

*А. Л. Коротеев,
профессор кафедры духовой музыки
Белорусского государственного
университета культуры и искусств,
кандидат искусствоведения*

САКРАЛЬНЫЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА КАК ФЕНОМЕНА ХРИСТИАНСКИХ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В КОНТЕКСТЕ ДУХОВОГО ИСКУССТВА

Музыкальные инструменты в жизни человека всегда занимали важное место, играли и играют важную функционально-утилитарную, социокультурную роль, а также являются показателем уровня развития как материальной, так и духовной культуры общества. Среди различных направлений музыкального искусства духовое искусство заметно выделяется своим разнообразием представительного музыкального инструментария. 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. 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. Изучая вопросы развития и выявления художественной и социокультурной значимости духового искусства, мы обратили внимание на проблему исследования исторического, сакрального и художественного феномена колокольного звона в контексте духового искусства. Насколько нам известно, такая постановка проблемы осуществляется впервые, что и определило актуальность нашего исследования. Его объектом выступает духовое искусство, а предметом – анализ исторических, сакральных и художественных аспектов феномена колокольного искусства в целом и его колокольного звона в частности.

Для выяснения всех обстоятельств, различных аспектов феномена колокольного звона нами был изучен широкий круг

специальной исторической и искусствоведческой литературы, а также проанализированы и другие информационные ресурсы (ресурсы удаленного доступа; фонография колокольных звонов на аудиокассетах, грампластинках и электронных оптических дисках – CD-ROV [9, с. 154–155]; другие различные источники). 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 [9], И. Назиной [14, с. 18–23], В. Широковой [19, с. 163–168; 20, с. 103–109], Л. Измаиловой [7, с. 38–47], С. Левина [11, с. 134–135], И. Барсовой [1, с. 121–122] и других специалистов.

Обратимся к вопросам истории музыкального искусства, чтобы выяснить сущность и феномен колокольного звона. Рассматривая колокольный звон как сакральный феномен и необходимый атрибут православных храмов, можно вспомнить упоминание о нем в «Чине благословения колокола», где отмечено, что «яко да вси слышащие звение его, или во дни или в ноци, возбудятя к славословию имени Святого Твоего» [10]. Белорусский исследователь по вопросам использования колоколов в церковной жизни Л. Измаилова отмечает, что «на протяжении нескольких столетий складывались основные функции, семантика, различные музыкально-выразительные приемы церковного звона. При исключительно широкой амплитуде вариантов колокольного звучания его главное назначение, которое можно представить как архетипическое, – это установление духовной связи между человеком и Богом» [7, с. 39].

В истории Беларуси, как и других стран, колокола занимают важное место. Одними из первых белорусских исследователей, которые обратились к изучению бытования и функционирования колоколов на Беларуси, были известный музыковед, доктор искусствоведения, профессор И. Назина [14, с. 18–23], кандидат искусствоведения В. Широкова [20, с. 103–109]. Любопытен анализ проведения уникальных паратеатральных действий на Беларуси, в рамках которых вызывает особый интерес пышный религиозный обряд – «погребальная помпа». Об этом специфическом театрально-художественном явлении в религиозной и культурной жизни Беларуси указывают в своих работах доктора искусствоведения Г. Барышев [2, с. 109] и О. Дадиомова [5, 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. Любопытные сведения и обстоятельную информацию об истории колоколов на Беларуси сообщает в своей книге В. Ковалив [9, с. 20–22, 41–42, 56–62]. Справедливо суждение о колокольном искусстве музыковеда Л. Измаиловой, которая отмечает, что «отечественная наука о колоколах, кампанология, в настоящее время только начинает складываться и поэтому содержит больше вопросов, чем ответов. В связи с этим представляется своевременным формирование теоретической базы исследования колоколов Беларуси: введение в научный обиход специфической кампанологической терминологии, выработка методологии и определение основных направлений работы и др.» [7, с. 38]. В этом плане, полагаем, весьма актуальным и перспективным делом является популяризация знаний об исторических, сакральных и художественно-исполнительских аспектах феномена колокольного искусства и его колокольного звона как среди прихожан, так и светских людей, особенно молодежной аудитории. Вполне очевидно обязательное внедрение в учебный процесс различных учебных заведений, прежде всего, наверное, – культуры и искусств, программы факультативного курса «Искусство колокольного звона» для школ, внешкольных учреждений, средних специальных и высших учебных заведений, предлагаемой В. Коваливым [9, с. 148–151]. И вполне очевидным является необходимость обязательной разработки специального раздела о специфике колокольного звона в курсе «Инструментоведение и инструментовка» в процессе обучения будущих специалистов духового искусства как в средних специальных, так и в высших учебных заведениях культуры и искусств.

Реализация художественно-выразительных особенностей колоколов в музыкальном искусстве, в том числе и духовом, возможна либо с целью использования темброво-кolorистического и динамического специфического звучания, либо как самостоятельного оркестрового голоса. Использование натуральных церковных колоколов в музыкальном искусстве весьма проблематично, так как сопряжено с применением их впечатляющих габаритов и веса [9, с. 105–106]. Безусловно, эффект применения натуральных колоколов в музыкальном искусстве впечатляющий, так как волей-неволей внимание слушателей

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 и даже у неверующего человека логично вызывает ассоциации, эмоции, связанные с образом Творца, архитектурой храма, молитвой. 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, может быть, не столько испытывали 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. Серьезные рассуждения об использовании колоколов в музыкальном искусстве и анализ способа и принципа колокольности в нем можно найти в различных работах широко известного в этом направлении специалиста – доктора искусствоведения, профессора А. Ярешко, а также в работах других исследователей: доктора искусствоведения, профессора С. Левина [11, с. 134–135], В. Ковалива [9, с. 90–117], В. Широковой [19, с. 163–168]. Использование колоколов в музыкальном искусстве – всегда проблематичное явление. Как отмечает И. Барсова, «далеко не каждый оперный театр мог позволить себе иметь собственную звонницу. Тем более невозможно было перевезти ее в концертный зал» [1, с. 122]. 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 [9, с. 107–109; 1, с. 121–122; 13, 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). «Один такой колокол совместно с тарелками и тамтамом использовал С. С. Прокофьев в 4-й части кантаты «Александр Невский» для сопровождения хора «Вставайте, люди русские» [9, с. 109]. 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 в этом плане могут служить широко известные, масштабные произведения, среди них: 1) ликующий хор «Слався» из оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») М. Глинки [9, с. 104]; 2) своеобразный образчик искренней молитвы по душам убиенных более 45 000 русских солдат в Бородинском сражении – знаменитая увертюра «1812 год» П. Чайковского [4, с. 64–69]; 3) «Праздничный звон» из оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова [9, с. 105] и другие шедевры музыкального искусства, в которых используются как церковные колокола, так и «натуральные колокола» [9, с. 101–102].

Рассматривая исполнительскую деятельность – концертно-творческую, церемониально-ритуальную, служебно-строевую, – профессиональных военных и гражданских, любительских и учебных оркестров духовых и ударных инструментов, отметим использование в ней и такой экзотической разновидности ударных инструментов колокольного семейства – бубенчиков и колоколов, – как бунчук [13, с. 98; 3, 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 «Capello chinese» впервые этот инструмент был использован еще Г. Берлиозом в апофеозе его Траурно-триумфальной симфонии. – А. К.). 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. При отсутствии бунчука автор советовал пользоваться обыкновенным бубном в сочетании с небольшой связкой крохотных колокольчиков и бубенчиков и даже полагал, что такое сочетание звенящих бубенцов дает более точную ритмическую последовательность, обычно недоступную величественному бунчуку» [15]. Добавим, что наличие бунчука в ведущем военном духовом оркестре Беларуси – оркестре штаба БВО [8, с. 165–166], определенным образом способствовало активному визуальному восприятию и привлечению внимания слушателей-зрителей прежде всего во время выступлений на военных парадах, музыкального сопровождения демонстраций трудящихся в праздничные дни, традиционных марш-парадов и праздников духовой музыки.

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 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 [13, 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 бунчуге 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 предназначение – воздействие на аудиторию, расширение 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 республики. Из личного опыта оркестрово-исполнительской деятельности в составе военного духового оркестра приведу 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 специально был привезен церковный колокол. Надо заметить, что сам факт использования колоколов с их разновидностями в концертных программах оркестров духовых и ударных инструментов – дело весьма непростое. Для этого, в первую очередь, и дирижеру, да и самим оркестрантам необходимо обладать соответствующими знаниями об особенностях исторических, сакральных, 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. Для этого, например, можно обратиться к перечню произведений, который предлагает В. Ковалив [9, с. 155–156]. К ним уместно добавить и такое программное произведение белорусского композитора Л. Мурашко, как «Званы Нямігі». Оно успешно с начала 1990-х гг. начало исполняться Минским государственным оркестром духовых и ударных инструментов «Няміга» (ныне – Концертный оркестр «Немига» государственного учреждения «Минскконцерт») 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 костелом св. Симеона и св. Елены таких духовых оркестровых коллективов, как: Духовой оркестр командно-инженерного института Министерства по чрезвычайным ситуациям Республики Беларусь (художественный руководитель и дирижер Н. Колошмай) [16, с. 13; 17, с. 13; 14, с. 4]; Духовой оркестр Минского государственного Дворца детей и молодежи (художественный руководитель и главный дирижер А. Суханов, дирижер А. Короткевич) [17, с. 13]; Минский государственный оркестр духовых и ударных инструментов «Няміга» (дирижер В. Михнович) [17, с. 13; 14, с. 4]. Поэтому практику концертных выступлений духовых оркестров в сочетании со звучанием колоколов необходимо расширять с учетом изучения истории этого вопроса. Вот что, например, отмечает в своей книге о колоколах В. Ковалив: «Наряду с традиционным, уставным, звоном, получил свое распространение и «концертный» звон. Это звон, который используется звонарями в концертной светской обстановке, вне христианского храма и церковного Богослужения. В XVI–XVII вв. в Германии и Франции мелодии колоколов сопровождали игру оркестров на широких народных городских праздниках» [9, 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 решения такой проблемы. Вот что пишет В. Ковалив: «С XIX в. для исполнения звонов вне церковного обряда (в симфонической, оперной музыке и т.п.), а также для обеспечения мест, не располагающих своими звонницами или соответствующими наборами колоколов (оперный театр, концертный зал и т.п.), стали использовать концертную передвижную звонницу. И сегодня она представляет собой

несложную сборно-разборную конструкцию, в которую, наряду со средними и малыми колоколами, могут также входить и била. В наши дни такая звонница является неизменным участником различных колокольных фестивалей и конкурсов» [9, с. 96]. Поэтому, на наш взгляд, можно с успехом соединить звучание 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» Белорусского союза 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 концертной передвижной звонницы как во время храмовых празднеств, так и во время концертных выступлений.

Как уже было отмечено, мы лишь осуществляем попытку обозначить актуальные проблемы исследования исторического, сакрального и художественного феномена колокольного звона в контексте духового искусства. Как справедливо подчеркивает в своей книге о колоколах В.Ковалив, «вглядываясь в историю существования колоколов, можно с уверенностью сказать, что они стали воистину звучащим символом человеческого бытия, осуществляющим невидимую духовную связь между людьми и Всевышним» [9, с. 138]. 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 сакральных, художественно-выразительных аспектов феномена колокольного звона применительно к своей профессии (концертно-исполнительская деятельность, учебно-воспитательный процесс по подготовке кадров). Поэтому необходимо помнить о том, что колокольный звон, как отмечается в одном из источников, «сопровождал каждого человека всю жизнь, этот мир колокольных звуков был столь же естественным для каждого, как, например, солнечный свет или дуновение ветра. Церковные колокола и церковный звон являются великой духовной святыней,

колокольные традиции должны бережно сохраняться и впредь для потомков» [6].

Таким образом, рассмотрев некоторые исторические, сакрально-художественные и художественно-выразительные аспекты феномена колокольного звона в контексте духового искусства, отметим, что подобные исследования, по нашему мнению, следует осуществлять по следующим направлениям:

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

II. Определение художественных параметров и художественно-выразительных особенностей исторического, сакрального, художественного 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 сакральных, художественно-выразительных специфических особенностей феномена 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-колористических особенностей и разновидностей колоколов).

1. Барсова, И. А. Книга об оркестре / И. А. Барсова. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1978. – 206 с.: ил.; нот.

2. Барышев, Г. И. Паратеатральные действия в частновладельческих городах Белоруссии XVIII в. / Г. И. Барышев // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ. межведомственный сб. науч. тр.; редкол.: Н.Н.Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск: Вышэйш. шк., 1988. – Вып. 7. – С. 107–118.

3. Благодатов, Г. И. Бунчук / Г. И. Благодатов // Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: СЭ, 1973. – Т. 1. – С. 608–609.

4. *Во, Александр*. Классическая музыка: новое восприятие / Александр Во. – М.: Внешсигма, 1997. – 144 с.; 70-минутный CD.

5. *Дадиомова, О. В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке. – Минск: Наука и техника, 1992. – 207 с.: ил.

6. *Звон колокола* // Колокола, колокольный звон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ipk.by/proektirovanie/site009/bell_ring.htm. – Дата доступа: 11.02.2010.

7. *Измаилова, Л. В.* К вопросу об основных функциях церковных колоколов (погребально-мемориальный колокольный звон) / Л. В. Измаилова // 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.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 38–47.

8. *Карацееў, А. Л.* Аркестр штаба Беларускай ваеннай акругі / А. Л. Карацееў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БСЭ, 1984. – Т. 1. – С. 165–166.

9. *Ковалив, В. В.* Раздайся, благовестный звон (колокола в истории культуры) / В. В. Ковалив. – Минск: Православное Братство во имя Архистратига Михаила, 2003. – 158 с.

10. *Колокольный звон* // 2010. Проект «Основы Православия» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pravoslav.at.tut.by/vhram/zvon.html>. – Дата доступа: 11.02.2010.

11. *Левин, С.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. / С. Я. Левин. – Л.: Музыка, 1983. – Ч. 2. – 192 с.

12. *Музыкальные инструменты мира* / пер. с англ. Т. В. Лихач. – Минск: Попурри, 2001. – 320 с.: ил.

13. *Мядзведзева, Вольга*. Малітва ў музыцы / В. Мядзведзева // Звезда. – 2004 г. – 8 чэрвеня. – С. 4.

14. *Назина, И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина; ред. М. Я. Гринблат. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с.: ил.

15. *Нарожная, С.* Колокола и колокольчики в музыке / С. Нарожная [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.decorbells.ru/culture_music.htm. – Дата доступа: 13.02.2010.

16. *Носков, Максим*. Музыка, обращенная к душе / М. Носков // Голас душы: штотыднёвы хрысціянскі бюлетэнь. – 2004 г. – № 18 (122). – С. 13.

17. *Носков, Максим*. Торжественные фанфары фестиваля / М. Носков // Голас душы: штотыднёвы хрысціянскі бюлетэнь. –

2004 г. – № 19 (123). – 17 ліпеня. – С. 13.

18. *Хадеева, Елена Николаевна.* Колокольная образность в русском музыкальном искусстве XIX – начала XX века / Е. Н. Хадеева: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Казань, 2004. – 177 л. РГБ ОД, 61:05-17/45.

19. *Широкова, В. И.* Колокольность как способ музыкальной выразительности в современной народно-инструментальной музыке / В. И. Широкова // IV Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: матэрыялы чытанняў (Мінск, 24–26 мая 1998 г.): у 2 ч. / Еўрап. гуман. ун-т; Бел. ун-т культуры; рэдкал.: А. У. Пазнякоў (адк. ред.) [і інш.]. – Мінск, 1999. – Ч. 2. – С. 163–168.

20. *Широкова, В. И.* Изукрас колоколов: к проблеме духовной и эстетической культуры белорусов / В. И. Широкова // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–25 лютага 2000 г. / Бел. ун-т культуры; рэдкал.: А. У. Пазнякоў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2000. – С. 103–109.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ