникать все музыкальное содержаніе псалма.

Такъ какъ въ „Господи воззвахъ“ должна заключаться полностью вся основная мелодія того или другого гласа, то значить „Господи воззвахъ“ (съ „Да исправится молитва моя“) въ музыкальномъ отношеніи является *темой*, (Thema) для стихирь на „Господи воззвахъ“ при чемъ эти послѣднія становятся въ музыкально-подчиненное къ „Господи воззвахъ“ отношеніе, въ какомъ обыкновенно находятся варіаціи къ своей темѣ. Характеръ варіацій на тему (а не точное повтореніе темы) слышится даже въ простомъ обиходномъ иѣннѣи гласовыхъ стихирь на „Господи воззвахъ...“, что происходитъ отъ неодинаковаго количества словъ и ихъ разстановки въ текстѣ псалма и въ текстѣ слѣдующихъ за нимъ стихирь (это само собою вліяетъ также и на неодинаковость ритма въ псалмѣ и въ стихирахъ).

При музыкальномъ изложеніи полного чина вечерни, композиторъ по собственному вкусу можетъ принять для „Господи воззвахъ“ тотъ или другой распѣвъ мелодіи гласа (знаменный, кievскій, придворнаго переложенія и. т. п.), но онъ обязанъ принять тотъ или иной распѣвъ гласа *непрелмѣнно* въ его общепринятомъ и такъ сказать „уставномъ“, безъ мелодическихъ отступленій, видѣ. Что касается стихирь, то музыкальная разработка ихъ подъ перомъ серьезнаго композитора врядъ-ли выразится въ видѣ случайныхъ безыдейныхъ варіацій гласовыхъ мелодій, какъ - то иногда бываетъ напр. въ произведеніяхъ инструментальной музыки, когда предлагается *thema con variazioni*. Мы думаемъ, что серьезный духовный композиторъ, не придерживаясь въ данномъ случаѣ буквальныхъ повтореній гласовой мелодіи и не придавая стихирамъ на „Господи воззвахъ“ характера варіацій на тему, съумѣетъ представить въ этихъ стихирахъ вдохновенные образцы самостоятельной тематич-

ческой разработкѣ мелодіи гласа,—образцы, иллюстрирующіе высокое идейное содержаніе текста стихирь. Въ этомъ отношеніи особенно содержательны стихирь, которыя называются „Богородичными“, или хвалебными пѣснями въ честь Богородицы. Подобно тому, какъ женщина Ева, склонившая перваго человѣка—Адама къ преслушанію заповѣди Божіей, была причиною *закрытія* для всего происшедшаго отъ нея человѣчества дверей рая, такъ и благословенная въ женахъ—Приснодѣва Марія—Матерь Господа и Спасителя нашего Иисуса Христа, послужившая тайнѣ воплощенія Искупителя міра, *отверзла намъ*, изгнаннымъ съ неба и *сущимъ на земли—небесная*. Отсюда Богородиченъ восхваляетъ Пресвятую Дѣву за то, что чрезъ рожденнаго отъ Нея Богочеловѣка, Она отверзла намъ врата царства небснаго.

Обрядовыя дѣйствія, сопровождающія пѣніе Богородичной стихирь, наглядно подтверждаютъ значеніе этой стихирь, называемой „Догматикомъ“, такъ какъ въ ней излагается возвышенный *догматъ о воплощеніи* чрезъ Приснодѣву Христа Спасителя, Который свѣтомъ Своего ученія озарилъ въ нашемъ сознаніи глубину нашего грѣховнаго паденія, вызвалъ въ насъ раскаяніе во грѣхахъ и Своею крестною смертію возвратилъ намъ утерянный рай. При пѣніи Богородичной стихирь (догматика) отверзаются царскія врата, вѣдущія къ алтарю (небу) и къ св. престолу (таинственному сѣдалищу Господа славы). Въ это время изъ сѣверной двери алтаря выходитъ на амвонъ священнодѣйствующій, символически знаменующій собою воплощеннаго Христа съ предшествующимъ ему Предтечею—Крестителемъ (въ лицѣ діакона съ благоухающею кадильницею) и въ преднесеніи свѣтильника, обозначающаго свѣтъ принесеннаго на землю Христомъ евангельскаго ученія. Всякій, кто знакомъ съ удивительно возвышеннымъ содержаніемъ Богородичныхъ стихирь, можетъ судить—какой благодарный матеріалъ онѣ даютъ для музыкальнаго вдохновенія пѣснотворца и какую славу пріобрѣтетъ себѣ пѣснотворецъ, если ему удастся достойнымъ образомъ воспѣть въ Богородичнахъ „всемирную славу, отъ человѣкъ прозябшую и Владыку (Христа) родшую, небесную дверь—Марію Дѣву, безплотныхъ пѣснь и вѣрныхъ (вѣрующихъ) удобреніе (украшеніе)...“ (воскресн. Богородиченъ 1-го гласа).

При возвращеніи священнодѣйствующаго съ амвона чрезъ царскія врата въ алтарь, поется вечерняя пѣснь: „Свѣте тихій.“,—твореніе Софронія, патріарха Іерусалимскаго. Склоняющійся во время совершенія вечерняго Богослуженія къ солнечному закату день, съ его тихимъ и спокойнымъ вечернимъ свѣтомъ, напоминаетъ намъ—смертнымъ—близость заката нашихъ собственныхъ дней, — напоминаетъ вечеръ земной жизни нашей и слѣдующій за этимъ вечеромъ вѣчный покой души нашей и побуждаетъ обратить наши взоры къ Іисусу Христу—этому „тихому свѣту святая славы безсмертнаго Святаго и блаженнаго Отца небеснаго“, — Іисусу Христу, Который можетъ и наши души, по переселеніи ихъ въ вѣчность, освѣтитъ свѣтомъ славы Отца небеснаго. Въ пѣснѣ говорится далѣе, что мы, созерцая вечернюю зарю при солнечномъ закатѣ („западъ солнца“), воспѣваемъ Бога—Отца, Сына и Св. Духа, затѣмъ обращаясь къ Лицу Спасителя, пѣснь прибавляетъ, что дающій жизнь Сынъ Божій достоинъ быть воспѣваемъ голосами однихъ праведниковъ, вслѣдствіе чего міръ и прославляетъ Его.

Эта вдохновенная пѣснь—молитва къ Іисусу Христу при заходѣ солнца должна, по нашему мнѣнію, занимать особое исключительное мѣсто въ чинѣ вечерни—и соответствовать такому же исключительному положенію въ чинѣ утрени молитвенной пѣснѣ солнечнаго восхода („слава въ вышнихъ Богу“)—послѣ возгласа: „Слава Тебѣ, показавшему намъ свѣтъ (утренній)!“ А потому, при музыкальномъ своемъ изложеніи, она не требуетъ для себя *непремѣнно* гласовой мелодіи, и можетъ какъ въ гармоніи, такъ и въ мелодіи зависѣть отъ музыкальнаго вдохновенія композитора. Само собою разумѣется, что выдѣленіе пѣснѣ „Свѣте Тихій“ изъ гласового послѣдованія вечерни не должно причинить нарушеніе музыкальнаго единства и цѣлостности всей службы вечерни. Впрочемъ опытный композиторъ всегда сдумаетъ ввести новые темы и мотивы въ свое твореніе, ни мало не нарушая тѣмъ общій музыкальный строй этого творенія. Ради соблюденія церковности или—вѣрнѣе—ради сохраненія церковно-музыкальныхъ преданій, можно было бы съ успѣхомъ извлечь руководящій мотивъ или тему для „Свѣте Тихій“ изъ мелодіи этой вечерней пѣснѣ въ маломъ знаменномъ распѣвѣ (или кievскомъ), которая удивительно

какъ пришлась по душѣ большинству православныхъ русскихъ богомольцевъ. Судя по текстуальному смыслу пѣсни композитору въ началѣ этой пѣсни слѣдовало-бы озаботиться соблюденіемъ наибольшей экономіи въ силѣ звука при медленномъ и пѣвучемъ (*cantabile*) темпѣ. Но со словъ текста: „пришедши на западъ солнца“ и далѣе можно постепенно увеличивать энергію звука (*crescendo*) и скорость темпа для того, чтобы заключительное славословіе: „тѣмъ-же мѣръ Тя славить“ прозвучало въ громкихъ многозвучныхъ мажорныхъ аккордахъ,—оставивъ въ молящихся впечатлѣніе всемірнаго (вселенскаго) прославленія *всѣми живущими на землѣ Сына Божія*, потому что Онъ есть источникъ міровой жизни („животъ даѣя“), и Имъ, по выраженію апостола, мы *живемъ и движемся и есмь*.

Навѣянная на насъ закатомъ солнца мысль о вечерѣ собственной жизни и о неизбежной близости къ намъ смерти вызываетъ въ свою очередь желаніе имѣть кончину дней нашихъ—мирную, полную упованія на блаженную вѣчность, что какъ нельзя лучше выражается въ предсмертной молитвѣ св. Симеона Богопріимца: „нынѣ отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему съ миромъ...“ (изъ Еванг. отъ Луки, гл. 2, ст. 29—32). Эта молитва читается или поется, по чинопослѣдованію вечерни, послѣ сугубой и просительной ектеніи, а также послѣ слѣдующихъ за ними стихирь на стиховнѣ. Руководящіе мотивы для „Нынѣ отпускаеши...“, думается намъ, слѣдуетъ заимствовать изъ вечерней пѣсни, частію для указанія внутренней связи между этими пѣснопѣніями, частію-же потому, что оба они не имѣютъ гласоваго характера („Нынѣ отпускаеши“... даже принято большею частію читать, а не пѣть). Такъ какъ „Нынѣ отпускаеши“ есть предсмертная молитва св. Симеона Богопріимца, то слѣдуетъ музыкально излагать её въ печальномъ (минорномъ) тонѣ и только въ концѣ пѣснопѣнія для иллюстраціи мысли *о свѣтѣ во откровеніи языковъ и о словѣ Израиля* можно придать композиціи свѣтлый оттънокъ упованія.

Заканчивается чинъ вечерни (на воскресные дни) радостнымъ привѣтствіемъ Архангела Гавріила Пресвятой Дѣвѣ: „Богородице Дѣво, радуѣся“... съ цѣлю пролить радостное и свѣтлое чувство въ наше сердце, смущенное предъ тѣмъ

тяжелюю для человѣческаго сознанія мыслію о смерти. Такъ какъ радостное чувство всегда оживляетъ человѣка, то и пѣніе радостнаго привѣтствія Архангела должно быть оживленнымъ и въ свѣтлыхъ мажорныхъ созвучіяхъ, и притомъ на положенный уставомъ гласъ вечерни, ради напоминанія гласовой мелодіи въ концѣ службы вечерняго Богослуженія.

Мы представили общую музыкально-текстуальную и обрядовую схему чина вечерни по чинопослѣдованію первой части всенощнаго бдѣнія, совершаемаго наканунѣ воскресныхъ дней. Всенощному-же бдѣнію (во второй его части) мы будемъ слѣдовать и при изложеніи схемы утренняго богослуженія.

XV.

Утреннее богослуженіе, (или утреня), должно начинаться „утру глубоко“ т. е. до появленія утренней зары, хотя и при первыхъ признакахъ дневнаго свѣта, разсѣвающаго ночную мглу. При всенощномъ бдѣніи началомъ утрени служитъ чтеніе при закрытыхъ царскихъ вратахъ *шестопсалмія*, или *шести* избранныхъ *псалмовъ* (3, 37, 62, 87, 102 и 142), съ предварительнымъ троекратнымъ возглашеніемъ ангельской пѣсни („Слава въ вышнихъ Богу...“), воспѣтой въ ночь Рождества Христова предъ дневнымъ разсвѣтомъ. Въ храмѣ еще царитъ полумракъ. Недостаточное количество свѣтильниковъ въ храмѣ символически напоминаетъ тѣ нравственные потѣмки совѣсти въ какихъ находилось человѣчество предъ явленіемъ Христа Спасителя въ міръ. Хотя нѣкоторые особые избранники Божіи (какъ Симеонъ Богопріимецъ) еще до рожденія Спасителя предчувствовали близость зары христіанскаго просвѣщенія человѣческой совѣсти; но большинство людей пребывало тогда во тьмѣ ветхозавѣтно-фарисейской обрядности и въ сѣни смертной язычества.

При произнесеніи слѣдующей за шестопсалміемъ великой ектеніи и особенно при пѣніи: „Богъ Господь и явился намъ...“, освѣщеніе храма постепенно увеличивается во означеніе явленія въ міръ Христа Спасителя, Который есть „свѣтъ во откровеніе языковъ“.

„Богъ Господь и явися намъ“, равно и слѣдующіе за симъ воскресный тропарь и Богородиченъ поются на положенный по уставу одинъ изъ восьми гласовъ, но мелодіи гласовъ на „Богъ Господь..“ въ нѣкоторыхъ случаяхъ значительно разнятся отъ мелодій гласовъ на „Господи воззвахъ“. Это даетъ духовному композитору благопріятный случай разнообразить мелодическое содержаніе одного и того-же гласа при композиціи вечерни и утрени. А имѣющіяся уже въ сокровищницѣ русской православной церкви переложенія гласовыхъ тропарей на „Богъ Господь“, даютъ композитору прекрасный матеріалъ для собственной разработки гласовыхъ мелодій тропарей и Богородичновъ на „Богъ Господь“: такая разработка пригодится ему для мелодическаго и гармоническаго изложенія канонотъ, имѣющихъ мѣсто въ чинопослѣдованіи утрени, каковыя (каноны) по своему мелодическому гласовому содержанію также разнятся не только отъ гласовыхъ мелодій „Господи воззвахъ“, но и отъ гласовыхъ же мелодій „Богъ Господь и явися намъ“ ¹⁾. Читеніемъ канонизмъ заканчивается первая (не торжественная) часть утрени, знаменующая собою какъ время предъ Рождествомъ Спасителя, такъ и время, когда Онъ, хотя уже и родился на землѣ, но жилъ на ней еще мало кѣмъ узанный вплоть до Своего вступленія на поприще открытаго общественнаго служенія, послѣдовавшаго послѣ крещенія Его отъ св. Іоанна Предтечи.

Вторая — торжественная (поліелейная) — часть утрени на всенощномъ бдѣніи начинается отверстіемъ царскихъ вратъ. Это символически означаетъ открытое служеніе Христа Спасителя роду человѣческому, начатое Его проповѣдію о приближеніи Царства Божія. При полномъ освѣщеніи храма (наименованіе „поліелей“, обозначающее торжественную часть утрени, произошло очевидно отъ возженія *многихъ* лампадъ съ *елеемъ*) священнодѣйствующій, въ предшест-

¹⁾ Хотя извѣстный знатокъ древняго церковнаго пѣнія Д. Н. Соловьевъ и высказывалъ намъ свое убѣжденіе, будто всѣ эти разности въ мелодіи одного и того же гласа можно свести къ одной общей для нихъ мелодіи, — но мы думаемъ, что разность эта лежитъ въ самой основѣ гласовой византійской гаммы, которая видоизмѣнялась, смотря по тому, употреблялась-ли она на вечерни, или на утрени, или, наконецъ, при пѣніи канона.

віи діакона со свѣтильникомъ, совершаетъ кажденіе алтаря, иконостаса и всѣхъ иконъ храма — (по образцу кажденія, совершаемого въ началѣ вечерни при пѣніи предначинательнаго псалма). Въ это время хоръ пѣвцовъ исполняетъ величественно и торжественно: „Хвалите имя Господне...“ изъ псалма 134-го, стихи 1-й и 21-ый и изъ псалма 135-го, стихи 1-й и 26-ой съ припѣвомъ: Аллилуіа. Такъ какъ Уставъ не намѣчаетъ гласоваго исполненія для „Хвалите имя Господне“, то, сталобыть, композиторъ въ правѣ отдаться, при музыкальномъ изложеніи этого хвалебнаго псалма, собственному вдохновенію. Впрочемъ было-бы не лишнимъ при этомъ воспользоваться извлеченіемъ руководящихъ мотивовъ изъ древнихъ русскихъ церковныхъ напѣвовъ, сохранившихъ въ себѣ несомнѣнные слѣды искренняго хвалебнаго восторга старинныхъ пѣвцовъ—слагателей мелодій для „Хвалите имя Господне“.

Слѣдующіе за симъ воскресные тропари: „Ангельскій соборъ удивися“ съ припѣвомъ: „благословенъ еси, Господи, научи мя оправданіемъ Твоимъ“—твореніе св. Іоанна Дамаскина—хотя обыкновенно поются на 5 гласъ, но, подобно „Хвалите имя Господне“, они по Уставу не имѣютъ гласоваго значенія и потому могутъ быть музыкально изложены по свободному вдохновенію композитора. Слѣдуетъ замѣтить, что возвышенность священной поэзіи этихъ тропарей въ силахъ совершить необыкновенный подъемъ музыкальнаго вдохновенія композитора, особенно если въ композиціи тропарей будетъ чувствоваться ихъ внутренняя музыкальная связь съ „Хвалите имя Господне“. Тогда какъ „Хвалите имя Господне“ представляетъ собою общее и неопредѣленное восторженно-хвалебное настроеніе молящихся за вѣчно являемаго человѣчеству благость и милость Господни „(яко благъ, яко въ вѣкъ милость Его“), въ содержаніи воскресныхъ тропарей Дамаскина поэтически указывается на плоды вѣчной благости и неистощимаго милосердія Божія, — плоды, явленные въ крестной смерти и живоносномъ воскресеніи Единороднаго Сына Божія. Отсюда музыкальная связь между „Хвалите“ и тропарями будетъ заключаться въ постепенномъ переходѣ отъ величественно-торжественной и покойной (*adagio maestoso*) полифоніи (въ характерѣ органнаго *grand jeu*) къ болѣе живому (*allegro*) темпу, съ умиритель-

ною мелодією, въ коей должны слышаться слезы глубокой печали, перемежающіяся со слезами радости и восторга („почто муро съ милостивыми слезами о, ученицы, растворяете?.... рыданія время преста, не плачите, воскресеніе же апостоломъ рцйте!.... Грѣха, Дѣво, Адама избавила еси, радость же Евѣ, въ печали мѣсто, подала еси“.....), при чемъ гармонизація мелодіи отнюдь не должна быть загромождена звуками, а представлять по возможности несложную гармонію съ пріятными для слуха звукосочетаніями (въ смыслѣ византійскаго сладкогласія—*υλχοφορία*).

На воскресной утрени всеобщаго бдѣнія положено за тѣмъ пѣть гласовые ипакои и антифоны. Но вмѣсто нихъ обыкновенно поютъ 1-ый антифонъ 4 гласа: „отъ юности моя...“, хотя этотъ степенный антифонъ по Уставу положено пѣть только на полиелейныхъ утрняхъ въ седмичные дни, когда эти дни совпадаютъ съ праздниками Господскими, Богородичными или Святаго и на воскресныхъ утрняхъ, когда воскресенья совпадаютъ съ праздниками Воздвиженія Креста, Рождества Христова, Богоявленія, Преображенія, а также на воскресныхъ утрняхъ недѣлей Вайї, Ап. Ѳомы и Пятидесятницы. Очевидно, несоотвѣтствующее Уставу повсемѣстное въ Россіи пѣніе этого 1-го антифона 4 гласа за *всякой воскресной утреней* вызвано любовью богомольцевъ къ возвышенно-умилительному содержанію антифона и желаніемъ ихъ чаще слышать за Богослуженіемъ его исполненіе. Этимъ долженъ воспользоваться композиторъ, музыкально излагающій чинопослѣдованіе воскресной утрени, и принявъ за руководящій мотивъ мелодію 4-го гласа, постараться особенно художественно воспѣть трогательныя воздыханія къ Спасителю грѣшника объ избавленіи его отъ страстей, волнующихъ его отъ лѣтъ юности, чрезъ всеосвящающую благодать Духа Святаго, могущую вновь оживить нравственно-омертвѣвшую отъ страстей душу человѣка, возвысить ее до первоизданной чистоты и совершенства и священно-таинственнымъ образомъ просвѣтить свѣтомъ Трѣхъипостаснаго Божества.

При воскресной утрени, вслѣдъ за чтеніемъ Евангелія, сообщающаго неизмѣнно вѣсть о воскресеніи Господа, поется торжественное молитвословіе: „Воскресеніе Христово видѣвше“... Такъ какъ Уставомъ не обозначенъ гласовой ха-

рактерьъ этого молитвословія (оно поетсяъ обычно на 6-й гласъ), то его можно музыкально излагать въ стилѣ предшествовавшихъ ему воскресныхъ тропарей творенія св. І. Дамаскина, тѣмъ болѣе, что по своему содержанію это пѣснопѣніе весьма близко подходитъ къ содержанію названныхъ тропарей.

Чтеніемъ 50 псалма („Помилуй мя, Боже“..), пѣніемъ припѣвовъ („молитвами Апостоловъ, Милостиве, очисти“.... „молитвами Богородицы, Милостиве, очисти“....) и стихиръ на 6-й гласъ: „Воскресъ Исусъ отъ гроба, якоже прорече“.... а также однимъ прошеніемъ изъ Литіи („Спаси, Боже, люди Твоя...“) заканчивается вторая (поліелейная) часть воскресной утрени.

XVI.

Третья часть утрени имѣетъ совершенно особое независимое значеніе, выдѣляющее ее изъ общаго состава чино-послѣдованія утрени, и *состоитъ* исключительно изъ пѣній канона. Самостоятельное значеніе этой части утрени такъ велико, что если бы современному духовному композитору удалось художественно-музыкально и въ то-же время умирительно-церковно иллюстрировать хотя одинъ какой либо канонъ, будетъ-ли то канонъ воскресный, кресто-воскресный богородичный, праздничный или святому, то онъ въ правѣ былъ-бы почестъ себя за пѣснотворца цѣлаго Богослужебнаго чина.

Канономъ называется *собраніе* священныхъ пѣсней *новозавѣтнаго содержанія*, поемыхъ параллельно съ ветхозавѣтными пѣснями, заимствованными изъ ветхозавѣтныхъ священныхъ книгъ (Исх. 15, 1—19; Второз. 32, 1—44; 1 Царст. 1, 1; Авв. 3, 2—20; Исх. 26, 9—20; Іоны 2, 1—7; Дан. 3, 26—72) и изъ Еванг. Луки 1, 46 — 55 — пѣснь Богородицы, и Луки-же 1, 68—79—пѣснь праведнаго Захарія. Смыслъ пѣсней канона—восхваленіе Господа Исуса Христа, Пречистой Его Матери, Святыхъ Божіихъ людей, а также событіи великихъ праздниковъ Христіанской церкви. *Первый стихъ* каждой пѣсни канона называется *ирмосомъ* (связію)—по связи своего текстуальнаго содержанія съ соответствующею пѣснію свящ. Писанія, а остальные стихи пѣсней канона называются *тро-*

парями, т. е. обращеніями, такъ какъ не только по текстуальному, но и по мелодическому своему содержанію они должны *обращаться къ ирмосу, какъ своему источнику*. Въ канонахъ древнихъ Византійскихъ пѣснотворцевъ (какъ напр. у Романа Сладкопѣвца и у св. І. Дамаскина), помимо связи ирмосовъ съ тропарями по содержанію текста и по мелодіи, есть еще связь стихотворной рѣмы. Тропаріи византійскихъ каноновъ соединяются одинъ съ другимъ не только связкою (формы акростика (краестрожіе) и точнымъ соответствіемъ числа слоговъ, но и созвучіемъ гласныхъ въ концѣ двухъ послѣдовательныхъ стиховъ, что несомнѣнно благоприятно отражалось на ихъ мелодической звучности и музыкальной ритмичности. Исходя изъ сжатыхъ, но многосодержательныхъ по тексту и по мелодіи ирмосовъ, какъ изъ своихъ родниковъ, тропаріи византійскихъ каноновъ, наполненные въ текстъ множествомъ вводныхъ предложений, — при пѣніи журчали, чрезъ модулированіе мелодіи, подобно ручейкамъ и стремились къ заключительному припѣву, какъ бы къ мѣсту своего впаденія. Благодаря стихотворной формѣ византійскихъ тропарей, ихъ вводныя предложения не похожи на скучные длинныя періоды неразмѣренной прозаической рѣчи. Наоборотъ, эти вводныя предложения тропарей замѣчательно живы и незапутаны множествомъ излишнихъ грамматическихъ частицъ: оттого мысль въ нихъ всегда ясна и доступна для быстрого усвоенія богомольцемъ.

Конечно, перешедшіе къ намъ изъ Византіи каноны, вслѣдствіе перевода ихъ на церковно-славянскую неразмѣренную рѣчь, не могли не утратить части своей художественной красоты какъ въ формѣ изложенія священной поэзіи (стихотворный размѣръ), такъ вѣроятно и въ мелодической ритмичности своего музыкальнаго содержанія. Однако при всемъ томъ—глубокій, внутренній смыслъ собственно текстуального содержанія каноновъ остался и въ церковно-славянскомъ переводѣ неповрежденнымъ. Въ переводномъ текстѣ каноновъ съ достаточною ясностію сохранились и истинно художественный блескъ священной поэзіи, и безупречная чистота евангельски-нравственныхъ воззрѣній, и удивительная глубина христіански-философской мысли и, наконецъ, необычайная высота православно-богословскаго созерцанія. Словомъ, въ переводѣ на церковно-славянскій языкъ вдохно-

венная лирика византійскихъ канонѣвъ, съ потерю формы, не утеряла богатства своего внутренняго содержанія, представляющаго собою цѣлую энциклопедію нравственныхъ, философскихъ и богословскихъ познаній, изложенныхъ при томъ въ общепонятной и доступной для всѣхъ формѣ. Это-то богатство внутренняго содержанія канонѣвъ и выдѣляло ихъ всегда изъ общаго состава утренняго Богослуженія и привлекало къ нимъ особенное вниманіе со стороны церковнаго клира и народа.

Такъ, по крайней мѣрѣ, было въ древней Византіи, въ самую блестящую эпоху ея общественной жизни (VII—VIII в.). Величественный храмъ св. Софіи въ Константинополѣ предъ началомъ пѣнія канона обыкновенно переполнялся народомъ. Нерѣдко во времени пѣнія канона пріѣзжали въ храмъ и сами Византійскіе императоры, окруженные свитою придворныхъ. Неучаствовавшее въ совершеніи богослуженія духовенство обыкновенно группировалось около патріаршаго мѣста въ храмѣ. Всѣ богомольцы съ нескрываемымъ нетерпѣніемъ ожидали начала исполненія канона, устремляя глаза на канонарха, руководившаго хоромъ пѣвцовъ. Но вотъ канонархъ подаль знакъ пѣвцамъ, и пѣніе канона началось. Весь храмъ—одно вниманіе и глубокая молитвенная сосредоточенность. Стихи, строфы и припѣвы слѣдуютъ одни за другими, сопровождаемые пріятной для слуха сладкогласной мелодіею. Голоса пѣвцовъ растекаются подъ высокими сводами св. Софіи. Гармоническіе звуки ирмосовъ и тропарей канона льются въ душу богомольца, а вмѣстѣ съ ними доходятъ до его сердца и ума возвышенныя мысли пѣснотворца.

Впрочемъ такое исключительно благоговѣйное отношеніе клира и народа къ канону на утрени было не только въ старой Византіи, но и на Руси въ древнія времена. Оно выражалось тогда у насъ въ составленіи многочисленныхъ новыхъ русскихъ оригинальныхъ канонѣвъ, конечно по образцу византійскихъ, съ цѣлю прославленія собственно русскихъ святыхъ, а также отечественныхъ церковныхъ праздниковъ. И какъ въ Византіи, такъ и на Руси въ старину духовные и міряне съ особенною любовію и благоговѣніемъ внимали пѣнію канонѣвъ, вынося отъ слушанія ихъ бездну религиозно-нравственнаго назиданія и умственнаго просвѣщенія.

Къ сожалѣнію въ ближайшее къ намъ время дѣло об-

стоитъ нѣсколько иначе. Едва-ли не около столѣтїа назадъ, какъ пѣніе канонѡвъ перестало у насъ выдѣляться чѣмъ либо особеннымъ изъ круга пѣснопѣній всего утренняго Богослуженїа. Теперь богомольцы едва-ли даже не меньше внимають пѣснямъ канона, нежели прочимъ пѣснопѣніямъ службы—и, вообще говоря, эта часть утрени проходитъ сравнительно незамѣтною для религіознаго назиданїа молящихся. Само духовенство наше, большею частїю преемственно изъ рода въ родъ служащее въ церковномъ клирѣ, хотя и сохранило, по преданїю отъ отцовъ и дѣдовъ, воспоминанїе о былой торжественности пѣнія канонѡвъ; но имѣя нынѣ весьма смутныя представленїа о важномъ назидательномъ значенїи службы канонѡвъ, не прилагаетъ особыхъ старанїй къ возстановленїю надлежащаго богослужебнаго величїа этой части утрени. Оттого въ нашихъ церквахъ уже давно поются одни лишь ирмосы канонѡвъ, а тропари—эти блестящіе образцы церковно-музыкальной поэзіи—никогда не поются, а только читаются, и притомъ чтенїе ихъ нерѣдко на полуфразѣ прерывается пѣніемъ слѣдующаго по порядку ирмоса, какъ бы съ намѣренїемъ отгѣнить незначительность ихъ назидательности для ума и сердца богомольцевъ. И не только тропари, но также и припѣвы къ нимъ нынѣ только читаются, а не поются. Единственный канонъ, который теперь поется у насъ въ церквахъ какъ слѣдуетъ, т. е. съ тропарями и припѣвами—это канонъ пасхальный, да и то можетъ быть отъ того, что онъ короче другихъ и въ немъ наименьшее, сравнительно съ прочими канонами, число тропарей. Пѣсни священнаго Писанїа, послужившія образцами для новозавѣтной поэзіи канонѡвъ, за исключенїемъ пѣсни Богородицы, тоже никогда у насъ не поются, и даже рѣдко читаются¹⁾; а между тѣмъ каждая пѣснь канона называется *ирмосомъ* (связью); именно по непосредственной *связи* своей съ соотвѣтствующею пѣснью свящ. Писанїа. Даже въ имѣющихся въ нашей духовно-музыкальной литературѣ гармонизованныхъ переложенїяхъ нѣкоторыхъ канонѡвъ, музыкально изложены одни лишь ирмосы. Очевидно переложатели, признавъ за законъ

¹⁾ Ихъ поютъ только на великомъ повечерїи первой седмицы великаго поста при канонѣ св. Андрея Критскаго и на утрени службы въ честь св. Марїи Египетской.

установившіяся у насъ неправильный обычай—читать, а не пѣть тропари канонѡвъ, не считали нужнымъ заняться гармонизаціею мелодій этихъ тропарей. Въ названныхъ переложеніяхъ опущены также и припѣвы къ тропарямъ, а между тѣмъ кому неизвѣстно какое трогательно-умилительное впечатлѣніе производитъ пѣніе этихъ припѣвовъ на богомольцевъ при совершеніи напр. молебствій („Пресвятая Богородице, спаси насъ!... Святителю Отче Николае, моли Бога о насъ!“ и т. п.):

Для подтвержденія нашей мысли о глубоко-назидательномъ значеніи тропарей и припѣвовъ въ канонахъ сошлемся на примѣръ великаго молитвенника земли Русской, протоіерея Іоанна Ильича Сергіева (Кронштадтскаго). Не слыша въ храмѣ Божиѣмъ пѣнія этихъ тропарей и припѣвовъ, по неимѣнію таковыхъ въ нашей духовно-музыкальной литературѣ, и сознавая недостаточную выразительность обычнаго чтенія этихъ высоко-назидательныхъ образцовъ священной поэзіи устами нашихъ немудреныхъ церковниковъ, досточтимый пастырь, при совершеніи утренняго богослуженія, всегда самъ неопустительно выходитъ изъ алтаря на клиросъ и своимъ вдохновенно-разумнымъ и молитвенно-выразительнымъ чтеніемъ возжигаетъ пламень вѣры и созерцательнаго богомыслія въ сердцахъ народа, молящагося за утреню.

Итакъ службы канонѡвъ представляютъ собою совершенно еще непочатой уголь для продуктивной дѣятельности духовнаго композитора. Приступать къ музыкальному изложенію канонѡвъ, со всѣми ихъ прмосами, тропарями и припѣвами, слѣдуетъ во всеоружіи истиннаго таланта и обширныхъ музыкальныхъ познаній: того требуетъ особенная высота содержанія этихъ канонѡвъ. Помимо обстоятельнаго изученія текста и глубокой вдумчивости въ смыслъ этого текста, композитору необходимо всесторонне ознакомиться со всѣми старинными напѣвами древне-русскихъ гласовыхъ мелодій канонѡвъ. Въ этихъ напѣвахъ онъ найдетъ не только черты музыкальнаго вдохновенія византійскихъ пѣснописцевъ—этихъ первичныхъ творцевъ канонѡвъ, но и многое изъ того, что вылилось долгими вѣками изъ религіозно-музыкальнаго сознанія русскаго народнаго генія. Подобно исторіку, который, роясь въ мертвыхъ архивныхъ манускрип-

тахъ, возстановляетъ иногда, путемъ историческаго воображенія, поразительно живую картину давнопрошедшей жизни и изящно излагаетъ её современнымъ намъ литературнымъ языкомъ, и духовный композиторъ; разбираясь въ старинныхъ церковныхъ напѣвахъ, можетъ, путемъ музыкальнаго воображенія, воскресить въ современной гармоніи звуковъ то религиозно-музыкальное настроеніе, какое переживали за много вѣковъ тому назадъ византійцы и наши предки, когда благоговѣнно внимали пѣснямъ каноновъ. Многообразное содержаніе этихъ чудныхъ пѣсенъ требуетъ непременно возвышенной и сложной музыкальной гармоніи. Какъ на образецъ подобной гармоніи мы можемъ указать на прекрасную контра-пунктическую разработку древней церковной мелодіи въ упомянутомъ уже нами музыкальномъ изложеніи прмосовъ канона „Волною Морскою“, принадлежащемъ вдохновенію г. Гречанинова.

XVII.

Служба канона, благодаря своему независимому значенію, представляетъ въ общемъ строѣ утрени какъ бы вставку. Самые напѣвы гласа въ канонахъ мало напоминаютъ не только уставныя мелодіи гласовъ на „Господи возвахъ“ въ вечерни, но и мелодіи гласоѣ утрени на „Богъ Господь и явился намъ“. Только съ окончаніемъ пѣнія канона и, стало-быть, съ началомъ *четвертой* (последней) *части утрени* вновь выступаютъ мелодіи гласа Октоиха (на „Господи возвахъ“ изъ чина вечерни) въ пѣніи хвалитныхъ псалмовъ и стихиръ, слѣдующихъ за этими псалмами. Это именно и подтверждаетъ нашу мысль, что канонъ есть вставка въ чинопослѣдованіи утрени, но вставка ни мало не нарушающая единства и цѣлостности всей утрени, а скорѣе дополняющая богатство внутренняго содержанія этого богослужебнаго чина. Оттого композиторъ, музыкально иллюстрирующій полный чинъ утрениаго богослуженія, вовсе не обязательно долженъ быть также и музыкальнымъ творцемъ утреннихъ каноновъ. Эти послѣдніе могутъ быть музыкально разработаны особыми, такъ сказать, *спеціальными* дѣятелями на нивѣ отечественнаго пѣснотворчества.

Собственно *началомъ заключительной* (четвертой) *части вос-*

кресной утрени слѣдуетъ считать возглашеніе діакономъ стиха: „Святъ Господь Богъ нашъ“, повторяемаго пѣвцами на положенный по Уставу гласъ Октоиха ¹⁾. За стихомъ слѣдуетъ пѣніе свѣтильновъ (ексапостиларіевъ) на тотъ же гласъ и загѣмъ уже начинается исполненіе хвалитныхъ псалмовъ (148, 149 и 150), начинающихся словами: „Всякое дыханіе да хвалитъ Господа“.. со стихирами „на хвалитехъ“ также на прилучившейся гласъ Октоиха.

По ходу утренняго богослуженія, пѣніе свѣтильновъ (по словопроизводству отъ „свѣтъ“) хвалитныхъ псалмовъ и стихирь „на хвалитехъ“ предшествуетъ *разсвѣту дня*. Въ древности, какъ только загоралась на небосклонѣ утренняя заря—этотъ первый явный признакъ дневнаго свѣта, предстоятель клира, громкимъ молитвеннымъ возглашеніемъ: „Слава Тебѣ, показавшему намъ Свѣтъ“), подавалъ знакъ пѣвцамъ начинать пѣніе великаго Славословія Источнику и Подателю физическаго и нравственнаго свѣта. И теперь—послѣ такового же возглашенія священнодѣйствующаго поется Великое Славословіе (или пѣснь утренней зари), начинающееся словами ангельской пѣсни, воспѣтой въ моментъ рожденія на землѣ Солнца правды—Богомладенца Ісуса.

Великое Славословіе, какъ утреннюю пѣснь солнечнаго восхода, можно поставить въ параллель съ вечернею пѣснею солнечнаго заката, поемой на службѣ вечерни. („Свѣте Тихій“...). Подобно этой послѣдней пѣсни и утреннее Великое Славословіе, какъ пѣснопѣніе „самопѣсное“, т. е. независимое отъ гласовой мелодіи, можетъ быть музыкально изложено по собственнымъ темамъ композитора, но непременно молитвенно-умилительно и въ разнообразной многоголосной гармоніи. Разнообразная многоголосная гармонія послужитъ нагляднымъ выраженіемъ того, что Великое Славословіе приносится Богу—Свѣтоподателю отъ лица *всѣхъ* живущихъ на землѣ, ибо, по выраженію предшествовавшаго Великому Славословію хвалитнаго псалма, *всякое дыханіе* обязано *хвалитъ*

¹⁾ Этотъ стихъ поется кромѣ дней недѣльныхъ (воскресныхъ) еще и въ субботу, въ которая воспоминается воскресеніе—именно въ Субботу Лазареву и въ великую Субботу. Мы считаемъ началомъ четвертой части утрени: „Святъ Господь Богъ нашъ“ отъ того, что изображаемъ схему утрени именно по воскресной утрени.

и *славословить* Господа, показавшаго послѣ мрака ношнаго *свѣтъ* дневный. Словесная форма множественнаго числа, присутствующая Великому Славословію („Хвалимъ Тя, благословимъ Тя, кланяемся, славословимъ Тя, благодаримъ Тя“... и т. п.), также подтверждаетъ благопотребность полифоническаго разнообразія гармоніи.

Въ нашей духовно-музыкальной литературѣ, къ сожалѣнію, нѣтъ ничего выдающагося по части композицій Великаго Славословія. Оттого въ русскихъ церквахъ обыкновенно исполняютъ эту величественную утреннюю пѣснь речитативомъ на двухъ послѣдовательно перемежающихся аккордахъ, въ родѣ того, какъ речитативомъ же поютъ у насъ Символь вѣры за Литургією. Разница только въ томъ, что Символь поется на двухъ аккордахъ въ мажорѣ, и великое славословіе на такихъ-же двухъ аккордахъ—въ минорѣ. Однако, этотъ монотонный речитативъ, не смотря на свое очевидное несоотвѣтствіе торжественно-хвалебному и умирительно-молитвенному характеру Великаго Славословія, до такой степени укоренился въ богослужебной практикѣ, что даже одна, очень распространенная въ домовыхъ церквахъ нашихъ духовно-учебныхъ заведеній, композиція Великаго Славословія, представляющая собою попытку придать музыкальную выразительность этой утренней пѣсни, всетаки въ своемъ крайне сдержанномъ мелодическомъ развитіи едва переступаетъ границы обычныхъ при пѣніи Великаго Славословія двухъ минорныхъ аккордовъ.

Послѣ Великаго Славословія, заканчивающагося пѣніемъ Трисвятаго, поется еще на воскресной утрени *тропарь воскресенья точію* (Тиникопъ, гл. 3-я), по своей мелодіи „самогласный“, т. е. непохожий на уставной гласъ. Потомъ за ектеніями сугубой и просительной („Исполнимъ утреннюю молитву нашу....“) слѣдуютъ краткія заключительныя молитвословія, исполняемая обыкновенно речитативомъ („Утверди Боже“.... „Честнѣйшую“..... и „Слава и нынѣ“), названными молитвословіями съ благословеніемъ священно-дѣйствующаго (отпустъ) и завершается весь чинъ утренняго Богослуженія, который, въ содержаніи своихъ умирительныхъ пѣснопѣній и въ своемъ трогательномъ обрядѣ, даетъ духовному композитору прекраснѣйшій матеріалъ для воплощенія въ немъ художественнаго религіозно-музыкальнаго вдохновенія.

XVIII.

Служба Литургіи или *обѣдни* (потому что совершеніе ея приурочено ко времени передъ вкушеніемъ пищи т. е. ко времени передъ *обѣдомъ*) *есть таинство*. Въ ней не только возносятся молитвы и пѣснопѣнія Богу, но и приносится безкровная жертва за спасеніе людей, причемъ вѣрующимъ, подъ видомъ хлѣба и вина, преподаются истинное тѣло и истинная кровь Господа нашего Іисуса Христа во изцѣленіе ихъ душъ и тѣлесъ, во оставленіе ихъ грѣховъ и въ жизнь вѣчную. Такъ какъ Литургія установлена Самимъ Христомъ Спасителемъ въ *благодарственное воспоминаніе* о Его безконечной любви и искупительныхъ заслугахъ роду человѣческому, но она называется также „евхаристіею“ т. е. „благодареніемъ“ (*εὐχαριστία*). Тогда какъ вечерня и утреня, по требованію обстоятельствъ, могутъ быть совершаемы не только во храмахъ Божіихъ, но и въ часовняхъ и даже въ келліяхъ и частныхъ домахъ; Литургія, какъ богослуженіе по преимуществу *общественное* (отъ слова *κοινός*—общественный), должна быть совершаема не иначе, какъ въ храмѣ Божіемъ, имѣющемъ специальное назначеніе быть мѣстомъ *общихъ молитвенныхъ собраній всей церковной общины*.

Въ виду своего высокаго общественнаго значенія, а также, какъ служба святѣйшаго таинства Тѣла и Крови Христовыхъ, служба Литургіи и по содержанію своего текста, и по своему обряду, болѣе прочихъ церковныхъ службъ является величественнымъ образцомъ цѣлостнаго и законченнаго религіозно-поэтическаго творенія. А потому и музыка Литургіи должна возвышаться надъ музыкальнымъ содержаніемъ прочихъ церковныхъ службъ своею особенною художественною цѣлостностію и быть строго-законченнымъ духовно-музыкальнымъ произведеніемъ.

На христіанскомъ Западѣ издавна существуетъ множество *торжественныхъ* (*Messe solennelle, hohe Messe*) и *заупокойныхъ* (*Requiem*) *обѣдней*, какъ художественно-законченныхъ музыкальныхъ произведеній, принадлежащихъ вдохновенію гениальнѣйшихъ представителей музыкальнаго искусства, каковы: Палестрина, Іог. Себ. Бахъ, Моцартъ, Бетховень, Россини, Верди, Берлиозъ, Гуно и др. Но на всемъ христіанскомъ Востокѣ, стало быть и у насъ въ Россіи, *первая художест-*

венно-законченная *обѣдня*, для смѣшаннаго хора, появилась, какъ мы знаемъ, только 20 лѣтъ тому назадъ (въ концѣ 1880 г.) и принадлежитъ перу Чайковскаго. Правда, примѣръ Чайковскаго вызвалъ соревнованіе, и въ ближайшее къ намъ время наша духовно-музыкальная литература обогатилась *новыми художественно-музыкальными изложеніями полной Литургіи*. Однако, по высотѣ вдохновенія, по соответствію текста съ музыкальнымъ содержаніемъ, по прекрасной гармонизаціи, по единству частей и стройности и законченности цѣлаго, едва-ли не одну Литургію Чайковскаго можно пока поставить въ рядъ съ многочисленными выдающимися произведеніями того-же рода на Западѣ Европы. Впрочемъ сила таланта Чайковскаго въ области церковной музыки такъ велика, что, пожалуй, переходитъ границы сравненія, особенно если принять во вниманіе, что Чайковскій, распоряжаясь одними лишь человѣческими голосами, сумѣлъ дать молящимся въ своей Литургіи необычайно высокіе моменты религіозно-музыкальнаго восторга, какихъ достигали западные композиторы обѣдни при помощи не однихъ только крайне ограниченныхъ по регистру человѣческихъ голосовъ, но и имѣя подъ руками множество вспомогательныхъ, для вызова музыкальныхъ эффектовъ, средствъ, каковы: органъ съ обширнѣйшимъ діапазономъ и массою различныхъ по тембру звуковъ и оркестры — струнный и мѣдный духовой. — способные доставить тысячи отѣнковъ и въ высотѣ, и въ силѣ, и въ характерѣ звуковъ.

Общій смыслъ всѣхъ пѣснопѣній, исполняемыхъ во время совершенія Литургіи, или таинства св. Причащенія, ликомъ (хоромъ) пѣвцовъ отъ лица собравшейся во храмѣ церковной общины, можно выразить такъ: Взывая ко Господу о помилованіи и прося Его, Всещедраго и Многомилостиваго, о дарованіи какъ земныхъ, такъ и небесныхъ благъ, церковная община, за безкровную жертву спасенія людей, являющуюся вмѣстѣ и таинствомъ безконечной Божественной любви къ людямъ, приноситъ со своей стороны словесную жертву хваленія и благодаренія Тому, Кто есть и *приносяй* безкровную жертву спасенія людей, и въ тоже время таинственно *приносимый* въ ней ¹⁾.

¹⁾ См. въ Служебникѣ *молитву, юже творить священникъ, Херувимской пѣсни пѣваемой.*

Соотвѣтственно понятію о Литургіи, какъ о жертвѣ хваленія и благодаренія, композиторъ, музыкально иллюстрирующій обѣдню, долженъ придать ей частію характеръ торжественно-хвалебный, частію благодарственно-умилительный. А такъ какъ однѣ и тѣже идеи хваленія и благодаренія, повторяясь, проходятъ черезъ всѣ пѣснопѣнія Литургійнаго текста и чрезъ то связываютъ ихъ въ одно цѣльное и законченное твореніе, то и композиторъ для соблюденія равновѣсія и единства частей въ музыкальной иллюстраціи литургійнаго текста, также вынужденъ ограничиться самымъ незначительнымъ количествомъ музыкальныхъ идей или темъ, которыя, повторяясь, должны будутъ проходить чрезъ всю его обѣдню, дабы тѣмъ дать возможность богомольцу получить отъ нея законченное музыкальное впечатлѣніе.

Для избѣжанія монотонности, возможной при маломъ количествѣ темъ, на которыхъ композиторъ вынужденъ строить мелодіи своей обѣдни, онъ долженъ разнообразить эти мелодіи при помощи тѣхъ средствъ, какія въ состояніи ему дать современная техника гармоніи и контрапункта. Прекраснымъ средствомъ противъ монотонности можетъ послужить также употребленіе разнообразія въ ритмѣ и въ силѣ звука.—Разнообразный подборъ музыкальныхъ размѣровъ, а также умѣнье пользоваться энергіею звука—все это результаты повѣйшихъ успѣховъ въ развитіи музыкальной техники, который служитъ не только могучимъ средствомъ противъ возможной монотонности въ музыкальныхъ твореніяхъ, но и доставляетъ этимъ твореніямъ бездну жизненной правды, художественной красоты и изящества.

XIX.

По содержанію своего текста чинъ Литургіи дѣлится на три части: *проскомидію*, *Литургію оглашенныхъ* и *Литургію върныхъ*, причемъ собственно музыкальная часть (пѣніе) начинается лишь съ Литургіи оглашенныхъ.

Литургія оглашенныхъ начинается возгласомъ священнодѣйствующаго, которымъ онъ благословляетъ царство св. Троицы. Затѣмъ слѣдуетъ произнесеніе *великой*, или *мирной ектеніи*, состоящей въ рядѣ прошеній къ Господу о свѣшнемъ мирѣ для всего міра (вселенной), о благосостояніи

святыхъ Божіихъ церквей, о дарованіи вѣрующимъ вѣчныхъ и временныхъ благъ и о ниспосланіи имъ душевнаго спасенія. Прошенія прерываются частыми умилительными мольбами хора пѣвцовъ отъ лица молящихся ко Господу о помилованіи: „Господи помилуй!“ Въ Литургіи Чайковского почти каждое „Господи помилуй!“ имѣетъ свои мелодическія особенности и въ общемъ пѣніе этой мольбы выходитъ весьма продолжительнымъ. Намъ думается, что какъ мелодическое разнообразіе для „Господи помилуй!“ излишне, такъ равно не нужно и пѣть „Господи помилуй!“ продолжительно. Въ самомъ дѣлѣ, если текстуальный смыслъ: „Господи помилуй!“ при повтореніяхъ остается неизмѣннымъ, то зачѣмъ же музыкальное содержаніе одной и той-же мольбы видоизмѣнять при повтореніяхъ? Кромѣ того, всѣ прошенія въ ектеніи такъ послѣдовательно и логически связаны между собою, что перерывы этихъ прошеній продолжительнымъ пѣніемъ „Господи помилуй!“ только нарушаютъ эту связь въ сознаніи молящихся. Оттого въ греческихъ церквахъ мирная ектенія прерывается пѣніемъ: „Киріе Элейсонъ“ не болѣе двухъ или трехъ разъ. Но такъ какъ у насъ всетаки принято каждое прошеніе *непрерывно* сопровождать пѣніемъ „Господи помилуй!“, то будетъ разумнѣе дать этой мольбѣ самую краткую мелодію, или даже одинъ какой либо изъ краткихъ руководящихъ мотивовъ (который позже войдетъ въ музыкальное содержаніе всей обѣдни), дабы перерывы пѣніемъ ряда ектенійныхъ прошеній не нарушали въ сознаніи богомольцевъ логическую послѣдовательность ихъ содержанія. Другое дѣло — сугубая ектенія, которую положено произносить на Литургіи послѣ чтенія Евангелія. Она есть удвоенное (сугубое) или усиленное моленіе и её прямо указано сопровождать послѣ каждого прошенія не единичнымъ, а троекратнымъ пѣніемъ „Господи помилуй!“ Такой усиленной мольбѣ совершенно законно придать продолжительную и разнообразную мелодію умилительно-молитвеннаго характера.

За великою ектеніею слѣдуетъ на воскресной Литургіи пѣніе трехъ изобразительныхъ антифоновъ изъ псалма 103-го („Благослови душе моя, Господа“—первый антифонъ), изъ псалма 145-го („Хвали, душе моя, Господа,“—второй антифонъ) и изъ Евангелія отъ Матѳея гл. 5. ст. 3—12 („Бла-

женны“ — третій антифонъ). По обрядовымъ дѣйствіямъ, сопровождающимъ пѣніе этихъ антифоновъ и по самому ихъ текстуальному смыслу, первые два антифона, вмѣстѣ съ присовокупляемымъ къ нимъ гимномъ: „Единородный Сыне!“, служатъ выраженіемъ хвалебныхъ чувствъ вѣрующаго при мысли о близости пришествія въ міръ Спасителя и о готовящемся чрезъ Него спасеніи человѣчества, а также и самую мольбу человѣчества о спасеніи (въ словахъ гимна: „спаси насъ!“), а послѣдній (третій) антифонъ, поемый во время малого съ Евангеліемъ входа (символически знаменующаго шествіе Спасителя по городамъ и весямъ св. земли съ евангельской проповѣдью), буквально воспроизводитъ начало нагорной проповѣди Спасителя.

Хотя, по смыслу Устава, Литургія поется независимо отъ уставныхъ гласовъ и наше древнее обиходное пѣніе на Литургіи имѣло свою особенную (такъ сказать „самогласную“) мелодію; тѣмъ не менѣе у насъ издавна принято пѣнію антифоновъ на Литургіи придавать гласовой характеръ (гласъ 1-ый на „Богъ Господь“). А потому композиторъ, музыкально иллюстрирующий чинъ Литургіи, хорошо сдѣлаетъ, если сохранитъ намекъ на гласовую тему въ своей собственной обработкѣ антифоновъ. Гласовая тема въ началѣ службы Литургіи напомнитъ молящимся подготовительныя къ Литургіи службы вечерни и утрени, съ ихъ уставнымъ гласовымъ мелодическимъ содержаніемъ. Вообще, думается намъ, гласовыя темы, хотя бы только въ едва примѣтномъ намекѣ, не должны исчезать изъ композиціи обѣдни въ теченіе всей службы Литургіи, иначе поемые по маломъ входѣ (съ Евангеліемъ) на Литургіи гласовые тропари и кондаки (большою частію изъ той утрени, которая предшествовала Литургіи), а также гласовые прокимны и аллилуаріи является для слуха молящихся рѣзкимъ нарушеніемъ общаго мелодическаго строя обѣдни, какъ цѣлостнаго музыкальнаго творенія. Къ тому-же не нужно упускать изъ виду, что въ концѣ чина Литургіи два пѣснопѣнія: „Видѣхомъ свѣтъ истинный...“ и „Да исполнятся уста наша...“ также обычно поются на гласовую мелодію (гласъ 2-ый).

Но если въ изобразительныхъ антифонахъ слѣдуетъ сохранить, узаконенную давнимъ обычаемъ, гласовую мелодію, то поемая непосредственно за вторымъ антифономъ пѣснь,

или гимнъ, въ честь Второго Лица св. Троицы („Единородный Сынъ...“), какъ не имѣющая гласовой мелодіи (поется обыкновенно въ мирномъ речитативѣ), должна быть музыкально изложена безусловно самостоятельно. Начальный текстъ этого гимна говорить объ униженномъ состояніи Сына Божія, „изволившаго спасенія нашего ради воплотиться... и непреложно вочеловѣчиться“. Чувство благодарнаго умиленія за таковой дивный актъ Божія милосердія къ грѣшнику пусть возбудитъ въ молящемся тихое, въ несложныхъ минорныхъ созвучіяхъ, и медленное, мелодическое, пѣніе этой начальной части гимна. Но далѣе, гдѣ въ гимнѣ повѣствуется объ искупительной смерти Единороднаго Сына Божія, которую побѣдоносно поправа наша собственная смерть, минорныя созвучія пусть смѣняются сложными и сильными мажорными звукосочетаніями, которыя при постепенно ускоренномъ темпѣ должны закончиться величавымъ мощнымъ и звучнымъ, полнымъ дерзновенной энергіи, аккордомъ мольбы о спасеніи („спаси насъ!“),—мольбы, какъ бы невзначай вырвавшейся изъ общей груди всего рода человѣческаго, долго и напряженно ждавшаго предъ тѣмъ пришествія въ міръ своего Искупителя и Спасителя.

Обыкновенно, возглашеніе діакона при маломъ входѣ: „Господу помолитесь“ съ пѣніемъ хора: „Господи помилуй!“ слѣдуетъ по окончаніи пѣнія, „блаженновъ“ (третьяго изобразительнаго антифона). Но въ музыкальномъ отношеніи удобнѣе было-бы этимъ возглашеніемъ діакона, съ пѣніемъ „Господи помилуй!“, раздѣлять пѣніе „блаженновъ“ какъ разъ передъ заключительными словами ихъ: „Радуйтесь и веселитесь...!“ (что, впрочемъ, иногда и дѣлается въ нѣкоторыхъ церквахъ). Это оттого, что предшествующія слова текста: „Блажени есте, егда поносятъ вамъ и ижденуть...“ и т. д. композиторъ вынужденъ, согласно ихъ смыслу, музыкально излагать въ скорбныхъ (минорныхъ), страдательныхъ (диссонирующихъ и долго неразрѣшаемыхъ) звукосочетаніяхъ, а между тѣмъ, безъ выше-сказаннаго промежуточнаго возглашенія діакона съ пѣніемъ: „Господи помилуй!“, непосредственный и быстрый переходъ къ свѣтлымъ и радостнымъ (мажорнымъ и консонирующимъ) разрѣшающимъ аккордамъ и заключительнаго восклицанія „Радуйтесь и веселитесь...“ былъ бы слишкомъ рѣзкимъ и

неожиданнымъ для предшествовавшаго скорбно-минорнаго настроенія чувствъ и слуха молящихся.

Пѣснопѣніе: „Приидите поклонимся и припадемъ ко Христу...“, какъ слѣдующее непосредственно за „блаженными“—при входѣ священнодѣйствующихъ въ алтарь, — въ музыкальномъ (да и въ текстуальномъ) отношеніи служить продолженіемъ радуйтесь и веселитесь...“ и можетъ съ успѣхомъ быть выражено въ такихъ-же, какъ и заключительныя слова „блаженновъ“, свѣтлыхъ и радостныхъ мажорныхъ аккордахъ, наполненныхъ звуками ликующей энергіи при мысли о возможности припасть къ стопамъ Христа и, умоляя о спасеніи, воспѣвать Его, являшагося въ міръ, торжественнымъ славословіемъ: „Аллилуіа“. Нужно замѣтить, что это Аллилуіа должно быть спѣто единожды, а не трижды, такъ какъ оно въ данномъ случаѣ относится исключительно къ Лицу Сына Божія, а не ко всѣмъ тремъ Лицамъ св. Троицы ¹⁾).

Повторяемое пѣвцами возглашеніе діакона: „Господи, спаси благочестивыя и услыши ны!“, подготавливаетъ молящихся къ одному изъ торжественныхъ моментовъ службы Литургіи—къ пѣнію Трисвятаго („Святый Боже...“).

XX.

Трисвятое есть пѣсня неземнаго происхожденія. По одному старинному у Византійцевъ благочестивому преданію, однажды жители Константинополя, утраченные сильнымъ землетрясеніемъ (трусомъ), бывшимъ въ этомъ городѣ во дни царствованія Императора Феодосія II, ушли за городъ и тамъ при нарочитомъ молебствіи, которое совершалъ имъ архіепископъ Прокль, усердно молились Богу объ отвращеніи отъ нихъ бѣды. Молившійся тутъ-же одинъ строкъ, прійдя вдругъ въ несказанный восторгъ, повѣдалъ собравшимся, что онъ только что удостоился, во время этого молебствія, слышать Трисвятое въ пѣніи самихъ ангеловъ Божіихъ. Изъ особаго уваженія къ Трисвятому, какъ пѣсни небснаго происхожденія, она обыкновенно поется на Востокъ у грековъ—очень торжественно и продолжительно. У

¹⁾ Объ этомъ есть прямое указаніе въ Служебникѣ; но въ нашихъ церквахъ нерѣдко приходится слушать послѣ „Приидите, поклонимся...“ троекратное пѣніе Аллилуіа.

насъ же въ Россіи Трисвятое почти не выдѣляется изъ ряда прочихъ литургійныхъ пѣснопѣній и только при архіерейскомъ служеніи поется нѣсколько дольше обыкновеннаго, такъ какъ исполняется попеременно—то хоромъ пѣвцовъ на клиросѣ, то сонмомъ священнослужителей въ алтарѣ; то, наконецъ, „исползчиками“ на амвонѣ. А потому—въ общемъ музыкальномъ строѣ Литургіи слѣдуетъ Трисвятому всегда отводить выдающееся музыкальное положеніе, а по мелодіи и гармоніи даже, по возможности, выдѣлять эту пѣснь изъ общаго музыкальнаго строя всей Литургіи.

Въ этомъ отношеніи весьма удачно по замыслу и по осуществленію Трисвятое Архіерейской обѣдни Львова. Въ Литургіи Чайковскаго Трисвятое тоже прекрасно задумано, красиво гармонизовано и къ нему очень удачно подобранъ музыкальный ритмъ; но почему-то при исполненіи этой композиціи даже наилучшими церковными хорами всегда слышится *Святый Боже*, а не *Святѣй Боже*. Есть еще музыкальное изложеніе Трисвятаго, принадлежащее перу г. Азѣева. Умилительная мелодія этой композиціи весьма изящно гармонизована.

Послѣ пѣнія „Трисвятаго“ молящіеся приготавливаются къ слушанію св. Писанія чрезъ чтеніе и пѣніе прокимна съ его стихомъ—(передъ Апостоломъ) и чрезъ чтеніе и пѣніе Аллилуіа съ его стихомъ—аллилуіаріемъ (передъ Евангеліемъ).

Прокименъ (*προκειμενος* — впереди лежащій), выражаетъ, большею частію словами Священнаго Писанія, или значеніе дневнаго Апостола, или же смыслъ молитвословіи и пѣснопѣній дня (воскреснаго, праздничнаго, седмичнаго). Произносимый сначала чтецомъ, прокименъ поется затѣмъ на присвоенный ему гласъ—два раза въ полномъ и одинъ разъ въ половинномъ видѣ. Въ промежуткѣ пѣнія читывается чтецомъ, сопутствующій прокимну, его стихъ. Первая половина литургійныхъ воскресныхъ прокимновъ всѣхъ гласовъ (за исключеніемъ прокимна седьмаго гласа) поется у насъ обыкновенно речитативомъ и только во второй ихъ половинѣ слышится гласовая мелодія. Изъ того, что въ прокимнѣ седьмаго гласа сохранилась мелодія и въ первой его половинѣ, можно заключать, что въ древности *гласовая мелодія заключалась полностью въ прокимнахъ всѣхъ гласовъ*, и

только позже затерялась, вѣроятно отъ того, что чтецы, ради сокращенія пѣнія, сами прочитывали первую половину каждого прокимна. Намѣреніе чтецовъ сократить пѣніе прокимновъ доказываетъ былую продолжительность пѣнія этихъ прокимновъ, вполне соответствующую важности богослужебнаго момента, приготавливающаго богомольцевъ къ слушанію свящ. Писанія. Въ партитурѣ нашего собственнаго музыкальнаго изложенія „Воскресной Обѣдни въ С-dur“—для смѣшаннаго хора—мы сдѣлали послѣднюю *попытку возстановить*, въ гармонизованномъ видѣ, *полностью все мелодіи* восьми воскресныхъ литургійныхъ прокимновъ, по готовымъ уже вторымъ половинамъ этихъ мелодій—съ цѣлію придать пѣнію прокимновъ надлежащую торжественность и величіе.

Послѣ прокимна читается Апостоль, а послѣ Апостола положено Уставомъ, какъ уже сказано было выше, пѣть Аллилуіа съ Аллилуіаріемъ. Аллилуіарій, подобно прокимну, заимствуетъ свое содержаніе изъ свящ. Писанія и имѣетъ связь съ дневнымъ Евангеліемъ и службою дня. Подобно прокимну, онъ также долженъ быть произнесенъ чтецомъ и затѣмъ пропѣтъ пѣвцами на присвоенную ему гласовую мелодію. Въ промежуткѣ между повтореніями аллилуіарія произносится чтецомъ особый, сопутствующій каждому аллилуіарію, стихъ. Способъ пѣнія аллилуіарія—одинаковъ со способомъ пѣнія прокимна, т. е. два раза онъ поется въ полномъ и одинъ разъ въ половинномъ видѣ.

Между тѣмъ у насъ, въ настоящее время, чтець, по прочтеніи положеннаго зачала изъ Апостола, въ отвѣтъ на благословеніе ему священнодѣйствующаго—словами: „миръ ти“, обыкновенно тихо, про себя, произноситъ: „и духови твоему. Аллилуіа“—(трижды) и, какъ только пѣвчіе запоютъ Аллилуіа, онъ уже уходитъ со своего мѣста предъ амвономъ, и аллилуіарій со стихомъ совсѣмъ опускается, т. е. и не читается, и не поется. Оттого и кажденіе алтаря, иконостаса и народа, положенное Уставомъ во время исполненія Аллилуіа съ аллилуіаріемъ, переносится, въ противность Уставу, на время пѣнія прокимна передъ Апостоломъ и оканчивается во время самаго чтенія Апостола.

Если бы наша духовно-музыкальная литература обогатилась теперь хорошею композиціею аллилуіаріевъ на мелодіи присвоенныхъ имъ гласовъ (очевидно схожихъ съ гласо-

выми мелодіями прокимновъ), то, быть можетъ, теперь же возстановился бы и древній обрядъ торжественнаго пѣнія аллилуіаріевъ (давно уже покинутый въ явное нарушеніе Устава), а также возстановилось бы уставное кажденіе передъ чтеніемъ Евангелія, взамѣнъ теперешняго кажденія при чтеніи Апостола, которое только разсѣвааетъ вниманіе чтеца и богомольцевъ, долженствующихъ въ это время всецѣло вникать въ смыслъ наставленій, предлагаемыхъ апостольскими посланіями, или книгою апостольскихъ дѣяній, а не слѣдить за движеніями кадила, дабы успѣть воздать во время поклоненіе кажденію.

Тотчасъ по прочтеніи на Литургіи Евангелія, слѣдуетъ произносить проповѣдь, такъ какъ содержаніе всякой проповѣди состоитъ главнымъ образомъ въ примѣненіи евангельскихъ истинъ къ нравственнымъ потребностямъ слушателей. Въ древности поученія на Литургіи именно и произносились вслѣдъ за чтеніями изъ Апостола и Евангелія, которыя своимъ содержаніемъ давали проповѣднику надлежащій матеріалъ. Правда, знаменитый византійскій церковный витія св. Іоаннъ Златоустъ проповѣдывалъ иногда и въ концѣ Литургіи; но къ этому вынуждаемъ онъ былъ желаніемъ удержать своихъ слушателей во храмѣ до конца службы св. Евхаристіи, потому что они, привлекаемые болѣе проповѣдническимъ талантомъ Златоуста, нежели своимъ усердіемъ къ богослуженію, часто оставляли храмъ Божій тотчасъ послѣ чтенія Евангелія и произнесенія поученія, и такимъ образомъ не выслушивали всей службы Литургіи до конца.

У насъ почему-то практикою установилось говорить поученія на Литургіи не въ первой ея части (Литургія оглашенныхъ), а во второй (Литургія вѣрныхъ) и обыкновенно проповѣдь произносится или *вмѣсто причастна*, или же послѣ „*Буди имя Господне*“. Между тѣмъ *вмѣсто для проповѣди*— именно въ Литургіи оглашенныхъ, какъ *спеціально поучительной* части обѣдни. Священникъ, проповѣдающій во время причастна (при служеніяхъ соборне) обыкновенно не участвуетъ въ совершеніи Литургіи и такимъ образомъ не только лишаетъ свое проповѣдническое слово, какъ слово совершителя таинства, особенной благодатной силы воздѣйствія на сердца слушателей, но и самого себя лишаетъ спаситель-

наго участія въ трапезѣ Господней. Говорить-же поученіе послѣ „Буди имя Господне“ хотя и возможно священнику, участвовавшему въ совершеніи таинства, но не удобно, такъ какъ въ концѣ службы и самъ проповѣдникъ и его слушатели естественно чувствуютъ нѣкоторое утомленіе и потому не могутъ съ достаточнымъ вниманіемъ и сосредоточенностію отнестись—одинъ—къ дѣлу своего духовнаго учительства, другіе же къ своему нравственно-религіозному назиданію. Хотя духъ въ нихъ, быть можетъ, и бодръ, но немощная плоть требуетъ отдохновенія, *труда ради бѣгннаго*. Если бы въ нашихъ церквахъ возстановился древній обычай говорить поученія сряду послѣ Евангелія, то приличнѣе было бы пѣть: „Слава Тебѣ, Господи, Слава Тебѣ“ не два раза, а три, т. е. *передъ* и *послѣ* чтенія Евангелія и *послѣ* произнесенія поученія, какъ вытекающаго, большею частію, изъ того же Евангельскаго чтенія. Пѣть: „Слава Тебѣ, Господи, Слава Тебѣ“—послѣ произнесенія проповѣди вызывается также самымъ благообразіемъ богослужебнаго чина. Такое благообразіе нарушилось бы, если бы діаконы началъ произнесеніе ектеніи сряду послѣ заключительныхъ словъ проповѣдника—безъ того, чтобы въ промежуткѣ слышалось пѣніе.

О *сугубой* ектеніи, слѣдующей за проповѣдію, было уже выше говорено. Что касается *ектеніи объ оглашенныхъ* то она представляетъ собою заключительное молитвословіе первой части обѣдни (Литургіи оглашенныхъ), и состоитъ изъ двухъ прошеній. Первымъ изъ нихъ („Помолитесь оглашеніи Господеви“) оглашенные приглашаются, передъ ихъ выходомъ изъ собранія вѣрныхъ, помолиться о себѣ самихъ, а вторымъ прошеніемъ вѣрные призываются помолиться объ оглашенныхъ. Это второе прошеніе состоитъ изъ одного главнаго предположенія съ нѣсколькими краткими дополнительными предложеніями, и потому пѣть за каждымъ изъ этихъ краткихъ дополнительныхъ предложеній „Господи, помилуй!“, какъ то у насъ принято, пѣть ни какой надобности. Лучше предоставить діакону произносить всю эту ектенію подъ рядъ—безъ перерывовъ и одновременно пѣть въ полголоса речитативно и въ одномъ аккордѣ „Господи, помилуй!“—по образцу такого-же пѣнія „Господи, помилуй!“ при произнесеніи на повечеріи и на полунощницѣ ектеніи,

начинающейся словами: „Помолимся о благочестивѣйшемъ.... и оканчивающейся: „Рцемъ и о нихъ“. Заканчивается ектенія объ оглашенныхъ приглашеніемъ діакона: „Оглашенніи! главы ваша Господеви приклоните!“. Въ это время священникъ читаетъ тайную молитву объ оглашенныхъ.

XXI.

Началомъ Литургіи вѣрныхъ считаются двѣ небольшія ектеніи, предшествующія Херувимской пѣсни. Но въ сущности Литургія вѣрныхъ, понимаемая, какъ служба самаго совершенія Таинства св. Евхаристіи, начинается нѣсколько позднѣе, а именно съ *просительной ектеніи*, т. е. послѣ перенесенія Даровъ съ жертвенника (во время перерыва въ пѣніи Херувимской) и поставленія ихъ на св. престолъ. Вышеупомянутыя-же двѣ небольшія ектеніи, какъ содержащія въ себѣ лишь моленія о мирѣ свыше посылаемомъ, равно и слѣдующая за этими ектеніями Херувимская Пѣснь, какъ не содержащая въ себѣ никаго молитвеннаго къ Богу обращенія ¹⁾, предназначены исключительно для приуготовленія духа молящихся къ *переходу отъ прошеній о земныхъ благахъ* (составляющихъ существенное содержаніе Литургіи оглашенныхъ) къ *прошеніямъ о благахъ небесныхъ* (составляющихъ исключительное содержаніе Литургіи вѣрныхъ). Долго и горячо изливавшій предъ Богомъ—Сердцевѣдцемъ скорби своего сердца и утомленный продолжительными моленіями ко Господу о своихъ земныхъ нуждахъ, молящійся чувствуетъ наконецъ, потребность кратковременнаго отдыха, который особенно необходимъ ему теперь, дабы собрать во единое мысли и чувства, успокоить взволнованное горячею мольбою сердце, сосредоточиться духомъ и приготовиться къ участію въ принесеніи святѣйшей Евхаристіи въ томъ смыслѣ, въ какомъ именно требуетъ имѣющее скоро послѣдо-

¹⁾ Въ Херувимской, поемой въ Великую Субботу: прямо говорится: „да молчитъ всякая плоть человѣча... и ничто же земное въ себѣ да помышляетъ“.... Молчать и ни о чемъ земномъ не помышлять—значить не произносить *даже про себя* молитвъ, такъ какъ въ молитвы наши можетъ войти и земное, каковы всѣ наши земныя скорби, нужды и печали, а мы именно и не должны помышлять о чемъ бы то ни было земномъ во время пѣнія Херувимской Пѣсни.

вать приглашеніе діакона: „станемъ добръ, станемъ со страхомъ,—вонемъ, святое возношеніе въ миръ приносить“.

При пѣніи Херувимской Пѣсни, присутствующая во храмѣ церковная община таинственно изображаетъ изъ себя безплотныхъ духовъ („иже херувимы тайно образующе“..). Члены общины собираются воспѣвать „животворящей Троицѣ—Трисвятую пѣснь“ ангеловъ Божіихъ (Алиллуіа) и для того предварительно призываютъ другъ друга къ особенной сосредоточенности духа. Они призываются „отложить—всякое житейское попеченіе“, забыть все земное и плотское, уподобиться ангеламъ и при ихъ невидимомъ содѣйствіи („ангельскими невидимо дориносима чинми“) подъять Царя всѣхъ Христа (несомаго на главѣ священнослужителя въ видѣ Агнца, приготовленнаго для Таинства) и возложить Его на жертвенникъ (св. Престолъ), на коемъ Онъ, Святѣйшій и Безгрѣшный, принесется въ жертву за грѣхи людей при имѣющейсѣ совершиться св. Евхаристіи.

Сообразно вышензложенному пониманію смысла и значенія Херувимской Пѣсни, композиторъ долженъ озаботиться, чтобы музыкальное ея содержаніе приводило духъ молящагося въ успокоительное настроеніе. При медленномъ темпѣ (*adagio, lento*) и ограниченной силѣ звука, доходящей мѣстами до *pianissimo*, мелодія Херувимской Пѣсни, долженствующая выразить собою равноангельское безстрастіе, пусть довольствуется, въ своемъ тематическомъ развитіи, самымъ незначительнымъ движеніемъ (ходомъ), причемъ гармонизація этой мелодіи пусть отличается свѣтлымъ и яснымъ характеромъ. Слова текста: „всякое нынѣ житейское отложимъ попеченіе“ въ ихъ музыкальномъ освѣщеніи пусть выразятъ едва слышимый, отдаленный отзвукъ земной суеты. По мѣрѣ того, какъ постепенно замираетъ для слуха (*morendo*) этотъ отзвукъ земной суеты, душа молящагося, въ своемъ настроеніи, должна все болѣе и болѣе освобождаться отъ житейскихъ попеченій и плотскихъ привязанностей — для того, чтобы имѣть силу всецѣло устремить свои духовные взоры на грядущаго (въ великомъ входѣ) по пути на Голгофу Агнца Божія, вземлющаго грѣхи міра.

Во время перерыва Херувимской Пѣсни на великомъ входѣ (при перенесеніи Даровъ—съ поминовеніемъ Царствующаго Дома, св. Синода, мѣстнаго епископа и всѣхъ православныхъ

христіанъ), присутствующіе во храмѣ Богомольцы, отложивъ всякое житейское попеченіе мысленно обращаются къ грядущему на Голгоѳу Господу Іисусу Христу съ молитвою покаявшагося разбойника: „помяни мя, Господи, во царствіи Твоемъ ¹⁾, и какъ бы въ отвѣтъ на ихъ тайную молитву получаютъ молитвенное-же обѣщаніе священнодѣйствующаго: „всѣхъ васъ, православныхъ христіанъ, да помянетъ Господь Богъ во царствіи Своемъ“ (разбойнику обѣщано было Господомъ: „днесъ со мною будеши въ раю“).

Послѣ своего перерыва (по великомъ входѣ) пѣніе Херувимской Пѣсни продолжается не въ прежнемъ, спокойномъ и медленномъ (*adagio* или *lento*), а въ восторженно - живомъ и ускоренномъ (*allegro*) музыкальномъ темпѣ, долженствующемъ выразить торжественное подъятіе и триумфальное несеніе Агнца при невидимомъ содѣйствіи безплотныхъ силъ. Вся Херувимская Пѣснь заканчивается пѣніемъ Алиллуія. Такъ какъ по смыслу Пѣсни, пѣніе этого Алиллуія, какъ бы происходитъ одновременно и на небѣ (ангельскими чинми) и на землѣ (людьми), то композиторъ могъ бы гармонизовать восьмиголосно (при смѣшанномъ хорѣ) Алиллуію, чтобы ее можно было одновременно исполнять и полнымъ мужскимъ (1 и 2 теноры, 1 и 2 басы) и полнымъ дѣтскимъ (1 и 2 дисканты, 1 и 2 альты) хорами. Послѣ Херувимской слѣдуетъ яросительная ектенія съ умиленнымъ воззваніемъ: „Подай, Господи!“; а потомъ поется Символь вѣры.

XXII.

Что такое Символь вѣры?—Это не молитва, не обращеніе къ Богу души человѣческой, а лишь точное и краткое изложеніе того, во что вѣруетъ православный христіанинъ. Казалось бы, что при изложеніи истинъ (догматовъ) вѣры можно было-бы ограничиться простымъ чтеніемъ ихъ вслухъ, а не придумывать еще особаго воплощенія ихъ въ звукахъ. На Востокѣ у православныхъ грековъ—такъ и дѣлается: у

¹⁾ За Литургією въ день установленія Таинства св. Причащенія (Великій Четвергъ) вмѣсто Херувимской Пѣсни положено дѣсполнѣніе: „Вечери Твояе Тайныя“..., которое оканчивается прямо словами разбойника: „Помяни мя, Господи, во Царствіи Твоемъ“.

нихъ „Вѣрую“ всегда читается за литургією, а не поется. Да и на Западѣ—у римскихъ католиковъ—Credo большею частію читается, а если когда поется, то лишь при самыхъ торжественныхъ обѣдняхъ. Но такъ какъ христіанину не довольно православно вѣровать, а слѣдуетъ для спасенія еще и исповѣдывать свою вѣру устами (Рим., X, 10), т. е. открыто заявлять о ней во всеуслышаніе, то отсюда произнесеніе Символа, часто не всегда отчетливое и довольно громкое въ устахъ одного чтеца, можно съ удобствомъ замѣнить далеко раздающимся пѣніемъ его устами цѣлаго хора пѣвцовъ—отъ лица всей церковной общины. Это будетъ, пожалуй, наиболѣе наглядный способъ выразить понятіе объ исповѣданіи вѣры во всеуслышаніе. Принятое Русскою Церковію хорвое пѣніе Символа вѣры должно выражать, такимъ образомъ, *многоустное и одновременное чтеніе его всею церковною общиною.*

Выходя отсюда, нѣкоторые полагаютъ, что употребляемое у насъ пѣвческими хорами речитативное исполненіе Символа на двухъ послѣдовательно перемежающихся аккордахъ самымъ удовлетворительнымъ образомъ подражаетъ принятому въ нашихъ церквахъ *псалмодическому чтенію*, т. е. монотонному чтенію на распѣвъ съ небольшими повышеніями или пониженіями доминирующей ноты въ концѣ особенно длинной фразы, или продолжительнаго періода рѣчи. Такое чтеніе дѣйствительно пригодно для молитвословій, содержаніе которыхъ немногосложно и не требуетъ отъ слушателя напряженія мысли. Своимъ однообразіемъ псалмодическое чтеніе удерживаетъ на одномъ и томъ же уровнѣ подъемъ духа въ богомольцѣ и не позволяетъ сему послѣднему уклоняться въ сторону отъ разъ установившейся въ немъ молитвенной настроенности.

Однако Символь вѣры, по своему содержанію, несравненно сложнѣе содержанія молитвословій, такъ какъ излагаетъ смыслъ и значеніе возвышеннѣйшихъ догматовъ вѣры. При произнесеніи Символа нужно заботиться не столько о поддержкѣ молитвеннаго настроенія, сколько о поддержкѣ въ богомольцѣ известной доли умственнаго напряженія, содѣйствующаго усвоенію всего богатства внутренняго содержанія Символа. А это богатство такъ разносторонне, что еслибы Символь произносить вслухъ устами одного чтеца, то недо-

статочно было бы ограничиться однозвучнымъ псалмодическимъ чтеніемъ, а потребовалось бы такъ называемое *выразительное чтеніе*, при которомъ чтець не можетъ не перебрать всю необычайно полную гамму человѣческаго слова, соответствующую отгѣнкамъ человѣческой мысли.

Отсюда, если уже допускать хоровое пѣніе Символа, то это пѣніе не должно подражать псалмодическому чтенію, и быть монотоннымъ и малосодержательнымъ речитативомъ на двухъ послѣдовательно перемежающихся аккордахъ, или упражненіемъ въ переходахъ изъ одного тона въ другой, какъ въ „Вѣрую“ Березовскаго, а скорѣе походить на выразительное чтеніе и быть самостоятельнымъ, проникнутымъ извѣстной музыкальною идеею и законченнымъ номеромъ обѣдни. Такъ именно понималъ „Вѣрую“ Чайковскій въ своей музыкальной Литургіи для смѣшаннаго хора; такъ понимали Credo и лучшіе композиторы на Западѣ Европы, хотя идея о многоустьномъ и одновременномъ исповѣданіи вѣры всею церковною общиною и не предносилась отчетливо ихъ сознанію, потому что нѣкоторые изъ нихъ (напр. Іог. Себ. Бахъ въ своей *Nohe Messe in H-moll*) нерѣдко на ряду съ хоровымъ исполненіемъ вводили въ Credo solo, дуеть и trio.

При писаніи „Вѣрую“ нашей собственной композиціи (вошедшей въ составъ нашей-же „Воскресной Обѣдни въ C-dur“ — для смѣшаннаго хора и „Обѣдни въ Es-dur“ для мужскаго хора) мы мыслили его какъ бы произносимымъ по способу *выразительнаго*, а не псалмодическаго чтенія. Черезъ это наше „Вѣрую“ само собою приблизилось къ типу такъ наз. *программной музыки*. Всё „Вѣрую“ построено главнымъ образомъ на одной небольшой мелодіи, начинающейся со словъ: „во единого Бога Отца, Вседержителя“. Въ первомъ членѣ Символа партія баса мощно и величественно выдѣляется въ словахъ текста: „Творца небу и земли“. Начиная съ третьяго члена господствующій тонъ „Вѣрую“ (онъ же и основной тонъ композиціи всей нашей обѣдни) уступаетъ мѣсто другимъ тонамъ, причѣмъ временно оставляется и главная мелодія Символа, хотя связь этой части съ цѣлымъ всетаки поддерживается прежнимъ ритмомъ. Сила звука на словахъ текста: „насъ ради человѣкъ“, исходя отъ pp. постепенно увеличивается и *crescendo* доходитъ до ff на словѣ

„вочеловѣчшася“. Постепенное crescendo выражаетъ послѣдовательное уничтоженіе Бога — Слова, спшедшаго съ небесъ, ставшаго плотію, зракъ раба пріимшаго и въ подобіи человѣчествѣ бывшаго, т. е. „вочеловѣчившагося“. Въ томъ мѣстѣ Символа, гдѣ излагается текстъ четвертаго члена: „распятаго-же за ны при Понтійскомъ Пилатѣ, страдавша и погребенна“... сила звука вновь испадаетъ до р и господствовавшій доселѣ темпъ — allegro переходитъ въ медленное adagio съ цѣлю подольше удержать вниманіе слушателя на трогательномъ событіи искупительныхъ страданій и смерти Богочеловѣка. Но на текстѣ пятаго члена: „и воскресшаго въ третій день по Писаніемъ“ возвращается прежній, живой и ускоренный темпъ (tempo 1-мо) и сила звука увеличивается. Текстъ шестаго члена Символа въ музыкальномъ отношеніи представляетъ возвращеніе (унисонными октавами) къ господствующему тону „Вѣрую“, а съ седьмаго члена вновь появляется (оставленная еще предъ третьимъ членомъ) главная мелодія, которая слышится непрерывно до самаго конца Символа.

XXIII.

Послѣ того, какъ церковная община исповѣдала во всеуслышаніе свою вѣру въ Бога Отца — Вседержителя и Творца міра видимаго и невидимаго, — свою вѣру въ Бога Сына — Искупителя падшаго человѣка и — свою вѣру въ Бога — Духа Святаго, благодатно, черезъ таинства Церкви, усвояющаго искупительныя заслуги Христа Спасителя падшему человѣку и чрезъ то возстановляющаго этого человѣка до первоизданной нравственной красоты и совершенства, начинается св. Евхаристія въ тѣсномъ смыслѣ этого слова (со словъ священнодѣйствующаго: „благодаримъ Господа“).

„Милость мира“ и „Достойно и праведно“.. въ музыкальномъ отношеніи должны быть изложены молитвенно — мелодично и въ самой простой и несложной гармоніи. Пѣніемъ же: „Святъ, Святъ, Святъ“... слѣдуетъ музыкально выразить, при помощи серьезной контрапунктической разработки мелодіи, всю энергію стремящагося къ Богу человѣческаго сердца и тотъ духовный восторгъ, которымъ оно невольно проникается, когда живо приводитъ себѣ на память образъ

Господа, при звукахъ „Осанны“ грядущаго на жребяти осли во Иерусалимъ для принесенія Себя тамъ въ жертву правдѣ Божіей—за *мірскій животъ* (за жизнь міра) и *спасеніе всѣхъ* (спасеніе всего человѣчества).

Слова установленія таинства св. Причащенія („примите, ядите“... и „пійте отъ нея вси“...), возношеніе св. Даровъ („Твоя отъ Твоихъ“...) и тайныя молитвы священника, предшествующія пѣнію: „Достойно есть яко воистинну“... составляютъ священные моменты пресуществленія хлѣба и вина въ истинное Тѣло и въ истинную Кровь Христа Спасителя, или—что тоже—повторительные моменты Голговецкой искупительной Жертвы. И какъ во время оно на Иерусалимской Голговѣ ученики Христовы стояли въ отдаленіи отъ шумной толпы, окружавшей Распятаго на крестѣ и только безмолвно созерцали издали таинство совершавшейся тамъ искупительной смерти Богочеловѣка; такъ точно и во время повторительнаго, за Божественною Литургією, Голговецкаго жертвоприношенія, члены церковной общины, возгласивъ дважды „аминь“, не произносятъ за тѣмъ словъ какой либо молитвы съ готовымъ содержаніемъ, а каждый изъ нихъ погружается въ умственное созерцаніе великой тайны своего искупленія безцѣнною кровію Богочеловѣка и молится про себя о томъ, что особенно близко въ данную минуту его сердцу. И дѣйствительно, въ словахъ пѣснопѣнія „Тебе поемъ“, которое слѣдуетъ за „аминь“, собственно говоря нѣтъ готоваго предметнаго содержанія. Въ „Тебе поемъ“ говорится только, что мы воспѣваемъ, благодаримъ и благословляемъ Господа (приносящаго и приносямаго во Св. Евхаристіи) и молимся Ему.... но *о чемъ именно* молимся—не упоминается въ этомъ пѣснопѣніи. Очевидно, пѣснопѣніе „Тебе поемъ“, наполняя время тайныхъ евхаристическихъ молитвъ священнодѣйствующаго, вмѣстѣ съ тѣмъ отсутствіемъ предметности въ своемъ содержаніи желаетъ каждому, присутствующему во храмѣ, члену церковной общины, предоставить свободу творить „умную молитву“ безъ словъ, содержаніе для коей даютъ сокровенныя тайники озареннаго Духомъ Святымъ сердца человѣческаго.

Итакъ „Тебе поемъ“ является въ нѣкоторомъ родѣ *тѣсною безъ словъ* и въ музыкальномъ отношеніи должно почитаться тихимъ звуковымъ сопровожденіемъ (аккомпаниментомъ) со-

зерцательнаго Богомыслия и „умной“ безъ словъ молитвы, исходящей изъ потаенныхъ сокровищницъ нашего сердца. Отсюда—мелодія „Тебе поемъ“ должна быть проста, гармонизація—несложная, темпъ—крайне умѣренной скорости, а въ силѣ звука должна быть соблюдена необычайная экономія. „Такъ какъ Западная (римская) Церковь допускаетъ при Богослуженіи органъ, то во время возношенія Св. Даровъ, по чину римской Литургіи, совсѣмъ не бываетъ никакого пѣнія (и даже нѣтъ словъ для пѣнія); но взамѣнъ того органистъ исполняетъ подъ сурдину какую нибудь медленную и несложную мелодію.

Въ пѣснопѣніи: „Достоинно есть яко воистинну“.., какъ ублажающемъ присноблаженную и пренепорочную Матерь Бога нашего, композиторъ можетъ излить всю силу своего религіозно-музыкальнаго вдохновенія для того, чтобы достойнымъ образомъ воспѣть „честнѣйшую херувимъ и славнѣйшую безъ сравненія серафимъ“.

Что касается музыкальнаго изложенія молитвы Господней („Отче Нашъ“), поемой на Литургіи послѣ просительной ектеніи—незадолго предъ тѣмъ, какъ священнодѣйствующіе приобщаются св. Тайнъ въ алтарѣ, то слѣдуетъ замѣтить, что и въ нашей, и въ западной духовно-музыкальныхъ литературахъ, трудно указать хотя-бы одну какую-нибудь композицію „Отче нашъ“, которая соотвѣтствовала бы содержанию этой святѣйшей изъ молитвъ. Если доселѣ никому изъ художниковъ—композиторовъ не по силамъ было удовлетворительно коснуться звуками текста этой священной молитвы, преподанной намъ Самимъ Исусомъ Христомъ, то вѣроятно и позже всѣ попытки музыкально иллюстрировать эту молитву окажутся неудачными. А потому мы предлагаемъ пѣть её речитативомъ, но не такъ какъ обыкновенно поютъ у насъ речитативомъ же „Отче нашъ“ и „Вѣрую“ (на двухъ послѣдовательно перемезжающихся аккордахъ,—что напоминаетъ псалмодическое чтеніе), а на одномъ аккордѣ, напоминающемъ общее многоустное чтеніе на Литургіи причастниковъ, когда они повторяютъ за священникомъ молитву Златоуста: „Вѣрую Господи и исповѣдую, яко Ты еси во истинну“ и т. д. Словомъ, мы предлагаемъ пѣть на Литургіи „Отче нашъ“ такъ, какъ обыкновенно наше духовенство поетъ (въ одномъ аккордѣ) „Святый Боже“, „Пре-

святая Троица“ и „Отче нашъ“ при положеніи во гробъ умершихъ. Конечно, при такомъ пѣніи „Отче нашъ“ пѣвчіе должны дѣлать еерматы на послѣднихъ словахъ призыванія и каждаго изъ отдѣльныхъ прошеній молитвы Господней.

Въ то время, когда священнодѣйствующіе причащаются въ алтарѣ, пѣвцы должны пѣть стихъ, называемый „причастень“ или „каноникъ“. Вслѣдствіе того, что у насъ вошло въ практику произносить, при служеніяхъ соборне, проповѣди *вмѣсто* причастна, этотъ послѣдній нерѣдко поется, для сокращенія времени, очень кратко, четкомъ, и даже иногда четкомъ-же поется *только одинъ* причастень *вмѣсто нѣсколькихъ*, положенныхъ въ извѣстные дни по Уставу. Словомъ, на причастень смотрять у насъ какъ на нѣчто несущественное, которое можно опустить, и время, назначенное для его пѣнія, замѣнить произнесеніемъ проповѣди. Между тѣмъ причастень имѣетъ въ чинопослѣдованіи Литургіи такое же существенное значеніе, какъ прокимень и аллилуаріи. По своему содержанію, причастень имѣетъ отношеніе къ дневной службѣ, или къ службѣ воспоминаемаго Святаго, или къ службѣ праздника, а потому и называется „причастень дне“, „святаго“ или „праздника“, причемъ каждый причастень заканчивается пѣніемъ Аллилуіа. Подобно прокимнямъ и аллилуаріямъ, причастны находятся въ тѣсной связи съ чтеніями изъ Апостола и Евангелія. Уставъ о пѣніи причастна находится въ богослужебныхъ книгахъ вмѣстѣ съ Уставомъ о пѣніи прокимна и аллилуарія и, въ большей части, одинаковъ съ послѣднимъ. Въ качествѣ стиха, характеризующаго службу дня, причастень долженъ музыкально выдѣляться среди прочихъ Литургійныхъ мелодій, и его музыкальное изложеніе должно быть выразительнымъ и продолжительнымъ: вотъ почему и пѣнію причастна должно быть отдано *все* то время, какое необходимо священно-служителямъ для ихъ приобщенія въ алтарѣ. Въ музыкальное содержаніе причастна, какъ въ стихъ, характеризующій всю службу дня, должны войти повозможности всѣ главные мотивы Литургіи. Такъ какъ время причащенія священнодѣйствующихъ въ алтарѣ, когда поется причастень, таинственно изображаетъ время Тайной вечери Господа Иисуса Христа съ апостолами, то композиторъ—при творческомъ процессѣ музыкальной иллюстраціи

причастна—долженъ всецѣло быть проникнуть мыслию объ-этомъ великомъ моментѣ общенія Божества съ человѣчествомъ, какъ актъ необычайной Божественной любви и милосердія къ людямъ.

По окончаніи причастна открываются царскія двери при пѣніи: „Благословенъ Грядый во имя Господне“... Это символически изображаетъ явленіе воскресшаго Господа. Слѣдующее за симъ благословеніе молящихся святыми Дарами—символически-же выражаетъ вознесеніе Его на небо. Въ это время поются благодарственныя за причащеніе пѣснопѣнія: „Видѣхомъ свѣтъ истинный...“ и „Да исполнятся уста наша“, о которыхъ было уже выше замѣчено, что въ музыкальномъ ихъ изложеніи должна слышаться гласовая мелодія (2-го гласа).

Два заключительныхъ пѣснопѣнія Литургіи представляютъ собою славословія святѣй, единосущней, животворящей и нераздѣльнѣй Троицѣ. Первое изъ этихъ славословій: „Буди имя Господне“—поется трижды въ честь достопоклоняемыхъ именъ тричпостаснаго Божества: Бога Отца, Бога-Сына и Бога-Духа Святаго ¹⁾. Второе-же славословіе: Слава Отцу и Сыну и Святому Духу и нынѣ, и присно, и во вѣки вѣковъ“, называемое также *Малымъ Славословіемъ* (въ отличіе отъ *Великаго Славословія*: „Слава въ вышнихъ Богу“, поемаго на утрени) заканчивается троекратнымъ: „Господи, помилуй!“ и обращеніемъ къ священнодѣйствующему: „Благослови!“ Священнодѣйствующій произноситъ „отпустъ“, т. е. благословеніе на выходъ изъ храма, а пѣвчіе заканчиваютъ всю службу Литургіи многолѣтствованіемъ царствующаго Дома, св. Синода, мѣстнаго епископа и всѣхъ православныхъ христіанъ.

При музыкальномъ изложеніи вышеназванныхъ двухъ заключительныхъ славословій слѣдуетъ провести въ нихъ особенно выдающіеся главные руководящіе мотивы всей Литургіи. Что-же касается многолѣтствованія, то его можно

1) Неправильно поступаютъ у насъ, когда начинаютъ произносить поученія послѣ двукратнаго пѣнія: „Буди имя Господне“, съ тѣмъ чтобы третій разъ пропѣть: „Буди имя Господне“ послѣ окончанія поученія. Такимъ раздѣленіемъ этого славословія какъ бы раздѣляется св. Троица—но существу Своему—нераздѣльная.

пѣть обычнымъ у насъ речитативомъ — съ тѣмъ, однако, чтобы на конечныхъ словахъ этого многолѣтствования „Господи, сохрани ихъ на многая лѣта!“ расположены были заключительные, многоголосные и мощные аккорды для *всей* Литургіи, долженствующей быть цѣлостнымъ и законченнымъ, вдохновенно-художественнымъ, религіозно-музыкальнымъ твореніемъ.

Протоіерей Сергій Протопоповъ.

20 Января 1901 г.
