

валла, ограничиваемые пятью звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ пятымъ; *тетрахордъ* или *трифония* (*τριφωνία*), состоящій изъ трехъ интервалловъ, ограничивающихъ четырьмя звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ четвертымъ; *трихордъ* или *дифония* (*διφωνία*), содержащій въ себѣ два интервалла, ограничиваемые тремя звуками, изъ коихъ первый созвученъ съ третьимъ. Примѣръ звукоряда по *трифонии*:

| | | | | | | | |
|------------|-------------|---------------|-------------------------|-------------|---------------|-------------------------|-------------|
| У грековъ: | $\mu\eta$, | $\pi\alpha$, | $\beta\delta\upsilon$, | $\mu\eta$, | $\pi\alpha$, | $\beta\delta\upsilon$, | $\mu\eta$. |
| У настъ: | утъ, | ре, | ми, | утъ, | ре, | ми, | утъ (фа). |

2 Церковное осмогласіе.

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

Главнейшій законъ греко-восточного церковнаго пѣнія есть законъ *осмогласія* — *Гласъ* (*τύχος*), по учению греческихъ музыкантовъ и писателей ¹⁾, „есть опредѣленный древними образъ (*τρόπος*) преемства согласныхъ (*έμμελῶν*) звуковъ, на основаніи котораго составляются и выпѣваются мелодіи, или есть звуковая лѣстница извѣстной системы, по которой музыканты, располагая опредѣленнымъ количествомъ звуковъ соблюдали опредѣленные интерваллы и оканчина 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 Мадіоланскаго, были въ употреблениіи только четыре гласа, которые и признаны *автентическими, главными* (*κύριοι*) или *прямыми* (*δρῦοι*) гласами. Впослѣдствіи къ нимъ присоединены еще четыре отъ нихъ производныхъ, иначе *косвенныхъ* или *плагиальныхъ* (отъ *πλαγίος*). Система *осмогласія* введена въ Западной церкви въ VI вѣкѣ св. Григоріемъ Двоесловомъ, а въ Восточной церкви въ VIII вѣкѣ св. Іоанномъ Дамаскінъ ²⁾. Въ средніе вѣка основаниемъ для различенія гласовъ автентическихъ и пла-

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

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

гальныхъ служили финальные звуки мелодій. По свидѣтельству Гукбальда и Оддона автентическіе гласы могли восходить отъ своего финала до девятаго звука вверхъ и нисходить не ниже терціи, plagalные же могли подниматься выше финала до квинты и нисходить на кварту внизъ. Отсюда понятно и название автентическихъ гласовъ вообще *высокими* (*δέεις*), а plagalныхъ *тяжкими* или *низкими* (*βαρεῖς*)¹⁾. Вноследствіи правила эти, какъ стѣснительныя для пѣвческой практики, были нарушены.

Тѣ, которые поставляютъ церковное *осмогласіе* въ связь съ древнимъ эллинскимъ искусствомъ (наприм Мануилъ Бріеній и др.), придаютъ каждому гласу и древнія народныя названія по системѣ Птолемея. Къ автентическимъ гласамъ они относятъ гласы, основанные на ладахъ: *дорійскомъ*, *іонійскомъ* (или *миксолідійскомъ*), *лідійскомъ* и *фригійскомъ*, къ plagalнымъ же на ладахъ, производныхъ отъ нихъ: *иподорійскомъ*, *ипомиксолідійскомъ*, *иполідійскомъ*, *ипофригійскомъ*. Происхожденіе церковнаго осмогласія въ связи съ означенными древними ладами греческое преданіе, записанное у Иоанна Глики, приписываетъ четыремъ мастерамъ металлическихъ дѣль, изъ коихъ одинъ быль дорянинъ, другой лидянинъ, третій фригіецъ и четвертый миксолидянинъ (іонянинъ). Эти разноплеменные мастера, построивъ каждый по двѣ изъ разныхъ материаловъ трубочки (*σωλήνους*) и соединивъ ихъ, выставили противъ вѣтра. Изъ каждой трубочки тогда получились особые по высотѣ и строю звуки, которые и послужили основаніемъ византійскому *осмогласію*. Дорянину принадлежали трубочки золотая и обожженая глиняная, фригійцу — серебряная и деревянная, лідійцу — мѣдная и свинцовая, миксолідійцу — оловянная и желѣзная²⁾. Но это, очевидно, басня, которая развѣ указываетъ только на соединеніе въ церковномъ осмогласіи напѣвовъ разноплеменныхъ народовъ Европы и Азіи, образовавшихъ Восточную христіанскую церковь, и, можетъ быть, аллегорически еще на достоинство и характеръ народно-церковныхъ напѣвовъ съ точки зрѣнія греческой націи. Дѣйствительно, если греческое племя, вслѣдствіе постоянныхъ сношеній и борьбы съ симитическими племенами Азіи, уже въ цвѣтущее время эллинской цивилизациіи заимствовало нѣкоторые лады изъ *Лідіи* и *Фригіи*, то византійцы въ періодѣ упадка греческой образованности, а особенно въ періодѣ возникновенія объединяющаго всѣ народности христіанства, не имѣли ни нравственной силы, ни

¹⁾ См. Gerberti: „Scriptores eccles. de musica“, р. 116 et. 258 sq.

²⁾ Арх. Шорфирія Успенского „Первое путеш. въ Аeon. монастыри“, приложенія ко 2 отд. 2 ч., стр. 90.

побужденій отвергать искусство вошедшихъ въ церковь восточныхъ народовъ, особенно въ тѣхъ его видахъ, которые болѣе соответствовали простотѣ и благочестію древняго христіанскаго богослуженія, чѣмъ образы древнихъ эллиновъ. Такимъ образомъ пѣніе восточной христіанской церкви дѣйствительно могло состояться изъ народныхъ мелодій различныхъ странъ и преимущественно изъ мелодій народовъ Малой Азіи. Въ числѣ христіанскихъ напѣвовъ напѣвы *дорійскіе*, или сходные съ ними по характеру, какъ наиболѣе приличные христіанскому богослуженію, дѣйствительно были звуками упоминаемой въ баснѣ *золотой трубочки*, *фригійскіе* (или троянскіе) — звуками *серебряной*, *лидійскіе* — *мѣдной*. Напѣвы же *миксолидійскіе* (или іонійскіе), по ихъ несамобытному смѣшенному характеру, представляли собою наиболѣе дешевый, такъ сказать, пѣвческій матеріалъ, аллегорически обозначенный въ баснѣ звуками трубочекъ оловянной и желѣзной¹⁾). Преобразователь пѣнія восточной церкви VIII вѣка св. Іоаннъ Дамаскинъ, приближенный къ двору калифовъ Сиріи, а послѣ подвижникъ обители св. Саввы (близъ Мертваго моря), уже вслѣдствіе среды, въ которой жилъ, не могъ освободить греческую церковную музыку отъ малоазійскихъ элементовъ. Они остались въ ней элементами преобладающими.

Что же касается того, какому гласу въ частности и какое принадлежитъ древнее народное название, то этого нельзя определить съ точностью. Причинами того служатъ: разногласіе объ этомъ писателей и отсутствіе точнаго сходства между древними *ладами* и византійскими гласовыми лѣстницами. Такъ Гукбальдъ и Вріенцій, прымѣняя къ каждому изъ восьми гласовъ древнія народныя названія, согласны лишь въ названіи *третьяго* гласа *лидійскимъ*, въ названіяхъ же прочихъ гласовъ разногласяютъ; новѣйшіе греческіе писатели даютъ гласамъ названія согласно съ Гукбалльдомъ, по при этомъ названія *фригійскій* и *лидійскій* и производныя отъ нихъ перемѣщаются одно на мѣсто другого²⁾). Сверхъ того вообще означенные писатели неправильно примѣняютъ древнія названія къ церковнымъ гласамъ потому, что упо-

¹⁾ Срв. миѳическія сказанія грековъ о плѣнительномъ пѣніи ера-кійскихъ музъ и пѣвцовъ Орфлея и Музея, о Троянцѣ Парисѣ и Аполлонѣ ынаредѣ, чтимомъ во Фригіи, о неудачномъ состязаніи Марсіаса въ игрѣ на азіатской флейтѣ съ Аполлономъ, объ Олимпіѣ, фригійскомъ же музыкантѣ. Reallexicon Lükers. Сп. слово Василія Великаго къ юношамъ, глава 5.

²⁾ См. сравнил. таблицу этихъ названій въ кн. Christ et Paranikas. Anthol. Gr. Proleg. р. CXX.

требляютъ пятнадцатихордъ, имѣющій иное расположеніе струнъ, чѣмъ древній звукорядъ того же названія ¹⁾.

Полную и вмѣстѣ самую строгую систему гласовъ мы видимъ въ грекоріанскомъ пѣніи. Главные гласы въ ней, согласно Гукбальду, перечисляются въ порядкѣ ихъ церковно-музыкальной важности такъ: 1-й гласъ *дорійскій*, 2-й *фригійскій*, 3-й *лидійскій*, 4-й *миксолидійскій*, каковые гласы излагаются затѣмъ въ связи съ ихъ производными или косвенными гласами по-парно. Взаимныя тональныя отношенія между главными гласами выражаются такъ: октахордъ первого гласа—*дорійскаго* начинается и оканчивается звукомъ *re*, второго или *фригійскаго*—звукомъ *ti*, третьяго или *лидійскаго*—звукомъ *fa* и четвертаго или *миксолидійскаго*—звукомъ *sol*. Такимъ образомъ, начальные звуки октахордовъ главныхъ гласовъ составляютъ тетрахордъ *re-ti-fa-sol*, взятый изъ высшей по строю тональности *re*, самые же *октахорды*, каждый, послѣдовательно возвышаются одинъ надъ другимъ на одинъ звукъ (тонъ или полутонъ). Начальные снизу звуки октахордовъ служать *тониками* и вмѣстѣ *финальными* звуками мелодій этихъ гласовъ. Господствующимъ звукомъ каждого гласа служить *квинта* отъ *тоника (доминанты)*, кроме *фригійскаго* (2-го) гласа, имѣющаго господствующимъ звукомъ *do* вмѣсто избѣгаемаго въ грекоріанскомъ пѣніи *si*. *Производные* гласы имѣютъ октахорды, отстоящіе отъ октахордовъ главныхъ гласовъ на кварту ниже, т. е. заимствованы изъ тональности гуполидійской *la*, и построются на *доминанту* гласовъ главныхъ; фипальные же звуки имѣютъ съ ними одни и тѣ же. Гаммы производныхъ гласовъ спускаются ниже своего финала до кварты; господствующіе же звуки отстоятъ отъ господствующихъ звуковъ главныхъ гласовъ на терцію внизъ, а въ гласѣ гупомиксолидійскомъ вмѣсто *si* господствующимъ звукомъ служить *do* ²⁾.

Системы церковнаго осмогласія св. Іоанна Дамаскина мы не знаемъ въ точности. У Мануила Вріеннія (XIV в.) первый гласъ называется *гнермиксолидійскимъ*, второй—*миксолидійскимъ*, третій—*лидійскимъ*, четвертый—*фригійскимъ*, пятый—*дорійскимъ*, шестой—*гно.идійскимъ*, седьмой—*гнофригійскимъ*, восьмой—*гно-дорійскимъ*. Въ пѣвческихъ же греческихъ сборникахъ на Аѳопѣ и въ другихъ мѣстахъ Востока архим. Порфирий (Успенскій) видѣлъ толкованіе гласовъ подобное грекоріанскому, но съ измѣненіемъ численнаго порядка гласовъ, а частію и ихъ народныхъ

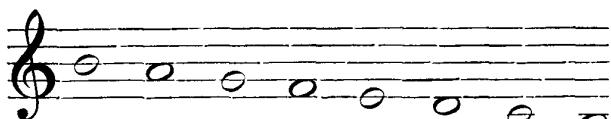
¹⁾ См. Вестфаль 1, 219.

²⁾ Таблицу грекоріанскаго пѣнія съ примѣчаніями см. въ кн. прот. Д. В. Разумовскаго: „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 17.

ГРЕЧЕСКИЕ ЛАДЫ.

Античные въ октавахъ.

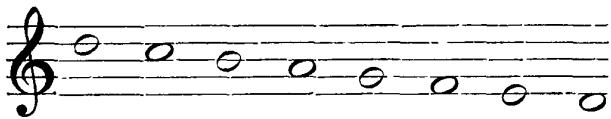
Миксолидійскій.



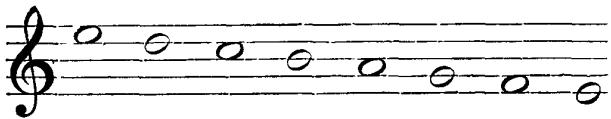
Лидійскій.



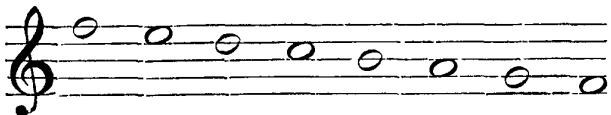
Фригійскій.



Дорійскій.



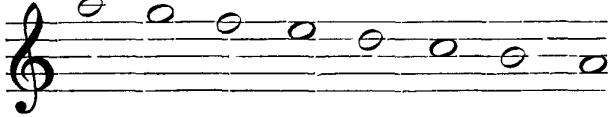
Гуполидійскій.



Гупофригійскій.



Гуподорійскій.



Гупомиксолидійскій.

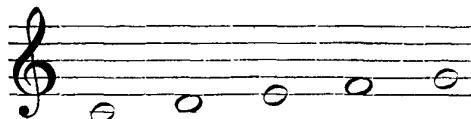


Византійскіе въ пентахордахъ.

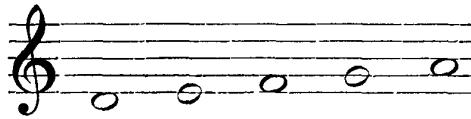
Гласъ третій.



Гласъ второй.



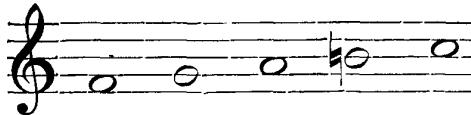
Гласъ первый.



Гласъ четвертый.



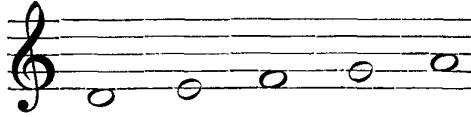
Гласъ шестый.



Гласъ пятый.



Гласъ восьмый.



Гласъ седьмый (тяжкій).



названий. По этимъ сборникамъ, говорить онъ, „гласъ первый—*дорийскій* ниже цѣлымъ тономъ второго гласа—*ионійскаго (миксолидійскаго)*, гласъ третій—*фригійскій* выше втораго цѣлымъ тономъ, а гласъ четвертый—*лидійскій* еще тономъ выше“. Численный порядокъ и взаимныя отношенія гласовъ косвенныхъ зависятъ отъ гласовъ главныхъ ¹⁾. У новѣйшихъ греческихъ писателей первый гласъ называется *дорійскимъ*, второй—*лидійскимъ*, третій—*фригійскимъ*. четвертый—*миксолидійскимъ*; plagalные гласы идутъ въ томъ же порядке, причемъ гласъ седьмой, смотря по мелодіямъ, получаетъ название то *плагаль аго третьяго* гласа, то гласа *тяжкаго* или *низкаго* ²⁾. Но теоретическая сторона церковного пѣнія въ греческихъ его теоріяхъ неясна и запутана. Она систематичнѣе и согласнѣе съ дѣйствительностью излагается европейскими музыкантами, съ знаніемъ дѣла и тщательно занимавшимися въ послѣднее время изслѣдованіемъ греко-восточной музыки.

По ихъ изслѣдованіямъ оказывается, что у древнихъ эллиновъ было три основныхъ гармоніи: *лидійская*, *фригійская* и *дорійская*. Каждая изъ нихъ заключала въ себѣ по два лада или октавныхъ на определенной высотѣ звукоряда, изъ коихъ одинъ основывался на *доминантѣ* и носилъ одно изъ упомянутыхъ здѣсь пародныхъ названий (лидійскій и проч.), а другой—на *тоникѣ*, и носилъ то же название, но съ присоединеніемъ предлога *упо*. Такъ произошли гаммы: *лидійская* и *ицполидійская*, *фригійская* и *ицполифригійская*, *дорійская* и *ицподорійская*. Сверхъ того между гармоніями *фригійскими*, изъ коихъ одна заканчивалась звукомъ *ре*, а другая звукомъ *соль*, существовала низкая звуками гармонія, заканчивающаяся звукомъ *си*, составляющимъ верхнюю терцію основного ихъ топа *соль*, которая и послужила основаніемъ гаммамъ *миксолидійской* и *ицпомиксолидійской*. Прилагаемъ сравнительную таблицу греческихъ *диатоническихъ ладовъ* въ ихъ *античномъ* и *византійскомъ* изложеніи по изслѣдованіямъ Ю. К. Арнольда и Л А Бурго-Дюкудрэ ³⁾.

Изложение гаммъ сверху внизъ, или снизу вверхъ, безразлично для гласовыхъ мелодій и составляетъ лишь предметъ того или другого приема нотной письменности; изложение же гласовыхъ гаммъ въ *пентахордахъ* есть только сокращеніе полныхъ

¹⁾ „Приложенія“ къ 2 ч. 2 огд. первого путешествія въ Аѳон монастыри, архим. Порфирий, стр. 90—91

²⁾ См. А. Фокаевса „Μουσικόν ἐγχόλπιον“, главы XIV—XXI.

³⁾ Арнольдъ: „Гармонизация древне-русского церк. пѣнія“, Москва, 1886 г.; L. A. Bourgault-Ducoudray, „Etudes sur la musique ecclés Grecque“. Paris, 1877 г.

октавныхъ звукорядовъ, совмѣщающее въ себѣ въ болѣе тѣсныхъ предѣлахъ существенно необходимые звуки того или другого *лада*, соответственно объему большинства церковныхъ мелодій, по не ограничивающее ихъ только этими узкими предѣлами. Мелодіи, не покидая своего *лада*, могутъ расширяться въ своихъ звуковыхъ предѣлахъ не только до объема *октавы*, но даже съ добавлениемъ къ ней *квинты*.—Затѣмъ *лады* въ античномъ и въ виантійскомъ ихъ изложеніи тождественны, исключая лады *гиподорійскій* и *гипомиксолидійскій*, изъ которыхъ первый (какъ зачищается въ таблицѣ) у виантійцевъ транспонированъ на *квинту* внизъ, а второй—на *кварту* вверхъ. Въ практикѣ церковнаго пѣнія подобнаго рода транспозиціи встрѣчаются весьма часто и въ другихъ ладахъ, притомъ иногда даже съ измѣненіемъ интервальныхныхъ отношений.

Сверхъ означенныхъ въ таблицѣ восьми *ладовъ* у древнихъ упоминаются еще лады: *іонійскій* т. е. миксолидійскій, *локрійскій* подобный гиподорійской гаммѣ, но съ инымъ дѣленіемъ октавы, *миксофригійскій*. Ладъ *гипомиксолидійскій*—позднѣйшаго происхожденія.

Но какъ у виантійцевъ, такъ и у латинянъ болѣе было употребительно названіе гласовъ по численному ихъ порядку: *первый, второй, третій, четвертый, plagalный 1-го, plagalный 2-го, plagalный 4-го*; седьмой же гласъ у виантійцевъ назывался не plagalнымъ 3-го, а *тяжкимъ* или *низкимъ* (*βαρύς*), что зависитъ отъ положенія его гаммы въ отношеніи къ гаммамъ прочихъ гласовъ (см. ладъ гипомиксолидійскій). Этотъ порядковый перечень гласовъ не есть новый, ибо встрѣчается уже у писателей послѣднихъ вѣковъ Римской имперіи¹⁾. Такой именно, а не иной, счетъ гласовъ показывается издавна и во всѣхъ богослужебныхъ простыхъ и нотныхъ греческихъ книгахъ донынѣ. Нынѣ же, за утратою, или видоизмѣненіемъ древнихъ образцовъ церковнаго пѣнія, и соединеніемъ въ немъ самыхъ разнообразныхъ папѣзовъ, такой счетъ гласовъ представляется наиболѣшимъ и какъ бы единственнымъ. Нынѣшнее пѣніе грековъ, по отзыву его изслѣдователей²⁾, представляетъ собою смѣсь древнихъ мелодій съ позднѣйшими произведеніями, гласовъ античныхъ съ посторонними заимствованіями, ладовъ *diatonическихъ* съ иными *родами* пѣнія. Всльствие же размноженія и разнообразія папѣзовъ для новыхъ грековъ оказались тѣсными не только прежде припятыхъ гласовыхъ области звуковъ и примѣты, но и самое коли-

¹⁾ Срв. Westphal, *Metrik*, 85 et 318.

²⁾ Наприм. Б.-Дюкудрэ, Ю. Арнольда и др.

чество гласовъ, опредѣленное числомъ „восемь“. У нихъ считается нынѣ уже не восемь, а девять или десять гласовъ и сверхъ того не мало гласовъ производныхъ, хроматическихъ и энгармоническихъ; существуютъ подраздѣлѣя гласовъ на *средніе, возль-средніе, плагальныe и возльплагальныe, трифоны, тетрафоны, пентафоны и гептафоны*¹⁾.

Однако и въ новогреческомъ пѣніи можно находить болѣе или менѣе ясные слѣды древнихъ греческихъ *diatonическихъ ладовъ* въ собственномъ смыслѣ этого слова. Важную особенность нынѣшняго византійскаго церковнаго пѣнія составляетъ присутствіе въ немъ интервалловъ въ $\frac{3}{4}$ и въ $\frac{5}{4}$ тона. Но эти элементы, какъ украсительныя добавленія, или же какъ остатки рода извѣстнаго древнимъ подъ именемъ *χροατ*, не вытѣсняютъ и не заглушаютъ въ греческомъ пѣніи элементъ *diatonический*. Ибо означенныя элементы присущи далеко не всѣмъ византійскимъ гласовымъ напѣвамъ, а въ тѣхъ, въ которыхъ они находятся, легко и безъ вреда для нихъ могутъ быть устраниены, какъ они и на самомъ дѣлѣ часто устраняются въ клирной практикѣ греческаго церковнаго пѣнія, и какъ устраниены въ нашемъ русскомъ переводѣ византійскаго *осмогласія*, извѣстномъ подъ именемъ *греческаго роспѣва* или *Мелетіеа перевода*. Въ частности:

Въ *третьемъ плагальномъ* гласѣ нынѣшняго византійскаго пѣнія, имѣющемъ основою *си*, видѣнъ древній *миксолидійскій ладъ*²⁾.

Четвертый плагальный гласъ, по строенію своихъ интервалловъ (за извѣстіемъ интервалла въ $\frac{5}{4}$ тона), сходенъ съ древнимъ *лидійскимъ* ладомъ и отличается отъ него разѣ съ точки зреінія дѣлѣпія октавы.

Гамму *фригійскую* мы находимъ въ варіантѣ *четвертаго* гласа, оканчивающемся на *ре*, и въ нѣкоторыхъ мелодіяхъ *пер-ваго плагального* гласа. Но мелодіи этого послѣдняго гласа по большей части транспонированы. Къ *фригійскимъ* его мелодіямъ, транспонированнымъ на нижнюю квинту или верхнюю кварту, должно отнести мелодіи, имѣющія гармоническою основою *утъ* и финаломъ *соль* (доминанту) съ итою *си^b*. Нашѣвъ *Ησαία χρευε*

¹⁾ См. А. О. Фокаевса „Μουσικόν ἐγκώλπιον“. глава 13; срв. Christ et Paranikas „Anthol. Gr.“ Proleg. р. CXXI; девятымъ гласомъ считается λέγετος и мелодіи 4-го гласа съ финаломъ βου (mi), а десятымъ βεγαγω и часть напѣвовъ плаг. 2-го гласа

²⁾ Болѣе подробное сопоставленіе нынѣшнихъ греческихъ гласовъ съ древними ладами см. въ нотномъ приложениі къ этой статьѣ, табл. I—X.

транспонированъ на кварту внизъ и потому имѣть въ своей гаммѣ не *си^b*, но *фа* діэзъ.

Ладъ *дорійскій* имѣть близкое сходство съ варіантомъ *четвертаго* гласа, именуемымъ *λέγετος*, оканчивающимся на *ми*. Нота *фа* полуудіэзъ здѣсь встречается только по атракціи.

Ладъ *іполідійскій* фигурируетъ во всѣхъ мелодіяхъ гласовъ *третьяго и четвертаго плагальнаго*, имѣющихъ *фа* въ основаніи, съ тѣмъ лишь различіемъ, что въ античной гаммѣ этого лада *си* натуральное, а въ византійской, какъ и въ грекоріянскомъ пѣніи, *си^b*. Звукорядъ *фа* здѣсь транспонированъ въ звукорядѣ *до* (утъ), подобный октавѣ *лідійской*, изъ которой произошолъ нашъ новый мажоръ (*іоникъ Глоріана*), мало-по-малу вытеснившій древнюю *іполідійскую* гамму.

Ладъ *іподорійскій* встречается въ *четвертомъ гласѣ*, именуемомъ *σύρα*, который заканчивается звукомъ *соль*.

Наконецъ октава *іподорійская* встречается въ *первомъ гласѣ* и въ мелодіяхъ *перваго плагальнаго* гласа, имѣющихъ тоникою *ре* и доминантою *ля*, съ нотою *си^b*, а также въ нѣкоторыхъ мелодіяхъ *четвертаго* гласа, оканчивающихся на *ре*. Эти мелодіи, кроме мелодій гласа *четвертаго*, вообще транспонированы на *нижнюю квинту*.

Второй гласъ церковно-византійской музыки имѣеть оригинальное только ему свойственное устройство, и непохожъ ни на одинъ изъ діатоническихъ ладовъ.

Что касается *втораго плагальнаго* гласа, то сильное господство его гаммы въ турецкихъ мелодіяхъ придаетъ ему значеніе *привознаго азіатскаго товара*, хотя нельзя отрицать, что существенные элементы этой гаммы имѣются и въ античномъ *хроматическомъ* родѣ пѣнія.

Доселѣ мы говорили о послѣдовательности интервалловъ въ византійскихъ церковныхъ гласахъ и о сопоставленіи ихъ съ древними античными ладами. Но ладъ служить лишь основаниемъ, на которомъ зиждутся гласовые лѣстницы известной *системы* и известнаго *рода*. Кромѣ же гласовыхъ лѣстницъ существуютъ и другія гласовые *примѣты*, или (по Фокаевсу) составные части гласовъ. Это: *ἀπήχημα*, иначе *προήχημα* или *προετοιμασία* гласа т. е. отзвукъ, предоглашеніе, предуготовленіе гласа; затѣмъ *ἴσοι* или *βάσις* т. е. основной звукъ мелодіи, выдерживаемый при пѣніи дѣтьми; далѣе—*καταλήξεις*, или финальные звуки мелодіи и ея частей, и наконецъ *τόνοι δεσπόζουτες* т. е. господствующіе звуки въ мелодіи.

Каталексисы или фанальные звуки мелодій издавна служили важными показателями гласовъ, такъ какъ опредѣляли не только окончаніе мелодіи, но и основной звукъ ея лѣствицы, а также и ся звуковые предѣлы вверхъ и внизъ, а слѣдовательно и главные черты ея характера. По свидѣтельству латинскихъ писателей, гласъ 1-й и plagalный 1-го оканчивались на звукахъ $\pi\alpha$ (*re*), гласъ 2-й и plagalный 2-го на $\beta\omega$ (*mi*), гласъ 3-й и гласъ *тяжкій* на $\gamma\alpha$ (*fa*), гласъ 4-й и plagalный 4-го на $\delta\varepsilon$ (*sol*) ¹⁾. Такимъ образомъ группа мелодій, будучи ограничена извѣстнымъ объемомъ звуковъ извѣстнаго лада и оканчиваясь въ цѣломъ и въ главныхъ своихъ частяхъ на извѣстный звукъ, ясно представляла собою типъ того или другого гласа. Но такъ какъ греческіе мелодисты, говоритъ Гристъ, не довольствовались скромнымъ содержаніемъ древнихъ напѣвовъ и старались о большемъ разнообразіи модуляцій, то вскорѣ произошло, что приведенные въ беспорядокъ разностію финальныхъ звуковъ многія мелодіи гласа 1-го стали оканчиваться на $\kappa\varepsilon$ (*la*), гласа 4-го на $\beta\omega$ (*mi*), гласа *тяжкаго* на $\zeta\omega$ (*si*). Къ этому присоединилось еще то обстоятельство, что они (мелодисты), дабы чрезмѣрнымъ однообразіемъ напѣвовъ не навлечь скуки на людей, не всѣ періоды одного и того же гласа оканчивали однимъ и тѣмъ же финальнымъ звукомъ; почему и установили три рода каталексисовъ: *заключительныхъ* (*τελικῶν*) въ концѣ пѣспопѣній, *совершенныхъ* (*έντελῶν*) въ концѣ періодовъ въ срединѣ пѣспопѣній и наконецъ *несовершенныхъ* (*ἀτελῶν*) въ концѣ колѣнь и частей періода, гдѣ мелодіи скорѣе остаются въ зависимости, чѣмъ заключаются. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ они допускали особенно большія вольности ²⁾. Поэтому уже Вріенній въ XIV вѣкѣ различалъ восемь гласовъ между прочимъ двоякаго рода финальными звуками. Наконецъ нынѣ вѣрѣйшими показателями финальныхъ звуковъ служать *мартирии*, поставляемыя въ началѣ каждой мелодіи и въ началѣ и концѣ ея отдельовъ. Изъ нихъ ясно, какъ широко размножились виды каталексисовъ и насколько поэтому они сами по себѣ, безъ другихъ гласовыхъ примѣтъ, стали слабыми показателями гласовъ. Въ каждомъ почти гласѣ пѣніе *стихіарное* имѣетъ одно окончаніе, пѣніе *ірмологійское* — другое, а пѣніе *пападіко* и еще иное; *несовершенные* каталексисы обыкновенно падаютъ на одинъ звукъ, *совершенные* на другой, а *заключительные* оканчиваются иногда особымъ звукомъ, иногда же звукомъ *совершенного* ката-

¹⁾ Christ et Paranikas „Antholog. Gr.“ Proleg. p. CXX. Срв. систему гласовъ свв. Лавросія и Григорія Двоеслова.

²⁾ Тамъ же.

лексиса. Сверхъ того въ разныхъ мелодіяхъ и періодахъ одного и того же гласа каталексисы одного и того же вида иногда оканчиваются разными звуками ¹⁾.

Говорять, что вѣрнѣйшею изъ гласовыхъ примѣтъ служить *ἀπήχημα* каждого гласа. *Апихима*, по Фокаевсу, „есть подготовленіе гласа имѣющей пѣться мелодіи“. Древніе обозначали ее въ разныхъ гласахъ при помощи многосложныхъ речепій, наприм. *ἄλιτες, ιαιά, ἄγια* и проч., каковыя речепія буквами древняго письма обозначали известные характеристические интервалы гласа, а иногда и способъ произведенія звуковъ. Такъ *апихима* восьмого гласа *Нeάγιe* выражается діатоническими интерваллами: *υη, πα, βου, υη* (*do-re-mi-do*) и „требуетъ произношенія величественнаго и властнаго“ ²⁾. Въ новыхъ руководствахъ по пѣнію речепія эти сокращены, упрощены и почти весь приведены къ формулѣ *Иe. Апихимы* описаны въ *Compendium* музыкальной науки, которое издано Гербертомъ въ сочиненіи: „*De cantu et musica sacra*“, том. II, tab. VIII; въ греческихъ же теоріяхъ (напр. у Фокаевса) учение о нихъ излагается не ясно.

Исонъ или *vasisъ* (базисъ), какъ основной звукъ, явственно проходящій чрезъ всю мелодію, естественно долженъ служить также одною изъ вѣрныхъ и притомъ весьма ощутительпою при самомъ исполненіи пѣснопѣній примѣтою гласа. Онъ показывается верхнею частью *мартирий*, поставляемыхъ въ началѣ и въ продолженіи каждой мелодіи.

Наконецъ, къ гласовымъ же примѣтамъ относятся, *юсподствующіе звуки* мелодіи. Это, по Фокаевсу, „такіе звуки, коихъ качество постоянно дѣйствуетъ въ гласѣ, т. е. звуки наичаще слышимые, на каковыхъ гласъ любитъ вращаться преимущественно“. Когда въ мелодіи ихъ бываетъ иѣсколько, то одни изъ нихъ считаются главными, а другіе второстепенными. Имъ противополагаются „звуки *переходные* (*ὑπερβάσιοι*), коихъ качество совершенно бездѣйственно въ гласѣ, поелику производить непріятное впечатлѣніе на слухъ“ ³⁾.

Для легчайшаго усвоенія гласовъ памятью пѣвцовъ существовали въ Греціи краткіе запѣвы, неупотребительные при бого-

¹⁾ См. А. Фокаевса „*Μουσικόν εγκόλπιον*“, главы XIV—XXI; срв. таблицу каталексисовъ въ кн. „*Christ et Paranikas „Anth. Gr.“ Proleg.*“ р. CXXI.

²⁾ Тамъ же, глава XIII и далѣе.

³⁾ Фокаевсь, глава XIII.

служеніи. Это родъ устныхъ апихимъ для пѣвцовъ, не знающихъ нотописи, и для мелодій, не изложенныхъ потно¹⁾.

Но въ греческомъ церковномъ пѣніи существуетъ не мало и отступлений отъ гласовыхъ формулъ и установленныхъ нормою примѣтъ. Сюда особенно относятся: варианты гласовъ и ноты звукоряда, не имѣющія точного определенія, затѣмъ модуляція или переносъ мелодіи изъ одного гласа въ другой, и наконецъ совмѣщеніе въ пѣснопѣніи разныхъ гласовъ.

Каждый изъ восьми гласовъ имѣетъ свой особый звукорядъ или лѣствицу звуковъ съ усвоеннымъ ей послѣдованиемъ интервалловъ. Но некоторые изъ гласовъ имѣютъ по нѣсколько различныхъ звуковыхъ лѣствицъ, а потому и по нѣсколько образцовъ для пѣнія, иногда въ общемъ сходныхъ, иногда же различныхъ по мелодіи. Виды пѣнія παπαδικόν, στιχηραρικόν и εἰριμολογικόν обыкновенно и въ одномъ и томъ же гласѣ различаются между собою и звуковыми лѣствицами и гласовыми примѣтами. Обычай варіантовъ особенно отличается гласъ четвертый. Иногда же встречаются смѣшанныя звуковые лѣствицы, наприм., діатоническо-энгармоническая и проч. Сверхъ того въ большей части гласовыхъ гаммъ есть ноты вточности неопределеннаго, которые возышаются или опускаются при помощи перемѣнныхъ знаковъ, слѣдя закону притяженія (атракціи), неизвѣстному въ европейскихъ музыкальныхъ теоріяхъ. Такъ въ греческихъ мелодіяхъ первого гласа, имѣющаго областію звуки до-ре-ми-фа-соль съ господствующими звуками фа и соль и финаломъ ре, нота ми при восходящемъ движеніи мелодіи остается неизмѣнною, при нисходящемъ же движеніи къ звуку ре понижается на $\frac{1}{4}$ тона, образуя такъ обр. между ми и фа и между ми и ре два интервалла, каждый по три четверти цѣлаго тона.

Гласовые области звуковъ построются по большей части по

¹⁾ Таковъ Мѣдонос ἀγιοριτικὴ, δικτάηχος, помѣщенный въ Хиландарскомъ стихирарѣ XVIII в. Приводимъ текстъ его въ русскомъ переводе:

Гласъ 1. Встрѣтилъ авва авву.

- ” 2. И такъ его привѣтствовалъ:
- ” 3. Откуда ты, авва, идешь?
- ” 4. Изъ Адріанополя.
- ” 5. Не знаешь ли чего о моихъ родителяхъ?
- ” 6. Умерла мать твоя;
- ” 7. Тяжко умеръ и господинъ твой;
- ” 8. И Богъ упокоилъ ихъ.

Подобнаго рода запѣвы были и у русскихъ пѣвцовъ прежняго времени. См. г. Ст. Вас. Смоленского „Азбука А. Мезенца“. Казань, 1888 г., стр. 51—52.

системъ *тетрахорда* или *пентахорда*. Однако рѣдко бываетъ, чтобы мелодія какого либо пѣснопѣнія во всемъ своемъ продолженіи сохраняла характеръ одного и того же гласа. Существенно необходимая для каждого гласа и характеристическая группа звуковъ или гласовая область не выходитъ за предѣлы квинты. Какъ скоро эта граница переступаетъ, мелодія переходитъ въ другой гласъ. Этотъ переходъ мелодіи или *переносъ* въ иные гласы, называемый у грековъ *μεταβολή*, т. е. перемѣною лада или *модуляцію* (отъ слова *modus* ладъ, гласъ) въ греческомъ пѣніи представляеть собою не мало затрудненій для яснаго разумѣнія и отчетливаго исполненія гласовой мелодіи, особенно при употребленіи *исона*. Но *модуляція* происходитъ въ мелодіи того или другого пѣснопѣнія не часто (одинъ или два раза) и обыкновенно къ концу его, когда пѣвецъ и слушатели уже утверждятся въ данномъ гласѣ, и когда многократное повтореніе его мотивовъ можетъ произвести впечатлѣніе утомительного однообразія¹⁾. Переходъ мелодіи изъ одного гласа въ другой совершаеться посредствомъ употребленія тоновъ и полутоновъ и обозначается въ греческихъ нотныхъ книгахъ или особыми надписаніями, наприм., *нана* или чаще знаками *φθορά*. Слово *нана*, у персовъ *азізін* означаетъ переходъ (*συμπλοχή*) отъ третьяго гласа въ пятый; *φθора* (*φθορά*) есть знакъ внезапнаго *нарушенія* мелодіи поемаго гласа и перехода отъ него въ другой какой либо гласъ²⁾.

Кромѣ *переноса* мелодій изъ одного гласа въ другой въ нѣкоторыхъ греческихъ пѣснопѣніяхъ встрѣчается, какъ и въ нашемъ столповомъ пѣніи, сочетаніе мелодій нѣсколькихъ разныхъ гласовъ³⁾. Такъ съ XIV вѣка особенно известны *четверогласники*, а впослѣдствіи и *осмогласники*, т. е. пѣснопѣнія, совмѣщающія въ себѣ по четыре и по восьми гласовъ, что отмѣчалось какъ въ нотныхъ, такъ иногда и въ четырехъ греческихъ книгахъ, назначенныхъ для клироснаго употребленія. Въ этихъ пѣснопѣніяхъ переходы изъ гласа въ гласъ происходили или въ численномъ порядкѣ гласовъ, или же въ сродно-музыкальномъ, (наприм., изъ 1-го гласа въ 1-й plagальный) и носили название *колесованія* мелодіи.

¹⁾ Срв. Фокаевса „Мουσіжоу ἐγκληπιον“, глав. XXII.

²⁾ Ученіе о фоерахъ излагается въ каждомъ руководствѣ по греческому церковному пѣнію. О надписаніяхъ *нана* и *азізін* см. архим. Порfirія Успенскаго „Первое путеш. въ Аeon. монастыри и скиты“. „Приложенія“ ко 2 отд. II ч. М. 1881 г., стр. 90.

³⁾ Въ нашемъ столповомъ пѣніи не малое число *многогласниковъ* указано г. С. В. Смоленскимъ въ его изслѣдованіи „Азбука знамен. пѣнія А. Мезенца“. Казань. 1888 г., стр. 51 и примѣч. 1.

Пѣніе неосмогласное. Кроме уставного осмогласного пѣнія въ Греко-Восточной церкви допускались и *неосмогласные напѣвы*, а также напѣвы *мѣстные*, не только греческіе, но и иноzemные. Тѣ и другіе конечно составлены также на основаніи общезвѣстныхъ въ древности восьми *ладовъ*, но отступаютъ отъ установленныхъ византійскою теоріею гласовыхъ формулъ и въ мелодическомъ движеніи самобытны отъ извѣстныхъ образцовъ греческаго осмогласного пѣнія. Такъ въ VII вѣкѣ пѣснотворцы анатолійскіе (малоазійскіе) Георгій Писидійскій и Феодоръ Сикеотъ составленнымъ имъ пѣснотвореніямъ дали тотъ самый напѣвъ, который былъ общеупотребителенъ и любимъ въ Анатоліи, отъ чего и самая эти пѣснопѣнія названы *анатолійскими* или *восточными*. У христіанъ сирійскихъ, временъ преп. Ефрема, число гласовъ восходило до 257, и только во время св. Ioanna Damaskina сирскія пѣснопѣнія расположены на восемь гласовъ¹⁾. Хотя такое громадное количество гласовъ представляется невѣроятнымъ и предполагаетъ понятіе о *гласѣ* какъ о напѣвѣ, но при употребленіи разныхъ *родовъ* пѣнія, разныхъ звуковыхъ *областей* и *примѣтъ*, и дѣйствительныхъ гласовыхъ видовъ могло быть не мало.—Затѣмъ, по свидѣтельству архим. Порфирия Успенскаго²⁾, въ многочисленныхъ крюковыхъ греческихъ книгахъ Синайскаго монастыря, изъ коихъ древнѣйшія писаны въ 999, 1177, 1236, 1321, 1332, 1365, 1437 годахъ, содержатся, кроме теоріи церковнаго пѣнія, музыкальная сочиненія разныхъ творцовъ и церковные роспѣвы разныхъ народовъ, какъ-то: *персидскій, франкскій, болгарскій, родосскій, солунскій*. Въ нихъ есть священныя пѣснопѣнія по подражанію соловью, стуку колеса, катящагося по мостовой, и звукамъ высуненного дерева. „Видно, говоритъ этотъ ученый путешественникъ, что греки при византійскихъ царяхъ умѣли разнообразнымъ пѣніемъ своимъ выражать всѣ чувствованія и восторги христіанскіе. Видно, что христіане въ Персіи, Франкії, Болгарії и въ другихъ странахъ пѣли въ церквахъ по своему. Видно, что въ св. Софіи Константиопольской, куда стекались вѣрующіе со всѣхъ концовъ греческаго царства, патріархи благословляли употреблять напѣвы разныхъ народовъ, и тѣмъ выражали каѳоличество церкви православной“. Такъ какъ напѣвы эти составлены виѣ системы византійскаго *осмогласія*, то, хотя бы по составу текста пѣснопѣній и имѣли

¹⁾ „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“, преосв. Филарета Черниговскаго, стр. 72 и 210, примѣч.

²⁾ „Первое путеш. въ Синайскій монастырь въ 1845 г.“, стр. 210—211.

надписанія гласовъ, по мелодії должны бытъ причислены къ напѣвамъ *неосмолгаснымъ*.

Къ *неосмолгаснымъ* пѣснопѣніямъ относятся также и древніе *асматики*, т. е. цѣлые пѣспенныя послѣдованія службъ. Пѣніе сие, по Симеону Солунскому, „отъ отцевъ издревле дадеся и каѳолическая же церкви вся по вселеній отъ начала тое совершаху сладкопѣсенно, ничто же глаголюще безъ пѣнія, токмо іерейскія самыя молитвы и діаконовъ прошенія“¹⁾. Пѣніе это особенно содержалось церквами: Константинопольскою, Антіохійскою и Фессалоницкою (Солунскою). Примѣры этого пѣнія и нынѣ можно слышать на Солунскомъ Аѳонѣ, который, по свидѣтельству ученыхъ изслѣдователей, „есть дѣйствительно живой остатокъ глубокой старины“²⁾.

3. Метръ и ритмъ церковныхъ пѣснопѣній.

Богослужебная пѣснопѣнія Греко-Восточной церкви принадлежать къ разряду поэтическихъ, именно *лирическихъ* произведеній; поэтому въ своемъ составѣ имѣютъ тотъ или иной *метръ*, а въ напѣвахъ *ритмъ*. Не вдаваясь въ подробности изложенія этой обширной, разнообразной по предмету и сложной по развитію, но еще не достаточно разработанной области церковной поэзіи, ограничимся здѣсь лишь указаніемъ нѣкоторыхъ *общихъ положеній* и *выдающихся сторонъ и видовъ* симметрическаго состава греческихъ богослужебныхъ текстовъ и напѣвовъ.

Къ *общимъ положеніямъ* о метрѣ и ритмѣ церковныхъ пѣснопѣній должно отнести слѣдующія:

1) *Метръ* (*μέτρον*—мѣра, размѣръ) и *ритмъ* (*ρυθμὸς*—счетъ, расчетъ), по своему словоизводству, а иногда и по словоупотребленію, одинаково означаютъ закономѣрную послѣдовательность и взаимное соответство частей произведенія, но современными намъ писателями слово *метръ* относится къ словесному,

¹⁾ Симеонъ Солунскій подробно излагаетъ и уставъ этого пѣнія на вечерни, утрени и часахъ. См. главы 345—352. Сп. собраніе сочиненій архим. Павла, изд. 1879 г. ч. I, стр. 321—337 и „Выписки изъ старописьменныхъ, старопечатныхъ и другихъ книгъ“, Озерскаго. изд. 3-е. Москва, 1883 г. ч. II, стр. 443—450. Въ нашемъ церковно-литургическомъ Обиходѣ сунод. изданія къ *асматикамъ* должно отнести предначинательный псаломъ на всенощномъ бдѣніи: „Благослови душа моя Господа“, имѣющій надписаніе: *Кіевскаю распѣву*; л. 3 обор.

²⁾ „Изъ воспоминаній о поѣздкѣ на Аѳонѣ“, г. Н. Страхова; въ журн. „Русскій Вѣстникъ“, октябрь, 1889 г. Въ послѣднее время открыть цѣлый кодексъ (уставъ) асматиковъ Константинопольской церкви. См. „Богословскій Вѣстникъ“, январь, 1893 года.