

*Шатько Е.Г. Об особенностях колокольных звонов в сельских православных храмах западных регионов Беларуси (по материалам экспедиций)*

Несмотря на единство вероисповедания, каноничность и строгую регламентацию обрядовости православной церкви, у разных народов, исповедовавших Православие, сложились свои этнически характерные особенности звона. Оригинальная традиция звона в сельских храмах западных регионов Беларуси могла сформироваться под влиянием сложных исторических, политических и конфессиональных условий, в результате которых прерывались звонарские династии, уничтожались колокола, уходили носители традиции. На этом фоне неизменно каноничным остается функциональное предназначение звона – его место в службе.

Государственная принадлежность западной части Беларуси Польше в 1921–1939 гг. стала основным фактором наибольшей сохранности колоколов и традиции звона в данном регионе по сравнению с сопредельными восточными областями, вошедшими в состав СССР. Территории современных Гродненской, Брестской, части Витебской и Минской областей – исторической Западной Беларуси – очертили географический ареал данной статьи. Попытка изучения особенностей колокольных звонов в сельских православных храмах предпринимается нами впервые. Материалом для специального исследования послужила профессиональная звукозапись колокольных звонов в исполнении местных звонарей, осуществленная в 27 православных храмах в 2008 г.<sup>47</sup>

В сельских храмах Беларуси праздничные богослужения совершались около 65 раз в году и, в отличие от уездных городов и местечек, где они могли проходить ежедневно утром и вечером, сопровождали двенадцатые, великие и воскресные праздники. Более редкие, в сравнении с городом, службы значительно повлияли на практику местных звонов. Проведенные экспедиции позволили зафиксировать значительные различия звонов сельских храмов, многообразие местных традиций, разнонаправленность стилистических пристрастий звонарей, даже различия в терминологии звона. Так, звонарская терминология Витебской области схожа с

<sup>47</sup> В 2003–2007 гг. проведены экспедиции в 247 православных храма западных регионов Беларуси с целью паспортизации сохранившихся колоколов, записи колокольных звонов и анкетирования информантов. По результатам было отобрано 27 храмов, где в 2008 г. на профессиональную аппаратуру записаны колокольные звоны.

аналогичной российской лексикой, однако отлична от бытующей в Брестской, Гродненской, Минской областях, обнаруживающих в этом аспекте явную самобытность. Также в звонарской практике Витебской области фрагментарно зафиксировано использование разновидности звона, сложившегося в России.

В зависимости от функций и предназначенности звона в практике белорусских звонарей сельских храмов западных регионов Беларуси сложились три *вида* звона:

- 1) «На сбор»;
- 2) «Ва вся»;
- 3) «По покойнику» («По душе»).

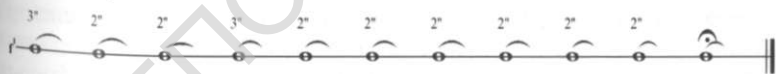
Признаками, по которым происходит выделение звонков, могут являться:

- а) предназначение звона;
- б) количество и качество колоколов, участвующих в звоне;
- в) стилевые особенности звона (тембровые, ритмические, темповые, фактурные, архитектурные).

Охарактеризуем зафиксированные в храмах западных регионов Беларуси виды звона с учетом комплекса данных признаков.

1. **Звон «На сбор»** (в русской традиции «благовест»<sup>48</sup>) имеет редкое стилевое единообразие в разных местностях западных регионов Беларуси и представляет собой *мерные удары в один самый большой колокол*. Утром в праздник такие удары раздавались задолго до начала службы (обычно за час, но не позднее чем за 30 минут), чтобы успеть оповестить и поторопить жителей отдаленных селений в церковь. Таким образом, давался сигнал «На сбор» прихожан в церкви.

Количество звуков и темп определялись местным обычаем: это могло быть 3, 12 и даже 40 ударов, которые звонарь осуществлял одновременно с чтением Иисусовой молитвы или 50-го псалма (нотация 1).

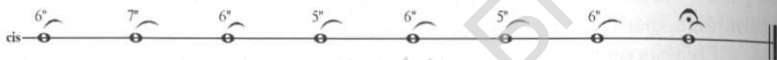


**Нотация 1. Звон «На сбор».** Записано от Шпудейко Емельяна Семеновича, 1929 г.р., звонаря храма во имя Свт. Николая Чудотворца в д. Городная Столинского района Брестской области

<sup>48</sup> Распространенный в России термин «благовест» практически не известен в сельских храмах западных регионов части Беларуси. Исключение составляют те церкви, где служило духовенство из России.

В темповом решении звон «*На сбор*» индивидуален. По нашим сведениям, удары колокола звонарь сочетает с «ударами своего сердца»<sup>49</sup>. В записанных нами образцах звона из д. Доропеевичи Малоритского района Брестской области, д. Дивин Кобринского района Брестской области, д. Стрельно Ивановского района Брестской области, д. Городная Столинского района Брестской области, д. Тумиловичи Докшицкого района Витебской области, темповое решение звонов различное, однако, наблюдается стремление звонарей выдержать равное по времени звучание каждого звука: в нотации 1 — в среднем 2–3 сек., в нотации 2 — около 6 сек.

Приступая к данному виду звона, исполнители в большинстве своем начинают звон мягкими тихими ударами, стараясь как бы аккуратно «разогреть» инструмент, и лишь постепенно увеличивают силу удара и доводят громкость звучания большого колокола до максимальной (нотация 2).



**Нотация 2. Звон «На сбор». Записано от Ярмонюка Степана Ильича, 1930 г.р., звонаря храма Рождества Пресвятой Богородицы д. Доропеевичи Малоритского района Брестской области**

В этом виде звона, несмотря на кажущуюся простоту рисунка, скрыты большие выразительные возможности. Звук колокола обладает «звукорысотной множественностью», в виду которой невозможно «обозначение его одной нотой» [1, с. 31]. В одиночном звуке колокола слух профессионального музыканта может различить до 8 тонов, самыми слышимыми из которых являются большие нона и децима к основному тону [1, с. 30–31]. Акустика колокольного звона такова, что с изменением силы удара и громкости звучания меняется *спектр звука*, воспринимаемый как *тембр*. Изменение спектра связано с тем, что с возрастанием силы звучания увеличивается количество слышимых обертонов и формант (групп усиленных обертонов), отчего появляются новые оттенки в тембре звука.

В процессе распространения в пространстве и естественного затухания, звук колокола также меняет свою краску, «плывет». В открытом пространстве в результате дифракции (преодоление звуковой волной натуральных препятствий), интерференции (акустических биений), возникающего в результате отражения от

<sup>49</sup> Записано Еленой Геннадьевной Шатько (и далее) от протоиерея Симеона Матюха в г. Вилейке Минской области в экспедиции 2008 г.

поверхностей эффекта реверберации (эха) звук колокола на слух ощутимо меняет тембр (а иногда и высоту). Таким образом, выслушивание свободного продления колокольного звука само по себе является актом музыкально-слухового восприятия и имеет большую выразительную силу.

В некоторых храмах, по рассказам звонарей, звон «На сбор» указывал на то, что священник вышел из своего дома и направляется в церковь. В ряде местностей приближение настоятеля к храму сопровождалось переходом звона «На сбор» к звону «Ва вся», далее вновь сменяемому одиночными ударами в большой колокол. Образующаяся трехчастная архитектура звонной композиции идентична трезвону в русской колокольной традиции, однако данное жанровое определение в Беларуси используется крайне редко.

Во время чтения часов вновь повторялся звон «На сбор», а с его прекращением начиналось Всенощное бдение. По его окончании верующие выходили на перерыв. После этого звонарь исполнял звоны «На сбор» и «Ва вся», и начиналась Божественная Литургия.

В середине Литургии, в момент пения молитвы «Символ веры», в общую партитуру вступал большой колокол. Соборный «Символ Веры», во время которого все присутствующие молитвенно поют догматы православной веры, а колокольный звон одновременно подчеркивает основные 12 символов православия, становится кульминацией Литургии. Двенадцать символов православной веры обозначались отдельным мерным ударом: «Верую, во Единого Бога Отца Вседержителя, Творца небу и земли видимым всем и не видимым (удар), и во Единого Господа Иисуса Христа Сына Божия, Единородного иже от Отца рожденного прежде всех век, света от света Бога Слова рожденного» (удар) и т.д.

В большинстве белорусских храмов звонарь во время пения Символа веры не поднимался на колокольную, а озвучивал пение снизу, т. е. дергал за спущенную вниз веревку. В храме д. Тумилевичи Докшицкого района Витебской области зафиксирован пример 12-тактового звона «на Верую» во все колокола.

В отдельных храмах большой колокол звучал и во время *общецерковной молитвы «Отче наш»*. В одних храмах количество ударов регламентируется ровно двенадцатью, как, например в д. Доропеевичи Малоритского района Брестской области, в других число ударов было произвольным. Звонарь по собственному усмотрению ставил акценты (например, в храмах г. Молодечно Минской области, д. Верхолесье и д. Дивин Кобринского района Брестской области, д. Войская Каменецкого района Брестской области, д. Илья Вилейского района Минской области, д. Язвинки

Лунинецкого района Брестской области, д. Вензовец Дятловского района Гродненской области).

На примере приведенных образцов звона «На сбор», располагаемых внутри службы, можно говорить о синкретическом единстве компонентов обряда, призванном объединить «и всех и вся» в молитве и достичь цели литургии: это единство слова Божьего, литургического напева, богослужебного действия и колокольного звона.

Мерные удары звона сопровождали чтение 12 Евангелий на Страстной седмице Великого поста. Перед возглашением каждого из 12 Евангелий звонарь ударял такое же количество раз в самый большой колокол. В некоторых церквях колокол дублировал возгласы священнослужителя «Христос Воскресе» от одного до двенадцати раз.

Таким образом, внешне аскетичная формула звона «На сбор» заняла весомое место в службе сельских храмов западных регионов Беларуси. Данный вид звона выполняет как сигнальную функцию, оповещая прихожан о приближении часа службы, так и включается в самые значимые моменты литургического богослужения, ее духовно-сакральные центры — в чтение Символа веры и Великого славословия. Внутри службы звон «На сбор» приобретает важную сакральную функцию, символическое значение приобретает количество ударов большого колокола, который словно пытается усилить и донести до неба голоса прихожан. Стоит подчеркнуть, что во многих из обследованных регионов допускается большая свобода в оформлении богослужения данным типом звона, что способствует самобытному звуковому оформлению её в каждой сельской церкви. Строгий и аскетичный, звон «На сбор» уместен как в богослужении разной календарной приуроченности, так и в фрагментах его, обогащая собой мистическое пространство христианского храма.

2. Накануне праздничного дня в вечернее время звучал звон «**В** **в** **с** **я**»<sup>50</sup> (реже говорят «во все»), что значит «во все колокола». Звон напоминал, что «заходит святая неделя» и завтра состоится праздничное богослужение. В большинстве сельских населенных пунктов в праздничный день Вечерня и Утренья объединялись с Литургией. Соответственно, звон озвучивал первый раз начало Вечерни и Утрени, второй — Литургии (нотация 3).



<sup>50</sup> Редко, но встречается термин «к службе».

**Нотация 3. Звон «Ва вся». Записано от Петруковича Ивана Ивановича, 1934 г.р., звонаря храма Воздвижения Креста Господня в д. Оранчицы Пружанского района Брестской области**

Во время чтения часов (к Литургии — третий и шестой, к Веношному Бдению — девятый) также начинал звучать «хор» колоколов. Для прихожан это являлось своеобразным ориентиром во времени: звон оповещал, что до начала богослужения остается 10–15 минут. С началом богослужения пение колоколов умолкало.

Звоны «*Ва вся*» (в русской традиции «собственно звон» либо «трезвон») — самая интересная и разнообразная из трех разновидностей звонов. В каждой церкви и у каждого звонаря они разные, в зависимости от степени сохранности и следования местной традиции, количества ритмо-фактурных формул, которыми овладел звонарь, его умения комбинировать и варьировать их в одной композиции.

В целом массив звонов «*Ва вся*» можно разделить по композиционным признакам — на *одночастные* и *многочастные*. К самой распространенной группе одночастных звонов относятся расшифрованные нами образцы из д. Селец Берёзовского района Брестской области, д. Тумиловичи Докшицкого района Витебской области, д. Новоселки Кобринского района Брестской области (нотация 4).



**Нотация 4. «Ва вся». Записано от Савича Сергея Викторовича, 1991 г.р., звонаря храма Св. Архистратига Михаила д. Новоселки Кобринского района Брестской области**

Данная группа звонов основана на оstinатно-вариантной повторности одного формульного инварианта звона.

Трехчастные звоны чаще встречаются в Витебской области, звоны которой более близкородственны российским и интерпретируют традицию русского «трезвона» — звона «в три приема». Это звоны, состоящие из трех идентичных разделов, «рассеченных» непродолжительными паузами в звучании всех колоколов (либо всех, кроме большого). Редко, но встречаем эти звоны в Брестской области. Таков звон из д. Стрельно Ивановского района Брестской области, который состоит из трех частей, каждая из которых предваряется тремя ударами большого колокола; звон из д. Оранчицы Пружанского района Брестской области (нотация 5).





**Нотация 5. Звон «Ва вся». Записано от Петруковича Ивана Ивановича, 1934 г.р., звонаря храма Воздвижения Креста Господня д. Оранчицы Пружанского района Брестской области**

Однако в других регионах Беларуси трехчастная структура звона не является обязательной. Встречаются *четырёхчастные* (звон из д. Городная Столинского района Брестской области: три вариантно повторенных раздела («тривзвон») завершаются четвертым, состоящим из утверждающих ударов большого колокола.

Звоны «Ва вся» отличались праздничным либо торжественным настроением, главным фактором создания которого был быстрый темп, частый плотный ритм, насыщенная фактура. Индивидуальность в решении такого звона была связана с широкими возможностями ритмизации голосов, обязательным условием которой была комплементарность.

Фактурно-ритмическая комплементарность подразумевает соединение в «хоре» колоколов нескольких фактурных пластов с разной ритмической организацией. Такая организация фактуры звона обусловлена естественными физическими возможностями инструментов, из которых самый большой был наименее подвижным и, наоборот, по мере уменьшения веса кампана легко возрастала частота ударов. В то же время большое распространение получил и другой вид многоголосной колокольной фактуры, при фактурной комплементарности предполагающий единоритмичность ударов во все колокола, что является наиболее простой (хотя и трудоемкой) техникой исполнения. Фактурная либо ритмическая комплементарность в «хоре» колоколов является главным объединяющим признаком всех формул-инвариантов звона, типизировавшихся в процессе развития искусства звона православных храмов. Стоит отметить, что интонационная формульность — собственно, первооснова ткани в других видах музыкального искусства — в колокольном звоне является следствием фактурно-ритмической комплементарности и вариантности (к примеру, рельефные мелодические фигуры создает поочередная «игра» двумя малыми колоколами на сильную и слабую долю 2-дольной фигуры).



В звоне из д. Городная традиционные три пласта создают «шагающим» по четвертям басом, единоритмичной пульсацией триолями восьмых двух средних и одного малого колокола, веревки которых связаны вместе, и фрагментарно отсоединяющимся верхним Характерной фигурой этого звона является остигато повторяющееся секундовое созвучие des-es-f в ритмически однородном звучании трех колоколов набора (нотация 6).

J=24

$\sqrt[4]{4}$   
 $\sqrt[3]{3}$   
 $\sqrt[2]{2}$   
 ГГ

j m n m n i n m i

$\sqrt[4]{4}$   
 $\sqrt[3]{3}$

Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л 1 Л ] л і л і л і л ^ я і г п і

Г г г г г г Г г Г г г • г г f=\*  
 \_\_\_\_\_

J . J T l / t l j j  
 \_\_\_\_\_

1 г 1 f j

$\sqrt[4]{4}$   
 $\sqrt[3]{3}$

f n f n f n f n i | Л 1 £ В Л | Л 1 Ш Л 1 Я 1 Ш  
 \_\_\_\_\_

J 'f f t r r j

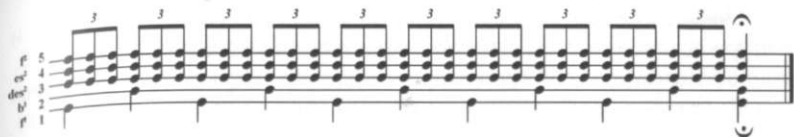
з з з з з з з з з з /

$\sqrt[5]{5}$   
 $\sqrt[4]{4}$

г г г г f г f f " f г Щ Ц  
 \_\_\_\_\_

$\sqrt[5]{5}$   
 fc-3

С



**Нотация 6. Звон «Ва вся». Записано от Шпудейко Емельяна Семеновича, 1929 г.р., звонаря храма Свт. Николая Чудотворца в д. Городная Столинского района Брестской области**

Другая трехпластовая фактурная формула — в звоне из д. Стрельно Ивановского района Брестской области. Здесь все колокола дифференцированы. В средней части фактуры располагается ритмически остигатный пласт (d-g), ритмически контрастным к нему выступают большой и малый колокола. Три раздела звона отделены паузами у всех колоколов (кроме большого). В форме звона хорошо чувствуется заключительный раздел, где укрупнение длительностей у малого колокола создает эффект торможения.

В звоне из д. Дивин Кобринского района Брестской области ошутимо расслоение на два пласта: двух больших колоколов, звонящих условно четвертными длительностями, и двух малых, звонящих шестнадцатыми. Любопытно гармоническое сочетание этого набора, включающего тритон: h-f-a-h ; нотация 7):



**Нотация 7. Звон «Ва вся». Записано от Бриштеля Сергея Алексеевича, 1976 г.р., звонаря храма Рождества Пресвятой Богородицы в д. Дивин Кобринского района Брестской области**

Самые «нарядные» из звонов «Ва вся» звучат в праздник Св. Воскресения Христова. Пасхальные звоны в населенных пунктах продолжались от одного до трех дней. Их особая красочность достигалась быстрым темпом, максимально громким звучанием, наибольшим ритмо-фактурным разнообразием. В эти дни звонарь мог искать и отрабатывать новые ритмические и исполнительские приемы, вплоть до вызванивания танцевальных мелодий либо их ритмики. В Пасху на колокольню могли подниматься все желающие в Беларуси. Звон получался разный, в зависимости от мастерства исполнителей. Иногда звонили вдвоем или втроем.

Зафиксированные нами Пасхальные звоны по ритмике и фактуре совпадают с другими образцами звона «Ва вся».

3. По звону «По душе» прихожане узнавали о смерти жителя села. Родственники умершего шли к звонарю, давали «на позвонные», и он *мерными медленными переборами* колоколов сообщал траурную весть. В д. Цицино Сморгонского района Гродненской области погребальный звон называли «на весть Божией Матери». Встречается и название, прямо указывающее на мелодико-фактурный рисунок звона: «перебирая колокола». Примечательно, что погребальный звон являлся народной традицией и никаких указаний о нем в богослужебных книгах не встречается.

Традиционная форма звона «По душе» (или «На покойника») представляет собой чередование одиночных ударов последовательно всех колоколов набора в восходящем или нисходящем порядке в самом медленном темпе. В д. Повить (Кобринского района Брестской области) звонили много раз медленно в три колокола перебирая от малого до большого, если умирал мужчина и, наоборот, от большого к малому — если женщина, причем самый большой инструмент не использовали. В некоторых же населенных пунктах звоны «На покойника», «По душе» или «Погребальный», напротив, звучат как медленные, протяжные удары в один большой колокол, являясь тем самым медленным и скорбным вариантом звона «На сбор».

Несколько отличается звон из д. Селец Березовского района Брестской области: здесь поочередное «перебирание колоколов» сверху вниз заканчивается общим созвучием всех инструментов, выдерживаемым до полного затухания.

В целом нами зафиксированы следующие варианты перебора:

– перебор в восходящем движении (д. Дивин Кобринского района Брестской области г. Молодечно Минской области);

– перебор в нисходящем движении (д. Красное Молодечненского района Минской области);

– перебор от больших к малым и обратно (д. Городная Столинского района Брестской области);

– перебор в нисходящем движении с заключительным ударом во все колокола (д. Селец Березовского района Брестской области);

– перебор с частичным возвратом и включением мелодизации: колокола чередуются в нисходящем движении с возвращением на устой  $a: f^2-h^1-a^1-e^1-a^1$  (д. Новоселки Кобринского района Брестской области).

– индивидуальные формулы звона, практикуемые в конкретном храме.

Оригинальный рисунок имеет звон из д. Тумиловичи Докшицкого района Витебского области. Здесь «На покойника» звонят во все четыре колокола, чередуя мерные удары двух больших колоколов с единоритмичными созвучиями двух малых более мелкого ритмического рисунка. О погребальной семантике этого звона, являющегося своеобразным исключением из «правил» народного звонарства<sup>51</sup>, свидетельствует лишь очень медленный темп.

Погребальный звон эмоционально связан со скорбным эмоциональным переживанием, страданием, о чем свидетельствует его медленный темп и настроение некоторой «отрешенности». Не исключено, что восходящая или нисходящая интонационная фигура, возникающая от последовательного перебирания колоколов набора, умозрительно связана с образом пути, по которому предстоит пройти душе умершего, ведь в народных представлениях назначение погребального звона — «пробить дорогу покойнику на небо»<sup>52</sup>.

В ряде местностей имело значение количество ударов. В Полоцком женском монастыре была своя традиция сообщать о смерти послушницы — тремя, инокини — шестью, монахини — двенадцатью ударами в большой колокол. В церкви д. Дрисвяты Браславского района Витебской области погребальный колокол звучит 33 раза — по числу лет земной жизни Спасителя.

Встречается и двухчастные формы такого звона. Звонарь из Витебской области Владимир Павлович Плюта объясняет: сначала «перебираю от малого до большого колокола медленно несколько раз, а потом во все — как к службе»<sup>53</sup>. Аналогичную составную форму имеют звоны деревень Городная Столинского (нотация 8) и Дивин Кобринского районов Брестской области (нотация 9):

<sup>51</sup> Термин народный.

<sup>52</sup> Записано в 2006 г. от Константина Севастьяновича Грищука, 1924 г.р., в д. Старое Стрельно Ивановского района Брестской области.

<sup>53</sup> Записано в 2005 г. от звонаря Владимира Павловича Плюта, (1933-2012), в д. Ситцы Докшицкого района Витебской области.

Musical notation for Notation 8, featuring five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower four staves are labeled f', a', d', h' and 5, 4, 3, 2, 1. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. A large '12' is written in the middle of the staves, indicating a measure or section marker.

**Нотация 8. Погребальный звон. Записано от Шпудейко Емельяна Семеновича, 1929 г.р., звонаря храма Свт. Николая Чудотворца в д. Городная Столинского района Брестской области**

Musical notation for Notation 9, featuring seven staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower six staves are labeled h', a', f', h' and 4, 3, 2, 1. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals (sharps and naturals), and slurs. A tempo marking of quarter note = 120 is present. The notation is more complex than Notation 8, with many sixteenth and thirty-second notes. A large '11' is written in the middle of the staves, indicating a measure or section marker.

**Нотация 9. Погребальный звон. Записано от Бриштеля Сергея Алексеевича, 1976 г.р., звонаря храма Рождества Пресвятой Богородицы в д. Дивин Кобринского района Брестской области**

Именно двухчастный вариант погребального звона, несмотря на свою малую распространенность в народной традиции, предлагается к изучению в Минской школе звонарей. Вторая часть такого звона символизирует воскресение из мертвых и как бы переводит скорбное настроение в более светлый возвышенный тон.

Поскольку погребальные звоны приурочиваются к несчастным событиям сельской жизни, их трудно услышать, узнать же о них

можно по рассказам звонарей и деревенских старожилов. Звонарь Анатолий Андреевич Шунько из д. Цицино Сморгонского района Гродненской области рассказал: «Раньше, где-то до 1960-х годов, была традиция звонить сразу, как только умрет человек. Бежали в храм, иногда даже издалека приезжали на лошадях, сторож, он же и звонарь, ударял в большой колокол, и все в округе понимали, что кто-то умер. Веревка от большого колокола была спущена вниз возле дверей. Поэтому и подниматься вверх было не нужно. Считалось, что надо обязательно позвонить потому, что как услышит покойник звон, так и перестает слышать, т. е. помочь ему умереть. А еще говорили, что это звоном о покойнике подается весть Божией Матери»<sup>54</sup>. «При Польше, помню, если кто-то умирал, как только тело обмоют и оденут сразу бежали к звонарю «подать на звоны» два злотых. Звонарь жил рядом с храмом, и тогда уже вся деревня знала, что кто-то умер»<sup>55</sup> — вспоминает Евдокия Дмитриевна Шурпик из д. Лоск Воложинского района Минской области.

Как видим, звон «По душе» отождествлялся в коллективном создании сельских жителей не только с сигналом-оповещением о горестной вести, но и наделялся поистине космологической функцией — «достучаться до неба» и оповестить Богоматерь о скором госте, помочь душе расстаться с земным миром. Эти верования в силу колокола отражают восприятие его как выражения важнейшего культурного архетипа «мирового древа» или «мировой оси». В этой функции колокол есть метафизический объект, связующий землю с небом.

Охарактеризованные выше разновидности звона используются помимо своей основной функции в ряде других случаев.

Нужно отметить, что в Беларуси колокола звонили *после богослужений* только во время Крестного хода, который осуществлялся на вынос Плащаницы<sup>56</sup>, Креста, на Пасху (от одного до трех дней), в связи с определенными событиями государственного уровня (в XIX – начале XX в. спасение царской семьи при крушении поезда, помолвки Николая II, рождение их детей и др.), в некоторых храмах — в праздники Св. Георгия, Крещения Господня. По окончании богослужения прихожане с хоругвями, иконами следовали за духовенством и поющим хором под

<sup>54</sup> Записано в 2005 г. от звонаря Анатолия Андреевича Шунько, 1925 г.р., в д. Цицино Сморгонского района Минской области.

<sup>55</sup> Записано в 2003 г. от Евдокии Дмитриевны Шурпик, 1914 г.р., в д. Лоск Воложинского района Минской области.

<sup>56</sup> Исключение зафиксировано в д. Порплище Докшицкого района Витебской области. Крестный ход на вынос Плащаницы не озвучивался звоном.

колокольный звон. Процессия с остановками трижды обходила храм (в годы гонений один раз). Звонарь звонил «Ва вся», также, как и к службе, но с паузами при чтении Евангелия. До 1939 г. в некоторых местностях перед Пасхальным крестным ходом возжигались костры с четырех сторон храма, а во время возгласа священника «Христос Воскресе» прихожане стреляли в ружья и «маджжэры» (например, в деревнях Порплище Докшицкого района Витебской области, Вертилишки Гродненского района Гродненской области). В определенной степени Крестный ход — это кульминация богослужебного действия, ибо в нем заключено единство слова, пения, колокольного звона, переносимых церковных икон и хоругвей, движения, света.

Раз в год совершался звон *на вынос Плащаницы в Великую Пятницу*. В практике звонарей в этот момент звучал вариант звона «По покойнику» — медленные одиночные удары от больших к малым колоколам, и так много раз. Отличие (по свидетельству прихожан) заключалось в «особой неземной скорби». В ряде храмов в этом звоне участвовали все колокола. В представленной нотации 10 звучит вся колокольная фактура триольным ритмом, большой колокол движется по терциям

♩=53

The musical notation consists of five staves. The top staff is a treble clef with notes on the 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st lines, representing different bells. The notes are grouped into triplets (indicated by a '3' above each group) and are played in a descending sequence from the 5th line to the 1st line. The tempo is marked as ♩=53. A measure rest of 27 is indicated in the middle of the notation. The bottom staff is a bass clef with notes on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, and 5th lines, representing the same bells in an ascending sequence from the 1st line to the 5th line. The notes are also grouped into triplets.

**Нотация 10. Звон «На вынос Плащаницы». Записано от Шпудейко Емельяна Семеновича, 1929 г.р., звонаря храма Свт. Николая Чудотворца в д. Городная Столинского района Брестской области**

Звон *на вынос Креста* совершался три раза в году, воспроизводился по-разному: в одних местностях звоном «Ва вся», в других одногласно: от малого к большому колоколу, но, в отличие от погребального звона, в быстром темпе.

В начале XX в. венчание в сельских храмах Беларуси сопровождалось звоном крайне редко. На свадьбу, как правило, молодых провожал и встречал инструментальный ансамбль (гармошка, скрипка, бубен). Зоя Фоминична Мешкова из д. Дмитровичи Каменецкого района Брестской области подтвердила,

что «на венчание звонить не положено»<sup>57</sup>. В отдельных местностях, где традиция звонить на венчание была, молодая семья выходила из храма со звоном, который символизировал Божье благословение.

Колокольные звоны, исполняемые в православной церкви изучаемой части Беларуси, можно разделить **по фактурному признаку** на *одноголосные и многоголосные*. К числу одноголосных относятся охарактеризованные выше звоны «На сбор» и «По покойнику». Многоголосные звоны «Ва вся» включают в себя два или три фактурных пласта, дифференцированные **по ритму**. Верхние голоса (веревки в правой руке) представляют собой ритмическое варьирование звуков 2-3 самых высоких колоколов. Звонарь д. Луково Малоритского района Брестской области назвал их «запевайло». В среднем пласте (левая рука, иногда локоть с привязанными веревками) звучал ровный ритм альтовых и теноровых голосов. Басовый пласт создавал звук большого колокола, на котором чаще играли наступая ногой на деревянную ножную педаль. В звоне «Ва вся» д. Стрельно Ивановского района Брестской области присутствуют только два фактурных пласта, создаваемых звучанием большого и двух малых колоколов. На их фоне появляется маленький колокол, выполняющий роль подголоска — его звук не сразу слышен на записи. Поскольку регистр инструментов ограничен малой и первой октавой ( $d-d^1-g^1-a^1$ ), сам звон приобретает «камерные» черты.

Разнообразны варианты нижнего фактурного пласта. Он может образовываться двумя (редко — группой) *большими колоколами*, которые чередуются между собой, создавая ритмическую и гармоническую опору звона. В звоне «На сбор» д. Косуца Вилейского района Минской области большой колокол не попадает на сильные доли условных «тактов», его звучание напоминает органнй пункт. В звоне «к службе» из д. Тумиловичи Докшицкого района Витебской области два больших колокола чередуются в интересной ритмической фигуре, образуя рисунок, более характерный для средней группы. Таким образом, происходит совмещение функций большого и среднего колоколов, а также рождается самобытный вариант звона данной группы (нотация 11).

$\text{♩} = 53$

g-as<sup>1</sup>  
d<sup>1</sup>  
gis

<sup>57</sup> Записано в 2006 г. от Зои Фоминичны Мешковой, 1929 г.р., в д. Дмитриовичи Каменецкого района Брестской области.



**Нотация 11. Звон «Ва вся». Записано от Лепешко Павла Андреевича, 1924 г.р., звонаря храма Св. вмч. Георгия Победоносца в д. Тумиловичи Докшицкого района Витебской области**

В «погребальном» звоне из д. Селец Березовского района Брестской области большой колокол теряет свою нижнепластовую функцию и звонит единоритмично с остальными колоколами мелкими длительностями, функционально сливаясь с колоколами других групп:

**Нотация 12. Погребальный звон. Записано от Тарасевича Николая Иосифовича, 1930 г.р., звонаря храма Успения Пресвятой Богородицы в д. Селец Березовского района Брестской области**

Отметим, что функциональная подвижность больших колоколов является одной из важнейших фактурных особенностей колокольных звонов белорусских храмов и объясняется их сравнительно небольшим (в сравнении с инструментами российских храмов) весом.

Можно выделить два **фактурно-ритмических варианта** многоголосных звонов. При одном исполнитель берет все веревки от колоколов вместе и исполняет **моноритмичные** удары во все инструменты одновременно (с единой остиной фигурой во всех голосах фактуры); в этом случае фактор разнообразия и индивидуальности создается употреблением различных ритмических фигур разными исполнителями. Второй вариант звона предполагает более дифференцированное обращение с колоколами, при котором фактура выстраивается из ритмически **комплементарных** фигур. Необычна фактурно-ритмическая организация звона «На Верую» из д. Городная Столинского района Брестской области, где: 2 средних колокола ( $es^2 - f^2$ ) звучат то по одному, то в аккорде с третьим ( $des^2$ ). Благодаря этому «перебору» малых колоколов появляется элемент **мелодизации** в фактуре звона.

По **темповому признаку** виды звона разделяются на группы медленных и подвижных звонов, выбор которых зависит от их приуроченности. Если в праздники исполнялись подвижные звоны «Ва вся», то «На покойника» — медленные. Стоит отметить, что в колокольной традиции **темп является важнейшим носителем семантики звона**, участвующим в передаче соответствующего эмоционального заряда слушателям<sup>58</sup>.

Обобщая наблюдения над ритмикой, фактурой, темпом звонов, следует сделать важный вывод. Главным средством формообразования в церковных колокольных звонах является **остинатность** (неизменная повторность) и **вариантная повторность**, которые обеспечивают паритет **инвариантности** и **вариативности** в форме, движения и неподвижности в развитии, **едино-** и **разнообразия** художественных выразительных средств.

В завершении характеристики стилового наполнения белорусского колокольного звона, отметим характеристическое значение и **общей сонорики наборов**, отличной от фонизма традиционного русского колокольного звона. Если «основой настоящего, полновесного колокольного звона в России было наличие мощной басовой партии, в которой одновременно звучало до трех сочетающихся между собой тяжелых колоколов» [2, с. 109], то в белорусских храмах чаще более значительно представлена группа малых колоколов, часто расположенным по терциям. На фоне большого колокола на них могут исполнять восьмые или шестнадцатые длительности, как бы орнаментируя крупные длительности самого крупного инструмента в наборе. Средняя группа

<sup>58</sup> Данная способность музыкального темпоритма участвовать в моделировании эмоций обусловлена законами музыкальной психологии.

колоколов (называемая в России «подзвонные»), соотносимых через интервал терции или кварты, выполняет ритмические фигуры восьмыми либо четвертными длительностями. Средняя группа в изученных нами наборах часто отсутствует вовсе. Иногда все партии звучат одновременно в аккордовой фактуре, ровно пульсирующей восьмыми длительностями.

В целом же сонорика белорусских наборов ближе к среднему и высокому регистру, звучание низких и тяжелых инструментов здесь не доминирует. Самые большие колокола на сельских звонницах совмещают роль больших и средних.

На основе экспедиционных материалов можно сделать вывод, что в начале XXI в. в сельских православных храмах западных регионов Беларуси имеются определенные особенности колокольных звонов. Частичная сохранность колоколов и преемственность звонарского послушания, а также в целом высокая степень консервативности в церковной обрядовости, стали основополагающими факторами сохранения основных видов звона: «На сбор», «Ва вся», «По покойнику» («По душе»). Данная терминология звонов оригинальна и отлична от российской традиции (за исключением Витебской области). Звоны дифференцируются по функциональной приуроченности (сигнал к службе, оформление службы, праздничные, оповещение о смерти), количеству участвующих колоколов (один, группа, все), стилистическим особенностям (фактурным, ритмическим, темповым, архитектурным). Анализ стилистических особенностей звонов разных групп показывает, что звоны дифференцируются на: на моноритмичные (с единой остиной фигурой во всех голосах фактуры) и ритмически комплементарные (звоны «Ва вся»), подвижные («Ва вся») и медленные («По покойнику», «По душе»), одnogосные («На сбор», «По покойнику», «По душе») и многоголосные («Ва вся»), одночастные и многочастные (кроме «На сбор»).

#### *Литература:*

1. *Никаноров А.Б.* Звуковой феномен русского колокола // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве : проблемы артикуляции : реф. докл. и материалы Междунар. инструментовед. конф. / Рос. ин-т истории искусств ; отв. ред. И.В. Мацеевский. СПб., 2008. С. 29–31.
2. *Православный колокольный звон: теория и практика* / сост. И. В. Коновалов, Н.И. Завьялов. М.: Триада плюс, 2002. 192 с.