

какъ и фригійскій, которому онъ сроденъ (sol-re) и поэтому, какъ и тотъ, могъ бы быть перенесенъ на низшія ступени, т. е. можно было бы его сначала поднять въ лидійскую тональность и затѣмъ опустить на октаву внизъ и нотировать звуками *do-re-mi-fa-sol* съ знакомъ *си* \flat въ продолженіи лада, что и сдѣлано въ печатныхъ нотныхъ изданіяхъ съ 1772 г., въ которыхъ вообще избѣгаются высокія ноты *do* и *re*. У проф. Ю. Арнольда¹⁾ на стр. 25 въ примѣчаніи сказано, что потировавіе мелодій V гласа, какъ и VI-го, дозволяется только въ гиполидійской тональности, а на стр. 187—188 — что оно возможно было, смотря по надобности, въ той и другой тональности. Поэтому потировавіе этого гласа въ лидійской тональности съ пентахордомъ *do-re-mi-fa-sol* для удобства мелодическаго исполненія можно признать не противорѣчащимъ теоріи за исключеніемъ того обстоятельства, что тогда гармоническою тоникою этого лада будетъ нижнее *Fa*-звукъ немислимый въ системѣ византійскаго осмогласія.

3. Краткая исторія установленія церковнаго осмогласія и заслуги св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія.

Церковнос цѣніе въ первые три вѣка христіанской церкви, хотя предоставлялось свободѣ пѣвцовъ изъ христіанъ и изобиловало разнообразіемъ пѣсполнѣній, составляемыхъ въ разныхъ размѣрахъ и напѣвахъ (паллодія), но было искусствомъ, основаннымъ на современныхъ ему законахъ музыки. Тогда, какъ и нынѣ въ греческой Церкви, употреблялись всѣ извѣстные древнимъ эллинамъ три рода пѣнія — діатоническій, хроматическій и энгармоническій. Были извѣстны христіанамъ и греческіе лады или гласы — дорійскій, фригійскій, лидійскій, миксофригійскій, миксолидійскій — равно какъ и музыкальная

¹⁾ „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія“. М. 1886 г.

лѣтвица, но пастырями церкви (Климентъ Александрийскій) одобрялись для церковнаго употребленія преимущественно диатоническій родъ пѣнія и лады строгіе или важныя, и здравыя или скромныя, особенно же ладъ дорійскій — древнѣйшій и фригійскій. Прилагалось особое попеченіе о любителяхъ церковнаго пѣнія опытныхъ въ палинодіи.

Такимъ образомъ главныя начала богослужебнаго осмогласнаго пѣнія, на ряду съ другими родами эллинскаго пѣнія, были извѣстны въ восточной Церкви, хотя не вполне и не въ системѣ, еще до времени вселенскихъ соборовъ. Въ IV вѣкѣ мы видимъ особое попеченіе пастырей церкви о церковномъ пѣніи и усиленную дѣятельность къ его улучшенію и упорядоченію, вызванныя съ одной стороны потребностію и возможностью улучшенія церковнаго порядка и благолѣпія вообще, а съ другой желаніемъ обуздать увлеченіе нѣкоторыхъ христіанъ еретическимъ пѣніемъ¹⁾ и прекратить любопренія о тонкихъ извитіяхъ голоса²⁾. Такъ Василій Великій трудится и бесѣдуетъ о пѣніи въ Кесаріи малоазійской, св. Іоаннъ Златоустъ, противодѣйствуя еретику Арію и аріанамъ, благоустраиваетъ пѣніе церкви константинопольской³⁾, св. Ефремъ Сиринъ дѣйствуетъ, особенно противъ еретика Вардесана, — въ Сиріи палестинской, св. Афанасій противъ Мелетіанъ — въ Церкви

¹⁾ Всѣ еретики III и IV вѣка для распространенія своихъ заблужденій излагали ихъ въ звучныхъ стихахъ и сопровождали легкою оживленною театралью-языческаго характера музыкою, чѣмъ и увлекали на свою сторону народъ. Отцы Церкви, въ противодѣйствіе еретикамъ свои возвышенныя и умилительныя пѣнопѣнія полагали на напѣвъ, принятый еретиками, чѣмъ и удерживали свою паству отъ обольщенія. Но эти средства были, повидному, мѣстныя и временныя до полнаго и систематическаго установленія въ православной церкви церковнаго пѣнія въ VIII вѣкѣ.

²⁾ Царь, въ церквахъ кесарійской и неокесарійской.

³⁾ Св. Іоаннъ Златоустъ къ противодѣйствію аріанамъ въ Константинополѣ учредилъ всенощныя бдѣнія, набралъ лучшихъ пѣвцовъ, которые, подъ руководствомъ придворнаго учителя пѣнія и творца гимновъ, стройнымъ клироснымъ исполненіемъ пѣсенныхъ возглашеній въ честь Св. Троицы вскорѣ затмили пѣвческую славу аріанъ.

Александрійской, — св. Амвросій противъ аріанъ — въ Церкви миланской¹⁾. Другіе церковные пѣвцы, положивъ ихъ напѣвы на музыкальные знаки²⁾, болѣе и болѣе развивали и распространяли ихъ, такъ что въ томъ же IV вѣкѣ церковное пѣніе получило не только опредѣленный характеръ, но и опредѣленное техническое устройство, ставшее впослѣдствіи закономъ для богослужебнаго пѣнія всѣхъ христіанскихъ обществъ. Пѣніе неподобное и церковному строенію несочетанное запрещалось въ православной церкви³⁾.

Древніе пѣснописцы писали церковныя пѣснопѣнія — стихиры, тропари, кондаки, каноны — мѣрною стихотворною рѣчью и сами сопровождали ихъ пѣвческою мелодією, въ каковомъ видѣ передавали ихъ и для церковнаго употребленія. Затѣмъ ихъ пѣснопѣнія, равно какъ и мелодіи, становились образцами или подобными для другихъ послѣдующихъ церковныхъ пѣснопѣній и мелодій. Изъ церковныхъ пѣснопѣній IV—VII вѣковъ, составленныхъ не иначе, какъ въ извѣстномъ церковномъ гласѣ или ладѣ, наприм., изъ пѣснопѣній св. Анатолія, патріарха константинопольскаго (V вѣка) св. Романа Сладкопѣвца (V в.), Іакова, еп. едесскаго (710 г.), усматривается, что въ ихъ время въ православной церкви употреблялись только восемь гласовъ⁴⁾. Имя св. Іоанна Златоустаго церковное преданіе константинопольской Церкви соединяетъ съ именами установителей закона церковнаго осмогласія — преп. Іоанна Дамаскина и Космы Маіомскаго, — чѣмъ приписываетъ ему предварительные труды по разработкѣ системы церковнаго осмогласія.

¹⁾ Церковное пѣніе въ Россіи о. прот. Разумовскаго, в. I, стр. 11.

²⁾ Изобрѣженіе нотъ для церковнаго пѣнія въ видѣ крючковыхъ знаковъ приписываютъ св. Ефрему Сирину. Арнольдъ, „Гармониз. древне-русск. церк. пѣнія, стр. 28.

³⁾ Трулльскій соборъ 691 г.

⁴⁾ Патріарху Анатолію принадлежатъ воскресныя стихиры, существующія и донынѣ въ Оксфордѣ, Роману Сладкопѣвцу — кондаки и икосы, Іакову, еп. едесскому, — пѣснопѣнія въ недѣлю Вай.

Теоретическое построение церковнаго осмогласія особенно ясно изъ музыкальныхъ произведеній отцовъ западной церкви: св. Амвросія, еп. миланскаго (374—397 г.) и св. Григорія Двоеслова, папы римскаго. Въ антифонномъ пѣнїи св. Амвросія было только четыре главныхъ діатоническихкихъ октахордныхъ лада или гласа, изъ коихъ первый или дорическій начинался отъ *ре*, второй — фригійскій отъ *ми*, третій — лидійскій отъ *фа* и четвертый — миксолидійскій отъ *соля*. Окончательнымъ звукомъ cadaго гласа была тоника, господствующимъ — квинта (доминанта) или полный интервалль пентахорда. Только во второмъ гласѣ вмѣсто квинты *си*, за переменнымъ значеніемъ этого звука, господствующимъ звукомъ былъ слѣдующій звукъ *ути* или *до*. Черезъ два вѣка послѣ того св. Григорій Двоесловъ (591—604 г.) къ каждому изъ четырехъ гласовъ Амвросія присоединилъ по гласу производному, которые начинались отъ *ля*, *си*, *до* и *ре*. Его система имѣетъ самое близкое отношеніе къ неизмѣняемой звуковой лѣствицѣ и ладамъ древнихъ эллиновъ. Въ системѣ грегорианскаго пѣнїя та же послѣдовательность интервалловъ октавныхъ рядовъ; звукъ *си* имѣетъ также переменное значеніе; въ каждомъ гласѣ съ точностію опредѣлены звуки конечные и господствующіе на основанїи общепринятыхъ началъ византійской музыки; допускаются тѣ же переходы (перепосъ мелодій) изъ одного гласа въ другой. Вообще грегорианская система церковнаго пѣнїя построена по общепринятому уже въ восточныхъ церквахъ и въ точности опредѣлившемуся обычаю церковнаго осмогласія.

Закону церковнаго осмогласія слѣдоваль и св. Іоаннъ Дамаскинъ, пѣслопѣвецъ восточной Церкви VІІІ вѣка, сверстникъ и совоспитанникъ Космы Маіюмскаго ¹⁾. Су-

¹⁾ О жизни и творенїяхъ св. Іоанна Дамаскина см. „Церк. дѣііе въ Россїи“, о. прот. Рауменовскаго, в. I, стр. 40—42, и „Обзоръ пѣслопѣвцевъ . . .“ преев. Филарата Черниговскаго: „Іоаннъ Дамаскинъ“.

щественная заслуга св. Іоанна Дамаскина для церковнаго пѣнія православной церкви состоитъ:

а) Въ систематическомъ изложеніи теоріи церковнаго осмогласія для практическаго употребленія въ восточной Церкви на основаніи пентахорда, съ раздѣленіемъ гласовъ на главные и производные и примѣненіемъ этого дѣленія не только къ мелодіямъ, но нерѣдко и къ тексту пѣснопѣній. Его система церковнаго осмогласія неразрывно также соединена съ діатоническою лѣствицею древнихъ эллинскихъ пѣвцовъ и восьмью музыкальными древними ладами, которые у Іоанна Дамаскина удержали даже свои древнія народныя названія: фригійскій, лидійскій и проч.

б) Въ составленіи Октоиха (*ὄκτω* — восемь и *ᾠδὴς* — гласъ), который былъ практическимъ примѣненіемъ теоріи церковнаго осмогласія. Пѣснопѣнія Октоиха раздѣлены на восемь гласовъ и имѣли мелодію, изображенную музыкальными крюковыми, употребительными тогда знаками, написанными надъ текстомъ пѣснопѣній въ видѣ надстрочныхъ знаковъ или удареній. Октоихъ Дамаскина, какъ и нашъ нотный Октоихъ, содержалъ только службу на воскресные дни¹⁾, написанную частію самимъ Іоанномъ Дамаскинымъ, частію другими пѣснотворцами, кромѣ стихиръ восточныхъ (вторыя воскресныя стихиры — твореніе Анатолія, патр. константинопольскаго, V в.), стихиръ евангельскихъ (твореніе Льва Премудраго, IX—X вв.) и ексапостиларіевъ (твореніе Константина Багрянороднаго, X в.). Мелодіи пѣснопѣнія „Господи воззвахъ“ и первыхъ воскресныхъ стихиръ Октоиха при-

¹⁾ По выраженію похвальнаго слова Конст. Акрополита, св. Іоаннъ Дамаскииъ „украшалъ преславное Воскресеніе Спасителя стройными своими мелодіями, и притомъ не просто, но многообразно и многоразлично, составленіемъ разныхъ пѣснопѣній, удивительнымъ сочетаніемъ ихъ и преемственною смѣною ихъ при исполненіи“. Церк. пѣніе въ Россіи, о. прот. Разумовскаго, стр. 50. О содержаніи Октоиха І. Дамаскина и его значеніи въ богослужебной практикѣ церкви Восточной подробнѣе см. „Обзоръ пѣснопѣвцевъ“ преевс. Филарета, стр. 198—199, 201, 208.

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 донынѣ 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 построенія 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