

ный хоръ. Великій вселенскій святитель дѣломъ и словомъ своимъ весьма много способствовалъ благолѣпію богослуженія церковнаго, и очень цѣннымъ средствомъ для сего почиталъ пѣніе. Вотъ его просвѣщеннѣйшее разсужденіе о дѣйстви пѣнія вообще и, въ частности, церк. пѣнія на духовный міръ человѣка: „Господь соединилъ съ пророчествами мелодію для того, чтобы всѣ, увлекаясь плавнымъ теченіемъ стиховъ, съ совершеннымъ усердіемъ возглашали священныя пѣснопѣнія. Ничто не возбуждаетъ, не окрыляетъ такъ духа, ничто такъ не отрѣшаетъ его отъ земли и узъ тѣлесныхъ, ничто такъ не наполняетъ любовью къ мудрости и равнодушіемъ къ житейскимъ дѣламъ, какъ пѣніе стройное, какъ пѣснь священная, сложенная по правилу ритма. Мы по природѣ любимъ пѣніе и стихи; плачущее дитя успокаивается, слушая ихъ. Дорожные люди, трудясь въ полдень съ рабочими животными, пѣніемъ облегчаютъ скуку пути и для себя и для нихъ. Тоже дѣлаютъ земледѣльцы, виноградари. Когда слушаютъ пѣніе и пѣсни, сноснѣе становится трудъ и работа. Итакъ, поелику сіе утѣшеніе весьма близко къ природѣ нашей,—то дабы діаволь не развращалъ людей сладострастными пѣснями, Господь установилъ пѣніе псалмовъ, дабы изъ этого мы получили и удовольствіе и пользу“.

Св. Кириллъ Александрійскій (ум. 444 г.), которому приписываютъ Троичное пѣснословіе „Единородный Сыне и Слове Божій“, похвалу Боородицѣ „Достойно есть яко воистину“, пѣснь Ей же „Богородице Дѣво“ и другія пѣснопѣнія.

ГЛАВА III.

Пѣніе въ V—VII в.в.

§ 16. *Время съ V по VII в. включительно было періодомъ развитія тѣхъ первоосновъ церковнаго пѣнія, которыя установились или обрисовались въ предшествовавшее время. Такъ,—выработались законы церковнаго осмогласія, ставшаго впоследствии основой всего богослужебнаго пѣнія; опредѣлился въ музыкальныхъ и литургическихъ выраженіяхъ общій характеръ пѣнія, и положено было начало церковно-пѣвческой письменности, обезпечивавшей сохранность собственно церковнаго пѣнія.*

Гласы, какъ лады или музыкальныя лѣствицы, были у грековъ въ до-христіанскую эру. Но количество ихъ тогда съ точностью не опредѣлялось. Лады или гармоніи, на которыхъ покоились гласы, образовывались по системамъ — дихорда, трихорда, тетрахорда, пентахорда, гексахорда, гептахорда и октахорда; звукоряды изъ октавы съ квартой, изъ октавы съ квин-

той и двухъоктавные принимались за особья системы; и все это могло излагаться въ строяхъ трехъ родовъ—діатоническомъ, хроматическомъ и энгармоническомъ.

Распływчивость этой теоріи очевидна. И насколько податливость теоретической почвы могла быть выгодной для мірской музыки, въ ея стремленіяхъ служить выраженіемъ безконечно разнообразныхъ чувствъ и идей многоликой и измѣнчивой мірской жизни,—настолько же она оказывалась неудобной для музыки церковной, съ ея совершенно опредѣленнымъ и, къ тому же, узкимъ назначеніемъ. Поэтому-то труды св. Амвросія, посвященные созданію устойчивыхъ музыкальныхъ основъ,—которыми характеризовалось пѣніе собственно церковное,—какъ въ свое время, такъ и впослѣдствіи признавались весьма благодѣтельными для *самостоятельнаго* существованія и развитія богослужебнаго пѣнія. Но и чрезъ нихъ же западная церковь обособилась въ пѣніи отъ церкви восточной. Такъ,—хотя св. Амвросій и ввелъ въ западной церкви гласовое пѣніе по образцу церкви восточной, однако ограничилъ его употребленіемъ ладовъ *исключительно* діатоническаго рода. Между тѣмъ церковь восточная—собственно византійская—осталась въ пѣніи вѣрна всѣмъ музыкальнымъ традиціямъ древнихъ эллиновъ. И вотъ съ V в. пѣснотворцы восточной и западной церковей начинаютъ совершенно независимо другъ отъ друга разбрасывать церковное гласовое пѣніе. Исторія развитія гласового пѣнія въ обѣихъ церквахъ должна составить особья главы настоящей книги.

Вмѣстѣ съ введеніемъ въ церковное пѣніе особой системы, въ видѣ закона гласовъ,—пѣснотворцы выработали музыкальныя и литургическія выраженія характера пѣнія, т. е. они образовали формы и стиль собственно церковной музыки,—и опредѣливъ значеніе богослужебныхъ моментовъ,—придали пѣснопѣніямъ торжественное, хвалебное, ликующее, скорбное и т. п. настроеніе.

Такъ,—со стороны формъ церковная музыка пріобрѣла различное строеніе въ псалмодіи (особая манера чтенія богослужебныхъ текстовъ), респонзоріяхъ (у латинянъ), пападическомъ пѣніи (у грековъ) или *возгласахъ* священнослужителей, равно и въ пѣніи *ликовъ* (хоровъ). Въ частности псалмодія являла речитативъ на двухъ-трехъ ступеняхъ звука; возгласы—краткія мелодическія фигуры, а въ пѣніи ликовъ наряду съ речитативами и краткими мелодическими фигурами встрѣчались иногда и цѣлыя фіоритурь,—„несомнѣнно выражавшія стремленіе дать челоувѣческому голосу роль свободнаго и независящаго отъ слова музыкальнаго фактора, способнаго непосредственно выражать душевныя ощущенія челоувѣка. Такъ, напр., на послѣдней гласной а въ Аллилуія (слѣдовавшемъ за *Graduale*—пѣніемъ между чтеніями Апостола и Евангелія), производился такъ называемый *Jubilus*, или *Sequentia*, состоявшіе изъ различныхъ изгибовъ главной мелодіи этого Аллилуія; то было „чисто музыкальное

выраженіе торжественнаго ликованія и вдохновеннаго настроенія общины, помимо словъ текста. Подобныя же голосовыя украшенія прибавлялись при заключеніи строфъ въ исполненіи псалмовъ, богослужебныхъ пѣсень и гимновъ“ (Доммеръ).

Секвенціи создались въ западной церкви; происхождение ихъ по *Науману* относится къ IV в. и объясняется тѣмъ, что установленный церковью хоръ пѣвчихъ и непонятная массъ латынь, сдѣлавшаяся церковнымъ языкомъ, начали крайне стѣснять участіе народа въ пѣннѣ; на долю его осталось исполнять, какъ вполнѣ ясныя по смыслу и значенію, лишь *Kyrie eleison*, *Alleluja* и *Amen*. Съ намѣреніемъ предоставить народу возможность принимать болѣе активное участіе въ церковномъ пѣннѣ, для продолженія *Kyrie* присоединили такъ наз. *тропы*, т. е. библейскія или другія литургическія изреченія,—къ *Alleluja—Jubilus*, подъ мелодическія фигуры котораго впослѣдствіи также были подведены тексты, состоявшіе изъ библейскихъ изреченій, и, наконецъ, даже цѣлые гимны. Такъ какъ присовокупленныя къ *Kyrie* *тропы* и *Jubilus* къ *Alleluja* слѣдовали непосредственно за этими пѣснопѣніями или, такъ сказать, имъ сопутствовали, то имъ и было дано названіе *секвенцій*, обозначавшее въ точномъ переводѣ *свиту*, слѣдствіе, или выведенное изъ предъидущаго заключеніе.

Мелодическія украшенія подобныя *секвенціямъ* существуютъ отъ глубокой древности и въ пѣннѣ восточной (византійской) церкви. Обиліе текстовъ, въ большинствѣ неизвѣстныхъ и недоступныхъ пониманію народной массы, здѣсь также удаляли общину отъ участія въ пѣннѣ. Но чтобы сохранить это участіе,—введено было пѣніе *исона* (ἴσον), состоящаго изъ подпѣванія народа пѣвцу звука тоники, или доминанты лада, а иногда и обѣихъ этихъ ступеней вмѣстѣ. Затѣмъ стали употребляться *кратиматы*, т. е. мелодическія украшенія, не связанныя съ текстомъ пѣснопѣнія и выпѣваемые на повторяемыхъ слогахъ *нанена* и *териремъ*. (Послѣднему слову придавалось какое-то мистическое значеніе въ связи съ троичностью лицъ въ Божествѣ). Съ теченіемъ времени *кратиматы* стали занимать все большее и большее мѣсто въ мелодіяхъ пѣснопѣній—особенно великихъ праздниковъ. Теперь греческія нотнo-богослужебныя книги имѣютъ *кратиматы* иногда въ 5—6 печатныхъ страницъ. И какъ на Западѣ въ *секвенціяхъ*, такъ и на Востокѣ въ *кратиматахъ* пѣснотворцы все болѣе и болѣе удаляются отъ первоначальной цѣли введенія ихъ въ церковное пѣніе, создавая сложныя и весьма искусственныя мелодіи. Народъ опять лишается возможности принимать участіе въ пѣннѣ:—онъ не въ осстояніи теперь исполнять введенныхъ для него ни *секвенцій* ни *кратиматъ*. Даже греческій *исонъ*,—ради того, что пѣвцы стали прибѣгать къ частымъ модуляціямъ или *параллагамъ*,—при чемъ, конечно, тоники ладовъ постоянно смѣняются,—отъ нынѣ исполняется особыми пѣвцами, именуемыми *исократами*.

Въ смыслѣ литургическомъ пѣснопѣнія также имѣли различныя строенія; напр., однѣ исполнялись на краткія мелодіи, другія же—на протяжныя,—въ зависимости отъ важности богослужбныхъ моментовъ. Такъ, — мелодіи пѣснопѣній евхаристическаго канона были протяжными и по темпу и по внѣшнему объему мелодическаго рисунка,—сколь можно судить объ этомъ по сопоставленію текстовъ пѣснопѣній съ читающимися въ теченіе ихъ молитвами и совершающимися священными дѣйствіями,—особенно въ Литургіи Василия В. Характеръ литургическихъ моментовъ необходимо отражался и на пѣснопѣніяхъ, исполнявшихся въ нхъ:—великопостное пѣніе отличалось отъ пѣнія въ дни свѣтлыхъ праздниковъ,—пѣніе воскресныхъ дней—отъ пѣнія дней седмичныхъ, и проч....

Все это выработалось и установилось именно въ періодъ времени V—VII вв.,—когда окончательно образовались чины богослужбные.—Въ дѣятельности пѣснотворцевъ послѣдующаго времени уже не встрѣчается новаторства, а только систематизаторство; видится разширеніе и углубленіе формъ и способовъ выраженія въ пѣніи, но не созданіе ихъ.—Потомки оперируютъ съ цѣнностями, полученными отъ предковъ.

Къ этому же времени относится возникновеніе церковнопѣвческой письменности. Основаніемъ для нея послужили, по мнѣнію нѣкоторыхъ ученыхъ, просодійные или декламационные знаки, изобрѣтенные александрійскимъ діакономъ Евфаліемъ (V в.) и употреблявшіеся для того, чтобы отмѣчать мѣста речитатива или пѣнія въ текстѣ Евангелія, посланій и псалмовъ. Эти знаки, носившіе затѣйливыя названія, были очень просты и однообразны по формѣ и состояли изъ удареній и дыханій, обозначенныхъ киноварью сверху и снизу текста. Употреблялись при этомъ и греческія буквы γ , τ , σ , написанныя въ различныхъ положеніяхъ (Пападопуло). Другіе ученые изобрѣтателемъ нотныхъ знаковъ считаютъ св. Ефрема Сирина. Его *немвы* (нотные знаки) имѣли слѣдующія начертанія:



Вѣроятно же всего *симадійные* (нотные вообще) знаки восточной церкви и *немвы*—западной произошли отъ хирономіи, которая, въ свой чередъ, сначала воспроизводила просодійные знаки. Фигуры, дѣлаемая въ воздухѣ рукою, впоследствии стали изображаться на писчемъ матеріалѣ. Семья такихъ знаковъ сначала была не велика; но съ перенесеніемъ ихъ на писчій матеріалъ она могла свободно увеличиваться; и фигуры знаковъ могли изобрѣтаться уже внѣ зависимости отъ хирономіи,—т. е. знаки эти могли не являть изображеній движеній руки, но просто быть *условными* письменными знаками.

Несомнѣнно, что собственно пѣвческая письменность возникла въ періодъ времени V—VII вв., потому что въ VIII в. преп. Іоаннъ Дамаскинъ въ своемъ „Октоихѣ“ уже употребляетъ симадійные знаки, какъ и латиняне пишутъ свои *немвы* („антифонарій“ Григорія Вел. *).

Какъ симадійные знаки византийцевъ, такъ и немвы латинянъ были лишь мнемоническимъ средствомъ для пѣвцовъ, т. е. они только напоминали знакомую пѣвцамъ мелодію; но по нимъ было весьма трудно, если не невозможно, читать эту мелодію впервые, такъ какъ ни количественная, ни качественная стороны интерваловъ съ точностью не опредѣлялась этими знаками; ими указывалось только направленіе мелодіи въ движеніи верхъ и внизъ, и приблизительно устанавливалась длительность звуковъ.—Но когда метрическое строеніе мелодіи стало независимымъ отъ такого-же строенія текста, или—когда мелодія перестала быть силлабичной,—тогда явилась необходимость въ такъ называемомъ *сократительномъ* (у русскихъ—*тайнозамкненномъ*) письмѣ, потому что надо было примирить между собою крайнюю дороговизну писцаго матеріала и искусства писца съ растущей мелодикой музыки. Общепринятые обороты мелодіи и ходячія фіоритурны стали обозначаться кратко—однимъ-двумя знаками, подобно словамъ подъ титлами, или іероглифами. Затѣмъ пѣснотворцы измышляли особые знаки, или *условно* пользовались

*) Существуютъ мнѣнія ученыхъ (Фетисъ, Монфокопъ, Флейшеръ и др.), что изобрѣтателемъ нотнаго письма на Востокѣ былъ пр. Іоаннъ Дамаскинъ, а *nota gomana* не была изобрѣтеніемъ Григорія В.—За отсутствіемъ, пока, нотныхъ письменныхъ памятниковъ до IX в. всякія разсужденія, дѣлаемые въ XX в. по вопросу о принадлежности изобрѣтенія семіографіи тому или другому лицу, не могутъ выйти изъ широкой области догадокъ..., неограниченныхъ въ своемъ количествѣ. И ни историки, ни палеографы не должны имѣть претензій, если будетъ допущена такая догадка:—

Ни пр. Іоаннъ Дамаскинъ, ни Григорій Вел. не были въ собственномъ смыслѣ изобрѣтателями нотнаго письма.

Изъ того обстоятельства, что „Октоихъ“ составленный преп. Іоанномъ, вошелъ во всеобщее употребленіе въ восточной церкви еще при жизни автора, явствуетъ, что въ немъ не было крупныхъ новшествъ, которыя, обыкновенно, препятствуютъ быстрому распространенію и признанію литературнаго труда. Семіографія Октоиха была, очевидно, общеизвѣстной. Возможно, что пр. Іоаннъ исправилъ и дополнилъ ее.

Антифонарій Григорія Вел.—все равно имъ-ли самимъ составленный, или кѣмъ другимъ, но во времена этого папы—долженъ былъ имѣть какую нибудь семіографію.

Отсюда слѣдуетъ—въ V—VII вв. нотное письмо вырабатывалось на Востокѣ и Западѣ. Современники и позднѣйшіе пѣснорачители могли авторизовать эти труды именами славнѣйшихъ дѣятелей—на Западѣ именемъ Григорія Вел., какъ величайшаго церковнаго администратора, и на Востокѣ именемъ пр. Іоанна Дамаскина, какъ славнѣйшаго пѣвца. Это дѣлалось, можетъ быть, изъ преклоненія предъ геніемъ великихъ, съ мыслию, что все новое или изъ ряда выходящее могло получить свое начало только отъ нихъ; но можетъ быть и изъ желанія обезпечить успѣхъ предпріятію. Такъ могло происходить со стороны меньшинства избранныхъ. Толпа же вторила авторитетамъ....

соединеніемъ извѣстныхъ уже знаковъ для своихъ особыхъ мелодическихъ украшеній;—и съ теченіемъ времени совершенное разумѣніе музыкальныхъ іероглифовъ стало невозможнымъ. Положеніе дѣла еще ухудшилось, когда шарлатаны-учителя внесли въ эту темную область намѣренную путаницу, съ цѣлью удорожить свой трудъ преподаванія. „Отсюда происходитъ то, что каждый таковыя немвы по своему произволу поетъ въ большихъ или меньшихъ интервалахъ и такъ, что гдѣ одинъ поетъ большую терцію, или кварту, другой тамъ поетъ малую терцію, или квинту, и, если еще третій присоединится къ нимъ, то разногласитъ съ обоими. Одинъ говоритъ: „меня училъ учитель Трудо“; другой ссылается: „а я учился у учителя Альбино“; третій: „учитель Соломонъ совсѣмъ иначе это поетъ“. Кратко сказать:—рѣдко даже трое согласны въ пѣніи, не говоримъ о тысячѣ, потому что рѣшительно каждый ссылается на своего учителя; поэтому и является столько вариантовъ въ пѣніи, сколько учителей“ (Іоаннъ Коттоній, въ XI в.; у Флейшера). Совершенно въ такомъ же положеніи находились и русскіе со своими *крюками*:—„не токмо тріемъ или многимъ, но и двѣма пѣти стало согласно невозможно“. (Алек. Мезенецъ).

Настолько же несовершеннымъ было и симадійное письмо византійцевъ, сколь объ этомъ можно судить по частымъ переработкамъ его. Въ VIII в. пр. Іоаннъ Дамаскинъ настолько переработалъ симадію, что она казалась *новоизобрѣтеніемъ*, приписываемомъ именно пр. Іоанну.—По свѣдѣніямъ, почерпаемымъ отъ греческихъ историковъ (Пападопуло) въ XI в. дамаскиновская симадія была замѣнена новой *), которая сохранилась въ основныхъ чертахъ до сихъ поръ въ Греціи. Съ переработкой древнихъ церковныхъ мелодій (XIV в. Пахимерь, Вріеній) вносились измѣненія и въ семіографію (XIV в. Іоаннъ Кукузель). Въ послѣдній разъ семіографія была переработана въ началѣ XIX в. (1814 г. Хрисанъ изъ Мадитона, архіеписк. Дураццо въ Албаніи).

Сколь-бы несовершенна была семіографія древняго времени, однако она лучше могла способствовать сохранности произведеній искусства; при томъ и самый процессъ творчества удобнѣе совершается съ помощью письменности:—можно сохранять даже обрывки мыслей, имѣть подъ руками различныя редакціи произведенія, исправлять и совершенствовать послѣднее. Крупныя произведенія искусства, развитіе формъ вообще рѣшительно невозможны безъ письменности.

*) Пападопуло-Керамевсъ Константинъ полагаетъ, наоборотъ, что въ это время была *возстановлена* дамаскиновская симадія, а за время между VIII и XI вв. существовала совершенно другая, и именно та, которую заимствовали русскіе, т. е. извѣстная намъ крюковая система. Такъ же полагаетъ—и не безъ основаній—А. Преображенскій.—Но объ этомъ см. во II ч. настоящей книги въ главѣ „о происхожденіи крюкового письма“.

Наиболѣе замѣчательные пѣснотворцы V—VII вв.

Св. Прокль, архіепископъ Константинопольскій, ученикъ и преемникъ по кафедрѣ Іоанна Златоуста (435 г.); авторъ „Трисвятаго“.

Св. Анатолій, патр. Константиноп., ум. 458 г. Въ Октоихѣ читаются воскресныя стихиры, надписанныя: *Ανατοληκά*. Если это слово производить отъ слова: *ανατολη*, то стихиры *ανατοληκα* можно назвать восточными; но если отъ *Ανατολης*, то онѣ должны называться Анатолиевыми. Но названіе этихъ стихиръ восточными нисколько не объясняется содержаніемъ ихъ. Въ славянскомъ переводѣ онѣ то называются восточными, то надписываются такъ: „твореніе Анатолиево“, или же какъ видимъ въ рукописяхъ—„твореніе Анатолія патріарха Константинопольскаго (ркп. Требникъ Моск. Дух. Акад. 1445 года).

Преп. Авксентій, авва Виѳинскій; жилъ въ V в. Присутствуя на соборѣ Халкидонскомъ, онъ устраивалъ вмѣстѣ со своими близкими собранія для занятій музыкою и духовнымъ пѣніемъ. Когда послѣ Собора народъ толпами стекался къ его пещерѣ за назиданіемъ, преподобный составлялъ тропари изъ двухъ-трехъ реченій, весьма пріятные и полезные, хотя и простые, и заставлялъ ихъ пѣть голосомъ самымъ простымъ и безъискусственнымъ.

Св. Романъ Сладкопѣвецъ, глава всѣхъ гимнографовъ Греческой церкви, творецъ кондаковъ и діаконъ храма Богоматери, назыв. Кировымъ (по основателю своему префекту Киру). Родился въ Эмесѣ, что въ Сиріи и жилъ во второй половинѣ V вѣка. Творчество Романа неисчерпаемо, ибо онъ воспѣлъ почти всѣ праздники годичные и большую часть праздниковъ въ честь святыхъ. Особаго удивленія заслуживаютъ въ немъ огонь воодушевленія, глубина чувства и великолѣпіе языка. Романъ до настоящихъ дней является предметомъ изученія и изслѣдованія для многихъ западныхъ ученыхъ, и одни называютъ его новымъ Пиндаромъ, а другіе—величайшимъ церковнымъ поэтомъ всего міра. Даромъ пѣснотворчества онъ былъ награжденъ отъ Пресв. Богородицы за свое страстное желаніе воспѣвать славу Божию. Онъ первый составилъ до 1,000 кондаковъ (*κόντος* или *κοντάκιον* — хартія,—врученная Богоматерію Роману во снѣ и проглоченная имъ для полученія желаннаго дара пѣснотворчества). Между твореній Романа находятся: „Дѣва днесъ“, „Вышнихъ ища“, „Въ молитвахъ неусыпающую“, „Яко начатокъ естества“, „Ангельскія предъидите силы“ и трогательная пѣснь „Душе моя, душе моя, востани, что спиши?“ и многія другія, хотя и въ перифразахъ позднѣйшихъ пѣснотворцевъ, воспѣваемая до нынѣ. Память Романа Сладкопѣвца празднуется Церковью 1 октября.

Св. Григорій Двоесловъ, папа Римскій, род. 535 г., ум. 604 г. Именемъ Григорія названа переработка амвросіанскаго пѣнія, бывшая близъ его времени. Пѣніе *григоріанское*, заключенное

въ сборникъ, назыв. *Антифонаріемъ* или *Cantus Romanus*, служитъ основою пѣнія католической церкви.

Юстиніанъ Императоръ, ум. 565 г. Церковь чтитъ память его между святыми 14 ноября. Юстиніанъ много заботился о лучшемъ чинѣ богослуженія. Для построеннаго имъ въ Константинополѣ великолѣпнаго Софійскаго храма онъ назначилъ 60 священниковъ и 25 пѣвцовъ. Юстиніанъ включилъ въ государственный законъ повелѣніе, чтобы клирики по всѣмъ церквамъ непремѣнно пѣли ночную, вечернюю и утреннюю службу, дабы не оставаться клириками только потому, что пользуются церковнымъ доходомъ. Одни говорятъ, что Юстиніанъ былъ авторомъ пѣсни: „Единородный Сыне и Слове Божій“, другіе же полагаютъ, что онъ только далъ повелѣніе, чтобы эта пѣснь неотмѣнно воспѣвалась въ новоотстроенномъ имъ храмѣ св. Софїи. Послѣднее имѣетъ болѣе вѣроятія.

Софроній, патріархъ Іерусалимскій жившій въ VII в., родился въ Дамаскѣ въ Сирїи. Кромѣ многихъ тропарей и самогласныхъ стихирь, особенно же трипѣснцевъ и четырехпѣснцевъ, ему принадлежатъ и стихиры „Гласъ Господень“ великаго водосвященія. Съ именемъ Софронія дошелъ въ Греціи нотный стихирарь, переложенный на новую нотную систему Григоріемъ Протопсалтомъ. (Нач. XIX в.).

Косма Ксеносъ (чужестранецъ) или *Икетисъ* (молитвенникъ), родомъ изъ Калабрійскихъ (въ Италїи) грековъ. Онъ вмѣстѣ съ другими христіанами былъ переселенъ изъ покоренной сарацинами Италїи, какъ военноплѣнный, въ столицу побѣдителей Дамаскъ. Благочестивый Сергій, отецъ пр. Іоанна Дамаскина, пользовавшійся большимъ вліяніемъ у калифовъ, высвободилъ его изъ подъ стражи ради его учености, и содержалъ его въ собственномъ домѣ. Косма обучилъ св. Писанію и прочимъ наукамъ эллинской школы, равно какъ и музыкѣ, родного сына Сергія, Іоанна Дамаскина и прїемнаго сына Косму Агіополита (святоградца) или Маіумскаго (впослѣдствїи бывшаго предстоятелемъ церкви въ Маіумѣ). Скончался въ 740 г.

Андрей Критскій епископъ, жившій во второй половинѣ VII и началѣ VIII в. Творецъ Великаго Канона „Помощникъ и покровитель“.

Ему приписывается участіе (ввидѣ, можетъ быть, подготовительныхъ работъ) въ созданїи музыкально-теоретическаго трактата, извѣстнаго подъ названіемъ „Святоградецъ“. Рукопись „Святоградца“, написанная на бомбицинѣ (шелковая матерія, особо приготовленная для письма) доселѣ хранится въ Парижской библіотекѣ (Фетисъ). Св. Андрей, какъ и Іоаннъ Дамаскинъ и Косма Маіумскій, именовался еще и Іерусалимляниномъ, или Агіополитомъ (святоградцемъ). Дю-Кангжъ въ словарѣ: „Толковникъ къ греческимъ писателямъ среднихъ и послѣднихъ эпохъ“ (въ Ліонѣ 1688 г.) къ слову *Αγιοπολίτης* примѣчаетъ: „единожды названный Андрей, по рожденію Іеруса-

лимецъ, Архіепископъ Критскій, многопрославившійся между пѣснопѣвцами; ибо святымъ градомъ (ἁγία πόλις) называется Іерусалимъ“. Фабрицій, ученый филологъ XVIII в., упоминая объ этой рукописи, также называетъ Андрея Критскаго авторомъ ея. Но такъ какъ въ самомъ началѣ рукописи упоминается и о другихъ ея авторахъ: „Παρά τε τοῦ ὁσίου Κοσμᾶ καὶ τοῦ κυροῦ, Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ τῶν ποιητῶν... (Также пѣснопѣвцами св. Космою и Господиномъ Іоанномъ Дамаскиномъ), — то „Святоградецъ“ представляется сборникомъ пѣснопѣній Іерусалимской общины, — и соавторства съ другими Андрея Критскаго по этой книгѣ отрицать, пожалуй, и нельзя.

ГЛАВА IV.

Осмогласіе Восточной православной церкви.

§ 17. Въ силу требованій духа церковности и обрядовой дисциплины Церкви, мелодіи всѣхъ священныхъ пѣснопѣній подчинены закону гласа, по которому составленіе мелодій совершается въ опредѣленной звуковой области, имѣющей извѣстную послѣдовательность интерваловъ, а также доминирующіе (господствующіе) и финальные (конечные) звуки. Звукоряды гласовъ въ числѣ восьми выдѣлены изъ общаго числа древне-эллиническихъ ладовъ, и трудами пѣснотворцевъ отъ I до VIII в. обработаны въ систему церковнаго осмогласія.

Восемь гласовъ дѣлятся на двѣ четверицы. Первую четверицу составляютъ гласы автентическіе, а вторую—плагальные—заимствованные отъ автентическихъ,—и именуется, напр.,—**ПЕРВЫЙ ГЛАСЪ** (1-й), **ПОБОЧНЫЙ** перваго гласа (5-й) и т. д.

Гласъ 1-й	ἤχος α'	гласъ 5-й	ἤχος πλ. α'	или	ἤχ. ἁ α'
„ 2-й	β'	„ 6-й	πλ. β'	„	ἤχ. ἁ β'
„ 3-й	γ'	„ 7-й	ἤχος βαρὺς	(низкій)	
„ 4-й	δ'	„ 8-й	ἤχ. πλ. δ'	или	ἤχ. ἁ δ'

Лады, служащіе основаніями гласовымъ мелодіямъ, имѣютъ строи діатонической, хроматической, энармонической и смѣшанный (изъ діатон. съ хром. и изъ діатон. съ энарм.).

Главныя области вращенія гласовыхъ мелодій въ діатоническихъ ладахъ суть слѣдующія: