

ны» (μακάριοι) — тропари, исполнявшиеся с заповедями блаженства («Блаженны нищие духом» — Мф. V. 3—12 и т. д.); «на хвалитех» (Εἰς τοῦ τοῦ Ἀγίου; ἵψου) — припевающиеся к строкам псалма 146 «Хвалите господа» (Αἰνεῖτε τὸν Κύριον); стихиры на «Господи воззвах» (Εἰς τὸν κύριε εἰκέκραξα), припевающиеся к псалмам 129, 140, 141, первый стих которых имеет слово «воззвах» (εἰκέκραξα); «непорочные» (αἱ ἁγῆ; ἡμῶν) — псалом 118 с начальной фразой «Блаженны непорочные в пути»; «херувимская» (χερουβικά) — песнопение, начинающееся со слов «Иже херувимы» (Οἱ ταῖ χερουβίμ); «аниксандарии» (αἱ νοῖξαντάρια) — по тексту из псалма 103 ст. 28 (αἱ νοῖξαντος δέ σου τῆ; ἡ χεῖρα) — «отверзая же руку твою») и т. д.

В другой группе названия песнопений образовывались в зависимости от времени их исполнения: «утренние» (εἰς ὠθινά) — 11 евангельских стихир, звучавших на утрени; «отпустительные» (αἱ πολυτικά, от ηἱ; ἡ; πόλυ- {529} σις — отпуст, отпущение) — тропари, завершавшие великую вечерню; «экзапостеларии» (εἰς ἑξαπостελάρια), певшиеся после канона и повествовавшие о том, как посылается (εἰς ἑξαπостέλλεται) свет для сотворенного мира (другое название — «светильны», от φωταγωγικά — светонесущие); «причастны» (κοινωνικά) — исполнявшиеся во время причастия. Песнопения следующей группы назывались по основной своей теме: «троичные» (τριαδικοί) — прославлявшие Троицу; «богородичные» (θεοτόκια) — посвященные Марии; «крестобогородичные» (σταυροθεοτόκια) — о страданиях Марии перед крестом, на котором был распят Иисус; «мученичные» (μαρτυρικά) — о христианских мучениках; «доксологии» (δοξολογία, букв.: славословия) — антифонные гимны, венчающие утрению (иногда они называются «большой» или «великой доксологией» ради отличия от уже упоминавшейся «малой доксологии»); «воскресные» (αἱ ναστάσιμα) — прославляющие воскресение Иисуса; «крестовоскресные» (σταυροαναστάσιμα) — о страданиях Иисуса на кресте и его воскресении; «догматики» (δογματικά, от δόγμα — догмат) — о «вочеловечивании» (ηἱ; ἡ; ἡκνθρόλησις) Бога; «молельные» (κατανυκτικά, от κατανυκτικόν — благочестивое), в которых верующие просили прощения за грехи.

Отдельные песнопения получили свои названия по некоторым побочным признакам: «катавасии» (καταβασίαι) — при их пении верующие вставали (от κατεβαίνω — схожу, спускаюсь); «катавасией» называлась часть канона, исполнявшаяся, когда оба полухория сходились на середине храма; «седальны», или «кафизмы» (καθίσματα), — исполнявшиеся обычно сидя (от καθίζω — усаживаюсь); «неседальный» (αἱ κάθιστος) — при его исполнении не разрешалось сидеть и т. д.

Конечно, эти песнопения отличались между собой и по другим признакам. В одних были более развиты звуковысотные стороны музыкального материала (а ритмические — более просты), в других — наоборот. Песнопения также отличались темпом, характером звучания: они могли быть величественными, повествовательными, трагическими, лирическими, распевными, речитативными и т. д. Благодаря всем этим признакам, совокупности особенностей и складывался «стиль» каждой разновидности песнопений.

Традиционные, освященные веками формы византийской вокальной музыки следовали среди прочего одному важному принципу: каждому слогу текста соответствовал чаще всего один звук. Это было связано с важнейшей установкой, гласившей, что музыка должна помогать слушателю лучше уяснить и прочувствовать смысл богослужебного текста. Для наилучшего, т. е. наиболее отчетливого, звучания текста не следовало давать волю музыкально-художественной фантазии и импровизации, которые могли отвлечь внимание слушателей различными музыкальными «излишествами» и тем самым заслонить ясное и членораздельное исполнение текста. Музыка ни в коем случае не должна была превалировать над текстом. Поэтому наиболее приемлемой формой взаимодействия музыки и текста было положение, при котором на мельчайшую единицу звучащего текста — один слог — приходился один звук. Такой контакт {530} между словом и музыкой был наиболее типичным для традиционной византийской музыки. Ее эстетика отвергала всяческие, даже незначительные, распевы одного слова (в противоположность фольклорным образцам музыкально-художественного творчества).

Однако подобное положение постоянно сковывало творческую свободу музыкантов, и, несмотря на запреты, оно систематически в большей или меньшей степени нарушалось. Отход

⁶ Подробнее об этом см.: Φιλόξενος Κ. Θεωρητικοῦ; ἡ στοιχεῖω; ἡ δέ; τῆ; ἡ μουσικῆ; ἡ; Κωνσταντινούπολις, 1868. Σ. 172—199.