

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	ἀ	гласъ 5-й	ἤχος	πλ.	ἀ	или	ἤχ.	ἠ	ἀ
„ 2-й	„	β'	„ 6-й	„	πλ.	β'	„	ἤχ.	ἠ	β'
„ 3-й	„	γ'	„ 7-й	ἤχος	βαρὺς	(низкій)				
„ 4-й	„	δ'	„ 8-й	ἤχ.	πλ.	δ'	или	ἤχ.	λ	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:

автентич (1)
плагальный (5)
автентич (2)
плагальный (6)
автентич (3)
плагальный (7)
автентич (4)
плагальный (8)

Греческая Церковь не знает пѣснопѣній не-осмогласныхъ. Тамъ всѣ пѣснопѣнія распределены по гласамъ, каковое ихъ распределение и обозначено въ церковномъ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ. Гласомъ точно указываются предѣлы для мелодій, выступая за которые пѣніе теряетъ существенныя свойства церковности.

Понятіе „обряда“ заключаетъ мысль объ „установленности“,— и потому при богослуженіяхъ, совершающихся непременно „по чину“—„обряду“—пѣніе должно быть „уставное“, „обрядное“. Эта „обрядность“ и сообщается пѣнію закономъ гласа.

Эллинская мелопеія (пѣсотворчество) искони зиждилась на тѣхъ законахъ, кои потомъ въ церковномъ употребленіи—и то по причинѣ исполненія музыки исключительно голосомъ—„гласомъ“—получили наименованіе законовъ гласа, а дотолѣ извѣстны были подъ именемъ законовъ лада, строя и, даже, тона. Именно,—различныя лады, принадлежа къ одной тональности, необходимо должны имѣть какія-либо признаки, характеризующіе ихъ, чтобы представляться самостоятельными музыкальными скалами, а не являть собою отрывковъ одной какой-либо скалы. Въ самомъ дѣлѣ, почему, напр., дорійскій ладъ не признавать составной частью многихъ звукорядовъ, если понятіе о ладѣ основывать только на внѣшнемъ видѣ послѣдняго:—

Дорійскій ладъ
ит д
Дорійскій ладъ

И это тѣмъ болѣе возможно, что въ практикѣ пѣнія лады

не употребляются въ полныхъ своихъ объемахъ, а берутся лишь въ главныхъ своихъ тетрахордахъ.



Вотъ почему надо предположить, что, помимо характера и рода строя, эллинскіе лады всегда имѣли особые характеристическіе признаки, каковыми должно признать такъ называемые господствующіе и конечные звуки. Въ трактатахъ древнихъ греческихъ дидаскаловъ (учителей) ученіе объ этихъ признакахъ ладовъ или гласовъ занимаетъ самое видное мѣсто, и сводится къ тому, что эти звуки находятся на такихъ ступеняхъ лада, которыми наиболѣе обрисовываются особенности послѣдняго. Такъ,—конечнымъ звукомъ бываетъ, обыкновенно, тоника лада, если она находится въ отношеніи октавы, квинты или кварты *) къ тоникѣ транспозиціонной гаммы (неизмѣняемой системы), въ которой нотируется ладъ; если же тоника лада не образуетъ съ тоникой гаммы указанныхъ отношеній, то въ качествѣ конечнаго звука берется другой, ближайшій къ тоникѣ, имѣющій эти отношенія. Господствующіе звуки ладовъ берутся изъ области доминантовой гармоніи гаммы, а также изъ доминантовой же гармоніи самаго лада.

Теоретическія основы гласовыхъ примѣтъ весьма сбивчиво излагаются греческими дидаскалами. Но въ практикѣ пѣнія эти примѣты вмѣстѣ со строемъ лада служатъ единственными базами для составителей и исполнителей церковныхъ мелодій.— Господствующіе и конечные звуки занимаютъ центральное положеніе въ мелодическихъ образованіяхъ, и обыкновенно вращаются среди подчиненныхъ имъ ступеней лада:—конечный звукъ окружается звуками тонической области лада, а господствующій—доминантовой. Поэтому-то, можетъ быть, и случается, что когда теорія гласа рутинно примѣняется въ пѣніи, то часто въ напѣвѣ образуются одинаковыя мелодическія фигуры или *попѣвки*, принимаемая, иногда, за характерныя для гласа. Ненаучное пониманіе гласа ведетъ даже къ признанію опредѣленнаго рисунка мелодіи или *напѣва* за образъ гласа. Такъ, по крайней мѣрѣ, обстоитъ дѣло у русскихъ:—гласъ разумѣется какъ опредѣленный напѣвъ, состоящій изъ мело-

*) Эти интерваллы еще Пифагоромъ признаны „тремя кратчайшими расстояніями въ музыкѣ“, т. е. имѣющими простѣйшія математическія отношенія, а потому и представляющимися совершеннѣйшими по сліянію или по созвучію,—какъ учитъ акустика.

дическихъ образованій, или мелодическихъ строкъ, въ свою очередь состоящихъ изъ краткихъ мелодическихъ фигуръ или *попѣвокъ*.

Насколько не вѣрно послѣднее пониманіе гласа, можно судить потому, что греки, предки которыхъ были первыми создателями ученія объ осмогласіи,—до нынѣ допускаютъ *творчество* въ гласовомъ пѣніи, какъ это свидѣтельствуется подлинными мелодіями греческихъ пѣснотворцевъ, сохранившимися въ нотно-богослужебныхъ книгахъ отъ времени Іоанна Дамаскина *).

И хотя въ гласовомъ пѣніи существуютъ типичные напѣвы, служащіе образцами и, даже, трафаретами для распѣванія новыхъ текстовъ, однако на это надо смотрѣть какъ на практическое удобство,—именно—исполненіе церковнаго пѣнія чрезъ это дѣлается доступнымъ всякому *рядовому* пѣвцу,—но никакъ не указъ даровитому пѣвцу въ его творчествѣ по осмогласію.

Надъ развитіемъ и усовершенствованіемъ системы осмогласія трудились многіе пѣснотворцы и свѣтила Восточной Церкви. Ефремъ Сиринъ, Іоаннъ Златоустъ, Анатолій Константинопольскій, Романъ Сладкопѣвецъ, Іаковъ Эдесскій и др. прославились какъ гимнографы, пѣснотворцы и пѣснолюбцы,—въ частности же, какъ учредители осмогласія.

Многовѣковые труды пѣснорачителей церковныхъ вѣнчаются пѣснотворческимъ гениемъ пр. Іоанна Дамаскина. Много чудныхъ пѣсней во славу Божию воспѣлъ преподобный, и достойно наименованъ „златоструйнымъ“, но славнѣйшимъ подвигомъ его для Церкви было созданіе имъ „Октоиха“ или „осмогласника“.

Октоихъ представляетъ систематическое распредѣленіе богослужебныхъ текстовъ по роду молитвословій (стихирь, тропарей, ирмосовъ, прокимновъ) и характеру мелодій (на восемь гласовъ по напѣвамъ стихирнымъ, тропарнымъ и т. д.). Преп. Іоаннъ Дамаскинъ составилъ для своего Октоиха весьма много новыхъ текстовъ, и — что особенно цѣнно — собралъ въ него произведенія бывшихъ до него пѣснотворцевъ,—сохранивъ, такимъ образомъ, для послѣдующаго времени церковную поэзію, идущую, можетъ быть, отъ первыхъ вѣковъ христіанства.—Несомнѣнно,—пѣснотворческій гений преп. Іоанна отразился и на выборѣ для Октоиха твореній древнѣйшихъ пѣснотворцевъ, и въ исправленіи какъ текстовъ, такъ и напѣвовъ этихъ произведеній. Вотъ почему, можетъ быть, Октоихъ, какъ представляющій произведенія *собора* пѣснотворцевъ, такъ быстро—еще при жизни преп. Іоанна — вошелъ во всеобщее употребленіе Восточной Церкви.

Здѣсь нельзя не отмѣтить того, что созданіемъ Октоиха величайшій изъ пѣснотворцевъ Святой Отецъ совершилъ дѣяніе, граничащее съ подвигомъ самоотреченія:—будучи геніальнѣй-

*) Далѣе на отдѣльномъ листкѣ приводятся мелодіи 1-го гласа „Господи воззвахъ“, распѣтыя двумя знаменитыми пѣснотворцами.

шимъ пѣснотворцемъ, произведенія котораго одни могли-бы составить славнѣйшее имя ихъ автору,—онъ въ своемъ Октоихѣ сталъ въ рядъ, причисливъ себя къ общему лику пѣвцовъ, и скрылъ много своихъ трудовъ подъ именами другихъ авторовъ...

„Октоихъ Дамаскина служилъ практическимъ приложеніемъ музыкальной теоріи церков. гласовъ. Пѣснопѣнія Октоиха расположены въ порядкѣ гласовъ, опредѣленномъ теоріею ихъ, и, главное, имѣли при себѣ мелодію, изображенную музыкальными знаками сообразно условіямъ каждаго церковнаго гласа. Такимъ образомъ Октоихъ Іоанна Дамаскина былъ книгою музыкальною въ полномъ и самомъ обширномъ значеніи этого слова. Музыкальные знаки, которые употребилъ Дамаскинъ при изображеніи мелодій Октоиха, были *крюковые*, т. е. такіе, которые писались непосредственно надъ текстомъ свящ. пѣснопѣній въ видѣ надстрочныхъ знаковъ или удареній. Преп. Іоаннъ Дамаскинъ не самъ изобрѣлъ знаки своего Октоиха, а напротивъ воспользовался знаками общеизвѣстными его современникамъ, и въ своемъ Октоихѣ не измѣнилъ ни числа, ни формы знаковъ, ни музыкальнаго значенія ихъ. Всякая новость требуетъ изученія, а между тѣмъ извѣстно, что Октоихъ Дамаскина еще при жизни своего творца вошелъ въ употребленіе всей Восточной церкви. По преданію Греческой церкви, форма музыкальныхъ знаковъ въ Октоихѣ Дамаскина нисколько не отличалась отъ формы знаковъ пѣнія, извѣстныхъ нынѣ пѣвцамъ Константинопольской церкви. Нѣтъ никакого повода сомнѣваться въ точности преданія, но слѣдуетъ замѣтить, что сила его не относится къ числу знаковъ пѣнія, ибо число это послѣ XI в. неоднократно измѣнялось въ Конст. церкви *)“.

(Разумовскій).
Въ нотномъ Октоихѣ Дамаскина на ноты положены были только первыя стихиры и первые тропари (ирмосы) каноновъ. По образцу положенныхъ на ноты стихиръ и ирмосовъ пѣлись иныя стихиры и тропари каноновъ даннаго гласа. Такія нотированія пѣснопѣнія назывались *самогласными*, *самопѣсными*, т. е. имѣющими только имъ принадлежащую мелодію,—а также „самоподобными“ и „подобными“. Последнее наименованіе точнѣе опредѣляетъ значеніе этихъ пѣснопѣній, какъ предназначенныхъ служить образцами для другихъ, исполняемыхъ „подобно“ имъ. „Подобенъ“—или то пѣснопѣніе, которое служило образцомъ для исполненія другихъ пѣснопѣній *несамогласныхъ*, надписывалось надъ послѣдними. Напр., надпись: „гласъ а подобенъ: Небесныхъ чиновъ радованіе“,—обозначала, что на мелодію—или въ просторѣчій—*на голосъ*—этого пѣснопѣнія (Небесн. чиновъ рад.) должно исполнять одно или нѣсколько пѣснопѣній, предваренныхъ этимъ надписаніемъ.

Практическое значеніе подобновъ неопѣненно:—при помощи

*) Образцы этихъ знаковъ см. въ стих. „подобныхъ“, помѣщен. далѣе на отдѣльномъ листкѣ.

ихъ самый заурядный пѣвецъ можетъ хорошо исполнять всѣ осмогласныя пѣснопѣнія. Они особенно умѣстны въ Греческой церкви, гдѣ церковныя пѣснопѣнія изложены въ стихотворной формѣ, и, поэтому, число строкъ, число слоговъ и мѣста слоговыхъ удареній совершенно тѣ же въ пѣснопѣніяхъ подобныхъ, что и въ пѣснопѣніяхъ самоподобныхъ. (См. „подобны“ Греч. цер., помѣщен. далѣе на отд. листкѣ).

Гласы автентическій и плагальный, имѣя одинаковый строй, и различаясь только областью высоты—почему автентич. гласъ назыв. *верхнимъ* гласомъ, а плагальный—*низкимъ*—сродномузыкальны. Сродномузыкальностью гласовъ пѣснотворцы пользуются въ цѣляхъ музыкальной архитектоники:—смѣняя автентическій гласъ на плагальный и наоборотъ, они изъ нѣсколькихъ пѣснопѣній образуютъ одну большую музыкальную форму, въ которой каждый гласъ составляетъ часть, или одно пѣснопѣніе является по музыкѣ какъ бы главнымъ предложеніемъ, а другое—придаточнымъ, оба же вмѣстѣ даютъ періодъ. Такое *сложное* употребленіе гласовыхъ мелодій встрѣчается въ текстѣ одного и того же пѣснопѣнія, причемъ гласовыя мелодіи чередуются или въ числовомъ порядкѣ гласовъ,—напр., первая часть пѣснопѣнія исполняется мелодіею 1-го гласа, вторая часть—мелодіею 2-го гласа, и т. д.;—или же въ сродномузыкальномъ,—напр. если первая часть исполнялась 1-мъ автентическимъ гласомъ, то вторая—1-мъ плагальнымъ; третья часть—2-мъ автентическимъ, четвертая—2-мъ плагальнымъ и т. п. Пѣснопѣнія, исполняемая такимъ образомъ, называются двухорными (*δύχορον*), потому что съ переменною гласа въ пѣснопѣніи соединялась и переменна исполняющаго лика или хора. Правый и лѣвый лики поочередно исполняютъ одно за другимъ отдѣленія пѣснопѣнія. Заключение пѣснопѣнія всегда исполнялось ликомъ, начавшимъ первое отдѣленіе его, или же обоими ликами *вкупѣ*. Въ виду сего двухорныя пѣснопѣнія, текстъ которыхъ исполнялся преемственною смѣною четырехъ, или восьми церковныхъ гласовъ, дѣлился на нечетное число частей, т. е. на пять, или девять, и имѣлъ надписаніе: *четверогласникъ* (*τετράηχος*) или *осмогласникъ* (*οκτάηχος*). Мелодіи пѣснопѣній Греческой церкви не имѣли и не имѣютъ симметричнаго ритма, т. е. онѣ не дѣлятся на такты, равно и предложенія и періоды ихъ не одинаковы по объемамъ, но ритмическое и метрическое строеніе мелодій совпадаетъ съ строеніемъ того текста, для котораго онѣ назначаются, и поэтому какъ ритмъ церковныхъ мелодій, такъ и самыя эти мелодіи именуется *словесными*. Части текста, какъ періоды, предложенія, мысли главныя, вводныя—позволяютъ пѣвцу дѣлать напѣвъ на частныя мелодическія выраженія или мелодическія строки. Мелодическая мысль или строка здѣсь начинается и оканчивается вмѣстѣ съ мыслью или строкой текста.

Напѣвы Октоиха, какъ принадлежащіе пр. Іоанну Дамаскину, такъ и собранные имъ, несомнѣнно служили образцами для

позднѣйшихъ пѣснотворцевъ. И если не въ оригиналахъ, то въ реставраціяхъ и подражаніяхъ, и—наконецъ—если не въ самыхъ образахъ, то въ идеяхъ своихъ духъ ихъ до нынѣ вѣетъ въ Церкви и единитъ наше время съ зарей христіанства.

Вотъ заслуга пр. Іоанна Дамаскина для Восточной церкви.

ГЛАВА V.

Пѣніе и пѣснотворцы греко-восточной церкви отъ VIII в.

§ 18. Пѣніе греческой церкви вполне опредѣлилось въ своемъ характерѣ и направленіи чрезъ установленіе системы осмогласія и признаніе ея единымъ и неизмѣннымъ закономъ пѣнія.—Отъ нынѣ пѣнію поставлены границы строемъ извѣстныхъ ладовъ, особыми правилами голосоведенія и характерными признаками гласовъ.—Закономъ осмогласія опредѣлились и нормы дѣятельности пѣснотворцевъ. Они теперь расширяютъ кругъ мелодій гласового пѣнія, т. е. приумножаютъ церковныя пѣсни, творя ихъ въ установленныхъ формахъ, по образцу и въ духѣ произведеній прежде бывшихъ собратій своихъ,—почему все пѣніе греческой церкви и является цѣлостнымъ и какъ бы единого собора пѣвцовъ дѣяніемъ.

О томъ, что греческая церковь не знаетъ негласовыхъ мелодій, было уже говорено.

Гласомъ—какъ бы ни свободно имъ пользоваться—предрѣшается характеръ мелодіи, подобно тому, какъ формой вообще предъустанавливается образъ содержанія. Такъ, напримѣръ, кубъ—чего бы онъ ни содержалъ: золото, дерево, пухъ и т. п.—устанавливаетъ сходство между тѣми вещами, на которыя онъ какъ форма налагается.—Краткая-ли мелодія, длительная, живая, простая, сложная и искусственная—гласъ запечатлѣваетъ на ней свой образъ чрезъ качество интервалловъ своего звуко-ряда, чрезъ примѣты или особенности свои.

Система осмогласія направляетъ пѣніе греческой церкви по опредѣленному пути въ осуществленіи идеаловъ Церкви, связанныхъ съ этимъ искусствомъ. Она обезпечиваетъ Церкви скромное по формамъ и совершенно опредѣленное по музыкальному выраженію пѣніе,—какъ разъ тѣ именно, что и требуется богослуженіемъ церковнымъ, въ которомъ эстетичность занимаетъ хотя и видное, но очень далеко не главное мѣсто. Вообще надо сказать—именно учрежденіемъ системы осмогласія Церковь ясно опредѣлила свои формальныя отношенія къ пѣнію:—ограничи-