**Знаменный распев**

Знаменный распев есть старейшая и исконнейшая форма русского богослужебного пения. Богослужебное пение на Руси возникло как знаменное пение, и в то время как другие распевы появлялись и сходили на нет, знаменный распев продолжал существовать на протяжении всей истории русского богослужебного пения и продолжает существовать в наши дни. Вот почему понятие «знаменный распев» порой сливается и становится идентичным в нашем сознании с понятием «русское богослужебное пение». И это не так далеко от истины, ибо как русское богослужебное пение немыслимо вне принципа распева, так и распев можно рассматривать как исконно русскую форму существования богослужебного пения. Какое же содержание кроется за понятием «распев», вообще, и за знаменным распевом, в частности?

Бог проявляет Себя через определенный порядок. Богослужебное пение есть одно из проявлений этого порядка. Конкретным выражением этого порядка и является распев, который можно определить как порядок мелодий, мелодический чин или мелодическое чинопоследование. В этом мелодическом чинопоследовании каждая конкретная мелодия закреплена за ''определенным богослужебным текстом или группой текстов, а также привязана к определенному времени суток, недели, года. Поэтому распев представляет собой не только чисто мелодическое понятие, но понятие богослужебное и понятие календарное, ибо именно распев организует и выстраивает мелодический материал на основании богослужебного чина и священного календаря.

Подобный принцип мелодической организации восходит к древнеегипетскому принципу нома, того самого нома, за внедрение которого столь горячо ратовал Платон в своем идеальном государстве и который понимался им как воспитание или «гимнастика души». Однако русский принцип распева не столько связан с древнеегипетским номом чисто генетическими нитями, сколько представляет собой его чудесное преображение, ибо распев и есть тот самый «Божий ном», о котором писал Климент Александрийский, называя его «вечным напевом новой гармонии» и «пением новым, левитическим». Принцип распева есть конкретное претворение в жизнь идеи новозаветного пения, «Песни новой», предреченной пророком Давидом.

Уходя корнями в глубокую древность, принцип распева вобрал в себя лучшее и спасительное, что только было в музыке до Рождества Христова. Так принципом распева были усвоены катарсическое и этическое начала музыки. Разумеется, говоря об этих музыкальных началах, следует помнить, что усвоены они были не в своих первоначальных ветхих, языческих формах, а в формах новых, преображенных Пришествием Христовым и познанных в опыте православной аскетической жизни. Античный катарсис преобразился в свойство распева возводить ум на небо, очищая его от всего земного, а античное учение об этосе преобразилось в способность распева организовать внутреннюю жизнь души и освящать ее священным православным ритмом, вовлекая всего человека в кругообразные ангелоподобные движения. Все это заставляет думать, что знаменный распев стал называться знаменным не только потому, что запись его производилась с помощью специальных знаков — знамен, но скорее потому, что сам он являлся неким знаком, знаменем, некоей записью, знаменующей собой явление более высокого порядка, а говоря точнее: знаменный распев знаменовал собой ангельское пение и являлся его образом, почему и все богослужебное пение на Руси называлось ангелоподобным или ангелогласным пением.

Ангелоподобие и ангелогласность породили совершенно особые качества знаменного распева, проявляющиеся как в характере общего мелодического строя, так и в особенностях его структуры. Мелодизм знаменного распева представляет собой результат строжайшего интонационно-ритмического отбора и отсева. Все телесное, двигательно-мускульное, остро характерное, изобразительное было отстранено, а это значит, что были отстранены песенная периодичность, танцевальная упругость, маршевая поступательность, и все то, что только могло вызвать только телесно-мышечные ассоциации. Телесности песни, танца, шествия, то есть телесности самого музыкального начала, была противопоставлена «духовность» распева, проявляющаяся в особом принципе интонационно-ритмической организации мелодии. Именно этот принцип был определен Генрихом Бесселером как «пневмонический мелос», превращающий мелодию в «символ Духа, который разливается над верующими, осенив каждого из них, причем единство его сути при этом не затрагивается». И именно этот принцип порождает свободное, величавое и вместе с тем всепроникающее и духоносное течение знаменного мелодизма.

Что же касается общего характера мелодического строя знаменного распева, то его можно определить как возвышенно-гимнический, торжественно-умилительный, радостно-сосредоточенный, просветленно-мужественный. А так как определения эти представляют собой эмоциональное описание состояния «похвалы» в православном понимании этого слова, то можно сказать, что знаменный распев есть мелодическое выражение состояния соборной «похвалы». Но, наверно, еще лучше мелодический характер знаменного распева определяется с помощью чрезвычайно емкого античного понятия «калокагатия», которое можно перевести как «прекрасноблагость»; Калокагатийность и пневмоничность, или, говоря по-другому, прекрасноблагость и духовность, являющиеся одновременно и субстанцией небесной похвалы, и качествами мелодизма знаменного распева, представляют собой преображенное православием катарсическое начало, возводящее душу через ангелоподобие знаменного распева к богоподобию и обожению.

Калокагатия, разлитая по всему составу знаменного распева равномерно и постоянно проявляющая себя как на всем протяжении звучания, так и в каждый отдельный момент, одинаково причастна как всей знаменной структуре в целом, так и любой наименьшей части ее. Это становится возможным благодаря особой разомкнутости и раскрытости знаменных мелодических структур, что делает их проницаемыми друг для друга. Если музыкальные структуры тяготеют к замкнутости и закрытости, что делает музыкальные произведения ограниченными «вещами», не проницаемыми для других «вещей»-произведений, то любая знаменная структура, какой бы завершенной она ни казалась, всегда будет являться лишь элементом структуры более высокого порядка, то есть всегда будет разомкнутой и раскрытой. Так, попевка, рассматриваемая как завершенная крюковая структура, есть лишь элемент в структуре песнопения; песнопение есть элемент в структуре чина вечерни, утрени или литургии; перечисленные чины являются элементами структуры суточного круга; суточный круг является элементом структуры седмичного круга и т.д. И вся эта структурная иерархия, начиная от отдельно взятого знамени и кончая полной суммой знаменного мелодизма, насквозь пронизана калокагатийным началом, осеняющим все многообразие содержания богослужебных текстов единым духоносным дыханием.

Постоянное присутствие общего целого в каждом отдельном элементе, в каждой детали, в каждом разделе является фундаментальным свойством знаменной системы осмогласия. Индивидуальный мелодический облик каждого отдельного гласа, его неповторимый интонационный контур гибко сочетаются с принадлежностью данного гласа к единой мелодической системе. Это достигается тем, что в состав каждого гласа входят как попевки, лица и фиты, принадлежащие именно этому гласу и создающие его индивидуальный мелодический рисунок, так и попевки, лица и фиты, принадлежащие другим гласам и являющиеся как бы «представителями» общей системы в данном гласе. В результате этого в каждый момент одновременно реально звучат и конкретный глас, и вся система в целом. Единая система осмогласия как бы просвечивает через индивидуальные черты гласа. Подобный эффект, возможный только в условиях попевочной, или центонной, техники, не может быть достигнут никакими другими средствами. Поэтому именно в знаменном распеве, в котором попевочная техника была доведена до высочайших пределов разработанности, сама идея осмогласия получила, очевидно, наиболее полное и совершенное воплощение.

Однако в состав знаменной мелодической системы входят и мелодии, не относящиеся к системе осмогласия. Эта группа мелодий предназначена для распевания таких неизменяемых песнопений как «Благослови душе моя Господа» и «Блажен муж» на вечерне, «Хвалите имя Господне» на полиелее утрени, Херувимская песнь и «Милость мира» на литургии, а также для величаний, ектений и некоторых других песнопений. Структура этих мелодий не только не связана с системой осмогласия, не только отчуждена от гласовых попевок, но зачастую вообще не имеет попевочного строения. Однако это не нарушает цельности знаменной системы, ибо гласовые и внегласовые мелодии связываются единым интонационно-ритмическим строем. Усложнение знаменной системы, проистекающее из введения внегласовых структур в осмогласную структуру, имеет глубокие богословские и литургические основания. Если кругообразность движения осмогласных структур является образом кругообразных движений ангелов, непосредственно созерцающих Славу Божию, то прямолинейное движение, создающееся в восприятии благодаря постоянному повторению неизменяемых внегласовых структур, является образом ангельского нисхождения к более низшим чинам, которое согласно святому Дионисию Ареопагиту осуществляется прямолинейным движением, а также образом восхождения человеческой души к простому и объединяющему созерцанию. С другой стороны, неизменное постоянство Херувимской песни, «Милости мира» и последующих песнопений, поющихся во время Евхаристического канона, является мелодическим центром, некоей неподвижной осью, вокруг которой осуществляется вращение осмогласных структур, представляющее собой мировое кругообращение вокруг литургического центра или Евхаристической жертвы. Таким образом, в знаменном распеве богословие отливается в конкретные мелодические формы, и сам знаменный распев может по праву именоваться «поющим богословием».

Весьма сложной структурой обладает и каждый отдельно взятый глас знаменного распева, представляющий собой по сути самостоятельную мелодическую систему, или субсистему, в общей знаменной системе, что проявляется, в частности, в наличии мелодической иерархии, распределяющей мелодический материал гласа по различным уровням сложности, начиная от простейшей псалмодии на одном звуке и кончая крайне пространными и развитыми построениями с участием лиц и фит. Иерархия эта, унаследованная от Византии, включает в себя три уровня: мелодии псалмодического типа, мелодии невменного типа и мелодии мелизматического типа — об их особенностях писалось уже ранее. В знаменном распеве эти типы мелодий служили для различения разрядов служб и праздников. Так, вседневные стихиры будничных служб распевались мелодиями псалмодического типа, воскресные стихиры — мелодиями невменного типа, праздничные же стихиры двунадесятых и особо чтимых праздников распевались мелодиями мелизматического типа. В результате в каждой воскресной службе происходило некое «мелодическое разбухание», еще большее разрастание, или «разбухание», знаменной мелодической стихии происходило во время служб двунадесятых праздников. Эти мелодические «разбухания» вызывали ритмическую пульсацию всей знаменной системы, причем акценты этой пульсации совпадали с праздничными и воскресными днями.

Таким образом, ритмическая пульсация мелодизма знаменного распева являлась конкретным осязательным воплощением ритма священного православного календаря, и человек, регулярно посещающий храм, неизбежно подпадал под действие этого ритма и этой пульсации, что позволяет говорить о знаменном распеве как о способе православной организации внутренней жизни души и как о средстве освящения, или сакрализации всего жизненного времени.

Естественно, что такой уровень совершенства и одухотворённости знаменного распева не мог бы быть явленным сразу и достигался на протяжении продолжительного времени. Певческие рукописи домонгольского периода, представленные в основном ирмологиями и различными видами стихирарей, не содержат еще столь разработанной системы. Окончательное становление знаменной системы во всем ее объеме было связано с становлением и выкристаллизовыванием системы певческих книг, классифицирующих весь мелодический материал по родам и типам. песнопений. В результате этого процесса, протекающего с середины XV в. до середины XVI в., появился следующий набор богослужебных певческих книг: Ирмологий, Праздники, Трезвоны, Октай (или Октоих), Триодь Постная, Триодь Цветная и Обиход. Эти книги содержали в себе весь корпус знаменного пения.

Ирмологий, представляющий собой наиболее древний тип певческой книги, содержал в себе ирмосы восьми гласов. В каждом гласе излагались сначала все ирмосы первой песни, затем все ирмосы второй песни и т.д. Это чисто русская традиция, отличная от традиции состава византийских ирмологиев, в которых ирмосы всех девяти песен излагались подряд. Певческая книга, называемая «Праздники», содержала в себе стихиры двунадесятых праздников, изложенных в порядке календарного следования праздников, начиная от Рождества Богородицы и кончая Успением. Праздники являлись, очевидно, одной из самых совершенных и стабильных знаменных книг. В Трезвонах содержались стихиры особо чтимых праздников — Архангела Михаила, святителя Николая, Покрова и т.д., также изложенных в порядке календарного следования. Октоих содержал в себе воскресные стихиры восьми гласов. Каждый глас состоял из стихир на «Господи, воззвах», заключаемых «Свете тихий», который ранее пелся на восемь гласов; стихир стиховных и хвалительных, а также степенных антифонов и литургийной Блаженны.

Особый раздел Октоиха составляли одиннадцать евангельских стихир. Октоих как певческая книга представлял собой гораздо более пестрый подбор материала, чем Праздники и Ирмологий, и, очевидно, имел более позднее происхождение. Триоди постная и цветная состояли соответственно из великопостных стихир и стихир периода от Пасхи до Пятидесятницы, изложенных в порядке следования недель. И, наконец, самой поздней и самой нестабильной певческой книгой являлся Обиход, заключающий в себе неизменяемые песнопения вечерни, утрени, литургии, а также тропари, прокимны, величания, ектении, песнопения панихиды, молебнов и т.д.

Таким образом, богослужебные певческие книги являлись средством практической систематизации и классификации знаменного пения. При помощи этих книг певчий клирошанин мог легко ориентироваться в сложной и многоступенной знаменной структуре, что позволяет говорить не только о практическом, но и о педагогическом, воспитательном предназначении знаменных книг. В самой системе певческих книг заключена была мудрость и продуманная красота, и думается, что порядок этих книг представляет собой образ более высокого порядка, а именно того Порядка, который является внутренней сущностью богослужебного пения.

Рукописные списки этих певческих богослужебных книг, относящихся к XVI-XVII вв., исчисляются сотнями и тысячами. И несмотря на известную вариантность их содержания, естественную в условиях рукописной традиции, а также несмотря на то, что какие-то песнопения могли переходить из одной книги в другую, сам тип конкретной богослужебной певческой книги был узнаваем всегда абсолютно четко. В середине XVII в. появляются двознаменные рукописи этих книг, а в конце XVII- начале XVIII вв. все певческие книги были переведены на линейную нотацию. С 1772 г. начинает печататься синодальный круг нотного церковного пения, включающий в себя все вышеперечисленные певческие книги за исключением Трезвонов. Неоднократно переиздаваемые на протяжении всего XIX в. вплоть до 1917 г. книги эти хранили в себе образцы древнего русского пения и всю структуру знаменного распева. Наперекор бушующей вокруг музыкальной стихии они представляли собой некую нить, соединяющую нас с традицией древнего богослужебного пения. И хотя издания эти далеко не единственное, что может привести нас к познанию древнего певческого наследия, все же они должны быть особенно дороги для нас как специальное церковное благословение, которое мы можем понимать как завет нашей Церкви бережно сохранять начала древнерусского богослужебного пения вообще и знаменного распева в частности.