

традиций, как звуковое выражение мировоззренческих идей и морально-этических установок (последнее характерно для искусства христианской церкви и для светского художественного творчества XX века).

Реконструкция истории отечественных колоколов свидетельствует о тесной взаимосвязи с культурой Западной и Восточной Европы, с традициями католической и православной церкви, а также о национальной специфике. Эти вопросы, а также процессы инкультурации колоколов в жизнь социума Беларуси исследованы в работах Е. Шатько [16].

Колокола – не только объект интереса исследователей. Об их культурной значимости сохранилось множество легенд, преданий и поверий, пословиц и поговорок. Колокольная образность также нашла отражение в художественной литературе и драматургии (в творчестве Ф. Шиллера, В. Гюго, Э. По, Г. Гауптмана, А. Чехова, И. Шмелева, С. Есенина, В. Короткевича и других), в мемуаристике и эпистолярии. Знаменательно, что даже в конце XX века колокола сохранили свой высокий статус, что позволило А. Солженицыну образно назвать звон «лучшим голосом человечества».

Список литературы:

1. Горкина, А. Н. Русские колокольные звоны: особенности музыкальной организации : исследование / А. Н. Горкина. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2003. – 154 с.
2. Дюби, Ж. Европа в Средние века : [пер. с фр.] / Ж. Дюби. – Смоленск : Полиграмма, 1994. – 319 с.
3. Измаилова Л. Древнерусские летописи о колоколах Полоцка / Л. Измаилова // *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*. – 2006. – № 6. – С. 69–75.
4. Измаилова, Л. История колокольных функций: репрезентативная и культурно-историческая / Л. Измаилова // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Вып. 12. – Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2013. – С. 177–182.
5. Измаилова, Л. История колокольных функций: сигнальность и времяизмерение / Л. Измаилова // *Культура: открытый формат – 2013 : сб. науч. ст. / ред. сов.: В.Р. Языкович председатель и др. : Мин-во культуры Респ. Беларусь. Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2013. – С. 154 – 158.*
6. Измаилова, Л. К вопросу об основных функциях церковных колоколов (погребально-поминальный колокольный звон) / Л. Измаилова // *X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвеч. Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–26 мая 2004 г.) / рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 38–47.*
7. Измаилова, Л. Социокультурное функционирование колоколов в пространстве европейского города / Л. Измаилова // *XI Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвеч. Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–26 мая 2005 г.) : матэрыялы чытанняў / рэдкал.: М. А. Бяспалая (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2006. – С. 61–72.*
8. Кавельмахер, В. Способы колокольного звона и древнерусские колокольные / В. Кавельмахер // *Колокола. История и современность / отв. ред. Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1985. – С. 39–78.*
9. Коновалов, И. В. История Российского колокольного звона в послереволюционном периоде / И.В. Коновалов // *Русское Возрождение : независимый русский православный журнал. – Нью-Йорк ; Москва ; Париж, 1998. – № 72. – С. 129–143.*
10. Лапшин, А. Опыт бронзового литья в русских традициях / А. Лапшин. – Рыбинск : Рыбинский Дом печати, 2001. – 80 с. : ил.
11. Ле Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада : [пер. с фр.] / Ж. Ле Гофф ; общ. ред. Ю. Л. Бессмертного ; послесл. А. Я. Гуревича. – М. : Прогресс : Академия, 1992. – 376 с.
12. Макарова, С. Трубы, била и колокола как сакральные музыкальные инструменты (К символическому истолкованию "трубного гласа" и "звона") / С. Макарова // *Музыка колоколов : сборник исследований и материалов. – СПб. : РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 11–31.*
13. Назайкинский, Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.
14. Оловянишников, Н. История колоколов и колоколотейное искусство / Н. Оловянишников. – 2-е изд., доп. – М. : Изд. Товарищества П. И. Оловянишникова и сыновей, 1912. – 435 с.
15. Панофский, Э. Смысл и толкование изобразительного искусства : [пер. с англ.] / Эрвин Панофский. – СПб. : Гуманитарное агентство "Академический проект", 1999. – 394 с. : ил.
16. Шатько, Е. Колокола и колокольные звоны православных храмов западных регионов Беларуси: история и современность / Е. Г. Шатько. – Минск : Москва : ПРОБЕЛ-2000, 2013. – 295 с.
17. Ярешко, А. Русские православные колокольные звоны в синтезе храмовых искусств. История, стилевые основы, функциональность / А. Ярешко. – М. : Композитор, 2009. – 202 с.
18. Ястребицкая, А. Западная Европа XI–XII веков / А. Ястребицкая. – М. : Искусство, 1978. – 176 с.

Виктор Кульпин

ИНСТРУМЕНТЫ ПТИЧЬЕГО (СВЯЩЕННОГО) ЯЗЫКА МУЗЫКИ СВЯТА (СВЯТОГО ДНЯ) БЕЛОРУСОВ

Основатель философской школы традиционализма Рене Генон утверждал, что «науки, исследующие один и тот же предмет с разных точек зрения, используют иногда настолько различные методы, что в

действительности их не следует даже сравнивать друг с другом» [1, с. 187]. Исследователи фольклора, в принципе, периодически *практически* подтверждают этот тезис «гуру» традиционалистов, когда предлагают для исследования народного пения, хореографии, органологии, символики традиционного орнамента и т.д. новые концепции, подходы и методологии. На наш взгляд, появление таких подходов к музыке устной традиции, как *контонация* академика Игоря Мациевского [2], когнитивная музыкология и *когнитивная этномузыкология*, для введения в научный оборот которых много сделал Санкт-Петербургский Российский институт истории искусств, способны принципиально изменить мировоззрение исследователей и любителей фольклора, их отношение к предмету и области своих исследований и увлечений. В этой ситуации важно, что новые концепции и подходы XXI в., по всей видимости, способны реально реконструировать и сохранить для потомков саму традицию фольклорного музицирования. Согласно Рене Генону, «в традиционном обществе искусство имеет подлинную символическую ценность и может благодаря этому обстоятельству служить опорой для медитации» [1, с. 203]. Интересно, что *контонация* как способ более объёмного и «многоканального» восприятия музыки в сравнении с интонацией также, по мнению Мациевского, ориентирована на погружение в сферу художественных образов и символов, медитацию [2, с. 3-7]. В этом отношении чрезвычайно интересен феномен «птичьего языка», его символики в интерпретации Генона, особенно, если учесть, что символизация – опредмечивание традиции в языке, в том числе и в языке образов предметов, используемых в культе (культуре).

При беглом анализе фонетики и образности названий народных музыкальных инструментов белорусов с применением некоторых подходов когнитивной этномузыкологии, на наш взгляд, можно сделать вывод, что они частично либо целиком изначально являются мифоритуальными «инструментами птичьего языка». В сознании носителя изначальной традиции же инструменты птичьего языка, видимо, позволяют общаться с небом и преисподней в определённые «святые», не занятые работой дни. В белорусском языке праздник недаром называется «свята». Если учесть, что артефакты-прототипы многих инструментов Евразии датируют прошлыми тысячелетиями и даже десятками тысячелетий, точная хронология и этнокультурные корни и связи каждого инструмента при когнитивно-этномузыкологической реконструкции не всегда важны, поэтому я позволю себе в этом отношении некоторую свободу.

Итак, инструменты общения с небом и преисподней. К первым, видимо, относятся следующие инструменты белорусов (либо модификации их архаичных евразийских либо восточно-центральноевропейских прототипов): гусли, скрипка, варган, дуда, дудка, жалеяка, к последним – соловей, чаротка. Остановимся на характеристиках некоторых из вышеназванных инструментов подробнее.

Гусли – в архаичных мифах часто, видимо, упоминались как «гуси-лебеди». Гусли «много» – множественны (у восточно- и центральноевропейских славян так называли и струнные, и струнно-смычковые, и духовые музыкальные инструменты): это почти все инструменты «обращения к небу», целый класс. «Ансамбль музыки небесной» архаичной мифопоэтической восточно-центральноевропейской традиции – «целое гуся»: состоит из тела гуся (дуда); крыльев – крыловидных собственно гуслей; головы гуся – окарины; и шеи гуся – дудки, также часто именуемой белорусами «гусли». К этому ансамблю музыки небесной (гусям) относится и скрипка: гусяр в преданиях и легендах славян часто играет на скрипке. Скрипка относится к гусям вследствие того, что она, сконструированная «антропологично», по аналогии со строением тела женщины, – у нее есть плечи, грудь, талия, шея, головка и душа (душка) – существа, способного через оборотничество превращаться в лебедя. Более того, в старину женщины у славян часто носили имя Лада, Лыбядь, Лебедь. Отсюда мифопоэтический гусяр – это не просто музыкант, в руках которого крыловидные гусли, но – представитель жреческого клана, способный через ритуальный инструментарий «гуси-лебеди» (любой инструмент, входящий в класс) общаться с небом и его богами. К инструментам общения с небом относится и варган, дрымба (в мифе – сокол или *варган* у протоиндоевропейцев, архаичных персов, индоиранцев) – инструмент общения со Сварогом, мифопоэтическим славянскимдемиургом, *сварганившим* мир. С преисподней же можно общаться лишь через одну птицу – соловья. Это возможно вследствие того, что соловей живет (поет) «на границе» (в промежутке) дня и ночи, а ночь – время тьмы, когда небеса черны.

Собственно акту мифоритуального *общения* с силами верхнего мира посредством музыкального инструмента (орудия культуры или культа) в традиции предшествует *изготовление инструмента* (мастер-изготовитель инструмента и исполнитель в традиции – одно лицо) – также часть ритуальной практики. Итак, изготовление инструмента-птицы как ритуал. *Изготовление дуды* начинается с жертвоприношения животного. Жертвоприношение совершается жрецом (употребляющим, «жрущим») мясо жертвенного животного) т.е. – контактирующим, общающимся с богом через пищу. По-богатому жертвовали вола (отсюда – *волынка*) или козу (отсюда украинская *коза*, польский *козел* как названия местных волынок), жертвовали, судя по всему, богу Перуну (Дунделю). Отсюда белорусская дуда – инструмент обращения к Перуну, Дунделю. Дым, Дундель – темная (дымная) испосасть держателя огня (молнии) Перуна. В ритуал изготовления входят действия: выворачивание шкуры жертвенного животного (идея перевертывания, превращения в свою противоположность). Вол или коза превращаются в лебедя – мех дуды шьется в форме лебедя. Для создания жалейки («любилки») от «жалее» – люблю) дерево (которое осмысляется тут как Мировое дерево) прожигается (становится фаллосом). В качестве материала для жалейки берётся клен (у скандинавов клён и вяз – символы близнецов-первопредков) – поскольку в нем обитает дух предков-мужчин. Мифоритуально осмысляемая фаллическая сущность жалейки дуды позволяет сделать этот инструмент орудием вызывания дождя (или

оплодотворения земли). В финале жалейка (любилка) – прожженное огнем (источником жизни) кленовое дерево дополняется рогом-наконечником (рогом изобилия) – «роговнёй».

По этим же многовекторным и запутанным для нас и, видимо, абсолютно органичным для традиции ассоциативным рядам, по-моему, «продвигается» ритуал изготовления крыловидных гуслей. Берется доска из елового дерева, сок которого называется *живица*, затем берется доска из дерева, листья которого пятипалы, в котором «живут» души предков-мужчин, и которое называется клён (клятва); две доски соединяется в крыло. Затем на крыло натягиваются струны (старое название «чарки» – от *чародеяния* или *владения стихией воды*). Струны делаются из бычьих кишок, по которым в старину волхвы и толкователи предсказывали судьбу. Струны называются «вещими», это название, скорее, идёт от содержания текстов, вербализация и вокализация которых сопровождалась аккомпанементом на гусях, кантеле, кокле и т.д.

Ритуал изготовления окарины можно интерпретировать как мифоритуальное соединение двух стихий – стихии земли (сухая глина) и воды (вода, которой глину разводили) для творения жизни. Из замеса делали полую внутри голову гуся, присоединяли к ней свисток, в голове делали отверстия. Заготовку инструмента клали в костер и таким образом «присоединяли» к акту творения стихию огня. Затем продували голову птицы живым дыханием (дыхание – это жизнь). В результате сотворённая «птица» («окарина» в переводе с итальянского – *гусь*) *поёт* или *оживает*.

Для ритуала изготовления дудки берётся молодое деревце вечно зелёной ёлки (сок которой – живица), которое подрезается у основания, срезается верх. «Тело» ели начинают крутить, его сердцевина («сердце») выкручивается и удаляется. В руках мастера остаётся дудка, в которую можно дуть (дышать), т.е. соединить жизнь (дыхание) дудочника (*гусляра*, коль *дудка* это в фольклорных материалах по-белоруски часто – «гусли») и дерева. Сам процесс игры на дудке (выдувания звуков) ассоциируется с действием, которое соединяет в любви землю и небо, по аналогии с оплодотворением (орошением дождём) земли.

Священнодействие коваля – изготовителя варгана (сокола) для меня пока не ясно. Безусловно, что оно – священнодействие творчества демиурга, символ творения всего сущего. Форма птицы в варгане читается несомненно – там есть «крылья» и «шея». Есть «язык», который, собственно, и воспроизводит звуковые колебания, даёт звук.

Ритуал изготовления соловья (инструмента чародея) мыслится как ритуал получения живой воды из мертвой. Вообще в ремесле гончара, где соединяются стихии земли и огня в изготовлении керамики (горшков, плошек, стаканов-чарок). Чарка – орудие чародея, орудие врачевания спиртовыми и водными растворами трав (которые пьют *во здравие*). К чарке присоединяется свисток (свистеть – в мифопоэтическом восприятии – общаться с нижним миром), затем в чарку наливается обычная («мёртвая») вода, она продувается живым дыханием и начинает петь, т.е. становится «живой». «Поющая соловьем» вода для человека, ориентирующегося в мире с помощью непосредственных впечатлений, несомненно, – результат волшебства (чародеяния).

В традиционной культуре Беларуси многие музыкальные инструменты чётко привязаны к определённым святым, праздничным дням («святам») и закреплены за сопровождением определённых ритуальных напевов и действий. Это делает исследование белорусской традиции методиками, связанными с контонацией и когнитивной этномузыкологией многообещающим и перспективным. Исследование традиционной вокальной музыки (ритуальной песни, гимна), хореографии Беларуси, непосредственно связанных с закреплённым в традиции использованием определенного инструмента, еще, по-моему, не проводилось в мифопоэтическом и мифоритуальном контексте. Безусловно, мы должны знать вокальную музыку, связанную с инструментами, для реконструкции самых распространенных общественных ритуалов белорусов и более глубокого понимания семантики приемов изготовления инструментов культа.

Мои реконструкции и осмысления ритуалов, связанных с изготовлением местных инструментов, носят во многом чисто гипотетический, контурный, умозрительный характер и требуют исследования полевого, углубленного в реальное ремесло школ (цехов) традиционных мастеров Беларуси. Последних, кстати, сегодня становится все меньше. Как показывает практическая фольклористика, без новых комплексных подходов к традиции мы неизбежно утратим все ее формы и даже память о ней. А без этого вряд ли возможно этноэкологическое вписывание человека в окружающий его природный и социальный ландшафт. Поэтому для сохранения духа и формы народного искусства Беларуси надо разобраться в названиях, приёмах изготовления и игры, образах местных музыкальных инструментов. Надо разобраться и в специфике самой традиционной музыки, её месте в синкретическом единстве культа (культуры) наших предков. Сегодня, вероятно, именно традиционные музыкальные инструменты способны выступить «окном» в эту часть миропонимания носителей традиции предков, которое для большинства наших современников *уже* (либо – по мнению некоторых исследователей, *пока еще*) – непонятно и неизведанно.

Список литературы:

1. Генон, Р. Очерки о традиции и метафизике / Р.Генон ; пер. с фр. В.Ю.Быстрова. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.
2. Мациевский, И.В. В пространстве музыки / И.В. Мациевский. – СПб. : РИИИ, 2011. – Т. 1. – 296 с.