

кость тона и неподходящія для ученаго сочиненія сравненія, напр., изъ современной военной жизни въ Германіи (см. S. 12; 35, Anm. 1).

Во всякомъ случаѣ книга Гельцера поставила вопросъ о ѡемахъ на новый путь, ввела въ него свѣжій матеріалъ и освѣтила своеобразно нѣкоторыя частности вопроса. Наука будетъ съ нетерпѣніемъ ждать общаго продолженія труда.

А. Васильевъ.

H. Gaïsser. O. S. B. *Le Système musical de l'Eglise grecque d'après la tradition*. Rome et Abbaye de Maredsous (Belgique) 1901. VI+172+8 p. 8°. Prix 5 fr.

S'il faut en croire un bienveillant confrère, M. S. Barthassat, «C'est un beau travail sur la musique d'Eglise chez les Grecs, substantiel et précis, que celui dont nous lisions naguère les prémisses dans la Revue Bénédictine et dont nous retrouvons l'ensemble ici». (*Echos d'Orient*, avril 1902, № 4, p. 252). A mon grand regret, sans vouloir diminuer en rien la valeur d'une œuvre qui a incontestablement son mérite, tel n'est pas mon humble avis, comme ont pu l'observer déjà, les lecteurs de la «Revue d'Histoire et critique musicales» (Janvier 1902, № 1) et ceux de l'«Orient Chrétien» (1901, № 4).

Les trop nombreuses réserves à faire sur le livre de Dom Gaïsser, ne me permettent pas d'en entreprendre ici, par le menu, l'analyse complète, je me contenterai d'un aperçu général, tout en m'autorisant cependant des objections récemment élevées par l'auteur dans la «Revue d'Histoire et critique musicales», pour examiner plus spécialement certaines questions relativement importantes.

L'ouvrage de Dom Gaïsser est avant tout un ouvrage de spécialiste; les personnes au fait d'archéologie musicale y trouveront certainement un réel intérêt. A la vérité, l'auteur y expose moins le système musical de l'Eglise grecque d'après la tradition, qu'il ne développe un système particulier sur la nature et l'organisation des modes grecs. On sent une forte armature sous le développement de cette thèse aussi bien, est-ce une raison de plus de regretter qu'elle s'appuie malheureusement sur un fondement ruineux.

Le Système musical de l'Eglise grecque comprend trois parties principales. Dans la première, l'auteur nous prévient lui-même qu'il ne prétend que résumer l'ouvrage de M. Bourgault-Ducoudray: «Études sur la Musique ecclésiastique grecque» et le «Μέγξ θεωρητικόν» de Chrysanthè, ce qu'il fait en y joignant quelques observations personnelles dont plusieurs ne sont pas sans justesse. Je ne veux présenter à ce sujet qu'une simple remarque. La dénomination générique de musique byzantine, indifféremment appliquée par l'auteur au chant byzantin et à celui des Grecs actuels, ne va pas sans prêter à quelques confusions. Il me paraîtrait donc plus exact de distinguer entre la théorie byzantine, que l'on peut faire aller de saint Jean Damascène à Chrysanthè, et la théorie des Grecs modernes, œuvre de ce dernier.

Dom Gaisser intitule sa seconde partie *Critique et réforme*. Il y retrace les diverses tentatives de réforme faites jusqu'ici au sujet des genres et des modes de la musique ecclésiastique grecque; tentatives aussi prématurées que néfastes.

Au propos de genres je ne relèverai ici qu'une interprétation par trop erronée. Les termes de chromatique et d'enharmónique étaient parfaitement inconnus des théoriciens de musique religieuse chez les Byzantins. Chrysanthè, le premier parmi les modernes, s'avisait de les remettre en usage, ce qu'il fit, du reste, sans le moindre discernement dans son trop fameux Θεσσητικόν: d'où le beau désordre qui règne aujourd'hui dans la classification des gammes de l'octoéchos. Dom Gaisser cependant semble croire que «le genre enharmónique en particulier, loin d'être tombé en désuétude à l'époque d'Aristoxène (suivant le propre témoignage d'Aristoxène lui-même), est resté au contraire particulièrement cultivé de longs siècles après lui» car «Zonaras, le commentateur des canons de saint Jean Damascène, revendique ce même genre quasi exclusivement pour le chant de l'Eglise grecque, lorsqu'il donne à entendre que c'est pour garantir son emploi que les instruments ont été exclus de l'Eglise». J'en demande mille pardons au docte Bénédictin, une telle interprétation du texte de Zonaras est de tout point inadmissible. Passons si vous le voulez bien à une brève analyse de ce texte. «Αἱ ᾠδαὶ εἰσι διὰ μόνου τοῦ στόματος ἑναρμονίως ᾄδόμεναι. . . ἡμῖν δὲ πρὸς θεῖον ὕμνον οὐδὲν τι μουσικὸν παραλαμβάνεται ὄργανον, ἀλλὰ διὰ ζώσης μόνου φωνῆς ἑναρμονίου ᾄδομεν τῷ Θεῷ». Le terme ἑναρμονίως de la proposition principale est un adverbe qui, dans la langue byzantine, ne signifie plus *enharmóniquement* mais *harmonieusement*. Le mot ἑναρμονίου qui se trouve dans le dernier membre de phrase est un adjectif ne signifiant pas davantage *enharmónique*, mais *harmonieuse*. Si ce terme avait le premier sens, il faudrait en conclure à cause de l'adverbe clairement restrictif μόνου, que le genre enharmónique n'était pas *quasi exclusivement* mais exclusivement en usage chez les Byzantins; conclusion qui ne saurait raisonnablement être admise. Le texte de Zonaras prouve simplement la traditionnelle, et sauf de rares exceptions à Byzance, la constante prohibition des instruments dans les églises byzantines: «Les odes sont harmonieusement exécutées par la voix seule. . . . Pour nous, dans nos hymnes envers Dieu nous ne faisons usage d'aucun instrument mais de la seule et harmonieuse voix humaine».

Quant aux modes, l'auteur est encore plus explicite et conclut à la nécessité d'une réforme complète qui tendrait à ramener le chant ecclésiastique grec à l'ancienne tradition byzantine. Jusqu'ici nul n'avait pu résoudre un aussi difficile problème, quand enfin Dom Gaisser vint, qui pénétra le secret de la véritable tradition byzantine: «Les multiples comparaisons, avoue-t-il lui-même, les expériences musicales que nous avons faites au cours de nos études, jointes à l'examen réfléchi des auteurs et des livres liturgiques grecs, nous ont amené, espérons nous, à retrouver sa trace».

Quelle est donc au point de vue modal la véritable tradition byzantine? tel est l'objet des laborieuses recherches de Dom Gaïsser dans la troisième partie de son ouvrage, partie qui est de beaucoup la plus personnelle et la plus considérable.

La question de l'*Octoéchos* est de tout premier ordre dans la musique grecque: Dom Gaïsser, qui l'a fort bien compris, a voulu en faire la pierre fondamentale sur laquelle il a élevé un système particulier des plus ingénieux, malheureusement, cette première pierre est mal assise et menace de ruine tout l'édifice construit au dessus d'elle.

Faisant sienne une thèse fort mal défendue déjà par Fétis et le Dr. Tzetzès, Dom Gaïsser prétend établir «la véritable identité du $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ byzantin avec le dorien antique et, conséquemment, l'identité des autres $\eta\chi\omicron\iota$ avec les autres modes antiques conformément à la théorie byzantine». En réalité, à part une très heureuse et très importante remarque dont il a d'ailleurs négligé de tirer les meilleures conséquences parce que contraires à sa propre théorie, Dom Gaïsser reste loin de nous renseigner définitivement sur la véritable tradition byzantine dans l'organisation de l'*Octoéchos*. Nul ne l'ignore, les Byzantins ont appliqué à leurs $\eta\chi\omicron\iota$ les anciennes épithètes de dorien, lydien etc. Après avoir montré à l'aide d'un tableau synoptique le désaccord qui règne entre Grecs, Byzantins et Latins au sujet de leurs modes musicaux, Dom Gaïsser déclare que ce désaccord n'est qu'apparent. Au fond, rien n'est plus juste, toutefois les preuves dont se réclame le docte bénédictin sont loin d'éblouir tous les yeux de la même clarté. Ce désaccord, dit-il, provient d'une fausse connaissance des anciens modes d'une part et de l'autre d'une certaine transaction de la musique byzantine avec celle des Latins: «Les intervalles de la gamme hellène n'ont pas tous la valeur des intervalles homologues de la musique occidentale»; le contact de la musique latine a fait disparaître ces particularités d'intervalle, «de là, les difficultés qu'on s'efforce aujourd'hui vainement de résoudre. Ce sera le retour au principe, ce sera son application nette et complète qui dénouera ce nouveau nœud gordien».

Or voici comment Dom Gaïsser tranche sans le dénouer, ce nouveau nœud gordien: «Les degrés dont nous venons de parler sont *si* et *mi* (dans certains modes le *la* en plus). Ils sont, suivant les théoriciens, plus bas dans la gamme hellène que dans la gamme occidentale. *En baissant ces degrés d'un demi ton*, nous obtenons une gamme avec \flat , qui, entre les limites *ré-ré*, retrace exactement les intervalles de l'ancienne gamme dorientenne. En effet, il y a identité parfaite d'intervalles entre les échelles suivantes:

A. Ancienne gamme dorientenne (à lire de droite à gauche).	{	VIII	VII	VI	V	IV	III	II	I
		mi $\frac{1}{2}$	fa 1	sol 1	la 1	si $\frac{1}{2}$	do 1	ré 1	mi
B. Gamme du dorien byzantin.	{	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
		ré $\frac{1}{2}$	mi \flat 1	fa 1	sol 1	la $\frac{1}{2}$	si \flat 1	do 1	ré

Certes voilà qui irait à merveille, si l'auteur ne faisait autre chose ici qu'une simple pétition de principe. Tout s'arrange à souhait dans les gammes de l'octoéchos en baissant certains degrés d'un demi ton: à la vérité la chose paraît bien aisée, le tout est de prouver que nous soyons en droit d'en agir de la sorte. Il n'y a qu'un seul instant, les difficultés, au dire de Dom Gaïsser, venaient d'une malencontreuse identification des intervalles de la musique byzantine avec ceux de la musique latine. Par exception, trois intervalles particuliers de la gamme grecque se trouvent avoir conservé leur forme primitive: vous songez peut-être que l'on va prendre sujet de là pour tenter de restituer aux autres degrés de la gamme leur ancienne forme perdue? Erreur! Ces trois intervalles restés intacts seront modifiés à leur tour, et abaissés au niveau des autres. Résultat inattendu autant que merveilleux: «La gamme normale byzantine n'est plus celle de *mi* de l'ancien dorien, ni celle de *ré* du $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ latin, mais celle de *ré* ayant à la clef la garniture ??». Ce qui nous ramène en fait à l'antique dorien(!) «C'est grâce à ce procédé (sic) (constituant un chromatisme purement apparent) que les $\eta\chi\omicron\iota$ rentrent dans les anciens types auxquels la tradition les a assimilés. Aussi devinons-nous maintenant le véritable rôle des assimilations»!

Une telle conclusion ne pouvait être admise sans conteste: *Le Congrès International d'Histoire de la Musique* qui se tint à Paris en 1900 fut saisi d'un mémoire relatif à *l'Assimilation des Echoi byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs*. (Voir le recueil des Mémoires lus au Congrès. Paris, Fischbacher). Inutile d'entreprendre ici l'exposé de la même thèse; en voici simplement la conclusion: «Il n'y a pas identité entre le $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$, je précise, le $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ ecclésiastique des mélodes et le dorien antique». L'ancienne harmonie dorienne a pour tonique *mi*; le $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ ecclésiastique byzantin la tonique *ré*. Sur ce point, la tradition byzantine est pleinement conforme à la pratique du chant grec moderne. L'erreur d'assimilation est purement nominale dans son origine: elle est venue de ce qu'on a confondu la véritable nomenclature des $\eta\chi\omicron\iota$ ecclésiastiques avec une seconde liste d' $\eta\chi\omicron\iota$ particulière aux praticiens byzantins dits $\mu\epsilon\lambda\omicron\pi\omicron\iota\omicron\iota$ et basée celle-là sur l'échelle de *mi*, échelle préférée entre toutes à Byzance, à cause de sa douceur.

Voilà ce me semble, le point important qui a malheureusement échappé à la grande perspicacité de Dom Gaïsser, ce qui est d'autant plus regrettable, que le Ms. Hayiopolite, le plus ancien et le plus sûr garant de la tradition byzantine, avait d'une façon très positive signalé le fait dans un texte que j'ai d'ailleurs publié *in extenso* dans mon mémoire au congrès international de musique.

Dom Gaïsser qui ignore encore sans doute l'existence de ce Mémoire, se plaint de ce que je ne réfute aucune de ces preuves, alors que je semble reconnaître «un réel intérêt aux faits archéologiques mis en lumière par son exposé, dont plusieurs sont d'un poids considérable dans la connaissance de la vraie tradition byzantine et mènent à des conclusions *presque irrécusables*»!

τοῦ δευτέρου. Le premier plagal et le second plagal de même que le premier et le second ont entre eux une même affinité» (fol. 227).

Passons à un autre fait archéologique «mis en lumière» par l'exposé de Dom Gaïsser: «Les syllabes étranges groupées et réunies en ces mots énigmatiques $\alpha\nu\epsilon\alpha\nu\epsilon\varsigma$, Noeanoe, etc., des théoriciens médiévaux grecs et latins se sont révélées, dit-il, comme les noms sémitiques de ces mêmes notes alphabétiques travestis eux aussi par une lecture erronée $\nu\epsilon\varsigma$ et $\nu\omicron$ pour $\beta\acute{\epsilon}\theta$ (beth) et $\zeta\alpha$. Et voilà comme quoi le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable! Cheval vient d'*equus* sans doute, $\nu\epsilon\varsigma$ de $\beta\acute{\epsilon}\theta$ (beth) et $\nu\omicron$ de $\zeta\alpha$! Il va sans dire que ceci demande à être soigneusement prouvé; dans ce cas, on me permettra de passer la plume au docte Bénédictin: «Les Latins, avance-t-il, d'accord avec les Grecs, attribuèrent aux lettres initiales de deux de ces syllabes, α et β , dont la forme étrangère à l'alphabet grec frappe de prime abord (?) et dont la lecture doit décider la physionomie et le sens de la syllabe entière. Ces deux lettres furent lues l'une et l'autre par les auteurs dont nous parlons comme un ν grec, caractère avec lequel la première du moins a quelque ressemblance. Mais ils commirent en cela une erreur fatale. La preuve en est les longs et vains efforts des musicologues médiévaux à déchiffrer le sens et la valeur de ces syllabes devenues, dès lors, une véritable énigme. Ceux-ci y voient ou bien de simples syllabes de vocalises, ou bien des invocations adressées à Dieu avant de commencer le chant. On le comprend aisément ni l'une ni l'autre de ces explications ne peut satisfaire, vu qu'elles ne rendent pas suffisamment raison du choix des syllabes spéciales pour chacun des modes ni l'importance que la tradition y attachait. Force nous est donc de chercher la solution ailleurs, et ici ce sont les signes des martyries examinés dans le paragraphe précédent qui nous viennent en aide. En effet, il ne faut pas un grand effort d'imagination pour reconnaître la connexion intime, voire même l'identité des lettres en question avec les deux martyries moyennes: celle du deuterios \beth et celle du tritos ζ . Elles n'en offrent que des variantes graphiques. Or, ces martyries dérivent, ainsi que nous l'avons montré (!), d'anciennes notes grecques et, en dernier ressort, d'anciennes lettres chaldéennes. L'une se révèle comme un β chaldéen renversé, l'autre comme un ζ de même origine».

A mon humble avis, Dom Gaïsser me paraît pécher ici gravement contre les deux lois fondamentales de l'étymologie: la sémantique et le postulat des lois phonétiques.

Remarquons tout d'abord que dans les manuscrit de musique byzantine la consonne initiale de $\nu\epsilon\varsigma$ n'est pas α ce qui serait simplement un *kappa* mais une des formes multiples du *nu* $\mathbf{N}, \mathbf{V}, \mathbf{U}, \mathbf{Z}, \mathbf{V}$, qu'un œil exercé ne confondra jamais avec les consonnes similaires en apparence α *bêta* et α *kappa*, encore moins avec un ν *psilon*. La meilleure preuve en est que les théoriciens byzantins écrivaient indifféremment $\alpha\mathbf{V}\mathbf{V}\alpha\mathbf{V}\mathbf{E}$, $\alpha\mathbf{V}\mathbf{V}\alpha\mathbf{V}\mathbf{E}$ ou $\alpha\mathbf{V}\mathbf{V}\alpha\mathbf{V}\mathbf{E}$. En conséquence, le α en question ne saurait avoir la moindre «connexion», l'ombre d'une «identité» avec la martyrie du deuxième mode, celle-ci étant con-

stitutée par le signe α c'est à dire le *bêta*. Cette dernière assertion étant mise en doute par Dom Gaisser lui-même, on me permettra d'examiner ici les objections qu'il juge à propos d'élever à ce sujet.

«L'élément principal de la seconde martyrie, dit-il, dans les plus anciens documents, ressemble à un υ (ypsilon), et comme cette lettre est dans l'orthographe des manuscrits souvent employée pour β (bêta), le R. P. Thibaut assimile ce signe d'emblée à β , c. -à-d. $\delta\epsilon\upsilon\tau\epsilon\rho\sigma$. Cependant il nous semble qu'il n'y a là qu'une pure coïncidence fortuite et que le mode aurait eu υ pour martyrie, quand même il n'aurait pas été le second. En effet s'il arrive souvent dans les manuscrits que υ et β soient pris l'un pour l'autre, cela ne peut cependant pas arriver lorsqu'ils représentent des chiffres, comme ce serait le cas dans l'hypothèse du P. Thibaut; car comme chiffres ils ont chacun leur valeur nettement déterminée $\beta' = 2$, $\upsilon' = 400$. Et encore, étant donnée la possibilité d'une confusion même numérique, il serait bien étrange que les copistes eussent toujours uniformément et obstinément fait la même faute d'orthographe».

Sans vouloir revenir sur ce que j'ai dit précédemment au sujet des martyries, je prierai le lecteur de remarquer en passant, que «la pure coïncidence fortuite» en vertu de laquelle la seconde martyrie est un β et désigne ce chef, le rang occupé par le deuxième mode authentique dans la classification des $\eta\chi\sigma$, se renouvelle par huit fois, c'est à dire pour chaque martyrie de l'octoéchos! En second lieu, il n'est nul besoin d'être passé maître en paléographie grecque pour savoir que dans les manuscrits l'*ypsilon* n'est jamais employé pour un *bêta*: la preuve en est que le *bêta* transcrit α se relie toujours à la lettre suivante par le bas, l'*ypsilon* au contraire s'unit rarement à la lettre suivante, s'il advient parfois qu'il se joigne à elle, ce ne peut être que par le haut: (sic) υ . Notez enfin, que dans aucun manuscrit de musique la martyrie du second mode ne s'écrit υ *ypsilon* mais α *bêta*. Etant donné ce fait qui trouve d'ailleurs sa raison d'être dans la classification des modes de l'octoéchos, étant donné la non possibilité d'une confusion numérique, il serait donc bien étrange que les copistes de musique eussent toujours *uniformément* et *obstinément* fait la même faute de sémantique!

Quand au deuxième signe des $\epsilon\pi\eta\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha$ 2, je le répète, c'est un *nu* parfaitement analogue à ceux que l'on remarque dans l'une des martyries du troisième mode 22. «Le R. P. Thibaut, objecte Dom Gaisser, fait dériver ce signe du double *nu* qui se trouve dans le soi-disant $\epsilon\pi\eta\chi\eta\mu\alpha$ de ce mode $\alpha\nu\epsilon\alpha\nu\epsilon$. Mais alors on ne comprend pas pourquoi d'autres modes, dont l' $\epsilon\pi\eta\chi\eta\mu\alpha$ renferme les mêmes lettres, n'ont pas la même martyrie». — La raison en est bien simple: De prime abord, il est de toute évidence que la martyrie étant le signe distinctif des modes, chacun d'eux ne peut avoir la même. En outre, il faut savoir que les traités de musique byzantine, à commencer par l'Hagiopolite, reconnaissent régulièrement huit modes fondamentaux et deux modes secondaires désignés par les $\epsilon\pi\eta\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha$ $\nu\epsilon\nu\alpha\nu\omega$ et $\nu\alpha\nu\alpha$. Le premier de ces deux modes est dérivé du deuxième plagal, le second du

troisième authentique, de là pour n'envisager ici que ce dernier, deux martyries spéciales au troisième mode authentique: Γ' signifiant ὁ τρίτος, et 22 pour désigner particulièrement le mode secondaire ναννα. Pour ne laisser place à aucune équivoque, j'ajouterai même, que ce dernier mode qui n'est à proprement parler qu'un ton dérivé de l'authentique correspondant, possède en outre une grande affinité avec le quatrième authentique et plagal; si bien, que cette affinité a fini par donner naissance à deux autres tons dont les ἐπηχόματα particuliers sont: νανναγια et νεαγιαεναννα, suivant que le ton de ναννα opère des métaboles dans le quatrième authentique ou son plagal relatif. Voilà précisément ce qui explique la présence du signe 22 dans le quatrième mode plagal au tableau synoptique des martyries donné par Dom Gaïsser (p. 55).

Le signe 2 ne saurait donc être la lettre Z de l'écriture syllabique cunéiforme. Il n'apparaît pas dès le VIII-e siècle avant J. C. sur des sceaux assyriens de Khorsabad! Rien n'est plus douteux même que l'on puisse faire remonter jusqu'au St. Jean Damascène, c'est à dire jusqu'au VIII-e siècle après J. C., l'emploi de ce signe dans la sémeiographie musicale des Byzantins.

Quant à la signification propre des ἐπηχόματα en général, je ferai simplement observer que si les Byzantins en ont diversement interprété le sens purement déprécatif, ce qui n'a pas grande importance au point de vue qui nous occupe, contrairement à l'affirmation de Dom Gaïsser; les théoriciens n'ont jamais élevé de doute sur la valeur musicale de ces formules, tous, sans exception, y ont vu de simples vocalises dont la nature et la signification restaient d'ailleurs clairement indiquées par les signes de musique ou neumes placés au dessus. A noter également que les éléments phonétiques des ἐπηχόματα n'ont pas varié du IX-e siècle à nos jours; à la suite des mélodes byzantins, le dernier chantre du Phanar modulera: αννε-ανε αννεε, ναννα νεναννω etc. et non pas αβεαβε αζαννε, ζαζα, βεζαζω ce qui lui semblerait le comble de la cacophonie!

Le dernier des principaux faits archéologiques apportés par Dom Gaïsser à l'appui de sa thèse, est l'interprétation des rapports diastématiques 7, 9, 12 et autres, usités présentement chez les Grecs de l'aveu de Chrysanthè. Cette interprétation particulière et vraiment nouvelle (Dom Gaïsser se pique de ne pas suivre les chemins battus!), se fonde sur «l'identité du second ἦχος byzantin avec l'antique mode lydien». Une telle identification me paraissant illégitime au premier chef, pour les mêmes raisons qui rendent impossible celle du πρῶτος byzantin avec l'ancien dorien, on voudra bien en conséquence me dispenser d'entreprendre ici un examen plus approfondi de la question.

On voit par cet aperçu critique sur quelques points importants du *Système musical de l'Église grecque*, que cette étude appellerait moins une simple analyse qu'une longue controverse. Force nous est donc de nous en tenir là.

En résumé, Dom Gaisser a écrit un savant livre, et, pour soutenir une thèse originale, exécuté, c'est le cas de le dire, un vrai travail de Bénédictin. Malheureusement quelque sincère que soit son œuvre, elle repose tout entière sur un fondement ruineux, en sorte que le système musical, laborieusement exposé par lui, est loin de répondre effectivement à mon humble avis du moins, au système traditionnel de l'Eglise grecque.

P. J. Thibaut.

Des Augustins de l'Assomption.

2. БИБЛИОГРАФІЯ.

РОССІЯ.

А. И. Алмазовъ, *Каноническіе отвѣты Іоасафа, митрополита ефесскаго.* Малоизвѣстный памятникъ права греческой церкви XV вѣка. Текстъ и переводъ съ предварительнымъ очеркомъ и примѣчаніями. Одесса. 1903. Стр. 62.— Каноническій памятникъ, опубликованный профессоромъ А. И. Алмазовымъ въ настоящей брошюрѣ, носитъ такое надписаніе: «Ἰωάννης ἱερομονάχου καὶ μεγάλου πρωτοσυγκέλλου ἀποκρίσεις πρὸς τὰς ἐρωτήσεις, ἀς ἠρώτησεν ὁ εὐλαβέστατος ἐν ἱερῶσι κύριος Γεώργιος ὁ Αρχιεπίσκοπος». Памятникъ былъ уже напечатанъ въ книгѣ «Ἡ θεία λειτουργία μετὰ ἐξηγήσεων», изданной въ Венеціи въ 1574 году. Тѣмъ не менѣе, его съ полнымъ основаніемъ нужно признать «малоизвѣстнымъ» памятникомъ права греческой церкви, такъ какъ, во-первыхъ, упомянутое венеціанское изданіе составляетъ библиографическую рѣдкость, а во-вторыхъ, въ немъ, въ виду спеціальнаго его назначенія, помѣщены, нужно полагать, только нѣкоторые изъ отвѣтовъ митрополита Іоасафа, имѣющіе отношеніе лишь къ литургіи. И въ рукописномъ преданіи каноническіе отвѣты митрополита Іоасафа представлены далеко не въ многочисленныхъ спискахъ. Профессору А. И. Алмазову извѣстны лишь шесть списковъ, а именно: два списка изъ библиотекъ Патмосскаго монастыря, оба XVI вѣка, подъ №№ 540 и 373 (по описанію Саккеліона), рукопись библиотеки Иверскаго монастыря на Аѳонѣ подъ № 351 (по каталогу Ламброна № 4471), отъ XVII вѣка, рукопись XV вѣка Венеціанской библиотеки св. Марка № 556, рукопись XVI вѣка Оттобоніанской библиотеки въ Ватиканѣ, подъ № 418 (л. 240—249 об.) и, наконецъ, рукопись XVI вѣка библиотеки Аѳонскаго Иверскаго монастыря № 339 (у Ламброна № 4449). Лучшимъ спискомъ слѣдуетъ признать послѣдній, по которому профессоръ Алмазовъ и издалъ любопытный каноническій памятникъ. Въ списокѣ содержатся всего 54 отвѣта, полный, по мнѣнію г. Алмазова, составъ отвѣтовъ, вышедшихъ изъ пера ихъ составителя. Его можно даже признать — если не точною копіею оригинала, то, по крайней мѣрѣ, наиболѣе отвѣчающимъ этому ори-