

писываются самому Иоанну Дамаскину. Ему же приписываются мелодии: причастного стиха I гласа — „Вкусите и видите“, Херувимской пѣсни VI гласа, также пѣспопѣный: „Нынѣ силы небесныя“ и „Предстательство христіанъ“. Мелодии Иоанна Дамаскина были въ великомъ уваженіи у его современниковъ и донныѣ тщательно сохраняются пѣвцами константинопольской Церкви, но русскою церковною археологіею еще не приведены въ извѣстность.

в) Въ установленіи Иоанномъ Дамаскинымъ (въ іерусалимскомъ Уставѣ монастыря св. Саввы) не распѣтыя въ его Октоихѣ пѣснопѣнія (стихиры и тропари каноновъ) пѣть по образцу особыхъ „подобновъ“ и въ указаніи самыхъ подобновъ съ присущими имъ въ его время размѣромъ и мелодіями.

#### *4. Значеніе теоріи византійскаго осмогласія для практики церковнаго пѣнія. (Допускаемость уклоновъ отъ общаго правилъ, а также свободнаго творчества въ мелодіяхъ.)*

Значеніе системы византійскаго осмогласія для богослужебной практики церковнаго пѣнія выясняется изъ техническаго построения древнихъ церковныхъ мелодій въ связи съ другими историческими данными, а также и церковно-пѣвческою практикою, имѣющею значеніе церковнаго преданія. И

а) въ этой системѣ принять только діатоническій родъ пѣнія, роды же пѣнія хроматическій и энгармоническій, — свойственныя театрално-музыкальному искусству и пѣнію еретическому, — исключены изъ нея. Хроматическій и энгармоническій роды пѣнія — плоды утопченности музыкальнаго вкуса, средство для показанія высшей степени развитія музыкальнаго искусства — отвлекали слушателей отъ словеснаго содержанія церковныхъ пѣспопѣний въ область однихъ звуковъ, были „слишкомъ нѣжны

и усладительны для слуха“<sup>1)</sup> и вовлекали иногда христіанъ въ неполезныя состязанія и споры объ искусствѣ. Удаленіе этихъ родовъ изъ церковнаго пѣнія возвышало значеніе молитвенныхъ словъ богослужебнаго текста пѣснопѣній предъ музыкальнымъ ихъ выраженіемъ и прекращало несвойственные христіанской любви споры о предметахъ богослужебной практики. Съ другой стороны хроматическіе музыкальные обороты, способные выразить индивидуальныя и страстныя мірскія чувства, были не примѣнны для выраженія общихъ молитвенно благочестивыхъ чувствъ предстоящаго народа. Освободившись отъ нихъ, богослужебное пѣніе пріобрѣтало характеръ религіозно-спокойной важности. Наконецъ, само собою разумѣется, что хроматическіе и энгармоническіе мотивы требовали въ исполненіи отличительныхъ качествъ голоса пѣвца и высокой степени техническихъ музыкальныхъ познаній и искусства, и потому могли быть доступны для пониманія и исполненія только любителей и знатоковъ пѣнія, а не большинства христіанскихъ церковныхъ пѣвцовъ и не для массы народной, предстоящей въ храмѣ. Но это было не согласно со всеобщностію христіанской религіи и съ церковнымъ обычаемъ пѣнія. Ограниченіе церковнаго пѣнія однимъ діатоническимъ родомъ вело напротивъ къ упрощенію церковныхъ мелодій и ихъ общедоступности для обычныхъ клиросныхъ пѣвцовъ и для массы народной.

б) Системою церковнаго осмогласія установлена средняя область звуковъ для церковныхъ мелодій въ объемъ пентахорда, притомъ на опредѣленной высотѣ звуковой лѣствицы, что въ самомъ діатоническомъ родѣ пѣнія еще болѣе ограничивало движеніе мелодій и сообщало имъ особыя свойства, именно — скромность и важную ровность или плавность движенія. Ограниченная область звуковъ

---

<sup>1)</sup> Такъ отзывался о хроматическомъ родѣ пѣнія св. Климентъ Александрійскій. Объ энгармоническомъ же родѣ пѣнія, за его трудности въ исполненіи, по словамъ Плутарха, уже въ I вѣкѣ христіанства вообще „очень немногіе имѣли понятіе“.

не допускала ни слишкомъ широкаго развитія мелодіи, ни слишкомъ быстрого ея движенія, ни слишкомъ высокихъ или низкихъ въ ней звуковъ. Ходы ея вверхъ и внизъ были кратки и имѣли видъ волнообразнаго движенія. Они исключали рѣзкіе и отдаленные переходы между звуками, щегольство пѣвцовъ широкимъ діапазономъ голоса, живость и эффектность или страстность выраженія.

в) Церковію принято восемь гласовъ или ладовъ, ибо ихъ не болѣе было и въ эллинской музыкѣ. Особенность употребленія церковію этихъ ладовъ состоитъ въ томъ, что не только всѣ они безъ исключенія приняты для употребленія въ церковной практикѣ, но и обязательно усвоены въ ней для группъ переменныхъ церковныхъ пѣснопѣній (стихирь, тропарей, ирмосовъ и проч.), причѣмъ распредѣлены въ годичномъ кругѣ богослуженія такъ, чтобы ни одинъ не остался безъ соответственнаго съ другими употребленія. Это обстоятельство съ одной стороны служило къ разнообразію церковнаго пѣнія, какъ бы взамѣнъ указанныхъ выше ограниченій, а съ другой — обязывало пѣвцовъ ознакомиться со всею общепринятою въ то время системою музыкальныхъ ладовъ, чтобы лица, состояція пѣвцами, не были небрежными или несвѣдущими въ своемъ дѣлѣ. Осмогласіе, — этотъ вѣковой памятникъ древняго пѣвческаго искусства и обычая православной церкви, — изложенный въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина во всей его полнотѣ и ясности и преданный клиру съ практическими примѣненіями, предупреждалъ на будущія времена ошибки въ пѣснотвореніи и построеніи церковныхъ мелодій, равно какъ и произволь, несогласный съ характеромъ церковнаго богослуженія.

г) Практически установленное, однако же на системѣ тетрахордовъ и пентахордовъ основанное, и довольно определенное указаніе гласовыхъ примѣтъ, ~~ѣ~~ е. звука господствующаго и конечнаго для мелодій каждаго гласа, еще болѣе должно было регулировать мелодіи. Оно не только отчетливо указывало на различіе гласовъ, но,

такъ сказать, опредѣляло путь и главные пункты мелодическаго движенія, которымъ смѣло могли слѣдовать и пѣвецъ и пѣснотворецъ, не боясь уклониться отъ общепринятыхъ церковною начальною церковнаго пѣнія. Конечные звуки гласовыхъ мелодій, по теоріи, въ общей сложности составляли тетрахордъ *соль, фа, ми, ре*, господствующіе же звуки — тетрахордъ *ля, соль, фа, ми*<sup>1)</sup>.

д) Допущеніе въ системѣ церковнаго осмогласія только двухъ тональностей — лидійской (*re*) и гиполидійской (*la*) и исключеніе изъ употребленія прочихъ способствовало простѣйшему и удобнѣйшему нотированію церковныхъ мелодій, а затѣмъ — легчайшему чтенію и усвоенію церковной гаммы и удобнѣйшему исполненію самыхъ мелодій. Ибо въ этихъ двухъ тональностяхъ существуетъ только одинъ знакъ съ переменнымъ значеніемъ *си*  $\text{P}$  (въ лидійской тон.), въ прочихъ же тональностяхъ ихъ было болѣе. Къ подобнымъ же результатамъ должна была вести и упрощенная система крюковыхъ нотныхъ знаковъ Дамаскинскаго Октоиха. Знаки эти самою простотою своею исключали всякое предположеніе о сложности обозначаемой ими мелодіи и о трудности къ исполненію. Они, изображаясь въ видѣ надстрочныхъ знаковъ, указывали скорѣе на словесный ритмъ пѣснопѣній, чѣмъ на мелодическое развитіе ихъ напѣвовъ, и доступны были усвоенію каждаго безъ особаго труда<sup>2)</sup>.

Не удивительно поэтому, что система церковнаго осмогласія усвоена всеми христіанскими обществами и сохраняется донынѣ.

---

<sup>1)</sup> Исключеніе составлялъ гипофригійскій ладъ или гласъ V, имѣющій въ гиполидійской тональности господствующими звуками верхніе до и ре, но и онъ, будучи перенесенъ на квинту внизъ въ лидійскую тональность, какъ это и сдѣлано въ печатныхъ синод. изданіяхъ знаменнаго роспѣва, имѣетъ господствующими звуками фа и соль.

<sup>2)</sup> Болѣе подробная свѣденія о пѣвческихъ знаменахъ Дамаскина см. въ книгѣ „Обзоръ Пѣснопѣвцевъ“ преосв. Филарета, стр. 208—210.

Въ какой мѣрѣ и въ какомъ смыслѣ былъ обязательнъ законъ церковнаго осмогласія въ примѣненіи его въ богослужебной практикѣ, объ этомъ можно судить на основаніи техническихъ подробностей самой системы осмогласія, а также на основаніи нѣкоторыхъ историческихъ данныхъ, относящихся къ церковной практикѣ, современной Іоанну Дамаскину и позднѣйшей. И

1) въ самой системѣ византійскихъ ладовъ, а затѣмъ и въ системѣ церковнаго осмогласія допускались отступленія отъ общихъ правилъ теоріи и нѣкоторая свобода въ построеніи мелодій. О нѣкоторыхъ изъ этихъ отступленій, именно, о расширеніи звуковой области мелодій за предѣлы пентахорда и объ измѣненіи высоты звуковъ и тональности гласовыхъ мелодій сказано выше. Еще болѣе такихъ отступленій допускалось относительно гласовыхъ примѣтъ, относительно перехода или переноса мелодій изъ одного гласа въ другой, численнаго порядка ладовъ или гласовъ и т. п.

Древнею теорією эллипскихъ музыкологовъ, какъ замѣчено выше, не возбранялось расширеніе мелодіи выше или ниже предѣла основной области лада или гласа съ соблюденіемъ только предѣловъ средневидной голосовой области. Расширеніе это могло происходить:

а) Безъ всякаго измѣненія основнаго лада или гласа, или безъ перемѣны его системы. Это простые случайные переходы (*μεταβολή*) изъ лада въ ладъ, называемые гипаллагами (*ὕπαλλαγή*), или же эналлагами (*ἐναλλαγή*), смотря потому, кверху или книзу передвинута мелодія своимъ объемомъ и окончаніемъ по системѣ квартоваго строя.

б) Съ измѣненіемъ основнаго лада, т. е. съ переходомъ въ другой октахордный строй той же тональности (*μεταβολή κατὰ ὄστημα*) или, что тоже, съ перемѣною системы гласа, но безъ перемѣны тональности. Это переходъ или переносъ мелодій въ другой гласъ средно-музы-

кальный. Сюда относятся параллаги (*παράλλαξις*), т. е. частныя уклоненія изъ пѣвимаго гласа въ другой.

в) Съ измѣненіемъ лада и тональности, т. е. съ переходомъ въ другой октахордый строй и съ транспозиціей въ другую тональную гамму (*μεταβολή κατὰ τόνον*). Это фѳоры (*φθορά* или *παράφθορα*), или переносъ мелодій въ иной гласъ съ измѣненіемъ тональности, когда мелодія, начинаясь въ одномъ гласѣ, переходитъ въ область другаго гласа и принимаетъ окончаніе сего послѣдняго.

г) При существованіи уже системы осмогласія византійскими теоретиками допускались подобныя же уклоненія или перемѣны (эналлаги, параллаги, гшналлаги и варианты), а потому онѣ допускаются и въ церковныхъ гласовыхъ мелодіяхъ.

д) Вообще относительно осмогласныхъ мелодій должно замѣтить, что строй ихъ гласовой области и гармоническое основаніе зиждутся на теоріи византійской музыки, примѣты же гласовъ установлены практическимъ обычаемъ, и потому послѣднія имѣютъ не мало разностей и вариантовъ по вѣкамъ, по народностямъ, по роспѣвамъ. Такъ, наприм., грегорианское пѣніе имѣетъ разности съ пѣніемъ восточной церкви въ отношеніяхъ главныхъ гласовъ къ производнымъ (или плагальнымъ — отъ *πλάγιος*), въ господствующихъ и конечныхъ звукахъ гласовыхъ мелодій, даже въ численномъ порядкѣ гласовъ и въ ихъ названіяхъ, однако же, несомнѣнно, зиждется на началахъ того же древне-эллинскаго и византійскаго искусства музыки<sup>1)</sup> и никѣмъ не причисляется къ разряду системъ или напѣвовъ испорченныхъ. Подобно тому, какъ увидимъ ниже, и нашъ старыи знаменныи роспѣвъ въ одномъ съ буквальною точностію слѣдуетъ теоріи византійскаго осмогласія, въ другомъ же отстуетъ отъ него (наприм., въ

<sup>1)</sup> О грегорианскомъ пѣніи и его особенностяхъ см. „Церк. пѣніе въ Россіи“ о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 17 и „Гармонизація древне-русс. церк. пѣнія“ Ю. Арнольда, напр. стр. 140. 141. 144.

построеніи гласовъ VI и VII). Численный порядокъ гласовъ въ разныхъ распѣвахъ Русской Церкви также иногда разнообразится. Такъ пятый гласъ знаменнаго распѣва сходенъ съ восьмымъ греческаго распѣва, а шестой знаменнаго — тождественъ съ пятымъ греческаго<sup>1)</sup>, второй гласъ болгарскаго распѣва сходенъ съ третьимъ кіевскаго и т. д.

2) Съ другой стороны не все въ мелодіяхъ подлежало точному опредѣленію теоретическими правилами, иначе самыя мелодіи получили бы однообразный характеръ и прекратилось бы всякое пѣсенно-мелодическое творчество. У пѣснопѣвцевъ, не выходя изъ предѣловъ церковнаго осмогласія, есть не мало средствъ къ обнаруженію ихъ творческаго таланта, къ выраженію частныхъ мыслей и чувствъ, къ разнообразію мелодій.

Всякое творчество, а потому и построеніе церковныхъ мелодій, можетъ быть болѣе или менѣе самостоятельнымъ, или же подражательнымъ. Въ первомъ случаѣ творецъ мелодій по церковному осмогласію, строго держась октавхордной системы эллино-византійскихъ ладовъ, свободенъ отъ точнаго послѣдованія составившимся до него мелодіямъ въ установленіи предѣловъ области, въ которой должна вращаться мелодія, въ отношеніяхъ гласовъ главныхъ и побочныхъ, въ отгѣпеніи мелодій мажорнымъ или минорнымъ наклоненіемъ, даже въ послѣдовательности гласовъ по ихъ численному порядку, особенно же въ выборѣ гласовыхъ примѣтъ, устанавливаемыхъ обычаемъ, и потому въ разныхъ распѣвахъ довольно разнообразныхъ. Въ отношеніи къ гласовымъ примѣтамъ его задача состоитъ въ томъ, чтобы согласовать ихъ какъ съ общимъ строемъ церковнаго осмогласія и гармоническими началами, такъ и взаимно между собою, т. е. чтобы не допускать въ мелодіяхъ противорѣчія коренному закону осмогласія и правиламъ гар-

---

<sup>1)</sup> „Теорія и практика церк. пѣнія“ о. прот. Разумовскаго. М. 1887 г., стр. 58, примѣчаніе.

моці, а также сбивчивости въ гласахъ. Короче, онъ можетъ составлять свои мелодіи въ характерѣ того или другого осмогласнаго вида распѣвовъ по требованію обстоятельствъ, по своему усмотрѣнію и выбору. Такъ въ духѣ свободнаго творчества составились (кромѣ грегорианскаго пѣнія) всѣ позднѣйшіе осмогласные распѣвы Русской Церкви разнаго происхожденія — греческаго, болгарскаго, кіевскаго, и т. п. Въ самомъ знаменномъ распѣвѣ мы встрѣчаемъ видовыя отличія, составленныя въ характерѣ того же свободнаго творчества, напр. малый знаменный распѣвъ, и нѣ распѣвъ и проч.

Но ограничивъ себя и болѣе тѣсными предѣлами подражательнаго пѣснотворенія въ характерѣ опредѣленнаго распѣва (напр. большаго знаменнаго), пѣснотворецъ свободенъ относительно выбора того:

а) Въ какомъ объемѣ звуковъ октаворда вести гласовую мелодію, ибо она, не ограничиваясь предѣлами пентаворда, можетъ расширяться вверхъ или внизъ отъ него, или же, наоборотъ, сокращаться въ объемѣ звуковъ и вращаться лишь въ предѣлахъ тетраворда.

б) Въ точности ли держаться указаній теоріи относительно высоты звуковъ и тональности, а также обычая, устанавливающаго господствующіе и конечные звуки мелодій, или пользоваться и какъ пользоваться допускаемыми теоріею уклоненіями и правомъ переноса мелодій изъ одного гласа въ другой и т. п.

в) Какое дать мелодіи общес движеніе и какимъ частнымъ ея оборотамъ преимущество. Видовыя отличія краткихъ мелодій (частей мелодій) и ихъ частная послѣдовательность, а равно и посредствующіе между ними члены и мелодическая связь, также въ его распоряженіи. Онъ можетъ распространять мелодіи добавочными звуками, варіировать, украшать тѣмъ или инымъ способомъ, или же предлагать ихъ въ упрощенномъ и даже сокращенномъ видѣ.



г) Наконецъ частная выразительность словеснаго ритма, выраженіе отдѣльныхъ понятій, заключающихся въ словахъ и оборотахъ текста, а равно и другіе частные оттѣнки выразительности мелодіи зависятъ также отъ разумія и вкуса творца мелодій.

Вслѣдствіе этой-то свободы, предоставляемой пѣснотворцамъ, произошли въ одномъ и томъ же роствѣ не малочисленные видовыя отличія мелодическаго содержанія и оборотовъ, смотря по видамъ роства, по пѣснопѣвцамъ, по видамъ пѣснопѣній и т. п.<sup>1)</sup>

3) Наконецъ законъ церковнаго осмогласія, устанавливая предѣлы пѣнія простаго, правильнаго по византійской теоріи и соответствующаго какъ богослужебному характеру церковныхъ пѣснопѣній, такъ и голосовымъ средствамъ церковнаго клира, былъ обязателенъ при богослуженіи православной церкви, но не исключалъ другихъ родовъ и видовъ церковнаго пѣнія и въ частности пѣнія неосмогласнаго. Къ такому заключенію приводятъ:

а) Самое происхожденіе церковнаго осмогласія. Церковное осмогласіе, какъ и его крюковая система нотныхъ знаковь, не имѣютъ основанія ни въ Св. Писаніи и въ учрежденіяхъ церкви апостольской, ни въ постановленіяхъ вселенскихъ и помѣстныхъ соборовъ. Оно не есть также изобрѣтеніе самаго Іоанна Дамаскина или другихъ св. отцевъ церкви, но есть часть языческой византійской музыкальной системы, современной отцамъ церкви, заимствованная то въ точности, то съ ограниченіями, и примѣненная только къ богослужебной практикѣ, и потому не могло быть обязательнымъ безусловно и въ равной степени съ другими учрежденіями православной церкви.

б) Молчаніе VII Вселенскаго Собора и многихъ помѣстныхъ соборовъ, бывшихъ послѣ Іоанна Дамаскина,

---

<sup>1)</sup> О видовыхъ отличіяхъ мелодій см. ниже, а также объяснительный текстъ къ мелодическимъ строкамъ въ нот. приложеніяхъ.

о церковномъ осмогласіи и о Дамаскинскомъ Октоихѣ также не утверждаетъ безусловной обязательности этой системы для всякаго рода пѣснопѣній и для всѣхъ церквей безъ исключенія. Въ постановленіяхъ этихъ соборовъ а равно и соборовъ бывшихъ прежде, и въ твореніяхъ св. отцовъ мы не встрѣчаемъ также и запрещенія другихъ родовъ пѣнія и напѣвовъ. Постановленіе же Трулльскаго Собора противъ пѣвцовъ, „прилагающихъ къ церковному пѣнію отъ своего измышленія и вводящихъ что либо неподобное и церковному страснію не сочетанное“, довольно обще и не указываетъ на родъ, или ту или другую систему церковнаго пѣнія.

в) Распредѣленіе церковныхъ пѣснопѣній по гласамъ, установленное въ церковномъ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ, указываетъ дѣйствительно на извѣстную осмогласную систему византійскихъ ладовъ, т. е. на главныя основанія эллинской музыкальной теоріи, но не на тѣ или другіе образцы мелодій въ частности. Ибо, какъ замѣчено выше, на основаніи одной и той же системы осмогласія возможно построить разные распѣвы и разнообразныя мелодіи. Съ другой стороны не всѣ церковныя пѣснопѣнія распѣты въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина и не всѣ въ Уставѣ и богослужебныхъ книгахъ имѣютъ надписаніе гласа. Система церковнаго осмогласія примѣнена главнымъ образомъ къ переменнымъ и наименѣе торжественнымъ въ богослуженіи пѣснопѣніямъ, каковы: стихирьы, ирмосы, прокимны и проч., прочія же, особенно наиболѣе торжественныя пѣснопѣнія, остаются очень часто безъ надписанія гласа. Для нѣкоторыхъ пѣснопѣній (также переменныхъ), не распѣтыхъ въ Октоихѣ Іоанна Дамаскина, указаны иногда образцы для пѣнія — для стихирь подобны, для тропарей канона ирмосы, — но эти указанія могутъ относиться къ распредѣленію пѣснопѣній по ихъ болѣе существеннымъ признакамъ, т. е. къ стихотворному размѣру и количеству ихъ строкъ, а не къ

особенностямъ ихъ мелодій<sup>1)</sup>, и могутъ быть примѣнимы ко всякому виду осмогласныхъ распѣвовъ. Потому-то подобны и для одного и того же гласа и даже одного и того же вида пѣснопѣній бываютъ различны, для разныхъ же видовъ пѣснопѣній тѣмъ болѣе различны. Подобны стихиры не могли быть образцами для ирмосовъ, степеней или блаженей того же гласа и наоборотъ, т. е. каждый видъ пѣснопѣній имѣлъ свои подобны, сообразно главнымъ образомъ своему словесному составу, а не мелодическимъ особенностямъ, но мелодія пригодная для подобна, — какого бы распѣва и склада она ни была, — была пригодна для всѣхъ пѣснопѣній, имѣющихъ тотъ же стихотворный размѣръ и то же количество строкъ; напр., по надписанію богослужебныхъ книгъ, стихира 1 гласа „Святѣйшая святыхъ“ поется на подобенъ „Небесныхъ чиновъ“; но послѣдняя стихира въ потномъ Октоихѣ имѣетъ два напѣва, а слѣдовательно и первая можетъ быть пѣта двояко. Если бы къ первой былъ примѣненъ распѣвъ болгарскій, то онъ былъ бы примѣнимъ и ко второй; если бы текстъ подобна былъ распѣтъ и болѣе чѣмъ на десять напѣвовъ, то и текстъ послѣдующаго ему пѣснопѣнія также; ибо оба они сходны по количеству строкъ и по стихосложенію.

г) Св. Іоаннъ Дамаскинъ составилъ сборникъ церковныхъ пѣснопѣній и мелодій приличныхъ церковному пѣнію, приведши ихъ въ систему и разъяснивъ ихъ мелодическія основанія. Но это не значитъ, что онъ тѣмъ исключилъ изъ употребленія творенія бывшихъ до него пѣснопѣвцевъ, или положилъ предѣлъ всякому новому творчеству въ церковномъ пѣснопѣніи. Практика восточной церкви показываетъ, что прежнія церковныя пѣснопѣнія и мелодіи

---

<sup>1)</sup> Многіе свѣтильни въ Минеяхъ имѣютъ надписаніе подобна, но не имѣютъ надписанія гласа, что ясно указываетъ на ихъ словесное построеніе по подобію другихъ свѣтильновъ, а не на напѣвъ. Свѣтильни эти не пѣлись, а читались. Такъ, въ Минеи за Ноябрь 23 д. л. 201 (Москва. 1868 г.) сказано: глаголемъ богородичень (свѣтильный) сей.

не вышли изъ церковнаго употребленія; что пѣснотворчество затѣмъ продолжалось и послѣ, а вмѣстѣ съ нимъ продолжалось и развивалось и мелодическое творчество. Восточная церковь какъ до Іоанна Дамаскина, такъ и послѣ него, не стѣснялась употребленіемъ родовъ пѣнія, исключенныхъ въ его системѣ, и способовъ, не находящихся въ его Октоихѣ. Отцы церкви IV—VII вѣковъ, противодействуя еретикамъ, прилагали ихъ напѣвы къ своимъ пѣснопѣніямъ, кромѣ инструментальнаго сопровожденія мелодій, а слѣдовательно употребляли хроматическій и энгармоническій роды пѣнія. Эти напѣвы, введенные нѣкогда въ знаменитыхъ церквахъ Константинополя, Эдессы и другихъ, не вошли въ составъ Дамаскинскаго Октоиха и не согласны съ его системою, но Греческая Церковь означенные роды пѣнія не изъяла изъ употребленія и понынѣ, „находя церковное употребленіе ихъ совершенно согласнымъ съ глубокою церковною древностію“<sup>1)</sup>.

Въ древней церкви прилагалось особое попеченіе о развитіи искусства палинодіи, т. е. разнообразія пѣсносложенія и напѣвовъ, въ Дамаскинскомъ же Октоихѣ не могло быть разныхъ напѣвовъ. Но послѣ Іоанна Дамаскина искусство палинодіи въ Греческой Церкви мы видимъ весьма развитымъ<sup>2)</sup>. Такъ называемыя древніе асматикки, т. е. пѣсенныя послѣдованія церковныхъ службъ, по свидѣтельству еп. Никифора Θεотокія, пѣлись до XV в. внѣ послѣдованій, установленныхъ для пѣнія сладкопѣвцами (Іоанномъ Дамаскинымъ, Космою, Іосифомъ, Романомъ и др.)<sup>3)</sup>. Въ Дамаскинскомъ Октоихѣ, какъ замѣчено выше, самая простота нотныхъ знаковъ не допускаетъ мысли о широкомъ мелодическомъ развитіи

<sup>1)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи“, в. I, стр. 9 и 12.

<sup>2)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 8, 11.

<sup>3)</sup> См. его „Отвѣты“, изд. 1889 г., стр. 220; см. „Правосл. Обзорніе“, 1866 г., т. XXI „О происхожденіи русскаго церковнаго пѣнія“ А. Рижскаго, стр. 294—295.

напѣвовъ<sup>1)</sup>; послѣ же Іоанна Дамаскина мы видимъ цѣлая системы пространныхъ мелодическихъ украшеній даже внѣ богослужебнаго текста, растянутость мелодій и прибавки въ текстѣ словъ, ему не принадлежащихъ<sup>1)</sup>. Система крюковыхъ потныхъ знаковъ Дамаскинскаго Октоиха въ послѣдствіи, съ мелодическимъ развитіемъ напѣвовъ, оказалась недостаточною и съ XI вѣка въ Греческой Церкви неоднократно измѣнялась и усложнялась<sup>2)</sup>. Вскорѣ послѣ Іоанна Дамаскина (въ IX вѣкѣ) Греческая Церковь вмѣстѣ съ богослужебными книгами передала свои напѣвы церквамъ славянскимъ, а затѣмъ и Русской Церкви, но не подъ названіемъ напѣвовъ Іоанна Дамаскина, а подъ названіемъ кондакарнаго и знаменнаго пѣнія, т. е. развитые мелодическіе напѣвы, принадлежащіе къ двумъ разнообразнымъ группамъ церковнаго пѣнія, какъ по ихъ мелодическому составу, такъ и по системамъ потныхъ знаковъ. Напѣвы эти на русской почвѣ еще болѣе развились и оразнообразились. — Но эти очевидныя отступленія церковной практики отъ системы и мелодическаго строя напѣвовъ Іоанна Дамаскина, клоняціяся не къ нарушенію церковнаго Устава, а къ благолѣшію церковнаго богослуженія, никѣмъ не порицались, кромѣ нѣкоторыхъ крайностей, несообразныхъ съ характеромъ православнаго богослуженія (напр. вставокъ въ текстѣ не принадлежащихъ ему словъ).

д) Осмогласіе, какъ сказано, удерживается по преимуществу въ пѣніи церемѣнныхъ пѣснопѣній и смѣняется въ годичномъ кругѣ богослуженія вмѣстѣ съ ними (§ 1). Но кромѣ осмогласныхъ напѣвовъ въ Греческой Церкви, а затѣмъ и въ Русской, были и понынѣ есть напѣвы неосмогласные. Въ самомъ Уставѣ и богослужебныхъ

<sup>1)</sup> Если мелодіи первыхъ воскресныхъ стихирь, а особенно подобновъ, положенныхъ въ нашемъ номѣнѣ Октоихѣ, считать произведеніемъ самаго Іоанна Дамаскина, то напѣвы его Октоиха были очень просты и не сложны.

<sup>2)</sup> См. ниже § 5.

<sup>3)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи“, стр. 24 и др.

книгахъ нѣкоторыя пѣснопѣнія, положенныя для пѣнія, не имѣють написанія гласа. Это несмѣняемыя или постоянныя пѣснопѣнія всепощнаго бдѣнія и литургіи, напр., „Благослови душе моя Господа, Хвалите имя Господне“, величанія, „Пріидите поклонимся, Святыи Боже“, Херувимская пѣснь, „Милость мира, Отче нашъ“ и др. Они поются неосмогласными напѣвами и отличаются сравнительно большимъ искусствомъ и сложностію своего мелодическаго развитія. Самому Іоанну Дамаскину приписываются нѣкоторыя неосмогласныя напѣвы напр., двѣ Херувимскія пѣсни, „Нынѣ силы небесныя“ и Предстательство христіанъ“, другимъ же пѣснопѣвцамъ — весьма многіе другіе<sup>1)</sup>. Въ Русской Церкви неосмогласныя напѣвы встрѣчаются во всѣхъ извѣстныхъ ея распѣвахъ, какъ видно изъ церковнаго Обихода, а прежде существовали въ ней и цѣлыя неосмогласныя распѣвы<sup>2)</sup>. Это обстоятельство также подтверждаетъ существованіе неосмогласныхъ напѣвовъ въ Греческой Церкви; ибо Русская Церковь, находившаяся сначала подъ управленіемъ, а потомъ подъ вліяніемъ Греческой, не допустила бы пѣнія неосмогласнаго, еслибы не получила образцовъ его отъ Церкви Греческой.

Изъ всего этого выясняется слѣдующее значеніе церковнаго осмогласія и въ частности Октоиха св. Іоанна Дамаскина:

1) Церковное осмогласіе есть общеизвѣстная въ свое время музыкальная система византійцевъ, примѣненная преимущественно къ переменнымъ пѣснопѣніямъ православнаго богослуженія не исключаящая и другихъ

---

<sup>1)</sup> „Церк. пѣніе въ Россіи, о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 50. „Первое путешествіе въ Синайскій монастырь“ архим. Порфирія въ 1845 г., Сиб. 1856 г. стр. 210—211. Авторъ означеннаго „путешествія“ въ разныхъ греческихъ рукописахъ X—XV в. видѣлъ многія неосмогласныя творенія греческихъ пѣснотворцевъ, расцѣптыя на распѣвы разныхъ народовъ: персидскій, франкскій, родосскій и др. „Видно, прибавляетъ онъ, что въ святой „Софіи“ константинопольской... патріархи благословляли напѣвы разныхъ народовъ, и тѣмъ выражали какоюличество церкви православной“.

<sup>2)</sup> См. ниже § 4.

родовъ и видовъ церковнаго пѣнія, особенно же для пѣсно-пѣній, не имѣющихъ надписанія гласа и для знаменитыхъ храмовъ православной церкви, находящихся въ исключительномъ положеніи.

2) Церковное осмогласіе устанавливаетъ коренной законъ церковнаго пѣнія и главнымъ образомъ построение ладовъ и правильную нотацию мелодій, но не опредѣляетъ подробностей мелодическаго движенія, вслѣдствіе чего служитъ основаніемъ многочисленныхъ роспѣвовъ и ихъ видовыхъ отличій, на немъ строяемыхъ. Осмогласіе есть какъ бы великое дерево съ многочисленными большими и меньшими развѣтвленіями, покрытое безчисленнымъ количествомъ листьевъ<sup>1)</sup>.

3) Система византійскаго осмогласія примѣняема была разными пѣснопѣвцами до Іоанна Дамаскина и послѣ него во всей ея полнотѣ; въ Октоихъ же Іоанна Дамаскина она заимствована съ нѣкоторыми ограниченіями, которыя главнымъ образомъ касались родовъ пѣнія и области звуковъ, а также нотированія мелодій. Изъ родовъ пѣнія Іоанномъ Дамаскинымъ приняты только діатоническій родъ пѣнія, область звуковъ мелодій ограничена средневидною голосовою областію, а нотированіе мелодій — двумя только тональностями и простѣйшими крюковыми знаками. Все это сдѣлано съ цѣлю упрощенія церковнаго пѣнія и его примѣнимости къ составу голосовъ церковнаго клира, къ потребностямъ массы народной и къ общему характеру церковнаго богослуженія.

4) Октоихъ Іоанна Дамаскина для восточной церкви имѣетъ то же значеніе, какое и антифонарій Григорія Двоеслова для церкви западной. Онъ есть памятникъ и образецъ обычныхъ напѣвовъ или простаго клироснаго пѣнія того времени, назначенный для общаго упо-

---

<sup>1)</sup> Число частныхъ видовъ мелодій въ древнемъ русскомъ церковномъ пѣніи простирается до 3,000 (Арнольдъ, стр. 3), а присоединивъ къ нимъ мелодіи пѣнія греческаго, григоріанскаго и разныхъ христіанскихъ обществъ, мы получимъ ихъ громадное количество.

требленія клиросныхъ пѣвцовъ, безъ различія мѣстностей и голосовыхъ средствъ. Поэтому въ немъ излагается воскресная служба въ связи съ уставнымъ порядкомъ богослуженія и притомъ упрощенною системою нотаци. По Октоихъ этотъ вмѣстѣ есть высокій образецъ произведенія словеснаго, соединяющій въ себѣ глубину мысли съ краткостію и силою выраженій, изложенныхъ звучною мѣрною рѣчью. Что касается мелодическаго содержанія Дамаскинскаго Октоиха, то мы должны сознаться, что не знаемъ его въ точности, ибо въ нашихъ потныхъ книгахъ имѣемъ уже развитыя мелодіи по болѣе позднимъ образцамъ. Мелодіи св. Іоанна Дамаскина, какъ и словесныя его произведенія, пользовались у современниковъ всеобщимъ и великимъ уваженіемъ. Самаго Іоанна называли златоструйнымъ, капоны его „прекрасными“, а стихиры „вполнѣ гармоническими“. Греческая Церковь славить св. Дамаскина какъ свего сладкопѣвца, величаетъ его „пастыремъ, посящимъ цитру стройную, звучную, какъ у Давида“ и донынѣ тщательно сохраняетъ его мелодіи <sup>1)</sup>.

### § 3. Церковныя пѣснопѣнія, поемая на восемь гласовъ; ихъ перечень, значеніе и употребленіе при богослуженіи <sup>2)</sup>.

На восемь гласовъ поются слѣдующія церковныя пѣснопѣнія: 1) стихиры: на Господи возвахъ, на стиховнѣ и на хвалитѣхъ съ богородичными догматиками, 2) тропари, 3) кондаки, 4) икосы, 5) прмосы, 6) антифоны и степенны, 7) прокимны, 8) упакон, 9) сесано-стиларіи или свѣтильны, 10) блаженны.

<sup>1)</sup> „Церковное пѣніе въ Россіи“, о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 42—43 и 50.

<sup>2)</sup> О видахъ христіанскихъ пѣснопѣній, ихъ наименованіяхъ, значеніи и употребленіи см. „Наука о богослуженіи православной церкви“, П. Лебедева. М. 1881 г., ч. I, §§ 47—50; см. также: „Руководство къ изученію древняго богослужебнаго пѣнія“ Н. Потулова. М. 1875 г., стр. 62—66.