

# ЗВОН ЯК ФОРМА РУСКАГА ВЫКАНАЛЬНІЦКАГА МАСТАЦТВА

В. В. КАВАЛІЎ,

дацэнт кафедры музычнага выхавання і харавога дырыжыравання  
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка,  
кандыдат педагагічных навук

**З**вон як асобая разнавіднасць музычнага мастацтва — па сваіх формах і жанравых асаблівасцях з'ява шырокая і разнастайная. У залежнасці ад прызначэння і функцый, выконваемых звонам, ён можа выступаць як у якасці народнага, свецкага, так і ў якасці рэлігійнага жанру мастацтва. Па спосабу выканання ігра на звонах з'яўляецца інструментальным жанрам. Па месцу выканання — плённым жанрам (на вольным паветры). Па колькасці выканаўцаў — можа быць сольным або ансамблевым.

## АСНОЎНЫЯ СПАСАБЫ ІГРЫ НА ЗВОНАХ

У гісторыі склалася некалькі спосабаў здабывання гуку са звона:

- 1) трасенне звона (званочка);
- 2) вярчэнне звона. Пры такім спосабе выканання звон замацоўваецца на дугападобным вале ці спецыяльным коле і верціцца разам з імі вакол сваёй гарызантальнай восі;
- 3) удар па звоне з вонкавага боку палачкай, малатком, выбівачкай, бярвяном (у залежнасці ад яго велічыні);
- 4) разгойдванне звона пры свабодным становішчы языка. Пры ігры такім спосабам звон падвешваюць да вярчальнага вала, што прыводзіцца ў рух з дапамогай вяртоўкі, верхні канец якой прывязаны да рычага-качалкі, а другі спускаецца на зямлю. Гэты спосаб з'яўляецца найбольш распаўсюджаным у заходнеўрапейскіх краінах. Яго рускай разнавіднасцю стаў так званы ачопны звон (ачоп — спецыяльны шост, прымацаваны да вала, які верціцца). З канца ачопа звісала вяртоўка, амаль не даходзячы да зямлі, з пятлёй-стрэмам на канцы. Паставіўшы нагу ў стрэма і рытмічна націскаючы ёю, звонар разгойдваў звон. Са старажытных часоў гэты спосаб быў дамінуючым на славянскіх землях. З некаторымі канструкцыйнымі змяненнямі гэты спосаб існуе ў шэрагу праваслаўных прыходаў і манастыроў і да гэтага дня (Пскова-Пячэрскі манастыр);
- 5) удар у звон, што вісіць нерухома, языком, да якога прывязана вяртоўка. Гэты спосаб сёння лічыцца пануючым у рускім звоне. Асабліва шырокае распаўсюджанне ён атрымаў на Русі ў другой палавіне XVII— пачатку XVIII ст. Украіненне гэтага спосабу было ў першую чаргу звязана з ростам велічыні звонаў. Так, па дакументальных сведчаннях XVII ст., да ўкранен-

ня гэтага спосабу ігры на звонах для разгойдвання толькі аднаго звона ў Маскоўскім Крамлі патрабавалася трыццаць мужчын.

Увядзенне апошняга спосабу гуказдабывання дало звонарам рэальную магчымасць гібка кіраваць рытмам звону. Так, язык звона можа быць прыведзены ў рух рыўком рукі за прывязаную да яго вяртоўку, ударам локця па нацянутай вяртоўцы, рухам пальца (у маленькага звона), націсканнем нагой на дошку-педаль (у вялікага звона). Усе гэтыя прыёмы могуць быць выкарыстаны адначасова. Гэта лічылася выключна рускім “ноу-хау”, але такі тып звону з XII ст. быў вядомы ў Іспаніі і шэрагу кантонаў Швейцарыі. У якасці разнавіднасці гэтага спосабу ігры ў некаторых еўрапейскіх краінах практыкуецца спосаб звону без вяртоўкі, калі звонар трымае язык звона рукою.

## АСНОЎНЫЯ ВІДЫ РУСКАГА ПРАВАСЛАЎНАГА ЗВОНУ

Як з'ява рускай музычнай культуры звон складваўся многія стагоддзі. Найбольш інтэнсіўнае развіццё ён атрымаў у паслямангольскі перыяд, дасягнуўшы росквіту ў XVII ст. Прышоўшы на Русь з Заходняй Еўропы, звон паступова трансфармаваўся і набыў рысы, што ўласцівы менавіта рускаму праваслаўнаму звону, да характэрных асаблівасцей якога можна аднесці: 1) выкарыстанне ў працэсе выканання вялікай колькасці звонаў; 2) асобая тэмбравая каларыстычнасць; 3) варыятыўнасць выканання; 4) рытмічная разнастайнасць. Па словах вядомага знатака звонавай справы С. Рыбакова, рускі звон «мае тую характэрную прымету, што ў ім няма мелодыі, а ўвесь ён складаецца з рытмічных фігур..., таму ўвядзенне мелодыі... цалкам парушыла б яго характар, з'явілася б чымсьці чужым яму, дзіўным, несумяшчальным з уражаннем, якое мы, рускія, здаўна прывыклі ўспрымаць ад звону».

Рашаючай умовай распаўсюджвання звону на Русі і Беларусі было ўключэнне яго ў хрысціянскае богаслужэнне. Развіццё звону цалкам залежала ад тых падзей, якія адбываліся ў жыцці Царквы, свят, якія ёю адзначаліся, асаблівасцей пабудовы богаслужэнняў. На працягу многіх стагоддзяў у практыцы Рускай Праваслаўнай Царквы склаліся пэўныя жанры звону, што сталі неад'емнай часткай царкоўнага статута. Да асноўных відаў цар-

коўнага звону адносяцца благавест і ўласна звон.

**Благавестам** называюць мерныя ўдары ў адзін з вялікіх званоў з мэтай закліку веруючых на малітву ў храм (да ютрані, да абедні і да вячэрні). Назву «благавест» звон атрымаў таму, што ім абвясчаецца «добрая вестка аб пачатку богаслужэння». Царква рэгламентуе выкананне благавесту — калі, як, колькі па часе і ў які звон трэба званіць. Існуюць розныя віды благавесту: *будзённы, звычайны, поўны, посны, перадсвяточны, святочны*. Так, будзённы благавест б'юць штодзённа ў найменшы з вялікіх званоў ці ў сярэдні. Перадсвяточны — у нядзелі і напярэдадні вялікіх царкоўных свят у другі па велічыні звон. Святочны благавест выконваецца ў дванадзятая святы — ударамі ў самы вялікі звон.

**Уласна званам** называецца звон у некалькі ці адразу ва ўсе званы набору. Ён мае некалькі разнавіднасцей.

**Трохзвон** — звон у два і болей звона адначасова ў тры прыёмы з кароткімі перапынкамі паміж гучаннем кожнай часткі. Трохзвон можа быць: малым (малыя і сярэднія званы), сярэднім (усе званы, але без самага вялікага) і вялікім («во все тяжкия»). Ён выконваецца перад пачаткам урачыстых (святочных) службаў пасля благавесту, пасля літургіі у Вялікдзень, у Святы тыдзень, у дзень Уваскрэсення Гасподняга і інш.

**Двухзвон** — гэта звон у два і болей звона ў два прыёмы. Ён абвясчае аб пачатку другой часткі ўсяночнай — ютрані, адлюстроўваючы сабой радасць Ражаства Хрыстовага.

**Перазвон** — звон, які складаецца з пачарговых удараў у кожны звон, пачынаючы з самага вялікага і да самага малага. Існуюць некалькі разнавіднасцей перазvanoў. *Валавы перазвон*, калі гучанне аднаго звона накладваецца на гук наступнага. *Рэдкі перазвон* уяўляе сабой павольныя адзіночныя ўдары па аднаму ў кожны звон. Па ўсталяванай традыцыі такі перазвон выконваецца на Перадвелікодным тыдні, у Вялікую пятніцу і ў Вялікую суботу, у дзень смерці Ісуса Хрыста на Крыжы і Яго пахавання. *Часты перазвон* адрозніваецца частымі шматразовымі ўдарамі (ад 3 да 7) у кожны звон. Ён устаноўлены для ладу пасвячэння ў архірэі і для асвячэння вады.

**Перабор** — гэта пахавальны звон, які адлюстроўвае сум і смутак аб нябожчыку. Ён выконваецца ў адваротным парадку ў параўнанні з перазвонам. Перабор абавязкова заканчваецца кароткім трохзвонам, які сімвалізуе хрысціянскую веру ва ўваскрэсенне памёршага.

Як частка царкоўнай службы звон з'яўляецца сігналам, што апавясчае прысутных у храме аб адпраўленні найбольш важных малітваў і свяшчэннадзействаў пад час ўсяночнай або літургіі. У царкоўным статуце дакладна распісана, у які момант богаслужэння і на якія словы павінен выконвацца той або іншы звон. Вось назвы некаторых з такіх званоў: *малебны*

*звон, звон да Евангелля, звон на вынас Крыжа, звон услаўлення і інш.*

Вышэйпрыведзенымі відамі не вычэрпваецца ўся разнастайнасць званоў. Класічныя званы сталі асновай для з'яўлення цэлага сузор'я. Існуюць *штодзённыя, вясельныя, паслявясельныя, цэладзённыя, велікапосныя, велікодныя званы*. У гісторыі звонавай музыкі існавалі таксама *сустрэчныя, праязныя, або спадарожныя званы*. Яны выконваліся па шляху высокай службовай асобы, у тым ліку і духоўнай.

Здаўна на Русі склаўся «*вспокошны*», або *набатны, звон*. Ён уяўляе частыя ўдары ў самы гучны звон сярэдняй велічыні. У набат званілі пад час трывогі з выпадку паводкі, пажару, нападу ворага, мяцяжу ці якога-небудзь іншага бедства.

Асабліва любімымі ў народзе былі *святочныя званы*. Не выпадкова Дз. С. Ліхачоў адзначаў: «Нідзе ў свеце няма такога вясялага царкоўнага мастацтва». Асобна сярод святочных званоў вылучаецца *чырвоны звон*. Як правіла, ён гучыць пры кафедральных саборах, у лаўрах, манастырах. Чырвоны звон можа выконвацца як адным званаром, так і некалькімі. У той жа час звон гэты ў розных месцах разумеўся неаднолькава. Так, царкоўны статут разглядае яго як звон у малыя і сярэднія званы без вялікага звона на Святым тыдні і ад Фамінога тыдня да тыдня Усіх святых. І ўсё ж такі ў першую чаргу назва «чырвоны звон» прымяняецца для азначэння прыгожага, святочнага звону са зладжаным падборам званоў, выконваемага ў дні вялікіх свят, пад час радасных і ўрачыстых падзей у жыцці царквы і грамадства.

Даволі часта ў моўным ужытку і ў літаратурных творах можна сустрэць назву «*малінавы звон*». Відавочна, што так называюць той звон, якому ўласцівы глыбокае, прыемнае, мяккае па тэмбры гучанне, асабліва гарманічнасць і прыгажосць.

На працягу стагоддзяў званары, захоўваючы жанравую аснову і форму таго ці іншага звону, стваралі свае віды звону. Найбольш вядомы так званы *зборны, або змяшаны, звон*, які складаецца з розных званоў і ўяўляе сабой шматчастковую музычную форму (5-6 і больш частак). Роданачальнікам такога звону лічыцца А. Смагін, чыё майстэрства апісана ў кнізе С. Рыбакова «Царкоўны звон у Расіі». У буйнейшых цэнтрах рускага праваслаўя склаліся свае ўзоры званоў. Асабліва славацца святочныя званы Успенскага сабора Крамля ў Растове Вялікім. І сёння гэтыя званы лічацца шэдэўрамі звонавага мастацтва па зладжанасці і прыгажосці гучання. У гонар 300-годдзя самага вялікага звона «Сысой» сучасныя званары склалі Юбілейны звон, які прадоўжыў лепшыя традыцыі растуўскіх званоў.

Разам з традыцыйнымі, статутнымі званамі атрымаў распаўсюджанне і *канцэртны звон*. Гэта звон, які выконваецца званарамі ў канцэртных свецкіх абставінах, па-за хрысціянскім храмам. З'яўленне гэтага віду звону ў

Расіі звязана з уключэннем рускімі кампазітарамі XIX ст. званоў у свае сімфанічныя і оперныя творы. У якасці самастойнага жанру званавай творчасці канцэртны звон з'явіўся пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 г. Асабліва праславіўся канцэртным выкананнем на званых і стварэннем шматлікіх званавых твораў Канстанцін Сараджаў.

## ЗВАНІЦЫ

Стварэнне архітэктурных збудаванняў для званоў мае сваю даўнюю гісторыю. Першыя званы на славянскіх землях размяшчаліся або паміж слупамі і сцяной храма, або проста паміж двума слупамі. Часта яны накрываліся навесам. Званіца лічылася закончанай пры наяўнасці не менш чым 5 званоў. Называлася гэта «*суцэльны звон*». Сюды ўваходзілі адзін вялікі, адзін малы і тры сярэднія званы.

Прыкладна з XIV ст. па меры ўзрастання вагі і колькасці званоў іх пачынаюць усталяваць на сценах храмаў у пралётах скразных арак, размешчаных у адзін ці два ярусы. Летапіс паведамляе, што ў 1515 г. пры перабудове царквы Нараджэння Багародзіцы ў Маскоўскім Крамлі «князь Васілій Іванавіч... ліццё паставіў уверсе, а ў старой жа (царкве) было на зямлі». Такое архітэктурнае збудаванне атрымала назву *наспеннай званіцы*. Даступу да званоў не было, таму званілі ў іх ачопным спосабам, разгойдваючы званы вярхоўкамі, спущанымі ўніз звонку храма. У цяперашні час самай вядомай дзеючай званіцай такога тыпу з'яўляецца званіца Пскова-Пячэрскага манастыра, пабудаваная ў XVI ст.

Некалькі пазней узніклі так званыя *палатныя званіцы*. Яны значна адрозніваюцца ад наспенных і ўяўляюць сабой галерэю ў два і больш пралёты, дзе ўсталяваны званы. Галерэя размяшчаецца на версе спецыяльнага збудавання або на сцяне храма. Канструкцыя палатнай званіцы дазваляе звонару падымацца прама да званоў і званіць у іх званавымі языкамі. Найбольш вядомым прыкладам такой званіцы з'яўляецца саборная званіца ў Растове Вялікім.

Своеасаблівымі збудаваннямі, якія ўласцівы толькі Старажытнай Русі і не маюць аналагаў на Захадзе, з'яўляюцца так званыя *цэрквы «пад званы»*. Званы ў гэтых храмах размяшчаліся ў выцягнутых вышыню нішах барабана, што нясе купал царквы. Як і ў наспеннай званіцы, звон ажыццяўляўся ачопным спосабам з зямлі. Лічыцца, што цэрквы «пад званы» будаваліся і служылі месцам, спецыяльна прызначаным для адпявання нябожчыкаў. Самым раннім з захаваных да гэтага дня ўзораў такой царквы з'яўляецца Духаўская царква Троіца-Сергіевай лаўры, пабудаваная ў 1476г.

У пачатку XVI ст. узнікае другая разнавіднасць царквы «пад званы» — *слупападобная царква*, якая ўзвышаецца над усімі іншымі храмамі, а назвай указвае на сваю форму. Першай такой царквой стаў храм Іаана Лесвічніка, узведзены ў Маскоўскім Крамлі ў 1329 г.

У 1508 г. храм быў перабудаваны і цяпер вядомы як званіца Івана Вялікага, якая ўяўляе сабой трох'ярусны васьмігранны слуп, дзе на кожнай грані кожнага яруса зроблена ніша для звона. У той жа час, маючы ўнутры невялікую царкву, гэта архітэктурнае збудаванне не можа называцца ўласна званіцай.

Тым не менш менавіта са з'яўленнем слупападобнай царквы пачынаецца выцясненне царквы «пад званы» *званіцай*, якая практычна нічога агульнага з храмам не мае. Пачынаючы з XVII ст. званіца становіцца самастойным збудаваннем, якое ўваходзіць у ансамбль храмавых будынкаў, робіцца самым распаўсюджаным відам падзвоннага архітэктурнага збудавання. І сёння, як і трыста гадоў таму, яна ўяўляе сабой шматгранную вежу з адным або некалькімі ярусамі, на якіх на бэльках нерухома замацоўваюцца званы. Усе званы на званіцы даступны звонару.

З XIX ст. для выканання звону па-за царкоўным абрадам (у сімфанічнай, опернай музыцы і да т. п.), а таксама для забеспячэння месцаў, якія не маюць сваіх званіц ці адпаведных набораў званоў (опера тэатр, канцэртная зала і інш.), пачалі выкарыстоўваць *канцэртную перасовачную званіцу*. І сёння яна ўяўляе сабой нескладаную зборна-разборную канструкцыю, у якую разам з сярэднімі і малымі званамі могуць таксама ўваходзіць і білы.

Разам з азначэннем разнавіднасці падзвонавага архітэктурнага збудавання словам «званіца» таксама прынята называць і званавы інструмент у цэлым, які мае свой індыўідуальны падбор званоў, незалежна ад таго, дзе ён знаходзіцца: на званіцы, царкве «пад званы» ці яшчэ дзе-небудзь. Звычайна класічны падбор званоў на званіцы падраздзяляецца на тры групы:

1) *вялікі, ці басовы, звон*, які задае тэмп усюму звону. Удары ў гэты звон рэдкія і мерныя. Гэта тлумачыцца тым, што ў яго цяжкі язык, які, маючы вялікую інерцыю, толькі нязначна падаецца намаганнем звонара, і таму перыяд ваганняў застаецца практычна без змен;

2) *сярэднія, ці альтовыя, званы*. Гэтыя званы сваім званам запаўняюць прамежкі паміж ударамі вялікага звона і ствараюць асноўны рытмічны рысунак;

3) *малыя, ці зазванавыя, званы («цінькі»)*. Яны выконваюць партыю трэлей у звоне і завяршаюць яго мелодыка-рытмічную пабудову.

Пры пабудаванні званіцы неабходна прытрымлівацца пэўных правілаў размяшчэння, падвешвання і эксплуатацыі званоў, улічваць велічыню і акустычныя ўласцівасці кожнага з іх. Так, згодна з фізічнымі заканамернасцямі дыфракцыі гукавых хваль (г. зн. абгінання імі разгібных прадметаў), высокія гукі распаўсюджваюцца ў межах бачнасці, а нізкія могуць абгінаць перашкоды. Для таго каб гук больш раўнамерна ахопліваў прастору, вялікія званы размяшчаюць у глыбіні званіцы, а сярэднія і малыя — па перыметры пляцоўкі ў праёмах.

Нягледзячы на агульныя заканамернасці ў развешванні і балансіроўцы звонаў, звонавы набор кожнай званіцы унікальны. Па колькасці звонаў ён можа супадаць, але па гучанню будзе адрознівацца. Гучанне званіцы ў многім залежыць ад музычна-акустычных асаблівасцей кожнага звона і падзвонавага збудавання, якое ўяўляе сабой своеасаблівы корпус-рэзаніатар званіцы як музычнага інструмента. Таму адзін і той жа звон на розных званіцах гучыць па-рознаму. Нярэдка можа здарыцца і так, што вядомы звон можа не прагучаць у дадзеным звонавым наборы. І тады звонары вымушаны або наогул адмаўляцца ад гэтага звону, або на аснове існуючага канона ствараць свае творы, або ўносіць карэктывы ў выкананне, зыходзячы з наяўных магчымасцей. Дзякуючы гэтаму адбываецца пастаяннае развіццё звонавай творчасці, стварэнне ўсё новых і новых разнавіднасцей звону.

### ЗВОНАРЫ

Весткі аб звонарах, якія дайшлі да нашых дзён, даволі скупыя. Справа звонара лічылася непрэстыжнай. Пасада звонара (звонаркі) прыраўноўвалася да абавязкаў царкоўнаслужыцеля ніжэйшага рангу.

Важнейшай умовай прафесіянальнай прыдатнасці звонара з'яўляецца развітое пачуццё рытму. Ён павінен добра ведаць структуру богаслужэння і ўсе статутныя званы. Акрамя таго, звонары павінен валодаць выдатнай каардынацыяй рухаў, віртуознасцю ігры на малых звонах, дзе патрэбен хуткі тэмп рытму. Таму кісьць рукі, у якой паміж пальцамі трымаецца жмут вярвак, павінна быць гібкай.

Царква за сваю гісторыю не стварыла ў Расіі ніводнай школы звону. Мастацтва гэта развівалася выключна ў вуснай традыцыі як своеасаблівае разнавіднасць музычнага фальклору. Сакрэты звонаў, таксама як і сакрэты звонавай бронзы, перадаваліся ў спадчыну, «з вуснаў у вусны». Звонары прыдумвалі своеасаблівыя прыёмы захавання звонаў і перадачы іх будучым пакаленням. Адным з такіх простых, але вельмі эфектыўных сродкаў сталі прыгаворкі. Кожная з фраз прыгаворкі адпавядала пэўным рытмічным фігурам. Пры гэтым самі фразы часцей за ўсё не мелі сэнсу.

Самае ранняе ўпамінанне пра звонара адносіцца да часоў царавання Івана III. Вядома, што ў 1478 г. Іван III заваяваў вольны горад Ноўгарад і вывез вечавы звон у Маскву, а следам за звонам адправіўся звонары, які не змог расставіць з сябрам, справай і сэнсам свайго жыцця.

Асаблівую цягу да ігры на звонах меў Іван Грозны. Як адпавядаюць крыніцы тых гадоў, штодзённа а чацвёртай гадзіне раніцы разам з царэвічам і Малютай Скуратавым цар падымаўся на званіцу званіць да ютрані.

Дзякуючы кнізе С. Рыбакова «Царкоўны звон у Расіі» да нас дайшло імя А. Смагіна (1843 — ?) — звонара-самародка, вядомага

сваімі званамі ў г. Арле і Аляксандра-Неўскай лаўры Пецярбурга. Гэта быў звонары-педагаг, які імкнуўся распаўсюдзіць уменне добра званіць.

Сярод найбольш прызнаных звонароў Расіі былі растоўскія. Першыя ўпамінанні пра іх адносяцца да канца XVII ст. Адзін з самых таленавітых растоўскіх звонароў В. Хмяльніцкі прысвяціў звонавай справе 50 гадоў. У 1913 г. за майстэрскае выкананне чырвонага звону ў гонар прыезду ў Растоў Нікалая II ён быў узнагароджаны Вялікім залатым медалём.

Унікальным звонаром XX ст. быў К. Сараджаў (1900 — 1942). Жыццю і творчасці гэтага чалавека прысвечана аповесць-успаміны А. Цвятаевай і Н. Сараджава «Майстар чарадзейнага звону». Сараджаў быў прафесіянальным музыкантам. Валодаючы выключным музыкальным слыхам (распазнаваў 1701 тон у актаве), ён зафіксаваў акустычныя спектры лепшых звонаў Масквы і Падмаскоўя, а таксама Саратава, Растова-на-Доне, Адэсы, Севастопалю, Марыупалю.

У 1930 г. у перыяд масавага знішчэння звонаў у СССР да Сараджава звярнуўся амерыканскі мастацтвазнаўца Вітмар з запрашэннем выступіць у Злучаных Штатах. З гэтай мэтай Вітмар скупіў па цане металалому знятыя са званіцы Данілава манастыра званы і вывез іх у ЗША. У Гарвардскім універсітэце для выратаваных звонаў была пабудавана спецыяльная званіца, на якой Сараджаў — «грамадзянін краіны, якая не прызнана Злучанымі Штатамі» (як значылася ў яго дакументах), — выступаў на працягу года. Званы гэтыя вісяць там і да гэтага дня.

К. Сараджаў стаў першым прадстаўніком так званых свецкіх звонароў — з'явы, характэрнай для XX ст. Свецкія звонары не абцяжараны строгім прытрымліваннем царкоўнага статута і вольныя ў працяжэнні сваіх творчых імкненняў. Сёння яны, як правіла, спалучаюць свецкую канцэртную дзейнасць з працай у царквах. Гэта адбылося дзякуючы таму, што звон к канцу XX ст. сапраўды ператварыўся ў самастойны від музычнага мастацтва. У маі 1988 г. у Архангельску быў праведзены першы фестываль звонавай музыкі. 19 мая 1989 г. была створана Асацыяцыя звонавага мастацтва. А ў 1992 г. у Яраслаўлі быў праведзены I Усерасійскі конкурс звонароў.

Беларусь не засталася ў баку ад змен, якія адбываюцца. 7 мая 2000 г. у Мінску быў праведзены першы беларускі фестываль звону, а другі — 14 чэрвеня 2001 г. у Калінкавічах. 26 студзеня 2000 г. пры храме «Усіх, хто смуткуе, Радасць» у Мінску была адкрыта Школа звонароў. Дырэктарам яе стаў Аляксандр Маліноўскі, член праўлення Асацыяцыі звонавага мастацтва Расіі і лепшы звонары Расіі 2001 г., вучань слаўтага патрыяршага звонара Ігара Канава-лава. А. Маліноўскі аб'ездзіў усю Беларусь, збіраў і запісваў званы. Вынікам стала касета з унікальнымі запісам «Званы Белай Русі».