

блаженства, просветимся торжеством, друг друга объедем, рцем: «братие»... Эта фраза взята Дамаскиным в его пасхальные стихиры. За сим, св. Григорий в той же беседе говорит: «Вчера спогребохся Тебе, Христе, совоस्ताю днесь Тебе...», что также было использовано Дамаскиным в его пасхальном каноне. Тот же св. Григорий вещает: «О Пасха, великая и священная, Христе. О мудрость, сила Божия...», что в том же каноне Дамаскина встречается. Знаменитая беседа св. Григория Богослова на Рождество начинается словами: «Христос рождается, славите. Христос с небес, срящите. Христос на земли, возноситеся...», что, как известно, взято за начальные слова ирмосов Рождественского канона.

Выше было указано о «Пире десяти дев» св. Мефодия Олимпийского, весьма искусственным и мало удачным подражанием пиру Платона, в каком произведении св. Мефодий влагает в уста своих дев известный уже нам гимн в честь девства «Ипакои».

К тому же времени, т. е. к IV веку, следует отнести появление акростишных гимнов. Как известно, акростихи или краегранесия стали искусно употребляться позднейшими византийскими писателями в их канонах.

Нельзя не отметить к тому же времени появившуюся и сильно развивавшуюся гимнографию гностиков и иных еретиков. В произведениях Оригена<sup>1</sup> и в «Философуменах» Ипполита<sup>2</sup> находим любопытные отрывки письменности офитов, употреблявшихся, по-видимому, в их молитвенных собраниях. Маркиониты, гностики Василиц, Валентин и Вардесан были авторами распространенных литургических гимнов. Последний из них с сыном Гармонием составили целую Псалтирь в 150 псалмов.

В противовес еретическим поэтам действовал и св. **Ефрем Сирий** (323—378) в Едесской области; ему приписывается 27 гимнов в честь Богоматери, 52 гимна о Церкви и 87 гимнов о вере<sup>3</sup>. Его гимны и теперь поются сирийцами.

Таким образом, можно сделать вывод, что в первый период развития нашей церковной поэзии она была под влиянием

<sup>1</sup> «Против Цельса», VI, 31.

<sup>2</sup> V, 10.

<sup>3</sup> Согласно Ассемани, «Библиотека», т. I, стр. 59.

харизматических настроений и, следовательно, не стремилась к закреплению каких бы то ни было форм и памятников своего творчества. По содержанию это были гимны восторженно-проphetического характера или эсхатологического настроения. Что касается тех сохранившихся фрагментов литургических творений в виде отдельных молитв, вошедших в крещальные или евхаристические чины<sup>1</sup>, то они свидетельствуют о стремлении провести благодать Божию для освящения всей жизни, для непосредственного приобщения к источнику благодатных даров, и мало содержат в себе догматических идей и отвлеченных построений, как это будет иметь место в последующие эпохи. Гонения и связанные с этим мученические подвиги только способствовали такому настроению литургического творчества.

#### Глава 4

### ВТОРОЙ ПЕРИОД — РАСЦВЕТ ПОЭЗИИ (V—VII вв.)

Этот период отличается появлением ряда песнописателей, оставивших более или менее заметный след в истории поэзии (Анатолий, Софроний, Сергей и др.) и особенно исключительной по своему значению фигуры Романа Сладкопевца, давшего совершенно новый тип песнотворчества в виде кондаков. Этот тип поэзии несомненно повлиял на позднейших писателей, но не удержался в практике. Скоро начался этап в истории литургического творчества, для которого тип поэзии Романа был слишком изыскан. Началось искание в иной области.

Характерным для второго периода нашего литургического песнотворчества признаком является, как указывают его ис-

<sup>1</sup> Литургия II и VIII книги Апостольских Постановлений, молитвы Серапионова евхология IV века и им подобные.

торики<sup>1</sup>, немалое влияние еретической поэзии. Это было уже замечено при изложении истории первого этапа. Не должно вообще смущаться тем, что влияние еретического творчества оставило свои следы в православной церковной жизни. В противовес еретикам появились православные поэты, частью заимствовавшие методы первых, частью искавшие новых путей. Точно так же, как это будет явствовать из истории праздников, неоднократно праздники еретические или подчас даже языческие способствовали возникновению и развитию православных праздников.

Кроме сказанного, нужно указать еще на одно обстоятельство, влиявшее на церковную поэзию, а именно — развитие монашества. Оно появилось уже в первом периоде, но гораздо больше удаленное от мира и от него бежавшее, оно тогда мало влияло на церковную культуру. В рассматриваемом периоде монашество, вместе с развитием монофизитства, выходит на арену деятельности. Известно, что собор Халкидонский выносит ряд правил, регулирующих жизнь и влияние монашеской стихии на церковный быт. Монашество стало к тому времени уже настолько крупной силой, что с нею нельзя было не считаться. Но любопытно, что в этом, втором периоде, монашество еще не есть созидательная культурная сила в области церковного песнотворчества. Наоборот, оно старается даже, может быть и бессознательно, тормозить движение творческих сил в этой области.

В IV—V веках монашество египетское, например, шло двумя намечавшимися путями: анахоретским и общежительным. Это намечает и два типа жизни, два типа спасения, два типа и отношения к личности. Эти два типа остались и на всем протяжении истории монашества и ярко обозначились как в монашеском царстве — Афоне, так и в России, в Греции и на всем Востоке. Путь анахоретский — путь индивидуальный, впоследствии изменившийся в тип идиоритмических монастырей; путь общежительный — путь коллективный, менее яркий для личности, ее в значительной мере подавляющий, но зато более сильно организованный для церковного строительства; это — путь массового устройства монашеского спасения. В ана-

<sup>1</sup> Крумбахер, Леклерк, Миркович, Скабалланович.

хоретских монастырях больше свободы; в киновиях господствуют эпитимии и подчинение личного начала коллективной силе монашества. Самым суровым направлением в монашеском устройении надо признать сирийское иночество с его исключительными путями спасения в виде столпничества. В Палестине были тоже такие линии более сурового монашеского пути в виде «спудеев», ревнителей, усердствующих.

Монашеский мир, выходя из своего уединения, не мог не соприкоснуться с живой струей мирской жизни, с ее растущими вкусами и требованиями, с ее развивающейся культурой. При этом соприкосновении не могли не происходить недоразумения и, может быть, даже столкновения. Характерен поэтому приводимый Леклерком пример из житийной литературы египетского монашества. Ученик аввы Памвы, придя в Александрию, услышал пение тропарей в Великой церкви, для него необычное, более красивое, чем монотонное, монашеское, пустынноческое. Памва приказал придерживаться более традиционного в монашеском быту пения, а это «городское» запретил. Александрия, следовательно, вводила какое-то новое направление в гимнографии. Это подтверждается и удивлением преп. Кассиана Римлянина<sup>1</sup> тем новшествами, которые он там находил. Весьма занимательна также и приводимая Леклерком же подробность из монашеского быта того времени. При пении монахов в келии своего правила диавол легко может его прельстить и погубить мирским пением, более модулированным, более замысловатым и витиеватым, но и более опасным, ядовитым для его спокойствия, следовательно и спасения. Справедливо поэтому говорит Крумбахер о наличии двух течений в гимнографии той эпохи: течения консервативного и более творческого. Подтверждение тому он находит в постановлениях Антиохийского собора предыдущего периода (370 г.), запрещавшего составление новых песнопений. «Пение новых песнопений — говорит упомянутый ученый — было опасной для спасения души роскошью». Любопытно поэтому сопоставить этот взгляд на песнотворчество, взгляд узко-аскетический, ригористический, исключаящий монашескую среду

<sup>1</sup> Установл. кн. II, гл. V—VI.

из строительства нового круга церковной культуры, со взглядом позднейшим, прорвавшим этот запрет и давший именно в монашеской среде знаменитых поэтов и творцов нашей гимнографии и литургики. Школы студитов, савванитов в Греции, Ресавская школа в период последнего сербского «ренессанса», наши лаврские и валаамские и прочие напевы — все это продукт расцвета именно монашеского творчества.

Переходя к отдельным именам этого второго периода, надо упомянуть следующих наших писателей.

Имп. **Юстиниан** (527—565) является по преданию автором гимна «Единородный Сыне и Слове Божий...», вошедшего в церковное употребление и занявшего очень прочное место в литургии<sup>1</sup>. Это объясняется в значительной степени авторитетом самого автора, а также и тем, что гимн этот является как бы неким символом веры, исповеданием православного вероучения против еретиков.

Некоторые ученые<sup>2</sup> считают, что Константинопольский патриарх Анатолий († 458) является автором так наз. «анатолиевых» или восточных стихир. Но, как было выше указано, стихиры эти вовсе не «анатолиевы», а «восточные», так как приняты были в некоторых восточных типиках. Во времена патр. Анатолия такого рода песнотворчества еще не было.

Кроме того ряд стихир на некоторые праздники приписываются некоему иному Анатолию, но это не патриарх Константинопольский, а игумен Студийский IX века.

Оставляя в стороне упоминаемых Крумбахером малоизвестных поэтов этого периода Анфима, Тимоклея, Маркиана, Иоанна монаха, Сета и Авксентия, произведения которых или совершенно не сохранились, и сами они остались только в воспоминаниях современников, или имеются в незначительных фрагментах, перейдем к наиболее крупному поэту этой эпохи и, может быть, даже самому крупному по силе поэтического дарования, песнопителю греческой церкви, Сладкопевцу Роману.

<sup>1</sup> На всех без исключения литургиях византийского типа, кроме, конечно, Преждеосвященных Даров, эта песнь поется независимо от степени праздника, то есть и в будние дни, и в малые и великие праздники.

<sup>2</sup> В том числе и Миркович.

**Роман Сладкопевец** или Мелод с полным правом считается «величайшим поэтом византийского времени» (Крумбахер), или, как его называл Буви, «Пиндаром ритмической поэзии». Его историческая судьба поистине трагична. Создавая в церковной поэзии совершенно особый тип песнопений, отличаясь невероятной плодovitостью и сияя в свое время исключительно ярким светом, он потом не только должен был уступить свое место в церковной поэзии, будучи вытесненным пришедшим ему на смену иным типом песнотворчества, канонами, но и сам был совершенно забыт. Объяснить это явление довольно трудно, так как личность Романа и все значение его поэтического творчества еще не нашло своего исследователя. Очень вероятно, что в смене типов церковного песнотворчества значительную роль сыграла большая доступность нового типа — канонов — и меньшая требовательность художественного вкуса церковных масс, которые эти каноны возлюбили больше, чем более вдохновенные и более трудные, благодаря своей изысканности, кондаки. Во всяком случае, историческая судьба Романа, как поэта, очень печальна. Правда, благодаря открытию Питра, трудам Мааса, Криста, митр. Софония Евстратиадиса и др. Роман Сладкопевец вошел так сказать теперь в моду, и им все больше интересуются; но, конечно, это интерес только научный, а творчество его, его бессмертные кондаки умерли для церковного употребления. Реставрировать это невозможно и бесполезно, как и всякая реставрация. Они могли бы возродиться, если бы это исходило органическим путем, от соборного творческого начала церковной жизни.

Исторические сведения о личности Романа более чем скудны. Известно только, что он был родом из Сирии, из города Мисиан<sup>1</sup>. Национальность его, бесспорно, греческая, что явствует из его стиля и прирожденного знания этого языка. Встает вопрос о времени его поэтической деятельности. Известно, что он был пресвитером в Царьграде в церкви Богородицы ἐν τοῖς Κύρου, куда он пришел диаконом в царствование импер. Анастасия. Встает вопрос, о каком именно из императоров, носивших это имя, идет речь, Пер-

<sup>1</sup> Или Миасин, или Эмессы, то есть теперешнего Хомса.

вом или Втором. Среди ученых Крист, Функ, Якоби, Леклерк стоят за царствование императора Анастасия II Артемийос (713—716). Буви выдвигает мнение о периоде между обоими тезоименными императорами. Но после серьезной критической работы над языковыми особенностями, грамматическими, синтаксическими и метрическими аномалиями творчества Романа Сладкопевца и самого содержания его кондаков и иных произведений, такие, как Питра, Стевенсон, Васильевский, Крумбахер и Евстратиадис решительно высказались за эпоху Анастасия I (491—518).

До открытия кардиналом Питра больших сборников кондаков и иных поэм Романа, его считали автором рождественского кондака «Дева днесь Пресущественного...» и, может быть, еще нескольких песнопений, надписанных в богослужебных песнопениях его именем. Но после трудов Питра и Крумбахера стало ясно, что Роману принадлежит гораздо больше творений. Как уже было указано, ученый кардинал нашел в московской и корсиниевской рукописи ряд совершенно неизвестных поэм, принадлежавших Сладкопевцу. Его работу продолжал Крумбахер и дополнил. Нельзя не упомянуть с благодарностью большую работу митр. Софрония Евстратиадиса, который, основательно изучив книгохранилища Афона, Мюнхена, Вены, Ватикана и др., нашел ряд еще совершенно неизвестных кондаков и гимнов этого поэта. Его работы о Романе проливают очень интересный свет на творчество Романа. Между прочим, он дает интересное объяснение некоторым метрическим аномалиям в песнопениях Романа, на которые уже давно обращали внимание, но не умели объяснить. Оказывается, что не только длина слогов имела значение для Сладкопевца, но, будучи и поэтом и мелодом, то есть музыкантом, он подчинял свое стихосложение не только законам метрики, но и мелодическим музыкальным требованиям.

Проф. Миркович говорит о творчестве этого поэта так: «В ритме его слов мы ощущаем как в этом ритме бьется сердце, наполненное ведениями святых явлений и предметов. В однообразном материале поэт находит все новые и новые стороны, которые он и воспекает и словами своими рисует красоту добра и святости. Слова его стихов нанизываются, как капли,

падающие из бездонного источника. Его песнопения — совершенство богослужебных песен; он пластичен, содержателен и способен своим полетом поднять душу слушателей, а глубиной ощущения и возвышенностью языка он далеко превосходит всех других поэтов. Греческая церковная поэзия нашла в нем свое совершенство».

Предание говорит, что Романом было составлено до 1000 кондаков. Нечего и говорить, что это число преувеличено. Однако, кардиналом Питра найдено в разных рукописях до 30 кондаков с именем этого поэта. В настоящее время в богослужебных книгах с достоверностью сохранился кондак с икосом на Рождество Христово; можно также предполагать, что большинство кондаков с икосами на великие праздники также принадлежит перу Романа. Кроме того, его именем надписываются «хвалитные стихиры» 20 декабря. Митрополит Софроний Евстратиадис считает, что ряд кондаков или, точнее, отдельных строф из великих кондаков Романа сохранились в наших печатных богослужебных книгах под видом седальнов. Он приводит их немало, в том числе, например: (из Октоиха) «Гроб Твой, Спасе...», «Жены ко гробу...», «Благообразный Иосиф...», «Мироносицам женам...» и другие, всего до 17 седальнов-кондаков; (из Пентикостария) седален недели Мироносиц и много из Триоди и Миней; многие вошли под названием Светильнов. В частности, и пасхальные песнопения «Во гробе плотски, во аде же с душею...», «Яко живоносец, яко рая краснейший...», «Плотию уснув...» и некоторые светильны из Пентикостария также принадлежат Роману Сладкопевцу. Ученному греческому митрополиту это удалось установить благодаря акростихам, сохранившимся в упомянутых песнопениях и по разным указаниям в рукописных богослужебных кодексах, которые он исследовал в разных греческих монастырских и европейских книгохранилищах.

Патр. **Сергий** Константинопольский известен, как автор акафиста Божией Матери, составленного около 626 года. Как было указано выше, его авторство оспаривается, но, по-видимому, здесь больше действует нежелание считать автором столь православного произведения патриарха, скомпрометировавшего себя защитой монофелитской ереси, чем какие-либо более серьезные научно-критические основания.

Св. **Софроний** Иерусалимский († 638), известный по борьбе с монофелитами, вошел в историю церковной поэзии и как автор ряда песнопений. Следует упомянуть его:

1. Самогласны на Царских Часах Рождества Христова;
2. Самогласны на Царских Часах Великого Пятака;
3. Стихиры на Великом Освящении воды;
4. Молитва на Великом Водоосвящении «Троице Пресущная, Преплагая...».

Греческие богослужебные книги приписывают ему весь чин водоосвящения, что более, чем сомнительно; так же точно, после работ Криста и Параникоса, доказано, что Софронию не принадлежат ряд канонов и трипеснцев, ему ранее приписывавшихся. Их следует считать произведениями Иосифа Песнописца.

Весьма возможно, что Софроний принял участие в редакции Типика св. Саввы Иерусалимского, но не составил его целиком, как это раньше предполагалось.

## Глава 5

### ПЕРИОД ТРЕТИЙ — ПРЕОБЛАДАНИЕ КАНОНОВ (С VIII ВЕКА)

Этот этап в истории церковного песнотворчества, как явствует, характеризуется преимущественно введением новой формы богослужебных песнопений — канонов. Кроме того, писатели этой эпохи составили много стихир, тропарей, светильнов. О самом каноне, как типе песнопений, было сказано выше; надо помнить об его связях с библейскими песнями.

Первый, кто начал составлять каноны, был св. Андрей Критский. До него или не было вообще полных канонов, а только

отдельные песни, 8-я и 9-я обязательно и какая-либо еще; а самое писание песней канона, как развитие и добавление к библейским одам, было не известно Церкви. Во всяком случае, св. Андрею Критскому принадлежит честь изобретения нового облика церковной поэзии и, надо сказать, он является и самым замечательным по содержанию и умению применять формы канона к этому содержанию.

В этом периоде обычно различают три направления или три школы песнописания:

*Савваитов,  
Студитов и  
Итало-греков.*

Кроме того есть ряд поэтов, которые ни к каким школам отнесены быть не могут.

Первая группа, Савваитов, тесно связана с монастырем св. Саввы Иерусалимского, с возникшим там типом пустынно-общественного монашеского быта, с знаменитым Типиком св. Саввы. Вторая, Студиты, не менее тесно связана с другим знаменитым в истории Византии монастырским центром, с обителью преп. Феодора Студита в Константинополе, с Типиком его имени, с борьбой за иконопочитание, с борьбой вокруг патриархов Фотия, Игнатия. К Итало-грекам принадлежит ряд поэтов из областей Великой Греции, преимущественно группировавшихся около Сиракуз. Спасаясь от преследований иконоборческих императоров, они развивали свою деятельность в этих местах.

По содержанию и формам песнотворчества Студиты больше известны, как авторы аскетико-моральных песнопений, трипеснцев Постной Триоди, разных умиленных тропарей и седальнов, песнопений в честь Богоматери, нарочито же Крестобогородичных и под. Савваитам принадлежат по преимуществу каноны на великие праздники и их предпразднества, стихиры на эти праздники. При этом некоторые авторы больше оттеняли догматически-отвлеченную сторону события, а другие раскрывали внутренне-субъективную сторону их.

Из авторов этого периода упомянем следующих.