

# ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И БОГОСЛОВСКО-ЛИТУРГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

*Vinos voco  
Mortuos plango  
Sabbatem pango  
Fulguro frango*

Тьмолябивый дух действует в русской революции, с самого зачатия ее. Ныне с особенной ненавистью обрушился он на колокола и колокольный звон. Трудно найти явление более символическое, чем этот вызов, брошенный небесам. На философском языке можно было бы окрестить одержимость революционеров как предельный психологизм: воспаленная, безумная, бредовая голова и холодное, жестокое, глухое сердце. Это состояние — полная противоположность духовности, которая характеризуется холодной, ясной головой и любящим, горячим сердцем. В этом смысле колокольный звон есть символ церковной духовности. Холодный металл, отлитый по правилам искусства, прорезывая своими колебаниями слои воздуха, отзывается в человеческом сердце высокими, чистыми голосами трезвыми — духовно согревает его.

Вибрации колокольного звона создают в мире духовно-материальном те же образы, что пронизывающий слои эфира свет солнца и сияние свечей и паникадил.

Однако основной чистый замысел колокольного звона подвергался в истории церковного искусства недолжным перетолкованиям и даже искажениям.

Существует два стиля колокольного звона. Первый заключается в том, что настроенные точно в современную темперированную гамму, колокола дают мелодический рисунок какой-либо готовой темы, причем ритм звона естественно соответствует этой теме, играя либо составную, либо подчиненную роль. Это же придется сказать и про специфический тембр колокола. Иногда мелодический рисунок состоит в повторении какой-либо несложной фигуры или интервала (большой частью — малой терции либо мажорного трезвучия). Но и фигура эта, и интервал находятся в пределах темперированной гаммы, а ритм здесь так же, как и в первом

случае, играет либо составную, либо подчиненную роль. Это — тип западноевропейский: его внес в Россию талантливый, но совершенно лишенный чувства русского стиля о. Аристарх Израилев (род. в 1817 г.). Основной порок западного стиля тот, что он поручает колоколам несоответствующую им задачу, которую несравненно лучше и целесообразнее поручить человеческим голосам и оркестровым инструментам. Мелодическая фигура, или даже целая мелодия на колоколе, может иметь значение лишь гротеска-барокко — каковой мы и наблюдаем, например, в исполнении курантами или карильонами их мелодии. Всерьез же исполняемая на колоколах мелодия (да еще с литургическими целями) производит впечатление чего-то крайне неуместного, мертвого, фальшивого,нского и надуманного. Впечатление здесь аналогично производимому картинно-перспективными приемами в иконописи или, что еще хуже, — движущейся куклой или автоматом (приблизительно то же самое, как если бы задумали, например, скульптурным произведениям католических храмов сообщить движение или ввести кинематограф в богослужение).

Второй стиль колокольного звона состоит в том, что на первый план выдвигается тембр, ритм и темп. Что же касается непосредственно самого звукового материала, то роль его здесь оказывается совершенно особенной. Мелодия в собственном смысле слова (тема по интервалам диатонической или хроматической гаммы) отступает на задний план или же совершенно исчезает. Исчезает, следовательно, и гармония в специальном значении слова — как результат соединения тем-мелодий (происхождение гармонии, как известно, обусловлено одновременными сочетаниями движущихся голосов в полифонических — многоголосных — произведениях; да и в современной теории композиции широкое и глубокое понимание гармонии дается только из ее полифонного генезиса). Во «втором стиле» вместо мелодий и гармоний в собственном смысле появляется ритмически звучащий, специфический тембр колокола. Тембр, как известно, обусловлен обертонаами. В колоколах обертона звучат чрезвычайно громко и вследствие этого создают не только соответствующий тембр, но и характерные оберточные диссонирующие гармонии. Различный вес и размер, и другие факторы в наборе колоколов дают и различные комбинации обертонов, при сохранении тонов господствующих. Этим обусловливается и единство художе-

ственного замысла, проходящее через всю музыку данного набора колоколов. Эту музыку можно назвать музыкой ритмо-обертонной или ритмо-тембровой. Заметим кстати, что единство дается мощной массой редко звучащего на сильных временах такта большого колокола; он играет роль, аналогичную педали или органного пункта (особенно в том случае, если явственно звучит определенный тон, чего, впрочем, преувеличивать не следует. Колокол всегда должен быть, так сказать, обертонно расстроен. Должны быть и обусловленные этой расстроеннстью так называемые «*биения*» — вызывающие внушительные колебания и раскаты звука). Все это усиливается и оживотворяется ритмом, динамикой (силой) и агогикой (скоростью, темпом).

При таких условиях колокола играют совершенно самостоятельную роль. Их музыкально-метафизическое задание сводится к максимальному одушевлению в соответствующем роде косной, неорганической материи, высшим типом которой является, несомненно, металл. В колокольном звоне она начинает жить по-своему, но зато по-настоящему. Здесь максимально выявляется в акустико-музыкальном вибрирующем образе платонова идея неорганической материи. Это «*настоящее*» звучание колокола не имеет ничего общего с манекеном поющих карильонов. И оживленная, порой даже как бы плясовая фигура колокольного звона, полная своеобразной, важной торжественности (именно вследствие сочетания оживленно-плясового ритма с мощным гулом) — есть ответ неорганической материи на божественный зов. Она принимает участие в службе Божией физическими колебаниями и волнением воздуха, организованным гармоническим шумом ритмо-тембров. Это — звучащая софийность материи.

Способны колокола давать и другие, противоположные настроения, но не разыгрыванием «печальных мелодий», а редким, одиноким звоном малых, или лучше средних, колоколов, периодическим их совмещением на слабых временах такта.

Богословский логизм литургических текстов и стройное пение по церковным ладам, сопровождаемое колокольным шумом ритмо-тембров, дает картину подлинной иерархии ценностей. Священство — дух, народ, хор — душа, колокола — тело.

И если «мелодии», разыгрываемые «настроенными» колоколами, напоминают попугаев, плохо произносящих

непонятные им же самим человеческие слова, то ритмо-тембровый колокольный звон может быть уподоблен гомону и щебетанию птиц на птичьем, но и птицам и людям понятном, им свойственном языке. Символически можно сказать, что ритмо-обертонный колокольный гармонический шум понятен даже самим колоколам, хотя последнюю сущность «разума колоколов» так же, как и шум и движение вообще неорганической материи, постигает один Господь и в Нем пребывающие святые Его. Во всяком случае, человеческий здесь не похищает души материи, а сотрудничает с ней на соравных началах.

Ритмо-тембровый и ритмо-обертонный колокольный звон во всем его богатстве, великолепии и царской пышности известен одной только православной России. Следует упомянуть здесь и замечательного мастера-виртуоза этого звона Александра Васильевича Смагина (род. 1843 г.). Необычайной высоты достигла в России и техника отливки колоколов, величина которых без сравнения оставляет за собою не только Европу, но и весь мир. Первое упоминание о колоколах в русских летописях относится к 1066 г. В 1533 г. в Москве отлит был колокол-благовестник в 1 000 пудов. В это же время появился и виртуозный трезвон. В 1689 г. в Ростове отлит колокол «Сысой», весом в 2 000 пудов. Немного ранее, при царе Алексее Михайловиче, в 1654 г. был отлит колокол весом в 8 000 пудов; но поднят он был на колокольню лишь в 1668 г. Бернгардт Таннер отмечает его художественные достоинства и грандиозность. Вследствие пожара и трещины колокол с 1731 г. «пребыл безгласен». В 1734 г. к материалу этого колокола было прибавлено новое количество металла и искусством мастера Ивана Феодоровича Моторина был отлит колокол в 12 327 пудов 19 фунтов весом. Это и есть знаменитый Царь-колокол — самый большой в мире.

Вкус к колокольному звуку, богатство колокольных композиций (рисунков звона) и понимание смысла того языка, которым говорит колокол, вполне соответствует высоте, глубине и красоте православно-русской литургики, в которой колокольный звон, наряду с знаменным распевом, составляют существенный момент.

Здесь нельзя не упомянуть о чистоте и бесстрастии колокольного звона при всем его блеске, оживленности и выразительности. Его чистая духовность и непорочная, глядящаяся в самое сердце ясность и вызвали к нему особую ненависть

нечистого, немощно-страстного, рассудочно-эмоционально-го мелкого беса революции. Обе революции — на Западе так называемая Великая французская революция и у нас, начатая царствованием Петра I и законченная большевиками — сопровождались и сопровождаются открытым походом на колокола и — что особенно замечательно — с одними и теми же практическими целями — переливки их на пушки для защиты «революционного отечества» и на пользу, будто бы, промышленности.

Это один из вариантов приема Иуды Искариотского, который жалел миро, возливаемое на ноги грядущего на смерть Господа Иисуса — но не из любви к нищим, а потому что «был вор» (Иоан. 12, 6) Татямы были и остались бунтовщики и революционеры — коронованные и некоронованные. Государству-зверю ненавистен чистый, ангельский голос колокола, возвещающий о «вожделенном небесном отечестве», о «граде Божием». Но тем более должны любить этот язык все чающие «жизни будущего века».