Информация взята:Взято: http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.mart1_1

Мартынов В.И.

О двойном значении

крюковой нотации.

Говорить о богослужебном пении как об аскетической дисциплине - значит включать в понятие пения не только навыки владения движениями голоса, но также и навыки достижения сознанием определенных состояний. Именно эти, достигаемые целенаправленными усилиями состояния сознания, будучи беззвучны сами по себе, обуславливают голосовые движения, образующие слышимую часть пения. Таким образом, единый, процесс богослужебного пения включает в себя два уровня - неслышимый уровень организации сознания и слышимый уровень организации звукового материала. На эту двойственность певческого процесса неоднократно указывали отцы восточной церкви. Так, преподобный Григорий Синаит (+ 1360) писал: "Пение, производимое голосом, есть указание на внутренний умный вопль" [1]. Под внутренним умным воплем здесь подразумевается особый вид внутренней молитвы. Слово "вопль" указывает на то, что молитвенный процесс должен протекать с максимальной отдачей всех человеческих сил. Слово "умный" указывает на то, что этот молитвенный вопль должен быть не физическим, слышимым воплем, но воплем духовным и немым. Слово "внутренний" указывает на то, что молитвенный процесс, или молитвенный вопль, должен быть направлен не вовне, но внутрь человеческого существа.

Таким образом, здесь речь идет о сугубо внутреннем молитвенном состоянии сознания, следствием и одновременно знаком которого являются определенные движения голоса.

Та же мысль, но в несколько ином аспекте встречается уже в XIX веке у святителя Феофана (Говорова), называющего богослужебное пение "духодвижным", по той причине, что все богослужебные песнопения "в духе зарождаются, и созревают, и из духа изливаются" [2]. Движение духа есть молитва, и именно это безмолвное молитвенное движение является причиной движения голоса, образующего молодику богослужебного пения. Но и движения голоса, являющиеся знаком внутреннего молитвенного состояния, могут способствовать реальному возникновению безмолвного

молитвенного движения в сознании. По мнению святителя Феофана, цель богослужебного пения заключается в том, чтобы через внешний мелодический знак приобщить к внутренней безмолвной молитве тех, кто еще не приобщен к ней. "Песнь, зародившаяся Духом и созревшая в сердце одного, исшедши из уст его в слове и через слух вошедши в сердца всех, у всех зарождала там такую же песнь - и все пели духодвижно" [3]. Таким образом, так же как и преподобный Григорий Синаит, святитель Феофан подразделяет единый процесс пения на два уровня: безмолвный уровень молитвенного движения сознания и слышимый уровень движений голоса. Употребляемое им понятие "духодвижности пения" указывает на зависимость движений голоса от неслышимых движений духа.

Подтверждение того, что воспроизводимое голосом и воспринимаемое слухом пение есть лишь знак определенного, специально создаваемого состояния сознания, можно обнаружить в названии основополагающей и древнейшей формы русского богослужебного пения - в знаменном распеве, ибо знаменный распев называется так не только потому, что запись его осуществляется при помощи специальных знаков - "знамен", но и потому, что сам он является мелодическим знаком, или "знаменем", указывающим на наличие безмолвной внутренней молитвы.

Что же касается непосредственно графических знаков древнерусской певческой нотации - так называемых "крюковых знамен", или просто "крюков", то в них двойственность единого певческого процесса находит окончательное конкретное воплощение. Если приводимые выше соображения, касающиеся двух уровней богослужебного пения, носили теоретический характер, то здесь мы переходим в плоскость практического решения данной проблемы. Двойное значение крюковых знамен раскрывают специальные учебные пособия - певческие азбуки XVI-XVII веков. Интересующие нас азбуки, или "азбуки толкования", содержат в себе графические начертания крюковых знамен, их названия, а также разъяснение того, что конкретно эти знамена обозначают. Большинство крюковых азбук разъясняют певческое значение знамен в привычном для нас смысле и значении слова "пение". Такие азбуки указывают, какие именно движения голоса обозначаются тем или иным крюковым знаменем. Однако имеется целый ряд азбук, в которых тем же самым крюковым знаменам приписываются значения определенных состояний сознания или определенных психических качеств.

Сопоставляя содержание азбук, мы убеждаемся в том, что одно и то же крюковое знамя обозначает одновременно и определенное движение голоса, и определенное состояние сознания.

Характерна позиция современных ученых-медиевистов в отношении азбук, в которых крюковым знаменам приписываются значения определенных состояний сознания.

Так, А. И. Рогов пишет по этому поводу: "В ряде древнерусских певческих азбук содержится символическое толкование нотных знаков. Непосредственного отношения к

практике пения оно иметь не могло: толкования насыщены слишком сложными образами и ассоциациями, главным образом из области богословия и этики; нередко они теснейшим образом были связаны с раскрытием психологии человека в моменты рассуждений о своей душе, об отношении к миру, к другим людям" [4]. Еще более категорично высказывается Н. Д. Успенский: "Едва ли можно возбудить охоту к искусству чтением или заучиванием совершенно посторонних слов. Нет здесь и остроумия, которое могло бы заинтересовать ученика. Для понимания и усвоения музыкального смысла певческих знаков такой метод ничего не мог дать" [5]. В этих высказываниях поражает полное отсутствие научной объективности и беспристрастности, обязанной хотя бы как-то истолковывать и осмысливать факты, попавшие в поле зрения ученого. Здесь целому ряду текстов просто отказывается в смысле, ибо заявляется, что содержащееся в певческих азбуках истолкование крюковых знамен через определенные состояния сознания непосредственного отношения к практике пения не имеет и для понимания певческих знаков ничего дать не может. Из подобных заявлений можно сделать только два вывода: либо составители певческих азбук XVI-XVII веков занимались заведомо бессмысленным делом и ничего не понимали в богослужебном пении, либо современные ученые-медиевисты имеют весьма смутное и отдаленное представление об изучаемом ими предмете.

Думается, что в данном случае и научная объективность, и беспристрастность заставляют нас склониться в пользу второго вывода, тем более что причина слепоты, постигшей современную медиевистику, нам уже хорошо известна. Она заключается в том, что древнерусское богослужебное пение изучается как область музыкального искусства, в то время как пение это является не искусством, но аскетической дисциплиной.

Целью аскетики является преображение сознания и достижение состояния внутренней молитвы, которое преподобный Григорий Синаит определил как "внутренний умный вопль", а святитель Феофан - как "внутреннюю духодвижность". Это состояние может быть достигнуто с помощью определенного метода, являющегося содержанием и сутью аскетической дисциплины. Поэтому аскетическая дисциплина может быть определена как искусство, научающее тому, как организовать жизнь тела и души так, чтобы сознание могло достичь состояния внутренней молитвы. Полем деятельности и объектом этого искусства является не какой-либо внешний материал - звуки, краски или слова, но человеческая жизнь, само существо человека - вот почему в рамках древнерусской традиции аскетика почиталась как "искусство из искусств" и "художество из художеств". Аскетика рассматривает жизнь человека как цепь актов и состояний сознания, ряд из которых нужно культивировать и развивать, в то время как другие - преодолевать и искоренять во имя достижения искомого состояния сознания. Все это позволяет сказать, что аскетика есть углубление и расширение сферы действия ветхозаветных и евангельских заповедей, регламентирующих жизнь каждого христианина. Если ветхозаветные и евангельские заповеди представляют собою практические указания действий для всех находящихся на пути к Богу, то аскетика содержит практические указания для особо возлюбивших Бога, не могущих думать ни о чем другом, кроме Бога, и не имеющих в себе ничего, что не было бы обращено к Богу. Это расширенный перечень практических указаний, необходимых для следующих

аскетическим путем, и составляет содержание текста певческих азбук.

В этих текстах нет никаких "сложных образов и ассоциаций", о которых пишет А. И. Рогов, тем более нет в них "рассуждений о своей душе, об отношении к миру и к другим людям". Текст певческих азбук представляет собою набор клише или стереотипных положений, составляющих неотъемлемую принадлежность всех аскетических текстов. Сентенции, содержащиеся в певческих азбуках, можно найти и у Аввы Дорофея, и в "Лествице" преподобного Иоанна Лествичника, и в таких столь популярных в России XV-XVI веков духовных сборниках, как "Маргарит", "Измарагд", и в подобных им. Можно констатировать также значительное текстовое и смысловое единство певческих азбук и "Устава скитской жизни" преподобного Нила Сорского (1433-1508), учение которого оказало, очевидно, определенное влияние на становление знаменного распева именно как аскетической дисциплины. Все вышеупомянутые тексты, как и тексты певческих азбук, носят не отвлеченный умозрительный характер, но ярко выраженный деятельный характер. Положения, составляющие эти тексты, представляют собою не рассуждения, не повод для возникновения неких образов и ассоциаций, но являются конкретными указаниями действия, предписаниями тех поступков и психических актов, при помощи которых достигается состояние внутренней молитвы.

Отличие текстов певческих азбук от других аскетических текстов заключается в том, что предписания действий и психических актов даются в азбуках не в виде связанного изложения, но в виде перечня тезисов или некоего реестра практических указаний, где каждое предписание связывается с определенным крюковым знаменем. В результате этого связывания каждое крюковое знамя начинает обозначать не только определенное движение голоса, но и определенное аскетическое состояние сознания. Однако из факта обозначения одним и тем же крюковым знаменем одновременно и движения голоса, и аскетического состояния сознания нельзя делать вывода о том, что данное движение голоса является знаком или символом данного состояния сознания. Так, например, крюковое знамя, называемое "столица с очком", обозначает, с одной стороны, нисходящее в два звука движение голоса, с другой стороны, - "сокрушение сердечное и воздыхание непрестанное к Богу о своих грехах". Но само нисходящее в два звука движение голоса ни в коем случае нельзя считать знаком или символом сознания, находящегося в состоянии "сокрушения сердечного и воздыхания непрестанного к Богу о своих грехах". Тем более здесь нельзя проводить никаких параллелей с теорией аффектов и полагать, что движение голоса на два звука вниз вызывает в сознании состояние сердечного сокрушения. Нисходящее движение голоса и состояние сокрушения есть независимые друг от друга параллельно существующие явления, связанные только тем, что в певческих азбуках они обозначаются одним и тем же знаком - "стопицей с очком".

Реальная связь между движениями голоса и состояниями сознания может быть обнаружена только тогда, когда мы перейдем от рассмотрения отдельно взятого знамени к рассмотрению последовательности знамен. Любая последовательность крюковых знамен порождает два ряда значений: ряд движений голоса, складывающихся в мелодику богослужебной певческой системы, и ряд состояний сознания,

преобразующих сложную, играющую структуру сознания в структуру простую и молитвенную. Мелодика богослужебной певческой системы есть акустический образ молитвы, а внутренняя молитва, или "внутренний умный вопль", есть то, что подлежит акустическому выражению и, получив звуковое воплощение, становится мелодикой богослужебной певческой системы. Пользуясь терминологией Ф. де Соссюра, можно сказать, что вся система служебного пения есть знак, в котором внутренняя молитва является обозначаемым, а движения голоса, образующие мелодию, - обозначающим. И здесь еще раз следует особо подчеркнуть, что в отношение обозначаемого и обозначающего внутренняя молитва и слышимая мелодия вступают только тогда, когда мы рассматриваем достаточно протяженную последовательность крюковых знамен, и даже, более того, - только когда мы рассматриваем всю совокупность канонически установленных комбинаций, которые могут образовать крюковые знамена. Подобная максимально полная совокупность крюковых знамен является символом единого психофизического процесса пения, протекающего на двух уровнях - уровне аскетических актов сознания и уровне голосовых движений. Естественно, что для осуществления такого процесса необходима специально подготовленная база, и этой базой является аскетически преображенная психофизическая природа человека. Человек, обладающий такой природой, становится подобен хорошо настроенному музыкальному инструменту, который именно благодаря хорошей настройке издает чистый и ясный тон.

Уподобление человека музыкальному инструменту можно встретить у многих отцов восточной Церкви. В качестве одного из примеров подобных уподоблении можно привести следующие слова святителя Василия Великого: "Под псалтерионом-инструментом, настроенным для гимнов нашему Богу, должно иносказательно разуметь строение нашего тела, а под псалмом следует понимать действия тела под упорядочивающим руководством разума" [6]. Эта мысль развернута в целую систему аллегорической антропологии святителем Григорием Нисским, который, переосмыслив пифагорейское учение с христианских позиций, выдвинул положение о прославляющем Бога гармоническом звучании вселенной - макрокосма, отражающемся в гармонии микрокосма - человека. Уподобление человека музыкальному инструменту у отцов восточной церкви не является ни метафорой, ни красивым поэтическим сравнением, но представляет собою констатацию реального нерасторжимого единства жизни и пения. Качество звуковых мелодических структур обуславливается качеством психофизической природы сознания человека. Правильное пение есть следствие правильной жизни, а правильная жизнь уже есть пение, ибо правильность жизни заключается именно в гармонической упорядоченности психофизической природы, в причастности ее к высшему гармоническому звучанию вселенной, прославляющей Бога. Вот почему правила и нормы, обуславливающие правильность пения, не ограничиваются лишь правилами звукоизвлечения и организации мелодических структур, но включают в себя правила и нормы жизненного поведения, регламентацию телесных действий и состояний сознания. Именно эта идея находит практическое воплощение в древнерусской крюковой нотации, обозначающей одновременно и движения голоса, и акты сознания. И теперь необходимо более подробно остановиться на рассмотрении соотношения этих параллельных значений.

Согласно концепции отцов восточной церкви, человек должен быть подобен не просто некоему музыкальному инструменту, но инструменту "настроенному для гимнов Богу" и звучащему не по человеческой прихоти, но под действием Святого Духа. Назначение человека как инструмента Святого Духа утверждается в словах святителя Иоанна Златоустого: "Станем же флейтой, станем кифарой Святого Духа. Подготовим себя для Него, как настраивают музыкальные инструменты. Пусть Он коснется плектром наших душ!" [7]. Исходя из этих слов, можно заключить, что процесс пения должен начинаться с призвания Святого Духа на поющего, и именно это призвание является начальным моментом крюковой нотации. Крюковое знамя, называемое "параклит", ставящееся в начале каждого песнопения и имеющее ярко выраженную функцию "заглавного знамени", согласно азбукам, обозначает также еще и "послание Святого Духа на апостолов". Это значит, что, приступая к пению или начиная новое песнопение, каждый певчий, видя заглавный "параклит", должен вспоминать о сошествии Святого Духа на апостолов в день Пятидесятницы и молитвенно призывать силу Святого Духа для участия Его в предстоящем процессе пения. В более широком смысле "параклит" может рассматриваться как некий "мнемонический" знак "Царю Небесный" - молитвы, читаемой перед началом каждого дела. В более специальном смысле "параклит" может рассматриваться в качестве некоего духовного "вдоха". Подобно тому как физическое возникновение звука требует обязательного наполнения легких воздухом, так и молитвенное пение требует наполнения сознания особым молитвенным состоянием, которое не может быть создано силами самого человека, но даруется ему в виде благодатного дара Святого Духа. Этот дар должен быть молитвенно испрошен человеком, собирающимся приступить к пению. Знаком же такого прошения о благодатном даре и является "параклит".

Если получение благодати является в полном смысле слова даром и не зависит от усилий испрашивающего этот дар человека, то сохранение и правильное использование полученной благодати уже в значительной степени зависит от человеческих усилий. Крюковые знамена, как в азбуках, так и в живой певческой практике следующие за "параклитом", как раз и являются знаками этих усилий. Так, знамя, называемое "крюком", обозначает "крепкое ума блюдение от зол"; знамя, называемое "змейцей" обозначает "избежание земной славы и суеты мира сего"; знамя, называемое "палкой", обозначает "послушание Бога ради безответное, и без прекословия, и без роптания". Подобные значения приписываются и всем прочим крюковым знаменам. Смысл всех этих значений сводится в конечном итоге к тому, что в православной аскетике определяется как "борьба с помыслами". Термин "помысел", являющийся одним из центральных понятий в древнерусской аскетической системе, обозначает любой образ или любое представление внешнего мира, вторгающееся в сознание и разрушающее его молитвенное единство. Согласно традиции исихазма, перенятой русским монашеством у монашества афонского, все силы сознания должны быть сконцентрированы на повторении краткой молитвы, называемой "Иисусовой молитвой" и состоящий из слов: "Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешнаго". Образы и представления мира, называемые "помыслами", отвлекают силы сознания от сосредоточенности на повторении этих слов, и поэтому достижение чистоты молитвенного процесса требует длительной и упорной борьбы с "помыслами". Методика этой борьбы сводится к тотальному контролю над каждым жизненным моментом, над каждым актом сознания, а

также к скрупулезному анализу всех этих моментов и актов. Значения крюковых знамен, раскрываемые в азбуках толкованиях, являются перечислением тех параметров и критериев, с позиций которых должен осуществляться контроль и анализ жизненного процесса.

Кажущиеся на первый взгляд простыми и элементарными, такие обозначаемые крюковыми знаменами требования, как "крепкое ума блюдение от зол", "избежание земной славы", "безропотное послушание" и подобные им, на самом деле крайне трудны для исполнения на практике. Более того, человек, предоставленный самому себе, не в состоянии осуществлять полноценный контроль и анализ выполнения этих требований. Вот почему их практическое осуществление может быть эффективным только при наличии некоего, стороннего лица, берущего на себя функцию руководителя и наставника. Таким образом, человек, стремящийся к достижению внутренней молитвы и ведущий борьбу с помыслами, должен стать учеником и найти себе учителя, в православной традиции называемого "старцем" и берущего на себя не только бремя духовного руководства, но так же несущего на себе всю полноту ответственности за жизнь и спасение души руководимого им. Такой старец должен контролировать и анализировать все уровни жизненного процесса своего ученика. А ученик должен исповедовать без утайки каждый жизненный момент, каждый акт сознания своему учителю. В монастырской практике обучение внутренней молитве было не каким-то умозрительным отвлеченным занятием, но осуществлялось в формах различных хозяйственных работ, в уходе за больными, странствующими и нищими людьми. Порой ученику приходилось выполнять самые тяжелые и грязные работы, но именно сохранение молитвенной чистоты сознания на фоне моральных и физических тягот и являлось одним из залогов эффективности данной методики.

Конечно же, теперь очень многим может показаться, что тяжелые работы, блюдение ума от зол, стремление к молитвенной чистоте сознания и тому подобные вещи не имеют никакого отношения к пению, однако для русского человека XV-XVI веков, видящего залог правильного пения в правильно организованной жизни, все вышеперечисленное органически включалось в понятие певческой системы. Подобно тому как музыкальный инструмент должен быть подготовлен и настроен для того, что бы издавать правильный и чистый тон, так и человек, стремящийся к правильному пению, должен привести в гармоническую упорядоченность свою психофизическую природу, все свое существо. Звуковые структуры, создаваемые человеком, являются неотъемлемой частью человеческой природы, и поэтому, сознательно занимаясь преобразованием собственной природы, человек тем самым предопределяет тип и качество создаваемых им звуковых структур. Двойное значение крюковых знамен, раскрываемое в азбуках толкованиях, как раз и указывает на то, что регламентация жизненных поступков, контролирование актов сознания и достижение определенных молитвенных состояний становится в конечном счете формообразующими принципами мелодизма богослужебного пения. И прежде чем пропевать голосом по крюкам ту или иную богослужебную мелодию, человек должен выстроить по тем же крюкам весь свой жизненный процесс, в котором голосовые движения займут положенное им место.

"Крепкое блюдение ума от зол", "избегание славы мира сего", "безропотное послушание"

и другие указания, обозначаемые крюковыми знаменами, своей конечной целью имеют преобразование, сложной и множественной структуры сознания в структуру единообразную и простую. Состояние игры, обусловленное множественностью помыслов, должно сменится состоянием молитвы, обеспечиваемым единообразным повторением слов: "Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешнаго! "Внутреннее сосредоточенное повторение слов Иисусовой молитвы, называемое Григорием Синаитом "внутренним умным воплем", а святителем Феофаном определяемое как "внутренняя духодвижность", охватывает все уровни человеческой природы и порождает то, что в дальнейшем мы будем называть единым молитвенным континуумом.

В этом едином молитвенном континууме, можно выделить два уровня: уровень внутреннего молитвенного континуума, порожденного движениями сознания, и уровень мелодического молитвенного континуума, порожденного движениями голоса. Понятие мелодического молитвенного континуума включает в себя всю сумму мелодий, предназначенных для распевания текстов годового богослужебного круга. Сумма мелодий, распевающих максимальное количество богослужебных текстов, образует форму распева, о котором уже упоминалось выше и конкретным примером которого может являться знаменный распев. Распев - это не только определенная мелодическая форма, не только мелодическая система, это еще и принцип мелодического формообразования, порожденный преобразованным сознанием. Вот почему в дальнейшем мы будем часто употреблять понятие "принцип распева", подразумевая под этим принцип мелодического воплощения внутреннего молитвенного континуума. Принцип распева как органическое единство внутреннего и мелодического молитвенных континуумов находит законченное оформление в двух уровнях значений, которые приписываются крюковому знамени и наличие которых в известной степени составляет секрет древнерусской певческой системы - тот самый секрет, который ускользал до сих пор от внимания всех изучавших древнерусское богослужебное пение.

Этот секрет стал забываться уже в XVII веке, подтверждением чего может служить трактат Коренева, цель которого заключалась в доказательстве идентичности музыки и богослужебного пения. Однако люди, не имеющие аскетического опыта, или утратившие его, не в состоянии увидеть этого превращения и этой подмены богослужебного пения музыкой. Вот почему русские адепты партесного пения, создающие свои композиции во второй половине XVII века, очевидно искренне полагали, что занимаются развитием традиций богослужебного пения. Но именно в высказываниях и декларациях этих музыкантов пропасть между богослужебным пением и музыкой становится особенно очевидной для непредвзятого взгляда.

Примером такой декларации может служить определение музыки, данное в 70-х годах XVII века теоретиком и композитором Николаем Дилецким: "Музыка - это то, что своим пением или игрой настраивает человеческие сердца на веселие, или сокрушение, или плач. И в то же время то, что своим пением или игрой показывает движение вверх или вниз или действует, как это движение" [8]. Согласно этому отрывку, назначение музыки заключается в возбуждении различных эмоций - веселия, сокрушения, плача - или в создании образов и представлений - движений вверх, вниз и всего того, что вообще

можно изобразить звуками. Однако с позиций аскетики все вышеперечисленное является лишь помыслами или страстями, развившимися из помыслов, с которыми необходимо бороться и которые должны быть устранены из сознания, стремящегося к достижению единого молитвенного континуума. Эмоциональные состояния можно сравнить с волнами или с завихрениями, возникающими на поверхности сознания и нарушающими его однородность, непрерывность и связанность. Это естественное состояние сознания - состояние игры чувств, игры мыслей, игры страстей, представляющее собой чреду эмоциональных и мысленных вихрей, вызывают к жизни чреду звуковых вихрей, которые в живой музыкальной практике реализуются в принципе концерта. Концерт - это не только определенная музыкальная форма, не только социально-общественный способ существования музыки, это прежде всего принцип звукового воплощения вихрей, бушующих в играющем сознании. В дальнейшем нам не раз придется возвращаться к проблеме произшедшего в XVII веке столкновения двух противоположных принципов - принципа распева и принципа концерта. Сейчас же следует хотя бы вкратце отметить один аспект этого столкновения - а именно переход певческой практики с крюковой нотации на нотацию линейную. Многими это явление воспринимается как переход от чего-то рутинного и несовершенного к чему-то более совершенному и прогрессивному, однако на самом деле здесь речь может идти не о переходе, но о роковом соприкосновении двух взаимоисключающих принципов нотаций. Линейная нотация фиксирует только звуковые структуры. Она нейтральна по отношению к качественному состоянию сознания, и отсюда проистекает ее относительная универсальность, ибо она может фиксировать любые состояния сознания, воплощенные в тех или иных звуковых структурах.

Напротив того, крюковая нотация, имеющая два уровня значений - мелодический и аскетический, никак но может быть универсальной, ибо к качественному состоянию сознания ею предъявляются самые жесткие требования, крайне ограничивающие область ее применения. Строгое исполнение аскетических требований, обозначаемых крюковыми знаменами, неизбежно приводит к успокоению сознания и укрощению эмоциональных и мысленных вихрей, а стало быть, и к невозможности появления вихрей звуковых. Другими словами, крюковая нотация в своем полном смысловом объеме подсекает музыку под самый корень, делает невозможным само ее существование. Совершенно естественно, что, когда на исторической арене возобладали музыкально-игровые тенденции, крюковая нотация лишилась каких бы то ни было шансов на существование. Она ушла за исторический горизонт вместе с аскетическими идеалами и формами жизни, ее породившими. Но именно эта органическая и вместе с тем осознанная связь крюковой нотации с определенными формами жизни и методами мышления превращает крюковую нотацию в крайне ценное свидетельство почти что совершенно забытых и утраченных нами системных взаимоотношений между человеком, миром и Богом. На практике же ключом к пониманию этой системности как раз и является объединение двух значений в едином графическом начертании крюкового знамени.