

зантийская нотация» описывала важнейшие явления музыкального процесса лишь приблизительно<sup>1</sup>, то новая, «средневизантийская», фиксировала их достаточно точно<sup>2</sup>.

Новая нотация состояла из трех основных групп невм. Первая, включавшая 14 знаков, называвшихся φωναί (в данном случае — «интервалы»), обозначала главнейшие восходящие и нисходящие интервалы (для повторения одного и того же звука существовал особый знак — «исон»). Их комбинации могли фиксировать любые из применявшихся интервальных образований. Кроме того, каждый из этих знаков одновременно обозначал и самую малую длительность — χρόνος πρῶτος. Таким образом, одни и те же невмы указывали не только конкретный интервальный шаг, но и определенные длительности составляющих его звуков. Вторая группа знаков — «мартурии» (μαρτυρία) — должна была обозначать высоту звучания всего звукового комплекса, ладотональную сторону музыкального материала: ихосы<sup>3</sup> и переходы от одних ихосов к другим. Третья группа — так называемые «большие ипостаси» (μεγάλα ὑποστάσεις), или просто «большие знаки» (μεγάλα σημάδια), — состояла из трех подгрупп. Невмы одной из них обозначали ритмические единицы, отличающиеся от «хроноса протоса»: удвоенный «хронос протос» и некоторую «срединную» длительность, величина которой была больше «хроноса протоса», но меньше его удвоенного варианта. Другая подгруппа «больших ипостас» указывала на характерные черты исполнения: цезуры между построениями, способы звукоизвлечения, ускорение, замедление и т. д. Третья подгруппа представляла собой знаки, унаследованные от палеовизантийской нотации, подразумевавшие небольшие мелодические образования. Такова вкратце система средневизантийской нотации. {528}

Ее внедрение в художественную практику означало коренной перелом в музыкальной жизни. Теперь византийские мелурги не сталкивались ни с какими существенными трудностями при записи музыкального материала. В рукописях могли фиксироваться любые звуковысотные последовательности, и их ритмические формы могли быть также более разнообразными (хотя и не в такой степени, как звуковысотные). Все это способствовало раскрепощению творческой фантазии. Создатель музыки мог быть теперь уверен, что рукопись донесет до певчих подробные детали его замысла, начиная от точной величины интервала между звуками и кончая характерными приемами исполнения.

К XII—XIII вв. в Византии сформировалась обширная система песнопений, применявшаяся в государственной и культурной сферах. Ее специфика заключалась в том, что она состояла из довольно ограниченного числа жанров, зародившихся еще на предыдущем историческом этапе развития (псалом, канон, тропарь, гимн, стихира) и служивших основным ядром музыкальной практики. Однако исполнение того или иного жанра в каждом отдельном случае, время и место его использования в музыкальном оформлении богослужений, своеобразие и тематика содержания, особенности текста и методов исполнения — все это способствовало закреплению за песнопениями определенных названий<sup>4</sup>. Так, например, многие песнопения получили название по своим начальным словам<sup>5</sup>. «Славословные» (Δοξαστικά) — (по первому слову знаменитого восклицания «Слава (Δόξα) Отцу и Сыну, и Святому духу) (так называемая малая доксология); «многомилостивые» (πολυέλεοι) — псалмы 134 и 135, содержащие часто повторяемое слово «милость» (τοῦ ἐλεος); «величальные» (μεγαλυνάρια) — по начальному глаголу девятой оды канона «Величит (μεγαλύνει) душа моя Господа» (Лк. I. 46—55); «блажен-

<sup>1</sup> См.: Герцман Е. В. Развитие музыкальной культуры // Культура Византии: Вторая половина VII—XII в. М. 1989. С. 557—570.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Tillyard H. J. W. Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation. Copenhagen, 1935. (MMB. Subsidia I, 1); Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1961. P. 262—284; Haas M. Byzantinische und slavische Notationen. Köln, 1973. S. 2.3—2.65. (Paleographie der Musik; Bd. 1, fas. 2); Герцман Е. В. Византийское музыкознание. Л., 1988. С. 207—246.

<sup>3</sup> Об ихосах см.: Герцман Е. В. Развитие музыкальной культуры. С. 562—563.

<sup>4</sup> Χρόσανθος οἰεῖται Μαδύτου. Θεωρητικοῦ ἢ μέγα τηρῆς μουσικῆς. Τερψέστη. 1832. Ἐκδ. Β. Ἀθηναίαι, 1977. Σ. 178—180. § 400—450; Χοῦρμούζιος Στ. Ὁ Δαμασκηνός, ηῖ; τοῖ θεωρητικοῦ ἢ πλῆρες τηρῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Λευκωσία, 1986. Σ. 93—96.

<sup>5</sup> Во избежание свободных переводов и, как следствие, возможной путаницы здесь и далее даны традиционные славянские названия византийских песнопений. Классификация видов славянских песнопений в их связи с греческой терминологией изложена в статье: Момина М. А. Песнопения древних славяно-русских рукописей // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Ч. II, вып. 2. С. 448—482.