

от принципа «слог—звук» обнаруживается уже в рукописях IX в.⁷ Первоначально осуществлялись лишь робкие попытки, выразившиеся в том, что отдельные слоги текста иногда распевались на двух или трех звуках. Достаточно часто это наблюдается в песнопениях, собранных в «Стихираре» (в отличие от «Ирмолога», где традиционный принцип сохранялся). С течением времени эта новаторская струя византийской музыки постепенно активизируется. На смену единичным распевам одного слога двумя-тремя звуками приходят развернутые вокализмы с длительными мелодическими линиями. К XII в. такой художественный метод распространяется⁸ и в конце концов к XIII—XIV вв. становится ведущим.

Новый стиль получил название калофонического (*καλοφωνικός* — прекрасноразвучный). Его важная черта — главенство музыки над текстом, так как основной целью византийских мелургов становится яркое и эмоционально насыщенное развитие музыкального материала вне непосредственной зависимости от текста. В калофоническом стиле постоянно используются бесчисленные повторения одних и тех же слов и даже фраз. Кроме того, здесь систематически применяется рассечение слов посредством введения в них серии бессмысленных слогов: *χι, κι, νι, τι, ρι, χω, χα* и т. д.⁹ Более того, в некоторых случаях в одно песнопение внедряется текст из другого. В результате таких приемов полностью разрушается первоначальная последовательность текста, а при его пении восприятие содержания как бы отодвигается на задний план и все внимание слушателя сосредоточивается на процессе движения и развития музыкального материала.

Не следует думать, что создатели калофонических произведений не учитывали смысловую направленности распеваемых текстов. Необходимо помнить, что круг церковных песнопений, их тематика и тексты были хорошо известны византийским слушателям. Они приобщались к этим произведениям с детства и почти постоянно сами были участниками их исполнения. Поэтому для каждого из них был четко определен смысл любых «отпустительных», «херувимских», «блаженных» и других песнопений. Следовательно, уже сама начальная фраза, которая даже в новом стиле излагалась чаще всего без «калофонических искажений», давала слушателю ясное представление о тематике звучащего произведения. Значит, все последующие отступления от текста не влияли на понимание {531} основной направленности его содержания, а калофонические распевы воспринимались как импровизация на «заданную тему». Слушатель получал сжатую информацию о теме в самом начале песнопения, а все последующее калофоническое развитие рассматривалось как ее искусное музыкальное воплощение.

Произведения, написанные в новом стиле, были более сложны для исполнения, чем традиционные, поэтому первоначально они пелись только солистами. В этих случаях солист именовался «калофонарь» (*καλοφωνάρης*) или «монофонарь» (*μονοφωνάρης*). Естественно, что калофония способствовала развитию вокального искусства: исполнять столь сложные построения могли певцы, обладавшие высочайшей профессиональной выучкой. Впоследствии, с распространением и утверждением калофонии, произведения нового стиля начали постепенно звучать и в исполнении хоров. Практика калофонии вызвала к жизни и особые разновидности певческих книг. Одна из них — «Псалтикон» (от *η; ψαλτική* — искусство певчего) — содержала орнаментированные напевы, предназначенные для протопсалмов. Другая книга — «Асматикон» (от *το; α; σμα* — песня) — включала в себя аналогичные произведения (особенно с многочисленными вставными слогами) для хора¹⁰.

Новый византийский музыкальный стиль оказал решающее влияние на изменение структуры песнопений. Если прежде их музыкальная форма была результатом следования музыки за текстом, то теперь главенство музыкального начала способствовало образованию новых структурных закономерностей. Например, нередко в начало и конец песнопений вставлялись так называемые ихимы (*τα; η; χήματα*), или кратимы (*τα; κρᾱτήματα*), — особые построе-

⁷ *Strunk O.* Melody Construction in Byzantine Chant // Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines. Ochride, 10—16 septembre 1961. Belgrad, 1964. Т. 1. P. 365—373.

⁸ *Levy K.* Hymn for Thursday in Holy Week // Journal of the American Musicological Society. 1963. Т. 16. P. 156; *Raasted J.* Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscript. Copenhagen, 1966. P. 118. (MMB. Snbsidia VII).

⁹ Подробнее об этом см.: *Williams E.* The Treatment of Text in the kalophonic Chanting of Psalm // Studies in Eastern Chant. 1971. Т. 2. P. 179—180.

¹⁰ *Salvo B. di.* Asmatikon // Bolletino della Badia greca di Grottaferrata. 1962. Т. XVI. P. 135 — 158; *Idem.* Gli Asmata nella musica bizantina // Ibid. 1959. Т. XII. P. 45—50, 127—145; 1960. Т. XIV. P. 145—178.