

Церковное искусство

Принцип меры и красоты в знаменном распеве.

По словам выдающегося исследователя древнерусской музыки М. Бражникова, знаменный распев по красоте и художественным достоинствам занимает почетное место в русской и мировой музыкальной культуре. Это искусство того же этико-художественного уровня, что и прославленные древнерусская икона и зодчество...

Широко известны и, тем не менее, загадочно звучат слова Ф. Достоевского: «красота спасет мир». Вероятно, прежде всего, следует уяснить, что же такое красота сама по себе. Противоположные друг другу мировоззрения, материалистическое и так называемое идеалистическое, по-разному истолковывают понятие красоты. Если в рамках материализма красота связана с тем, что нравится, вызывает удовольствие, наслаждение, моральное удовлетворение, превращаясь таким образом в понятие чрезвычайно субъективное и относительное, то в понимании Церкви красота прежде всего есть атрибут Царства Божия: царство красоты – Царство Небесное. По учению Церкви, человек, восстанавливая в себе богоподобие, достигает изначального смысла своего бытия, облекается в нетленную Красоту Царствия Божия. Красота – одно из имен Бога (святой Дионисий Ареопагит), и всякая тварь, в меру ей свойственную, причастна Божественной красоте, носит на себе как бы печать своего Творца.

И если первым требованием красоты является совершенство, «ибо ущербное тем самым безобразно», то Бог – совокупность совершенства (Кол. 3, 14) – есть Абсолютная Красота. Красоты этого мира – лишь отблеск красоты Божества, свидетельствующий о Красоте изначальной, поскольку невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира чрез рассматривание творений видимы (Рим. 1, 20).

Православие понимает красоту как святость. Святые, достигшие бесстрастия, – прекрасны; грешники – безобразны; особенно безобразны демоны. Красота – это Гармония. Добро, Истина, Жизнь; безобразие – хаос, зло, ложь, смерть. Если Христос – Истина и Жизнь (Ин. 14, 6), то диавол – лжец и человекоубийца (Ин. 8, 44).

Вероятно, в этом смысле и следует понимать слова Достоевского о спасении мира Красотой.

Итак, если древняя икона материальными средствами изображает красоту и славу Царства Небесного, то же самое можно сказать о знаменном распеве. Знаменный распев вышел из недр церковной жизни, из монашеского подвига, поэтому православная концепция красоты отразилась в нем с не меньшей полнотой, чем в древнерусской иконе.

Б. В. Асафьев так отзывался о художественных достоинствах знаменного распева: «С точки зрения музыкального своего содержания древнерусский культовый мелос ценен ничуть не меньше памятников древнерусской живописи. Его «рисунок» отличается богатством оборотов, свежестью, размахом, выразительной напевностью и пластичностью... Монументальный свод мелодических сокровищ – знаменный распев – остается незабываемым эпическим памятником напевов возвышенного строя мысли русской народности»¹..

Седьмой Вселенский Собор возвел церковное искусство на степень откровения первообраза, иконопочитание было провозглашено догматом «Провозглашая догмат иконопочитания, вселенский смысл человечества определил природу изобразительного искусства как ценную безусловно, – говорит отец Павел Флоренский. – Согласно этому провозглашению, эстетический феномен, на своей вершине, как икона, а следовательно – вообще искусство... воистину нечто безусловно достойное и вечное... Искусство есть откровение первообраза»².

Знаменный распев в своих высших проявлениях "есть также откровение первообраза, а значит, и нечто безусловно ценное и вечное. Действительность показывает, что конкретный смысл догмата иконопочитания, приравнивание иконы к Священному Писанию, а, следовательно, возведение искусства на уровень догматической важности, – этот смысл соборного постановления не понят до конца и поныне. Художник в своем положительном творчестве, особенно церковном, – сотворец Богу, изначальному Творцу, поэтому положительное творчество, даже и не церковное, – абсолютно ценно, его нельзя рассматривать всего лишь как «имитацию чувственной действительности» или «дублирование бытия». Красота и творчество взаимосвязаны, и оба имеют Божественное происхождение, Божественную природу, поэтому творчество по законам красоты есть сознательный или бессознательный процесс Богопознания и даже Богоуподобления. Можно также сказать, что созерцание и познание красоты есть путь к Богу, только несравненно более медленный, чем через веру и молитву. Но давно ли эстетика свысока смотрела на русскую икону? Давно ли был отброшен прочь, как нечто устаревшее и ненужное, знаменный распев? Воистину – «трудно прекрасное». Однако снова приходится возвращаться к деяниям Седьмого Вселенного Собора, чтобы возвыситься до понимания догматической важности истинно церковного искусства, понимания того, что икона и знаменный распев – это не просто украшение службы, а часть службы, «некая функция правильно организованной церковно-уставной жизни» (В. И. Мартынов). Красота – не цель, а путь и средство познания Бога.

Добро и зло, свет и тьма, грех и святость, красота и безобразие – перемешаны в нашем мире. Кроме того, различают красоту духовную и красоту душевную, чувственную, которые также перемешаны. Поскольку духовное устройство людей различно, для кого-то и образ чувственной красоты может послужить средством приближения к Богу, например, такую роль может сыграть творчество художников западного Возрождения для современного секулярного общества. Вообще серьезное искусство, будь то

живопись или симфоническая музыка, с их образами красоты, пусть преимущественно чувственными, душевными, – это путь к Богу для тех, кто Его еще не знает. Впрочем, энергичное выдвигание примата чувственной красоты в период так "называемого Возрождения следует рассматривать, как отступление, отход тогдашнего общества от Бога, от Красоты духовной.

Можно говорить об определенной иерархичности образов красоты, то есть об их разном уровне духовности. Если инструментально-симфоническая музыка в этом смысле выше фольклора, и особенно в творчестве И. С. Баха, и особенно в его духовных произведениях (мессы, кантаты и пр.), то православное богослужбное партесное (многоголосное) пение значительно выше музыки Баха именно своей глубокой духовной направленностью, несмотря на высочайшие, однако все же душевные, чувственные красоты музыки великого композитора. Православное же богослужбное пение до середины XVII века, одноголосный знаменный распев, – неизмеримо выше многоголосного церковного пения периода после XVII века. Насколько же выше? Настолько же, насколько выше древнерусская икона живописного образа.

Красота спасет мир? Именно красота спасла от забвения древнерусскую икону, причем последняя была «открыта» совсем недавно, «черные доски» заговорили в основном в начале нашего века. В. М. Васнецов так говорит об этом: «Когда реставрировали древнюю живопись, отыскивали дониконовскую икону и еще более древнюю, то открылся совершенно новый, чудесный мир глубочайшего вдохновения и знания закона природы, выявилось поразительное понимание взаимодействия цветов и техники живописи. Ведь эти древние живописцы создали подлинную, настоящую живопись в самом глубоком ее понимании, а именно, как игру красок. Это были не рисовальщики, как мы, нынешние, а были настоящие художники... Мы должны гордиться нашей древней иконой, нашей древней живописью: тут никого нет выше нас... Внутренний мир "живописи того времени был гораздо более богатым в духовном смысле, чем дух нашего времени, или лично мой, или Нестерова, и нам далеко до их техники, до их живописного эффекта»³.

В открытии древнерусской иконы, как эстетического феномена, большую роль сыграли также люди достаточно далекие от Православия, однако тонко чувствовавшие красоту и понимавшие непростой язык изобразительного искусства. Так, французский художник Матисс, побывав в Москве в 1911 году, писал: «Русские не подозревают, каким художественным богатством они владеют. Французские художники должны ездить учиться в Россию. Италия в этой области дает меньше»⁴.

По-видимому, красота же должна помочь нам открыть также "" и знаменный распев, для начала хотя бы как эстетический феномен. То, что знаменный распев еще не открыт нами, доказывает отсутствие его звучания в концертах и в храмовых богослужениях. Если периодически проводятся выставки шедевров древнерусской иконописи, то о шедеврах одноголосного знаменного распева мы можем лишь догадываться по весьма общим высказываниям ученых-музыковедов, вроде того, что знаменный распев – это «монументальный свод мелодических сокровищ» и что по

художественным достоинствам он стоит на одном уровне с древнерусской иконой. Более двадцати лет назад были записаны на грампластинку несколько песнопений знаменного распева в исполнении хоровой капеллы А. Юрлова по расшифровкам М. Бражникова – и это практически все, что мы имеем в звукозаписи, – жалкая "кроха от всего «монументального свода».

Знаменный распев, являясь составной частью богослужения вместе с иконописью и зодчеством, музыкальными средствами отображает красоты небесного мира. И если иконописец, решая эту же задачу, использует иные изобразительные средства, нежели светский живописец, то и знаменный распев имеет свой особый музыкальный язык, весьма отличный от языка западноевропейской музыкальной системы. Собственно о знаменном распеве можно говорить как о целом музыкальном мире, единой богослужбной музыкальной системе распевов, поскольку к началу XVII века на базе знаменного распева она уже включала в себя также путевой, демественный и большой знаменный распевы.

К специфике языка знаменного распева следует отнести прежде всего, вероятно, одноголосие. Если каноничная икона двухмерна, плоскостна, то именно монодийный (одноголосный) стиль пения, на первый взгляд проигрывающий «по наряду» многоголосию, позволяет создавать музыку иконописную, а не живописную, с плоскостным изображением. Объемное звучание аккорда в многоголосном, гармонизованном пении вполне соответствует задаче светской музыки – изображению образов видимого мира; объем, пространство неминуемо связаны с представлением материальности, вещественности. Линеарный мелодический рисунок, плоскостный, как и подобает иконе, уже этим создает определенную отрешенность от видимого мира, способствуя также концентрации* молитвенного внимания. Знаменный распев, несомненно, – музыка иконописная, как бы звуковая икона: «списав, яко на иконе песнь», – говорится в Великом каноне святого Андрея Критского (тропарь седьмой песни). Знаменный распев полностью соответствует распеваемому тексту, идет от текста и, даже более того, по словам Л. Парийского, является «средством к усилению мысли текста»⁵. И если "Древнерусскую иконопись называют богословием в красках, то знаменный распев можно назвать богословием в звуках. Древнерусская культура до недавних пор объявлялась «культурой великого молчания», но она потому и не создала в своем развитии богословия в схоластической дискурсивной форме, поскольку создала икону и знаменный распев, и не только как формы мышления, а как проявления самой церковной жизни.

Если художественное совершенство по понятиям современной эстетики означает достижение гармонии между содержанием и формой в произведении искусства, то знаменный распев, безусловно, удовлетворяет этому требованию, единство формы и содержания – его неотъемлемое качество. Как и древней иконе, знаменному распеву присущи величественная простота, спокойствие движения, четкий чеканный ритм, законченность построения, вытекающая из совершенной внутренней гармонии.

Если понятие красоты включает в себя совершенство, цельность, пропорцию как закономерное соотношение частей и целого, ясность формы,

то в знаменном распеве все это наличествует в высших своих про-явлениях. Концепция формы, развитая западными схоластами, особенно в учении Бонавентуры, утверждающая, что всякая красота есть форма, а всякая форма есть красота, приводит к прямому оправданию зла с художественной точки зрения; концепция эта – антиправославна. Русское богослужбное пение – в англоязычной медиевистике знаменный распев до сих пор называют Russian song – создавалось в процессе монашеского подвига, и вряд ли Иван Шайдур или Федор Христианин знали теорию знаменного пения или задумывались над тем, что форма имеет «структурно-математическое строение и потому несет с собой пропорциональность» (А. Ф. Лосев). Если древнерусский зодчий строил храмы не по заранее проработанному чертежному проекту, а по принципу – как мера и красота скажет, то по этому же принципу создавал знаменные песнопения и распевщик. Принцип «как мера и красота скажет» дает максимальную свободу творческой инициативе, живой естественной импровизации, и, может быть, в связи с этим знаменный распев, как отмечают исследователи, имеет определенную и постоянную мелодическую и ритмическую импровизационность. И в то же время распев полностью подчинен тексту, идет от текста, содержание и музыкальная форма неотделимы друг от друга.

В своем «Анализе красоты» У. Хогарт перечисляет некоторые внешние формальные признаки красоты: соответствие частей общему замыслу; объем и пропорции должны определяться целесообразностью; большая роль разнообразия в создании красоты, что можно видеть в природном орнаменте; симметрия далеко не всегда порождает красоту; простота, соседствующая с многообразием, оттеняет последнее, делая его более доступным восприятию; красота организованной сложной формы заставляет глаз следовать за нею, поскольку разрешать трудные задачи – приятная работа для живого ума, всегда склонного быть в действии, и так далее. Конечно, в своем творчестве русский распевщик не руководствовался понятием так называемого «золотого сечения», не пытался найти какую-то идеальную геометрическую основу искусства, не знал он ни «линии красоты» Хогарта, ни «модулора» Ле Корбюзье, однако соборно созданное и отшлифованное в процессе развития на протяжении нескольких веков великое церковное * искусство, в частности знаменный распев, несет в себе все выше перечисленные признаки красоты, причем в высшей степени. Древнерусская богослужбная система распевов, базирующаяся на знаменном распеве, поражает своей удивительной стройностью, органичным соответствием отдельных попевок и мелодических оборотов целому. В. И. Мартынов говорит об особой разомкнутости знаменных мелодических структур, что «делает их проницаемыми друг для друга». Если западноевропейские музыкальные структуры тяготеют к замкнутости и закрытости, то «любая знаменная структура, какой бы завершенной она ни казалась, всегда будет являться лишь элементом структуры более высокого порядка, то есть всегда будет разомкнутой и раскрытой». В системе знаменного осмогласия мелодический облик каждого отдельного гласа, «его неповторимый интонационный КОНТУР ГИБКО СОЧЕТАЕТСЯ С

принадлежностью данного гласа к единой мелодической системе», что достигается использованием, кроме гласовых попевок, также и попевок общих для всех гласов. В результате «единая система осмогласия как бы просвечивает через индивидуальные черты гласа». Это становится возможным благодаря попевочной, центонной (от лат. cento – лоскут) технике создания знаменных песнопений, когда мелодия строится из готовых каноничных попевок, в чем заключается также еще одно специфическое отличие знаменного распева от западноевропейской музыки, где произведение создается личностным композиторским творчеством. В музыкальном отношении, по словам В. Мартынова, «принцип распева стремится подчинить все песнопения службы единой мелодико-ритмической системе, в результате чего вся служба становится как бы одним песнопением, пронизанным единым молитвенным дыханием»⁷. Отточенность и законченность музыкальной фразировки знаменного распева под стать лаконичным и величественным формам древнерусской иконописи и зодчества, где, как говорится, ни убавить, ни прибавить. Упреки в однообразии и монотонности совершенно не применимы к древнерусскому богослужебному пению. Как раз наоборот, удивительное разнообразие попевок и мелодических оборотов, исключительное богатство ритмики и вокальной акцентности всевозможных оттенков – таков знаменный распев. Указывая на первостепенную роль ритма в знаменном распеве, В. Холопова говорит, что «по объему материала, поименованного специальными названиями, знаменные ритмоформулы не имеют аналогов в современной им западноевропейской ритмике. В культуре Европы их можно сравнить лишь с античными стопами и стихами, классикой европейского ритма. Не уступая последним в количестве ритмоформулы Древней Руси превосходят их разнообразием принципов организации, составляя самобытную ритмическую культуру, пока еще совершенно не оцененную»⁸. «Основной столповой распев по своему ритмическому течению сложен, многообразен, художественно «искусен»¹. Более ранний исследователь знаменного распева С. Смоленский также говорит об «изумительном богатстве, свободе и разнообразии ритма и совершенно своеобразном голосоведении»¹.

В отношении того, что симметрия не всегда является причиной красоты, можно отметить, что знаменный распев имеет асимметричный ритм, и отнюдь не случайно.

Дело в том, что симметричный ритм, присущий западноевропейской музыкальной системе, с заложенным в нем импульсом моторного ритмического движения, есть принадлежность плясок с «рук плесканием», «ног скаканием», «хребта вихлянием», от чего Церковь всегда отгораживалась глухой стеной, как от «игрищ бесовских». Сочетание простоты и многообразия в знаменном распеве происходит так: мелодический материал распределяется по трем уровням сложности: мелодии речитативного, псалмодического типа – для песнопений будничных служб; мелодии невменного типа – для воскресных служб; мелодии мелизматического типа – для двенадцатых и особо чтимых праздников. Усложнение знаменной мелодической стихии в зависимости от праздника приводит к определенной ритмической пульсации всей знаменной

системы. Но и в самой службе празднику можно выделить отдельные «блоки», стихиры на «Господи, "воззвах», стихиры на «стиховне», где в результате вариационной разработки темы происходит постепенное разрастание, «разбухание», по словам В. Мартынова, музыкального материала до некоторой кульминации, что обычно достигается использованием распевщиком лиц и фит, о которых в связи с темой нельзя не привести высказывание М. Бражникова: «Это своеобразные мелодические «сгустки» в напеве, украшающие и обогащающие его, делающие его развитым и сложным. Разумеется, обиходное песнопение остается выразительным и в том случае, если оно не содержит ни одной фиты. Зато какой блеск приобретает знаменный напев, например, в службах праздничных или страстной недели, с их обилием сложнейших лиц и фит, буквально нагромождающихся одна на другую!»¹².

Принцип соединения простоты и многообразия по законам красоты наблюдается и в отдельных песнопениях: перед сложной и продолжительной фитой мелодия знаменного напева, как правило, становится речитативной и даже часто монотонирует на одной ноте («столицы» в знаменной семиографии). Это похоже на разбег авиалайнера по взлетной полосе, движение ускоряется, речитатив половинных нот переходит в однообразное монотонирование четвертными – и, наконец, взлет, отрыв от земли «в свободное каллофоническое парение мелодии».

Не эти ли закономерности действуют в стихотворной поэзии? Вот и известный поэт пишет: «Самолету нужна бетонированная дорожка, чтобы разбежаться. Но для полета ему нужно небо. Стихотворение тоже должно иметь разбег. И лишь в определенной точке переходить на свободный полет, на паренье. Разбежка происходит на точных конкретных деталях, на зримых и ярких образах (простота.– Б. К.). В воздух же, в небо поднимают крылья отвлеченной и чистой мысли» (сложность, многообразие.– Б. К.)¹³. Общие законы красоты – универсальны, простота оттеняет многообразие, придает ему красоту.

Вышеупомянутые мелодически усложненные и продолжительные напевы, фиты, передают состояние мистического восхищения, мелодия как бы парит, оторвавшись от земли, распеваясь на одном звуке, поскольку слов и понятий. Литературным аналогом этого является стиль «плетения словес» в средневековом исихазме, напряженные попытки выразить изощренными словесными построениями тайны горнего мира.

Красоты организованных сложных мелодических форм в древнерусской системе распевов не ограничиваются только фитами и лицами. Влияние исихазма и повышенное внимание к внутреннему миру подвижника привели к появлению новых мелодических форм, путевого, демественного и большого знаменного распевов, окончательно оформившихся в конце XVI, начале XVII века. Эта группа распевов становится принадлежностью праздничных, особо торжественных служб. Если путевой распев характерен, по сравнению со знаменным, усложненным ритмическим рисунком, то демественный распев отличается острой характерностью мелодического рисунка, широтой распева, обилием мелизматике и пунктирными ритмами. Демественный распев именовался «красным», то есть красивым, великолепным. Большой знаменный распев включает в себя наиболее

пространные, мелодически развитые песнопения, изобилующие развернутыми мелодическими построениями, где фиты – неотъемлемая часть напева. По словам В. Мартынова, если знаменному распеву присуща величавая уравновешенность, то путевому, демественному и большому распевам – некая приподнятая взволнованность и праздничность¹⁴.

Перечисляя внешние признаки красоты, Хогарт говорит и о величине, когда даже некрасивые формы привлекают к себе внимание в силу своей величины и даже вызывают восхищение. Тем более красивым формам большие размеры придают величие, впрочем, хотя и здесь должна быть своя мера, чтобы не впасть в преувеличение, излишество. В качестве примеров Хогарт указывает на необъятный океан, а из творений рук человеческих – на Виндзорский королевский замок. В древнерусском же пении укажем на песнопения большого знаменного распева, евангельские стихиры Федора Христианина, продолжительность которых в связи с их широкой эпической распевностью входит в противоречие с современным торопливым ритмом жизни. Бесспорно, суета и торопливость – враг красоты, ибо даже по поводу мирского искусства сказано: «служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво».

Большие, продолжительные стихиры мелизматического типа с обилием фит и лиц, широта и неторопливость демественного распева придают древнерусской системе распевов особое величие и красоту.

В годовом богослужебном цикле огромное количество песнопений – и все они распеты знаменным, путевым или демественным распевами. Недаром Асафьев назвал знаменный распев – систему распевов – «монументальным сводом». Если для иконописца какой-либо праздник представляет один сюжет, на который пишется икона, то для распевщика эта же праздничная служба предлагает до пятидесяти богослужебных текстов, которые следует распеть. Когда просматриваешь годовой круг знаменных песнопений, то поражает изобилие красоты, щедрость, с которой она рассыпана по сборникам, воистину, как сказано: мерою доброю, утрясенною, нагнетенною и переполненною отсыплют вам в лоно ваше (Лк. 6, 38). Порой приходит мысль, не было ли это изобилие причиной обесценивания красоты знаменного распева для нас, потомков искусных распевщиков? Или же мы, имея глаза, не видим, и, имея уши, не слышим? Иначе, чем объяснить почти полное забвение знаменного распева, устранение его из нашего жизненного, обихода? Впрочем, мы научились ценить и сохранять красоту древней иконы лишь после того, как растеряли бесчисленное количество прекрасных икон. Не так ли будет и со знаменным распевом?.. Мы теряем чувство духовной красоты. И если в период Ренессанса насаждался культ чувственной красоты, то в наше время уже делаются попытки создать культ безобразного. Нецерковный мир, вообще теряющий чувство красоты, безнадежен, поскольку утрачивается последняя возможность постижения Бога хотя бы через красоту чувственную, через законы прекрасного. Как скот был я пред Тобою (Пс. 72, 22), – точно определяет Священное Писание.

Итак, спасти от забвения знаменный распев нам может помочь прежде всего красота.

Волнообразная линия, по Хогарту, есть линия красоты – извилистые

аллеи, змеящиеся ручейки привлекают и улаживают глаз. Знаменный распев характерен именно волнообразными мелодическими линиями, весьма разнообразными и прихотливыми по своему строению. По святоотеческому учению, круговые движения разума обладают большей проникающей силой (святые Дионисий Ареопагит и Григорий Палама). В связи с этим ошибочно будет видеть в волнообразной и кругообразной структуре знаменного распева всего лишь проявление национального декоративного стиля. Впрочем, национальный стиль, имеющий столь "глубокие и здоровые корни, достоин всяческого подражания и поощрения.

Да, древнерусский распевщик не знал теории распева. По словам М. Бражникова, «практически в древнерусском церковном пении – знаменном распеве – никакой теории в формально-научном понимании этого слова никогда не существовало», она в то время «вообще не имела смысла», зато «имеет смысл и представляет ценность для современных теоретиков наших дней»¹⁵. В чем же эта ценность для наших дней? А именно в том, чтобы «по крохам» собирать разбросанную ранее «ворохами» красоту (В. Солоухин).

Каким же образом творцы знаменного распева добились таких блистательных результатов? Несомненно, ведая и о «золотом сечении», и об эстетике западного Ренессанса, они пошли иным путем, путем, о котором сказано в Евангелии: Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, а остальное все приложится вам (Мф. 6, 33). Как уже отмечалось, знаменный распев создан в процессе монашеского подвига; он является проявлением самой церковной жизни.

Общее направление в развитии церковного пения с самого начала было дано отцами Церкви. Хроматические напевы изгонялись из богослужения: «Должно гнать возможно дальше от нашего мужественного умна-строения изнеженные гармонии» (Климент Александрийский). Именно мужественный характер придает знаменному распеву чисто диатонический звукоряд. Если античная эстетика оценивала хроматический строй как «изящный» и «обладающий нежной прелестью», то он вполне соответствовал задачам светской музыки – доставлять наслаждение слушателям и возбуждать в них разнообразные аффекты (Р. Декарт)¹⁶. Мёрсенн, развивший учение Декарта об аффектах, отмечал, что музыка способна изобразить все страсти человеческой души – «столько разновидностей песен, сколько насчитывается страстей»¹⁷. Перед церковным искусством, в частности пением, ставится иная задача – очищение душ от страстей. Творя о катарсическом, очистительном, воздействии знаменного распева, приведем свидетельство современного исследователя о свойствах диатонического звукоряда, присутствующего всей древнерусской системе распевов. И. П. Шмелев в своей работе «Третья сигнальная система», посвященной исследованию понятий «гармония» и «золотое сечение», пишет: «Установлено, что соотношения интервалов частот диатонической шкалы коррелируются с отношениями частотных характеристик, описывающих устойчивые психофизиологические состояния человеческого организма. А так как частотные составляющие музыкального звукоряда в его современной темпериции не выведены теоретически, а отфильтрованы путем многовекового естественного отбора (человек как

биофизиологическая структура также результат длительной эволюции), то можно не сомневаться, что совпадение характеристик нейрофизиологического аппарата человека и музыкальной шкалы отнюдь не случайное явление, а результат закона всеобщей гармонии. Именно в силу данного факта диатонический звукоряд потенциально обладает терапевтическим эффектом, то есть способен тонизировать, подпитывать энергетический баланс человека (разрядка моя.— Б. К.). Это подтверждено обильным эмпирическим, хорошо контролируемым в эксперименте материалом»¹⁸.

Шестой год занимаясь с хором знаменным распевом, автор настоящей статьи, со своей стороны, может отметить — по отзывам всех певцов — именно катарсическое, благотворно влияющее на психику, «тонизирующее», а для верующего человека просто благодатное воздействие знаменных песнопений.

Шмелев в связи с этим, «в высшей степени поразительным» фактом, высказывает мысль, вплотную подходящую к религиозному пониманию природы красоты и творчества: «Если форма произведения обладает эстетическим совершенством, то она способна навести порядок, установить экологическое сродство с биологическим объектом: психологическая реакция — венец любого творческого акта». То, что красота «способна наводить порядок», вероятно, и привело к мысли, что красота может спасти мир. Красота привлекательна, «обладает аспектом влекущего», красота связана с понятиями любви и добра. В славянском языке слово «доброта» означает красоту. В библейской «Песни песней», этом высочайшем гимне Красоте и Любви, говорится: Се, еси добра, искренняя моя, се еси добра! (1, 14). В русском переводе: О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! Через земные, чувственные образы даются высочайшие образы небесной Красоты и Любви; жених — Небесный Жених, Христос Бог, невеста — душа человеческая или земная Церковь. Но все ли могут вместить, принять и понять эти образы Красоты? Нет, далеко не всех может спасти красота, и даже как раз очень немногих, а именно, тех, кто сам ищет Красоту (с большой буквы), Любовь, Добро — Бога. Да и не спасти, а всего лишь наставить на путь к Богу, дать мысль о Боге.

Земной влечется к земному, и чувственный образ красоты сплошь и рядом ставится на первый план, заслоняет образ небесный, хотя теоретически известно, что «чистая» гармония отвлечена от чувственных предметов и «существует как извечный архетип для всех форм чувственных гармоний» (по И. Кеплеру)¹⁹. Земной к земному влечется, и для тех, кто не знает и не ищет Бога, красота вряд ли будет спасительной, если она замыкается сама в себе; гедонизм в искусстве, эстетическая организация красок, звуков, пластических форм ради наслаждения, томительный праздник искусства — «это молитва, не доходящая никуда» (В. Лос-ский). И если цель музыки — наслаждение, то и создается музыка ради наслаждения.

В знаменном распеве напрасно мы будем искать игру эмоциональных тонов. Знаменный распев, как и икона, не стремится расчувствовать верующего. Его задача не в том, чтобы вызвать в человеке то или иное переживание,

а в том, чтобы все духовные силы, даже всю тримерию человека (дух, душу и тело) направить на путь преображения, очистить от страстей и аффектов «превратный ум» (Рим. 1, 24), волю и чувства человека, сделать их из плотских, чувственных – духовными, небесными, каковыми они были до падения человека. «Хочу, чтобы исправились вы'по Архетипу (Христу)», – говорит Климент Александрийский.

Роль знаменного распева, как одной из форм церковной практики, в деле преображения (исправления) человека чрезвычайно велика. Ведь если о музыке в целом сказано, что это вид искусства, особо активно и непосредственно воздействующий на внутренний мир человека, то в еще большей степени эти слова можно отнести к древнерусскому богослужебному пению. Одногласный знаменный распев обладает особенным, медитативным свойством концентрировать внимание, собирать экстравертированный, рассеянный по предметам внешнего мира ум человека, очищая его от сложных духовно-душевно-телесных комплексов, именуемых страстями. И совершенная форма знаменного распева этому способствует, ибо красота «наводит порядок», ибо «эстетика самыми тесными узами скреплена с экологией», она – экологична. По словам Шмелева, прекрасное – «носитель и выразитель порядка, совершенства. Оно, прекрасное – великий экологический охранитель»²¹.

Возрождение знаменного распева в церковной практике, а также воспитание вкуса, к нему через концертную деятельность – насущная потребность нашего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Русская музыка от начала XIX столетия.
2. Священник Павел Флоренский. Моленные иконы Преподобного Сергия. В сб. У водоразделов мысли. Париж, 1985, с. 86.
3. Маковская С. Иконописцы и художники. – «Русская жизнь». Париж, 1965.
4. Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989.
5. Журнал Московской Патриархии, 1949, №11, с. 52.
6. Хогарт У. Анализ красоты. Л., 1987.
7. Мартынов В. И. История богослужебного пения. Московская Духовная Академия, 1987.
8. Х о л о п о в а В. Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983.
9. Там же.
10. Там же.
11. Там же.
12. Бражников М. В. Лица и феты знаменного распева. Л., 1984.
13. Солоухин В. Камешки на ладони. М., 1982.
14. Мартынов В. Указ. соч.
15. Бражников И. В. Пути развития знаменного распева. Л. – М., 1949.
16. Шест а ков В. П. От этоса к аффекту. – В кн. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. М., 1975.
17. Там же.

18. Шмелев И. П. Третья сигнальная система.— В кн. Золотое сечение. М., 1990.
 19. Шестаков В. Указ. соч.
 20. Патрология Миня. Т. 8, с. 240. Цит. по кн.:
А. Позов. Основы древнецерковной антропологии. Мадрид, 1965.
 21. Шмелев И. П. Указ. Соч.
В.Кутузов
- По материалам ЖМП 1993г. №1