

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕНОМЕНА В КОНТЕКСТЕ ДУХОВОГО ИСКУССТВА

А. Л. Коротеев

*г. Минск, Белорусский государственный
университет культуры и искусств*

Среди различных направлений музыкального искусства духовое искусство заметно выделяется своим разнообразием представительного духового и ударного музыкального инструментария. В жизни человека этот инструментарий всегда занимал важное место, играл и играет важную функционально-утилитарную, социокультурную роль, а также является показателем уровня развития как материальной, так и духовной культуры общества. Отметим, что колокола как представители ударного семейства удачно вписываются в исполнительскую практику духового искусства. Но их использование в этой практике, к сожалению, не такое активное и частое относительно другого различного музыкального инструментария. Приходится констатировать тот факт, что в духовом искусстве, как в других инструментальных направлениях музыкального искусства, колокола используются лишь как эпизодические музыкальные инструменты. Но в то же время неоспорим и очевиден тот факт, что налицо их широкое функциональное разнообразие и впечатляющие художественно-исполнительские возможности. Для выяснения всех обстоятельств, различных аспектов феномена колокольного звона нами

был изучен широкий круг специальной исторической и искусствоведческой литературы. Наибольший интерес, на наш взгляд, в этом плане представляют работы ведущего исследователя по проблемам колокольного искусства А. Ярешко, а также работы и других исследователей: В. Ковалива [1], И. Назиной [2, с. 18–23], В. Широковой [3, с. 163–168; 4, с. 103–109], Л. Измайловой [5, с. 38–47], С. Левина [6, с. 134–135], И. Барсовой [7, с. 121–122] и других специалистов.

В истории Беларуси, как и в других странах, колокола занимают важное место. Одними из первых белорусских исследователей, которые обратились к изучению бытования и функционирования колоколов в Беларуси, были известный этномузыковед И. Назина [2, с. 18–23], В. Широкова [4, с. 103–109].

Любопытен анализ проведения уникальных паратеатральных действ в Беларуси, в рамках которых вызывает особый интерес пышный религиозный обряд – «погребальная помпа». На это специфическое театрально-художественное явление в религиозной и культурной жизни Беларуси указывают в своих работах Г. Барышев [10, с. 109] и О. Дадиомова [11, с. 67]. Они интересно описывают само проведение церемонии «погребальной помпы», сопровождавшейся игрой на различных музыкальных инструментах – прежде всего духовых – громом пушечных или оружейных выстрелов и колокольными перезвонами.

Реализация художественно-выразительных особенностей колоколов в музыкальном искусстве, в том числе и духовом, возможна либо с целью использования темброво-колористического и динамического специфического звучания, либо как самостоятельного оркестрового голоса. Использование натуральных церковных колоколов в музыкальном искусстве весь

ма проблематично, так как это сопряжено с применением их впечатляющих габаритов и веса. Безусловно, эффект применения натуральных колоколов в музыкальном искусстве – впечатляющий, так как волеиневолей внимание слушателей для восприятия их звучания концентрируется как на сакральных, так и на художественно-выразительных особенностях звучания колоколов. Такое сочетание различных специфических аспектов феномена колокольного звона импонирует и верующим, и мирянам. А восприятие музыкального произведения с применением колоколов даже у неверующего человека логично вызывает ассоциации, связанные с образом Творца, архитектурой храма, а также вызывает комбинацию душевно-трепетных эмоций и заставляет его заглянуть в свой внутренний мир, а может быть, и найти дорогу к храму. И, таким образом, степень воздействия колокольного звона как на верующего человека, так и на того, кто не смог подойти к таинствам веры, *максимальна*. Если в храмовой практике колокольный звон – неотъемлемый атрибут и составной компонент религиозного таинства и религиозного сознания, то для нерелигиозного человека встреча с колокольным звоном при исполнении того или иного произведения – всегда запоминающееся событие. Мы уже отмечали, что применение специфического колорита колокольного звона в музыкальном искусстве – не единичное явление, так как многие композиторы испытывали, может быть, не столько глубокие религиозные чувства, особые симпатии к эффекту колокольного звона, сколько руководствовались логикой их использования в силу программно-тематической необходимости или темброво-колористической оригинальности и эффекта для создания запоминающегося художественного

музыкального образа. Использование колоколов в музыкальном искусстве сопряжено с проблемами их транспортировки, монтажа из-за впечатляющих габаритов и веса. Не случайно то, что в 1893 г. английский мастер Герингтон осуществил попытку устранения массивности классических колоколов и создал модель их имитатора – так называемые «оркестровые колокола», или «трубчатые колокола» [7, с. 121–122; 8, с. 134; 17]. Они успешно применяются как в симфонических оркестрах, так и в оркестрах духовых и ударных инструментов. Поиски музыкальных мастеров привели к рождению и такой модифицированной модели этих инструментов, как колокола-плиты («timbres»). Как известно, оркестры духовых и ударных инструментов в свой репертуар включают не только оригинальную музыку, написанную непосредственно на тот или иной состав (большой смешанный, малый смешанный, большой медный, малый медный), но и переложения популярных произведений классического наследия. Наиболее яркими примерами их оптимальной адаптации для расширения репертуара оркестров духовых и ударных инструментов с применением колоколов могут служить широко известные масштабные произведения. Среди них достойное место могут занять такие произведения, как: ликующий хор «Славься» из оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М. Глинки; своеобразный образчик искренней молитвы по душам убиенных более 45 000 русских солдат в Бородинском сражении – знаменитая увертюра «1812 год» П. Чайковского; «Праздничный звон» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова и другие шедевры музыкального искусства, в которых используются как церковные колокола, так и «натуральные колокола».

Рассматривая исполнительскую деятельность – концертно-творческую, церемониально-ритуальную, служебно-строевую – профессиональных военных и гражданских, любительских и учебных оркестров духовых и ударных инструментов, необходимо отметить использование в ней и такой экзотической разновидности ударных инструментов колокольного семейства (бубенчиков и колоколов), как *бунчук* [8, с. 98; 13, с. 609–610]. Вот что пишет об этом инструменте в своей статье «Колокола и колокольчики в музыке» С. Нарожная: «Его использовали большие духовые оркестры. Попыток ввести его в симфонический оркестр было две. Первая – в балете Василенко «Ноя». Композитор ввел в оркестр именно бунчук, чтобы получить сказочно-фантастическое шелестенье-позвякивание, отвечавшее его художественному замыслу. Но при первой же возможности воспроизвести в концертном исполнении эту затею бунчука не оказалось под рукой (необходимо уточнение: под названием «*Carillon chinois*» впервые этот инструмент был использован ещё Г. Берлиозом в апофеозе его Траурно-триумфальной симфонии – *A. K.*). Вторая, теперь уже удачная, попытка использовать бунчук принадлежит Льву Книпперу. Он разработал для оркестра песню «Полюшко» и ввел ее составной частью в свою Четвертую симфонию» [14]. Добавим, что наличие бунчука в ведущем военном духовом оркестре Беларуси – оркестре Штаба БВО [15, с. 165–166] – определённым образом способствовало активному визуальному восприятию и привлечению внимания слушателей-зрителей во время выступлений этого коллектива. Прежде всего – во время выступления на военных парадах и музыкального сопровождения демонстраций трудящихся в праздничные дни,

традиционных марш-парадах и праздниках духовой музыки. Отметим, что бунчук как экстравагантный музыкальный инструмент представляет собой надетый на древко металлический фигурный каркас с двухсторонним ответвлением. Окончания этих ответвлений украшены имитацией конских хвостов. Также на этой конструкции имеется представительный конгломерат различных по размерам и массе бубенчиков, колокольчиков, а в верхней части, как правило, располагается большой колокол (похожий на концертные колокола). По способу звукоизвлечения бунчук относится к гремящим идиофонам [8, с. 91]. А его очаровательный эффект достигается способом активного ритмичного встряхивания всей конструкции этого инструмента музыкантом во время движения оркестра (*defile*) или во время исполнения оркестром концертной программы, когда это необходимо. Полость колокола во время такого применения выступает только как дополнительный резонатор. Но, на наш взгляд, игнорирование использования колокола на бунчуке как дополнительного идиофона нивелирует его художественно-исполнительские возможности, о которых относительно церковных и концертных колоколов речь шла выше. Об этом следует помнить дирижерам профессиональных военных и гражданских, а также руководителям любительских и учебных оркестров духовых и ударных инструментов, где в наличии имеется бунчук, чтобы использовать его по назначению для достижения соответствующего результата – расширения аудитории почитателей духового искусства.

Рассматривая вопрос о художественных, а точнее, художественно-выразительных аспектах колокольного звона как феномена художественной культуры

в контексте духового искусства, следует акцентировать внимание на одном из особых условий. Использование эффекта колокольного звона при помощи различных разновидностей этого инструмента, самого эффекта «колокольности» как особого принципа и способа художественной выразительности, например, должно быть *дополнительным и оригинальным катализатором* в деле популяризации духового искусства. Анализ деятельности оркестров духовых и ударных инструментов Беларуси подтверждает, что такой подход пока не получил столь широкой практики, и можно лишь отметить единичные примеры использования колоколов в концертной деятельности духовых оркестров рес-публики. Из личного опыта оркестрово-исполнительской деятельности в составе военного духового оркестра *N*-ской части могу привести следующий эпизод. В 1975 г. наш коллектив под управлением дирижера майора И. Архангельского готовился для участия в конкурсе военных оркестров КБВО и работал над материалом комической оперы «Корневильские колокола» Р. Планкетта. Для более эффектного исполнения этой программной музыки, например, специально из Королев Стана был привезен церковный колокол, который и был применен во время выступления нашего коллектива. Надо заметить, что сам факт использования колоколов с их разновидностями в концертных программах оркестров духовых и ударных инструментов — дело весьма деликатное и непростое. Для этого, в первую очередь, дирижеру (да и самим оркестрантам) необходимо обладать соответствующими знаниями об особенностях исторических, художественно-выразительных и исполнительских аспектов феномена колокольного звона.

Следует грамотно подходить и к формированию репертуара, в котором может быть использован и с эффектом воспроизведен колокольный звон. Как правило, необходимо делать логичные инструментовки для исполнения соответствующих произведений. К ним уместно добавить и такое программное произведение белорусского композитора Л. Мурашко, как «Званы Нямігі». Отметим, что оно успешно с начала 1990-х годов начало исполняться Минским государственным оркестром духовых и ударных инструментов «Няміга» (ныне – Концертный оркестр «Немига» государственного учреждения «Минск-концерт») под руководством таких дирижеров, как А. Лапунов (премьера), Г. Проваторов, П. Вандиловский, А. Сосновский. Вполне реальным может быть вариант исполнения этого и других тематико-соответствующих произведений не только в концертном зале, но и на пленэре возле храмов (например, на площадях у Минского Свято-Духова кафедрального собора, у Слуцкого Свято-Михайловского кафедрального собора и др.). Тем более, что такой прецедент в духовно-культурной жизни белорусской столицы уже имел место. Напомним успешную практику проведения концертных выступлений перед костёлом св. Симеона и св. Елены таких духовых оркестровых коллективов, как духовой оркестр командно-инженерного института Министерства чрезвычайных ситуаций Республики Беларусь (художественный руководитель и дирижер Н. Колошмай) [16, с. 13; 17, с. 13; 18, с. 4]; духовой оркестр Минского государственного Дворца детей и молодёжи (художественный руководитель и главный дирижёр А. Суханов, дирижер А. Короткевич) [17, с. 13]; Минский государственный оркестр духовых и ударных

инструментов «Няміга» (дирижер В. Михнович) [17, с. 13; 18, с. 4]. Поэтому практику концертных выступлений духовых оркестров в сочетании со звучанием колоколов необходимо расширять с учётом изучения истории этого вопроса [1, с. 78]. Безусловно, соединение на пленэре насыщенного звучания представительных составов оркестров духовых и ударных инструментов с темброво-колористическим и динамически-специфическим звучанием церковных колоколов, концертных колоколов или других их разновидностей – дело хлопотное. Но есть вполне оправданный и оптимальный вариант в решении такой проблемы – использование *концертной передвижной звонницы*. Поэтому, на наш взгляд, можно с успехом соединить звучание такой оперативно транспортабельной переносной звонницы на пленэре с ярким темброво-колористическим звучанием если не с представительным составом большого смешанного оркестра духовых и ударных инструментов, то хотя бы с оптимальным составом ансамбля трубачей. Например, среди духовных произведений в концертных программах ансамбля трубачей «Festivo» ООО «Белорусский Союз музыкальных деятелей» торжественно, приподнято звучит «Кант» В. Титова (1650–1710) («Господи, на Тя уповаю!»). На наш взгляд, он вполне логично мог бы исполняться наряду с другими произведениями в сочетании с колористическим очарованием и динамической убедительностью звучания концертной передвижной звонницы как во время храмовых празднеств, так и во время концертных выступлений.

Мы лишь впервые осуществляем попытку обозначить актуальные проблемы исследования художественного феномена колокольного звона в контексте

духового искусства, который является также своеобразным духовным символом человечества. Об этом, в первую очередь, необходимо знать специалистам духового искусства, которые обязаны расширять свои познания в области истории, практики храмового и мирского концертного колокольного искусства, изучая сущность и специфику художественно-выразительных аспектов феномена колокольного звона применительно к своей профессии (концертно-исполнительская деятельность и учебно-воспитательный процесс по подготовке кадров).

Таким образом, рассмотрев некоторые художественно-выразительные аспекты феномена колокольного звона в контексте духового искусства, дальнейшие подобные исследования, по нашему мнению, можно осуществлять по следующим направлениям:

I. Выявление и разъяснение для различных специалистов, в том числе и духового искусства, сущности исторических, художественных аспектов феномена колокольного звона в духовной и религиозной жизни человека и популяризация этих знаний в различных учебных заведениях, а также с использованием и вне учебных форм подобной просветительской работы.

II. Определение художественных параметров и художественно-выразительных особенностей феномена колокольного звона в сочетании с художественно-исполнительскими возможностями духового искусства для достижения конкретной цели – адекватного восприятия такого сочетания современным человеком, особенно молодыми людьми.

III. Поиск и апробация как исторически оправданных, так и оптимальных современных исполнительских форм и видов популяризации художественно-выразительных специфических особенностей фе-

номена колокольного звона и в контексте духового искусства, и в контексте художественной культуры в целом (сольное, ансамблевое, оркестровое исполнительство; художественно-образное мышление композиторов, инструментовщиков в процессе создания произведений духового искусства с использованием темброво-кolorистических особенностей и разновидностей колоколов).

Литература

1. *Ковалив В. В.* Раздайся, благовестный звон: Колокола в истории культуры. – Минск, 2003.
2. *Назина И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые [Ред. М. Я. Гринблат]. – Минск, 1979.
3. *Широкова В. И.* Колокольность как способ музыкальной выразительности в современной народно-инструментальной музыке // IV Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24–26 мая 1998 г.). У 2 ч. / ЕГУ, БУК / Рэдкал.: Пазнякоў А. У. (адк. рэд.) і інш. – Мінск, 1999. Ч. 2.
4. *Широкова В. И.* Изукрас колоколов: к проблеме духовной и эстетической культуры белорусов // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры: Матэрыялы міжнар. навук. канф. (Мінск, 24–25 лютага 2000 г.) / Бел. ун-т культуры / Рэдкал.: Пазнякоў А. У. (адк. рэд.) [і інш.]. – Минск, 2000.
5. *Измайлова Л. В.* К вопросу об основных функциях церковных колоколов: Погребально-мемориальный колокольный звон // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–25 мая 2004 г.; Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў) / Рэдкал.: Бяспалая М. А. (адк. рэд.) [і інш.] – Минск, 2005.

6. *Левин С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х ч. – Л., 1983. Ч. 2.
7. *Барсова И. А.* Книга об оркестре. – М., 1978.
8. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Лихач Т. В.; обл. Драко М. В. – Мн., 2001.
9. Колокольный звон // 2010. Проект «Основы Православия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravoslav.at.tut.by/vhram/zvon.html>.
10. *Барышев Г. И.* Паратеатральные действия в частновладельческих городах Белоруссии XVIII в. // Воросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. Межведомственный сб. науч. тр. / Редколл.: Заренок Н. Н. (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1988. Вып. 7.
11. *Дадиомова О. В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке. – Минск, 1992.
12. *Во Александр.* Классическая музыка: новое восприятие – М., 1997.
13. *Благодатов Г. И.* Бунчук // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Келдыш Ю. В. – М., 1973. Т. 1.
14. *Нарожная Светлана.* Колокола и колокольчики в музыке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.decorbells.ru/culture_music.htm.
15. *Карацееў А. Л.* Аркестр Штаба Беларускай ваеннай акругі // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5-ці т. / Рэдкал.: Шамякін І. П. (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1984. Т. 1.
16. *Носков Максим.* Музыка, обращенная к душе // Голас душы: Штотыднёвы хрысціянскі бюлетэнь. – 2004. – № 18 (122). – 10 ліпеня.
17. *Носков Максим.* Торжественные фанфары фестиваля // Голас душы: Штотыднёвы хрысціянскі бюлетэнь. – 2004. – № 19 (123). – 17 ліпеня.
18. *Мядзведзева Вольга.* Малітва ў музыцы // Звезда. – 2004. – 8 чэрвеня.