

## ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И БОГОСЛОВСКО- ЛИТУРГИЧЕСКИЙ СМЫСЛЪ КОЛО- КОЛЬНОГО ЗВОНА.

---

Vinos voco  
Mortuos plango  
Sabbatam pango  
Fulguro frango

Тьмолюбивый духъ дѣйствуетъ въ русской революціи, съ самаго зачатія ея. Нынѣ съ особенной ненавистью обрушился онъ на колокола и колокольный звонъ. Трудно найти явленіе болѣе символическое чѣмъ этотъ вызовъ, брошенный небесамъ. На философскомъ языкѣ можно было бы окрестить одержимость революціонеровъ, какъ предѣльный психологизмъ: восполненная, безумная, бредовая голова и холодное, жестокое, глухое сердце. Это состояніе полная противоположность духовности, которая характеризуется холодной, ясной головой и любящимъ, горячимъ сердцемъ. Въ этомъ смыслѣ колокольный звонъ есть символъ церковной духовности. Холодный металлъ, отлитый по правиламъ искусства, прорѣзывая своими колебаніями слои воздуха, отзывается въ человѣческомъ сердцѣ высокими, чистыми голосами трезвыми — духовно согрѣваетъ его.

Вибраціи колокольного звона создаютъ въ мірѣ духовно-матріальномъ тѣ же образы, что пронизывающій слои эфира свѣтъ солнца и сіяніе свѣчей и паникадиль.

Однако, основной чистый замыселъ колокольного звона подвергался въ исторіи церковнаго искусства не должнымъ перетолкованіямъ и даже искаженіямъ.

Существуетъ два стила колокольного звона. Первый заключается въ томъ, что настроенные точно въ современную темперированную гамму, колокола даютъ мелодическій рисунокъ

какой либо готовой темы, при чемъ ритмъ звона естественно соотвѣтствуетъ этой темѣ, играя либо составную, либо подчиненную роль. Это же придется сказать и про специфическій тембръ колокола. Иногда мелодическій рисунокъ состоитъ въ повтореніи какой либо несложной фигуры или интервала (большей частью — малой терціи, либо мажорнаго трезвучія). Но и фигура эта и интервалъ находятся въ предѣлахъ темперированной гаммы, а ритмъ здѣсь такъ же, какъ и въ первомъ случаѣ, играетъ либо составную, либо подчиненную роль. Это — типъ западно-европейскій: его внесъ въ Россію талантливый, но совершенно лишенный чувства русскаго стиля о. Арис стархъ Израилевъ (род. въ 1817 г.). Основной порокъ западнаго стиля тотъ, что онъ поручаетъ колоколамъ несоотвѣтствующую имъ задачу, которую несравненно лучше и цѣлесообразнѣе поручить человѣческимъ голосамъ и оркестровымъ инструментамъ. Мелодическая фигура, или даже цѣлая мелодія на колоколѣ, мсжетъ имѣть значеніе лишь гротеска-барокко — каковой мы и наблюдаемъ, напр., въ исполненіи курантами или карильонами ихъ мелодіи. Всерьезъ же исполняемая на колоколахъ мелодія (да еще съ литургическими цѣлями) производитъ впечатлѣніе чего то крайне неумѣстнаго, мертваго, фальшиваго, искусственнаго и надуманнаго. Впечатлѣніе здѣсь аналогично производимому картинно-перспективными приѣмами въ иконописи, или, что еще хуже, — движущейся куклой или автоматомъ (приблизительно то же самое, какъ если бы задумали, напр., скульптурнымъ произведеніемъ католическихъ храмовъ сообщить движеніе или ввести въ кинематографъ богослуженіе).

Второй стиль колокольнаго звона состоитъ въ томъ, что на первый планъ выдвигается тембръ, ритмъ и темпъ. Что же касается непосредственно самого звукового матеріала, то роль его здѣсь оказывается совершенно особенной. Мелодія, въ собственномъ смыслѣ слова ( — тема по интерваламъ діатонической или хроматической гаммы) отступаетъ на задній планъ или же совершенно исчезаетъ. Исчезаетъ, слѣдовательно, и гармонія въ спеціальному значеніи слова — какъ результатъ соединенія темъ-мелодій (происхожденіе гармоніи, какъ извѣстно, обусловлено одновременными сочетаніями движущихся голосовъ въ полифоническихъ — многоголосныхъ — произведеніяхъ; да и въ современной теоріи композиціи широкое и глубокое пониманіе гармоній дается только изъ ея полифоннаго генезиса). Во «второмъ стилѣ» вмѣсто мелодій и гармоній въ собственномъ смыслѣ появляется ритмически звучащій, специфическій тембръ колокола. Тембръ, какъ извѣстно, обусловленъ оберъ-тонами. Въ колоколахъ оберъ-тона звучать чрезвычайно громко, и вслѣдствіе этого создаютъ не только соотвѣтствующій тембръ, но и характерныя оберъ-тонныя диссонирующія гармоніи. Различный вѣсь

и размѣръ и другіе факторы въ наборѣ колоколовъ даютъ и различныя комбинаціи оберъ-тоновъ, при сохраненіи тоновъ господствующихъ. Этимъ обуславливается и единство художественнаго замысла, проходящее черезъ всю музыку даннаго набора колоколовъ. Эту музыку можно назвать музыкой ритм-обертонной или ритмо-тембровой. Замѣтимъ кстати, что единство дается мощной массой рѣдко звучащаго на сильныхъ временахъ такта большого колокола; онъ играетъ роль аналогичную педали или органаго пункта, (— особенно въ томъ случаѣ, если явственно звучитъ опредѣленный тонъ, чего, впрочемъ, преувеличивать не слѣдуетъ. Колоколъ всегда долженъ быть, такъ сказать, обертоно разстроенъ. Должны быть и обусловленные этой разстроенностью такъ наз. «біенія» — вызывающія внушительныя колебанія и раскаты звука). Все это усиливается и оживотворяется ритмомъ, и динамикой (силой) и агогикой (скоростью, темпомъ).

При такихъ условіяхъ колокола играютъ совершенно самостоятельную роль. Ихъ музыкально-метафизическое заданіе сводится къ максимальному одушевленію въ соответствующемъ родѣ косной, неорганической матеріей высшимъ, типомъ которой является несомнѣнно металлъ. Въ колокольномъ звонѣ она начинаетъ жить по своему, но зато по настоящему. Здѣсь максимально выявляется въ акустико-музыкальномъ вибрирующемъ образѣ платонова идея неорганической матеріи. Это «настоящее» звучаніе колокола не имѣетъ ничего общаго съ манекеномъ поющихъ карильоновъ. И оживленная, порой даже какъ бы плясовая фигура колокольнаго звона, полная своеобразной, важной торжественности (именно вслѣдствіе сочетанія оживленно-плясового ритма съ мощнымъ гуломъ) — есть отвѣтъ неорганической матеріи на божественный зовъ. Она принимаетъ участіе въ службѣ Божіей физическими колебаніями и волненіемъ воздуха, организованнымъ гармоническимъ шумомъ ритмо-тембровъ. Это — звучащая софійность матеріи.

Способны колокола давать и другія, противоположныя настроенія, но не разыгрываніемъ «печальныхъ мелодій», а рѣдкимъ, одинокимъ звономъ малыхъ, или лучше среднихъ, колоколовъ, періодическимъ ихъ совмѣщеніемъ на слабыхъ временахъ такта.

Богословскій логизмъ литургическихъ текстовъ и стройное пѣніе по церковнымъ ладамъ, сопровождаемое колокольнымъ шумомъ ритмо-тембровъ, даетъ картину подлинной іерархіи цѣнностей. Священство — духъ, народъ, хоръ — душа, колокола — тѣло.

И если «мелодіи», разыгрываемыя «настроенными» колоколами напоминаютъ попугаевъ плохо произносящихъ непонятныя имъ же самимъ человѣческія слова, то ритмо-тембровый колоколь-

ный звонъ можетъ быть уподобленъ гомону и щебетанію птицъ на птичьемъ, но и птицамъ и людямъ понятномъ, имъ свойственномъ языкѣ. Символически можно сказать, что ритмо-обертонный колокольный гармоническій шумъ понятенъ даже самимъ колоколамъ, хотя послѣднюю сущность «разума колоколовъ» такъ же, какъ и шумъ и движеніе вообще неорганической матеріи, постигаетъ одинъ Господь и въ Немъ пребывающіе святые Его. Во всякомъ случаѣ, человекъ здѣсь не похищаетъ души матеріи, а сотрудничаетъ съ ней на сорванныхъ началахъ.

Ритмо-тембровый и ритмо-обертонный колокольный звонъ во всемъ его богатствѣ, великолѣпіи и царской пышности извѣстенъ одной только православной Россіи. Слѣдуетъ упомянуть здѣсь и замѣчательнаго мастера-виртуоза этого звона Александра Васильевича Смагина (род. 1843 г.). Необычайной высоты достигла въ Россіи и техника отливки колоколовъ, величина которыхъ безъ сравненія оставляетъ за собою не только Европу, но и весь міръ. Первое упоминаніе о колоколахъ въ русскихъ лѣтописяхъ относится къ 1066 г.. Въ 1533 году въ Москвѣ отлить былъ колоколь-благовѣстникъ въ 1000 пудовъ. Въ это же время появился и виртуозный трезвонъ. Въ 1689 году въ Ростовѣ отлить колоколь «Сысой», вѣсомъ въ 2000 пудовъ. Немного ранѣе, при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, въ 1654 году былъ отлить колоколь въ сомъ въ 8000 пудовъ; но поднять онъ былъ на колокольную лишь въ 1668 году. Бернгардтъ Таннеръ отмѣчаетъ его художественныя достоинства и грандіозность. Вслѣдствіе пожара и трещины колоколь съ 1731 года «пребылъ безгласенъ». Въ 1734 году къ матеріалу этого колокола было прибавлено новое количество металла и искусствомъ мастера Ивана Феодоровича Моторина былъ отлить колоколь въ 12.327 пудовъ 19 фунтовъ вѣсомъ. Этому есть знаменитый Царь-колоколь — самый большой въ мірѣ.

Вкусъ къ колокольному звону, богатство колокольныхъ композицій (рисунковъ звона) и пониманіе смысла того языка, которымъ говоритъ колоколь, вполне соответствуетъ высота, глубина и красота православно-русской литургики, въ которой колокольный звонъ, наряду съ знаменнымъ распѣвомъ составляютъ существенный моментъ.

Здѣсь нельзя не упомянуть о чистотѣ и безстрастіи колокольнаго звона при всемъ его блескѣ, оживленности и выразительности. Его чистая духовность и непорочная, глядящаяся въ самое сердце ясность и вызвали къ нему особую ненависть нечистаго, немощно-страстнаго, разсудочно-эмоціональнаго мелкаго бѣса революціи. Обѣ революціи — на Западѣ такъ наз. Великая французская революція и у насъ, начатая царствованіемъ Петра I и законченная большевиками — сопровождалась и сопровождаются открытымъ походомъ на колокола и — что

особенно замѣчательно — съ одними и тѣми же практическими цѣлями — переливки ихъ на пушки для защиты «революціоннаго отечества» и на пользу, будто бы, промышленности.

Это одинъ изъ вариантовъ приѣма Іуды Искаріотскаго, который жалѣлъ муро, возливаемое на ноги грядущаго на смерть Господа Іисуса — но не изъ любви къ нищимъ, а потому что «былъ воръ» (Іоан.12,6) Татями были и остались бунтовщики и революціонеры—коронованные и некоронованные. Государству-звѣрю ненавистенъ чистый, ангельскій голосъ колокола, возвѣщающій о «вождедѣнномъ небесномъ отечествѣ», о «градѣ Божіемъ». Но тѣмъ болѣе должны любить этотъ языкъ всѣ чающіе «жизни будущаго вѣка».

В. Н. Ильинъ.

Парижъ.  
Февраль 1930 г.