Верующий разум

11/2022

Журнал Отдела религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии

Главный редактор:
Председатель Отдела религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии, кандидат богословия, доцент
иерей Илия МАКАРОВ

Редакционная коллегия:
иерей Игорь ИВАНОВ — научный консультант, кандидат философских наук, доцент
ГАВРИЛОВ Игорь Борисович — редактор-составитель, научный консультант, кандидат философских наук, доцент
АЛЕКСЕЕВ Сергей Владимирович — художественный редактор, член Творческого союза художников России
ГУСАКОВА Виктория Олеговна — консультант, кандидат искусствоведения
ГОТОВСКАЯ Ольга Францевна — выпускающий редактор

Учредитель:
Отдел религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии

© Отдел религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии, 2022

Тема номера:
БОГОСЛОВИЕ ИСКУССТВА

От редакции 4

БОГОСЛОВИЕ ИСКУССТВА

Д. В. Шмонин
О важности богословия культуры
на примере богословия образования 5

Иерей Илия Макаров
Музыкальное богословие русской культуры 10

А. В. Петров
Христианство и духовная культура
русского Средневековья 19

Д. Ю. Игнатьев
Пушкинская калокагатия в эпоху «русского метамодерна» 25

Иерей Игорь Иванов
Поэтология в метафизической перспективе 34

Н. С. Вакуленко
Псалтырь и реквием. 45

С. В. Алексеев
«Кто ты, человек?».
Рембрандт Хармес ван Рейн 71

В. О. Гусакова
«Что нам хотел сказать «вестник» иных миров?»
Нереализованные эскизы М. А. Врубеля
для Владимирского собора в Киеве. 77

«ВСПОМИНАЙТЕ НАСТАВНИКОВ ВАШИХ…»

И. В. Болдышева
Светлой памяти митрофорного протоиерея
Александра Прокофьева († 25.09.2022) 87

ПРАВОСЛАВНАЯ ПЕДАГОГИКА

С. Ф. Тухленков
«Свет веры».
О творческой деятельности И. В. Болдышевой
и детско-юношеского хора имени прп. Иоанна Дамаскина
при соборе Владимирской иконы Божией Матери
Санкт-Петербурга 105

ИНТЕРВЬЮ

Иерей Илия Макаров
Богословие музыки в вопросах и ответах.
Беседа на телеканале «СПАС» 127

ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРАНИЦА

Священник Игорь Иванов 143

Людмила Скатова 146

НАШИ АВТОРЫ 150

От редакции

Очередной выпуск журнала «Верующий разум» посвящен теме «богословие искусства». Ни для кого не секрет, что во многих культурах творчество сопряжено с духовным источником вдохновения. Самым возвышенным Вдохновителем, естественно, является Творец. Опыт богообщения, равно как и воспевание мудрости Создателя, созерцаемой через рассматривание Его творения (мира и человека), засвидетельствован во многих произведениях искусства на протяжении всей истории человечества. Авторы нашего журнала, размышляя над некоторыми вопросами богословия искусства, затронули, конечно, лишь немногие аспекты этой безграничной области запечатленного в артефактах духовного опыта.

На страницах номера можно найти осмысление метафизических, онтологических и экзистенциальных принципов поэтического и изобразительного искусства.

А в статье проф. Д. В. Шмонина говорится о важности богословия культуры, рассматриваемого на основе Теологии (богословия) образования.

Отдельные статьи посвящены вопросам сопоставления некоторым аспектам библейской, западноевропейской и русской культурных парадигм.

Особое внимание уделяется современной духовной музыкальной культуре. Это — статья иерея Ильи Макарова, посвящённая музыкальному богословию русской культуры, и его обширное интервью телеканалу СПАС на тему «Богословие музыки в вопросах и ответах», а также материал С. Ф. Тухленкова о деятельности И. В. Болдышевой и детско-юношеского хора имени прп. Иоанна Дамаскина при соборе Владимирской иконы Божией Матери Санкт-Петербурга.

Кроме того, в журнале традиционно есть рубрика, связанная с памятью наставников благочестия — на этот раз она посвящена митрофорному протоиерею Александру Прокофьеву.

Как обычно в журнале представлена поэтическая страничка, объединяющая подборки стихотворных произведений современных авторов, пишущих на духовно-нравственные темы.

Д. В. Шмонин

О важности богословия культуры на примере богословия образования

Аннотация. *Религия и культура, религия и образование: в этих смысловых парах связки фиксируют включенность явлений друг в друга и взаимодополнительность связанных систем. Попробуем проиллюстрировать важность богословской «подпитки» философии искусства через рассмотрение (по свойству транзитивности) аналогичной связи, которая описывается в терминах теологии образования как теории среднего уровня между религией и образованием.*

Ключевые слова: *христианство, богословие культуры, теология (богословие) образования, теология, логос, Слово (Ин. 1:1), религия и культура, религия и образование, образование как преображение, развитая и социально ответственная личность, новая образовательная парадигма, богословская «подпитка» философии искусства.*

Богословие, теология — это прежде всего выражение онтологической реальности, где язык, логос, Слово (Ин. 1:1) выступают как воплощение творения мира, в котором — по воле Творца — центральное место занимает человек.

Понимая и принимая этот мировоззренческий принцип, мы утверждаем осмысленность Вселенной в целом и социального мира, в котором живем. Следующим вполне логичным шагом будет признание того, что теология представляет собой фундамент человеческой культуры, причем универсальный, вне зависимости от того, верующим или неверующим является тот или иной мыслящий «категориями культуры» и живущий в обществе человек.

Если описанный выше мировоззренческий принцип (как, впрочем любой принцип такого уровня) принимается на веру, то обоснованность второго тезиса подтверждается исторически: религия пронизывает всю человеческую культуру, при этом ценностно-мировоззренческая роль на протяжении истории оказывается закрепленной не за «вообще» религиозными, как обычно говорится и как многим видится, но, скажем более точно, религиозно-теологическим началами — нормативными (ценностный, этический аспект) и дескриптивными (истоки духовной, интеллектуальной и материальной культуры, включая философию, литературу, музыку, изобразительное искусство, архитектуру и т. д.).

Осмысливая те или иные явления с методологических позиций искусствоведения, культурологии или философии искусства, мы вряд ли

повысим уровень научности, объективности, достоверности, если отделим теологию от остальных сегментов гуманитарного знания. Но если не будем чертить искусственные дисциплинарные границы, получим возможность использовать теологию как мощный ресурс нашей культуры, не только описывающий ее, но и устанавливающий, определяющий.

И в этом случае, опираясь на высший онтологический смысл Слова, на духовный опыт человечества, отраженный в его социальной истории и в искусстве, мы говорим о теологии как о многоуровневой и многофункциональной системе освоения человеком мира, которая имеет как вненаучное (религиозное, нравственное, эстетическое), так и научное измерение. Это отрасль социогуманитарного научного знания, которая имеет, как мы сказали выше, в качестве своих ключевых задач норму (оценку с точки зрения абсолюта) и описание.

Теология вносит в современное российское научно-образовательное пространство опыт христианства, преимущественно в его восточно-православном синтезе, оказавшем особое влияние на формирование нашей общероссийской идентичности. Однако важен и западно-христианский извод христианской традиции, давший нашей цивилизации прекрасные образцы искусства в самых разнообразных его формах.

Богословие культуры, с учетом религиозно-конфессиональных его выражений, в своем «эшелоне», как одна из дисциплин или одно из исследовательский направлений, выступает специфической теологией родительного падежа, теорией среднего уровня. Оно не только интегрирует в своей предметной области часть нормативно-дескриптивных задач, методов и объектов наук, изучающих культуру, но и запускает такие механизмы описания и оценки, которые без богословских оснований оказались бы скрыты или размыты в различных теоретико-культурных трудах, подходах, методах, в основу которых авторы кладут какую-либо «философию культуры» или (возьмем более близкий автору статьи пример) «философию образования».

Религия и культура, религия и образование: в этих смысловых парах связки фиксируют включенность явлений друг в друга и взаимодополнительность связанных систем. Попробуем проиллюстрировать важность богословской «подпитки» философии искусства через рассмотрение (по свойству транзитивности) аналогичной связи, которая описывается в терминах теологии образования как теории среднего уровня между религией и образованием.

Теология образования направлена на описание форм присутствия религии как предмета изучения, параметров взаимоотношений религиозных традиций со школой и университетом с целью формировании личности гражданина и подготовки профессионала — на образование в его целостности, включая основные процессы, институты, субъекты и отношения, существующие в образовательной среде.

В стремительно меняющихся условиях глобального мира теология образования (будь ее объектом университет, духовная академия, военное училище или институт культуры) должна быть теоретически нацелена на описание модели выпускника вуза в предельной перспективе: человек как образ Божий — образование как преображение, стремление к подобию Божиему — обожение (теозис). Практически она может, а, следовательно, должна содействовать тому, чтобы такая предельная схема постепенно осознавалась, разрабатывалась на разных уровнях, в разных дисциплинарных сегментах и религиозно-конфессиональных модификациях, наконец, становилась рабочей для педагогов, учащихся, родителей, всех участников педагогического процесса.

На междисциплинарных стыках необходимы поиски и работа теологов и педагогов совместно с заинтересованными психологами, лингвистами, философами и религиоведами, культурологами, социологами, правоведами, экономистами, специалистами в сфере информационных технологий и т. д. В итоге речь должна идти о таком описании теории и практики образования и воспитания, которое обеспечит проектирование и внедрение новой образовательной парадигмы[1], включающей в себя лучшее из предшествующих парадигм и открывающее возможность описания модели (точнее — образа) выпускника как личности, обладающей критическим мышлением и гражданской зрелостью, при этом компетентного, прагматично ориентированного, успешного специалиста.

Ценностное мировоззрение, онтологически укорененное в Слове (теологии), базовые идеи христианства, других традиционных религий, которые сформировали ценностно-мировоззренческое ядро культур народов России, — в этой важнейшей связке просматривается взаимодополнительность лингвокультурологической и теологической составляющих в современном образовании.

В теологии традиционные ценности находят емкое, полное и актуальное языковое выражение, имеющее этнокультурное, общенациональное, общецивилизационное мировоззренческое значение, соединяющее прошлое, настоящее и будущее семьи, этноса, страны в едином лингвокультурологическом пространстве. Поликультурность при этом означает не смешение, не разделение и не схематичные проекты «кооперации поверх границ»[2], но единство, построенное на базовых началах. Такой подход объединяет задачу «защиты культуры и исторической

[1] Об основных образовательных парадигмах и проектировании новой парадигмы в образовании см.: *Шмонин Д. В.* Технология блага: Очерки теологии образования. М.: Познание. 2018. 280 с. С. 11–37, 219–220.

[2] Об основных образовательных парадигмах и проектировании новой парадигмы в образовании см.: *Шмонин Д. В.* Технология блага: Очерки теологии образования. М.: Познание. 2018. 280 с. С. 11–37, 219–220.

памяти»[3] с задачей «определения общественно значимых ориентиров социального развития»[4] и позволяет сконцентрировать усилия ученых, преподавателей вузов и школьных учителей на проектировании новых предметных областей, уточнении междисциплинарных связей, благодаря которым язык, духовная и материальная культура приобретают целостность на понятной и укорененной в обществе ценностно-мировоззренческой основе.

Сфера образования, как и сфера искусства, — открытая социокультурная среда, остро чувствующая и переживающая глобальные вызовы, особенно когда они следуют один за другим, усиливая тревожные ощущения наступающих последних времен. Одна за другой следуют волны технологических революций. Их мирный характер, который, казалось, был нацелен на всеобщее цивилизационное благоденствие, приобретает черты военно-технического. Это опасно коррелирует с ростом конфликтогенности геополитических сдвигов. На глазах фрагментируется казавшийся благополучным и устойчивым мультикультурный западный мир, меняется этнорелигиозный рисунок целых стран и регионов мира, рушатся принципы взаимоотношений между сверхдержавами, рождаются новые силы и центры мирового влияния.

О теологии как отрасли научного знания и предметной области в образовании в последние годы говорится много[5]. Многое делается, по крайней мере, в нашей стране. Однако создание интеграционных и адаптационных технологий, учитывающих традиционные ценности и смыслы теологических доктрин, направленных на формирование такой «культурно-равноправной» и «солидарной» общественной среды, — сложная задача. С учетом того, что государствоообразующее для России православие, традиционные конфессии христианства и ислам вновь воспринимаются как общенациональные и глобальные силы, влияющие на развитие стран и регионов мира, ценностно-мировоззренческий уровень, позволяющий осмыслить и сами эти глобальные процессы, и их преломление в новой образовательной парадигме, во-первых, по-прежнему востребован, во-вторых, непредставим без участия религии (религиозных традиций) как субъекта, действующего в пространстве образования.

[3] *Шмонин Д. В.* О кризисе мультикультурных проектов изучение религиозных культур // *Шмонин Д. В.* Технология блага. Очерки теологии образования. М.: Познание. 2018. 280 с. С. 119–137.

[4] Стратегия национальной безопасности Российской Федерации… Раздел IV, статья 92. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 г. №400 http://www.kremlin.ru/acts/bank/47046 (дата последнего обращения 01.11.2022 г.)

[5] Там же.

В условиях глобальных вызовов, о которых мы напомнили в начале статьи, в нашей стране сформулирована, можно сказать, усилена задача формирования развитой и социально ответственной личности, стремящейся к духовному, нравственному, интеллектуальному и физическому совершенству.»[6] Одним из зримых педагогических результатов решения этой задачи должно стать формирование общероссийской гражданской идентичности как ключевой характеристики зрелого гражданина России и социального феномена, обеспечивающего, при поликультурности структуры российского общества, единство народов нашей страны.

Постановка этой задачи требует переосмысления педагогических подходов к предметной области изучения религий и религиозных культур, прояснение межпредметных (междисциплинарных) связей, использование ресурсов других социогуманитарных наук, включая, изучение и развитие искусства как инструментов сохранения нашей идентичности.

Осмысление константы присутствия религии как института в человеческой культуре — не вопросы искусствоведения. Но богословие искусства может (и должно) стать той современной формой философии искусства, на уровне или в формате которой будут формулироваться ответы на ценностно-мировоззренческие вопросы, с опорой на онтологию изначального и вечного творящего Слова, создавшего и поддерживающего человеческую культуру.

Список литературы

1. *Шмонин Д. В.* Технология блага. Очерки теологии образования. М.: Познание. 2018. 280 с.
2. *Шмонин Д. В.* Тайна ответа: введение в рациональную теологию. СПб.: Изд-во СПбДА; Изд-во РГПУ имени А. И. Герцена, 2021.
3. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации… Раздел IV, статья 92. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 г. №400 http://www.kremlin.ru/acts/bank/47046 (дата последнего обращения 10.11.2022 г.)

[6] *Шмонин Д. В.* Тайна ответа: введение в рациональную теологию. СПб.: Изд-во СПбДА; Изд-во РГПУ имени А. И. Герцена, 2021. С. 33 и далее.

Иерей Илия Макаров

Музыкальное богословие русской культуры

***Аннотация**. Сложившееся представление о том, что только богослужебное пение в Православной Церкви или органная музыка в Католической Церкви выражают богословские смыслы, претерпело изменение в XX веке, когда активное развитие философии музыки привело к появлению теологии музыки. Однако философский подход к музыковедению позволяет увидеть богословские смыслы в огромном наследии классической, не только храмовой, музыки. Можно свидетельствовать, что музыка богословствует и дает ориентиры для философско-антропологического знания. В статье рассмотрены особые композиторы и произведения русской музыкальной культуры с точки зрения их богословского осмысления, что позволяет дополнить новым материалом такую предметную область, как христианское искусствоведение.*

***Ключевые слова:** музыкальное богословие, русская культура, Чайковский, Мусоргский, Стравинский, Свиридов, христианское искусствоведение, антропология, творчество.*

Культурология и искусствоведение изучают художественные произведения и человеческое творчество с позиции ценностной перспективы для личности и общества. Богословие предлагает духовное измерение бытия человека. И только музыка способна соединить в себе духовное, творческое, художественное, ценностное, временное и вечное. Искусствоведческое восприятие музыки с точки зрения богословия в контексте русской культуры является поводом для рассуждений в данной статье.

Обычно искусство рассматривалось как инструмент культуры, а культура — как среда для формирования личности. Споры касались того, что считать основанием самой культуры или его составной частью. Если для человека главным в культуре будет духовное устремление ума и сердца, то именно духовные образы и размышления станут яркими и запоминающимися сторонами всех видов искусства. Таким образом, христианское искусствоведение призвано понимать и объяснять духовный контекст искусства. В русской культуре богословские мысли присутствуют не только в литературе, как широко известно из произведений Гоголя, Достоевского, но также и в музыкальных интонациях Чайковского, Мусоргского, Свиридова.

В антропологическом аспекте — что важно — культура, как и искусство, не делает автоматически человека хорошим. Яркий пример — Гитлер, неплохой художник, то есть довольно творческий человек, оказавшийся мировым тираном. Но и богословие тоже не гарантирует человеку доброго сердца. И здесь пример семинариста Сталина, ставшего гонителем всего церковного, у всех на виду. В чем же тогда проблема? В правильном пони-

мании и интерпретации, то есть в теологической герменевтике культуры. Культура — это не только материальные носители человеческого творчества и ремесла, как и богословие — не отвлеченная идеалистическая теория.

Парафразируя отца Павла Флоренского, можно утверждать, что культура есть возделывание духовных ценностей. А переосмысливая утверждение западного богослова Ансельма Кентерберийского, что богословие — это вера, ищущая разумения, согласимся с тем, что в духовной культуре человек создает произведения искусства или украшает прикладные предметы быта, выражая свои ценностные ориентиры, высокие мечты, ожидания подлинного счастья, понимая, что без душевного очищения и преображения полноценная жизнь невозможна. Очевидно, что богословие существует не только для религиозных людей, оно дает всем понять, что вера — это не убежденность в существовании Бога, что даже смешно с точки зрения верующего человека, а вера есть возможность познания духовной реальности, без которой убежденность в практическом выражении веры (то есть нравственности) безосновательна.

Русская культурная традиция, хоть и прерванная с 1917 года, всегда давала человеку духовную перспективу, понимая, что материальность бытия временна, а сосредоточенность только на своих собственных желаниях пагубна. Такое миропонимание десятилетия еще коренилось в сознании русских людей после революции. Но после Великой Отечественной войны, кстати и во всем мире тогда же, как уже было в век научных открытий, всемогущество человеческой силы затмило взгляд в духовный мир, и последствия этого очевидны сейчас более чем когда-либо.

Мысль столь любимого на Западе писателя и не изъятого в России при большевиках Льва Толстого как будто не услышали ни современники, ни потомки: «Для того чтобы то, что говорит художник, было вполне ново и важно, нужно, чтобы художник был нравственно просвещенный человек, а потому не жил бы исключительно эгоистичной жизнью, а был участником общей жизни человечества»[1]. Вот и стремятся до сих пор «творцы» сделать что-то новенькое, привлекательное в «искусстве», а выходит, как правило, пошлость. Там, где нет нравственного основания, не может родиться чистый красивый плод. От эгоистичной замкнутости не появляется культурных шедевров.

Молодой современник Толстого, религиозный философ Иван Ильин даст рецепт превозмогания эгоистичной безнравственности в искусстве: «Христос указал в любви последний и безусловный первоисточник всякого творчества, а следовательно, и всякой культуры… Любовь противопоставляется и отвлеченному рассудку, и черствой воле, и холодному воображению, и земной похоти. Но противопоставляется так, что все эти способ-

[1] *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе. М.: Художественная литература, 1983. С. 37.

ности, подчиняясь любви и насыщаясь ею, обновляются и перерождаются… Вот почему христианин не верит в культуру без любви»[2]. Итак, любовь — цель, основа и путь искусства и культуры.

В русской музыкальной культуре немало певцов любви, но важнее найти богословское осмысление любви как центра жизни человека. Достаточно написано о главном произведении Петра Чайковского, где философия любви очевидна, это опера «Пиковая дама», но не каждый обращает внимание на явно выраженное музыкальное богословие этого шедевра. Любовью ко всему русскому пронизана «Хованщина» Модеста Мусоргского, там и осмысление русской судьбы и предназначения России. Личностный вектор духовного видения композитор предлагает в опере «Борис Годунов», где финал очевиден как богословие в музыке. И духовный гимн о небесном граде, где жаждет оказаться каждая душа, в «Китеже» звучит как духовное завещание верующей, хотя это оспаривалось, души Николая Римского-Корсакова. В XX веке о преодолении разрушения через личное осознание необходимости преображения и пророческое видение нам оставил Игорь Стравинский в «Весне священной», «Жар-птице» и «Свадебке». О духовной ценности русской темы впоследствии вспомнит и усилит этот аспект в своем творчестве Георгий Свиридов.

А как же «великая» рок-музыка или же многочисленные популярные у молодежи музыкальные направления «от попсы до рэпа и дальше до бесконечности», спросит современник. Однако исторический протест рок-культуры исчерпал свою повестку и во многом превратился в обычное озлобление, граничащее с инфернальностью. Современные тренды такой «музыки» популяризированы и укоренены в сознание через популярные телесериалы. В фильме «Новый Папа» понтифик, заняв Римский престол, первым делом пожелал встретиться со своим кумиром — популярным рок-музыкантом Мерлином Мэнсоном, который, будучи открытым приверженцем церкви сатаны, сегодня продвигает бизнес больших корпораций через свое «художественное творчество», он осуществляет ребрендинг, меняя торговые логотипы. Этот «культовый» музыкант в свои 50 лет до сих пор волнует умы «любителей» музыки. В российской действительности процессы не позитивнее. «Композитор», который помог популярности недавно еще модного «певца»-эпатажника с немецким именем — переводом словосочетания «утренняя звезда», Слава Марлоу в популярном клипе показывает жизнь по принципу «хочу не хочу» и, возможно неосознанно, приводит все к логическому концу, полному исчезновению, превращению в пыль.

И на Западе, и в России опошление искусства и практическое уничтожение настоящей Музыки очевидно связано с забвением духовной пер-

[2] *Ильин И. А.* Основы христианской культуры // Собрание сочинений. Т. 1. М.: Русская книга, 1993. С. 302.

спективы жизни. Но не нужно бояться традиции, не стоит стесняться веры, есть необходимость осознания гибельности жизни по принципу «хочу не хочу». Настало время не мнимой искренности и справедливости, но реального укрепления воли верой и нравственно-практического определения в жизни духовным основанием культуры. В пространстве культуры, все еще верящей в возрождение через веру, возможна реалистичность предлагаемой последовательности:

ЖЕЛАНИЕ — СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ
ПРОСВЕЩЕНИЕ — ВЕРА
НРАВСТВЕННОСТЬ — ПРЕОБРАЖЕНИЕ
ТВОРЧЕСТВО — ЛЮБОВЬ

Эти пары взаимно влияют друг на друга. Христианство — путь познания любви. Христианская культура — среда, в которой Любовь созидается. Русская модель такого подхода — это родной нам опыт «как не разучиться любить». Как сказал Игорь Стравинский, «истинная традиция не является свидетельством исчезнувшего прошлого, это живая сила, одушевляющая и питающая настоящее»[3]. Традиция есть спасительный глоток чистого воздуха, когда мы задыхаемся от безумства новшеств.

Русскость в музыке, начиная с Римского-Корсакова, это не стилизация, а осмысление русской философии через музыку, которая своим сказочным стилем, задушевными интонациями, спокойной напряженностью в позитивном размышлении создает мифологию миробытия, стремящегося в небесное царство (рай), в эстетических категориях благородства, красоты, смирения. Павел Чесноков внес русскую национальную музыку в церковный обиход. Петр Ершов в сказке «Конек-горбунок» и композитор в советском мультфильме по этой сказке воплотили русскую мифологию рая. Именно в таком измерении русская музыкальная философия становится музыкальным богословием.

В духовном сознании русского музыкального мира само понятие «мироздание» не рассматривалось в масонском смысле XVIII века «мир как здание», но в прямой этимологии «миро-здание, миро-созидание, миро-творение, сотворение мира». С сотворенным миром человеку надлежит быть в гармонии. Гармония как созвучие, аккорд, хор. Но помочь найти путь к согласию с сотворенным миром может только Творец этого мира — по аналогии с тем, как подчиненного мы лучше узнаем от начальника, а ребенка от его родителей. Поскольку музыка — кратчайший путь души к метафизической реальности, то в ней возможно утвердить свой ум, но ум не как ratio, а как философско-богословский νοῦς, то есть дух. Важно понять природу музыкального ума и путь человека к гармонии с мирозданием, изложенный музыкальными смыслами. Человек научился музыкой мыслить, чувствовать, созидать и соотноситься с божественной реальностью.

[3] *Стравинский И.* Хроника. Поэтика. М., 2012. С. 197.

Сегодня музыка охватывает большее количество свободного от основной деятельности времени у человека. По статистике, человек слушает 15 тысяч песен в год, если трек длится три минуты, то это ровно месяц (750 часов) беспрерывного слушания музыки, что можно проверить на Last.Fm — сервисе, собирающем статистику о прослушивании музыки[4]. Но это музыка фоном, как фоном идет шум улицы большого города, как фоном для лесника шумит лес, как фоном для моряка плещут волны. И если полюбоваться лесом и морем можно, остановившись на мгновение, то любование битом, мелодией или голосом в треке становится не просто отдохновением, но постижением определенных смыслов или, наоборот, вбиванием в человека бессмыслицы, которая действует разлагающе в отличие о смыслообразующего искусства.

Вопрос не в том, может ли музыка быть просто способом расслабиться или она всегда должна внутри человека совершать некий микропереворот. По аналогии звучит вопрос: возможно ли воспользоваться человеком для получения сиюминутного удовольствия? Христианское мировоззрение говорит однозначное «нет», а современность абсолютно не против или даже подстегивает к этому. Но есть безвредные БАДы, а есть настоящие лекарства, дозу и регламент принятия которых нужно контролировать, посоветовавшись со специалистом. Так вот настоящая музыка — она, как лекарство, исцелит, если от врача-композитора и если слушается в нужном месте и в нужном количество, а может и навредить, когда производитель и дозировка неподконтрольны.

Подтверждение этому найдем в истории становления музыки. Сначала это сакральное действо, потом — разговор человека о самом главном в его бытии, а в конечном итоге, в XX веке, — практически единственный источник вкушения подлинной Богомзданной красоты и единственный, после молитвы, путь достижения надчеловеческой реальности.

Романтики были правы, когда утверждали музыку главным из искусств. «Там, где кончаются слова, начинается музыка», — говорил Генрих Гейне[5]. Такое утверждение себя оправдало, несмотря на то что идеология романтизма стала окаменевшей историей, и проблема слов и музыки на рубеже XX–XXI веков стала формулироваться в церковном певческом искусстве. «Слово и музыка образуют единый голос» — написал священник Николай Лосский, а Сергей Осоргин словно дополнил: «Музыка — это свет слова».[6]

Возможно, мы сами виноваты в том, что происходит сейчас и с музыкой, и со словом. Считая в православной традиции музыку второстепенной по отношению к слову, ее оставили вне фокуса богословского осмысления, в итоге она стала «разменной монетой» в руках шоу-бизнеса, что

[4] URL: https://dzen.ru/a/WuECiVWHa4tfIy0l?utm_ referer=www.google.com (дата обращения: 10.12.2022).

[5] URL: http://dailyculture.ru/stati/muzyka/gde_konchayutsya_slova_tam_ nachinaetsya_muzyka_simfoniya_4_p/#:~:text=*% (дата обращения: 10.12.2022).

[6] *Лосский Н., свящ.* Очерк богословия литургической музыки. М., 2021. С.54.

привело к полной деградации и музыки, и самого слова. Однако с 1988 года, когда зазвучала в Советском Союзе написанная к тысячелетию Крещения Руси «Стихира» Родиона Щедрина, началась история новой духовной музыки на светских площадках для светской аудитории. Столь популярный в Санкт-Петербурге композитор Сергей Слонимский основу своих философско-музыкальных размышлений в «Свободном диссонансе» будет определять в знаменном распеве Русской Церкви[7].

Процесс, что начался тогда, в XXI веке уже становится неким синтезом слияния светской музыкальной культуры (условно говоря «светской») и духовной, когда светские композиторы обращаются к духовной музыке, и поют ее, и сочиняют, и когда представители церковной общественности, наконец-то, уделяют большое внимание музыкальной грамотности и церковно-композиторскому развитию.

Музыка — это наш главный язык, благодаря которому мы будем разговаривать с Небом и друг с другом. А у Церкви есть особая музыкальная система, смысловая основа, которая выражена на богослужении церковным пением. Осмогласие — основа богослужебного пения, без которой в принципе музыка в Православной Церкви невозможна. Принятие этой основы дает возможность для понимания не только знаменного распева, но и некоторых посылов в музыке русских классиков.

Осмогласие имеет некое движение внутри себя, и это позволяет нам понять тот смысл, который в данной богослужебно-музыкальной системе происходит, и это не просто набор из восьми музыкальных комплектов мелодий. Смысловое значение каждого гласа есть именно высокое богословие. Богоявление — поклонение — исхождение — покаяние — радость — преображение — крестный праздник — вечная жизнь — вот богословская нить, которая, соединяя текст с мелодией, раскрывает историю спасения.

Такие идеи церковной музыки можно демонстрировать через оперу. А какая самая духовная по своему значению опера русского наследия? Это «Пиковая дама» П. И. Чайковского! И это можно показать не только явными отсылками к фаустовской теме. Разве Герман не продает свою душу и не предает любовь, когда влечется только мыслью о деньгах и подмогу в этом получает от инфернального источника? И конечно же, автор оперы через любовь и страдание, через чистоту и преданность вымаливает у Бога прощение Лизе, несмотря на ее самоубийство.

Главная тема в опере — спасение, имеющее путь от покаяния к воскресению, а главной силой на этом пути является любовь. И нужно обратить внимание на сцену «В казарме», где во время видения Герман слышит хор за окном. То ли это галлюцинация, то ли реальная погребальная процессия. А слова там поются следующие: «Господу помолюсь я, чтобы внял Он печали моей. Ибо зла исполнилась душа моя, и страшусь я пленения адова.

[7] *Слонимский С. М.* Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб., 2004.

О, воззри, Боже, на страдания Ты раба Своего, даждь жизнь ей бесконечную». Последние слова всегда звучат в русском реквиеме — православной панихиде. Это гласовая основа музыки, не авторская. Чайковский это абсолютно церковное песнопение сделал лейтмотивом всей картины, где Герман принимает для себя окончательное решение разбогатеть, а не любить, и страсть игорного угара его одурманивает окончательно, когда силы зла ему подсказывают ложный путь к этому. То, что в этой сцене главным является не «тройка, семерка, туз», а именно церковный погребальный гимн, призывающий к покаянию ради вечной жизни, доказывается вынесением автором этой мелодии в мини-увертюру перед началом самой картины. И, несмотря на грозу, трубы военного горна, словно ангельский клич, могли бы развеять дурман видения графини, но Герман не внял Божьему предостережению[8].

В финале оперы происходит из ряда вон выходящая история. Композитор нас уже готовит к этому песней игроков «Будем петь и веселиться…» в начале действия в игорном доме, которая по мелодическим оборотам, напряжению, музыкальному рисунку отдаленно похожа на песню горожан «Наконец-то Бог послал нам солнечный денек…» в Летнем саду в середине первого действия оперы. Это не случайное сходство. Люди, способные радоваться и благодарить Бога за недолгую теплоту солнечных лучей в изменчивую погоду, моментально перевоплощаются в гуляк, которых интересуют только вино, карты и глупые шутки. Именно так показывает Чайковский перемену человеческих душ, сначала гуляющих в одном из красивейших мест в Петербурге, а потом предающихся греховному времяпрепровождению. Судьба Германа вторит происходящему в душах других людей, главный герой становится словно катализатором общественного урока, который Бог преподает в столь трагической истории любви, мистики, денег и раскаяния. Что же происходит в самом конце оперы? Акцент сделан не столько на смерти Германа после обманчивого появления карты с дамой пик, сколько на том, что случилось с игроками, осознавшими трагедию того, над кем они сначала смеялись, а потом ужасались содеянному. Последним словом русского Фауста было «прости!», от которого игроки в доме для кутежа, пьянства и наживы в одночасье переменились и обратились к Богу — они запели заупокойную молитву о прощении души Германа. От этой акапельной молитвенной перемены музыка переходит в уверенный мажор, открывающий небесную дверь. Для Чайковского Лиза и Герман не погибли для вечности, а петербуржцы после этой трагедии изменились, мир стал лучше.

Чайковский всегда оптимистичен, даже в загробной песне на стихи А. Майкова, которая у него названа «Новогреческой», и начинается она с мелодии знаменитого средневекового гимна Dies irae. Автор повествует от лица, находящегося в шеоле, о небезнадежных вопрошаниях о том, как проходит

[8] Пиковая дама. Действие III. Картина V. URL: https://rutube.ru/video/2ab590a2711217b612964b79e846d176/ (дата обращения: 12.12.2022).

жизнь в земной реальности. В грусти певца есть мажорные всполохи надежды на милосердие Христа. У Чайковского даже апокалиптический ад выглядит лучше, чем жизненная реальность модного автора песен нашего времени Славы Марлоу. У этого автора и исполнителя в его клипе «Снова я напиваюсь» наглядно представлено полное разрушение не только собственного мозга, но и окружающей среды, которую человек тянет в ад своего чрева[9].

Конечно же, симптомы такой музыки начались задолго до XXI века. На примере двух произведений одного автора советской эпохи можно этот сдвиг заметить. Пожалуй, один из последних русских классиков — Георгий Свиридов. В композиции «Время, вперед!» у Свиридова слышна аллюзия на «Восход солнца» из «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса, и сразу понятна степень саморазрушения сверхчеловека, которая скрыта ненадолго под видом технического прогресса[10]. И тот же композитор, вдохновленный повестью Пушкина, создает гениальный (практический гоголевский) образ России и русской души в музыке бегущей тройки лошадей. Даже черно-белый советский видеоряд под названные композиции это подчеркивает[11].

Считается, что композиторы сами закладывают в свои произведения некую идею и смысл. Так ли это? Чаще замысел композитора крайне ограничен по сравнению с тем, каким становится его музыкальный шедевр и как дальше это сочинение живет и влияет на исполнителей и слушателей. «Из мелоса рождаются в культуре принципиальные смыслы», — сказал русский философ музыки Михаил Уваров[12], а советский музыковед Борис Асафьев написал: «Музыка есть искусство интонируемого смысла»[13].

Что же это за смыслы? Кстати, тот самый греческий «нус» рассматривается и как некий миропорядок, приближающий нас к лицезрению божественного космоса — упорядоченной, то есть продуманной Создателем и влияющей на сопричастных ей красоты. Игорь Стравинский: «Феномен музыки дан нам единственно для того, чтобы внести порядок во все существующее, включая сюда прежде всего отношения между человеком и временем»[14]. Удивительно, как Стравинский, а он стал, пожалуй, главным композитором-мыслителем XX века, интерпретирует космос — как связь человека и времени. Ведь именно время может как заземлить человека, так

[9] *Слава Марлоу*. Снова я напиваюсь (клип). URL: https://rutube.ru/video/0aaff162a7233e57c508b03cd274cf9c/ (дата обращения: 10.12.2022).

[10] *Свиридов Г.* Время, вперед! URL: https://rutube.ru/video/a2b7b39c7f0de77aeb08376fb1a60448/ (дата обращения: 20.11.2022).

[11] Метель. Фильм. 1964 (тайминг с 01:11:50). Свиридов. Тройка. URL: https://vk.com/video-32408215_161506977 (дата обращения: 20.11.2022).

[12] *Уваров М. С.* Мелос и логос философии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. 2003. Сер. 6. Вып. 2 (14). С. 12–19.

[13] *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. С. 344.

[14] Цит.по: *Бонфельд М. Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт систематического исследования музыкального искусства. СПб., 2006. С. 550.

и дать ему шанс подняться в небо. Нужно правильно воспользоваться данным временем и устремиться к гармонии с поруганным мирозданием. Но что человеку предпринять для этого?

Снова ответ найдем у Чайковского в опере «Иоланта». Жертвенность, оказывается, не является необходимостью прозрения, просвещения, спасения, она есть нормальное состояние любящего сердца, без всякого мучительного ограничения или разделения. Ангелоподобный песенный ум не страдает от незрячести (ограниченности) тела, потому что он видит и даже осязает душой. Постоянное стремление делает душу отзывчивой и подлинно живой. К чему же стремится настоящий художник-сотворец? Если по М. Хайдеггеру музыкальное искусство есть становление истины[15], то именно к Истине, которая дает свободу творить без опасения погибели, и стремится всякая творческая душа.

В русской музыкальной культуре, как церковной, так и театрально-концертной, стало очевидным, что слово (Логос) и музыка (Мелос) нерасторжимы. Музыка есть молитва. Значит, через музыку и в музыке душа человека стремится к познанию и переживанию небесной святой реальности, что дает уже на земле чувство истинного мира в сердце. Как же современному человеку найти мир внутри себя, создать гармонию в мире, укрепить уверенность в стремлении к свету и не ограничивать себя земным обременением? Сегодня человечеству необходима вера в абсолютную гармонию, происходящую от любящей души, укрепляемой музыкальным умом. Русское же музыкальное сердце всегда было и остается спутником в этом творческом шествии к вечному Свету.

Список литературы

1. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. 376 с.
2. *Бонфельд М. Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт систематического исследования музыкального искусства. СПб., 2006. 646 с.
3. *Ильин И. А.* Основы христианской культуры // Собрание сочинений. Т. 1. М.: Русская книга, 1993. С. 285–334.
4. *Лосский Н., свящ.* Очерк богословия литургической музыки. М., 2021. 104 с.
5. *Слонимский С. М.* Свободный диссонанс. Очерки о русской музыке. СПб., 2004. 141 с.
6. *Стравинский И.* Хроника. Поэтика. М., 2012. 367 с.
7. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений. Т. 15: Статьи об искусстве и литературе. М.: Художественная литература, 1983. 432 с.
8. *Уваров М. С.* Мелос и логос философии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. 2003. Сер. 6. Вып. 2 (14). С. 12–19.
9. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 47–120.

[15] *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 47–120.

А. В. Петров

Христианство и духовная культура русского Средневековья

Аннотация. *Статья посвящена обоснованию перманентного европейского характера русской культуры. Утратив его, русская культура перестанет быть русской. Россия — страна европейская, но не западная. Всегда существовали «две Европы» — Европа Западная, католическая, по преимуществу романо-германская, и Европа Восточная, православная, по преимуществу греко-славянская. В русской культуре минимум азиатских черт, и Россия никогда не пребывала в культурной изоляции от остальной Европы. Сначала она входила в круг влияния Византии и южнославянских стран, потом на передний план выдвинулись связи со странами Центральной и Западной Европы.*

Ключевые слова: *христианство, религия, Святая земля, Византия, романо-германский мир, греко-славянский мир, Россия, две Европы, запад, латынь, русская культура, славянская миссия, святые братья Кирилл и Мефодий, славянский язык Церкви.*

Христианство возникло на Святой земле, но стало мировой религией в Европе, превратив последнюю из географической части света в величайшую цивилизацию. Нередко Европу неоправданно отождествляют с Западом, а оппозиция «Россия — Запад» — общее место многих высказываний о кардинальных особенностях нашей культуры. Ф. А. Степун не много преувеличивал, когда говорил, что в философском плане национальное самоопределение России и началось-то с выяснения ее отношения к Западу.

Причина здесь в том, что в Европе Россия всегда занимала особое место, и иногда даже кажется, будто Россия — не Европа. Мы — «белая ворона» в Европе. Россия — страна европейская, но не западная, не западная, но европейская. На Западе к нам относились (и относятся) с недоверием именно вследствие нашей внутриевропейской особости. К индусам или магометанам — и в прошлом, и сейчас — зачастую можно наблюдать иное отношение. С ними все ясно: они — чужие, очевидно посторонние для «европейского дома». Мы же занимаем пусть отдаленное помещение, но в этом доме. Стало быть, «свои», но не такие, как все. Известно, что вражда между непохожими друг на друга братьями иногда может быть сильнее распри с чужими. В данном случае родство оказывается источником не примирения и согласия, но, напротив, почвой для раздора.

Но русская культура носит перманентно европейский характер, утратив который она перестанет быть русской. Сложность проблемы

как раз и заключается в том, что всегда существовали, говоря условно, «две Европы», или две ветви европейской культурной целостности.

Даже в античную эпоху при несомненном культурном единстве греко-римского мира, всего Средиземноморского региона, можно заметить определенные различия в культуре западной и восточной частей этого региона.

В средневековую пору различия усилились. Это было в значительной мере продиктовано особыми путями религиозного развития, особенностями Восточного и Западного христианства. В раннее Средневековье и возникли «две Европы»: Европа Западная, католическая, по преимуществу романо-германская, и Европа Восточная, православная, по преимуществу греко-славянская. Их культуры — родственны и восходят к общему источнику. Но существенными оказались и различия.

В первую очередь важно подчеркнуть, что, по сравнению с Западной, Восточная Европа в культурном отношении была менее консолидированной. В греко-славянской Европе существовала намного бóльшая дистанция между греческим центром и славянской периферией, чем в Европе Западной между её периферией и римским центром.

В данном случае позволительно иметь в виду географический, культурно-исторический, языковый аспекты.

Большинство молодых народов Запада сформировались и начали в Средние века свое развитие если не в пределах бывшей Западной Римской империи, то по крайней мере вблизи от этих пределов, то есть на уже освоенной культурной территории. Многие из них говорили на романских языках — по существу, на «испорченной» латыни. Сама латынь оставалась языком Церкви и образованности. Все это непосредственно связывало народы Запада с античной культурой.

Неудивительно, что уже в V–VII веках Западная Европа пережила три культурных подъема: один — связанный с именами Боэция и Кассиодора, так называемое «Остготское возрождение», второй — «Вестготское возрождение», связанное с именем Исидора Севильского, и, наконец, третий, в Британии, связанный с именем Беды Достопочтенного. Подобные «возрождения» повторялись и в дальнейшем.

Иное наблюдалось в Восточной Европе. Рим, откуда западные народы приняли христианство, никакими перегородками от них отгорожен не был, тогда как, по словам Василия Зеньковского, «в Россию христианство пришло из далекой и чужой страны» — и географически далекой, и языково чуждой, и культурно иной.

Главный момент здесь связан с языком. Первоучителя христианского славянства святые братья Кирилл и Мефодий создали славянскую азбуку и положили начало традиции использования славянского языка в качестве языка Церкви и образованности. Утверждая, что победа дела

Кирилла и Мефодия у южных и восточных славян на века определила многие кардинальные черты отечественной культуры, следует учитывать различные аспекты проблемы.

С одной стороны, русская литература — одна из самых древних и разнообразных в постантичной Европе национальных литератур. Для сравнения укажем, что в католической Польше, близкой нам «по крови», но культурно принадлежащей западноевропейскому миру, первый памятник письменности на национальном языке — Свентокшиские проповеди, датируется концом XIV века. А на Руси к тому времени давно уже существовала на национальном языке богатейшая литература. Достаточно вспомнить митрополита Илариона, Климента Смолятича, Кирилла Туровского, «Повесть временных лет», наши летописи, житийную литературу, «Слово о полку Игореве» и т. д.

Однако, с другой стороны, немаловажным оказался и фактор языковой дистанции, затруднявшей интеллектуалам русского Средневековья полнокровное восприятие греческой и латинской письменности. Переводы, какими бы качественными и многочисленными они ни были, не в состоянии в полной мере заменить прямое общение с иными культурами и культурными формациями. Победа дела Кирилла и Мефодия у южных и восточных славян явилась сильнейшим импульсом развития их национальной образованности и в то же время закрепила бóльшую, чем на средневековом Западе, отдаленность от наследия античной культуры. В свою очередь, латынь, оставаясь языком Церкви и образованности на протяжении всего Средневековья, существенно облегчала западноевропейским народам связь с античной культурой, которая по мере ее усвоения стала восприниматься как своя. Отсюда феномен Возрождения.

Славянский язык Церкви и образованности на протяжении столетий углублял своеобразие православной славянской культуры не только по отношению к культуре средневекового Запада, но и по отношению к византийской культуре. Литература православных славянских стран приобрела существенно иной характер, чем византийская. Это проявилось в жанровой структуре, особенностях повествовательных, агиографических, исторических, богословских и других сочинений. Влияние античного наследия — важнейший источник развития богословско-философской мысли. На почве русского Средневековья (за немногими, впрочем, блестящими исключениями) наука и философия не дали таких всходов, как на Западе. Православное славянское богословие в форме системного логического дискурса появилось только в XVII веке. Средневековая русская культура, если говорить о ней в целом, более «зрительная», чем «словесная». Ее отличия, напрямую связанные с ключевым фактом истории нашей культуры — ранним

возобладанием славянской письменности, историк обязан констатировать.

Как считают некоторые исследователи, более рационалистический и, в известном смысле, более секулярный характер западной средневековой культуры помогает также объяснить различия в степени и формах проникновения германского и славянского язычества в письменную традицию. На Западе уже к XIII веку состоялась письменная фиксация и литературная обработка национального языческого эпоса. Имею в виду «Песнь о Нибелунгах», исландские саги, цикл о рыцарях Круглого стола, Эдду. В России же героический эпос был сколько-нибудь полно записан только во второй половине XVIII века.

Таким образом, мера и характер усвоения античного наследия у средневековых славянских и романо-германских народов были различными. В связи с этим не могли в определенном и важном отношении не отличаться друг от друга и их культуры.

Иначе в западной и восточной «Европах» решался и великий исторический вопрос о соотношении Церкви и Царства. На Востоке Церковь признала верховенство государства. Государство в свою очередь как бы «воцерковилось», приняло на себя церковные задачи. Соответствие церковным правилам в православном мире воспринималось как норма. Началась сакрализация общественного и бытового укладов, и стала размываться грань между религиозной и светской сторонами культуры. В связи со сказанным к исходу отечественного Средневековья исторически-закономерному обновлению России приходилось сталкиваться с трудностью «отрицания» жизненных реалий, ставших священными.

Отмеченные различия явно затруднили России переход к новой культурной формации. Сравнительно с западным Возрождением в России переход от «возраста чувств к возрасту мысли» (термин С. М. Соловьёва) произошел менее органично. В значительной степени он был решен усилиями государства, гением Петра Великого.

Но проблема отличий России от западноевропейских стран и разности «двух Европ», не должна застилать от взгляда объединяющие исторические начала. Одухотворения христианством и того, что Русь с помощью христианского просвещения всё же унаследовала от Античности, оказалось достаточно для национального культурного творчества, безусловно европейского по своему характеру. О многом здесь не скажешь, но на одно обратим внимание. Как у немого человека делаются более информативными и богатыми по содержанию жесты и мимика, так и Древняя Русь, мало говорившая языком науки и философствовавшая, стремилась компенсировать эту недовысказанность необыкновенным развитием изобразительно-художественного творчества. Наше

религиозное искусство — зодчество и живопись XI–XVII веков — принадлежит к числу лучших созданий национального гения России. Попрежнему не превзойдена гениальная характеристика древнерусского религиозного искусства, принадлежащая замечательному русскому философу Евгению Николаевичу Трубецкому. Он называл исполненную богослово-философских глубин русскую живопись «умозрением в красках», отмечал ее неразрывное смысловое единство с архитектурой. А архитектуру, в свою очередь, современный исследователь Георгий Карлович Вагнер с не меньшим основанием охарактеризовал как «мышление в камне».

Несмотря на значительные различия культур Западной и Восточной половин Европы, нет оснований отрицать европейский характер русской средневековой культуры (не говоря уже о культуре Нового времени). Согласно Дмитрию Сергеевичу Лихачёву, когда поступают таким образом, имеют в виду два ее совершенно мнимых свойства: первое — отъединенность, замкнутость развития и второе — якобы промежуточное положение между Востоком и Западом.

В настоящее время в трудах историков, литературоведов, культурологов хорошо показано, что и до эпохи Петра Великого Россия не страдала болезнью национальной замкнутости и исключительности, ощущая себя частью православного культурного пространства, некогда возглавляемого Византией; что русская культура (литература, живопись, зодчество) до конца XVII века была свободна от сколько-нибудь заметных азиатских черт. Поэтому, имея в виду культурно-исторический процесс XVIII века, правильнее говорить не о «европеизации» России (в смысле превращения чего-то «неевропейского» в «европейское»), а о перемене основной ориентации русской культуры с одного круга европейских стран на другой круг.

Разумеется, такая перемена ориентации культуры, хотя она и осуществилась в пределах одного и того же общеевропейского культурного круга, специфична, если сравнивать Русь с большинством европейских стран. Эта специфика усложняет проблему европейского характера русской средневековой культуры. Ну а чем сложнее вопрос, тем больше вероятность ошибочных суждений и оценок.

Для нас важно подчеркнуть, что при всех различиях романо-германского и греко-славянского миров общее у них превалирует над особенным. Они едины и в том, что они — преемники греко-римской цивилизации, пусть в разной степени, и в том, что они принадлежат христианству, пусть разных направлений. Если класть в основание вычленения цивилизаций религиозно-культурный фактор, то нужно говорить об одной европейской христианской цивилизации, подразделяющейся на две ветви. Культурной общности у России с Западом куда больше, чем

при сопоставлении ее с миром мусульманским или каким иным. При всей выразительности различий культур западной и восточной частей Европы для глобальной теории цивилизаций — кардинальный факт, что европейцы по типу своей духовной ориентации и в лучших своих проявлениях — христиане. А христианство в конечном и главном итоге единит всех своих приверженцев в совершенно особый культурный мир — мир «культуры совести». Христианскую культуру (и в так называемую «конфессиональную эпоху», и в Новое время) пронизывает то, что философы называют «личностным пониманием абсолюта», пониманием абсолюта как носителя высших духовных качеств, как духовного совершенства. Это понимание очень конкретно, максимально приближено к человеку благодаря акту Боговоплощения. Боговоплощение открыло для человечества новые, невиданные ранее возможности созидания духовных ценностей. Христианство в наибольшей степени соответствует общечеловеческим началам. Недаром, еще Тертуллианом сказано, что душа человеческая по природе своей христианка.

В заключение, откликаясь на текущие события, следует также подчеркнуть, что христианский дух Европы и христианские ценности все в большей мере покидают западные страны и во все большей мере обретают надежную защиту в России.

Список литературы

1. *Петров А. В.* Взгляд через океан // Михайловский замок. СПб., 2002. С. 7–23.
2. *Петров А. В.* Славянофобия глазами историка русских древностей // Россия и Удмуртия: история и современность. Материалы Межд. научно-практ. конференции, посвященной 450-летию добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский. университет», 2008.
3. *Петров А. В.* Славянская миссия Кирилла и Мефодия и русская культура // Государство, общество, архивы в истории России / Отв. ред. А. Ю. Дворниченко. СПб.: Лики России, 2009.
4. *Петров А. В.* Кирилл и Мефодий: pro et contra (историософские размышления) / Древняя Русь: общество, власть, культура. Сб. статей к 60-летию профессора В. В. Пузанова / Под ред. В. В. Долгова, Д. А. Котлярова. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2020.

Д. Ю. Игнатьев

Пушкинская калокагатия в эпоху «русского метамодерна»

Аннотация. *Статья посвящена осмыслению феномена калокагатии в жизни и жизнетворчестве А. С. Пушкина. Пушкинская калокагатия рассматривается как высший идеал эпохи золотого века» дворянской культуры, обеспечивший отечественной культуре прочную систему ценностных координат, выстроенную на эстетическом каноне как аксиологическом принципе. Именно примат этого художественного принципа в русской культуре объясняет значение литературы и пластических искусств как педагогического принципа, направленного на созидание образа прекрасного человека. В русской культуре литературный язык всегда оказывался источником возобновления нравственного чувства личности и народа в силу его онтологического характера, являя идею блага через совершенство форм. Поиск выхода из системного кризиса постмодернистской культуры обращается к пушкинскому наследию как живому калокагатийному идеалу.*

Ключевые слова*: калокагатия, российский эллинизм, аполлинизм, эстетический канон, постмодернизм, метамодерн.*

Главная проблема постмодернизма заключается в его затянувшейся истории. Возникший как молодежный протест против устойчивых структур культуры, порицаемых за репрессивность, постмодернизм пережил различные стадии игровой иронии и, отяготев от обилия постоянно повторяющихся концептов, превратился в противоположность своих прежних манифестов и деклараций, породив оксюморность классики постмодернизма. Привлекательный изначально как изысканная игра для интеллектуалов по прошествии десятилетий постмодернизм стал вызывать раздражение не содержанием своих теорий, а превращением их в очередную академическую рухлядь, слагаемую из бесконечных комментариев на и без того прокомментированное и из все более блеклых пересказов хорошо известного. Постмодернизм, следуя собственной железной логике деконструкции, будто бы распался на ограниченный набор довольно скучных в своей предсказуемости культурных практик и на громоздкое теоретическое содержание, вызывающее недоверие своим стремлением объяснить довольно грубую и упрощенную социальную реальность гиперболизированной сложностью интеллектуальных построений. В культурных практиках повседневности постмодернизм оказался непригляден. Лишенный очарования утонченной интеллектуальности массовый постмодернизм

оказался на деле не слишком пространным набором лицемерных игр позднего капитализма, поставившего в положение тотальной относительности все, кроме «великого уравнителя» — капитала. Если вообразить, что определенный тип культуры или этап исторического развития обладает вещественностью, то, вероятно, основной характеристикой вещества постмодернизма является «липкость», не позволяющая преодолеть навязчивость постмодернистских игр без правил. Состояние постмодерна подобно духовной инвалидизации, при которой человек утрачивает способность ценностной ориентации в мире в силу отсутствия точки отсчета, прочного основания, позволяющего уточнить систему ценностных координат личности. Невозможность начать серьезный разговор, ставящий под сомнение культуру постмодернизма, обеспечивается двумя принципами этой системы: смещением и смешением. «Смещение» или «сдвиг» можно назвать тотальным качеством постмодернизма, обеспечивающим онтологию атопичности, то есть такого положения вещей, при котором все находится не на своем месте при условии удержания в сознании отсутствия своего места как такового. Практическим результатом этого сдвига оказываются ирония и лицемерие, упраздняющие саму возможность искренности и честности любого положительного утверждения. Невозможно произнести правду, если любое выражение подразумевает многослойность противоречивых смыслов, лишенных всякой иерархичности. Так, всякое высказывание может быть обращено в собственную противоположность явным или скрытым приписыванием ему свойства ироничности. Схожим образом реализуется принцип смешения, упраздняющего существование границ, устойчивых структур, иерархий и приписывающего миру свойство текучести (*Бауман З.* Текучая современность; *Слотердайк П.* Сферы. Плюральная сферология. Т. 3. Пена). В конечном счете результирующей силой этих процессов оказывается деконструкция содержательной формы как точки схождения пучков смысла, ныне рассеиваемых произвольным способом. Это особенно ощутимо в антропологическом кризисе современности, выражающемся главным образом в утрате целостности человеческой личности. Настойчивое внимание к проблеме телесности и назойливое утверждение смерти субъекта свидетельствует о том, что философом не схватывается сама идея человека как блага, что свидетельствует о глубоком кризисе не только христианских оснований культуры, но и о крушении ренессансного и просвещенческого проекта светского гуманизма.

В качестве способа преодоления затянувшегося кризиса постмодернизма двумя теоретиками современной культуры Тимотеусом Вермюленом и Робином ван ден Аккером был декларативно предложен проект

«Метамодернизм», утверждавший конец эпохи постмодерна и наступление метамодерна как новой стадии исторического развития человечества. Впрочем, после многочисленных констатаций «конца истории» утверждение самой возможности исторического развития, а не ризоматического движения постмодернизма и не бесконечных метамодернистских колебаний, требует развернутой апологии.

Встретивший и восторженное приятие, и резкие упреки в «префиксальных играх», метамодернизм, пожалуй, без особых сомнений может быть отнесен к разряду «слабых» систем современности, подобных «слабой теологии» Джона Капуто. При всей сомнительности гипотетического и декларационного характера наступления эпохи метамодерна очевидно, что он явился симптомом необходимости говорить искренно и серьезно о старых больших проблемах, многократно поставленных под сомнение усилиями постмодернистских теоретиков и самой социальной практикой постмодерна.

Особое место должно занять рассуждение о «русском метамодерне», поскольку Россия, по своему обыкновению, обнаружила своеобразие и в усвоении практик постмодернизма, и в способах преодоления его кризиса. При всматривании в судьбу «русского постмодерна» (не оксюморон ли это?) напрашивается мысль о том, что в большинстве проявлений постмодернизм не был усвоен русской культурной почвой, а усвоенное привело к деформациям более сильным, нежели на Западе. Полагаю, что объяснить это возможно через принципиальное неприятие русской культурой радикальных идей западного номинализма, на основании которых и выстраивается игровой релятивизм постмодерна. Русская чуждость постмодерну может быть понята не столько в силу какого-то особого характера отечественной духовности, сколько в силу традиционного придания в русской культуре онтологического характера языку и особой пластичности мышления, сосредоточенной на идее содержательной выразительности формы, что обеспечивает особый характер мышления и мировосприятия, выражающийся в художественности как в высшем принципе бытия. Создавшая весьма мало оригинальных академических философских систем русская культура явила миру неоскудеваемое богатство литературы и иных художественных форм, утверждающих логосность и софийность мироздания.

Декларация метамодерна может быть понята как антропологическая защитная реакция на процесс расчеловечивания человека через деконструкцию самой идеи человека как блага. На смену тотальной постмодернистской иронии была предложена возможность уже почти наивных утверждений старых добрых истин о красоте человека, о любви, о счастье, о небессмысленности его существования. Очень

важным оказалось начать этот разговор и не с полного обесценивания всего предшествующего опыта культуры, и не с предложения очередного неоклассицизма, будто бы способного явить современному миру набор готовых ответов и форм. Подобная попытка постоянно отправляет к непреодоленной постмодернистской бинарности либо репрессивного академизма, либо лишенной собственной телеологии бесконечной «игры в ризому». Очевидно, что в такой ситуации утверждение человечности, а через нее и гуманистических идеалов возможно через возвращение человеку самого себя, как образу, в котором сходятся смысловые линии Истины, Добра и Красоты. Полноту этих неразделяемых совершенств, являемых в человеке, в древнегреческом мире именовали калокагатией, то есть единством прекрасного и доброго, красивого и хорошего.

Артикуляция темы калокагатии в русской культуре, пожалуй, неизбежным образом предполагает обращение к образу золотого века дворянской культуры, ставшей эталонной для последующих поколений во многом благодаря не только совершенным формам художественного мира, создаваемого в это время, но и благодаря тому единству творчества и жизнетворчества творцов этих художественных образов. Это было время стремления к совершенству во всем — и в жизни, и в творчестве; это было время красоты поступка, красоты жеста. Калокагатийный идеал эпохи обеспечивался принципом «быть, а не казаться», что отличает это время от времен великих стилизаций, каковым был русский Серебряный век, например.

Разумеется, само отнесение античного термина «калокагатия» к совершенно иной по отношению к греческой античности культуре заведомо не верно, однако значение имеет само обращение к принципу совершенства как гармонии стихийных начал, реализующейся в тождественности двух противоположностей, при всем многообразии культурно обусловленной терминологии понимаемых как начало материальное и начало духовное. Обращение к античному концепту калокагатии применительно к эпохе Нового времени, унаследовавшей от христианского мировоззрения принципиальный дуализм внешнего и внутреннего, красивого и добродетельного, душевного и телесного, получает некоторое оправдание при рассмотрении формирования основных аксиологических установок как составляющих масштабный проект «российского эллинизма».

Секулярный характер эпохи Просвещения обнаруживает себя в преодолении средневековой антиномии плоти и духа, восстанавливая телесность в ее правах и утверждая необходимость гармоничного развития умственных, нравственных и физических сил человека. В этом проявляется «аполлинизм» эпохи, являющий идеал преображенного

человека в оплотненной форме материального мира и в сосредоточенности на выразительных совершенствах.

Воспитание хороших манер в дворянской культуре золотого века является уже не только формированием норм поведения, но и обучением искусству жить, которое есть истинная философия. Знания не ради знаний (академизм), не ради эрудиции (салонная светская культура), не ради узкого служебного прагматизма, а ради преображения человека, посвящаемого государству, — это и есть воспитание, то есть формирование такого образа, который на природном основании созидается и формируется в гармоническом единстве всех жизненных сил человека.

Попытка обретения единства душевных и телесных сил, светской образованности и православной духовности, личной свободы и государственной преданности вообще характерны для золотого века русской культуры. Отличительной чертой Пушкина в этом отношении является то, что все его творчество и жизнетворчество проистекают из единого источника гармонии «разного рода движений, физических и психических» [3, с. 540], а не являются результатом волевого синтеза этических и эстетических начал. В этом отношении верным представляется рассмотрение пушкинского мира через принципиально античное единство противоположных аполлоновского и дионисийского начал, а не через отвлеченное равновесие статичных форм, характерное для различных модальностей лже- и неоклассицизмов. Подобно тому как для понимания фундаментальных оснований античного космоса необходима личность Ницше, способная различить за аполлоновской умеренностью дионисийское неистовство эллинов, так для постижения пушкинского текста необходима глубокая проницательность поэта, слышащая за «в ушах лицеиста застрявшей латынью» стихии, которые «нигде никогда так не выговаривались» [7, с. 837].

Феномен Пушкина может быть назван торжеством русского эллинства, поскольку именно Пушкину удалось максимально воплотить в своем творчестве потенции эллинистической природы русского языка: «Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельностная, разрешающаяся в событие» [4, с. 220]. Гармоническая равновесность его поэтики оказывается чрезвычайно трудной для восприятия, поскольку отсутствие явных тектонических сдвигов между аксиологическими и семантическими пластами текста предельно затрудняет продуцирование смыслов воспринимающим субъектом. Тождество содержания и формы, явленное в воплощенном калокагатийном идеале, провоцирует скорее безмолвное созерцание, нежели активное читательское сотворчество, основанное на принципе

заполнения лакун и достраивания смещенных структур текста. Феномен Пушкина в единстве его биографического и литературного текста оказывается замкнутым на себя, самоподобным. Постепенное, но неумолимое отливание звучащего пушкинского слова в тексты хрестоматий, которые, по мысли Виктора Шкловского, узнаются, но не видятся, объясняется не только универсальными принципами бытования литературного текста, постепенно утрачивающего свою способность быть воспринятым в полноте своей выразительности, но и неустранимой сопряженностью пушкинской поэтики с наполняющим ее аполлоновским светом. Эта светозарность Пушкина создает мнимое ощущение предельной простоты и ясности, убеждающее читателя не слишком напрягать свое зрение при полуденном свете. Совершенство пушкинского стиха, понимаемое как его максимальная завершенность по имманентным этому стиху законам, может быть уподоблена феномену классической скульптуры, максимально явленной зрительскому взору, но слишком гармоничной и понятной, чтобы пробудить стремление к достраивающему восприятию. Если справедлива формалистская теория «остранения», объясняющая природу поэтического слова, а значит и всего мира искусств, его стремлением «вернуть человеку мир», то в подобном остранении второго порядка нуждается и само поэтическое слово. Не случайно, что именно пушкинский текст оказывается центральным предметом подобных литературных экспериментов, стремящихся к своеобразному размыканию пушкинской гармонии, лишая ее гармонического стасиса, исключающего активное соучастие читателя. «Воскрешение» пушкинского стиха здесь осуществляется через разрушение калокагатийного образа самого Пушкина. Таковы, например, анекдоты, авторство которых приписывается Даниилу Хармсу, таково сочинение Абрама Терца, всколыхнувшее общественность своей крамольной попыткой покушения на полноту пушкинских совершенств. Калокагатийный образ Пушкина поглощает напряженность его стиха, поэтому ощущение трагического присутствия в его тексте нуждается в деконструкции завершенного пушкинского образа, то есть в его своеобразном обезображивании. Общим местом в этой практике становится прорисовка негроидности Пушкина: «Пушкин был негр. У Пушкина были бакенбарды (NB! Только у негров и у старых генералов), у Пушкина были волосы вверх и губы наружу, и черные, с синими белками, как у щенка, глаза, — черные вопреки явной светлоглазости его многочисленных портретов [8, с. 1126]» — таким предстает поэт в детском восприятии Марины Цветаевой, знающей во взрослом возрасте, что он был «светловолос и светлоглаз». Расподобление субъекта биографии и Автора, применительно к Пушкину, является не общим принципом постмодернистского подхода к восприя-

тию текста, но имманентным самому пушкинскому феномену требованием существования принципиальной асимметрии между формой и содержанием, продуцирующей новые динамические смыслы в процессе читательской рецепции. В этом отношении Пушкин оказывается одним из сложнейших для восприятия авторов русской литературы. Читателю, знакомому с модернистскими и постмодернистскими текстами, «срединная стиховая культура XIX века» [6, с. 640], наиболее приближенная к воплощению калокагатийного идеала соразмерности, оказывается более чужой, нежели «геологические сдвиги» [6, с. 640] в литературе XVIII или даже XVII века, ставшие предметом поэтических исканий русского авангарда: «Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину» [6, с. 640].

Чести Пушкина в значительной мере принадлежит создание эстетического образа золотого века русской дворянской культуры, ставшего в силу своей завершенности более бытийным, нежели эмпирическая реальность, послужившая поводом для появления литературного текста, из которого современные ему и последующие поколения вычитывали реалии собственного быта и конструировали собственную идентичность. Предельная онтологичность пушкинского слова во многом обусловлена минимальными зазорами между его биографией и его текстами: «Лирика стала у Пушкина как бы средством овладения действительностью в ее конкретных чертах» [5, с. 454]. Жизнь и творчество Пушкина обладают удивительным единством, поскольку вырастают из единого калокагатийного мировосприятия. В этом отношении Пушкин является своеобразным полюсом в рассмотрении присущих эпохе отношений между жизнью и искусством. Любые попытки отнесения периодов его творчества к классицизму, романтизму или реализму весьма условны, поскольку сама граница между его творчеством и жизнетворчеством не размыта, а принципиально не оформлена в силу его действительно эллинского мироощущения, в котором центральное место занимает глубокое переживание калокагатийности мироздания «как совершенства, полной и ощутимой, понятной самоцели» [3, с. 495].

Присутствие калокагатийного идеала, утверждающего единство эстетического и этического канонов, свидетельствует о состоянии «цветущей сложности» культуры. Распад этого идеала будет обнаруживать себя в антиэстетизме «нравственных» и социальных направлений русской литературы, в утонченном имморализме декаданса и т. д. Внутренняя свобода духа, обусловленная эстетическим принципом, определяет модели поступания в ситуации этического выбора [1, с. 28; 2, с. 67]. В основании этого принципа лежит ощущение полноты жизненных сил, находящихся в вечном становлении и направляющих че-

ловека в его поступках через эстетическое чувство единства противоречий, что осуществляет глубинную интериоризацию этических максим, трансформируя их в невербализуемый эстетический канон. Многочисленные этические декларации, которыми была столь богата эпоха российского Просвещения, в феномене Пушкина обретают свою реализацию в той онтологической укорененности прекрасного как блага, по самой природе своей единого с добродетельным. Глубинный эстетический принцип жизнетворчества Пушкина, являющийся реализацией гармонического единства духа и плоти, формы и содержания, противоположен эстетским настроениям эпохи, утверждающим своеобразную «эмансипацию формы», то есть работающим на созидание начал культуры модерна. Этой своей поистине эллинской гармонией Пушкин обеспечивает себе прочное положение классика, то есть автора зрелого восприятия.

Разумеется, парадоксально говорить о чертах метамодернизма в литературном или биографическом тексте Пушкина, однако, пусть и со снимающей напряжение иронией, некоторые смысловые нити от идей метамодернизма к феномену Пушкина могут быть протянуты. Пушкину, погруженному в стихию иронии, и в жизни, и в литературе удивительным образом удается удержать звучание искренней и серьезной правды, разрешающейся в трагедию. Напряженная жизнь и усердная работа Пушкина до времени его последней дуэли никогда не создают ощущение тяжеловесности. Пушкин относится к тем гениям, для которых спреццатура является определяющим качеством. Вглядываясь в его образ, вполне можно сказать, что метамодернистский проект является своего рода пророчеством вспять, стремлением поставить уже сбывшееся в культуре в качестве чаемого идеала. Имманентная Пушкину ирония все время сопротивляется попыткам создать бронзовый псевдоклассический образ Пушкина, что находит свое проявление в многочисленных литературных, театральных, анимационных работах, в которых через ироничность самого повествования утверждается идеал играющей жизни, вбирающий в себя и возможность трагедии.

Сложное единство нравственных, эстетических, физических и общественных начал жизни золотого века русской дворянской культуры нашло свое воплощение в биографическом и литературном тексте Пушкина как парадоксальной реализации образовательного идеала русской калокагатии.

Лучшие проявления отечественной философской мысли можно назвать художественной философией подобно тому, как некогда князь Евгений Трубецкой гениально именовал русскую иконопись «умозрением в красках». Современное философское осмысление противоречий сов-

ременной жизни и поиск их преодоления привычным образом предполагают обращение к отечественной литературной традиции как к способу экзистенциального философствования и утверждения антропологического идеала.

Список литературы

1. *Летягин Л. Н.* «Человек поступающий»: опыт эстетической аналитики // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2004. Т. 4. № 7. С. 25–33.
2. *Летягин Л. Н., Шоломова Т. В.* Эстетическая легитимация социального действия // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 3 (28). С. 66–69.
3. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 2. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. — 688 с.
4. *Мандельштам О.* О природе слова // Собрание сочинений в 4-х т. Т.1. Стихотворения. Проза. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. — 377 с.
5. *Тынянов Ю.* Безымянная любовь // Литературный критик. 1939. № 5–6. С. 151–173.
6. *Тынянов Ю.* Промежуток // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. 1. Системы / Под ред. А. С. Ушакина. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. — 960 с.
7. *Цветаева М.* Искусство при свете совести // Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. — 1214 с.
8. *Цветаева М.* Мой Пушкин // Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. — 1214 с.

Иерей Игорь Иванов

Поэтология в метафизической перспективе

Аннотация. *В статье рассматриваются вопросы поэтического творчества как духовного феномена. Изучаются такие аспекты, как: метафизические основы словесности, источник поэтического вдохновения, гармоничность художественного произведения, нравственно-ориентированное творчество. Статья написана на стыке богословия, философии, культурологии и литературоведения.*

Ключевые слова*: Творец, творение, бытие, логосность, духообщение, богообщение, личность, сверхличность, творчество, поэзия.*

Abstract. *The article deals with the issues of poetic creativity as a spiritual phenomenon. Studied are such aspects as: metaphysical foundations of poetry, source of poetic inspiration, harmony of artistic work, morally oriented creativity. The article is written at the intersection of theology, philosophy, cultural studies and literary studies.*

Key words*: Creator, creation, being, logosity, spirit communication, God-communion, personality, superpersonality, creativity, poetry.*

«Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт»

А. А. Блок

Логосность и иконичность бытия

Мир устроен так, что представляет собой икону величия Бога-Творца. Человек сотворен так, что способен воспринимать божественные смыслы. Об этом так говорит святой апостол Павел, обращаясь с проповедью к жителям Рима: «Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы…» (Рим. 1:20).

Святой Максим Исповедник, размышляя о логосности бытия, так поясняет метафизическую перспективу словесности: «Весь мир ограничивается своими логосами, а существа, обитающие в нем, определяются местом и временем. Мир обладает этими логосами в качестве образов умозрения, присущих ему по природе, которые делают возможным частичное постижение Премудрости Божией, пребывающей во всех тварях»[1].

Внешняя (смысловая иконичность мира) и внутренняя логосность (словесность человека) соприкасаются на трех уровнях познания пара-

[1] Творения преподобного Максима Исповедника. М.: Мартис, 1993. Кн. 1. С. 227.

дигмальной Гармонии Бытия (самопознание, миропознание, богопознание). Бог познается через изящество явленного единства Истины, Добра и Красоты в свободном творческом произволении. Румынский богослов Никифор Крайник в своих лекциях о русском христианстве приводит такие слова И. Киреевского: «Для нас, русских, искусство есть не что иное, как одеяние истины»[2]. В метафизическом плане эта корреляция красоты и истины задана самим Творцом при создании мира.

Итак, поэтология (свободное словесное творчество человека) и метафизика (свободное творческое действие Бога Слова) взаимосвязаны. Все вещи в мире (внешний и внутренний ландшафты — Вселенная-мир и мир души), что попадают в поле внимания человека (в силу его внешней и внутренней деятельности), получают от него имена, причем происходит философское осознание гармонии и осмысленности мироздания. Все доступные восприятию явления осознаются в своей взаимосвязи: пространственной (существительные и предлоги), временной, действующей (глаголы и наречия), качественной — преходящей и непреходящей (прилагательные). Сами вещи указывают на наличие этих парадигм. Человек их воспринимает органами чувств и выражает понятое им доступным ему образом. Например, гора, существуя помимо воли и мысли о ней человека, несет в себе целую палитру, гамму смыслов. Тем не менее можно определенно сказать, что гора указывает на реальность «высоты». Слова «высокий, выситься, высоко, высь, Всевышний» возникают непосредственно из осознания этой реальности. На парадигмальном уровне язык — это прежде всего гармонично воспринятое единство мироздания, выраженное гармонией звуков, указующих на явленные человеку смыслы.

Внешний мир, своей явленностью возбуждая в человеке определенные мысли о себе, отсылает его к некоей иной реальности смыслов, Премудрости, стоящей тут же, виновнице этих самых смыслов, хранящихся в логосах вещей. Осознание этого приводит человека в возвышенное состояние, характеризующееся устремленностью к этой Премудрости, к этой непостижимой, таинственной, но в то же время чудно сказывающейся в мироздании Личности. Человек испытывает чувство близости Творца, на его лице играет нездешняя радость — ликование. Восторг от постижения мира и внимающее предстояние Богу творятся в молчании, а выражаются в хвалебном пении — музыке и поэзии: «Всякое дыхание да хвалит Господа» (Пс. 150:6).

При духовном осознании связанности внешнего и внутреннего миров и их отношения к Богу человек отчетливее определяет свою устремленность не к земле, а к небу, точнее к Богу, о Котором возрадовалось

[2] Цит. по: *Crainic N. Dostoievski și creștinismul rus.* Constanța: «Ed. Sfinții Martiri Brâncoveni». 2013. P. 68.

его сердце. Эту радость метафизической сопричастности всего Бытия к постижению Творца и ликованию от Его созерцания передает царь и псалмопевец Давид: «Небеса проповедуют славу Божию, и о делах рук Его вещает твердь. День дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Нет языка, и нет наречия, где не слышался бы голос их. По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их» (Пс. 18:2–5).

Известно, что жизнь в гармонии с природой, космосом была идеалом для всех народов, в том числе и особенно для древних греков. Постижение гармонии достигалось вниманием к мудрости, заложенной в мироздании: в микрокосме и макрокосме. Умозрение и созерцание воспринимались как откровения Правды свыше. И такие «откровения» о мире обычно были привилегией избранных — поэтов, героев, царей философов, которые часто были и законодателями. В Спарте, согласно Платону, устанавливал законы Аполлон, на Крите — Зевс, с которым общался царь Минос, действовавший «сообразно его откровениям» (Платон. Законы. Кн. I 624a–625a). Они выражали «космический» Логос и богоустановленный порядок и гармонию в письменном законе. Греки верили и в то, что «обычай» тоже имеет божественное происхождение: это неписаные и традиционные законы, чей исторический источник был утерян. Гераклит сказал: «Все человеческие законы основаны на одном божественном законе» (Гераклит. Фрагменты. 114).

Как отмечает Р. В. Светлов, «интересно, что Солон стал известен не только как законодатель, но и как поэт. В известной мере его поэтическое творчество было способом легитимизировать, а не только прославить, новую конституцию Афин. Поэтическое вдохновение в VI веке воспринималось как результат божественного воздействия на рапсода — в той же мере, как и вдохновение законодателя. К Ликургу, согласно довольно ранней легенде, дельфийский оракул даже обратился с вопросом: “Не пойму, как мне именовать тебя — богом ли, или же человеком?” Есть предположения, что Солон даже пытался изложить свои законы в виде поэмы»[3].

Здесь также можно вспомнить критского поэта-оракула Эпименида, с которым связаны два упоминания в Новом Завете. По одной из версий ученых, именно ему принадлежат слова, процитированные апостолом Павлом в его речи в Афинах: «ибо мы Им живём и движемся и существуем, как и некоторые из ваших стихотворцев говорили: „мы Его и род“» (Деян. 17:28). По другим версиям, Павел цитирует философа Клеанфа, поэта Арата, либо поэта Пиндара, либо сразу их всех («некоторые из ваших стихотворцев»). Второе упоминание дается в Послании апостола Павла к Титу: «Из них же самих один стихотворец сказал: „Критяне всегда лжецы, злые звери, утробы ленивые“» (Тит. 1:12).

[3] *Светлов Р. В.* Философ и его соперники: Учитель в древнем мире // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Т. 14. Вып. 2. С. 42.

Согласно легендам Эпименид юношей заснул в зачарованной пещере Зевса на горе Ида и проснулся лишь через 57 лет (миф, легший в основу «Пробуждения Эпименида» Гёте). По другой версии, находясь в ней, он постился и пребывал в продолжительных экстатических состояниях. В любом случае, пещеру он покинул обладателем «великих мудростей», а именно определенной экстатической техники. Путешествуя повсюду, он предсказывал будущее, разъяснял скрытый смысл прошлого и очищал города от миазмов, порожденных преступлениями.

Поясняя рассказ из «Теогонии» Эпименида о том, что, лежа в пещере Зевса Диктейского много лет в глубоком сне, Эпименид встретился в сновидении с самими богами, внимал поучениям богов и общался с Истиной и Правдой, исследователь А. В. Лебедев отмечает, что «точную параллель этому мы находим в проэмии к поэме Парменида: Курос попадает в небесное жилище богов через «Ворота Дня и Ночи», которые охраняет Правда (Дике), а затем богиня Истина (Алетейя) открывает ему тайны мироздания»[4].

Далее А. В. Лебедев разъясняет, что стих про критян-лжецов цитируется как «оракул» (χρησμός, λόγιον); следовательно, в оригинальном тексте Эпименида эти слова произносит некое божество, а не сам Эпименид от первого лица. В стихе несомненно присутствует скрытая цитата из «Теогонии» Гесиода и одновременно, полемика с Гесиодом, как мы увидим: ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ᾽ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον (Hes. Theog. 26) ‘Пастухи-деревенщины, дрянные позорники, одно только брюхо!’ Стих Гесиода происходит из проэмия к «Теогонии» и взят из сцены ритуального «посвящения в поэты», его произносят Музы, обращаясь к самому Гесиоду. Речь идет о ритуальном поношении как первой фазе переходного обряда: отделении посвящаемого от старой группы перед переходом в новую. Пастух, посвящаемый в поэты, должен сначала отречься от «скотского» прошлого, а последующее вручение ему лавровой ветви завершает обряд принятием его в цех аэдов. Отметим еще две параллели: Гесиод подвергается ритуальному хулению, когда пасет овец на Геликоне, Эпименид — отправившись за овцой и заснув в горной пещере. После очищения Афин Эпименид отказывается от денег и берет с собой только лавровую ветвь. «Музами» Эпименида, однако, были не геликонские девы, связанные с Аполлоном, а «спутницы» критского Зевса — богини Истина и Правда, которым он «внимал» в своем вещем сне. Слова «Критяне всегда лжецы» в проэмии «Теогонии» Эпименида скорее всего произносила сама Алетейя. Подражание Гесиоду одновременно содержит полемику с ним: если музы Гесиода «могут обманывать»,

[4] *Лебедев А. В.* «Теогония» Эпименида Критского и происхождение орфико-пифагорейского учения о реинкарнации // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIX. Чтения памяти И. М. Тронского. Материалы международной конференции, проходившей 22–24 июня 2015 года. СПб.: Наука, 2015. С. 558.

а «могут говорить правду», то муза Эпименида говорит только истину. Таким образом, «Теогония» Эпименида и оформлена как оракульный логос — как откровение самой Алетейи, Эпименид говорит не от себя, а воспроизводит то, что «услышал» от богов».

Уместно привести здесь снова мнение Р. В. Светлова: «Совершенное особенное место для формирования античной пайдевтической среды имело поэтическое творчество Гесиода. И не только его “Теогонии”, в которой — порой удачно, а порой не без натяжек — были генеалогически систематизированы божественные персонажи, принадлежавшие самым разным местным традициям (что стало одним из стимулов осознания общегреческого племенного единства), но и “Труды и дни” — первый домострой, показывающий образ “нормальной” жизни, к тому же включавший в себя основу для стандартного античного благочестия (боги не повинны во зле, от Зевса происходит лишь благо)»[5].

Итак, культ и культура взаимосвязаны в деле служения Истине, в деле обеспечения нормального и добродетельного благобытия человека как словесного и разумного существа. Более того, культура без культа — бессмысленна, так как без культа она не насыщается откровениями Истины. Приведем здесь слова Никифора Крайника: «Культура в целом как творение человеческого гения не имеет смысла сама по себе, но интегрируется как часть религиозного мировоззрения. Она излучает веру, как пламя горящего огня»[6].

Личность и Сверхличность

Стремление к богопознанию в Правде и Истине — коренная метафизическая перспектива поэтологии, притом что пути осуществления «духообщения» и «Богообщения» могут быть связаны не столько с Самооткрывающейся Личностью (Божественное Откровении в Библии), сколько с голосом совести и интуицией идеи Бога в естественных религиях и естественном познании Творца.

Вот что об этом пишет В. И. Несмелов:

«Человек может мыслить о Боге как о телесном или бестелесном, как о происшедшем во времени или безначальном, как о живущем в каком-

[5] *Светлов Р. В.* Философ и его соперники: Учитель в древнем мире // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Т. 14. Вып. 2. С. 42.

[6] Цит. по:. *Иванов И., иер.* Профессор протоиерей Думитру Станилое о христианской поэзии Никифора Крайника // Линтула: сборник научных статей: [материалы научных конференций XIII и XIV Линтуловских чтений 2019 г. и 2020 г.]. Вып. 13–14 / [науч. ред.: настоятельница Константино-Еленинского женского монастыря игумения Илариона (Феоктистова), кандидат искусствоведения, член Союза художников России, руководитель мастерской древнерусского шитья «Покров» Константино-Еленинского женского монастыря В. Б. Казарина]. СПб.: Издательство «НИЦ АРТ», 2021. С. 24.

нибудь определенном уголке мира или вездесущем — словом, он может иметь целое множество самых различных и даже прямо противоположных друг другу представлений и понятий о Боге, но при всех различиях в содержании человеческого мышления о Боге идея Бога остается все-таки одной и неизменной. Конечно, не все люди выражают непосредственное содержание этой идеи одними и теми же словами и в одних и тех же формулах мысли, но в различных словах и формулах мысли каждый человек все-таки выражает одно и то же содержание.

И великий философ, и какой-нибудь наивный дикарь одинаково находят Бога в сознании реального бытия живой Личности, только философ мыслит эту объективно сущую Личность как сверхчувственную, а бедный ум дикаря необходимо представляет ее себе в чувственном образе человека, потому что он не может мыслить иначе, как только представлениями, а в мире представлений нет другого образа личности, кроме личности человеческой.

Равным образом и великий философ, и какой-нибудь наивный дикарь одинаково мыслят в Боге и силу и достоинство нечеловеческой личности, только философ выражает свою мысль под формою понятия о Боге как о первой причине и о конечной цели бытия, а наивный дикарь выражает ту же самую мысль под формою представления о жизни Бога как о вседовольной и всеблаженной.

Само собой разумеется, что такие различия в выражениях человеческой мысли о Боге могут доказывать собой только одно, что все предикаты в человеческом мышлении Бога несомненно подбираются самим человеком в зависимости от его умственного развития, от условий его жизни, от направления его мысли, от количества и качества его положительных знаний, но что субъектом всякого человеческого мышления о Боге все-таки неизменно является одна и та же идея реального бытия живой Личности, свободной и властной хотеть и жить по своей собственной мысли и воле»[7].

Слово и личность

В связи с вышесказанным вполне очевидно, что слово — это еще и посредник в конкретной ситуации общения двух личностей — вопрошающей и отвечающей. Слово также сопричастно личности, его мыслящей и произносящей. В культурном плане слова, хранимые бережно словарями, тоже были когда-то кем-то первым подуманы и сказаны, а потом уже записаны.

Существуют не столько идеи, сколько их носитель, точнее их вынашиватель. Здесь можно вспомнить Сократа с его майевтикой. Слово вы-

[7] *Несмелов В. И.* Наука о человеке // https://azbyka.ru/otechnik/Nesmelov_Viktor/nauka-o-cheloveke/1_8 (дата обращения: 20.10.23).

ражает отношение, состояние, некое ощущение. При этом разве не тайна и не чудо, что мы друг друга понимаем, скорее, чувствуем, со-чувствуем, со-пере-живаем конкретную ситуацию? Слово, по сути дела, — символ этого единства, родства в духовном восприятии, в симпатии рождающегося моментального схватывания смысла, запечатления его в сердце.

Слово хранит память встречи живых личностей. Чем больше с ним связывается жизненных опытов, мыслей и чувств, тем слово-символ живее и богаче. И для каждого, воспринявшего его в свою жизнь, этот символизм важен и значим, ибо он напоминает о реальной встрече — как уже бывшей, так и грядущей, он — залог ее, ибо хранит единство, возникшее при встрече.

Слово, не несущее в себе потенциала личной встречи, рискует оказаться праздным — не принесшим плода любви. Так или иначе, в человеческом обществе слова являются символами — явными или неявными, — символами человеческих отношений[8].

Об уровнях языка

В экзистенциально-онтологической перспективе словесность сказывается в разных языковых уровнях или в иерархии сопричастности Слову: 1) в религиозном контексте можно говорить об особом языковом измерении — «Языке» Бога и ангельских «языках»: «неизглаголанных глаголах» (2 Кор. 12:4). Также имеет место быть и порченный «язык» демонов; 2) метаязык (как метаоснова мыследеятельности: то, что нам дано в силу создания «по образу и подобию Божию» и от нас не зависит изначально); 3) язык культуры в целом (система символического в опыте человеческого бытия); 4) язык конкретной культуры (так называемая «душа народа» — общая понятийная база народа, условно говоря); 5) язык словарей (как фиксация языка культуры на данном историческом этапе); 6) язык конкретного представителя народа (как внятное или невнятное выражение соприкосновения с вышеуказанными уровнями в контексте личного языкового опыта); 7) язык поэта — очень интересное явление — на микроуровне сплав всего вышесказанного с учетом творческого дара, метафизического просветления (озарения), глубинной интроспекции и онтологической заботы о сущем — все это выражается в образно-символическом синтезе «словоделания»[9].

Поэт и гармония

Чтобы родиться от Гармонии, что нужно испытать, что нужно пережить, чем заниматься? Или просто оказаться таковым в силу самого

[8] См.: *Иванов И. А.* Доспехи трувера. Волгоград: Перископ-Волга, 2018. С. 143–144.
[9] Там же. С. 144.

факта, когда это избранничество, судьба, миссия? И ненависть со стороны тех, кто мнит себя поэтом, таковым не являясь, в силу именно своей онтологической несопричастности Высшей Гармонии? Ведь с объективной точки зрения у гармонии должны же быть некие «родимые пятна», по которым можно было бы определить, что носитель гармонии отражает ее в своих виршах. Что-то вроде аналога абсолютного слуха у музыкантов (мог же Моцарт с первого раза набело записывать нотами все свои музыкальные сочинения!).

А может ли поэт так же идеально фиксировать являемые ему уровни гармонии стихотворения? Например, 1) в интуитивно развивающейся композиции; 2) в интуитивно формируемом синтаксисе; 3) в интуитивно сочленяемой звукописи; 4) в интуитивно сочетаемой лексике, передающей неожиданно сплетаемые образы (уникальные авторские «тропы»); 5) в интуитивно целостно выражаемых чувствах и мыслях, подчиненных общему замыслу произведения, которое еще только роится в сознании автора в виде смутных ощущений-представлений-идей-форм, 6) и в итоге: в интуитивно рождаемой Красоте Целостного Произведения Искусства.

Что здесь имеет место быть? Озарение, созерцание, иррациональное впитывание или мысленное вчитывание в тайну «нездешней истины», находка словесной жемчужины или алмаза, а потом уже его рациональная шлифовка (если это необходимо) до бриллианта. Своего рода синергия своего слова со сферой Словесности. Таким образом, очевидно, что есть внешне распознаваемая красота поэтического слова. Сама по себе явленная в объективной реальности творения. В единстве чувства, воли, мысли, смысла, идеи и выражения[10].

Поэт и прелесть

Первичное восприятие реальности мира и Бога, зафиксированное в реальности языка, выражающего целостность и подлинность мировоззрения, подверглось сомнению через этот самый язык. Ведь это так просто. Есть слово, значит, есть и реальность, на которую оно указывает. Невозможно назвать то, чего нет. Смерти не было. Но Господь назвал ее неким словом. Смерть была не реальна, а возможна, потенциальна. Как некое состояние отсутствия жизни. В мире, полном жизни, такое представить было немыслимо. Реальность не подтверждала этого слова. Здесь знания о мире было недостаточно. Требовалась вера Божиему слову. Именно свободная вера, а не знание от доказательств, представляемых органами восприятия (ни пять чувств, ни сердце, ни ум не могли их представить). Но для практического явления этой веры требовалось исполнение

[10] См.: *Иванов И. А.* Культурный слой. Волгоград: Перископ-Волга, 2019. С. 263–264.

некоего действия. Как благословение и жизнь связывались с вкушением плодов от древа жизни, так и неведомая смерть связана была с запрещением вкушения от плодов древа познания. Познанием того, чего нет. Это было непонятно, это вызывало раздумья и любопытство. Неужели есть что-то, чего нет? Вместо того чтобы помышлять о Том, Кто Есть, Ева, может быть, начинает размышлять о том, чего нет, мечтать. Это желание, это стремление скоро оформилось словесно устами говорящего (!) змея. То, что логосность твари проявилась таким странным образом, Еву не поразило и не отрезвило. Она не обратила внимания на эту виртуальную реальность, на внутренний смысл обращенных к ней слов, ее не удивил парадоксальный вопрос, говорящий, что определенная до этого реальность может быть иной. Взаимосвязь реальности, смысла и слова подверглась опасности распасться. Обольщение через помысел сомнения в реальности и правде божественной заповеди нанесло сокрушительный удар по всему мирозданию. Слово Божие было отвергнуто, слово человеческое утратило силу являть правду, возникли новые негативные чувства и желания в человеке, вызывающие мрачные представления и мысли. Неуверенность и неведение (вместо отвергнутых веры и доверия) бросили человечество в пучину раздробленности, с попыткой опереться на методы рационализма, сенсуализма и мистицизма. В языке появилась путаница, смешение понятий и когнитивный индивидуализм: «Как я считаю, так и есть». Отныне язык, помимо прочего, стал фиксировать и мечтательную, виртуальную, спекулятивную иллюзорность как псевдореальность, обволакивающую реальность живую и сотворенную. Смерть вошла в мир, и неправда о Боге, мире и человеке выразилась в сотворении кумиров.

Иными словами:

1) Есть реальность Бога, богозданного бытия и реальность богообщения как условия для пребывания этого бытия. Бог как Творец обладает полнотой знания о бытии, полнотой любви к творению, участия в судьбах человечества и заботы о мире. Общаясь с Богом в установленных Им пределах и таинственно приобщаясь Ему согласно Его воле, человек по любви Божией может получить откровение о мире, себе, Боге (необходимое ему для спасения).

2) Отстраняясь от опыта познания через откровение, человек начинает создавать свои модели мироздания, уже субъективные («объективен» же только Бог, ибо Он «вне мира»). Эти модели представляют собой отраженную, вторичную реальность, которая «мнится быти» в падшем разуме.

3) В виртуальности человек осознает себя творцом своего «нового мира», так как в ней все подчинено его логике. Отказаться от нее — значит признать бытие Божие, самостоятельную и независимую от человека реальность. Отсюда и война против тварного мира, свидетельствую-

щего о своем Творце, клевета на мир и желание его «улучшить», в итоге стремящееся к тотальной аннигиляции реальности ради виртуальности. Более того, создав для себя виртуальность, человек переносит ее законы в реальный мир, считая при этом, что мир стал как бы «непроницаемым» для Промысла Божия[11].

О назначении поэта

Одно из назначений поэта — согревать души людей, примирять их с жизнью и в то же время быть им проводником к жизни обновленной, просветленной, очищенной, радостной, жизни с любовью к себе и к людям. Это выбор и служение поэта Света.

Сеять злобу, ненависть, раздор, сомнение, разочарование, отчаяние, тоску и т. д. и т. п. — выбор певца Мрака, слуги Темной Силы.

Но творчество, творение — это созидание, жизнеутверждение, поэтому поэт Тьмы постоянно мучится, ибо сам дар творчества восстает против искаженного Инферналом образа существования и против извращенного образа действия дара и таланта.

Порченый поэт — не то, что обычный испорченный человек. Порча дара — проклятие поэта, которое он сам на себя наводит. Рано или поздно, он или сойдет с ума, или совершит самоубийство, или подставится под смерть, или, образумившись, попытается спасти свой дар, оправдать его, вернуться к Свету.

Поэт — не убийца душ, а их целитель. Поэт приходит в душу читателя с драмой, трагедией или комедией, но его настрой и цель — катарсис — вызвать сопереживание, восторг, возвышение (сублимацию, как раньше говорили), преображение души. Провести через тот путь таинственного соприкосновения с Подлинностью Смысла, с Совершенством Замысла и Промысла, с Открытостью Логоса, с Исцеляющей Силой Наполняющего Всё Жизнью, с Единством Творца и Творения — через все то, что сам поэт пережил в высоком порыве со-творчества и чрез щедрое дарение этого опыта читателю. Это путь через подлинную Поэзию — к подлинной Человечности в единстве с Богочеловеком Иисусом Христом. Читающий строки, насыщенные богообщением, вбирает, впитывает, запоминает, хранит добытые поэтом Нездешние Вести, живет ими.

Поэт как соработник Христу — *свой* и Христу, *свой* и человеку, его позитивное *альтер-эго*, его зеркало, его друг и брат, его целитель, проводник, обновитель и освободитель. Поэт создает и воссоздает смыслы,

[11] См. *Иванов И. А.* О реальности и виртуальности // Христианство и культура. Внутривузовский сборник научных трудов. Вып. 1. СПб.: Изд-во СПбГИЭУ, 2001. С. 60–61.

освобождает душу человека от мрака для соединения ее со Светом и Истиной. Так создается духовное единство человечества[12].

Но каждый человек, тем паче каждый словесно и духовно одаренный поэт, должен помнить предостережение святого апостола Иоанна Богослова: «Возлюбленные! не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они, потому что много лжепророков появилось в мире» (1 Ин. 4:1).

Список литературы

1. *Блок А. А.* О назначении поэта // Собрание сочинений в 8 т. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 6. Проза. 1918–1921. С. 160–168.
2. *Иванов И. А.* О реальности и виртуальности // Христианство и культура. Внутривузовский сборник научных трудов. Вып. 1. СПб.: Изд-во СПбГИЭУ, 2001. С. 60–64.
3. *Иванов И. А.* Доспехи трувера. Волгоград: Перископ-Волга, 2018. 156 с.
4. *Иванов И. А.* Культурный слой. Волгоград: Перископ-Волга, 2019. 272 с.
5. *Иванов И., иер.* Профессор протоиерей Думитру Станилое о христианской поэзии Никифора Крайника // Линтула: сб. научных статей: [материалы научных конференций XIII и XIV Линтуловских чтений 2019 г. и 2020 г.]. Вып. 13–14 / [науч. ред.: настоятельница Константино-Еленинского женского монастыря игумения Илариона (Феоктистова), кандидат искусствоведения, член Союза художников России, руководитель мастерской древнерусского шитья «Покров» Константино-Еленинского женского монастыря В. Б. Казарина]. СПб.: Издательство «НИЦ АРТ», 2021. С. 22–28.
6. *Лебедев А. В.* «Теогония» Эпименида Критского и происхождение орфико-пифагорейского учения о реинкарнации // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIX. Чтения памяти И. М. Тронского. Материалы международной конференции, проходившей 22–24 июня 2015 года. СПб:, Наука, 2015. С. 550–584.
7. *Несмелов В. И.* Наука о человеке // https://azbyka.ru/otechnik/Nesmelov_Viktor/nauka-o-cheloveke/1_8 (дата обращения: 20.10.22).
8. *Светлов Р. В.* Философ и его соперники: Учитель в древнем мире // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Т. 14. Вып. 2. С. 39–46.
9. Творения преподобного Максима Исповедника. М.: Мартис, 1993. Кн. 1. 353 с.
10. *Crainic N.* Dostoievski şi creştinismul rus. Constanţa / Ed. Sfinții Martiri Brâncoveni, 2013. 292 p.

[12] *Иванов И. А.* Доспехи трувера. Волгоград: Перископ-Волга, 2018. С. 151–152.

Н. С. Вакуленко

Псалтырь и реквием

Аннотация. *На основе анализа структуры, содержания и текста традиционной католической заупокойной мессы и авторских реквиемов (как музыкальных, так и литературных произведений) составлен реквием, главными особенностями которого является 28-частная структура, компиляция только из стихов Псалтыри (самой большой книги Библии) и общая тематика хваления и прославления Бога.*

Ключевые слова: *реквием, авторский реквием, структура реквиема, текст реквиема, Псалтырь.*

Abstract. *The analysis of the structure, content and text of the traditional Funeral Mass and requiems (both musical and literary ones) by individual composers and authors provided the basis for compiling a requiem, with its main features being the 28-part structure, the text composed only of the verses of the Psalter (the largest book of the Bible), and the general theme of praise and glorification of God.*

Keywords: *requiem, individual composer's requiem, requiem structure, requiem text, Psalter.*

Неизменное восхищение вызывает у всех людей красивая музыка — музыка, в которой человек ощущает присутствие чего-то особенного, проникающего в душу, часто как-то сладко щемящего сердце и заполняющего все существо. Кто-то назовет это блаженством, кто-то — трансцендентным, а кто-то — божественным, божественной энергией или прямо — Богом. К такой музыке, безусловно, относится «Реквием» В. А. Моцарта.

Слушая этот реквием, большинство людей (кроме тех, кто профессионально или специально занимается или интересуется музыкой) особенно не задумывается, что это — по сути церковное богослужение — заупокойная месса, пусть даже включающая только те ее части, которые традиционно пели в католических храмах.

Не способствует этому отождествлению и язык текстов — чаще латинский (католическая традиция) или немецкий (протестантская традиция), почти полностью скрывающий религиозную составляющую.

В том же направлении воздействует на слушателей и тот факт, что, «начиная с эпохи Позднего Возрождения, параллельно с «культовым» реквиемом стали возникать композиторские (авторские) реквиемы» [1], [6], [8], хотя «изначально <…> реквием складывался из мелодий григорианского хорала. Был одноголосным хоровым сочинением и не предусматривал инструментальное сопровождение» [5]. База данных

по реквиемам и их авторам содержит огромный список названий и имен [2].

Также реквием отрывается от религиозно-церковных корней потому, что православной традиции присущи иные богослужения, связанные с прощанием с умершими близкими, — панихида, чтение Псалтыри и последование погребения (отпевание). Тем не менее в России написано немало реквиемов [7]. Из недавних авторских произведений наших соотечественников можно назвать реквиемы С. Слонимского, Б. Тищенко, Э. Денисова, Э. Артемьева и несколько «Русских реквиемов», среди которых реквием Александра Чайковского, использовавшего вместо традиционного латинского текста стихи русских поэтов XIX и XX веков. (Ф. Тютчева, С. Есенина, А. Блока, И. Бродского и Н. Заболоцкого), и реквием русской поэтессы, писательницы, художницы, композитора Валерии (Леры) Авербах, в основу реквиема которой положены канонические православные тексты, а также стихи Г. Державина, А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Ахматовой, И. Бродского, Г. Иванова, З. Гиппиус, А. Блока, О. Мандельштама, Б. Пастернака, И. Ратушинской, В. Сосноры [3].

В меньшей степени известны реквиемы в других видах искусства [8], таких как литература, кино, живопись, популярная музыка, в том числе на русском языке [3], [9]. Среди наиболее известных авторов — А. Ахматова, Е. Мнацаканова, П. Корин, Р. Рождественский, В. Кривулин, В. Пикуль и др.

Представленный ниже реквием отличается от существующих в литературе следующими характеристиками:

– текст имеет явную религиозную направленность;

– текст не церковный, составлен по особому случаю;

– текст не имеет музыкального сопровождения;

– текст явно скомпилирован, причем только из текстов Псалтыри Священного Писания; – структура всего текста не имеет ничего общего со структурой деления Псалтыри по кафизмам (20 кафизм, в каждой три части («Славы»); в самом начале и по окончании чтения — установленные молитвы);

– текст по структуре очень близок к текстам классического авторского реквиема, хотя общее количество частей — 28 (то есть в два раза больше): вступление, 12 частей, окончание (составленные из отдельных стихов Псалтыри, скомпонованных в соответствии с содержанием каждой части); после каждой части — переход (всего 12, состоящие из полного псалма и поддерживающие предыдущую и последующую тематику);

– текст отличается от классического реквиема по общей тематике — прославление Бога, хотя в истоке также лежит тема оплакивания усопшего и молитва о нем.

Сравните структуру и тематику текста классического композиторского реквиема (по Моцарту) и структуру и тематику представленного ниже авторского реквиема.

Структура и тематика текста классического композиторского реквиема (по Моцарту):

I. INTROITUS / Вступление. Requiem aeternam / Покой вечный (даруй им, Господи).
II. KYRIE / Господи, помилуй.
III. SEQUENTIA / Секвенция. Dies irae / День гнева.
IV. Tuba mirum / Трубный глас.
V. Rex tremendae / Царь устрашающего (величия).
VI. Recordare / Вспомни.
VII. Confutatis / Ниспровергнув (злословящих).
VIII. Lacrimosa / Слезный (день).
IX. OFFERTORIUM / Приношение даров.
1. Domine (Jesu Christe) / Господи (, Иисус Христос, Царь славы).
2. Hostias / Жертвы.
X. 1. SANCTUS / Свят (, свят, свят Господь).
2. BENEDICTUS / Благословен (идущий во имя).
XI. AGNUS DEI / Агнец Божий.
XII. COMMUNIO / Причащение. Lux aeterna / Свет вечный.

Структура и тематика авторского реквиема:

ВСТУПЛЕНИЕ. Бог превознесен выше небес, и над всею землею слава Его.
I. Бог — заступник и прибежище.
II. Бог страшен и выводит из напасти.
III. Бог — хранитель от всякого зла, свет и спасение.
IV. Бог долготерпелив, щедр и многомилостив.
V. Бог справедлив и близок призывающим.
VI. Бог — помощник и пастырь.
VII. Бог слышит в стенании и избавляет от слез.
VIII. Бог всеведущ и простирает руку с высоты.
IX. Бог снимает вину и жертва Ему дух сокрушенный.
X. Бог царствует и облечен величием.
XI. Бог благословен и благословляет.
XII. Бог — твердыня и крепость.
ОКОНЧАНИЕ. Бог творит чудеса, благо петь Богу хвалу.
За каждой частью следует Переход.

РЕКВИЕМ

Во свете Твоем мы видим свет[1]
С надеждой на встречу

Посвящается С. В.

Будь превознесен выше небес, Боже, и над всею землею да будет слава Твоя! 56:12
Небеса проповедуют славу Божию, и о делах рук Его вещает твердь. 18:1
Праведен Господь во всех путях Своих и благ во всех делах Своих. 144:17
Дела рук Его и суд; все заповеди Его верны, тверды на веки и веки, основаны на истине и правоте. 110:7-8
Предстанем лицу Его со славословием, в песнях воскликнем Ему. 94:2
Пойте Ему новую песнь; пойте Ему стройно, с восклицанием 32:3
Служите Господу с веселием; идите пред лице Его с восклицанием! 99:2
Воздайте славу Богу! 67:35
Да восхвалят Его небеса и земля, моря и все движущееся в них. 68:35
Воспойте Ему и пойте Ему; поведайте о всех чудесах Его. 104:2
Познайте, что Господь есть Бог, что Он сотворил нас, и мы — Его, Его народ и овцы паствы Его. 99:3
Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах. 45:1
Помощь наша в имени Господа, сотворившего небо и землю. 123:8
Ибо Он знает тайны сердца. 43:22
Ищите Господа и силы Его, ищите лица Его всегда. 104:4
Вспоминайте чудеса Его, которые сотворил, знамения Его и суды уст Его. 104:5

[1] Пс. 35:10.

И я громко буду устами моими славить Господа и среди множества прославлять Его. 108:30
О, Господи! Я раб Твой, я раб Твой и сын рабы Твоей; Ты разрешил узы мои. 115:7
Ибо у Тебя источник жизни; во свете Твоем мы видим свет. 35:10
Бог для нас — Бог во спасение; во власти Господа Вседержителя врата смерти. 67:21
Ибо Он знает состав наш, помнит, что мы — персть. 102:14
Господь знает дни непорочных, и достояние их пребудет вовек. Не будут постыжены во время лютое. 36:18-19
Вот, око Господне над боящимися Его и уповающими на милость Его, что Он душу их спасет от смерти. 32:18-19
Желание боящихся Его Он исполняет, вопль их слышит, и спасает их. 144:19
Господь поддерживает всех падающих, и восстанавливает всех низверженных. 144:14
Он исцеляет сокрушенных сердцем, и врачует скорби их. 146:3
У Господа милость и многое у Него избавление. 129:7
Все пути Господни — милость и истина к хранящим завет Его и откровения Его. 24:10
Памятными соделал Он чудеса Свои; милостив и щедр Господь. 110:4
Продли милость Твою к знающим Тебя и правду Твою к правым сердцем. 35:11
Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются. 84:11
Да славят Господа за милость Его и за чудные дела Его для сынов человеческих! 106:8

Славлю Тебя всем сердцем моим,
    пред Ангелами пою Тебе,
    (чтоб Ты услышал слова уст моих).
Поклоняюсь пред святым храмом Твоим,
    и славлю имя Твое за милость Твою и за истину Твою;
ибо Ты возвеличил слово Твое
    превыше всякого имени Твоего.
В день, когда я воззвал, Ты услышал меня;
    вселил в душу мою бодрость.
Прославят Тебя, Господи, все цари земные,
    когда услышат слова уст Твоих,
и воспоют пути Господни,
    ибо велика слава Господня.
Высок Господь, и смиренного видит,
    и гордого узнает издали.

Если я пойду посреди напастей,
Ты оживишь меня,
прострешь на ярость врагов руку Твою,
и спасет меня десница Твоя.
Господь совершит за меня!
Милость Твоя, Господи, вовек;
дел рук Твоих не оставляй.

Псалом 137

I

Придите, послушайте, все боящиеся Бога, и я возвещу вам, что сотворил Он для души моей. *65:16*

Я сказал Господу: Ты Бог мой; услышь, Господи, голос молений моих! *139:7*

Сам Господь, Сам услышал меня. *151:3*

Не сокрыты были от Тебя кости мои, когда я созидаем был в тайне, образуем был во глубине утробы. *138:15*

Но Ты извел меня из чрева; вложил в меня упование у груди матери моей. *21:10*

В сердце моем сокрыл я слово Твое, чтобы не грешить пред Тобою. *118:11*

Правды Твоей не скрывал в сердце моем, возвещал верность Твою и спасение Твое. *39:11*

Для многих я был как бы дивом; но Ты твердая моя надежда. *70:7*

Удел мой, Господи, сказал я, соблюдать слова Твои. *118:57*

Если бы не закон Твой был утешением моим, погиб бы я в бедствии моем. *118:92*

Ты возвышал меня и утешал меня, (и из бездн земли выводил меня). *70:21*

Вот Ты дал мне дни, как пяди, и век мой как ничто пред Тобою. *38:6*

Истощилась в печали жизнь моя и лета мои в стенаниях. *30:11*

Ибо исчезли, как дым, дни мои, и кости мои обожжены, как головня. *101:4*

Ибо душа моя насытилась бедствиями, и жизнь моя приблизилась к преисподней. *87:4*

Скажи мне, Господи, кончину мою и число дней моих, какое оно, дабы я знал, какой век мой. *38:5*

Сердце мое поражено, и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой. *101:5*

Я ем пепел, как хлеб, и питье мое растворяю слезами. *101:10*

Я стал нем, не открываю уст моих; потому что Ты соделал это. *38:10*

А я, как глухой, не слышу, и как немой, который не открывает уст своих. *37:14*

Око мое истомилось от горести; весь день я взывал к Тебе, Господи; простирал к Тебе руки мои. *87:10*
Сердце мое уязвлено во мне. *118:32*
Помилуй меня, Господи, ибо тесно мне; иссохло от горести око мое, душа моя и утроба моя. *30:10*
Скажи душе моей: «Я спасение твое!» *34:3*
Простираю к тебе руки мои; душа моя — к Тебе, как жаждущая земля. *142:6*
Жажду спасения Твоего, Господи. *118:174*
Услышь меня, Господи, ибо блага милость Твоя; по множеству щедрот Твоих призри на меня. *68:17*
Не удерживай, Господи, щедрот Твоих от меня; милость Твоя и истина Твоя да охраняют меня непрестанно. *39:12*
Да придет моление мое пред лице Твое; по слову Твоему избавь меня. *118:170*
Возвесели душу раба Твоего, ибо к Тебе, Господи, возношу душу мою. *85:4*

Бог нам прибежище и сила,
    скорый помощник в бедах.
Посему не убоимся, хотя бы поколебалась земля
    и горы двинулись в сердце морей.
Пусть шумят, вздымаются воды их,
    трясутся горы от волнения их.
Речные потоки веселят град Божий,
    святое жилище Всевышнего.
Бог посреди его; он не поколеблется:
    Бог поможет ему с раннего утра.
Восшумели народы; двинулись царства:
    Всевышний дал глас Свой, и растаяла земля.
Господь сил с нами,
    Бог Иакова заступник наш.
Придите и видите дела Господа, —
    какие произвел Он опустошения на земле:
Прекращая брани до края земли,
    сокрушил лук и переломил копье,
    колесницы сжег огнем.
Остановитесь и познайте, что Я Бог:
    буду превознесен в народах,
    превознесен на земле.
Господь сил с нами,
Заступник наш Бог Иакова.

Псалом 45

II

Скажите Богу: как страшен Ты в делах Твоих! *65:3*
Да будет милость Твоя, Господи, над нами, как мы уповаем на Тебя. 32:22
Господь Всевышний страшен. 46:3
Вспоминаю о Боге и трепещу; помышляю и изнемогает дух мой. 76:4
Трепещет от страха Твоего плоть моя, и судов Твоих я боюсь. 118:120
Господи! не в ярости Твоей обличай меня, и не во гневе Твоем наказывай меня. Ибо стрелы Твои вонзились в меня, и рука Твоя тяготеет на мне. 37:2-3
Ибо беззакония мои превысили голову мою, как тяжелое бремя отяготели на мне. 37:5
Объяли меня муки смертные, и потоки беззакония устрашили меня. 17:5
Изнемогла от грехов моих сила моя, и кости мои иссохли. 30:11
Смердят, гноятся раны мои от безумия моего. 37:6
Объяли меня болезни смертные, муки адские постигли меня; я встретил тесноту и скорбь. 114:3
В день скорби моей ищу Господа; рука моя простерта ночью, и не опускается; душа моя отказывается от утешения. 76:3
Вступись в дело мое, и защити меня; по слову Твоему оживи меня. 118:154
Изнемогает плоть моя и сердце мое; Ты твердыня сердца моего и часть моя вовек. 72:26
Приблизься к душе моей, избавь ее. 68:19
И не входи в суд с рабом Твоим, потому что не оправдается пред Тобой ни один из живущих. 142:2
Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, — Господи! кто устоит? 129:3
Боже! Ты знаешь безумие мое, и грехи мои не сокрыты от Тебя. 68:6
Ты знаешь поношение мое, стыд мой и посрамление мое. 68:20
Беззаконие мое я сознаю, сокрушаюсь о грехе моем. 37:19
Ради имени Твоего, Господи, прости согрешение мое; ибо велико оно. 24:11
Грехов юности моей и преступлений моих не вспоминай. 24:7
От всех беззаконий моих избавь меня, не предавай меня на поругание безумному. 38:9
Отврати поношение мое, которого я страшусь; ибо суды Твои благи. 118:39
Ради правды Твоей выведи из напасти душу мою. 142:11
Милостив Господь и праведен, и милосерд Бог наш. 114:5
Я всегда с Тобою; Ты держишь меня за правую руку. 72:23
Не оставь меня, Господи, Боже мой! Не удаляйся от меня. 37:22
Да живет душа моя и славит Тебя, и суды Твои да помогут мне. 118:175

Ибо на Тебя, Господи, уповаю я; Ты услышишь, Господи, Боже мой. 37:16
Боже! Не удаляйся от меня; Боже мой! Поспеши на помощь мне. 70:12
Будь мне каменною твердынею, домом прибежища, чтобы спасти меня. 30:3
Боже! именем Твоим спаси меня. 53:3

Услышь, Боже, вопль мой,
внемли молитве моей!
От конца земли взываю к Тебе
в унынии сердца моего:
возведи меня
на скалу, для меня недосягаемую;
ибо Ты прибежище мое,
Ты крепкая защита от врага.
Да живу я вечно в жилище Твоем,
и покоюсь под кровом крыл Твоих.
Ибо Ты, Боже, услышал обеты мои
и дал мне наследие боящихся имени Твоего.
Приложи дни ко дням царя;
лета его *продли* в род и род.
Да пребудет он вечно пред Богом;
заповедуй милости и истине охранять его.
И я буду петь имени Твоему вовек,
Исполняя обеты мои всякий день.

Псалом 60

III

Восшел Бог при восклицаниях, Господь при звуке трубном. 46:6
Блажен народ, знающий трубный зов! Они ходят во свете лица Твоего, Господи. 88:16
При звуке труб и рога торжествуйте пред Царем Господом. 97:6
Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтыри и гуслях. 150:3
Поклонитесь Господу во благолепии святыни, трепещи пред лицем Его, вся земля! 95:9
Страх Господень чист, пребывает вовек. 18:10
Наклонил Он небеса и сошел, — и мрак под ногами Его. 17:10
Грядет Бог наш, и не в безмолвии: пред Ним огонь поедающий, и вокруг Него сильная буря. 49:3
Молнии Его освещают вселенную; земля видит, и трепещет. 96:4
Ибо Господь Всевышний страшен, – великий Царь над всею землею. 46:3
Горы, как воск, тают от лица Господа, от лица Господа всей земли. 96:5

И явились источники вод, и открылись основания вселенной от грозного гласа Твоего, Господи, от дуновения духа гнева Твоего. *17:16*
Ибо Он приникнул со святой высоты Своей; с небес призрел Господь на землю, чтобы услышать стон узников, разрешить сынов смерти. 101:20-21
Ты страшен, и кто устоит пред лицем Твоим во время гнева Твоего? 75:8
Доколе, Господи, будешь гневаться непрестанно, будет пылать ревность Твоя, как огонь? 78:5
Не отринь во гневе раба Твоего. 26:9
Господи! Не в ярости Твоей обличай меня, и не во гневе Твоем наказывай меня. 6:2
Внемли гласу вопля моего, Царь мой и Бог мой! Ибо я к Тебе молюсь. 5:3
Нет целого места в плоти моей от гнева Твоего; нет мира в костях моих от грехов моих. 37:4
А я на Тебя, Господи, уповаю; я говорю: Ты мой Бог. 30:15
Ты покров мой. 31:7
Утверди сердце мое в страхе имени Твоего. 85:11
Услышь, Господи, голос мой, которым я взываю; помилуй меня и внемли мне. 26:7
Когда я в страхе, на Тебя я уповаю. 55:4
Господь свет мой и спасение мое: кого мне бояться? 26:1
Глас мой к Богу, и я буду взывать; глас мой к Богу, и Он услышит меня. 76:2

Возвожу очи мои к горам,
    откуда придет помощь моя.
Помощь моя от Господа,
    сотворившего небо и землю.
Не даст Он поколебаться ноге твоей,
    не воздремлет хранящий тебя.
Не дремлет и не спит
    хранящий Израиля.
Господь — хранитель Твой;
    Господь — сень Твоя
    с правой руки твоей.
Днем солнце не поразит тебя,
    ни луна ночью.
Господь сохранит тебя от всякого зла;
    сохранит душу твою *Господь*.
Господь будет охранять
    выхождение твое и вхождение твое
    отныне и вовек.

Псалом 120

IV

Велик Господь и достохвален, и величие Его неисследимо. 144:3
Велик Господь наш и велика крепость Его, и разум Его неизмерим. 146:5
Я же беден и нищ; Боже, поспеши ко мне! Ты помощь моя и Избавитель мой; Господи, не замедли. 69:6
Господи, Боже сил! кто силен, как Ты, Господи? И истина Твоя окрест Тебя. 88:9
Господи! милость Твоя до небес, истина Твоя до облаков! 35:6
Правда Твоя — как горы Божии, и судьбы Твои — бездна великая! 35:7
Как много у Тебя благ, которые Ты хранишь для боящихся Тебя и которые приготовил уповающим на Тебя пред сынами человеческими! 30:20
Да придут ко мне милости Твои, Господи, спасение Твое по слову Твоему. 118:41
Ибо превыше небес милость Твоя. 107:5
Много щедрот Твоих, Господи; по суду Твоему оживи меня. 118:156
Искуси меня, Господи, и испытай меня; расплавь внутренности мои и сердце мое. 25:2
Благоволи, Господи, избавить меня; Господи! поспеши на помощь мне. 39:14
Помилуй меня, Господи, ибо кости мои потрясены; и душа моя сильно потрясена. 6:3-4
Подвигнись на помощь мне, и воззри. 58:5
Спаси, Боже мой, раба Твоего, уповающего на Тебя. 85:2
Ибо Ты помощь моя, и в тени крыл Твоих я возрадуюсь. 62:8
На Тебя, Господи, уповаю; да не постыжусь вовек. 70:1

Рассуди меня, Господи,
ибо я ходил в непорочности моей,
и уповая на Господа, не поколеблюсь.
Искуси меня, Господи, и испытай меня;
расплавь внутренности мои и сердце мое.
Ибо милость Твоя пред моими очами,
и я ходил в истине Твоей.
Не сидел я с людьми лживыми,
и с коварными не пойду.
Возненавидел я сборище злонамеренных,
и с нечестивыми не сяду.
Буду омывать в невинности руки мои
и обходить жертвенник Твой, Господи,
чтобы возвещать гласом хвалы
и поведать все чудеса Твои.

Господи! возлюбил я обитель дома Твоего
и место жилища славы Твоей.
Не погуби души моей с грешниками
и жизни моей с кровожадными,
у которых в руках злодейство,
и которых правая рука полна мздоимства.
А я хожу в моей непорочности;
Избавь меня, (Господи,) и помилуй меня.
Моя нога стоит на прямом *пути*;
в собраниях благословлю Господа.

Псалом 25

V

Вспомни слово (Твое) к рабу Твоему, на которое Ты повелел мне уповать. 118:49
Вспомни щедроты Твои, Господи, и милости Твои, ибо они от века. 24:6
Много соделал Ты, Господи, Боже мой: о чудесах и помышлениях Твоих о нас — кто уподобится Тебе! 39:6
С престола, на котором восседает, Он призирает на всех, живущих на земле. 32:14
Он создал сердца всех их, и вникает во все дела их. 32:15
Восстань, Боже, защити дело Твое. 73:22
По милости Твоей вспомни меня Ты, ради благости Твоей, Господи! 24:7
Войду в размышление о силах Господа Бога; воспомяну правду Твою — единственно Твою. 70:16
Правосудие и правота — основания престола Твоего; милость и истина преходят пред лицем Твоим. 88:15
Буду вспоминать о делах Господа; буду вспоминать о чудесах древних. 76:12
Уповающего на Господа окружает милость. 31:10
К Тебе возвожу очи мои, Живущий на небесах! 122:1
Простри с высоты руку Твою, избавь меня и спаси меня от вод многих. 143:7
Ты покров и щит мой; на слово Твое уповаю. 118:114
Куда пойду от Духа Твоего, от лица Твоего куда убегу? 138:7
Из глубины взываю к Тебе, Господи. Господи! услышь голос мой. 129:1-2
К Тебе взываю я, ибо Ты услышишь меня, Боже; приклони ухо Твое ко мне, услышь слова мои. 16:6
Сердце мое трепещет; оставила меня сила моя; и свет очей моих — и того нет у меня. 37:11

Не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле. 101:8
Цепи ада облегли меня, и сети смерти опутали меня. 17:6
Страх и трепет нашел на меня, и ужас объял меня. 54:6
Но я открыл Тебе грех мой и не скрыл беззакония моего. 31:5
Я сказал: «исповедаю Господу преступления мои». 31:5
Я сказал: Господи! помилуй меня, исцели душу мою; ибо согрешил я пред Тобою. 40:5
Призри на страдание мое и на изнеможение мое, и прости все грехи мои. 24:18
Спаси меня, Боже; ибо воды дошли до души моей. 68:2
Призри на меня и помилуй меня; ибо я одинок и угнетен. 24:16
Не отвергни меня, Боже, Спаситель мой! 26:9
Сними с меня поношение и посрамление, ибо я храню откровения Твои. 118:92
Господи! к Тебе взываю; поспеши ко мне, внемли голосу моления моего, когда взываю к Тебе. 140:1
Восстань, Господи! спаси меня, Боже мой! 3:8
Истомилась душа моя, желая во дворы Господни. 83:3
Сердце мое и плоть моя восторгаются к Богу живому. 83:3
Выведи из темницы душу мою, чтобы мне славить имя Твое. 141:7
Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я; Тебя жаждет душа моя. 62:2
Жаждет душа моя к Богу крепкому, живому: когда явлюсь пред лице Божие! 41:3
Истаивают очи мои о слове Твоем; я говорю: когда Ты утешишь меня? 118:82
Даруй мне рано услышать милость Твою, ибо я на Тебя уповаю. 142:8
Господи! пред Тобою все желания мои, и воздыхание мое не сокрыто от Тебя. 37:10
Услышь голос молений моих, когда я взываю к Тебе. 27:2
Помилуй меня, Боже! 55:2
Близок Господь ко всем призывающим Его, ко всем призывающим Его в истине. 144:18
Бог избавит душу мою от власти преисподней, когда примет меня. 48:16
Оттого возрадовалось сердце мое и возвеселился язык мой. 15:9
Ты — Бог мой: буду славить Тебя; Ты — Бог мой: буду превозносить Тебя. 117:28
Славлю Тебя, что услышал меня и соделался моим спасением. 117:21

Блажен, кому отпущены беззакония,
и чьи грехи покрыты!
Блажен человек, которому Господь не вменит греха
и в чьем духе нет лукавства.

Когда я молчал, обветшали кости мои
от вседневного стенания моего.
Ибо день и ночь тяготела надо мною рука Твоя;
свежесть моя исчезла, как в летнюю засуху.
Но я открыл Тебе грех мой
и не скрыл беззакония моего;
я сказал: «исповедаю Господу преступления мои»;
и Ты снял с меня вину греха моего.
За то помолится Тебе каждый праведник
во время благопотребное,
и тогда разлитие многих вод
не достигнет Его.
Ты покров мой;
Ты охраняешь меня от скорби,
окружаешь меня радостями избавления.
«Вразумлю тебя, наставлю тебя
на путь, по которому тебе идти;
буду руководить тебя, око Мое над тобою».
«Не будьте как конь, как лошак несмысленный,
которых челюсти нужно обуздывать уздою и удилами,
чтобы они покорялись тебе».
Много скорбей нечестивому;
а уповающего на Господа окружает милость.
Веселитесь о Господе и радуйтесь, праведные;
торжествуйте, все правые сердцем.

Псалом 31

VI

Когда я взываю, услышь меня, Боже правды моей! 4:1
Услышь, Господи, молитву мою, и внемли гласу моления моего. 85:6
Молился я Тебе всем сердцем: помилуй меня по слову Твоему. 118:58
Услышь, Господи, правду, внемли воплю моему, прими молву из уст нелживых. 16:1
Призри на меня и помилуй меня, как поступаешь с любящими имя Твое. 118:132
Не погуби души моей с грешниками. 25:9
Не погуби меня с нечестивыми и с делающими неправду. 27:3
Да не увлечет меня стремление вод, да не поглотит меня пучина, да не затворит надо мною пропасть зева своего. 68:16
На Тебя, Господи, уповаю, да не постыжусь вовек; по правде Твоей избавь меня. 30:2

Благ Господь ко всем, и щедроты на всех делах Его. 144:9
По правде Твоей избавь меня и освободи меня; приклони ухо Твое ко мне, и спаси меня. 70:2
Твой я, спаси меня; ибо я взыскал повелений Твоих. 118:94
Яви светлое лице Твое рабу Твоему; спаси меня милостью Твоею. 30:17
Милости Господней полна земля. 32:52
Истаивает душа моя о спасении Твоем; уповаю на слово Твое. 118:81
Внемли воплю моему, ибо я очень изнемог. 141:6
Но к Тебе, Господи, Господи, очи мои; на Тебя уповаю, не отринь души моей! 140:8
Поспеши на помощь мне, Господи, Спаситель мой! 37:23
Сохрани душу мою, и избавь меня. 24:20
Я изнемог и сокрушен чрезмерно; кричу от терзания сердца моего. 37:9
Господи! услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе. 101:2
Сердце мое трепещет во мне, и смерти ужасы напали на меня. 54:5
Ибо чресла мои полны воспалениями, и нет целого места в плоти моей. 37:8
Истаивают очи мои, ожидая спасения Твоего и слова правды Твоей. 118:123
В Твою руку предаю дух мой; Ты избавлял меня, Господи, Боже истины. 30:6
Не удаляйся от меня; ибо скорбь близка, а помощника нет. 21:12
Господь мне помощник. 117:7
Помоги мне, Господи, Боже мой; спаси меня по милости Твоей. 108:26
Господи! да не постыжусь, что я к Тебе взываю. 30:18
Приклони ко мне ухо Твое, поспеши избавить меня. 30:3

Господь — Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться.
    Он покоит меня на злачных пажитях
И водит меня к водам тихим.
    Подкрепляет душу мою;
направляет меня на стези правды
    ради имени Своего.
Если я пойду и долиною смертной тени,
    не убоюсь зла,
потому что Ты со мной;
    Твой жезл и Твой посох —
    они успокаивают меня.
Ты приготовил предо мною трапезу
    в виду врагов моих;
умастил елеем голову мою;
    чаша моя преисполнена.

Так, благость и милость (Твоя) да сопровождают меня
во все дни жизни моей,
и я пребуду в доме Господнем
многие дни.

Псалом 22

VII

Слезами моими омочаю постель мою. 6:7
Услышь, Господи, слова мои, уразумей помышления мои. 5:1
Положи слезы мои в сосуд у Тебя, — не в книге ли они Твоей? 55:9
Внемли мне, и услышь меня; я стенаю в горести моей. 54:3
Я изнемог от вопля, засохла гортань моя, истомились глаза мои от ожидания Бога моего. 68:4
Излил пред Ним моление мое; печаль мою открыл Ему. 141:2
Я пролился как вода. 21:15
Все кости мои рассыпались. 21:15
Сердце мое сделалось, как воск, растаяло посреди внутренности моей. 21:15
Сила моя иссохла, как черепок. 21:16
Язык мой прильпнул к гортани моей. 21:16
И Ты свел меня к персти смертной. 21:16
Пронзили руки мои и ноги мои. 21:17
По Тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной. 62:2
Душа моя повержена в прах; оживи меня по слову Твоему. 118:25
К Тебе, Господи, возношу душу мою. 24:1
Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже! 41:2
Боже мой! Боже мой! Для чего Ты оставил меня? 21:2
Обратись, Господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости Твоей. 6:5
Услышь, Боже, вопль мой, внемли молитве моей! 60:2
Скоро услышь меня, Господи; дух мой изнемогает. 142:7
Не скрывай лица Твоего от раба Твоего, ибо я скорблю; скоро услышь меня. 68:18
Только в Боге успокаивается душа моя; от Него спасение мое. 61:2
Господи, помилуй меня, и восставь меня. 40:11
Ибо милость Твоя лучше, нежели жизнь. Уста мои восхвалят Тебя. 62:4
Не умру, но буду жить и возвещать дела Господни. 117:17
Да не постыдятся во мне все, надеющиеся на Тебя, Господи, Боже сил. Да не посрамятся во мне ищущие Тебя. 68:7
Господи, Боже спасения моего! Днем вопию и ночью пред Тобою. 87:2

Да внидет пред лице Твое молитва моя; приклони ухо Твое к молению моему. 87:3

(Аллилуия.)
Я радуюсь, что Господь услышал
голос мой, моление мое,
приклонил ко мне ухо Свое;
и потому буду призывать Его во все дни мои.
Объяли меня болезни смертные,
муки адские постигли меня;
я встретил тесноту и скорбь.
Тогда призвал я имя Господне:
Господи! избавь душу мою.
Милостив Господь и праведен,
и милосерд Бог наш.
Хранит Господь простодушных:
я изнемог, и Он помог мне.
Возвратись, душа моя, в покой твой;
ибо Господь облагодетельствовал тебя.
Ты избавил душу мою от смерти,
очи мои от слез
и ноги мои от преткновения.
Буду ходить пред лицем Господним
на земле живых.

Псалом 114

VIII

Господи! услышь молитву мою, внемли молению моему по истине Твоей; услышь меня по правде Твоей. 142:1
Боже! Не премолчи, не безмолвствуй, и не оставайся в покое, Боже! 82:2
Ты возвращаешь человека в тление, и говоришь: «возвратитесь, сыны человеческие!» 89:4
Неужели Бог забыл миловать? Неужели во гневе затворил щедроты Свои? 76:10
На Тебя уповали отцы наши; уповали, и Ты избавлял их. 21:5
Ты слышишь молитву; к Тебе прибегает всякая плоть. 64:3
А придет пред лице Твое стенание узника; могуществом мышцы Твоей сохрани обреченных на смерть. 78:11
Близок Господь к сокрушенным сердцем, и смиренных духом спасет. 33:19

Господь испытывает праведного. 10:5
Избавит Господь душу рабов Своих, и никто из уповающих на Него не погибнет. 33:23
От Господа спасение. 3:9
Блажен, кому отпущены беззакония, и чьи грехи покрыты! 31:1
Блажен человек, которому Господь не вменит греха, и в чьем духе нет лукавства! 31:2
Праведники видят сие, и радуются, а всякое нечестие заграждает уста свои. 106:42
Ангел Господень ополчается вокруг боящихся Его и избавляет их. 33:8
Десница Господня высока, десница Господня творит силу! 117:16
И возрадуются все уповающие на Тебя, вечно будут ликовать. 5:12
Возрадовался я, когда сказали мне: «пойдем в дом Господень». 121:1
Господь есть часть наследия моего и чаши моей. Ты держишь жребий мой. 15:5
Боже! Ты наставлял меня от юности моей, и доныне я возвещаю чудеса Твои. 70:17
Много теснили меня от юности моей, но не одолели меня. 128:2
Ты посылал меня на многие и лютые беды, но и опять оживлял меня, и из бездн земли опять выводил меня. 70:20
Когда изнемогал во мне дух мой, Ты знал стезю мою. 141:3
Я веровал, и потому говорил: я сильно сокрушен. 115:1
Он простер руку с высоты, и взял меня, и извлек меня из вод многих. 17:17
Твердо уповал я на Господа, и Он приклонился ко мне и услышал вопль мой. 39:2
И не предал меня в руки врага; поставил ноги мои на пространном месте. 30:9
Господь твердыня моя и прибежище мое, Избавитель мой, Бог мой, – скала моя; на Него я уповаю; щит мой, рог спасения моего и убежище мое. 17:3
Я, по множеству милости Твоей, войду в дом Твой, поклонюсь святому храму Твоему в страхе Твоем. 5:8
Ибо Ты не оставишь души моей в аде и не дашь святому Твоему увидеть тление. 15:10
Даже плоть моя успокоится в уповании. 15:9
Боже! услышь молитву мою; внемли словам уст моих. 53:4
Сохрани душу мою, ибо я благоговею пред Тобою. 85:2
Да живу я вечно в жилище Твоем, и покоюсь под кровом крыл Твоих. 60:5
Буду славить Тебя, Господи, всем сердцем моим, возвещать все чудеса Твои. 9:2

Буду радоваться и торжествовать о Тебе, петь имени Твоему, Всевышний. 9:3

Господи! кто может пребывать в жилище Твоем?
кто может обитать на святой горе Твоей?
Тот, кто ходит непорочно, и делает правду,
и кто говорит истину в сердце своем;
кто не клевещет языком своим,
не делает искреннему своему зла,
и не принимает поношения на ближнего своего;
тот, в глазах которого презрен отверженный,
но который боящихся Господа славит;
кто клянется, хотя бы злому, и не изменяет;
кто серебра своего не отдает в рост,
и не принимает даров против невинного.
Поступающий так не поколеблется вовек.

Псалом 14

IX

Воздайте Господу славу имени Его, несите дары, и идите во дворы Его. 95:8
Делайте и воздавайте обеты Господу, Богу вашему; все, которые вокруг Него, да принесут дары Страшному. 75:12
Приносите жертвы правды, и уповайте на Господа. 4:6
Пойдем к жилищу Его, поклонимся подножию ног Его. 131:7
Да будет рука Твоя над мужем десницы Твоей, над сыном человеческим, которого Ты укрепил Себе. 79:18
Утверди слово Твое рабу Твоему, ради благоговения пред Тобою. 118:38
Господи! Ты слышишь желания смиренных; укрепи сердце их; открой ухо Твое. 9(б):38
Тогда призвал я имя Господне: Господи! избавь душу мою. 114:4
Призрит на молитву беспомощных, и не презрит моления их. 101:18
Жертва Богу дух сокрушенный; сердца сокрушенного и смиренного Ты не презришь Боже. 50:19
Вспоминаю о Боге, и трепещу; помышляю, и изнемогает дух мой. 76:4
Милость моя и ограждение мое, прибежище мое и Избавитель мой, щит мой, — и я на Него уповаю. 143:2
Благоволит Господь к боящимся Его, к уповающим на милость Его. 146:11
Ты снял с меня вину греха моего. 31:5
Моя душа будет радоваться о Господе; будет веселиться о спасении от Него. 34:9

И подойду я к жертвеннику Божию, к Богу радости и веселия моего, и на гуслях буду славить Тебя, Боже, Боже мой! 42:4
Всесожжения и жертвы за грех Ты не потребовал. 39:7
Тебе принесу жертву хвалы, и имя Господне призову. 115: 8
Благоволи же, Господи, принять добровольную жертву уст моих. 118:108
Ради имени Твоего, Господи, оживи меня. 142:11
Господи, Боже мой! На Тебя я уповаю. 7:2
Помилуй меня, и услышь молитву мою. 4:2
Услышь, Господи, и помилуй меня. 29:11
Господь сила моя и песнь; Он соделался моим спасением. 117:14

(Аллилуия.)
Я веровал, и потому говорил:
я сильно сокрушен.
Я сказал в опрометчивости моей:
всякий человек ложь.
Что воздам Господу
за все благодеяния Его ко мне?
Чашу спасения прииму,
и имя Господне призову.
Обеты мои воздам Господу
пред всем народом Его.
Дорога в очах Господних
смерть святых Его!
О, Господи, я раб Твой,
я раб Твой и сын рабы Твоей;
Ты разрешил узы мои.
Тебе принесу жертву хвалы,
и имя Господне призову.
Обеты мои воздам Господу
пред всем народом Его,
во дворах дома Господня,
посреди тебя, Иерусалим! Аллилуия.

Псалом 115

X

Готово сердце мое, Боже, готово сердце мое: буду петь и славить. 56:8
Готово сердце мое, Боже, готово сердце мое; буду петь и воспевать во славе моей. 107:2
Ибо Ты велик, и творишь чудеса, — Ты, Боже, един Ты. 85:10

Престол Твой утвержден искони; Ты — от века. 92:2
Слава Твоя простирается превыше небес! 8:2
Ты, Господи, высок во веки! 91:9
Господь во святом храме Своем, Господь — престол Его на небесах. 10:4
Господь — царь на веки, навсегда. 9(б):37
Нет между богами, как Ты, Господи, и нет дел, как Твои. 85:8
Велики дела Господни, вожделенны для всех, любящих оные. 110:2
Блажен, кого Ты избрал и приблизил, чтобы он жил во дворах Твоих. 64:5
Со мною же, Господи, Господи, твори ради имени Твоего, ибо блага милость Твоя; спаси меня. 108:21
Ты возжигаешь светильник мой, Господи; Бог мой просвещает тьму мою. 17:29
Пошли свет Твой и истину Твою; да ведут они меня и приведут на святую гору Твою и в обители Твои. 42:3
Как вожделенны жилища Твои, Господи сил! 83:2
Ибо до небес милость Твоя и до облаков истина Твоя. 56:11
Буду радоваться и веселиться о милости Твоей, потому что Ты призрел на бедствие мое, узнал горесть души моей. 30:8
И ты обратил сетование мое в ликование, снял с меня вретище и препоясал меня веселием. 29:12
Но Ты, Господи, щит предо мною, слава моя, и Ты возносишь главу мою. 3:4
Господь — крепость жизни моей: кого мне страшиться? 26:1
Господь — крепость моя и щит мой; на Него уповало сердце мое, и Он помог мне, и возрадовалось сердце мое; и я прославлю Его песнью моею. 27:7
Сила моя! Тебя буду воспевать я; ибо Бог мой — заступник мой, Бог мой, милующий меня. 58:18
Как драгоценна милость Твоя, Боже! 35:8
Буду восхвалять Тебя, Господи, Боже мой, всем сердцем моим и славить имя Твое вечно. 85:12
Да радуются и веселятся Тобою все, ищущие Тебя, и любящие спасение Твое да говорят непрестанно: «велик Господь!» 39:17
Да славят великое и страшное имя Твое; свято оно! 98:3

Господь царствует; Он облечен величием,
    облечен Господь могуществом *и* препоясан:
    потому вселенная тверда, не подвигнется.
Престол твой утвержден искони,
Ты — от века.
Возвышают реки, Господи,
    возвышают реки голос свой,

возвышают реки волны свои.
Но паче шума вод многих,
сильных волн морских,
силен в вышних Господь.
Откровения твои несомненно верны.
Дому Твоему, Господи,
Принадлежит святость на долгие дни.

Псалом 92

XI

Благословен Господь вовек! Аминь, аминь. 88:53
Благословен Бог, Который не отверг молитвы моей и не отвратил от меня милости Своей. 65:20
Благословен Господь, ибо Он услышал голос молений моих. 27:6
Ты избавил душу мою от смерти, очи мои от слез и ноги мои от преткновения. 114:8
Господи! Ты вывел из ада душу мою и оживил меня, чтобы я не сошел в могилу. 29:4
Дух Твой благий да ведет меня в землю правды. 142:2
Блажен человек, которого сила в Тебе, и у которого в сердце стези направлены к Тебе. *83:6*
Возвратись, душа моя, в покой твой; ибо Господь облагодетельствовал тебя. 114:7
И я пребуду в доме Господнем многие дни. 22:6
Живущий под кровом Всевышнего под сенью Всемогущего покоится. 90:1
Господь на небесах поставил престол Свой, и царство Его всем обладает. 102:19
Славлю Господа по правде Его, и пою имени Господа Всевышнего. 7:18
Жив Господь и благословен защитник мой! Да будет превознесен Бог спасения моего. 17:47
Да славят Тебя, Господи, все дела Твои, и да благословляют Тебя святые Твои. 144:10
Воздайте Господу, сыны Божии, воздайте Господу славу и честь. 28:1
И благословенно имя славы Его вовек; доколе пребывает солнце, будет передаваться имя Его. 71:17
И благословенно имя славы Его вовек, и наполнится славою Его вся земля. Аминь и аминь. 71:19

Боже! будь милостив к нам и благослови нас,
освети нас лицем Твоим,
дабы познали на земле путь Твой,

во всех народах спасение Твое.
Да восхвалят Тебя народы, Боже;
да восхвалят Тебя народы все.
Да веселятся и радуются племена;
ибо Ты судишь народы праведно,
и управляешь на земле племенами.
Да восхвалят Тебя народы, Боже;
да восхвалят Тебя народы все.
Земля дала плод свой;
да благословит нас Бог, Бог наш.
Да благословит нас Бог,
и да убоятся Его все пределы земли!

Псалом 66

XII

Воспойте Господу новую песнь; ибо Он сотворил чудеса. Его десница и святая мышца Его доставили Ему победу. 97:1
Приидите, поклонимся, и припадем, преклоним колени пред лицем Господа, Творца нашего. 94:6
Боже! восстанови нас; да воссияет лице Твое, и спасемся! 79:4
Бог! — Непорочен путь Его, чисто слово Господа; щит Он для всех, уповающих на Него. 17:31
Ибо благ Господь: милость Его вовек, и истина Его в род и род. 99:5
Ибо Он не презрел и не пренебрег скорби страждущего, не скрыл от него лица Своего, но услышал его, когда сей воззвал к Нему. 21:25
«Не нарушу завета Моего, и не переменю того, что вышло из уст Моих.» 88:35
«За то, что он возлюбил Меня, избавлю его; защищу его, потому что он познал имя Мое». 90:14
«Вовек сохраню ему милость Мою, и завет Мой с ним будет верен». 88:29
Глас радости и спасения в жилищах праведников: десница Господня творит силу! 117:15
Хранит Господь всех любящих Его. 144:20
Благо сотворил Ты рабу Твоему, Господи, по слову Твоему. 118):65
Ты положил на него благословение на веки, возвестил его радостью лица Твоего. 20:7
Ты дал ему, что желало сердце его, и прошения уст его не отринул. 20:3
Так благословится человек, боящийся Господа! 127:3
Что воздам Господу за все благодеяния Его ко мне? 115: 3
Отворите мне врата правды; войду в них, прославлю Господа. 117:19
Как велики дела Твои, Господи! дивно глубоки помышления Твои! 91:6

В тесноте моей я призвал Господа, и к Богу моему воззвал. И Он услышал от [святаго] чертога Своего голос мой, и вопль мой дошел до слуха Его. 17:7
Отъял всю ярость Твою, отвратил лютость гнева Твоего. 84:4
Ты дал мне щит спасения Твоего, и десница Твоя поддерживает меня, и милость Твоя возвеличивает меня. 17:36
И вложил в уста мои новую песнь — хвалу Богу нашему. 39:4
Радуются уста мои, когда я пою Тебе, и душа моя, которую Ты избавил. 70:23
Всякий день буду благословлять Тебя и восхвалять имя Твое во веки и веки. 144:2
Да будет благоприятна Ему песнь моя; буду веселиться о Господе. 103:34
Ибо Господь Бог есть солнце и щит, Господь дает благодать и славу. 83:12
А мне благо приближаться к Богу! На Господа Бога я возложил упование мое, чтобы возвещать все дела Твои. 72:28
К Тебе прилепилась душа моя; десница Твоя поддерживает меня. *62:9*
Господи! возлюбил я обитель дома Твоего и место жилища славы Твоей. 25:8
Ибо Ты избавил душу мою от смерти, [очи мои от слез,] да и ноги мои от преткновения, чтобы я ходил пред лицем Божиим во свете живых. 55:14
Ты заповедал спасти меня, ибо твердыня моя и крепость моя Ты. 70:3
Основание слова Твоего истинно, и вечен всякий суд правды Твоей. *118:160*
В Боге восхвалю я слово Его, в Господе восхвалю слово Его. 55:11
Дело Его — слово и красота, и правда Его пребывает вовек. 110:3
Крепка мышца Твоя, сильна рука Твоя, сильна рука Твоя, высока десница Твоя! 88:14
Открываешь руку Твою, и насыщаешь все живущее по благоволению. 114:16
Стань, Господи, на место покоя Твоего, Ты и ковчег могущества Твоего. 131:8
Яви дивную милость Твою, Спаситель уповающих на Тебя. 16:7
Восседающий на Херувимах, яви Себя. 79:2
Да возрадуются о Тебе все, ищущие Тебя, и любящие спасение Твое да говорят непрестанно: «велик Бог!» 69:5
Хвалите Господа, ибо благо петь Богу нашему, ибо это сладостно, — хвала подобающая. 146:1
Все дышащее да хвалит Господа! Аллилуия. *150:6*

(Аллилуия.)
Хвалите Господа, все народы,
прославляйте Его, все племена;

ибо велика милость Его к нам,
и истина Господня (пребывает) вовек.
Аллилуия.

Псалом 116

* * * * * * *

Явил Господь спасение Свое, открыл пред очами народов правду Свою. 97:2
Приидите, воспоем Господу, воскликнем [Богу,] твердыне спасения нашего. 94:1
Величайте Господа со мною, и превознесем имя Его вместе. 33:4
Восклицайте Господу, вся земля; торжествуйте, веселитесь и пойте. 97:4
Хвалите Господа, ибо Господь благ; пойте имени Его, ибо это сладостно. 134:3
(Аллилуия.) Славьте Господа, ибо Он благ, ибо вовек милость Его. 117:1
Хвалите Его по могуществу Его, хвалите Его по множеству величия Его. 150:2
Превозносите Господа, Бога нашего, и поклоняйтесь подножию Его; свято оно! 98:5
Воспойте Господу песнь новую; воспойте Господу, вся земля. 95:1
Господи, Боже наш! Как величественно имя Твое по всей земле! 8:2
Славим Тебя, Боже, славим; ибо близко имя Твое; возвещают чудеса Твои. 74:2
Как имя Твое, Боже, так и хвала Твоя до концов земли; десница Твоя полна правды. 47:11
Да будет Господу слава во веки; да веселится Господь о делах Своих! 103:31
Будь превознесен выше небес, Боже, и над всею землею да будет слава Твоя! 56:6
Пойте Господу, благословляйте имя Его, благовествуйте со дня на день спасение Его. 95:2

(Аллилуия.)
Хвалите Бога во святыне Его;
хвалите Его на тверди силы Его.
Хвалите Его по могуществу его,
хвалите Его по множеству величия Его.
Хвалите Его со звуком трубным,
хвалите Его на псалтири и гуслях.
Хвалите Его с тимпаном и ликами,
хвалите Его на струнах и орга́не.
Хвалите Его на звучных кимвалах,
хвалите Его на кимвалах громогласных.

Все дышащее да хвалит Господа!
Аллилуия.

Псалом 150

Список литературы

1. Авторы реквиемов. Материал из энциклопедии Руниверсалис // Портал «Энциклопедия Руниверсалис». URL: https://руни.рф/Категория: Авторы_реквиемов (дата обращения: 21.11.2022).
2. База данных по реквиемам и их авторам // Портал requiemsurway.org. URL: http://www.requiemsurvey.org/about.php (дата обращения: 21.11.2022).
3. *Константинова Г.* Реквием. Что это такое? // Портал ШколаЖизни.ру Познавательный журнал. URL: https://www.shkolazhizni.ru/culture/articles/47373/ (дата обращения: 21.11.2022).
4. *Лукьяненко В.* Реквиемы в хронологическом порядке // Портал «Вектор духовности». URL: https://vectork.org/rekviemy/ (дата обращения: 21.11.2022).
5. Методическая разработка на тему «История возникновения жанра реквием» // Портал ИНФОУРОК. Ведущий образовательный портал России. URL: https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-na-temu-istoriya-vozniknoveniya-zhanra-rekviem-5280655.html (дата обращения: 21.11.2022).
6. *Москалёва И. В.* Реквием в творчестве композиторов разных эпох // Портал МУЛЬТИУРОК. URL: https://multiurok.ru/files/rekiem-v-tvorchestve-kompozitorov-raznykh-epokh.html (дата обращения: 21.11.2022).
7. *Студенникова С. В.* Реквием в отечественной музыке: к вопросу возникновения жанра Requiem in Russian Music: Genre Origin Sources / Вестник ЧГПУ. Филология и искусствоведение. 2010. № 1. С. 354–362 // Cyberleninka. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rekviem-v-otechestvennoy-muzyke-k-voprosu-vozniknoveniya-zhanra/viewer (дата обращения: 21.11.2022).
8. Реквием. Исторический очерк. Основная структура реквиема. Реквиемы (выборка). Реквиемы в других видах искусства. Реквиемы в популярной музыке // Портал «Энциклопедия Руниверсалис». URL: https://руни.рф/Реквием (дата обращения: 21.11.2022).
9. Реквием — что это? Значение, определение, реквием в искусстве // Портал ПРАВМИР. URL: https://www.pravmir.ru/rekviem-eto/#i-3 (дата обращения: 21.11.2022).

Кто ты, человек?
Рембрандт Хармес ван Рейн (1606–1669)

Аннотация. *В статье рассказывается о творческом пути выдающегося голландского живописца Рембрандта, которого историки искусства по праву называют «философом с кистью в руках».*

Ключевые слова: *художник, живописец, творчество, теология, портрет, групповой портрет, библейские сюжеты.*

Он родился в обеспеченной семье, получил достойное образование и к концу жизни должен был стать состоятельным и уважаемым человеком, но умер в нищете…

Он познал высокую степень признания, имел множество богатых заказчиков и мог бы быть признанным современниками мастером, но умер непонятым…

Он мечтал иметь дом, наполненный детскими голосами, дом, в котором живет любимая женщина, но был лишен и этого…

Судьба во многом типичная… Но нетипичен сам художник. Он — одна из вершин мирового изобразительного искусства. Мастер света, мастер золотистого колорита, мастер психологического портрета — Рембрандт с берегов Рейна.

Мечта рейнского мельника

15 июля 1606 года в многочисленной семье зажиточного лейденского мельника Хармеса ван Рейна родился мальчик, которому в крещении дали имя Рембрандт. И мать, и отец были единодушны во мнении, что их восьмой ребенок должен занять достойное место в голландском бюргерском обществе. Поэтому и решено было отдать его учиться в престижную Латинскую школу, а по окончании ее — в университет.

Голландское общество XVII столетия по уровню грамотности всех слоев населения, по стремлению к наукам и искусству, да и по организации общественного строя намного превосходило все европейские страны. По свидетельству современников, каждая деревня имела народную школу, а в любом городском семействе дети знали иностранные языки.

20 мая 1620 года Рембрандт поступает в университет своего родного города Лейдена. Он усердно изучает право и теологию, но вскоре осознает, что настоящее его призвание — живопись и рисунок. Рембрандт настолько серьезно погружается в изучение этих предметов, что в 1622

году родители забирают его из университета и определяют в ученики к местному художнику Якобу ван Сваненбюрху.

После почти трехлетней подготовки у Сваненбюрха восемнадцатилетний Рембрандт проходит серьезную школу в студии Питера Ластмана в Амстердаме. Всего полгода потребовалось молодому художнику, чтобы понять, что он может работать самостоятельно, без руководства именитого мастера.

Рембрандт возвращается в Лейден, где открывает собственную художественную мастерскую. Заказчиками и покровителями его становятся Петрус Скривериус и Гаспар Барлеус — представители интеллектуальной элиты города. Именно в этот период Рембрандт находит собственный живописный стиль, в котором наряду с теплым коричневатым колоритом появляются необычные, волнующие всполохи света.

Картины лейденского периода «Бегство в Египет» (1627), «Самсон и Далила» (1628), «Христос в Эммаусе» и «Симеон во храме» (1631) отличаются реалистической передачей человеческих эмоций, тонкостью и непринужденность живописного мастерства.

Помимо живописи молодой художник активно работает в технике офорта. Его виртуозные, быстрые наброски иглой уже тогда поражали и коллег по художественному цеху, и ценителей искусства. Одной из лучших работ этого времени искусствоведы единодушно считают «Портрет матери под черной вуалью».

Ученик становится мастером. А мастеру становится тесно в небольшом городе близ Рейна: он серьезно думает о переезде в Амстердам, в богатый портовый город, в шумный и пестрый мир, где тесно переплелись коммерция, наука и искусство.

Дом с открытыми ставнями

В 1631 году в бедные кварталы Амстердама стал наведываться молодой, хорошо одетый человек. Он пристально вглядывался в согнутые фигуры стариков и старух, будто пытаясь постичь некую тайну, которая скрывалась в их изможденных лицах. Поначалу его встретили неприветливо, но затем этот жизнерадостный, коренастый, с широким мясистым носом художник стал для них своим — сыном мельника с Рейна. Они охотно позировали ему, а Рембрандт учился. Учился у натуры.

Но и в центральных районах города перед ним распахнулись двери самых богатых домов. Образованный, прекрасно разбирающийся в итальянском искусстве, Рембрандт буквально очаровывал будущих состоятельных заказчиков.

1630-е годы стали для молодого мастера годами творческого подъема, годами удачи, годами личного счастья.

В 1632 году он пишет картину «Урок анатомии доктора Тульпа». Это полотно знаменует собой новый этап в развитии жанра группового портрета. До Рембрандта групповой портрет — это ряд самостоятельных образов, объединенных общей средой. В «Уроке анатомии» появляется сюжет и центральный персонаж. Главный герой — известный анатом Тульп, занятый препарированием лежащего на переднем плане тела, а вокруг — внимающие словам ученого и наблюдающие за его действиями ученики. Картину Рембрандта нельзя отнести к жанровой живописи — мастер умело сохранил рамки именно группового портрета. Эта работа принесла двадцатишестилетнему художнику невиданный успех, и отныне он становится одним из ведущих и «модных» художников Амстердама.

Излюбленным жанром этого периода для Рембрандта остается портрет. Все работы этого времени отличает внимание к внутреннему миру человека и тонкий психологизм. Правда, манера письма немного меняется: живопись становится более гладкой и прихотливой. Несомненно, эстетика стиля барокко, господствовавшая в художественной среде XVII века, коснулась и творчества Рембрандта.

Вскоре мастерская Рембрандта становится центром художественной жизни Амстердама. Он набирает учеников и достаточно умело предается педагогической деятельности. Нет недостатка и в заказах: многие именитые горожане считают престижным для себя портретироваться именно у Рембрандта. Его гравюры пользуются большим спросом и продаются даже за границей.

В 1634 году художник женится на Саскии ван Эйленбург, младшей дочери уважаемого горожанина, наступает самый счастливый период его личной жизни — время, которое не повторится уже никогда. Знаменитое полотно «Автопортрет с Саскией на коленях», (1635) по праву считают гимном взаимной любви и человеческого счастья.

Он покупает большой дом, внеся за него половину стоимости, обставляет его предметами роскоши и увешивает стены произведениями известных художников. Рембрандт посещает лавки старьевщиков, выискивая экзотические предметы, старинное оружие и необычные одежды. Все это было необходимо не столько для создания артистического убранства дома, сколько для творчества. Он любил наряжать молодую жену в причудливые одежды и писать то в виде Флоры, то в элегантных светских одеждах, то в виде чопорной и подтянутой дамы.

Рембрандту всегда претили застолья в тавернах, он никогда не задавал шумных домашних пиров, как это любили делать Рубенс и Ван Дейк, но его новый семейный дом был всегда гостеприимным и открытым.

В конце 1630-х годов мастер завершает цикл картин на библейские темы, заказанных принцем Оранским. Среди них, отмеченные мону-

ментальностью и барочной мощью, выделяются «Снятие со Креста» (1634) «Жертвоприношение Авраама» (1635), «Ослепление Самсона» (1636). Пишет Рембрандт полотна на темы Античности, и несомненным шедевром среди них является «Даная» (1636, переписана после 1640 года). В этой работе во всей полноте проявился знаменитый «золотистый колорит» живописца и особое, не имеющее аналогов в живописи того времени световое решение композиции. Несмотря на античную тему, картина полна домашнего, интимного уюта, и ее общее настроение оказалось созвучно настроениям современников Рембрандта.

В начале 1640-х годов Рембрандт получает почетный заказ на создание группового портрета членов стрелковой гильдии. Законченное в 1642 году полотно, впоследствии получившее название «Ночной дозор», по праву относят к вершинам мировой живописи. Художник представил торжественный сбор стрелков, в котором переплелись героический пафос и бытовая реальность. Восторженно принятая просвещенными современниками картина крайне не понравилась заказчикам и была помещена в непредназначенном для нее месте. При этом, чтобы сократить размеры огромного полотна, холст бесцеремонно обрезали, нарушив первоначальную композицию.

1640-е годы… Второй амстердамский период творчества художника. Время потерь, время крушения надежд. В 1642 году умирает Саския и Рембрандт остается с годовалым сыном Титусом на руках. Художник не может выплатить долг за дом, теряет заказчиков и в его благополучную до того времени жизнь входит новое явление — нищета.

Мастерство живописца к этому времени достигло своей вершины, изменилось его мировоззрение, изменился и взгляд на предназначение искусства. Приспособиться к новым вкусам, к новым требованиям рынка картин художник не мог и не хотел.

Кто ты, человек?

Рембрандт неоднократно задавал себе этот вопрос. И когда писал автопортреты — от молодости до седых волос, — и когда писал лица нищих стариков в окраинных районах Амстердама, и когда — в счастливый и безмятежный период любви — писал свою единственную Саскию.

В поздний период творчества Рембрандтом были написаны самые глубокие и самые психологические портреты. Такого внимания к человеку, такого философского обобщения жизненного пути личности до Рембрандта не достигал никто. Портреты конца 1650-х — середины 1660-х годов предельно реалистичны, в них не осталось и следа стиля барокко. Один из лучших примеров — «Портрет старушки» (1654). Этот портрет вне времени: подобных пожилых женщин с умиротворен-

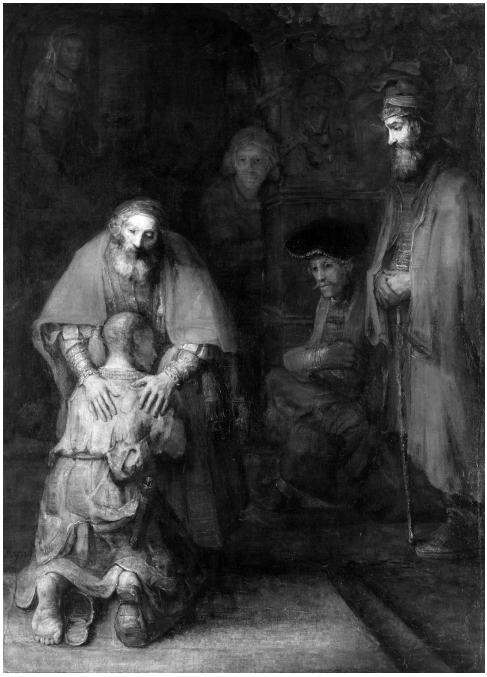
ным лицом, с натруженными руками можно встретить в любом государстве, в любые века. И главная тема портрета — сопереживание героине, ее прожитым, возможно нелегким, годам, станет образцом для творчества последующих поколений художников-реалистов. В этот период изменилась и живописная манера художника — он стал писать широкими, корпусными мазками. Современники шутили, что «холсты Рембрандта можно поднять с пола за нос».

В начале 1650-х годов в жизни Рембрандта появляется молодая женщина — Хендрикье Стоффельс, которая разделит с ним годы лишений, но и она умрет в 1663 году. А в 1664 году художник лишится и своего любимого сына Титуса.

Трагедии в личной жизни, частичная потеря зрения от непрестанной работы над офортами не сломили сильного духом мастера. К концу жизни он стал философом с кистью в руках. И все это отразилось в его последней большой картине «Возвращение блудного сына». В этом полотне мастер попытался ответить на мучивший его вопрос: кто ты, человек? к чему стремишься? к Кому приходишь в конце пути?

Сострадание — вот главная тема этого произведе-

Портрет старушки. 1654



Возвращение блудного сына. 1666–1669

ния. Темный колорит, яркие всполохи света, акцентирующие фигуры старика-отца и одетого в поношенные одежды сына, придают сцене одновременно ощущение камерности и всеобщности происходящего. Эта встреча-покаяние, встреча-всепрощение, встреча-возвращение человека к своему Создателю станет заключительным мажорным аккордом в живописи великого мастера.

Рембрандт Ван Рейн умер в 1669 году, забытый современниками, в маленьком домике на окраине Амстердама. И только в середине XIX века состоялось подлинное открытие художника. Его потемневшие со временем холсты стали подлинным образцом для художников-портретистов Нового времени, для тех, кто главной задачей портрета считал раскрытие на холсте внутреннего мира человека, его личной неповторимой вселенной.

Список литературы

1. *Андронов С. А.* Рембрандт. О социальной сущности творчества художника. М.: Знание, 1981.
2. *Геташвили Н.* Рембрандт. М.: Олма-Пресс, 2005.
3. *Декарг Пьер.* Рембрандт. М.: Молодая гвардия, 2010.
4. *Егорова Е. С.* Портрет в творчестве Рембрандта. М.: Искусство, 1975.
5. *Маннеринг Д.* Жизнь и творчество Рембрандта. М.: Лабиринт-К, 1997.

В. О. Гусакова

Что нам хотел сказать «вестник иных миров»? *Нереализованные эскизы М. А. Врубеля для Владимирского собора в Киеве*

Аннотация. *В статье рассматриваются эскизы Врубеля «Воскресение», «Надгробный плач» и «Ангел с кадилом и свечой» для неосуществленной им росписи во Владимирском соборе в Киеве. Акцент сделан на духовно-нравственной идее обретения человеком рая, воплощенной Врубелем в перечисленных произведениях.*

Ключевые слова*: Иисус Христос, сила воли и духа, Врубель, эскиз, духовно-нравственная идея, красота, время, пространство.*

Михаил Александрович Врубель — уникальный художник, чей талант не знал пределов во времени и пространстве, а творческое видение прозревало глубинные смыслы бытия.

Александр Блок назвал художника «вестником иных миров», пришедшим к нам, чтобы сообщить важную весть — весть о Красоте как неотъемлемом свойстве Бога, сопряженном с Истиной и Добром.

Сам Врубель считал своей миссией служение прекрасному, а девизом провозглашал «Il vera nel bella» — «истина в красоте». Во всех его работах, и в быстром наброске, и в маленькой акварели, ощутим поиск величаво-трагической красоты формы и глубина духовно-нравственной идеи.

Совершенство граненой, подобной драгоценному самородку формы, монументальность композиций, виртуозность рисунка и мерцание света составляли основу произведений Врубеля.

В настоящей статье мы рассмотрим лишь один эпизод из жизни и творчества Врубеля, связанный с его работой во Владимирском соборе в Киеве.

Предназначенные для киевского храма эскизы остались на бумаге и не были воплощены на стенах, но их духовное, нравственное и эстетическое значение от этого не утратилось. Выполненные в технике акварели на бумаге, они продолжают нести зрителю вечную духовно-нравственную идею мироустройства, основанного на божественной гармонии.

В 1886 году Михаил Александрович Врубель вернулся обратно в Киев после краткого пребывания в Одессе. За его спиной был опыт реставрации и написания фресок и икон для киевской Кирилловской церкви. К этому времени работы по украшению Владимирского собора шли полным ходом, и Врубелю поручили выполнить эскиз композиции «Воскресение Христово» для северного придела главного алтаря.

Работавший над росписью центрального нефа собора В. М. Васнецов предложил Врубелю свою мастерскую, располагавшуюся здесь же. Врубель согласился и решил приступить к картине на сюжет стихотворения М. Ю. Лермонтова «По небу полуночи ангел летел…», которую задумал еще в Одессе.

Н. А. Прахов, сын руководителя работ во Владимирском соборе А. В. Прахова, вспоминал: «Очень ценил он музыкальность лермонтовского стихотворения «По небу полуночи ангел летел…». Говорил, что непременно напишет картину на эту тему. В его карманном альбомчике 1884–1885 гг. сохранился карандашный набросок летящего ввысь ангела, прижимающего к груди младенца. Особенность композиции составляет вертикальный полет на крыльях, совсем не похожих на традиционные крылья церковных ангелов. Они горизонтально распростерты и изогнуты под давлением сжатого воздуха. Очень реально передан их симметричный изгиб. Очевидно, это было результатом наблюдений, роднящих Врубеля с Леонардо да Винчи»[1].

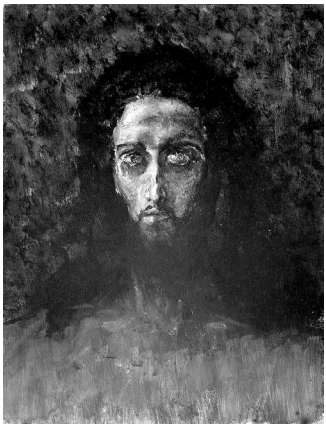
Врубель М.А. Моление о чаше

Летом 1887 года, работая над эскизом «Воскресения» в имении помещика Я. В. Тарновского Мотовиловка под Киевом, Врубель отвлекся от задуманного. Он выполнил эскизы «Надгробный плач» и «Ангел с кадилом и свечой» и начал писать картину «Моление о чаше» для местной сельской церкви. Он быстро разочаровался в картине, хотя до ее завершения оставалось совсем немного.

Приступив к другому сюжету — «Христос в Гефсиманском саду», он также оставил его незаконченным, написав сверху «Христос в пустыне». Врубель долго работал над этой картиной, периодически возвращаясь к ней. Она не дошла до наших дней. Сохранились только большой рисунок углем «Христос в Гефсиманском саду» и маленький этюд, выполненный маслом, «Голова Христа».

[1] *Прахов Н. А.* Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958. С. 127.

Образ Христа в «Молении о чаше» удивляет и одновременно притягивает зрителя своей трагичной и величественной красотой. Силуэт фигуры Спасителя с чеканным профилем освещен светом Его же нимба, который подобен полночной луне. Сияние нимба настолько велико, что освещенными оказываются лик, плечи и сцепленные в молитвенном сосредоточении руки Христа, а также лепестки белых лилий, растущих у ног Спасителя.



Врубель М.А.
Этюд головы Христа

И в «Молении о чаше», и в этюде «Головы Христа» Врубель сосредоточил внимание на глазах. Здесь и впоследствии он будет постоянно использовать этот прием изображения огромных, широко раскрытых, немного выпуклых глаз, взор которых устремлен одновременно и вдаль, и в глубину себя. Это взгляд созерцателя, прозревающего будущее и потому не замечающего будничной суеты, и победителя, готового к неравному бою и напрягающего для победы все имеющиеся в нем силы.

В этюде головы Христа Врубель представил лик асимметричным, причем каждая половина выражает разные состояния — одна спокойствие, другая — напряжение. В этом плане этюд Врубеля может быть ассоциативно соотнесен с иконой «Спас Синайский», в лике которого, по мнению многих исследователей, отражены две природы — божественная и человеческая.

Вся сила Христа в работах Врубеля запечатлена в глазах. Именно взгляд придает и Христу, и многим другим персонажам Врубеля, не обладающим физическим потенциалом, необоримую духовную мощь.

Вернувшись в Киев, Врубель представил на утверждение в строительный комитет Владимирского собора два акварельных варианта «Воскресения Христова». Их не приняли. Причины были разные. По одной из них, членам комитета не понравилась вольная трактовка, не соответствующая иконографическим канонам, по другой — композиции Врубеля не соответствовали архитектурным особенностям Владимирского собора. Есть версия, что художник опоздал с подачей эскизов и их не рассматривали.

Справедливым будет мнение, что в эскизах «Воскресение Христа» Врубель выразил свое прочтение сюжета и на двух листах представил не разные композиции на одну тему, а ее развитие во времени и пространстве.

Врубель М. А. Воскресение.
Страница из книги С. П. Яремича

В конце XIX столетия такое прочтение сюжета имело пророческое значение. Следует заметить, что примерно в это же время современник Врубеля, Н. Ф. Федоров развивал духовно-нравственные идеи о воскрешении человечества и искал в науке способы для ее воплощения.

Далекий от научных изысканий и экспериментов, но ищущий во всем красоту Врубель изобразил Воскресение в насколько это было возможно космическом ракурсе. Художник словно желал сказать людям, что воскресить человека может только Тот, Кто взял на себя все грехи мира, Своей крестной смертью искупил их и воскрес для новой жизни.

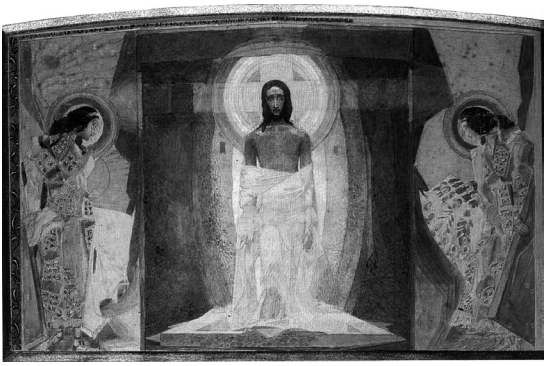
В первом эскизе изображен начальный момент воскресения — восстание из гроба. Христос медленно поднимается. Им движет светоносная и живоносная сила. Его лик еще хранит следы тления и смерти, но глаза широко раскрыты. Яркий свет преображает тело, освобождающееся от погребальных пелен, которые подобны многогранным ледяным кристаллам, сковавшим некогда мертвое тело Христа. За Христом сияет, подобно северному сиянию, Крест Господень.

Два ангела в царственных облачениях, подобные величественным ассирийским статуям, — молчаливые свидетели чуда, они озарены светом, льющимся неудержимым потоком из гробницы. Внизу скорчились в неудобных позах сморенные внезапным сном римские стражи. Между ними Врубель поместил два врезающихся в землю обломка Креста Господня.

Композиция «Воскресения» разделена на шесть сегментов, и нижние три словно пророчествуют о Втором Пришествии Христа, когда все мертвые восстанут из гробов на Суд. Обломки креста в нижней части напоминают откинутые крышки гробов. Между ними Врубель со свойственным ему стремлением к красоте поместил белые роскошные цветы. Они говорят нам о «жизни будущего века».

Верхние три сегмента включают изображения двух ангелов и воскресающего Христа в центре. Возможно, так Врубель изобразил Пресвятую Троицу с вочеловечившейся Второй Ипостасью.

Может быть, поэтому, желая полностью сосредоточить внимание зрителя на божественном, во втором листе Врубель взял за основу триптих и в центральном сегменте изобразил Христа уже воскресшим и преображенным, покидающим Свою гробницу.



Врубель М. А. Воскресение

Христос воскрес, Он восстал из гроба и делает шаг навстречу человеку. Его лик спокоен и одухотворен. Взгляд устремлен вперед. Воскресший Господь смотрит на человека.

По сторонам ангелы отодвигают тяжелые плиты гробницы и медленно разворачиваются к Нему, чтобы почтительно склониться перед Ним. Их лики уже повернуты в профиль, но тела представлены в анфас. Их движение длится в вечности. Вся сцена представлена в ирреальном, непостижимом пространстве, космической среде, где человеку пока нет места.

Для «Воскресения» Врубель избирает особый колорит. Он выстроен на сочетании синих, голубых, зеленоватых, желтоватых холодных цветов, напоминающих мерцание звезд, блеск алмаза или сверкание ледяных глыб. Врубель сознательно отказывается от золотых нимбов, желая показать зрителю разноцветные оттенки света Божественной природы. Врубель очень любил наблюдать за отблесками и отражениями света в гранях алмазов, льдин или перламутра. Как-то раз Врубель, любуясь сверкающими на солнце обломками льда на Неве, сказал художнику В. Д. Милиоти: «Вот, смотрите, Василий Дмитриевич, вот здесь человек ничего не придумает, чего бы не было в природе. Берите все оттуда»[2].

В этой фразе проявилось творческое мироощущение Врубеля, основанное на пристальном наблюдении за Божественным мирозданием и попытке уловить его духовный смысл. Побывав в Италии и вдохновившись мастерами эпохи Возрождения, он отнюдь не принял их постулатов о том, что «человек есть мера всех вещей», а художник подобен Божественному Творцу. Возможно, поэтому Врубеля как художника волновал не сам человек, а его духовный и нравственный мир, переживания и страсти. В своих произведениях он пытался выразить «музыку полноценного человека», но, оставаясь всегда неудовлетворенным результатом, он безжалостно уничтожал рисунки, комкая и бросая их где попало, записывал готовые картины новым сюжетом.

В период работы над акварельными эскизами для Владимирского собора Врубель обратился к наследию А. А. Иванова, которого очень любил еще со студенческой скамьи.

[2] Панорама искусств. М., 1978. С. 179.

Врубеля с Ивановым сближало нечто большее, чем художественные средства выразительности, а именно вечно длящийся духовный смысл изображаемого сюжета, его нравственная вневременность и внепространственность.

В 1889 году накануне отъезда в Москву Врубель показал Прахову еще несколько эскизов сюжета «Надгробный плач», сделанных им два года назад.

По силе своего воздействия на человека и глубине поднятой темы эти эскизы Врубеля могут быть поставлены в один ряд с выдающимися живописными и музыкальными произведениями, посвященным оплакиванию Христа. «Надгробный плач» Врубеля далек от известных иконографий «Оплакивания», или Пиеты. Образ невыразимой боли матери у гроба Сына в эскизах Врубеля обладает не только художественной выразительностью, но и музыкальным звучанием. Это живописное воплощение Stabat Mater Джованни Перголези.

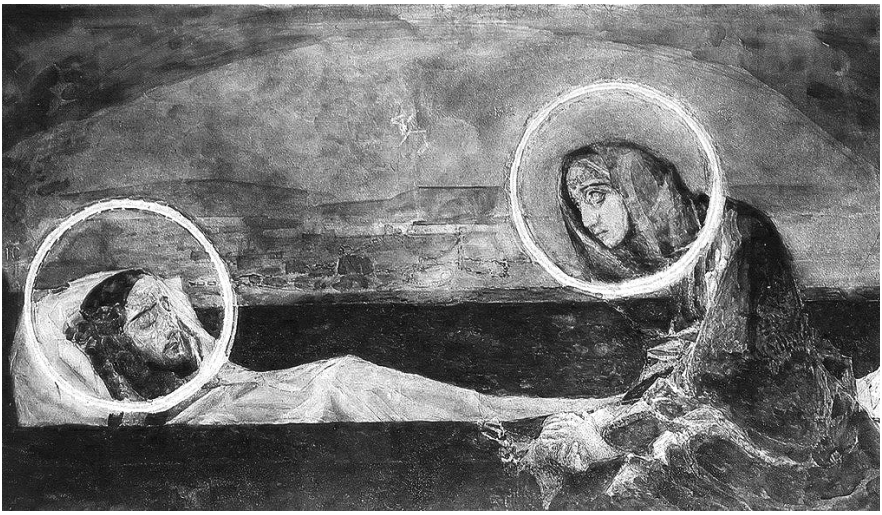
В первом варианте Врубель изобразил Богородицу, скорбящую над телом лежащего во гробе Христа на фоне безлюдного пейзажа. Лики прорисованы легкими и быстрыми штрихами тонким пером, предельно точно передающими неутешное горе матери, которое снова сконцентрировано в глазах. Жестов нет. Эмоциональное состояние Богородицы передано изгибом бровей и устремленным на лежащего внизу Сына взглядом. Темный силуэт ее тонкой хрупкой фигуры, соотносимый с

Врубель М.А. Надгробный плач. 1 вариант

высокими горами на заниженной линии горизонта, возвышающийся над каменным гробом Христа, напоминает о том, что Она есть «Гора Нерукосечая», про которую говорил пророк Даниил: «Ты видел его, доколе камень не оторвался от горы без содействия рук, ударил в истукана, в железные и глиняные ноги его, и разбил их» (Дан. 2:34).

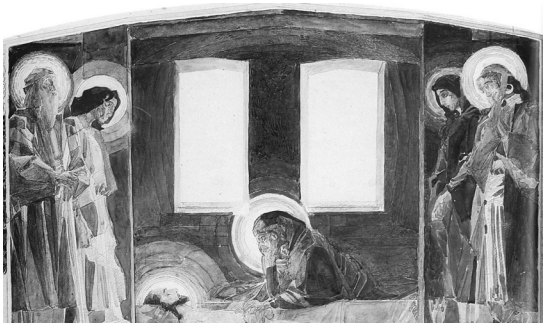
Вся композиция залита солнечным светом. Однако трудно понять, какой это свет — заката или рассвета. В работе Врубеля человеческое время уступило место Божественной вечности. Солнечный полудиск располагается над головой Христа, словно Его нимб, и заключает в свое пространство кровавого цвета Голгофу с крестом.

Во втором варианте Врубель показал Богородицу у гроба у самой кромки листа. Ее фигура соединяет действительность зрителя с небесным бытием, которое в данный момент наполнено трагическим безмолвием и невыразимой скорбью. Огромные прозрачные, со слезами, глаза Богоматери устремлены на Сына, чьи веки сомкнуты словно во сне. Взгляд Богородицы исполнен удивительной силой молитвы, которая ощутима для зрителя. Создается ощущение, что она стремится воскресить Сына, глядя на Него. При небольшом размере эскиз поражает своей монументальностью. Врубель работает кистью как скульптор резцом. Он чеканит форму, уподобляя ее граниту (окаменевшая от горя фигура Богородицы) или ледяной глыбе (саван, буквально сковавший тело Христа).



Врубель М.А. Надгробный плач. 2 вариант

Лики Христа и Богоматери ярко очерчены круглыми нимбами. Такое изображение нимба как естественного свечения святого лика впоследствии Врубель использует в образе ангела с кадилом.



Врубель М.А. Надгробный плач. Триптих

Еще один эскиз Врубеля представляет собой триптих, напоминающий алтарные образа эпохи Возрождения. В центральной части изображена Богоматерь, прильнувшая к телу Христа, которое создает своеобразную грань между сценой триптиха и пространством зрителя. При этом в композиции триптиха меньше возвышенного абстрагирования, чем в предыдущих сценах. Богоматерь правой рукой поддерживает голову, а левой касается скрещенных рук Сына. Сцена представлена на фоне стены с двумя зияющими оконными проемами, за которыми ничего нет. Они распахнуты в вечность.

В боковых частях Врубель представил пары: апостол Иоанн Богослов и Иосиф Аримафейский (слева) и святые жены Мария Магдалина и Мария Клеопа (справа). Их чеканные фигуры величественны, монументальны и напоминают древние ассирийские статуи. Исходящий от лика Христа свет потоком заливает фигуры Иоанна Богослова и Иосифа Аримафейского, освещает лик Богоматери и касается фигур святых жен. Еще источниками света, но не такими яркими, являются нимбы вокруг голов предстоящих. Нимбы имеют одну особенность, характерную для Врубеля и увиденную им в византийских мозаиках, — их абрис состоит из нескольких разноцветных, но близких по тону окружностей.

Последний вариант «Надгробного плача» — вершина духовно-нравственных исканий Врубеля. Художник полностью отказался от какой-либо исторической конкретики и установленной иконографической символики и создал свой глубоко трагичный и величественный образ грядущего Воскресения и Великой Победы.

Врубель М.А. Надгробный плач. Последний вариант

На первом плане эскиза справа лежат орудия страстей — гвозди и терновый венец, который напоминает нам, что

истинная победа достигается страданиями и, прежде чем удостоиться венка победителя, нужно надеть терновый венец мученика. Лежащий на одре Христос со скрещенными руками воспринимается уснувшим, однако, вглядываясь в Его лик, можно заметить, с каким тщанием выписывает Врубель веки Спасителя. Создается ощущение, что они дрожат и Господь вот-вот откроет глаза и восстанет из гроба навстречу свету, заливающему сверху всю композицию.

Образ Богоматери, сидящей у гроба, — один из самых ярких в искусстве (и не только русском). Как правило, исследователи видят в ней воплощение великой скорби. Однако наряду со скорбным переживанием лик Богородицы исполнен святой веры и неугасимой надежды в Воскресение Сына. Вся ее фигура отражает образ мирового ожидания «Воскресения мертвых, и жизни будущего века». И Врубель показывает зрителю, что Воскресение будет, и изображенный им свет свидетельствует об этом.

Еще один эскиз для Владимирского собора «Ангел с кадилом и свечой» принято связывать с поминальной темой. На нем представлен идущий бледноликий ангел с огромными, широко открытыми голубыми глазами, в снежно-белом хитоне. В правой руке он держит тонкую длинную пылающую свечу, а в левой — кадило. Где-то далеко, в раю, он служит панихиду по ушедшим в иной мир. Он хрупок, но величественен, бесплотен и монументален. Его фигура мыслилась Врубелем настолько масштабной, что ее очертания не вместились в формат листа, и художник вынужденно надставил лист в длину, тогда как в ширину крыльям ангела явно не хватает места.

Создается ощущение, что ангел делает шаг из своего пространства вечности во временное пространство зрителя, напоминая ему о том, что настанут времена, когда каждому живущему человеку придется последовать в мир иной, и пока здесь будут служить панихиду, он там предстанет перед Господом.

Врубель М.А.
Ангел с кадилом и свечой

Ангел с кадилом и свечой — предтеча шестикрылого Серафима, у которого тоже будет в руке кадило, но вместо свечи меч. Эту картину Врубель напишет, уже готовясь переступить порог вечности.

Подводя итог вышесказанному, отметим: все эскизы Врубеля для Владимирского собора объединены глубокой духовно-нравственной идеей обретения человеком рая через уверование в Воскресение Христово.

Как и А. А. Иванов, который мечтал произвести нравственный переворот в сознании современников, показав им «Явление Христа народу», так и Врубель желал призвать «грешников к покаянию», показав им Воскресение.

Удалось ли им это? Возможно, что многие обратились ко Христу через воплощенные Истину, Добро и Красоту в произведениях Иванова и Врубеля.

Присутствовавший на похоронах Врубеля поэт Александр Блок произнес речь, в которой сказал, что после Врубеля «для мира остались дивные краски и причудливые чертежи, похищенные у Вечности», а сам он теперь «должен быть в том раю, о котором пел»[3].

Список литературы

1. *Блок А.* Памяти Врубеля // Собрание сочинений в 6 т. Т. 4. Л., 1982.
2. Панорама искусств. М., 1978.
3. *Прахов Н. А.* Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958.

[3] *Блок А.* Памяти Врубеля // Собрание сочинений в 6 т. Т. 4. Л., 1982. С. 152, 155.

И. В. Болдышева

Светлой памяти митрофорного протоиерея Александра Прокофьева († 25.09.2022)

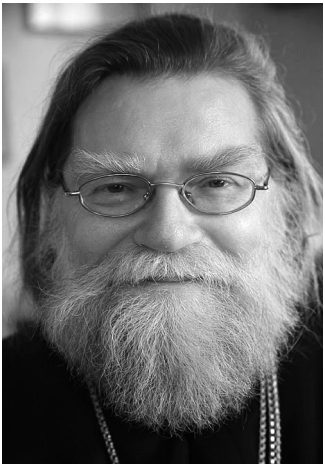
Аннотация. *Статья посвящена протоиерею Александру Прокофьеву — доброму пастырю и молитвеннику, духовному чаду приснопамятного архимандрита Иоанна (Крестьянкина), имевшего с ним более чем 40-летнее непрерывное духовное общение, воспринявшему и унаследовавшему бесценный опыт молитвы и духовничества старца.*

Автор не только многогранно рисует портрет своего духовника и делает обзор выдающихся оставленных им трудов — священником построено пять храмов, — но и делится сокровенными личными духовными воспоминаниями. Статья будет интересна всем, кто ищет спасения, дорожит культурой духовного общения, традициями пастырства, церковного пения и храмоздательства.

Ключевые слова: *добрый пастырь, молитва, духовный опыт, святоотеческая традиция, храмосдательство, иеротопия, византийское пение.*

…И ты увидишь, полный изумленья,
Иной страны сияющую даль…

Преподобный Варсонофий Оптинский,
стихотворение «Молитва Иисусова»



Протоиерей Александр Прокофьев

Наша первая встреча с батюшкой Александром произошла в начале лета 1993 года. Девушка из моего хора попала в больницу, и я попросила отца Геннадия Беловолова ее причастить. В назначенный день и час мы встретились у церкви Владимирской иконы Божией Матери (ныне — собор Владимирской иконы Божией Матери). Неожиданно отец Геннадий сказал, что нужно еще зайти к недалеко живущему священнику за Святыми Дарами. Беседуя, мы шли по Владимирскому, а затем — Литейному проспекту… Священник, отворивший нам дверь, был словно из другой эпохи. Что-то чувствовалось в нем необыкновенно привлека-

тельное духовно, он весь светился радостью... Искренний интерес к собеседнику, живые, добротой лучащиеся глаза сразу рождали совершенное к нему доверие.

Отец Александр пригласил нас в свою просторную комнату с высокими потолками, которая, под стать хозяину, оказалась совершенно в старинном духе, — я словно попала в Петербург XIX века, и это было неожиданно приятно.

Священники подошли к большому столу, уставленному иконами, который частью своей занимал эркер. Я же осталась стоять ближе ко входу. И в этот момент я испытала такое чувство, которое я живо помню до сих пор. Стало как-то так радостно и легко, что подумалось: «Вот бы превратиться в комара или шмеля и остаться здесь навсегда...» Почему всплыли в уме эти сказочные пушкинские образы — не знаю, может быть оттого, что безмятежная радость пришла откуда-то из детства...

Через две-три недели отец Александр неожиданно повстречался мне близ Владимирской церкви. Он вкратце рассказал о предстоящем возведении храма в Сосново и о желании отслужить там по этому случаю молебен. Пригласил меня к себе домой на чай, чтобы познакомить со своей матушкой.

Прием их очень меня тронул. Отец Александр и матушка Анна встретили новую знакомую с радушием и заботливым вниманием. И хотя было видно, что это люди высокой духовной культуры и недюжинного ума, они общались с безыскусной простотой и были искренни, как дети. Вместе с тем в них чувствовался тонкий аристократизм. Все это необыкновенно располагало. Их дом — тогда еще две комнаты в коммунальной квартире — был органичным продолжением своих хозяев — все дышало вкусом и старинной петербургской культурой. Было так чудесно! Словно добрая сказка... Приходило на ум, что эти удивительные люди неспособны сделать что-то, что не дружит с красотой и гармонией, и всякая некрасота была бы им оскорблением.

Дорожа каждым приглашением, я стала бывать иногда в квартире на Литейном.

И вот настал день нашей первой поездки в Сосново. Батюшка сумел договориться с администрацией поселка и устроить временную церковь в Доме культуры, где нам предстояло петь за Божественной Литургией. Церковь была еще только в проекте, но отец Александр знал, что духовное должно предварять, и верил, что совершаемая вновь и вновь Божественная Литургия непременно обретет плоть в прекрасных стенах будущего храма. И действительно, церковь, построенная батюшкой, стала настоящим чудом деревянного зодчества! Храмовый комплекс в Сосново — творение высокого стиля, который называют сегодня «Малые Кижи Санкт-Петербургской земли».

Всему этому предшествовало видение, о котором отец Александр рассказал мне в одну из первых встреч. Проезжая на велосипеде от станции Сосново в сторону самого поселка (у родителей матушки Анны была невдалеке дачка), он вдруг увидел сквозь стволы сосен прекрасную, неизреченной красоты деревянную церковь, которой здесь прежде не было! Недоумевая и изумляясь, батюшка оставил велосипед у дороги и пошел к храму, но, когда вышел на поляну, видение исчезло. Под впечатлением увиденного отец Александр поехал в Печоры к своему духовнику архимандриту Иоанну (Крестьянкину) и услышал из уст старца следующее: «Это истинное видение! Верьте ему!» И архимандрит Иоанн благословил строить увиденный деревянный храм. Ничего для этого еще не было. Вскоре чудесным образом недалеко от места бывшего служения батюшки — в Сомино нашелся уже просушенный лес. Обрелся благочестивый благодетель из Греции, которого Бог привел прямо-таки в Сосново. Батюшка Александр пригласил прекрасного архитектора, и постепенно, на наших глазах, венец за венцом стала подниматься церковь в небо.

Тихим солнечным утром 20 июля 1993 года, в радостном предвкушении предстоящего, мы приехали в Сосново с несколькими старшими хористами моего детско-юношеского хора. Среди них была и 14-летняя Соня Тутолмина, по сей день не оставляющая певческое и регентское служение в столь дорогом для нас храме Всех Русских Святых.

Храм Всех Русских Святых в поселке Сосново

День этот — благословенная страница нашей жизни.

Солнечная поляна, по краям заросшая маленькими деревцами, старинная, висящая на сосне икона Казанской Божией Матери, разливающиеся по лесу теплые, живые возгласы батюшкиной молитвы, искреннее детское пение… Все это было вне времени…

Отец Александр проводил нас до дороги и, сколько мы шли — до самого поворота к станции, — благословлял нас Казанской иконой Богородицы. Как обернемся — батюшка благословляет, радостный-радостный, пасхальный… А дети мне говорят: «Ирина Валентиновна, смотрите, смотрите, как отец Александр похож на Серафима Саровского!» Уже и батюшка едва виден, только из густой зелени все благословляет нас Богородица... Так было хорошо! А может быть, все Русские Святые радовались тогда будущей своей церкви.

С этого дня мне довелось, не оставляя своего основного послушания во Владимирской церкви и, несколько позднее, преподавания в консерватории, практически стать регентом будущего храма в Сосново. Составив маленькую хоровую группу из своих учеников, я, промыслом Божиим, оставалась регентом в храме в Сосново вплоть до 1997 года, когда они уже могли справляться самостоятельно. Через некоторое время возле стройки был установлен вагончик и временная церковь перенесена туда. В какие-то воскресные дни я приезжала и пела на службах в храме одна. Батюшка был ревностным к службе, все, что касалось ее, должно было быть безупречно, ведь «Церковь — по слову святого праведного Иоанна Кронштадтского — это Небо на земле». Петь, когда отец Александр литургисал, было драгоценно и всегда — трепетно. Эти совместные службы в Сосново дали мне очень много и как регенту, и как христианке.

6 сентября 1993 года упокоилась мама батюшки, Нина Александровна, с которой я имела честь познакомиться, бывая в их доме. Нина Александровна, мягкий, кроткий, мудрый человек, пережила в этой коммунальной квартире блокаду... Позднее я узнала, что в царское время семье батюшки принадлежал весь этаж этого дома, у него даже сохранилась старинная купчая. После известных, надломивших историю России, событий семье оставили две небольшие комнаты в квартире, ставшей коммунальной. Батюшка относился к этому с глубоким смирением и покорностью промыслу Божию, с любовью молился о своих соседях.

Поняв, что некому готовить поминальную трапезу, я предложила свою помощь и была тронута тем, что мне, тогда еще мало знакомой для его семьи, охотно было доверено такое важное дело.

Обретение отца Александра было для меня подарком свыше, общение с ним и с матушкой Анной давало мне очень много, и я умела это ценить. Все, что было связано с батюшкой, соприкасалось с духовным

измерением, душа чувствовала веяние тихой радости и Божией любви. Как-то мои родители, разговаривая с батюшкой по междугородному телефону, сказали: «Вы заменили Ирочке нас», — это во многом была правда, и я платила им беззаветной дочерней любовью. Говорят, есть два духовных состояния — сыновства и сиротства. Ко мне пришла тогда полнота дочерней духовной радости.

Мне приятно вспомнить, что, когда начиналось строительство церкви и остро не хватало средств, я поехала в Финляндию и, восстановив форму после месяца занятий, дала органный концерт в предместье Хельсинки — Кирккономми. И хотя привезенная сумма была невелика, отец Александр смог купить что-то для строительства, и мы вместе порадовались. Признаться, я была благодарна батюшке за это благословение еще и потому, что играть Баха на великолепном английском органе XVI века было настоящим профессиональным удовольствием, ведь создав в 1990 году детско-юношеский хор при Владимирской церкви, я оставила стезю светского музицирования.

Поддержка батюшки меня очень вдохновляла! Я много работала и не без его деликатного влияния утвердилась в выборе древнего канонического церковного пения и желании внести свою лепту для возрождения его в России.

Из батюшкиных рук я получила в 1993 году кассету с записью Пасхальной службы на Афоне, духовная красота которой произвела на меня столь сильное впечатление, что византийское пение и по сей день

является одним из главных и желанных предметов моих поисков и трудов и великим богатством моей жизни.

Сам отец Александр был необыкновенно одарен музыкально. Моего роста доставало, чтобы разглядеть лежащую на шкафу скрипочку, на которой юный Саша играл в детстве. Не имея возможности изучать византийское пение фундаментально, он уловил его дух, его суть. Опираясь на слышанное в записях, а впоследствии — во время поездок на Святую Землю и Афон, — давал возгласы совершенно в русле певческого предания, импровизировал и составлял удивительные по цельности и красоте песнопения, совершенно не выпадающие из традиции. У него было безупречное чувство стиля, изысканный музыкальный и художественный вкус. Он глубоко знал церковное византийское и древнерусское искусство, всегда мог безошибочно сказать, откуда та или иная древняя фреска или икона.

Батюшка был интереснейшим собеседником. На любую тему он мог говорить как человек осведомленный. С художником — об изобразительном искусстве, с математиком — о математике, с рыбаком — о повадках рыбы. Помню, меня удивили его знания об органных трактурах, в которых разбираются обычно только органисты. Вместе с тем он был поистине скромным человеком. В нем жил живой интерес ко всему доброму, ко всему Божиему. Красота природы так много говорила ему о своем Творце, что, созерцая ее, он был восхищаем молитвою.

Батюшка Александр совершил для нашей семьи большое благодеяние — крестил моего отца Валентина Федоровича Болдышева. Это произошло в мое отсутствие во время поездки с хором, после того как папу выписали из петербургской больницы. Конечно, я очень переживала, что отец не крещен, но он был для меня всегда безусловным авторитетом, и проповедовать ему, ученому физику, было трудно, у меня не хватало духа, надежда была только на Бога. И на батюшку. И они прекрасно нашли общий язык! Отец Александр рассказывал, что папа отнесся к таинству Крещения в высшей степени ответственно, серьезно… В качестве благословения батюшка подарил моему отцу книгу игумена Харитона «Умное делание». Благодатное семя, попавшее Святым Крещением в душу ищущего Истину ученого, проросло, и спустя 15 лет, 10 августа 2009 года отец ушел в будущий век, осознанно приготовившись по-христиански. К отцу Александру до последнего дня папа хранил благоговейное почтение, так же, как и мама.

Драгоценным опытом было сопровождать батюшку, когда он навещал больных. Это случалось нечасто и осталось глубоко в памяти сердца…

Помнится, батюшка горячо откликнулся на просьбу приехать к больному Александру Виноградову, отцу двух моих учеников-хористов, который доживал последние дни из-за болезни — онкологии. Вид Александра производил удручающее впечатление. Пламенно молясь,

батюшка соборовал и причастил страдальца. Молитвы звучали светло, в них слышалось совершенное упование на милость Божию. Окружив больного любовью, священник принес в печальное жилище и душу больного надежду и тихую радость.

На следующее утро мне позвонила взволнованная супруга болящего Александра Ольга: «Крестики, нанесенные освященным маслом на ногах, проявились, они видны — это хорошо или плохо?» Недоумевая, я сообщила об этом батюшке. Он ничего не ответил, но воспринял известие как значимое и продолжал молиться за болящего. Ольге же сказал о давно прикованном к одру болезни муже: «Еще походит». А дальше произошло настоящее чудо! Болящий Александр пошел на поправку! Недоумению врачей и радости родственников, которые уже обсуждали дату приезда на похороны, не было конца.

Чтобы выразить батюшке свою благодарность, в праздник Рождества Пресвятой Богородицы Александр, сев за руль, сам привез свою семью в Сосново к церкви во имя Всех Русских Святых. Они приехали, когда мы все пили чай в овеянной благоуханием роз и флоксов трапезной беседке и наслаждались «благорастворением воздухов» тихого солнечного праздничного и уже преполовиневшегося дня. Мне, видевшей Александра на скорбном одре смертельной болезни, почти невозможно было поверить своим глазам. Мы все ликовали!

Батюшка напутствовал перед переходом в вечность двух человек, сыгравших исключительную роль в моей жизни. Это вокальный педагог Таисия Георгиевна Волкова, которая передала мне драгоценную, почти утраченную, вокальную школу царского времени, и один из любимейших и ближайших учеников Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, композитор Борис Иванович Тищенко, мой преподаватель по специальности в консерватории.

Откликнувшись на мою просьбу, батюшка в два часа ночи приехал домой к тяжело больному. Совершил таинство Крещения над болящим, к которому Борис Иванович шел всю свою жизнь, и напутствовал его Святыми Христовыми Тайнами. Борис Иванович совершенно преобразился — умиротворение и тихая радость лучились из его страдальческих глаз...

Когда через несколько дней в Никольском соборе при множестве людей торжественно совершалось отпевание композитора, где пели так горячо любящие Бориса Ивановича студенты, невозможно было представить, какая была бы скорбь, если бы батюшка не приехал тогда, в ту ночь... Великое благодарение Богу по сей день испытываю я за Его чудный промысел о моем учителе.

Таисия Георгиевна была воцерковленным человеком, но как-то получилось, что достаточно долгое время никто не мог приехать ее прича-

стить, ведь тогда священников в городе было намного меньше. С благодарностью приняв Святые Таинства, она светло попрощалась с нами, как мы узнали в этот же вечер — уже навсегда.

Мне довелось сопровождать батюшку в Грецию на остров Лесбос, когда митрополит Митилинский Иаков преподнес ему некоторые драгоценные благословения. Во время этой поездки батюшка почти не выходил из молитвенного состояния, был очень неразговорчив.

Мы остановились при монастыре святых преподобномучеников Николая, Рафаила и мученицы Ирины, у мощей которых отец Александр проводил много времени. Он очень рано вставал и еще до открытия монастыря ходил по холмистой оливковой роще у стен обители, где святые приняли жесточайшую мученическую смерть от турков. Когда однажды я решилась подойти к нему в такой момент, он дал мне понять, что «видел», как это было…

Митрополит Иаков, принимая нас в своей резиденции, а после — в одном из уединенных, затерянных в горах монастырей, отнесся к батюшке Александру с глубочайшим почтением, беседовал с ним с умилением и любовью. Было так дорого смотреть на их радостное молитвенное общение… По благословению владыки мы посетили прибрежное селение Эресос, где почил в начале VIII века преподобный Андрей Критский — творец Великого Покаянного и многих других канонов. Впоследствии мощи его были перевезены на Крит. В величественном древнем храме Эресоса была оставлена частица, почивающая здесь под резной деревянной сенью и поныне. Никогда не забуду, как отец Александр, опустившись пред ней на колени, пел распевом византийского стиля: «Душе моя, душе моя, восстани, что спиши, конец приближается и имаши смутитися...»

Метрах в шестидесяти от храма стоит часовня-ротонда, в которой находится историческая рака преподобного Андрея Критского. Здесь мы тоже совершили поклонение.

Во время молитвы батюшка в этом земном мире оставался едва-едва. Если доводилось быть рядом с ним в такие моменты, охватывал благоговейный страх Божий — чувствовалось присутствие горнего мира. Я почти не дышала, боясь ему помешать, и часто чувствовала себя недостойным свидетелем, на долю которого выпало счастье присутствовать при самом главном, что есть в мире…

По возвращении в Петербург отец Александр позаботился об издании небольшой книги о малоизвестных в России митилинских мучениках Николае, Рафаиле и отроковице Ирине на русском языке. Для этого издания протодиаконом Владимиром Василиком был сделан перевод молебного канона этим святым. Подобную книгу батюшка подготовил и издал о священномученике Ефреме Неомакринском после своего па-

ломничества в Афины. Стремление к просветительским и пастырским трудам в отце Александре ярко проявлялось, при этом он всегда дорожил и уединением для молитвы. Вспоминается, с каким воодушевлением батюшка устраивал концерты нашего детско-юношеского хора для военнослужащих и в детском доме недалеко от Сосново.

Батюшка любил пение моего большого детско-юношеского хора и ценил его. Иногда, на праздники, приглашал нас петь за богослужениями в церкви во имя Всех Русских Святых в Сосново и позднее — в возрожденной им при Санкт-Петербургской медицинской академии последипломного образования церкви во имя Святой Царицы Елены. Отец Александр всегда радовался маленьким и уже повзрослевшим хористам как своим родным детям, и они отвечали ему искренним почтением и любовью.

Отец Александр сопровождал хор в поездках на Святую Землю и в Екатеринбург на царские дни. Исповедовал детей, беседовал с ними — это многим помогло и, думаю, помогает до сих пор. Его присутствие было мне огромной духовной поддержкой, ведь каждая такая поездка — это крайнее напряжение всех сил.

Несколько раз мне посчастливилось сопровождать батюшку и матушку в паломнических поездках в Грецию — Афины с окрестностями, на острова Родос, Патмос и Кипр.

В этих поездках батюшка бывал совершенно благодушным, по-детски восторгался окружавшей нас красотой — радовался морю, цветам, закатам, каждому ослику и котенку… Господь глубоко утешал его через

совершенство Своего творения, в котором столько Божественной Премудрости и Любви. Радовался он и людям, с которыми мы знакомились. Во всем этом они с матушкой были совершенно на одной волне, и мне нетрудно было разделять эту отраду.

Но главным всегда было моление у святынь. Воспоминания о том, как молился отец Александр, поддерживают меня до сих пор.

Дорого было видеть, как происходило его общение со старцами, старицами, священниками, монахами, благочестивыми мирянами — это был взаимный праздник, торжество христианской любви. Лица озарялись небесной радостью. Старец Никодим из Преображенского монастыря. что близ Кими на острове Эвбея, приснопамятная игуменья Синклитикия из обители Дау Пендели под Афинами, игуменья Феодосия в монастыре святителя Нектария на острове Эгина, священник Иоанн, духовник обители священномучеников Николая, Рафаила и мученицы Ирины близ Митилини и многие другие... Те, кто всем сердцем возлюбил и вместил Христа, сразу узнавали друг друга и утешались духовной любовью. Батюшке всегда предлагали сослужить. О каждой такой встрече можно написать целый рассказ…

Одна из них — с приснопамятным схиархимандритом Ефремом, начальником скита апостола Андрея на Афоне. Благодаря Марине Георгиевне Лачиновой, которая дружит с его духовными чадами — финнами, во время трех приездов старца в Петербург получилось пригласить его и в Сосново, и в храм Царицы Елены. Говорят, если хочешь узнать о православии, найди православного и загляни ему в глаза. Общение двух священников было самым ярким свидетельством воцарения и торжества благодати Божией в человеке. Царствие Божие сияло в их глазах, в их улыбках... Невольно вспоминалось Пасхальное слово святителя Иоанна Златоуста: «Воскресе Христос, и жизнь жительствует!» Батюшка, хоть и был часто окружен людьми, но, мне думается, был все же духовно одинок, и такие встречи приносили ему великое утешение и отдохновение.

Как-то батюшка и матушка пригласили меня вместе с ними встретить Новый год на Литейном. Большая, под потолок, рождественская елка украшалась многими старинными игрушками, теми, что радовали когда-то маленькую Нину, маму отца Александра. Было красиво, словно в сказке! Накануне как раз вышел мой органный аудиоальбом с тем самым концертом в Финляндии. Послушали вместе Иоганна Себастьяна Баха и немного моих импровизаций. Атмосфера была необыкновенная, и отец Александр стал рассказывать о своих предках, о том, кто пережил в этом доме блокаду, о тех неимоверно трудных годах… И я видела, что великую скорбь, выпавшую на долю тех поколений, вместила его душа.

Батюшка и матушка всегда искренне радовались выходу в свет каждого нового аудиоальбома моего хора, каждому новому нотному сборнику, успешной поездке, концерту. В том, как они радовались, была именно родительская нотка — они гордились своим чадом. Много раз видела, как горячо они переживали радость за кого-то! Умение глубоко сорадоваться людям часто дарило их близким по-настоящему счастливые минуты.

Еще хочется написать, что батюшка застал трудное для Церкви время. Его рукополагали в Литве, когда давление на духовенство еще оставалось очень сильным. Это сообщало особое измерение служению отца Александра. Те, кто соприкоснулся с гонениями и неусыпным контролем уполномоченных по делам религии, особенно глубоко ценили и ценят неизреченный Дар Божий — Его Святую Христову Церковь, возможность совершать богослужения и проповедовать. Этот дар выстрадали тысячи и тысячи священников и миллионы верующих людей. Постепенно они уходят... Но встретить на жизненном пути такого человека — великое благо, способное изменить всю жизнь. Для очень многих таким человеком стал отец Александр.

Много личного, о чем не напишут в книгах, знал он и от своего духовника, приснопамятного старца Иоанна (Крестьянкина), которого благоговейно чтил и любил, с которым его связывало глубокое духовное и молитвенное общение. Умная осторожность в слове, вынесенная из той эпохи, отличает священников поколения отца Александра. Еще в молодости Промысл Божий свел батюшку с протоиереем Петром Белавским, к которому молодой Александр ездил на богослужения в Мариенбург. В сложные для Церкви 1950–70-е годы, когда в стране продолжалась непримиримая борьба с религией, отец Петр сумел многих воодушевить исканием горнего. Немалому числу молодых людей помог он встать на благодатный путь, следование которому привело их к принятию священного сана. Духовную литературу тогда почти невозможно было найти. Среди перепечатанных на машинке книг, подаренных тогда отцом Петром Александру, была и книга протоиерея Иоанна Журавского, посвященная Иисусовой молитве — «О внутреннем Христианстве. Тайна Царствия Божия, или Забытый путь Богопознания». Эта книга оказала огромное влияние на будущего иерея, даже спустя десятилетия батюшка говорил о ней с большим воодушевлением. Именно внутреннее христианство стало средоточием жизни отца Александра, и именно внутреннее христианство помогло отцу Петру, как и тысячам других, выжить и выстоять в нечеловеческих условиях Соловецкого лагеря особого назначения, на строительстве Беломорского канала в Белбалтлаге и Новгородской тюрьме. Что же касается автора книги — протоиерея Иоанна Журавского, — Рус-

ской православной церковью рассматривается вопрос о его канонизации.

После литургии батюшке всегда хотелось подольше остаться в алтаре, ему нужно было время, чтобы вновь обрести «земную почву» под ногами. То же мы знаем и о святителе Иоанне Шанхайском из его жития.

В церковь к богослужению отец Александр всегда шел быстрой, стремительной походкой, очень собранно и целеустремленно, весь был проникнут сознанием предстоящего. В том же состоянии он оставался и когда исповедовал паству перед литургией — благоговейный трепет охватывал при приближении к нему. И приходило сознание — насколько ты далек от того, каким мог бы и должен быть. Батюшка Александр умел помочь почувствовать, сколько света на пути следования Христу и как нелепо греховное промедление.

На исповеди, а часто и в обычном разговоре, отец Александр сразу видел всю ситуацию как на ладони, видел корень проблемы, ее возможные последствия. Ему никогда не нужно было много и подробно описывать сложные обстоятельства, он видел их после нескольких слов и попадал в самую суть очень точно. Он мог сказать только: «Не увлекайся», — и ты вдруг видел ситуацию иначе, трезво, со всеми ее опасностями. Или о чем-то, что казалось тебе маловажным, сказать: «Это очень большая проблема», — и с течением лет оказывалось именно так.

Он обладал исключительным даром деликатности. Если видел зарождение греха в душе человека, то помогал исцелиться с великой любовью, не унизив человека. В каждом видел образ Божий, благоговел пред этим образом и берег человеческое достоинство.

Отец Александр глубоко радовался, когда в семьях царила любовь, росли благочестивые детки, умел помочь наладить добрые, доверительные отношения. А как он радовался, если чада искали подвига, спасения, нудили себя, благоговейно исполняли молитвенные правила, боролись со страстями и побеждали силой Христовой! Батюшка очень почитал монашество, радовался о душах, почувствовавших призвание к ангельскому образу. Он всегда умел разглядеть в человеке его внутреннюю жемчужину, скрытые в нем духовные силы и помочь понять Промысл Божий о себе.

Когда молодым священником батюшка спросил у архимандрита Иоанна (Крестьянкина): «Как говорить проповеди?», — ответом было одно слово — «Превыспренно!» Никогда и никто на моей памяти не говорил проповеди таким возвышенным, небесным языком. Одновременно в них было столько теплоты, они обращались к самой глубине твоей души... Духовное и недосягаемое через слова батюшки открывалось нашим сердцам. Он всех нас высоко поднимал, и сегодня я благодарю Бога, что часть его проповедей сохранилась в записях на кассетах.

Отец Александр трепетно и благоговейно относился к церковному уставу, никогда не сокращал стихиры, ектении, кафизмы и другие части богослужения. Все церковные установления были для него в высшей степени святы.

Батюшка был сердобольным человеком, он сострадал горю и боли другого так сильно, что это само по себе было великим утешением. Горе облегчалось или совсем растворялось его глубоко искренним сопереживанием и, конечно, молитвой. Особенно ценно это было при окормлении болящих. Еженедельно совершая Божественную литургию в домовом храме Святой Царицы Елены при Санкт-Петербургской медицинской академии последипломного образования, батюшка с великой любовью исповедовал, причащал и крестил больных. После службы обходил палаты со Святыми Дарами, принося страждущим утешение, облегчение и надежду. Я никогда не видела, чтобы он относился к своему служению теплохладно, его душа всегда вмещала всех, кто в нем нуждался.

Видя ревностное служение отца Александра, многие врачи, медсестры, сотрудники администрации Медицинской академии стали воцерковляться, приходили в храм перед началом рабочего дня испросить Божьего благословения, и сами, когда могли, участвовали в Таинствах Церкви. Окормляя врачей академии, батюшка помогал им совершать свое нелегкое жертвенное служение. Умея слышать каждое сердце, он всюду вносил мир, лад и воодушевление.

Благодаря трудам и молитвам отца Александра Петербург обрел это уникальное храмовое пространство — расписанную в византийском стиле выдающимся иконописцем и художником Вадимом Александровичем Шароновым церковь во имя Святой Царицы Елены. Несомненно, созданные батюшкой храмовые пространства церкви во имя Апостола Андрея Первозванного в Замостье и уже упомянутых церквей во имя Всех Русских Святых и Царицы Елены — это настоящие шедевры

иеротопии. Умение создать гармоничное сакральное пространство для совершения священнодействий и молитв — редкое дарование, особенно когда оно базируется на святоотеческом предании и каноническом языке церковной символики. Редки теперь и ценители этой красоты, ведь спешка, в которой живут сегодня многие люди, отучает искать высшую красоту, склоняет довольствоваться все меньшей красотой, а часто и вовсе некрасотой.

Батюшка глубоко чувствовал и понимал людей. Ему охотно раскрывались. Неизбалованные за годы безбожных десятилетий пастырским попечением и любовью люди тянулись к отцу Александру. Сродные души оставались рядом. В нем сразу чувствовалось то подлинное, чего ищет всякая душа, даже и та, которая не умеет это осознать и назвать. После каждой встречи с батюшкой хотелось начать новую жизнь, приходило вдохновение к исправлению, как любил он говорить, «с худшего — на лучшее».

Иногда его отеческая любовь к своим духовным детям простиралась шире, чем это привычно в нашей земной реальности. Когда зимой 2002 года во время поездки с хором в Москву я сломала руку и попала в больницу, где, перенеся две операции, пролежала месяц, отец Александр в день выписки прилетел со своим другом Сергеем Антоновичем Таразевичем, чтобы забрать меня в Петербург (рука еще долго была в аппарате Илизарова). Тронуло меня и то, что батюшка благословил сотрудницу храма и бывшую певчую моего хора Веру Петрову остаться со мной в больнице до выписки, хотя она очень нужна была в Сосново на своих послушаниях. Конечно, ее забота много облегчила мое положение. Позволю себе поделиться таким наблюдением: духовные чада батюшки похожи на духовных чад старца Иоанна (Крестьянкина). Это одна духовная школа.

Нередко я оказывалась свидетелем его духовной проницательности и была облагодетельствована по его молитвам. Так, в 2002 году я переехала с Белградской улицы в Санкт-Петербурге на Колокольную — прямо к Владимирскому собору. Ежедневные поездки на электричке из Купчино и обратно, особенно когда приходилось приезжать утром на литургию, а после снова к спевкам хора, отнимали силы и драгоценное время. Хотелось жить поближе к храму, но к этому не было никаких предпосылок. И вот однажды, стоя в эркере своей комнаты и глядя в сторону Владимирского собора, отец Александр сказал: «Будешь ты жить в историческом центре», — и благословил ту часть города, где я сейчас живу. А дальше последовала цепь совершенно неожиданных событий, некоторые из них были поистине чудесны. Когда же я переехала в квартиру на Колокольной, батюшка, радуясь, сказал моей духовной сестре: «Какой груз молитв!» и так глубоко вздохнул, словно гора с плеч.

К себе отец Александр был очень строг, в его личной пред Богом жизни было много аскезы, но он это скрывал. Однажды, зайдя к нему в домик, который он построил близ сосновского храма, я увидела в изголовье его диванчика большую книгу — старинная Библия служила священнику вместо подушки, как признался он тогда. Во время нашего паломничества в монастырь священномучеников Рафаила и Николая и мученицы Ирины нас поселили в страшно холодных комнатах-залах. Оба паломнических корпуса не отапливались. Ночью не спасали ни вся вынутая из чемодана и натянутая на себя одежда, ни несколько одеял, снятых с пустовавших кроватей. После двух таких ночей я не выдержала и попросила у батюшки благословения переехать в гостеприимную семью наших знакомых греков. Отец Александр благословил, но сам захотел остаться — для него такие аскетические условия паломничества были совершенно приемлемы. К посту он тоже относился очень серьезно. Вдохновляясь таким примером, мы становились более требовательными к себе, и в этом была немалая радость.

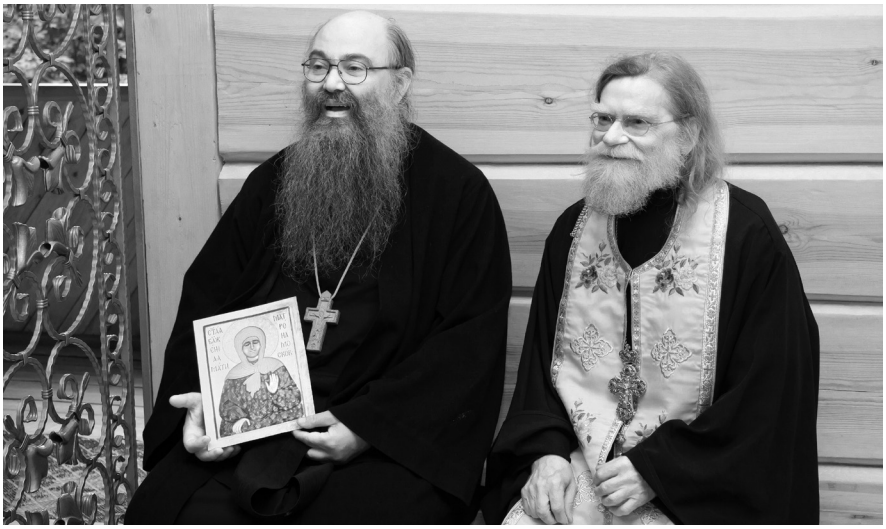
Отец Александр был хранителем благочестивых традиций, которые он воспринял от духовных отцов старшего поколения. Например, в Постной Триоди указано, что «Лествица» преподобного Иоанна за время поста прочитывается за богослужениями. Это давно упразднено и сохраняется разве лишь в каких-нибудь редких монастырях. Однако на Руси существовала традиция келейного прочтения «Лествицы» в дни Великого поста и мирянами. Знаю, что батюшкины духовные чада глу-

боко благодарны ему за такое благословение, ведь ежегодное обращение к этой святоотеческой книге под руководством духовника — великая опора для души. Келейное чтение Евангелия непременно стоя и многое другое, что обучает душу благоговению, а тело терпению, передал отец Александр обращавшимся к нему. Батюшка всегда вел дневник, это и нас вдохновляло к самоорганизации.

Батюшка духом своим знал Царство Небесное, пламенно стремился к нему и желал видеть в нем всех своих чад, всех, кого знал, о ком молился.

Церковь для отца Александра была всем и вся. Он унаследовал глубинное понимание и чувство того, что есть Святая Церковь Христова, от своего духовного отца, приснопамятного архимандрита Иоанна (Крестьянкина), святых и угодников Божиих старшего поколения, о которых он говорил, обращаясь к нам: «Бедные вы, бедные! Никого-то вы не застали!»

При всей доброте, чуткости, богатстве милосердия, в серьезных вопросах батюшка был совершенно бескомпромиссен. Существовала некая граница, за которой он превращался в ревнителя с пламенеющим мечом, чуждого малейшего человекоугодия и прекраснодушия. Общение с отцом Александром давало великий урок того, как надо почитать и благоговейно любить святых. А когда наступал Великий Пяток Страстной седмицы или Крестовоздвижение и во главе крестного хода батюшка нес вокруг храма Плащаницу или Крест — становилось и вовсе страшно. Сквозь строгую сосредоточенность его молитвы ощуща-



Протоиерей Александр Прокофьев с дорогим гостем-святогорцем схиархимандритом Ефремом (Гиликисом) в храме Всех Русских святых в пос. Сосново. 12 августа 1993 г.

лось, что его сердце готово разорваться от боли за Христа. Незабываемо и то, как читал батюшка Великий Покаянный канон преподобного Андрея Критского!

Его любовь о Господе и Богородице была неизреченная, неописуемая… Когда искорки этой любви проникали в твое сердце, оно переживало самые глубокие и возвышенные минуты.

Был он человеком поистине алчущим и жаждущим правды. Тем более не терпел ни лжи, ни малейшей клеветы на Церковь и на Родину. Пламенно любил святых Царственных Мучеников, имел с ними глубокое духовное общение. Почитал и других выдающихся деятелей нашей истории, подвергшихся клеветническим наветам от врагов Христа. Отец Александр глубоко понимал происходящее, и невидимая битва, которую он вел с силами зла, была не на жизнь, а на смерть.

Отец Александр служил своему народу священнодействием Божественной литургии — это бесконечно много значило для него. Его вера в спасительность Таинств Церкви была пламенная, непоколебимая и безграничная. Он был поистине литургист. Но он был и пастырем добрым, душу полагающим за овцы.

И утешителем.
И созерцателем.
И храмоздателем — строителем пяти храмов!
В нем было благородство самой высокой пробы.

Это был поистине бескровный мученик. Потому что быть священником Царя Славы и видеть, как много людей в нашей дорогой Родине остаются раненными тяжкими заблуждениями, раненными атеизмом и лжедуховностью столь далеко отстоя от спасительного лона Церкви, и не быть мучеником — невозможно.

В трудный час наш духовный отец явил исключительное смирение. Приняв горькое судьбоносное определение как из руки Божией, он подчинился ему, никого не осудив и дав нам тем самым, как свое завещание, пример великого доверия Промыслу Божию. Это произошло, когда у отца Александра отобрали его детище и ему пришлось оказаться словно в ссылке посреди собственного творения, а потом и расстаться с ним. На смирении и мужестве он какое-то время продержался, но, по сути, был увенчан подобием мученического венца. При этом отец Александр не благословил своей пастве его отстаивать, а только молиться.

Протоиерей Александр Прокофьев отошел ко Господу 25 сентября 2022 года и покоится за алтарем церкви во имя Всех Русских Святых в поселке Сосново.

Царство тебе Небесное,
драгоценный и возлюбленный о Господе,
незабвенный отец Александр.
Не стало тебя на земле,
но Правда твоя ушла с тобою на Небо
и светит нам оттуда незаходимой звездой,
как и твоя Любовь.

Список литературы

1. *Прокофьев Александр Александрович, протоиерей, кандидат богословия, настоятель храма Святой Царицы Елены, Тутолмин Сергей Николаевич, кандидат исторических наук, псаломщик церкви Святой Равноапостольной Царицы Елены*. Храм святой Елены. СПб., 2006.
2. *Лидов А. М.* (ред.-сост.). Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М.: Индрик, 2006.

С. Ф. Тухленков

Свет веры

О творческой деятельности Ирины Валентиновны Болдышевой и Детско-юношеского хора имени преподобного Иоанна Дамаскина собора Владимирской иконы Божией Матери города Санкт-Петербурга

Ирина Валентиновна Болдышева

Имя регента, медиевиста, композитора и общественного деятеля Ирины Валентиновны Болдышевой достаточно широко известно в среде православной общественности. Ее многолетние усилия по возрождению византийского и знаменного пения в нашей Церкви не могут оставить равнодушными всех тех, кому дорога святоотеческая традиция и собственно духовная жизнь. Не могут оставить равнодушным и ее усилия по постоянному обращению к памяти подвига царственных мучеников и к духовному наследию Православной церкви. Масштаб ее личности сложно объять и оценить, он просто огромен. Ее педагогическая, концертная, исследовательская и просветительская деятельность на протяжении более тридцати лет оказывала и продолжает оказывать огромное влияние на всех тех, кто по-настоящему радеет о возрождении Русской земли и православной веры. И эта деятельность неразрывно связана с ее коллективом — Детско-юношеским хором имени преподобного Иоанна Дамаскина при соборе Владимирской иконы Божией Матери Санкт-Петербурга. Являясь на протяжении многих лет руководителем и регентом хора, постоянно участвуя в богослужениях как в родном Владимирском храме, так и в других, она смогла привить своему коллективу любовь к древнему пению и вложить в юные души тот великий образ неотмирной красоты, который согревал христиан на протяжении веков и помогал им обретать внутренний стержень, который обусловил духовную высоту христианской жизни как в Византии, так и на Святой Руси.

Концерт «Крещенские вечера».
Большой зал Санкт-Петербургской филармонии. 28 января 2019 года

Тридцать три года — большой срок. Что вместил он в себя? Хор вырос в большую церковно-певческую школу и стал ее частью. В школе в разные периоды обучается от шестидесяти (в первый год ее существования) до двухсот человек дошкольного (с четырех лет), школьного и студенческого возраста. Что стоит за этими сухими строками? Одно дело, когда специалист, работая на «государевой» службе, имеет возможность пользоваться и господдержкой, и материальными ресурсами учреждения культуры, и другое — когда один человек создает с нуля коллектив и занимается всеми вопросами и педагогического процесса, и воспитательной работы. Очень обширна и концертная деятельность хора. Ведь за более чем 30 лет своего существования он побывал с гастролями во многих странах Европы, постсоветского пространства и во многих городах и святых местах России, на Святой Земле, на Синае. А это тоже заботы. И я просто не перестаю удивляться, как у одного человека хватает сил на все это...

Хор — это единый, цельный организм, чутко реагирующий на всякое изменение внутренней атмосферы в коллективе. Руководство самодеятельным хором связано с большим количеством сложностей. Это и планирование учебного и репетиционного процесса, и несовпадение ритма жизни хористов, и многое-многое другое. Главная же забота как раз и заключается в создании и сохранении через христианское воспитание атмосферы творчества и любви. Именно это является залогом обретения хором своего неповторимого исполнительского стиля

Престольный и хоровой праздник преподобного Иоанна Дамаскина. В родном соборе после пения за Божественной литургией. 17 декабря 2011 года

и цельного образа. И ныне можно с уверенностью говорить о существовании именно такого стиля и образа.

Отслеживая исполнительскую деятельность хора имени преподобного Иоанна Дамаскина по пению за богослужениями, концертам и звукозаписям, сразу обращаешь внимание на то, что найденный изначально стиль и образ остаются неизменными (я в свое время был поражен идентичностью звучания хора как на концертах, так и в записи).

Ничего этого бы не было, если бы не стержень всего процесса — духовная жизнь в пространстве храма. И поэтому вполне искренне воспринимаешь слова руководителя хора: «Хочется тепло поблагодарить тех священнослужителей и сотрудников Владимирского собора, благодаря которым храм стал для певчих поистине родным. Всех людей, чья добрая поддержка и молитва помогла хору расправить крылья». О единении хора со своим храмом свидетельствует и почти ежедневное пение за богослужениями старших его певчих в период самоизоляции, а это более двух месяцев...

Творческая деятельность И. В. Болдышевой теснейшим образом связана с ее хором. Почти все, исполняемое хором, — исполнено им впервые и является плодом ее трудов. Это и расшифровки древнерусских знаменных песнопений, и распетые в знаменной традиции новые богослужебные тексты, и переложения для церковнославянского языка песнопений византийской традиции, и собственные хоровые композиции — духовные песни на стихи выдающихся русских поэтов — Алек-

сея Хомякова, великого князя Константина Романова, Сергея Бехтеева, Николая Гумилева, игумении Таисии Леушинской, Александра Солодовникова, наших современников — протоиерея Андрея Логвинова и иерея Владимира Панарина. Часть из них вошла в 16 аудиоальбомов, выпущенных хором. Отзывы музыкантов-профессионалов свидетельствуют, что жанр духовной песни поднят Ириной Болдышевой на академическую высоту. Также выпущены в свет 17 нотных изданий с распетыми Ириной Болдышевой для церковнославянского языка византийскими песнопениями и ее авторской хоровой музыкой. В их числе впервые изданные в России ноты Божественной литургии византийской традиции с прилагаемым к ним сборником тропарей и кондаков.

В нашей стране существует множество хоров при ДМШ и других учреждениях культуры, быть может и более профессиональных. Но я никогда не слышал среди них коллектива, обладающего такой цельностью и осознанностью исполнения, такой теплотой и ясностью тона и таким индивидуальным и узнаваемым творческим лицом.

Это творческое лицо формировалось на протяжении многих лет под воздействием традиции богослужебного пения в контексте ясного произнесения Слова. В своем докладе, прочитанном на Втором международном съезде регентов в Москве 25 октября 2019 года, Ирина Валентиновна говорила: «Словесность есть высочайший дар Бога человеку, созданному по образу и подобию Божию. Словесные способности человека проявляются во взаимосвязи мышления и речи. Слово есть носитель смыслов (понятий и символов). Его изначальная сущность Божественна»[1]. И это не просто слова, написанные к выступлению, это образ внутренней глубинной работы, естественно отражающийся и в творчестве. Еще раз процитирую доклад: «При этом чем сложнее текст, тем больше времени дается распевом на его восприятие и осмысление. Время дается и для безмолвного предстояния души пред Создателем, которое для очистившихся и освятившихся может быть наполнено созерцанием. Это выражается в системе тропосов и ипостасей в византийской традиции и системой лиц и фит в древнерусской. Причем разные фиты знаменного распева включают от девяти до 90 нот»[2]. Подобный принцип проявления высших словесных смыслов И. В. Болдышева использовала и в своем творчестве, например в композиции «Ночь на Пасху» (стихи прот. А. Логвинова)[3]. Исходя из него, композитор распевает наиболее значимые слова (Пасха, сестра, брат, сердце), акцентируя наше внимание на них. Этот подход с использованием византийского 4-го плагального (8-го) гласа в работе с поэтическим текстом, по сути,

[1] Цитируется по тексту доклада, предоставленного И. В. Болдышевой.
[2] Там же.
[3] Композиция из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».

Царские дни в Костроме.
Литургия в Свято-Троицком соборе Ипатьевского монастыря. 18 июля 2018 года

являет нам не песню, но *песнопение*, несущее в себе истинно духовную цельность. Это, на мой взгляд, единственный пример подобного обращения с поэтическим текстом в композиторском творчестве.

Но вернемся к формированию творческого лица, о котором говорилось ранее. Высокие требования, предъявляемые регентом к тщательности исполнения богослужебных песнопений, сложность исполнительских и художественных задач, наличие которых ясно вытекает из вышеизложенного подхода, обусловили особое внимание И. В. Болдышевой к качеству вокального воспитания юных певчих. Не будучи вокалисткой по консерваторскому образованию, она обучалась пению у выдающегося педагога Таисии Георгиевны Волковой. Вспоминая об этом, руководитель хора пишет: «Мне посчастливилось перенять старую дореволюционную школу вокала у Таисии Георгиевны Волковой (долгое время она была вокальным педагогом Государственной академической капеллы, сотрудничая с Владиславом Александровичем Чернышенко). Я училась у нее восемь лет. Школа вырабатывает звукоизвлечение, основанное исключительно на дыхании и недопущении мышечного плотского не физиологичного тяжелого звучания. Это резонансное пение использует совершеннейший Богом данный певческий аппарат человека в его природном, естественном звучании, неискаженном патологическим напряжением мышц. К сожалению, современный человек весьма далек от своего первозданного гармоничного состояния, данного Богом при Творении, и на пении это отражается едва ли не прежде

всего. Поэтому, чтобы зазвучать естественно, услышать подлинную красоту и теплоту своего голоса, нужно приложить немало труда и очистить звук от всех искажений, привносимых «незаконно» напряжением тех или иных мышц»[4]. Что же дала хору хорошо поставленная вокальная подготовка в сочетании с активной богослужебной певческой практикой?

Два важнейших элемента, являющихся краеугольными камнями для формирования творческого лица настоящего церковного хорового коллектива — профессионализм и внутренняя дисциплина, — определяют ряд его исполнительских особенностей. Во-первых, отсутствие в исполнении хоровых композиций такого понятия, как кульминация, что свойственно для пения прежде всего гласовых богослужебных песнопений. Во-вторых, удивительная способность хора погружаться в пространство исполняемых композиций «с первого звука» (есть смысл отметить тот факт, что в большинстве хоровых произведений И. В. Болдышевой отсутствует вступление, играющее роль внутренней настройки). И главное — наличие особого «тона» звуковой подачи материала: с одной стороны — теплого и проникновенного, с другой — несколько отстраненного, «неотмирного». Этот удивительный тон, сразу проникающий в душу и напоминающий нам об ангелогласной природе пения, и является, по-моему, одним из высших исполнительских достижений хора. Слушая его пение, вспоминаю одно важное, на мой взгляд, изречение из монографии А. Швейцера: «Только тот, кто погружается в мир чувств Баха, кто живет с ним и думает, кто вместе с ним стал простым и скромным, — только тот может правильно передать его другим... И сейчас еще, может быть, даже больше, чем когда-либо, остается в силе изречение Мозевиуса, высказанное им тогда, когда он в 1845 году указал миру на баховские кантаты: «Нужно только одно: внутренняя собранность, и каждый певец хора наряду с совершенством технического воплощения должен пребывать в постоянном духовном напряжении»»[5]. И именно соответствие хора И. В. Болдышевой заявленному выдающимся баховедом критерию позволяет нам ощутить в его исполнении и настоящую красоту, и радость пребывания в Боге, и теплоту Истинной любви, и ту внутреннюю силу, что помогает нам смиренно следовать по пути, заповеданному Христом.

Песня... Сколько чувств и чаяний высказано в ней за все время человеческого бытия! Сколько скорби и радости вместила она в себя! Скольких людей поддержала она в трудную минуту и дала им возможность обрести силу, надежду и терпение. В них (песнях), многовековая народ-

[4] Текст воспоминаний предоставлен И. В. Болдышевой.

[5] *Швейцер. А.* Иоганн Себастьян Бах. М., 2004. С. 636.

Торжества в честь дня рождения святого царевича Алексия. Парк Александрия (Петергоф), у развалин Нижней дачи — летней резиденции царской семьи, в которой родился наследник Российского престола. 12 августа 2006 года

ная мудрость и актуальность сиюминутного, неохватность просторов и неповторимый вкус малой родины, соборное чувство и бесконечное одиночество пути. Иные современные песни блеснут как бабочки-однодневки и забудутся, оставив после себя лишь мимолетное неоформленное впечатление или не оставят ничего. Иные, оставив глубокий след, потеряют авторскую принадлежность и останутся в людской памяти как народные.

Популярность в православной среде песен духовного содержания обусловлена многими факторами, главным из которых, на мой взгляд, является потребность человека найти на уровне глубокого чувства подтверждение своим чаяниям и устремлениям. Истоки ее лежат в традиции пения духовных стихов, протяжных лирических песен, популярных городских романсов. Особая роль здесь отводится многовековой традиции бытования духовных стихов, впитавших в себя аскетический опыт, выраженный прежде всего в напеве, и помогавших человеку упорядочить свое внутреннее бытие вне церкви. Песенное творчество И. В. Болдышевой впитало в себя и строгость церковного распева, и размеренность духовного стиха, и теплоту русской песни. В аннотациях к записям хора автор называет свои песни хоровыми композициями, и это вполне оправданно, так как во многих песнях использованы различные выразительные средства для создания цельного образа.

Сольный органный концерт Ирины Болдышевой в Киркконумми (Хельсинки). 1994 год

Активно используются композитором и элементы богослужебной певческой традиции как в виде мелодических попевок и построений, так и исон (выдержанный голос в нижнем регистре), являющихся символами духовного делания и стремления к внутренней чистоте. Кроме упомянутой выше композиции «Ночь на Пасху», стоит упомянуть и «Молитву благодатному покровителю русского народа святому великомученику и победоносцу Георгию» (текст Л. Катанского)[6], и «Царскую Россию» (стихи С. Бехтеева)[7], и «Звезду Вифлеема» (стихи А. Коринфского)[8]. Использование исона как краски вообще является одним из самых характерных маркеров для композиций автора. Не чужда И. В. Болдышевой и народная песенность, элементы которой мы можем услышать в таких песнях, как «Киев» (стихи А. Хомякова)[9], «Март» (стихи прот. А. Логвинова)[10].

Еще одной из важнейших характерных черт творческого почерка И. В. Болдышевой является наличие в ее песенных опусах элементов инструментального мышления. Широкие интервалы в мелодии, мелодические же украшения в аккомпанементе, фразировка, не свойственная песенным жанрам, сразу обращают на себя внимание чуткого слушателя. Это обусловлено тем, что, являясь выпускницей Санкт-Петербургской консерватории не только по классу композиции, но и по классу органа, как исполнитель, она впитала в себя элементы мышления композиторов, творивших в инструментальных жанрах. И не просто впитала, а внутренне переработала некоторые из них применительно

[6] Композиция из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».
[7] Композиция из аудиоальбома «Се Царь вашъ».
[8] Композиция из аудиоальбома «Золото, смирна и ладан».
[9] Композиция из аудиоальбома «На заре весной».
[10] Композиция из аудиоальбома «Вечность золотом лучится».

к хоровому творчеству. Особое влияние на нее оказало творчество великого немецкого духовного композитора И. С. Баха. Черты его гармонического языка, мелодического мышления ясно проступают в некоторых композициях автора. Но И. В. Болдышева пользуется этими средствами очень избирательно, не переходя грани, за которой видится прямое подражание (лишь только в композиции «Он сам не знал...» на стихи прот. А. Логвинова[11] присутствует авторская ремарка: «из Баха»). Данная композиция вообще больше напоминает оригинальную инструментальную миниатюру, нежели песню. Все эти средства не являются самоцелью для композитора, а служат для наиболее полного раскрытия поэтического текста, выражению его высших смыслов.

Одним из самых ярких примеров подобного влияния можно назвать композицию «Мне иного счастия не надо» (стихи прот. А. Логвинова) из одноименного альбома. Сочетание в ней романсовых интонаций и гибкой баховской ариозности создает неповторимое ощущение изначальной чистоты человеческой души, недоступной для нас, которую мы постигаем через звук и которую невозможно передать словами.

Влияние русского романса на современную песенность огромно. Классический и городской романс буквально пропитал как современную эстраду, так и авторскую песню. Ни один из популярных композиторов-песенников не смог избежать соприкосновения с его глубинным влиянием. Чем же так привлекает романс создателей песен? По моему глубокому убеждению, прежде всего своей теплотой и задушевностью, мелодической красотой, возможностью выразить в доступной форме как статическое состояние, так и глубину внутреннего переживания. Тем более что для всякого русского человека, лишенного на протяжении многих лет соприкосновения с духовной и фольклорной музыкальной традицией, именно романс был той отдушиной, что наполняла его в своих лучших образцах теплотой и человечностью.

Большинство песен И. В. Болдышевой в буквальном смысле пропитаны романсовыми интонациями. Но в силу духовной направленности своего творчества она убирает из своих песен ту страстность и излишнюю чувственность, что свойственна многим образцам этого жанра, сохраняя теплоту чувства и душевную красоту образа. Причем, постоянно ощущается духовная направленность движения ее образов к выражению Истинной любви к Богу и человеку. Глубокое впечатление произвел на меня романс на стихи протоиерея Андрея Логвинова «Переведи себя в молитву»[12], наполненный красотой Божественной любви к человеку. Простота его, интонационная ясность и проникновенность

[11] Композиция из аудиоальбома «Вечность золотом лучится».
[12] Композиция из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».

Перед концертом в парижском соборе Александра Невского. Париж, май 2017 года

отсылают нас к высшим образцам романсовой лирики, сразу покоряющим душу.

Есть песни, которые, подкупая нас своей кажущейся простотой и незатейливостью, содержат в себе некую, на первый взгляд, необъяснимую загадку. Они как будто и не несут в себе ничего необычного: простая мелодия с почти характерными гармониями и типичным аккомпанементом. Но наличие загадки, подчас и незаметной, не дает покоя слушателю, заставляя его доискиваться до истинной природы этого феномена. Есть такая песня и у И. В. Болдышевой — «Колыбельная», написанная на стихи великого князя Константина Константиновича Романова (К. Р.)[13], являющаяся, на мой взгляд, одним из самых глубоких и интересных произведений автора в песенном жанре.

Стихотворение великого князя, посвященное недавно родившемуся сыну Иоанну (1886–1918), написано в 1887 году. Оно являет нам образец столь любимого народом и русскими поэтами XIX века жанра колыбельной песни. Несмотря на то что его строфическое строение обусловило создание произведения, не свойственного традиционной культуре, текст его содержит в себе характерные для жанра народной колыбельной образы любви и будущей жизни ребенка. Помимо этого, в тексте есть и назидание — завещание, и трагическое предчувствие грядущей бури и гибели сына — Иоанн был сброшен большевиками в Алапаевскую шахту 18 июля 1918 года, приняв мученическую смерть вместе с преподобномученицей великой княгиней Елизаветой Феодоровной и другими алапаевскими мучениками. Но основой поэтической красоты этого текста является диалог, связывающий жизнь во времени и жизнь вечную. Этот-то диалог и является сутью загадки, зашифрованной в песне.

Суть собственно музыкальной загадки этой песни заключена в том, что композитор вкрапляет в характерные интонации романса чистую квинту, являющуюся с точки зрения теории западноевропейской средневековой музыки божественным интервалом, то есть наряду с квартой и октавой выражающую принцип божественного совершенства.

[13] Композиция из аудиоальбома «Се Царь вашъ».

Впервые эта квинта появляется на словах: «Кротко следят за тобой. // Сколько участья во взоре // Этих печальных очей!», где речь идет о взоре Божией Матери с иконы. Квинта как бы подчеркивает совершенство Божественной любви к человеку. Вторично мы сталкиваемся с этим интервалом на словах: «Быстро крылатое время, // Час неизбежный пробьет», где квинта позволяет нам ощутить связь жизни во времени с жизнью вечной. Совершенство духовного пути, заповеданного Православной церковью, подчеркивается следующей квинтой на словах: «Русский ты будь человек! // Пусть тебе в годы сомненья, // В пору тревог и невзгод…». Когда речь заходит о невзгодах, этот интервал являет нам образ смиренного совершенства, скрытого за ним. В заключение композиции мы с вами можем прочувствовать единение отца с сыном в пространстве Божественной и человеческой любви. На словах: «Глазки, малютка, зажмурь!.. // Тускло мерцает лампадка // Перед иконой святой...», как и в начале песни воссоздается атмосфера тихого вечера, напоенного молитвой и тихим пением. Причем последние строки в двух завершающих строфах: «Глазки, малютка, зажмурь!..» и «Спи, мой сынок дорогой!» повторяются дважды, один раз с интонациями романса, другой — с квинтовой интонацией. Именно это повторение символизирует цельность пространства совершенной Божественной любви.

Подобная колыбельная могла быть спета как великому князю, так и царственным мученикам, и вообще каждому человеку, принявшему Святой Крест за свою веру. Эта композиция содержит в себе весь смысл жизни человека, идущего тесным путем: путем смиренного терпения скорбей и приятия жизненного пути, как пути к жизни вечной.

Эта песня, являющаяся, на мой взгляд, одной из лучших в творческом наследии И. В. Болдышевой, отражает в себе, как это ни покажется странным, и совершенство богослужебной певческой традиции. Вкрапления квинты в ней своим непостижимым мерцанием создают неповторимое ощущение неотмирности, когда при мимолетном прослушивании, не улавливаешь принципа сменяемости музыкальных строф, чего не скажешь об обычном куплетном построении в песенном жанре.

Еще одним жанром, оказавшим немалое влияние на творчество автора, является кант. Этот жанр светского музыкального творчества, закрепившийся в русской культуре в XVIII веке и ознаменовавший проникновение в него силлабического стиха, стал весомым фактором в творчестве композитора. Наряду с яркими и живыми кантами («Александр-князь», «Всех, Россию любящих», оба написаны на стихи прот. А. Логвинова)[14] можно встретить и медленный («Кресты» на стихи С. Бехтеева). Особо хочется выделить кант «Рано вставай по утрам»,

[14] Композиции из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».

Петь в нашем хоре — великая радость!
Между литургией престольного праздника и концертом.
Творожковский Свято-Троицкий женский монастырь

написанный на стихи замечательного малоизвестного поэта А. Солодовникова[15], отсылающий нас к лучшим образцам советской детской песни. Этот выплеск радостной целомудренной чистоты, которой, кстати, были наполнены мелодии лучших детских песни советского времени, не может оставить равнодушным настоящего слушателя.

И еще об одном элементе песенного творчества стоит поговорить особо, это — аккомпанемент. В кратком эссе невозможно полно отразить степень его значимости. Но, не касаясь его бытия в классической музыке, есть смысл отметить, что при создании цельности образа его роль несомненна. Аккомпанемент — своего рода оболочка песни, ограничивающая ее внутренний микромир. Этот мир включает в себя и создаваемое с его (аккомпанемента) помощью внутреннее пространство, своего рода «среду», в которой живет и царствует мелодия, и заполнение этого пространства, как с помощью инструментальных красок, так и «звучащего воздуха». В серьезных песенных жанрах аккомпанемент является равнозначным составным элементом песни, наполняющим ее тончайшими оттенками, создающими глубину образа. Причем многое здесь зависит и от выбора инструментария, и от акустического решения образа, и от композиторских гармонических и колористических приемов.

Четыре инструмента — виолончель, альт, арфу и гусли — мы можем встретить в песенном пространстве автора. Сам их выбор говорит

[15] Композиции из аудиоальбома «На заре весной».

Концерт в праздник Успения Пресвятой Богородицы в Киево-Печерской лавре по завершении пения Божественной литургией. Киев. 28 августа 2011 года

о многом, ведь лира и арфа ассоциируются в сознании верующего человека с образом царя Давида. По моему мнению, использование этих инструментов как аккомпанирующих связано прежде всего с потребностью композитора в создании колористического (часто разряженного) пространства внутри песенной ткани и в желании сделать более рельефным звучание хоровых голосов. Причем именно глубина и многозначность внутреннего пространства является движущей основой подобного использования.

Одним из ярчайших примеров его является композиция «Киев» (не могу себе позволить назвать ее песней из-за значительной протяженности), написанная на стихи выдающегося славянофила, философа и поэта А. С. Хомякова[16]. Сообразно содержанию поэтического текста, отредактированного и немного сокращенного И. В. Болдышевой, композицию, построенную на эпических интонациях, можно условно разделить на три части. Первая, повествовательная, отличается широтой и ясностью звучания фраз. Наличие звучащих пауз между фразами, частично заполненных гусельными реминисценциями и, главное, звучащей тишиной, подчеркивает былинный характер композиции, невесомость звучащего напева и неотмирную красоту ощущаемого за ним пространства. Парящая мелодия, сопровождаемая исонным басом и гуслями,

[16] Композиция из аудиоальбома «На заре весной».

Хоровая композиция «Кострома».
Юбилейный вечер поэта протоиерея Андрея Логвинова.
Костромская филармония. Май 2011 года

играющими то аккордами, то перебором, объединяет это пространство и содержание текста в цельный образ Святой Руси, далекий и близкий, упрощенный в современном сознании и незыблемый, потерянный и вечно живой для каждого истинно русского человека. Вторая часть композиции — это рассказ-переживание о судьбах части украинского народа, отпавшего от истинного православия (стоит обратить внимание на актуальность данного текста, созданного в 1839 году). Первоначальный напев, при сохранении повествовательного начала, наполняется энергией движения (читай, делания). Третья часть — возвращение к первоначальному характеру как средству выражения надежды на грядущее единение.

Это музыкальное полотно, основанное на одном простом построении, являет нам изумительный пример художественного воплощения эпического начала. При неизменности напева мы постоянно сталкиваемся с различными подходами в подаче строф (присутствует даже диалог). И все это решено с высочайшим мастерством и исполнительским тактом, с сохранением цельности песенного образа.

В песенном творчестве композитора особенно подкупает кажущаяся простота музыкального языка, направленного прежде всего на раскрытие высшего смысла текста. Мелодическое разнообразие, гармонии, аккомпанемент, характер, прикосновение к звуку — все это лишь сово-

купность выразительных средств, позволяющих ощутить красоту целого. И здесь невозможно отделить композиторское мастерство от исполнительского. Бесспорно то, что И. В. Болдышева пишет свои песни, глубоко проникая в смысловую ткань текста и исходя из возможностей руководимого ею хора. Органичность ее музыки, воспринимаемая как нечто само собой разумеющееся, позволяет отнести почти каждую композицию к высшему творческому образцу. А ведь за каждым произведением стоит образ, как поэтический, так и духовный. И именно соответствие этих двух образных сфер дает эффект органичного приятия ее песенного творчества.

Приведу несколько примеров применения этих элементов. Четырехкратное опевание 2-й и 3-й ступени в сочетании с ostinato в аккомпанементе создает в композиции «Песнь о блаженной Ксении» (стихи прот. А. Логвинова)[17] ощущение стояния, упорного движение к цели, а в конечном счете — непрестанного молитвенного делания святой. Мрачноватый романсовый колорит, присутствующий в композиции, является аллюзией *Петербургского текста*, так свойственного многим авторам как стихов, так и музыки. Принцип контраста очень органично применен автором в композиции «Март» (стихи прот. А. Логвинова)[18], где медленное отсылает нас к молитвенному и иным трудам Великого поста, а оживленное — к состоянию очищения. Интересен исполнительский подход И. В. Болдышевой к трактовке собственного гармонического языка. При кажущейся его простоте и незатейливости она во многих своих песнях «затеняет» и «прячет» его, подчеркивая ясность мелодии и настраивая слушателя на аскетическое восприятие. Особенно способствует этому восприятию исон, либо явный, либо скрытый.

Говоря о мастерстве хора и его руководителя, нельзя пройти мимо такого уже упоминавшегося их исполнительского качества, как умение работать со словом. Проявление смыслов, заложенных в тексте, происходит через точно выверенное использование различных приемов, будь то агогика, динамический контраст или различные качества произнесения слова при исполнении произведения. Агогика (от греч. ἀγωγή — увод, унесение) — небольшие отклонения от темпа (замедления или ускорения), не обозначаемые в нотах и рождающие дыхание в мелодии. Совершенство используемых хором исполнительских средств часто позволяет нам говорить о таком явлении, как прикосновение к слову и звуку.

Любовь к духовной поэзии и чуткость автора обусловили тот подход к выбору поэтических текстов, что мы наблюдаем в ее творчестве. Стихи выдающихся поэтов А. Хомякова, великого князя Константина

[17] Композиция из аудиоальбома «Вечность золотом лучится».
[18] Композиция из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».

Праздничный концерт, посвященный 25-летию хора.
Святодуховский центр Александро-Невской лавры. 17 декабря 2015 года

Романова (К. Р.), Н. Гумилева, С. Бехтеева, А. Солодовникова — вот источники ее вдохновения. Для того чтобы в большей степени подчеркнуть актуальность поэтических текстов, композитор, если это необходимо, редактирует их. Это позволяет острее прочувствовать значимость духовного содержания стихов в наше время. Особое место в творчестве композитора занимает наследие выдающегося поэта наших дней протоиерея Андрея Логвинова. Его стихам свойственны духовная стройность, красота слога и внутренняя теплота. И. В. Болдышева говорит: «Мне представляется, что протоиерей Андрей Логвинов — поистине народный поэт и поэзия его — дар нашему времени. Глубокое осмысление русской истории, священническая чуткость к человеческой душе, евангельская простота, пронзительная искренность и вместе с тем — корневая любовь к родной земле, к Церкви, святой царской семье, Богу — все это делает его голос в современном мире драгоценной опорой для многих и многих сердец».

Не могу не упомянуть и о двух совсем новых аудиоальбомах хора с композициями И. В. Болдышевой — «Среди бесчисленных светил» и «Хорошо мне с Тобою, Господи». В них вошли произведения, написанные как в прежние годы, так и совсем недавно.

Песня «Скоро, скоро час расплаты» на слова протоиерея Андрея Логвинова [19] — это авторский покаянный стих, который просто и вме-

[19] Композиция из аудиоальбома «Среди бесчисленных светил».

сте с тем совершенно изумительно написан. Мерное ритмическое движение в сопровождении мягких гусельных аккордов и натуральные лады дали основу этому очень спокойному и внутренне осознанному песнопению. Что такое духовный стих как не отражение христианского бытия? Пение духовных стихов было для наших православных предков своего рода продолжением литургического пения. Отсюда их мерное движение, большая внутренняя сосредоточенность. Они служили для сохранения того пространства, которое человек обретал во время богослужения, и его распространения на всю повседневную жизнь. Поэтому большинство духовных стихов посвящены либо Господу и Богородице, либо святым. Но особое место в их череде занимает тема памяти смертной и неразлучная с нею тема покаяния. Память смертная — очень важна для всякого человека. Возможно, для кого-то прозвучат неожиданно слова о ней из юных уст. На самом же деле каждый человек и каждый христианин от младых ногтей призван помнить о том, что за каждый свой поступок он будет отвечать однажды перед Богом.

Глубочайшее смирение слышится в этом духовном стихе и в таком ясном, осознанном исполнении его коллективом детско-юношеского хора. Это песнопение подкупает своим смирением перед волей Божией, которую всегда несут в себе духовные стихи. Это смирение очень важно; важно, чтобы и внутри современного человека его пространство тоже жило. Для меня эта композиция особо близка, потому что жанр духовных стихов является одним из самых любимых моих жанров традиционной культуры.

Песню «Хорошо мне с Тобою, Господи» на слова иерея Владимира Панарина, давшую название всему аудиоальбому, также сложно назвать песней, хотя в чем-то одна композиция и является продолжением другой. Мерность ритма сообщает мелодии удивительное молитвенное дыхание, но оно иное, чем в песне «Скоро, скоро час расплаты». Если в «Скоро, скоро...» все подчинено напеву, имеющему аскетический характер, то в ее продолжении только в первом разделе каждого построения, соответствующего восьмистишию, присутствует эта отсылка. Его основой является мелодия с опорой на два соседних тона, что отсылает нас к знаменному распеву, где это очень часто встречается. Во втором же разделе каждого восьмистишия через развитие песенной мелодии, через ладовое противопоставление (минор — мажор) отражено молитвенное движение очищаемого сердца к истинной чистоте, к Божественному свету.

Это песнопение по сути своей является молитвой. И эта молитвенная цельность с мажорным окончанием в финале песни служит моделью движения человека по пути обретения Царствия Небесного. Вера в спасение души, вера в то, что нас ожидает жизнь вечная, так явственно выраженная в финале композиции, делает ее очень ценной. И я не

Ирина Болдышева — кавалерственная дама ордена Великой княгини преподобномученицы Елизаветы Феодоровны ИППО. После церемонии награждения. Дом русского зарубежья. Москва. 12 ноября 2015 года

удивлен тому, что эта песня стала одной из любимых песен для участников хора.

Говоря о песенном творчестве композитора нельзя не упомянуть о весьма необычной для нее песне из нового аудиоальбома: «Какая длинная зима» на стихи Юрия Воронова[20]. Исключительность этой песни обусловлена тем, что у автора мало композиций, посвященных Великой Отечественной войне, посвященных же блокаде Ленинграда до этой песни не было. Это — во-первых. А во-вторых, тем необычным музыкальным решением, которое ставит это произведение в череду лучших у композитора.

И, казалось бы, что в ней удивительного? Простая мелодия, повторяющаяся в каждом куплете, повторяющиеся же интонации в ряде строк, на первый взгляд — ничего необычного. Но наличие долгих, разделяющих строки цезур, длящих их последний аккорд, и медленного темпа создает в песне пространство тягостной бесконечности. Но в этой бесконечности нет уныния. В ней через неброское гармоническое решение несложной мелодии в единое целое переплетаются страдание и свет. Свет аскетического подвига, который выдержали люди. Этот аскетический подвиг сродни бесконечности русских просторов и неброской красоте нашей природы, но главное — этот свет есть зримое отражение того смиренного терпения, что свойственно жизни каждого христианина. Особенно это ощутимо во второй половине строфы, где композитор опирается на кварту — совершенный интервал в средневековой теории музыки.

Каждая строка, каждое слово, каждая интонация в этой песне — это отражение подвига, подвига, совершенного Городом. Городом, который терпел и страдал, умирал, не сдаваясь, но выжил и победил. И я никогда

[20] Композиция из аудиоальбома «Среди бесчисленных светил».

Песня «Сербия и Россия две сестры родные».
Совместное выступление с сербскими детскими хорами.
Народный театр города Зренянин (Сербия). Январь 2010 года

не приму мнение тех, кто откажется назвать этот подвиг аскетическим стоянием.

Композиция «Выбор Косова поля» на слова протоиерея Андрея Логвинова[21], на мой взгляд, одна из духовных вершин творчества И. В. Болдышевой.

Удивительный по глубине текст произведения отсылает нас к героическим и трагическим страницам истории сербского и русского народов, объединяя их во вневременной континуум борьбы православных за свою веру, отечество и самоидентичность. Причем обращением к событиям 1380-х, 1389 и 1917 годов автор обращает наш взор в будущее, как бы говоря: «Они совершили свой выбор, а что выберем мы?» И такая постановка проблемы духовно-нравственного выбора как отдельного человека, так и народа в целом обусловила, вероятно, вопросно-ответную структуру музыкального текста.

Тема выбора является одной из важнейших для русской художественной культуры. В отечественной музыке очень много произведений, которые характеризуют этот аспект пути, христианского пути. Глубже

[21] Композиция из аудиоальбома «Среди бесчисленных светил».

всего это, конечно, отражено в древних распевах, но и в классической музыке таких примеров немало. Вспомним «Жизнь за царя» — перед каким выбором стоял Иван Сусанин? Вспомним князя Игоря с его терзаниями. Вспомним Февронию и русских воинов в «Китеже», чей выбор был — отступить или погибнуть на поле брани.

Для произведений И. В. Болдышевой тема выбора тоже очень значима — вспомним хотя бы песню «Они опалились войной»[22], но «Выбор Косова поля» — это острие меча. Ведь выбор наш мы осуществляем практически каждый час, каждую минуту, по сути — мгновение. Короткие попевки, из которых состоит композиция, — это и есть мгновенность выбора. Мы чувствуем пульс этого выбора и чувствуем зависимость от него нашей будущей жизни, нашей посмертный участи.

В основе этого обширного музыкального полотна лежат две попевки, которые идут друг за другом: первая как бы задает напряжение, вторая является внутренним откликом на первую и дает разрешение. Но это разрешение не окончательное, оно как маленькая остановка, передышка, которая подразумевает продолжение пути. Чередуясь с первой попевкой, эта попевка-ответ иногда сменяется своим более светлым вариантом, что привносит внутреннюю устойчивость и радость от сознания правильности выбранного пути. Эти попевки, сменяя друг друга в постоянном диалоге вопроса и ответа, «цепляясь» друг за друга, образуют модель духовного пути — процесс непрестанной борьбы с самим собой, со своими грехами и тем выбором, что мы делаем, отвечая на вызовы погрязшего в пороках мира.

Но в то же время поток этих попевок позволяет нам прочувствовать то сопряжение сиюминутного и вневременного пространства, в котором каждое наше деяние имеет значение как в настоящем времени, так и для жизни вечной.

Более тихие и несколько отстраненные интермедии, навеянные баховским творчеством, обращают нас к внутренней чистоте, к которой мы должны стремиться. К чистоте, которая привлекает утешение свыше. И здесь мы ощущаем, что оно и изливается на страдающего человека и страдающий народ. В этих повторяющихся интермедиях — бесстрастная любовь Неба; в них, несмотря на минорный и трагический колорит, столько теплоты и любви, что напряжение отступает, словно растворяясь.

Это музыкальное полотно настолько емко и интересно, что дать ему какую-то цельную характеристику очень трудно, большую роль играет само его исполнение. То, что И. В. Болдышева делает в этом произведении как дирижер, — исключительно важно. Уже упоминавшийся прием агогики, которым она — в прошлом органистка — владеет в совершенстве, дает здесь глубинную связь с содержанием текста. Обилие различ-

[22] Композиция из аудиоальбома «Мне иного счастия не надо».

ных агогических акцентов создает такое внутреннее богатство, которое с одного-двух прослушиваний невозможно осознать, композицию нужно слушать двадцать, тридцать, сорок раз, чтобы уложить внутри себя. Вся сумма выразительных средств рождает ощущение сложности пути, требующего от нас постоянного внутреннего внимания и осмысления.

И еще один важный аспект, присутствующий в этом сочинении, — оно вызывает в душе потребность к состраданию — то, что сохраняет в нас человека. Среди потока негативной информации, которой «одаривает» современника жизнь благодаря техническим возможностям, важнейшее — не потерять способность сострадать, не дать заглушить в себе Человека.

В этой композиции, исполненной хором имени преподобного Иоанна Дамаскина, сумма внутренней чистоты и ощущения правильности выбранного пути человеком, коллективом, автором текста и автором музыки создает удивительное целомудренное единство произведения.

Говоря о творчестве И. В. Болдышевой важно отметить композиторскую школу, которую она восприняла и преемницей которой стала. Ученик Д. Д. Шостаковича Борис Иванович Тищенко был преподавателем Ирины Валентиновны в консерватории. В свою очередь Д. Д. Шостакович учился у ученика Н. А. Римского-Корсакова М. О. Штейнберга. В воспоминаниях о своем учителе И. В. Болдышева написала: «Общаясь с Борисом Ивановичем, я поняла, что подлинный композитор — это человек, которому дано таинственно улавливать страдания и радости родной земли и всего мира и непостижимо изливать их пред Богом. Поэтому для людей, особенно для не нашедших Бога и не умеющих молиться, в музыке заключен глубинный неосознанный поиск Богообщения»[23].

Невозможно в рамках небольшой статьи полно проанализировать все влияния и выразительные средства, встречающиеся в творческом наследии И. В. Болдышевой. Истинная красота души верующего человека и благодатность пути ко спасению — вот те доминанты, на которых зиждется совокупность всех выразительных средств, применяемых автором. Лично меня поражает то, что дипломированный композитор, владеющий всею совокупностью музыкального языка — от древних распевов до музыкального авангарда XX века, — смог создать такое притягательное и чудное пространство простоты, лишенное всяческих ухищрений, свойственных современным, якобы духовным авторам. Отказаться от лишнего в своем творчестве, отделить зерна от плевел — это ли не духовный подвиг?

Ее чувство целого, столь важное и притягательное для слушателя, подтверждает духовную значимость благословения, ниспосланного ей через архимандрита Иоанна (Крестьянкина) и следования заповедан-

[23] Цитата предоставлена автором.

ному Господом пути. Все творчество И. В. Болдышевой, пронизанное светом веры, верностью заветам Церкви и любовью к Человеку, Родине и Богу, являет нам пример смиренного служения, постоянного подвижнического труда и непоколебимого Стояния в Истине.

К настоящему времени, к радости ценителей творчества Ирины Валентиновны Болдышевой, аудиоальбомы с записями хора имени преподобного Иоанна Дамаскина, в том числе с ее хоровыми композициями, можно слушать на «Яндекс Музыке».

Список литературы

1. *Архиепископ Филарет (Гумилевский)*. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. Репринтное издание. М., 1995.
2. *Белоненко А. С. Сокурова О. Б.* «Сыновья гармонии» (Размышления о «Пушкинском венке» Георгия Свиридова) // Верующий разум. 2018. № 7. С. 219–56.
3. *Болдышева И. В.* Произнесение богослужебного слова (по следам византийской и древнерусской певческих традиций) // Церковное пение: традиции и современность. Сб. материалов круглого стола в рамках Всероссийского фестиваля православных певческих традиций «Истоки». С. 70.
4. *Владышевская Т. Ф.* Древнерусская певческая культура и история. М., 2012.
5. *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М., 1994.
6. *Мартынов В. И.* Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М., 2000.
7. *Никитина С. Е.* Русский духовный стих (лекция-концерт). 06.03.2018. Москва, Институт языкознания РАН. https://www.youtube.com/watch?v=NVysHBs1leg (дата последнего обращения 30.11.2022).
8. *Никитина С. Е.* «Стих надо петь важно и умильно» // Живая старина. 1994. № 3. С. 33–34. https://www.booksite.ru/folk/st-750.html (дата последнего обращения 30.11.2022).
9. *Ручьевская Е. А. Кузьмина Н. И.* Поэма «Отчалившая Русь» в контексте авторского стиля Свиридова. // Музыкальный мир Георгия Свиридова. Сб. статей / Сост. А. Белоненко. М., 1990. С. 92–23.
10. *Сокурова О. Б.* Г. В. Свиридов и А. А. Блок: мысли о России // Русско-Византийский вестник. 2018. № 1. С. 73–81.
11. *Тухленков С. Ф.* Напев как организующее ядро русской традиционной и классической музыкальной культуры // Верующий разум. 2019. № 8. С. 204–225.
12. *Тухленков С. Ф.* Русская музыкальная культура и православная духовность // Верующий разум. 2018. № 7. С. 256–274.
13. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М., 2004.
14. *Павлова Т.* Целомудренное пение. Публицистический альманах «Парфенон», СПб, 2008

Иерей Илия Макаров

Богословие музыки в вопросах и ответах

Беседа на телеканале «СПАС»[1]

Составитель: ***Игорь Петровский***

Музыка — наиболее влиятельная сфера человеческой культуры и, наверное, единственное из искусств, которое любят все: те, кто занимается музыкой и те, кто просто её слушает, люди с идеальным слухом и те, кому, как говорится, медведь на ухо наступил.

В религиозной культуре музыка используется с древнейших времен. В библейском богословии есть представление об ангельских хорах и небесных гимнах. Тропари и Стихиры писали многие отцы Церкви, но практически никто ничего не писал о самой музыке. Однако сегодня в церковной среде о природе музыке и цели музыки дискутируют все чаще — партес или знаменный распев, унисон или многоголосие, рок или классика. Предпринимаются даже попытки богословского осмысления музыки: может ли она служить богопознанию? Какая идея скрывается за мелодиями Октоиха? Во что мы верим, когда говорим о богословии музыки?

Мы беседуем сегодня с доцентом Санкт-Петербургской духовной академии, музыковедом и богословом, иереем Илией Макаровым.

Игорь Петровский: Отец Илия, право, странное дело, отцы Церкви практически ничего нам не оставили, никаких своих трудов о музыкальном искусстве, за исключением фрагментов из Григория Нисского, что-то — у Иоанна Златоуста, у Боэция немножко. Ничего практически нет, никак не обсуждали, богословски не осмысляли этот феномен. Почему это так?

Иерей Илия Макаров: Скажем так, отцы Церкви не догматизировали этот вопрос, хотя уделяли ему достаточно большое внимание, наверное, с практической точки зрения. Пожалуй, философски, богословски осмысливали и те, кого Вы уже назвали. Мы можем вспомнить и Блаженного Августина, его знаменитый трактат «О музыке». Я думаю, что корень вопроса состоит в том, что мы жили этой практикой, мы жили этой музыкой. В христианской православной традиции не было необходимости формулировать это в некое вероучение. Вспомним

[1] Первый православный телеканал «СПАС». Программа «Во что мы верим», ведущий Игорь Петровский.

историю Церкви. Когда, в принципе, появляется необходимость догматизировать иконопочитание?

И. П.: Когда был вызов.

Иер. И. М.: Совершенно верно, когда есть проблема. А вот музыке в этом плане повезло. Но, как мы сегодня с Вами понимаем, не очень повезло, да? Музыка всех устраивала, она развивалась своим путем, все было нормально, и не было необходимости ее осмысливать с богословской точки зрения.

И. П.: Получается, что, если бы была ересь, которая могла бы использовать музыку в качестве материала, тогда Церковь бы отреагировала в свое время и были бы трактаты?

Иер. И. М.: Я думаю, да. И я даже удивляюсь, почему, например, со времен того же Ария этим не занялись. Когда Арий берет популярные, известные мелодии той поры, народные песни и распевает на эти мелодии свои еретические стихи, таким образом он продвигает свою ересь. Я удивился, почему тогда отцы не обратили внимания на этот инструмент колоссального влияния на общество. Но все-таки в раннем Средневековье и в Средневековье писали о музыке. Вернемся к Августину, почему он мне запомнился и почему мне нравится его цитировать? Он первый, кто после античной эпохи говорит, что «музыка ведет человека от телесности к бестелесному». То есть это, по сути дела, трамплин от земли к небу — это утверждал Блаженный Августин. И вслед за ним уже, наверное, мыслители, причем почему-то больше светские философы размышляли о музыке. Совершенно верно Вы говорите, мало именно церковных людей, мало авторов богословия занимались вопросом богословия музыки. Философы подхватывают эту идею Августина и дальше ее развивают. Развивают до тех пор, что мы с вами оказываемся в 1600 году, когда музыка становится совершенно иной, она обретает новые формы: появляются крупные, масштабные полотна в виде оперы — священнослужитель Клаудио Монтеверди открывает новую страницу европейской и мировой музыки. И тогда, мне кажется, начинается процесс осознанного осмысления. Осмысление того, что же происходит с музыкой, почему музыка становится храмовой. Ведь в Древнем мире музыка является исключительно храмовой принадлежностью. В Древнем мире мы не могли бы и говорить о возможности каких-нибудь подзаборных, дворовых песен — это в принципе было немыслимо. Вы представляете, как священно относились к этому роду искусства ранее.

И. П.: А что же можно сказать о фольклоре, о народном творчестве?

Иер. И. М.: Это произошло позже. Это все намного позже, понимаете? Когда появляются те самые бродячие музыканты, которые начинают петь о любви, воспевая какие-то сиюминутные истории, некие жизненные моменты, вот тогда музыка выходит из пространства храма, из сакрального мира и становится уже принадлежностью быта. И, навер-

ное, музыка становится разменной монетой. Может быть, поэтому она уходит за пределы богословского осмысления. Как мне кажется, мы, люди церковные, слишком несерьезно до сих пор относимся к музыке как таковой, хотя без нее мы не мыслим свое богослужение.

И. П.: А если говорить о музыке серьезно, может ли она быть не просто музыкальным сопровождением в современном мире, а предметом богопознания, быть одним из инструментов богопознания? Какие основания для этого есть у музыки?

Иер. И. М.: Есть основания. Скажем так, музыка может быть языком, на котором человек может разговаривать с Небом. С помощью этого, условно говоря, языкового инструмента человек познает божественную реальность, он обращается к Богу. Какие у него инструменты? Да все, что музыка накопила за прошедшие столетия, все это есть в ее арсенале. Проблема — в нашем отношении к музыке, насколько мы сегодня готовы музыку сделать инструментом нашего богообщения. Если музыка и дальше будет носить только прикладной характер, то мы, наверное, продолжим относиться к ней несерьезно, она так и будет оставаться элементом услаждения слуха и развлечения. И получается, что весь философский и уже отчасти даже богословский, говоря о двадцатом веке, опыт музыкального творчества мы оставим на задворках истории. Я считаю, что это неправильно, и нам нужно уже сегодня все это понять и заново осмысливать. Знаете ли Вы, почему? Потому что те процессы, которые сегодня происходят с так называемой музыкой, я не оговорился, с так называемой музыкой, — это наша недоработка, это наше недомыслие, это наше несерьезное отношение к музыке на протяжении последних ста, даже двухсот лет.

И. П.: Богословие музыки — это корректный термин?

Иер. И. М.: Очень корректный. Именно в двадцатом веке этот термин обретает свое полноценное звучание и у некоторых авторов, в том числе богословов, как, например, отец Дмитрий Болгарский, ныне здравствующий и трудящийся в Киеве. Это те мыслители, которые вывели музыку как таковую на богословский уровень осмысления. Двадцатый век дает нам возможность сегодня серьезно говорить о богословии музыки. Но вынужден признаться, что это новая страница. Мы ее сегодня открываем, потому что работ на эту тему немного, и сегодня, наверное, нужно на этом сосредоточиться в рамках богословской науки. Я думаю, этим можно заниматься.

И. П.: Музыка для Церкви — это такая серьезная история. Давайте вспомним, наверное, самую важную книгу, в которой можно найти церковную мелодику или философию музыки — Октоих. Это так называемый Осмогласник — самая главная богослужебная книга с песнопениями будничных служб. Интересно, что все они совершенно четко делятся на восемь мелодий. Главный вопрос: по какому принципу эти мелодии

создавались и чему они служат? Есть ли в них какое-либо богословие? Можно ли вообще говорить о богословии Осмогласника?

Иер. И. М.: Безусловно, это область Литургического богословия, которая получила активное развитие. Здесь есть такой легкий взгляд свысока — взаимный между музыковедами и литургистами, — потому как музыковеды любят музыку расчленять (по всем нюансам). Для них очевидно, что осмогласие — это калька с греческих ладов, ничего такого особенного, есть определенные характеристики. Опять же, тот же двадцатый век, отец Борис Николаев дает совершенной иной взгляд на осмогласие. Мы традиционно воспринимаем Октоих как тексты, они и напечатаны. Тексты, которые можно, может быть даже, и нужно (хотя, например, преподобный Нил Сорский так не считал — у него вообще пение было исключено в братской общине) распевать и так, как Бог на душу положит. Ничего подобного. Начиная со времен Амвросия Медиоланского, дальше через Григория Великого, через Иоанна Дамаскина и так далее мы знаем о том, что текст «Октоиха» плотно связан с его музыкальным выражением. Вопрос состоит в том: почему же такие разные мелодии? Мелодии могут быть разные: согласно месту, времени, стилю эпохи и так далее. Но они все объединены в определенную логику, там есть определенная система, и эти восемь гласов зависимы друг от друга. Эта зависимость гласов между собой не меняется на протяжении столетий в христианской Церкви. И сегодня, будь то обиход Киево-Печерской лавры, Придворной певческой капеллы, Синодального училища московского, все равно, несмотря на стилевую разницу, сама система осмогласия — это четкое, нерушимое слияние текста и мелодии. Мы не можем, например, тропарь четвертого гласа святителю Николаю начать распевать первым гласом. С точки зрения богослужебного пения это смертный грех, потому что именно мелодика четвертого гласа способна выразить те богословские идеи, которые должны быть выражены в, казалось бы, обычном тропаре четвертого гласа, который мы можем петь любому святителю вслед за святителем Николаем. Вот эта жесткая связка и жесткое богословие гласов было вкоренено в нашу Литургическую традицию, но оно не теоретизировалось в эпоху знаменного пения и в эпоху многоголосия — мы этим жили. И нам казалось, что это само собой разумеющееся. И только в двадцатом веке мы начали это осмысливать, что, оказывается, эти жесткие связи существуют, и наши гласы — они не просто мажорные и минорные, не просто веселые и грустные, строгие и бравурные, как, например, древнегреческие лады. Каждый глас несет определенную богословскую нагрузку независимо от того, в контексте какого богослужебного праздника он используется. И эта нагрузка реально работает. Борис Николаев доказал это своей магистерской диссертацией.

И. П.: А кто все придумал, мелодии для гласов? Откуда они взялись?

Иер. И. М.: У нас есть творцы именно песнопений, начиная с Иоанна Дамаскина.

И. П.: Они музыку создавали? Никакого греческого лада нет в этой музыкальной фразе (звучит музыкальная фраза). Вот четвертый глас, это явно не Греция.

Иер. И. М.: Причем Вы сейчас поете не основную мелодию, а басовый подголосок. Вы уже в контексте нашего многоголосия рассуждаете. А мы немного раньше вспоминали знаменный распев, это все-таки чистая мелодия. Да у тех же греков и византийцев это чистая мелодия, несмотря на то, что у них есть знаменитый исон. Кто сочинял? Сочиняли те же авторы, кто писал тексты. Это вообще неразрывно.

И. П.: Они составляли тексты и сразу же сочиняли мелодию?

Иер. И. М.: Да. Именно так и происходило. Другое дело, что сейчас запись Иоанна Дамаскина с помощью мобильного телефона мы не послушаем, но ведь раньше это и не мыслилось даже. Мы ведь знаем еще из ветхозаветной истории, что текст Священного Писания распевался, он никогда не читался в такой разговорной манере, как мы сейчас с Вами общаемся. Он обязательно распевался. Другое дело, что не фиксировалась эта мелодика. Опять же, двадцатый век, представляете, мы только в начале двадцатого века зафиксировали правильное чтение Апостола или Евангелия на богослужении, расписанное нотами. Мы имеем такое издание.

И. П.: А где это взяли?

Иер. И. М.: В царской России. В дореволюционную эпоху этим активно занимались. Синодальная типография сделала этот сборник. Он, по-моему, напечатан даже без указания авторства. Это сборник коллективного труда. Представляете, в этом сборнике — и нотами. Современный человек может взять и воспроизвести эту мелодику чтения Евангелия, Апостола или Паремии. Именно тогда люди и стали фиксировать, а до этого времени, до письменной записи все передавалось, как всегда, по наследству из уст в уста — как Предание. Поэтому немыслимо было сочинение текста для богослужения без его распевания.

И. П.: Давайте посмотрим все-таки нагляднее, с примером. Если отец Борис Николаев считал, что каждому гласу соответствует определенная не просто тональность, а, скажем так, музыкальная мысль, то первый глас — это про что?

Иер. И. М.: Первый глас, согласно нашему Литургическому православному богословию, это глас Богоявления. И как я говорю ребятам на уроках церковного пения: первый глас — глас Богоявления не потому, что Тропарь праздника Крещения поется первым гласом, а потому, что первый глас — это глас Богоявления. Вот эту идею Богоявления первый глас выражает везде: будем ли мы петь Тропарь Христу «Спаси, Господи, люди Твоя», распевать воскресную службу первого гласа, возьмем ли мы этот глас в контексте других праздников. Он, кстати, не самый редкий, он, так же, как и четвертый, часто встречается в Двунадесятых

и Великих праздниках. Этот глас всегда будет носить идею Богоявления. Вы сейчас попросите, например, давайте конкретно на нотном материале покажите, как идея Богоявления воплощается в этих звуках. Конечно, я вынужден буду обратиться к конкретным текстам, потому что именно тексты распевались определенной музыкой. Но даже музыкальная канва, будь то эпохи знаменного распева или современная, условно говоря, не партесная, многоголосная наша эпоха, все равно по своему характеру, по своей распевности, по тому, как мы распеваем тексты, благодаря возможностям этого гласа и какие расставляем акценты — все это будет подчеркивать идею явления в мир нашего Бога. И Христос, выходя на проповедь, Он являет себя всем людям. Именно с момента Богоявления и начинается наша история. Вообще Октоих, Осмогласие — это история нашего спасения.

И. П.: Где восьмой глас это…?

Иер. И. М.: Глас вечности. И заметьте, кстати, наши христианские песнописцы богословы превзошли греческие лады, потому что их было семь. Понятно, семь нот, семь ладов, семь тональностей и так далее. Превзошли тем, что делают все-таки четыре плюс четыре — вот это отражение неба и земли, четыре основных лада и четыре побочных, но завершают именно восьмым числом как такими вратами в Вечность. Восьмой глас поэтому всегда будет для нас гласом не завершительным, а гласом, начинающим новую реальность для нас. Восьмой глас, пожалуйста, в Пасхальном богослужении используется — это глас праздничного богослужения. Это глас тех преподобных, которые уже достигли небожительства здесь, на земле. Он всегда будет подчеркивать эту идею вечности, идею вечной жизни, подчеркивать и нести в себе и музыкально, и текстово. Вот это важно. Поэтому сегодня, когда нам кажется, что можно любым удобным гласом распеть тот или иной Тропарь или Стихиру, это неправильно. Прав будет тот настоятель храма и преподаватель, который будет требовать, чтобы песнопения пелись именно тем гласом, которым они расписаны.

И. П.: Между первой и второй мелодией с точки зрения богословия получается история мира?

Иер. И. М.: История нашего спасения. Совершенно верно.

И. П.: Евгений Трубецкой называл икону «умозрением в красках». Аналогично церковную музыку называют «умозрением в звуках» или «звучащим богословием», то, что мы сейчас услышали. Однако в этом богословии есть не только свои догматы, но и свои теологумены и даже свои ереси. Как говорил Николай Бердяев, «творчество — не в количестве, а в качестве, не в удобстве, а в ценности». Церковная музыка также решает эту дилемму между простым украшательством, служением и смыслом, как мы сейчас уже это поняли. Серьезная дискуссия сегодня происходит между последователями унисонного, старинного пения —

которое считается лучше всего служащим богословским целям — и теми, кому нравится гармонизация, партес, многоголосое пение, в котором, красота превалирует над смыслом. Что не так с партесом? Почему критикуют партесное пение?

Иер. И. М.: С ним все хорошо. На самом деле потому же, почему можно критиковать то, что случилось совершенно логично в определенное время с определенными людьми. Причем мы пользуемся трудами этих людей, мы выросли из этой культуры. И сейчас так просто говорить о том, что это все было неправильно. Я считаю, что это непрофессиональный и неэтичный подход, потому что даже церковная музыка соответствовала эпохе, но она не шла за эпохой. Например, что считалось модным в определенное время, то и в духовной музыке находило свое отражение, хотя, может быть, в некоторых учебниках по церковному пению и такой есть взгляд, когда, например, в Русской Церкви было итальянское и немецкое влияние. Однако сложно назвать это влиянием, понимаете? Когда весь мир пишет определенную музыку в семи нотах и между собой общается в этой гармонии, в этих музыкальных категориях, то было бы странно, если бы мы на это никак не отреагировали.

И. П.: Архитектура церковная отреагировала, правда же, — барокко, рококо?

Иер. И. М.: Да, даже иконопись. Я опять сравню церковную музыку с иконописью. Если мы все-таки допускаем, что не копируем так называемый канонический стиль эпохи Андрея Рублева в иконописи. Все-таки иконопись, слава Богу, сегодня развивается, иначе мы были бы просто плагиаторами и ничего более. Точно так же мы должны позволить и церковной музыке развиваться и даже кардинально — от одноголосного до многоголосного пения, от знаменной мелодики до, пожалуй, даже современных интонаций — потому что у современных церковных композиторов очень много свободы, они многое себе позволяют. Сегодня пока еще нет определения Священного Синода относительно богослужебного певческого ритуала, как случалось в дореволюционную эпоху. Синод позволял себе высказываться относительно тех или иных песнопений, которые допускались к использованию на богослужении: современны для того времени авторы или нет. К примеру, был очень показательный случай и понятно, почему такое случилось: не допускалось исполнение Литургии Гречанинова, так называемой Демественной Литургии, потому что она исполняется с сопровождением музыкальных инструментов, что не свойственно для православного богослужения. Но условно не свойственно (хотел бы об этом чуть позже еще упомянуть). И что же сделал Гречанинов? Он всю эту эпоху — от партеса и до начала двадцатого века — вобрал в себя и, по сути дела, представил всему миру, и Европе, и Америке, потому что его Демественная Литургия облетела весь мир в исполнении величайших певцов — того же

самого Бориса Христова. Мне очень нравится, как он эту Литургию поет.

И. П.: Это шедевр.

Иер. И. М.: Православный человек, болгарин, который так проникновенно чувствовал русскую музыку. После Шаляпина я не знаю, кто так, как он, мог ее почувствовать. И он ведь как миссионер рассказал всему миру о том, что такое Православная Литургия, русская Православная Литургия Иоанна Златоуста. Всему миру рассказал, потому что мир готов был воспринять именно так. А теперь представьте, если бы в начале двадцатого века мы запели бы знаменным распевом. Неизвестно, как мир отреагировал бы. То же самое делал хор Жарова. Они пели церковную музыку не знаменным распевом. Они пели традиционную для девятнадцатого века церковную музыку, но мы должны обязательно признать, что, хоть и случилось в истории Церкви так называемое итало-немецкое влияние, хоть мы и стали разговаривать на общемировом музыкальном языке, все-таки мы не ушли от своих корней. И знаменный распев обрел свое новое звучание, новую жизнь, он обновился в виде гармонизации. Причем первыми гармонизациями знаменного распева стал заниматься именно Бортнянский, ни больше ни меньше, хотя его считают тем, кто полностью отошел от традиционного звучания. Кстати, многие обиходные песнопения, которые сегодня только кажутся обиходными, сочинены или гармонизированы именно Дмитрием Бортнянским. Мы сегодня об этом забыли, но все эти песнопения на слуху. Сегодня авторская тема настолько плотно вошла в церковно-певческий материал, что мы уже даже этого и не осознаем, хотя музыка в основном у нас авторская.

И. П.: А вот этот спор между любителями знаменного пения, партеса, что это в конечном итоге? Это просто получается спор о вкусах, о которых не спорят?

Иер. И. М.: Я думаю, что это не «вкусовщина», потому что понятие «нравится — не нравится» — это абсолютно непрофессиональный разговор. И спасибо, что мы сегодня не в этом ключе ведем беседу. Я думаю, что это как раз вопрос недоработанности богословия церковного пения, о котором мы сегодня говорим, и богословия музыки в принципе. Я думаю, сторонники одноголосия, причем знаменного, и сторонники многоголосия, не обязательного партесного, может быть, современного, я думаю, они могут договориться. Могут договориться, потому что уже есть наработанный философский, источниковедческий и музыкальный материал, нужно только этим начать заниматься. Нам нужно собраться на одном поле, в одном смысловом направлении, подключить богословов и философов, не только музыковедов, подчеркиваю, и тогда, я думаю, мы договоримся.

И. П.: Можем ли мы договориться по вопросу, который волновал, насколько я понимаю, авторов девятнадцатого века: использование му-

зыкальных инструментов? Вы так красиво рассказали про Октоих, про его замысел, про его музыкальную и смысловую часть. Органная музыка, я скажу больше, электрогитары — они могут каким-то образом соответствовать этой природе, этой задаче Церкви или это что-то совершенно из другой области?

Иер. И. М.: Да. Когда мы говорим о музыкальных инструментах, представляются даже не протестантские собрания на стадионах, скорее даже это традиционный католический европейский храм. Войдя в католический европейский храм, мы услышим орган. Хотя это сейчас тоже редкость, так как это очень дорого — содержать орган и органиста у себя. Например, есть там молодежные общины, которые могут исполнять под гитару церковные песнопения. Причем католическая Церковь продолжает ту же систему осмогласия, вот эти григорианские напевы и так далее. У них эта идея никуда не уходит, они на этом стоят.

И. П.: То есть осмогласие — это вообще древняя такая традиция?

Иер. И. М.: Да, это и Запад, и Восток. И мы этого придерживаемся. Но что бросается сразу в глаза? Вот смотрите: там есть возможность воспринять орган как помощь в голосоведении. Но в то же время есть моменты в католическом богослужении, когда звучит только орган и не звучит музыка, не звучит пение. Что же это такое? Зачем? Развлечение? Ничего подобного. Орган без голоса звучит в главные моменты богослужения. Например, сразу после Причастия он может там зазвучать. Что это такое? Один из современных наших богословов, преподаватель Санкт-Петербургской духовной академии архимандрит Иннуарий (Ивлиев), Царство ему Небесное, выразил мысль о том, что это некая глоссолалия, непонятное говорение, бла-бла-бла, что-то такое, что было характерно, например, для харизматиков первых веков христианства. Вот оно перешло в некую инструментальную глоссолалию. То есть, это выражение человеческого чувства, запущенное в небо, но которое уже переполняет тебя, и у тебя нет слов, тебе даже не нужны эти слова, это просто звук твоей души. Мне очень понравилась эта идея, она потрясающая. А вот теперь давайте посмотрим на наш до сих пор еще существующий опыт. Что такое колокольный звон? Мы утверждаем, что это не музыкальный инструмент. Я бы позволил себе усомниться, потому что в Санкт-Петербургской духовной академии есть даже диссертация о колокольном звоне. Эту диссертацию написал профессиональный звонарь, отец Павел Разин, и он защитил свою диссертацию. Причем он сделал паспорта главных звонниц России, то есть он нотами расписал возможности каждой колокольни. Любую назовите колокольню, он все это изучил. Это абсолютно профессиональный подход и с точки зрения музыки, и с точки зрения Литургии. Так что же такое колокольный звон? Мы даже знаем пометки в «Типиконе», которые указывают где, когда и какой колокольный звон должен звучать в моменты богослужения.

Если колокола — это все-таки музыкальный инструмент, а какой же еще, это значит, что у нас есть все-таки инструментальное звучание в контексте богослужения. Тогда почему мы так резко должны отвергать то, что сложилось на Западе? Конечно, нам лучше своим собственным голосом, своим живым инструментом прославлять Бога. Но я думаю, что этот спор идет опять же в силу временной традиции, но не в силу наших онтологических представлений о том, что может прославлять Бога.

И. П.: Колокола ведь пришли к нам с Запада?

Иер. И. М.: Совершенно верно. Мы как бы местами поменялись: колокола с Запада — к нам, орган из Византии — на запад.

И. П.: А там, в Византийском богослужении использовали орган?

Иер. И. М.: Он был в контексте церемониала двора Византийского императора, но этот церемониал очень тесно был связан с богослужебными моментами. Иногда там даже сложно различия провести: где заканчивается богослужение и начинается церемониал, поэтому орган эту границу пересекал. Значит, мы можем позволить себе предположить, что и в контексте молитвы в Византии звучал орган.

И. П.: Есть еще одно объяснение по поводу органной музыки, которая больше свойственна западным христианам, католикам, и такому вокалу, который больше свойствен нашей православной мелодике. Оцените, это теологумен или ересь. Смысл следующий: православный храм по своей архитектуре так устроен, чтобы человек, войдя в храм, полностью ушел в себя, в молитву, сосредоточился. Мало света, куполообразные потолки, все — туда, там основная встреча происходит. В католическом соборе организовано все наоборот: приходишь — протуберанец на Солнце, готика, все вытянутое в космос — полный экстаз. И когда еще сверху орган «жахнет» — все, душа улетает. Две различные практики мистики. Одна говорит: встреча с Богом, религиозное, подлинное переживание происходит внутри, в сердце, а другая — наоборот. Ересь или теологумен?

Иер. И. М.: Я думаю, что это одно из возможных объяснений, но опять же, одно из…

И. П.: Это приемлемо?

Иер. И. М.: Условно, для меня условно. Потому что я, к примеру, иначе трактую историческую любовь Запада к органу. Для меня наоборот — эти пустые, голые стены готического храма — это такая жесточайшая аскеза. И заметьте, на чем идет концентрация католического богослужения? На Страстях Христовых. Поэтому так пышно расцвела вся музыка, связанная с Великой Пятницей, и все, что вокруг этого, Бах со своими «Страстями» — вплоть до сегодняшнего дня. Нам хорошо знакомы знаменитые уже, потому что облетели весь мир, «Страсти» митрополита Илариона (Алфеева). Это та самая традиция, когда необходимо такое (!) глубокое переживание Страстей Христовых. И орган уте-

шал душу западного христианина. А приходя в православный храм, что мы видим? Золотые фрески, мозаики…

И. П.: Что у нас Пасха.

Иер. И. М.: Да. Нам надо бы немножечко свои чувства приглушать, а то мы разойдемся, мы же народ очень эмоциональный. Я думаю, что если можно психологически так объяснить это историческое явление — орган на Западе, а у нас без инструментов, то, скорее всего, вот таким контекстом — лейтмотивом нашего Литургического богословия. В нашей православной традиции акцент происходит больше на Пасхальной радости, мы ее воспроизводим почти на каждой Литургии. На Западе, я считаю, — суровое восприятие богослужения и мессы там достаточно. Есть торжественные моменты, но она все-таки сдержанная. У нас сделаны разные акценты. Что же поделаешь, так сложилось.

И. П.: Теоретик музыки, богослов и святой шестого века Боэций говорил, что «настоящий музыкант — это тот, кто постигает сущность музыки не через упражнения рук, но через разум». Такое понимание было основной тенденцией в Древней Церкви.

Мы говорим о том, что у отцов Церкви нет пространных размышлений о природе музыки. Впрочем, они в этом не одиноки. Даже классические композиторы восемнадцатого и девятнадцатого веков не размышляли над глубинными вопросами ее содержания. Сегодня выходят книги и статьи, посвященные богословскому осмыслению музыкального искусства, онтологии музыки, даже ее аксиологии. Почему богословие стало такой перспективной и интересной темой? Иерей Илья Макаров, Николай Лосский, митрополит Иларион (Алфеев), игумен Петр Мещеринов, известный православный композитор Арво Пярт, философ Алексей Лосев. Это те самые авторы, которых можно порекомендовать по теме богословия музыки. Почему именно сегодня возник такой интерес к этой, казалось бы, молчащей веками теме?

Иер. И. М.: Потому что время пришло. Потому что мы созрели. И потому что наши предшественники сделали все возможное для того, чтобы это случилось. Потому что, когда музыка ушла из своего храмового восприятия, из этой области сакрального, она стала говорить о чувствах, даже о политике, о проблемах. На светской сцене тоже была духовная тема. Если спросить о том, какая самая духовная опера из классического русского репертуара, что бы Вы назвали, Игорь? Интересно… Это даже не Мусоргский с «Хованщиной». Это просто духовные пласты прослушиваются и просматриваются. Возможно, кто-то назовет «Китеж-град» Римского-Корсакова, с его попыткой описать языком оперы райские кущи, да? Но я считаю, что самая духовная музыка — опера русского классического наследия…

И. П.: Мне кажется, Стравинский тоже…

Иер. И. М.: Это Вы задели самую-самую его тему… Последнее творчество его, псалмы — все, что случилось с музыкой в двадцатом веке, —

это все Стравинский, это все Игорь Федорович. Согласен. Но самая духовная русская опера, как ни странно, это «Пиковая дама» Чайковского. Потому что Герман — это русский Фауст, Лиза — это аналог Маргариты. Почему так все случилось в опере Чайковского? Да потому что Чайковский «выкрутил» эту идею продажности души. В данном случае Герман продался маммоне — богу денег, любовь свою предает, любовь Лизы тоже не спасла его. Он «выкрутил» эту гётевскую тему до предела. И что сделал? Он, пройдя весь путь грехопадения человека, в конце завершает свою тему молитвой. Причем молятся те, кто только сейчас пил, играл в карты вместе с Германом, забавлялся этой дуэлью между Германом и Елецким. Герои оперы в этот момент находятся в игорном доме, в ночном клубе — в самом непристойном месте — здесь они вдруг начинают молиться, потому что только молитва становится для них единственной палочкой-выручалочкой. Это финал оперы. Только Чайковский мог это прозреть. И там звучит настоящая панихида. Чайковский — он ведь наследник нашей духовной православной христианской традиции. Но почему вдруг такая необычная форма? Почему такой жанр? Потому что все это девятнадцатый век. И нам нужно было прожить восемнадцатый и девятнадцатый века, чтобы в начале двадцатого вдруг наши крупнейшие авторы — и русские, и западные — вдруг обратились непосредственно к духовной музыке. И правильно Вы сказали, конечно же, Стравинский. Это тоже яркий потрясающий пример того, как он сам как автор, креатор прошел путь от увлечения революционными идеями…

И. П.: Язычество у него было, неоязычество, помните? На фольклоре русском.

Иер. И. М.: Да, позднее он опишет это в своих воспоминаниях. Отошел от Церкви, точнее какое-то время он не ходил в церковь. Потом он встретил отца Николая, фамилию которого он не называет. Некий отец Николай уже за рубежом, православный священник, вернул его в лоно Церкви. И Игорь Федорович остается ему благодарен — на страницах своих воспоминаний он пишет об этом. И позднее мы знаем о так называемом, третьем периоде творчества Стравинского, когда все его критиковали за то, что он «куда-то ушел от прекрасной “Весны священной“, в какие-то дебри». А он пишет величайшие кантаты, оратории на библейские темы! Он прозревает будущее! И по сути дела, все то, что сделал Стравинский, а он прожил почти весь наш двадцатый век, — все это в дальнейшем развивали другие композиторы. Стравинский — интеллектуал в музыке, умница большой, он мог и в угоду моде что-то сочинить, однако это никогда не было пошло или неприятно слушать — там всегда был смысл. Вот это он молодец! Он наследник Чайковского. Кстати, Чайковский — его любимый композитор. От него он черпал все свои идеи. Чайковский тоже мог себе позволить пошутить, но это никогда не было пошло. Так вот, если доверять Стравинскому, этому ум-

нейшему человеку, значит, нужно вместе с ним пройти весь этот путь развития музыки в двадцатом веке — ему просто нужно довериться. Правильно Вы сказали, что у нас, помимо композиторов в двадцатом веке, которые сами добровольно и осознанно обратились к религии, есть тот же Прокофьев, кстати в Советской России.

И. П.: Он же тоже онтологические начала в музыке искал, да?

Иер. И. М.: Да, они ведь еще и формулировали. Мало того, что это (!) в их музыке слышится, так они это еще формулировали. Это огромный материал для исследователей. Те авторы, философы и музыковеды, которых Вы назвали, они позднее зафиксировали те процессы, которые происходили в музыке, причем уже языком философии. Да, богословие немножко… Нет, не отстаем…

И. П.: Получается, что в начале двадцатого века первыми, условно говоря, богословами были светские композиторы. Скрябин, например.

Иер. И. М.: Однозначно. Скрябин, он еще тот богослов. У него-то богословие такое, знаете, не богословие, а «бесословие», и Лосев это удивительно точно доказал. Музыка гениальная, прозрение колоссальное, но он сам себя вогнал в эти рамки: «Я сейчас создам конец света, я сейчас такую поэму…» И когда он сказал: «Есть только я».

И. П.: Он сказал еще круче, я об этом чуть позже скажу. Вы мне скажите, если партес все-таки приемлемая история, хорошо. Как я понял, Ваша позиция такова: пусть цветут все цветы, сотни цветов. А в области светской культуры чем Вам не угодила попса? Наслаждаются люди, хотят они фоновую музыку, не хотят они вашего богословия, онтологии, аксиологии. Оставьте их в покое, дайте им послушать простую Ларису Долину, еще кого-нибудь.

Иер. И. М.: Лариса Долина — прекрасная певица, вот она-то как раз мудрейшая. То, что она делает…

И. П.: Не Моргенштерна же… Ладно, Моргенштерн, пусть будет Моргенштерн.

Иер. И. М.: Чем не угодила попса? Тем же, чем и все остальное. Можно назвать и другие современные стили. Дело не в стиле. К примеру, королем поп-музыки называют Майкла Джексона. А я считаю, что он удивительный автор и исполнитель. Он — тот человек, который тоже музыку-то поменял. Мы в своей молодости (хотя еще вроде не так уж и стары, но можем уже сказать «в своей молодости»), помните, увлекались Beatles? Когда все это для нас «приехало», открылась вторая жизнь Beatles. А их ведь уже давно не было. Вот это прямо что-то гениальное было в области музыки. Нет, я считаю, что Майкл Джексон сделал глобальные вещи в области музыки, которые работают до сих пор. Его несправедливо называют королем поп-музыки, он не попсу писал, понимаете? У него музыка ведь абсолютно разная.

И. П.: А что рок?

Иер. И. М.: У него есть и рок-композиции. К примеру, «They Don't Care About Us», это вообще не попса. Какие там барабаны!

И. П: Кстати, по поводу рока. Рок ведь всегда позиционирует себя как антипод попсы, он сложнее, умнее, там больше каких-то требований к поиску смыслов. Возьмем наш русский рок: «ДДТ», «Аквариум», «Машина времени» и так далее. В этом смысле может ли рок быть хоть каким-то союзником церковных задач в области музыки. Или хотя бы той силой, которая поможет человеку узнать, что такое хорошо и что такое плохо, или хотя бы научит «не прогибаться под изменчивый мир», что тоже немаловажно?

Иер. И. М.: Я знаю только один институт, который вырос на протесте и остался в веках, — это институт монашества. Все остальное, что начиналось с протеста, очень быстро и заканчивалось. Если и воспринимать рок-музыку как протест современности, как протест обывательщине, протест несправедливости, это очень быстро закончится. Я считаю, что на протесте создавать богословские смыслы — как-то нелогично. Поэтому рок может быть союзником богословия музыки, рок может даже прозревать некоторые вещи. Но опять же, дело не в стиле, а в том, что мы с музыкой делаем, и мне грустно, что сегодня делает с музыкой так называемый шоу-бизнес. Да, и Чайковский на заказ писал. Платили этим композиторам большие деньги, но они никогда не уходили в шоу-бизнес, они никогда не разменивались. Они и без денег, и за деньги, и на заказ, и от себя, от души создавали шедевры, понимаете!? Когда музыку делают «публичной девкой» — вот этого я простить не могу, это мне не нравится. А такое в любом стиле сегодня может случиться. И провокация — так себе аргумент для музыканта. Вот Вы вспомнили музыканта по имени Алишер. Буквально недавно я услышал интервью Басты я его уважаю как человека серьезного, верующего, мыслящего. Он сказал, что нельзя к музыке Алишера относиться серьезно. Это такая глобальная провокация. Хорошо, признаю, глобальная провокация, молодец. К чему эта провокация ведет? Провокация ведет к тому, что музыка перестает быть музыкой. С ней нельзя так поступать. Она может и «отрикошетить». Музыка — это очень серьезная вещь, она не позволяет шуток с собой. Потому что музыка всколыхивает такие глубины души, с которыми потом человек может не справиться, поэтому к ней нужно очень бережно относиться и ее нужно иметь своим союзником. Нельзя на ней спекулировать и делать из нее провокацию.

И. П.: Или загонять ее в аксиологические тупики.

Иер. И. М.: Да.

И. П.: Богословие музыки помогает сегодня вывести музыкальное искусство из таких вот аксиологических тупиков и сделать ее не предметом какого-то развлечения, а прежде всего способом познания человека, мира, Божественных логосов — то, что было раньше, о чем еще

писал преподобный Максим Исповедник. В этом смысле музыка — это уже не просто какая-то мелодия, это то, что может действительно играть большую роль в духовной жизни человека.

Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл на одной встрече с общественностью сказал, что «вся музыка проникнута ясным различением добра и зла». Вопрос такого различения — это, собственно, основная задача в жизни христианина, потому что музыка может иметь особое значение в реализации духовной личности. Так ли это и может ли хорошая музыка сыграть плохую роль в спасении души? Отче, все-таки библейский принцип — понимание добра и зла — это все применимо к музыке?

Иер. И. М.: Применимо. Я считаю, что именно такой подход должен быть. Как вот только все это распознавать!? Конечно, нам просто необходима музыкальная грамотность. Я имею в виду не знание семи нот, а умение распознавать хорошее и плохое в области музыки — это там есть. Мы сейчас не будем напоминать о том, какое психологическое влияние музыка оказывает на умы людей — какие интонации, какие музыкальные инструменты. Если посмотреть на некоторые рок-концерты, так точно было в девяностые, просто бесовщина какая-то. Ну где логика у людей? Разве нормально для человека превращаться просто в животное, какой бы посыл там ни был: протест — не протест. Ведь протестовать тоже надо цивилизованно, грамотно и…

И. П.: Эстетично.

Иер. И. М.: Да, и духовно в том числе. Поэтому то, что сегодня в музыке происходит, оно просто очень сильно нуждается в нашем правильном к этому отношении. К сожалению, опять же в силу самой музыки как таковой, она так сильно и значимо воздействует на человека, что, я думаю, неслучайно романтики ее возвели на пьедестал выше всех других искусств. Она так влияет на человека, на его подсознание, что он даже не замечает этого. И то, что у нас несется из динамика такси или в кафе…

И. П.: Это же потом долго сидит в голове…

Иер. И. М.: Вообще, на подкорке.

И. П.: Это долгоиграющая история.

Иер. И. М.: И мы не имеем права сегодня вот так легко к этому относиться, поэтому нам нужно учиться и научаться правильно слушать музыку. Например, я не могу фоном слушать музыку.

И. П.: Владыка Иларион (Алфеев) тоже об этом говорил в одном из интервью: «Для меня совершенно немыслимо — как только звучат первые ноты, я отвлекаюсь от всего».

Иер. И. М.: Это отношение не только музыканта к музыке, это отношение самого человека к музыке. Именно серьезное отношение к музыке и понимание того, что такое музыка, как и какие силы она может дать

человеку, как и какие горизонты музыка открывает и насколько музыка нас вдохновляет.

И. П.: А музыка может дать человеку, как Вам сказать… То же самое говорил Скрябин. Он действительно не просто идеализировал музыку, он ее абсолютизировал. Для него это был чуть ли не бог. А в конечном итоге сам Скрябин в конце жизни сказал: «Я — бог». Приехали. Или гений Бетховена и его богоборчество. Те же самые романтики, про которых Вы говорили, из музыки делали идола настоящего. Музыка может быть опасной на пути спасения души?

Иер. И. М.: Может. При условии, что мы делаем из нее идола. С одной стороны, музыка — всего лишь инструмент влияния на аудиторию, вот как сегодня происходит в шоу-бизнесе, — да, это коварно. Снова повторю, что это может и «отрикошетить». Если мы кроме музыки вокруг себя ничего не видим, это тоже опасно. Абсолютизируя музыку, мы на самом деле абсолютизируем себя. Тот же Скрябин, он не ради музыки все делал, все-таки он это делал ради себя. Поэтому его солипсизм, как это назвал Лосев, он логичен. Поэтому если мы все-таки музыку мыслим как мостик от земли к Небу, то у нас всегда будет ориентир, у нас всегда будет цель. Вот эта цель и полагание в музыке — то, что было свойственно любому крупному классическому композитору, автору. Возьмем любое имя, Бетховена например. Он ведь богоборец, но богоборец со знаком плюс. Он — как Иаков, боровшийся с Богом, он все пытался этого Бога почувствовать, найти. Он не сатанист, нет. Бетховен не такой. А если мы целеполагания не делаем и поиска Неба в нашей музыке нет, то тогда или она для нас становится идолом, или мы ее используем для своего влияния на общество.

И. П.: Для того, чтобы самим стать идолами.

Иер. И. М.: Да, идолами.

И. П.: Спасибо вам огромное за этот разговор. Я вспоминаю, как Альфред Шнитке определил историческое развитие музыки. Он говорил, что это «процесс от света к правде». Как мы выяснили сегодня, в двадцатом веке, музыкальному творчеству просто необходим как никогда этот путь к свету. Богословское осмысление музыки, взгляд на музыку как на средство богопознания способны дать твердые основания на этом пути богопознания, потому что музыка с христианской точки зрения — это не просто одно из изящных искусств, украшений, это след вечности на нашей земной дороге. И не потерять этот след из вида — задача не просто музыкальная, но глубоко духовная. Это то, во что мы верим.

Священник Игорь Иванов

Зов

Когда заря, дрожа во мгле,
Слегка окрасится багрянцем,
Ещё все спят. И в тишине
Свечу нащупывают пальцы.

И, мягко шаркая, идёт
Седой монах к неугасимой.
И в било бьёт, и в храм зовёт, —
И льётся бодрость в мир унылый…

Когда с вечернею зарёй
Смолкают птицы на деревьях,
Народ безудержной гурьбой
Стремится к бурным развлеченьям.

Ах, нам бы счастья всё искать
В калейдоскопе чувств игривых!
А после на душе опять
Тоскливо, горько и уныло…

Когда же свет до нас дойдёт
От негасимой той лампады,
То он в сердцах развеет гнёт
Дыханием святой прохлады.

Быть может, кто-нибудь из нас
Откликнется на зов небесный.
…И новый ряд в иконостас
Войдёт, неся свой скромный крестик.

(22.10.2004)

Смутный сонет

Не смута, а сумятица в умах,
Неразбериха в самой главной сути.
А посему и в сонной жизни крах
Вдруг чувствуют, не веря Богу, люди.

А нужно лишь, проснувшись поутру,
Дойти до храма и затеплить свечку,
И ощутить молитвы общей круг,
Вобрав покой, что источает вечность.

И мыслями достойными унять
Весь гвалт и суматоху подсознанья,
И, возблагодарив за благодать,
Принять, что в ней — всеобщее призванье.

Но где найти мне волю для усилья?
Молчит душа и смотрит в небо сине.

(12.02.2021)

И ветвь произрастёт

…И ветвь произрастёт,
И корень Иессеев
Увидит жизни ток,
Бегущий в небеса.
Архангел Гавриил
С известием весенним
За пряжей посетил
Девицу Мариам.

И «Радуйся!» изрек,
И поклонился низко
Пред тайною святой,
Пред чудом из чудес.
И тих был Назарет,
Прозябший вечной жизнью.
…А рядом ждал Фавор
Идущего на крест.

(08.04.2021)

Рождественские стансы

У городских ворот сутолока и гвалт:
Скриптор людей заносит в реестр поспешно.
(Только две буквы остались от прежних SPQR —
Толку от них в неразберихе здешней!)

«Иосиф из Назарета, жена его Мариам» —
Так и запишем… Но нет уж свободных коек.
Живите своей надеждой на будущее postquam,
тихо скитаясь среди пастухов-изгоев.

В поле за городом виден был свет огней,
Тени мелькали и что-то святое пелось.
Где же родной мой дом? — заскучал ромей. —
И чем же вконец растревожен дремучий демос?

…Кочующий Рим не знает, куда пристать.
Восток или Запад. А где-то ягнёнок блеет…
И скриптор наутро запишет в свою тетрадь:
«Царь мира родился в пещере среди евреев».

(07.01.2022)

Нечто

А над городом плыл ангел,
Притворившись облаками,
Распростёртыми нежнейшим
И прозрачнейшим крестом.
И глазели снизу люди,
Фотки щелкая поспешно, —
Ишь ты, чудо приключилось:
Как же не запечатлеть!
Память Ксении Блаженной! —
Кто-то лайкнул в инстаграме…
По сетям летела новость,
Что-то в мыслях щекотя:
То ли детскую надежду
На поддержку и вниманье,
То ли выросшую веру,
Благодарность и любовь.
Ангел плыл и плыл, покуда
Где-то в небе не растаял,
Где-то в сердце не оттаял,
Как всамделишная тайна
Вдруг подаренная нам…
(06.06.2021)

Древний вечер

Деревенский древний вечер
В двери с верою стучит
И, волнуя зыбку свечки,
Замирает у печи.
Что, родимый? Притомился?
Лапти плотные стоптал?
Он махнул незримо кистью,
Будто ладаном обдал.

Тихим светом, лунным бликом
Кротко смотрит из-под век
И курлыкающим кликом
Журавлям даёт ответ…

Деревенский древний ветер
Тихо шмыгнул между стрех.
Встрепенулся было петел,
Да уснул себе на грех.

Не сквози, не дуй в уголья,
Не раздуешь свой пожар.
Мало что ль тебе раздолья?
Он плечами вскользь пожал.

Ветер-вечер по примете
Ночь выглядывает зря…
Но уже бежит с подклети
Босоногая заря.

(02.02.2022)

Ночная прогулка

Октябрьский тает крайний день
Над гуталиновым зерцалом,
Река колышется устало
И бликов треплет канитель.

А ты, гуляя перед сном,
Зависнешь огоньком надневским…
Как хрупок этот мир прелестный!
Как тонок светлый окоём!

Здесь сфинксы смотрят сквозь века,
Иллюзий не питая вовсе…
Проходит всё, пройдёт и осень.
Стояли б вечно берега!

В граните трещины отнюдь
Не угрожают наводненьем…
Чего ж так чайка нервно реет
И в сумрак норовит нырнуть!?

(31.10.2022)

Людмила Скатова

Прощальное

Старинные русские вальсы звучат.
Последний наш бал. И последний парад.
Знамёна. Молебен. И шквалы атак.
И раз-два-три, раз-два-три — пулями в такт.
...Есть черные плиты на стенах церквей.
Помянные списки Державы моей!
Дунайские плиты... А в тех — Порт-Артур.
И раз-два-три, раз... Приглашают на тур.
«Разбитое сердце» — погибельный вальс.
«На сопках Маньчжурии» — это о нас,
О нас, кто допишет о Родине сны,
И вальс неизвестной — Великой войны.
И… раз-два-три, раз-два-три... Кончился сон!
Преклоним колена у Русских Знамён.

Эмигрантская быль

Меблированные комнаты
В доме на бульваре Терн...
Кто-то, лист тетрадный комкая,
Смотрит в окна, словно в омуты,
Пишет Анне, но не Керн,
Запоздалое признание,
Изливая сердца грусть
И на Бога упование,
В стихотворное послание —
Милой Анне, «ma dame russe».

Офицера сердце верное
Плачет и давно болит:
Есть предчувствие, и скверное...
Воскресенье было Вербное,
Но парижским был гранит
Постаментов... Деревянные
Стулья в Тюильри-саду...
А пруды — от слёз стеклянные,
Воины — не оловянные,
Хоть их молодость в чаду.

И прольется быстротечное:
— Помните ль Кубань? Исход?..
Это русское и вечное,
Что когда-нибудь заблещет нам
Среди бед, потерь, невзгод.
Среди морока кромешного,
В торжестве былых измен
Ворога не только внешнего...
Отчего же я замешкался
В храме, что на Клод Лоррен?

Русский храм... Стихи искомканы
В сотый иль в сто первый раз...
Меблированные комнаты.
Фортепьяно, папка с нотами...
Только Музы не для нас!
— Где Вы, Анна? — Опоздала я!
Нет на юте корабля
Даже тени. Пуля шалая
Догнала, и я, усталая,
Знаю, как тепла земля!

Вам однажды показалось,
Что мелькнул мой силуэт.
И такая в сердце жалость,
Словно счастье, набежала...
— Но ведь, Анна, Вас здесь нет!
За решёткою узорчатой
Просыпается Париж.
В медальон гляжу двустворчатый —
Милый образ, подпись с росчерком...
О, куда же с ней летишь?

О, куда же так стремительно,
С лёгкой капелькой чернил,
Расставанием мучительным,
Иль вердиктом обвинительным?..
— Красный Крым нас разлучил!
И звучит стихотворение
К милой Анне, но не Керн,
Что будила вдохновение,
Не познавшая забвения —
В доме на бульваре Терн.

Памяти генерала П. Н. Врангеля (1878–1928)

Вызов был брошен, и с разных сторон,
В этой юдоли крамольной.
Белая Армия. Чёрный барон.
Всполох над Первопрестольной.

Больше пока что таких не дано
Осиротевшей России!
Врангель не предан на станции Дно —
Пал от фуражки он синей.

Враг был матёр, он из отчей страны,
В платье гражданском, не в «коже».
Эхо всё громче гражданской войны:
Гибелью верных тревожит.

Жил бедный рыцарь — и помнит Брабант,
Помнят в Белграде, и в Нише...
Данник Империи и эмигрант,
Русскую честь сохранивший.

Русских Героев блистательный Вождь.
Красная площадь, брусчатка...
Шашек походных волнительна дрожь:
Кто же поднимет перчатку?

Кто усомнится, что Врангеля нет
В рыцарском Ордене-Стане?
Красная площадь... Но Белый рассвет
Для Верноподданных грянет.

А потому встань, Россия, с Креста! —
Грозный взывает Архангел:
— Встань же, Россия, не эта, а та...
В коей был ратником Врангель.

Белая идея

Здесь белые дали,
И снег обжигает глаза.
— Здесь всё-таки Альпы, —
Попутчик, баварец, сказал.
Так мы не в России?..
Горит-догорает звезда.

Под ней нас косили
В тяжёлой броне поезда.
Мы стали белее,
Мы круче любой крутизны!..
Здесь, в тёмных аллеях,
Не нашей, иной белизны
Цветут эдельвейсы...
Что нам до чужого цветка!
Всё помнятся рельсы,
Атака цветного полка.
И тот бронепоезд,
Что хитростью взял генерал.
Решенье простое —
Сразили его наповал.
...Вновь белые дали
Несутся у нас за спиной.
— Здесь всё-таки Альпы, —
Промолвил попутчик другой.
А мы — о России,
О вздохах её и слезах...
О море о синем,
Вскипавшем на наших глазах.
О море о Чёрном,
О том, как задул суховей...
О той, посечённой,
О Белой идее своей.

Сергей Рахманинов

Из Норвегии в Нью-Йорк, и далее...
В мир — не большевицкий. Без России.
Без Дзержинских, Лениных и Сталиных.
В мир свободной оркестровой силы.

В мир бегущих скаутов по улицам,
Залов... «Стенвэй», дай же волю пальцам,
Звукам, ямбам, старорусским буквицам,
Музыке, утешной для скитальца!

Музыке, утешной безутешнице,
Сердцу васильковому, поющему,
Музе совершеннейшей, безгрешнице,
Крылья протянувшей встреч грядущему.

Жаль! Почти не пишется... Но чудится
Время Русских песен, их призвания,
Берег затуманенный... Всё сбудется:
Волхов, новгородские предания.

Танцы симфонические... Пристани,
Вилла в розах, яхта быстроходная,
Звон хрустальный и вино игристое.
Впрочем, чаще жизнь, как песнь походная.

...Только разбежались пальцы дивные,
Всей тоской по клавишам ударили —
За Россию! За поля былинные!
И за степи в серебристом мареве!

За колокола Руси немолчные,
За горячий снег, слезу горючую,
Берега кисельные, молочные —
Реки-речки! Не за волю случая!

Так играют в марте — так, томительно.
Профиль пианиста странно светел, и
Март был сорок третьего, пронзительный...
Так играют, уходя в бессмертие.

ШМОНИН Дмитрий Викторович
Доктор философских наук, профессор; директор Института теологии Санкт-Петербургского государственного университета; главный редактор журнала «Вопросы теологии»; председатель экспертного совета Высшей аттестационной комиссии (ВАК) при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по теологии; профессор Санкт-Петербургской духовной академии, Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени равноапостольных Кирилла и Мефодия; член Комиссии по развитию теологического, религиозного и духовно-нравственного образования Совета по взаимодействию с религиозными объединениями при Президенте Российской Федерации. Автор более 140 работ по истории философско-богословской мысли, истории, философии и теологии образования.

МАКАРОВ Илия Владимирович
Иерей, кандидат богословия, доцент; главный редактор научного журнала «Верующий разум»; председатель Отдела религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии; председатель Совета по культуре Санкт-Петербургской епархии; исполнительный директор Высших епархиальных курсов имени св. прав. Иоанна Кронштадтского; преподаватель Санкт-Петербургской духовной академии.

ПЕТРОВ Алексей Владимирович
Российский историк, доктор исторических наук; профессор Санкт-Петербургской духовной академии. Автор ряда работ по истории России.

ИГНАТЬЕВ Денис Юрьевич
Кандидат философских наук; доцент кафедры эстетики и этики РГПУ имени А. И. Герцена. Сфера научного интереса — современная эстетика.

ИВАНОВ Игорь Анатольевич
Иерей, кандидат философских наук, доцент; заведующий кафедрой иностранных языков, доцент кафедры богословия Санкт-Петербургской духовной академии; главный редактор научного журнала «Труды и переводы»; преподаватель на Высших епархиальных курсах религиозного образования и катехизации имени св. прав. Иоанна Кронштадтского; штатный клирик храма Преображения Господня в Лесном (Санкт-Петербург).

ВАКУЛЕНКО Наталия Сергеевна
Кандидат филологических наук, доцент; доцент и методист кафедры иностранных языков Санкт-Петербургской духовной академии. Автор учебных пособий по английскому языку, научных статей в области богословия лингвистики, межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков; переводчик статей, учебников и монографий с английского языка на русский в области богословия.

АЛЕКСЕЕВ Сергей Владимирович
Член Творческого союза художников России. Автор книг, газетных и журнальных статей, а также цикла радиопередач по основам богословия православной иконы.

ГУСАКОВА Виктория Олеговна
Кандидат искусствоведения; методист Отдела религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии; преподаватель Санкт-Петербургского Суворовского военного училища МО РФ; почётный работник воспитания и просвещения РФ; автор книг, многочисленных публикаций по истории искусств, духовно-нравственному воспитанию детей и молодёжи.

БОЛДЫШЕВА Ирина Валентиновна
Композитор, вокальный педагог, дирижер; регент молодежного и детско-юношеского хора во имя прп. Иоанна Дамаскина и руководитель одноименной Церковно-певческой школы при соборе Владимирской иконы Божией Матери города Санкт-Петербурга. Выпускница по классам композиции и органа; в дальнейшем — преподаватель кафедры Древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории имени А. Н. Римского-Корсакова.

ТУХЛЕНКОВ Сергей Феликсович
В 1988 году окончил Хабаровский государственный институт культуры. Выпускник Высших епархиальных курсов религиозного образования и катехизации имени св. прав. Иоанна Кронштадтского (2014). Певчий праздничного хора собора Покрова Божией Матери города Гатчина. Автор статей и цикла лекций по тематике музыка и православная культура.

СКАТОВА Людмила Анатольевна
Поэт, публицист, литературовед; член Союза писателей России; член Союза журналистов СССР; заместитель главного редактора еженедельника «Великолукская правда. Новости», редактирует православную газету «Наш Русский Вестник»; православные очерки Л. А. Скатовой отмечены серебряной медалью Российского Фонда памяти и наследия Святителя Тихона, Патриарха Московского и всея Руси. Автор 13 книг.

ВЕРУЮЩИЙ РАЗУМ 11/2022

Журнал Отдела религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-54457 от 17.06.2013

В оформлении обложки использован фрагмент картины Фридриха Овербека «Триумф религии в искусстве» из Штеделевского института во Франкфурте-на-Майне

Художественное оформление и верстка: С. В. Алексеев
Корректура: Н. М. Баталова

© Все авторские права принадлежат Отделу религиозного образования и катехизации Санкт-Петербургской епархии
*При любом использовании материалов журнала ссылка на **eoro.ru** обязательна*

Подписано в печать 21.12.2022
Формат 60x84/16
Объем 9,5 п. л.
Гарнитура Minion Pro
Тираж 1000 экз.
Заказ № 168к

Отпечатано в РГПУ им. А. И. Герцена
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48