

обыкновенно подчинялась церковному гласу ¹⁾, а съ другой стороны тотъ весьма распространенный обычай церковно-домашняго пѣнія, который вмѣстѣ съ вѣрою и богослужебными обрядами утвердился у новопросвѣщенныхъ греками придунайскихъ славянъ и русскихъ, памятникомъ котораго служатъ такъ называемое *демественное* пѣніе, дошедшее въ рукописяхъ и до нашего времени ²⁾.

II.

Мелодическое содержаніе, устройство и характеръ греческаго церковнаго пѣнія

Музыка, по ученію греческихъ теорій ³⁾, неразлучна съ мелодіею. Она есть расчлененная пѣснь (*μελος*) т. е. цѣпь звуковъ несходныхъ взаимно по высотѣ и тяжести и преемственному ихъ послѣдованію. Въ область понятія о музыкѣ входятъ: *роды* пѣнія, *тоны*, *гласы*, *системы*, *звуковыя отношенія*, *время* (темпъ), *ритмы*, *аналогіи* и *симфоніи* и проч.

Музыкальный звукъ есть понятіе относительное, предполагающее извѣстное его пріятное дѣйствіе на слухъ и опредѣленную ступень въ звуковомъ составѣ пѣсни. Безъ отношеній къ слуху и составу мелодіи нѣтъ ни звука, ни пѣсни.

Ученіе о музыкѣ у грековъ различается теоретическое и практическое. Теорія подраздѣляется на *гармонику* (собственно *мелодику*), или ученіе о согласованіи звуковъ и измѣреніи ихъ интервалловъ, и *ритмику*, или ученіе о размѣреніи времени звуковъ. Практика въ свою очередь подраздѣляется на *мелодию*, или мелодическое творчество и *ритмопѣю*, содержащую правила объ употребленіи размѣровъ и временъ.

Совершенная пѣснь состоитъ изъ *мелодіи*, *ритма* и *текста*. Пѣснь безъ *ритма*, или вообще безъ соблюденія правилъ музыки и природы и свойства *гласовъ* (ладовъ), хотя бы отчасти производила и пріятное впечатлѣніе на слухъ, называется *несовершенною* и не можетъ возбуждать душевныхъ чувствъ слушателей

¹⁾ Бурго-Дюкюдра: *Etudes sur la musique eccles. Grecque* pag. 63.

²⁾ О домашнемъ пѣніи у придунайскихъ славянъ-болгаръ и сербовъ и въ древней Россіи см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. В. Разумовскаго, стр. 180—186.

³⁾ См. наприм. А. Θ. Фокаевса „*Μουσικόν ἐγχειρίδιον*“. Θεσσαλονικι. 1879 г., глава 1.

по желанію пѣвца къ сѣтованію и печали, къ радости и негодованію и проч. ¹⁾).

Въ мелодическомъ содержаніи и устройствѣ греческаго церковнаго пѣнія обращаютъ на себя вниманіе: а) его основныя начала и законы; б) въ частности законъ церковнаго осмогласія; в) метръ пѣснопѣній и ритмъ мелодій; г) свойства мелодическаго движенія въ напѣвахъ; д) мелодическія и ритмическія отступленія отъ обычныхъ правилъ, или способы художественной выразительности и украшенія мелодій, служащіе основаніемъ ихъ классификаціи. Если присовокупимъ къ сему нѣкоторыя замѣчанія объ изученіи и исполненіи пѣснопѣній, объ отличительныхъ чертахъ характера церковно-византійскихъ мелодій сравнительно съ западными, наконецъ о томъ значеніи, какое приписывается греками музыкѣ и пѣнію въ жизни людей, то будемъ имѣть достаточное понятіе о церковно-музыкальномъ искусствѣ грековъ.

1. Основные начала и законы греческаго церковнаго пѣнія.

Роды пѣнія и тональности.

Основаніемъ церковнаго пѣнія Греко-Восточной церкви послужили частію храмовое пѣніе еврейское, частію древне-еллинское языческое, частію пѣніе разныхъ симитическихъ племенъ Малой Азіи. По Клименту Александрійскому († 210 г.), глубокая древность, естественность и величественная простота пѣнія іудейскаго побудили христіанъ усвоить это пѣніе... подходившее къ *дорическому* напѣву грековъ, который отличался отъ прочихъ родовъ ихъ музыки особенною простотою, важностію и величіемъ" ²⁾. Но „Богъ для спасенія заблуждающихъ, говоритъ св. Іоаннъ Златоустъ, благоволилъ допустить въ (христіанскомъ) богослуженіи нѣчто занятое и изъ богослуженія языческаго, немного *измѣнивъ* это нѣчто" ³⁾. Что еврейское псалмопѣніе оставило въ христіанствѣ глубокіе слѣды своего вліянія, это можно заключить изъ широкаго употребленія псалмовъ въ древней церкви, изъ утвердившихся въ ней и сохранившихся донынѣ пѣ-которыхъ общихъ приемовъ пѣнія, неизвѣстныхъ античной древности, каковы: пѣніе речитативное съ раздѣленіемъ на колѣна, пѣніе *антифонное*, *отвѣщательное* и *припѣвное* съ участіемъ въ немъ всего народа, обширныя отступленія отъ обычнаго теченія ме-

¹⁾ Тамъ же.

²⁾ Stromata.

³⁾ Архим. Порфирія Успенскаго „Первое путешествіе въ Аѳонскіе монастыри и скиты“. Ч. 1, отд. 1, стр. 313.

лодіи ритма, наконецъ изъ живыхъ образцовъ древняго псалмопѣнія, сохранившихся въ нѣкоторыхъ христіанскихъ обществахъ на востокѣ (наприм. у коптовъ) даже до сего дня ¹⁾. Слѣды вліянія на византійское церковное пѣніе античной эллинской древности усматривается во взаимномъ сходствѣ *родовъ* пѣнія, *тональностей*, *ладовъ* и *гаммъ*. „Но такъ какъ, говоритъ Крисьтъ, напѣвы греческихъ кантиленъ почти всѣ утрачены, отъ искусства же іудеевъ сохранились скорѣе загадки, чѣмъ памятники, то весьма трудно сказать, заимствованіемъ чего христіанское искусство одолжено грекамъ и чего евреямъ, такъ что въ этомъ мракѣ ничего нельзя ясно усмотрѣть, кромѣ развѣ нѣкоторыхъ красивыхъ знаковъ“ ²⁾. По этой причинѣ самому сходству церковно-византійскаго пѣнія съ еврейскимъ, или античнымъ, нельзя придавать широкаго значенія. Но оно еще болѣе ослабляется нѣкоторыми поразительно несходными чертами этихъ родовъ пѣнія. Такъ, іудеи употребляли девять или десять видовъ напѣвовъ, византійцы же восемь гласовъ; причемъ о взаимномъ сходствѣ тѣхъ и другихъ не сохранилось никакихъ памятниковъ и преданій. Много существуетъ твердыхъ основаній къ тому, чтобы въ византійскомъ пѣніи признать продолженіе древняго искусства грековъ, и между прочимъ свидѣтельство аввы Памво о пристрастіи христіанъ его времени къ *тропамъ* и словеснымъ формамъ эллинскимъ ³⁾ и сходство наименованій византійскихъ напѣвовъ съ древними гармоніями относительно ихъ *родовъ* и *ладовъ*. Но и здѣсь между тѣми и другими нѣтъ точнаго совпаденія.

Относительно *родовъ* пѣнія должно замѣтить слѣдующее. Въ христіанскихъ обществахъ первыхъ вѣковъ церкви поощрялось и процвѣтало искусство *палинодіи* (отъ *πάλινο ᾄδω*), т. е. искусство разнообразія въ пѣснословеніи и напѣвахъ. Александрійскіе христіане въ это время употребляли всѣ извѣстные древнимъ эллинамъ *роды* пѣнія: *диатоническій*—благочестивый и важный, *хроматическій*—пріятный и трогательный, а иногда и *энгармоническій*—нѣжный и страстный ⁴⁾. Тоже конечно было и

¹⁾ Архим. Порфирій Успенскій: „Путешествіе по Египту“, стр. 151—152 и др. Проф. Олесницкаго „Древнееврейская музыка и пѣніе“, стр. 377.

²⁾ Anthologia Graeca. Proleg. p. CXI.

³⁾ Εἰς τρόπους καὶ εἰς τοὺς λόγους τῶν Ἑλλήνων. Тамъ же, р. XXIX.

⁴⁾ Тамъ же. Ч. 2, отд. 1, стр. 369. Такъ характеризуетъ роды пѣнія Аристидъ. De musica, Р. 3. с. 11.

въ другихъ, населенныхъ греками, областяхъ Европы и Азии. Но впоследствии, съ упадкомъ античной цивилизаціи и съ развитіемъ собственно христіанскаго пѣнія, между языческимъ искусствомъ *эллинскимъ* и христіанскимъ византійскимъ произошли нѣкоторыя разности, объясняющіяся постепеннымъ измѣненіемъ вкуса, примѣненіемъ напѣвовъ къ христіанскимъ началамъ вѣры и жизни и наконецъ послѣдовательнымъ вторженіемъ въ античное искусство чуждыхъ ему элементовъ. „*Энгармоническій* родъ пѣнія уже къ концу IV вѣка до Р. Хр. вышелъ изъ общаго употребленія и совершенно исчезъ изъ области практической музыки у римлянъ. *Хроматическій* родъ жилъ нѣсколько долѣе. Перенесенный въ Римъ, онъ продолжалъ существовать тамъ до конца имперіи. Но мы не находимъ на западѣ никакого слѣда этого рода, какъ и *энгармоническаго* въ тѣхъ рѣдкихъ образцахъ античной музыки, которые дошли до насъ. Мелодіи грегорианскія, въ которыхъ должно видѣть обломки древняго греческаго искусства, имѣютъ характеръ чисто *діатоническій*“¹⁾. Въ Греко-Восточной же церкви вмѣстѣ съ діатоническимъ родомъ были въ употребленіи роды *хроматическій* и даже *энгармоническій*. Но и здѣсь отцы и учителя церкви съ первыхъ же вѣковъ христіанства заботились объ ограниченіи этихъ родовъ пѣнія. Климентъ Александрійскій пишетъ: „надобно употреблять гармоніи (напѣвы) скромныя и цѣломудренныя, а нѣжныхъ гармоній, кои страстными переживаниями голоса располагаютъ къ нѣгѣ, надобно, сколько можно, избѣгать. Посему хроматическія гармоніи (а слѣд. тѣмъ болѣе энгармоническія) должны быть предоставлены музыкѣ нецѣломудренной“²⁾. Св. Іоаннъ Дамаскинъ (VIII в.) эти два рода пѣнія исключилъ изъ своей системы церковнаго *осмогласія* и оставилъ въ ней только *діатоническій* родъ.

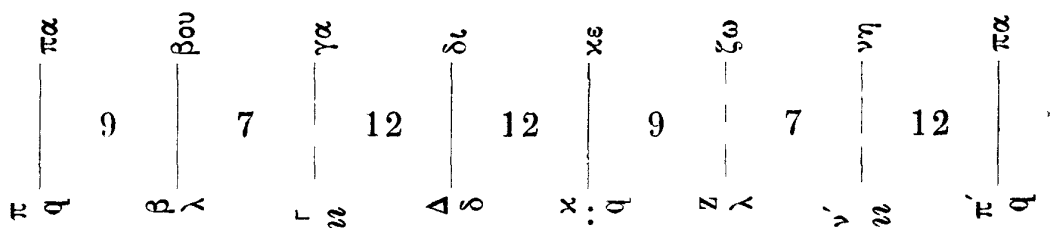
Однакоже въ пѣніи Греко-Восточной церкви греческіе писатели и учителя донынѣ различаютъ три рода музыки: *діатоническій*, *хроматическій*, *энгармоническій*, изъ коихъ каждый имѣетъ свою звуковую лѣствицу. Въ чемъ же состоятъ и какія особенности имѣютъ эти нынѣшніе греческіе *роды* пѣнія, сравнительно съ древними античными³⁾.

¹⁾ Бурго-Дюкюдрэ „Etudes musique Eccl. Grecque“ р. 2.

²⁾ Stromata.

³⁾ Ученіе о *родахъ* музыки, здѣсь изложенное, заимствовано изъ книги Фокаевса „Μουσικόν ἐγχόλιον“, гл. XIII, съ примѣчаніями изъ книги: Christ et Paranikas „Anthologia Graeca“. Proleg. р. CXVI и далѣе, и частію изъ книги Б.-Дюкюдрэ: „Etudes musique eccl. Grecque“.

Діатоническій родъ, по системѣ греческихъ музыкологовъ XIX вѣка, имѣеть слѣдующую звуковую лѣствицу:



Лѣствица эта объемлетъ средніе звуки человѣческаго голоса или ге—ге европейскаго звукорядка и обозначается первыми семью буквами греческаго алфавита такъ, что къ каждой гласной его буквѣ прибавляется въ началѣ согласная, а къ согласной гласная слѣдующимъ образомъ:

πα, Βου, Γα, Δι, εε, ζω, υη.

Послѣдній звукъ πα (ге) есть повтореніе начальнаго звука и завершаетъ собою октаву или діапазонъ (διὰ πασῶν) лѣствицы; цифры между вертикальными линиями скалы означаютъ количество долей, какое имѣеть каждый интерваллъ діатонической лѣствицы. Такихъ долей въ октавѣ считается всего 68. Система эта очевидно отлична отъ научной системы Мануила Врѣнція (XIV в.), который въ своемъ сочиненіи „*Ἀρμονικὰ*“ слѣдовалъ 15-ти звучной системѣ Птолемея, съ употребленіемъ и древнихъ терминовъ ¹⁾.

Внизу лѣствицы обозначены *μαρτυρίαι* (μαρτυρίαί) ²⁾ или ключевые показатели высоты голоса при пѣніи; такъ какъ невматическіе знаки грековъ сами по себѣ указываютъ лишь взаимныя интервальные отношенія между звуками, а не абсолютную ихъ высоту. Каждая *μαρτυρία* состоитъ изъ двухъ частей: верхней, которая буквами показываетъ названіе и высоту звука, съ котораго должна начаться мелодія (βάσις) и нижней части, которая знаками древняго письма обозначаетъ природу интервалловъ, изъ коихъ состоитъ та или другая мелодическая лѣствица. Тѣ же самые знаки, написанные въ обратномъ порядкѣ, или же съ добавкою остраго ударенія, употребляются для обозначенія и двуктавной лѣствицы (δις διὰ πασῶν).

¹⁾ Систему эту можно видѣть въ кн. Ю. К. Арнольда „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“, М. 1886 г. и въ моемъ сочиненіи „О церковномъ пѣніи, большой и малый знаменный распѣвъ“, вып. 1, Рига, 1890 г. изд. 2-е.

²⁾ О *μαρτυρίαί*хъ Фокаевъ „*Μουσικόν ἐγχόλιον*“, гл. XXIII.

Система эта по распределенію интервалловъ весьма оригинальна. И прежде всего въ ней на основаніи математически расчисленныхъ звуковыхъ колебаній различаются не два рода интервалловъ, каковы наши *тоны* и *полутоны*, основанные на ощущеніи слухового аппарата, но три—именно: интерваллы *большаго* тона (τόνου μέζονος) въ 12 долей. *меньшаго* (ἐλάσσονος) въ 9 долей и *наименьшаго* (ἐλαχίστου) въ 7 долей. Однако и здѣсь византійцы учатъ не вполнѣ согласно съ Эратосѣеномъ и Птоломеемъ. Именно въ ихъ тетра хордахъ установлена иная послѣдовательность интервалловъ, чѣмъ въ ученіи древнихъ ¹⁾. Затѣмъ, согласно ученію Птолемея и математиковъ, они назначаютъ *наименьшему* тону нѣсколько болѣе половины цѣлаго тона (именно 7 долей, а не 6), но за то *меньшій* тонъ (въ 9 долей) они, не согласно ни съ ученіемъ Птолемея, ни съ дѣйствительнымъ положеніемъ дѣла, приближаютъ къ *наименьшему* (въ 7 долей), а не къ *большому* (въ 12 долей) тону, отъ котораго онъ не отличается ощутительно слухомъ. Такое ученіе объ интервалахъ въ 7, 9, 12 долей не было извѣстно и въ вѣкъ Мануила Вриеннія; оно, очевидно, не достаточно искусно выдуманно какимъ-то позднѣйшимъ учителемъ. У европейцевъ *наименьшій* тонъ византійцевъ принимается за *полутонъ*; меньшій же тонъ (въ 9 долей), за незначительнымъ его различіемъ отъ цѣлаго тона, принимается за *цѣлый тонъ*. Но знатоки древней музыки Шафгэутль (Schafhäutl) такъ искусно настраиваетъ струны своей лиры (гитары), что онѣ воспроизводятъ интерваллы лѣствицы и нашей европейской, и средневѣковой византійской, и древне-эллинской ²⁾.

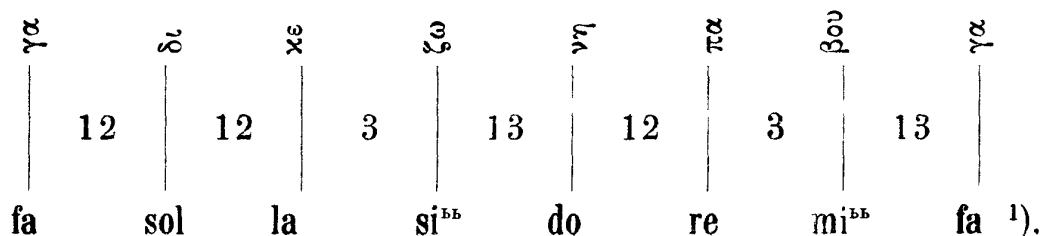
Діатоническая лѣствица свойственна гласамъ: первому и первому плагальному, четвертому и многимъ мелодіямъ четвертаго плагальнаго гласа.

Отъ діатонической лѣствицы не многимъ отличается *энгармоническая*, составляющая особенность стихирарныхъ напѣвовъ *третьяго* гласа и частію гласа *тяжкаго*; она содержитъ и *четвертую* долю большаго тона (т. е. въ 3 доли). Лѣствица третьяго гласа начинается отъ звука γα (fa), и такъ какъ сама по себѣ недостаточно мелодична, ибо между звуками λσ-ζω (la-si) и πα-βου (ge-mi) заключаетъ по 9 долей, то измѣняется по подобію нашей гаммы f-dur, для чего къ знакамъ ζω и βου придается знакъ *рѣза* ⁰ т. е. одинъ изъ видовъ *бемоля*, уменьшающій интервальное разстояніе на *два четверти* тона. Сверхъ того къ осо-

¹⁾ У Птолемея: 12, 9, 7; у новыхъ грековъ: 7, 12, 9. См. Westphal, Metrik. 1, 423.

²⁾ Christ et Paranikas „Anthol.“ Gr. Proleg. p. CXVIII.

бенностямъ мелодій третьяго гласа принадлежитъ то, что звуки $\lambda\epsilon$ (la) и $\pi\alpha$ (re) должны быть пѣты самымъ слабымъ голосомъ ($\alpha\delta\upsilon\nu\acute{\alpha}\tau\omega$ φωνῆ). А такъ какъ многіе думаютъ, что это происходитъ отъ уменьшеннаго интервала, то и учатъ, что энгармоническая лѣствица третьяго гласа есть слѣдующая:



Особое мѣсто занимаетъ лѣствица *хроматическая* ($\chi\rho\omega\mu\alpha\tau\iota\kappa\eta$ $\chi\lambda\acute{\iota}\mu\alpha\acute{\xi}$) византійцевъ, свойственная гласамъ: *второму* и *второму плагальному*. Она такъ оригинальна и такъ несогласно опредѣляется греческими писателями, что мелодіи этихъ гласовъ нашими европейскими нотами не могутъ быть выражены точно. Особенность ея состоитъ въ томъ, что каждый изъ двухъ ея рядомъ стоящихъ интервалловъ есть *полутонный*:



Что касается большаго тона этой лѣствицы, то одни опредѣляютъ его въ 12 долей, другіе, именно на второмъ и шестомъ мѣстѣ, число 12 замѣняютъ числомъ 14. Лѣствица эта, какъ и діатоническая, можетъ начинаться съ какого угодно звука, но въ этихъ случаяхъ еще болѣе затруднительна для выраженія ея европейскими нотными знаками.

Б. Дюкюдрэ въ греческихъ церковныхъ напѣвахъ не находитъ античнаго *энгармонизма* въ подлинномъ его видѣ, а находитъ только *діатоническіе* античные лады, изъ которыхъ нѣкоторые лишь видоизмѣнены присутствіемъ нотъ, повышенныхъ или пониженныхъ на $\frac{1}{4}$ тона. Притомъ въ дѣйствительности это не *четверти* тона въ собственномъ смыслѣ, но интерваллы въ $\frac{3}{4}$ или въ $\frac{5}{4}$ тона. Въ доказательство же этого онъ между прочимъ сопоставляетъ для сравненія византійскую гамму *второго гласа*: *ми фа соль ля[♭] си* съ интервалами: $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{3}{4}$ $\frac{5}{4}$ и гамму *нѣждіатоническаго* рода Аристоксена: *ми фа соль[♭] ля си* съ интервалами: $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{5}{4}$ 1.

¹⁾ Употребляемъ знаки пониженія звуковъ: \flat уменьшающій интервалъ на $\frac{1}{2}$ тона, $\flat\flat$ на $\frac{3}{4}$ тона и \flat на $\frac{1}{4}$ тона; а сообразно съ симъ и знаки повышенія звуковъ: \sharp полудіезъ, возвышающій звукъ на $\frac{1}{4}$ тона, 1 діезъ на $\frac{1}{2}$ тона и 2 діеза на $\frac{3}{4}$ тона.

Византійскій *энгармоническій* родъ, говоритъ онъ, не отличается отъ европейскаго *мажора*, въ сущности діатоническаго. За то съ другой стороны несомнѣнно, что въ византійской музыкѣ паходятся видоизмѣненія *родовъ*, означаемыя у древнихъ именемъ *χροαί* или хроматическихъ, испещренныхъ малыми интерваллами. Но на употребленіе въ церковной византійской музыкѣ интервалловъ кромѣ тоновъ и полутоновъ, можно допустить нѣкоторую долю и Азіатскаго вліянія. Вообще же въ номенклатурѣ греческаго церковнаго пѣнія замѣтно смѣшеніе *родовъ* и *гласовъ*, такъ что *діатоническое* называется *энгармоническимъ* и *энгармоническое діатоническимъ* ¹⁾.

Кромѣ родовъ пѣнія византійцы несогласны съ древними системами и во многомъ другомъ. Такъ древніе греки употребляли *семь гармоній* или *ладовъ* (*τρόποις* или *εἶδη*), средне-вѣковые византійцы *восемь*, а новыя греки *девять гласовъ*. Причемъ самое названіе *ладовъ гласами* (*ᾠχοί*) есть новое, древнимъ греческимъ писателямъ не извѣстное. Византійцы отмѣнили даже пѣвческіе знаки древнихъ грековъ и замѣнили ихъ знаками восточнаго происхожденія. Къ особенностямъ византійскаго церковнаго пѣнія сравнительно съ античнымъ должно также отнести нотированіе въ византійскомъ пѣніи гаммы снизу вверхъ, а не сверху внизъ, употребленіе для изложенія мелодій только двухъ тональных гаммъ: *лидійской*, начинающейся съ *ге*, и *иполидійскій* — съ *ла*, употребленіе названій звуковъ *образцовой лѣствицы*: *прославаномена*, *ипата*, *парипата*, *миханосъ*, и т. д. для обозначенія каждаго звукоряда, съ какаго бы звука онъ ни начинался, различеніе *ладовъ* или *гласовъ* по интервальной послѣдовательности не четырехъ только, но *пяти* первыхъ ступеней снизу гласового *окта хорда*, получившихъ названіе *пента хорда*, хотя бы общая сумма его интервалловъ и не составляла $3\frac{1}{2}$ тона, разумѣвшихся въ древнемъ названіи *διὰ πέντε*. Такъ произошелъ новый *пента хордъ миксолидійскій*, объемлющій пятиструнную группу лишь въ *три тона* (*сi, do, ге, mi, fa*: $\frac{1}{2} 1 1 \frac{1}{2} = 3$).

Кромѣ *родовъ* пѣнія и *тональностей* греческіе пѣвцы различаютъ также *системы* (*σύστημα*) или группы интервалловъ, изъ повторенія которыхъ образуются ихъ гласовыя лѣствицы. Такихъ системъ четыре: *окта хордъ* или *диапазонъ* (*διὰ πασάν*), состоящій изъ семи интервалловъ, ограничиваемыхъ восьмью звуками, изъ которыхъ первый созвученъ съ восьмымъ (*πα-πα*) ²⁾; *пента хордъ* или *трохъ* (*τροχός*), заключающій въ себѣ четыре интер-

¹⁾ Бурго-Дюкудрэ въ вышеназванномъ сочиненіи р. 3—6.

²⁾ Примѣръ *окта хорда* см. выше.

валла, ограничиваемые пятью звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ пятымъ; *тетрахордъ* или *трифонія* (τριφώνια), состоящій изъ трехъ интервалловъ, ограничиваемыхъ четырьмя звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ четвертымъ; *трихордъ* или *дифонія* (διφώνια), содержащій въ себѣ два интервала, ограничиваемые тремя звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ третьимъ. Примѣръ звукоряда по *трифоніи*:

У грековъ:	υη,	πα,	βου,	υη,	πα,	βου,	υη.
У насъ:	утъ,	ре,	ми,	утъ,	ре,	ми,	утъ (фа).

2 Церковное осмогласіе.

Если корни византійскаго церковно-музыкальнаго искусства и связь его съ искусствомъ дохристіанскимъ не ясны, то ясно его продолженіе въ средніе и новыя вѣка. Греко-Восточная церковь хранитъ это искусство твердо и безъ существенныхъ перемѣнъ отъ первыхъ вѣковъ христіанства донынѣ, Западная церковь много содѣйствовала и содѣйствуетъ его теоретической разработкѣ, наконецъ церковь Русская своими напѣвами и способами пѣнія служить его оттѣненіемъ и истолкованіемъ.

Главнѣйшій законъ греко-восточнаго церковнаго пѣнія есть законъ *осмогласія* — *Гласъ* (ᾠχος), по ученію греческихъ музыкантовъ и писателей ¹⁾, „есть опредѣленный древними образъ (τρόπος) преемства согласныхъ (ἑμιελῶν) звуковъ, на основаніи котораго составляются и выпѣваются мелодіи, или есть звуковая лѣствица извѣстной системы, по которой музыканты, располагая опредѣленнымъ количествомъ звуковъ соблюдая опредѣленные интерваллы и оканчивая опредѣленными звуками производятъ извѣстнаго вида мелодію“. Въ христіанской церкви первыхъ ея вѣковъ, какъ видно изъ надписаній церковныхъ пѣснопѣній Восточной церкви и изъ системы св. Амвросія Медиоланскаго, были въ употребленіи только четыре гласа, которые и признаны *автентическими*, *главными* (χύριοι) или *прямыми* (ῥητοί) гласами. Впослѣдствіи къ нимъ присоединены еще четыре отъ нихъ производныхъ, иначе *косвенныхъ* или *плагальныхъ* (отъ πλαγίος). Система *осмогласія* введена въ Западной церкви въ VI вѣкѣ св. Григоріемъ Двоесловомъ, а въ Восточной церкви въ VIII вѣкѣ св. Иоанномъ Дамаскинскимъ ²⁾. Въ средніе вѣка основаніемъ для различенія гласовъ автентическихъ и пла-

¹⁾ См. наприм. А. Θ. Фокаевса. „Μουσικόν ἑγκόλιον“, глава 13.

²⁾ Подробнѣе объ этомъ см. „Церк. пѣніе въ Россіи“, прот. Д. В. Разумовскаго, а также мое сочиненіе: „О церков. пѣніи, знамен. распѣвъ“, § 2, 3.