

К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ФУНКЦИЯХ ЦЕРКОВНЫХ КОЛОКОЛОВ (погребально-мемориальный колокольный звон)

В культурную жизнь современного общества возвращен мощный музыкальный пласт – колокольный звон, утраченный, точнее, насильственно уничтоженный в 1920–1930-е гг. XX в. За годы советской власти выросло несколько поколений наших соотечественников, не знакомых с семантикой и эстетикой колокольного звучания. А между тем, по меткому замечанию Б.Асафьева, звон колоколов всегда считался “постоянной принадлежностью быта” и воспринимался “в единстве с воздухом, по которому он расплывается” [цит. по: 4, с.20].

Возвращение колоколов в пространство культурной жизни 1990-х гг. поставило перед музыкантами ряд проблем практического и теоретического характера. К их решению подключаются и белорусские исследователи. Однако отечественная наука о колоколах, кампанология, в настоящее время только начинает складываться и потому 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.

Перспективным представляется историко-теоретический анализ функций колокольного звона в различных сферах культурной жизни христианской Европы. Погребально-поминальная (мемориальная) функция является одной из наиболее древних среди прочих. Истоки и эволюция этого вида звона, формы бытования и семантика – вот ряд вопросов, требующих первоочередного специального изучения.

Как свидетельствуют источники, различные виды колокольного звона, приуроченного к погребению и казни, были известны задолго до нашей эры. В Древней Греции похоронный обряд совершали под звуки небольших колокольцев или бубенцов. Сохранились сведения и о погребальном обычае римлян: к

запястью умершего привязывали колокольчики, звуки которых сопровождали его на пути из мира живых в царство мертвых. А к храму Прозерпины, богини загробного мира, горожан призывали ударом большого колокола. Час казни преступника жители Афин и Рима узнавали по звону. Но его значение было не погребальным, а охранительным – отогнать призраков, всегда следующих за приговоренным к смерти. У некоторых народов было принято надевать колокольчик на шею преступнику, идущему на казнь, с противоположной целью – предупредить окружающих об опасности осквернения “лицезрением или прикосновением к существу, изгнанному из человеческого общества” [5, с.3,48; 6, с.8].

В древних культурах семантика колокольного звона, связанного со смертью человека, характеризуется амбивалентностью – это сигнальность и ритуальность, апотропеичность (оберег, отпугивание, защита от злых сил) и магия. В дальнейшем, в христианскую эпоху, народное сознание тесно переплелось в причудливой обрядовости церковные и языческие традиции, канонические установления и поверья о загробной жизни. Соответственно расширилось и контекстуальное поле применения погребально-поминальных колоколов.

Введение колоколов в христианское богослужение Запада было узаконено в начале VII в. при папе Сабиниане. 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.

Погребальный звон был официально введен в христианское богослужение Запада в 703 г. С тех пор церковные колокола неизменно сопровождали траурные церемонии как западных, так и восточных христиан. Что касается православной церкви, то, начиная с XII–XIII вв., постепенно складывались отличные друг от друга местные обычаи погребального колокольного звона. К “общему знаменателю” они были приведены лишь недавно, в конце XX в., и представлены в Уставе 2002 г. как канонические виды звона [9].

Христианские традиции церковного погребения и поминания были непосредственно связаны с формированием одной из основных функций соборов и особенно монастырей – заботой о

мертвых. Единство мира – догмат христианского вероучения. В его основе лежит представление о бесконечности Божьего мира, в котором нет разделения на живых и мертвых: у Бога все живы. В средние века именно монастырь все чаще осознавался местом духовного общения живых и вечно живых. Постепенно складывалась и соответствующая функция церковных колоколов. Они выполняли роль "ходатаев", а их голоса вплетались в погребальную службу бессловесной молитвой. Со временем колокольный звон приобрел символическое значение "звукового моста", связующего мир видимый и невидимый.

Один из наиболее ранних видов церковного звона – проводной. В средние века он сопровождал последние часы земной жизни умирающего, оберегая его душу от поджидающих бесов, а также призывая живых к молитве милосердия [2, с. 2; 10, с. 100]. Впоследствии эта традиция уступила место погребальному звону. По живым больше не звонили. Тем не менее в литературе более позднего времени (XVI–XVIII вв.) встречаются упоминания о семантически схожей традиции: на Западе и в России нередко звоном во все колокола церковь напутствовала осужденного по пути к месту казни. В Англии похоронный звон специального колокола звучал во время приведения приговора в исполнение. Любопытная надпись назидательно-предостерегающего содержания сохранилась на колоколе из Вероны: “Я возвещаю казнь виновным, и я предупреждаю имеющих надобность в этом уроке, чтобы они не увлеклись побуждением к преступлению” [5, с. 47].

Реформаторы церкви (лютеране, кальвинисты) в XVI в. подвергли пересмотру среди прочих атрибутов христианского богослужения и колокольное звучание. Принципиально возражая против погребального звона, Мартин Лютер порой его одобрял. Так, в 1532 г. он писал: “Колокольный звон воспринимается иначе обычного, когда человек знает, что усопший является его близким” [цит. по: 2, с. 2].

В XVII в. католическая церковь ввела традицию молитвенного поминания умерших колокольным звоном в День всех святых. В час ночи удары колокола будили верующих, призывая их к чтению псалма 129 “De Profundis” (“Из глубины взываю к Тебе, Господи”) [2, с.2].

Использование колоколов в погребении и поминании некоторые исследователи склонны считать причиной появления в России

особых храмов, известных под названием “церкви под колоколы”. В практике монастырского служения в XIV–XVI вв. возникла необходимость строительства отдельно стоящей архитектурной постройки, специально предназначенной для отпевания умерших и их поминания. Причина такого решения заключалась в том, что с течением времени увеличивалось число умерших и записанных в синодики на вечное поминание монахов, мирян (благодетелей и вкладчиков) и их близких. Списки росли. Чтобы не мешать проведению установленных богослужений суточного круга в основном храме, связь с миром мертвых должна была осуществляться в другом, специально для этой цели построенном. В любое время суток там могли проводиться отпевания, поминальные службы, вычитывание сорокоустов.

В отличие от часовен и башенных сооружений западноевропейского типа (колоколен) “церкви под колоколы” совмещают функции как храма, так и колокольни. Верхние ярусы строения оснащаются набором колоколов. Сама мощная церковь-башня внешними очертаниями напоминает форму колокола. Характерная особенность построек такого типа, позволяющая выделить их в отдельную группу, – это отсутствие столбов и пролетов в конструкции звонильного яруса. Колокола словно врезаны в здание. Это оставляет ощущение, что звонят не колокола, а сама церковь [3, с. 60].

Первый пример столпообразной церкви-колокольни – храм Иоанна Лествичника, построенный в Московском Кремле в 1508г. Боном Фрязиным. Ныне он более известен как колокольня Ивана Великого. В XVIв. церкви-колокольни, имеющие форму круглой башни или многогранного столпа, широко распространились в православном мире [3, с. 59–62, 76–77].

Обряд погребения христианина по традиции сопровождался колокольным звучанием. Под скорбный звон траурная процессия направлялась сначала к храму, а затем, после отпевания, к месту последнего упокоения.

Канонические виды православного звона и способы их выполнения представлены в православном уставе. Чин погребения включает перебор и обязательно следующий за ним трезвон. При переборе удары колоколов следуют в очередности от малых к самым большим. В результате выстраивается нисходящая последовательность звуков, которую завершает одновременный резкий удар всех имеющихся колоколов. Этот прием, именуемый

“во вся”, символизирует “обрыв жизни”, смерть. Второй вид звона, трезвон, – торжественно-светлый, семантически противоположен первому. Устав не регламентирует способ его исполнения. Однако оговорено, что в момент последнего прощания с умершим на кладбище и тогда, когда гроб опускают в могилу, должны звучать все колокола подбора. Если перебор “символизирует жизнь человека от его рождения и до смерти”, то трезвон, наоборот, выражает “радостную христианскую веру в воскресение усопшего” [9, с. 17, 32].

Иной вид погребального православного звона, перезвон, возвещает о вольной смерти Спасителя. Из одиночных ударов – сначала больших, а затем малых колоколов выстраивается мелодическая линия, восходящая из глубин нижнего регистра в верхний, словно воспаряя от земли к небесам. Строго канонический звон символизирует “истощение Господа нашего Иисуса Христа ради нашего спасения”, так характеризует его устав. Перезвон – самый печальный и одновременно торжественный вид православного звона, исполняемый лишь несколько раз в году [9, с. 17–18].

Различие семантики перебора и перезвона выражено простейшим приемом – противоположным направлением мелодического движения.

Православная колокольная символика вызывает определенные слуховые ассоциации с музыкальной эмблематикой западного барокко: как та, так и другая используют прием музыкального иносказания. Его назначение – раскрыть тайную суть вещей и явлений высшего порядка посредством особого, символического языка. Каждый символ представляет ступень пути, ведущего слушателя от образа к прообразу, от человеческого к Божественному.

Система музыкальных символов формировалась в богослужбной практике западноевропейского христианства в тесной связи со словом и сакральным знанием. Традиция неперемного чтения и распевания молитвенных текстов и строк из Священного Писания привела к тому, что наиболее часто повторяющиеся музыкальные обороты закрепились в сознании верующих как адекватное выражение сакральных образов и смыслов. Со временем именно они составили корпус основных фигур музыкального иносказания. Круг значений конкретных

музыкальных лексем был очень широк: вечность, сострадание, крест, путь на Голгофу, смерть, радость Воскресения и др.

Жизненная сила символа – в уникальном соединении простоты и емкости. А потому их музыкально-выразительное воплощение, как правило, афористично и доступно для восприятия: это различные виды мелодического движения (восходящее, нисходящее, круговое, перекрестное), сакральная математика, выраженная остинатным повторением звуков, мотивов, ритмических фигур и др.

Музыкальные обороты, хорошо знакомые любому прихожанину – от аристократа до неграмотного простолюдина, ежедневно распевались в храмах во время богослужения. К XVII в. язык музыкального иносказания широко распространился по всему христианскому Западу. Основные музыкальные лексеммы были сгруппированы И.Маннихом в сборнике "Sacra emblemata" (1624) в соответствии с датами церковного календаря. В дальнейшем элементы музыкальной символики широко использовались композиторами не только в церковных, но и в светских сочинениях.

Построение основных фигур канонического православного звона и западной религиозно-музыкальной эмблематики имеет черты интонационно-ритмического сходства, но не всегда идентично по смыслу. Наиболее распространенные на Западе музыкальные фигуры *katabasis* (постепенное нисходящее мелодическое движение) и *anabasis* (восходящее движение мелодии) соответствуют православному перебору и перезвону. *Katabasis* – кинетический символ пути от неба к земле (и в землю). Неторопливое, размеренное звуковое погружение в нижний регистр ассоциируется с настроением глубокой печали, с образами смерти, погребения. В музыкальной культуре западного Возрождения это скорбное движение использовалось как основа тематизма многих церковных песнопений, а также старинных траурных танцев пассакаля и чакона.

Интересный пример музыкального иносказания на основе лексеммы *katabasis* находим в Мессе си-минор И.С.Баха. Ее скорбный центр "Crucifixus" ("Распятие") построен как цикл полифонических вариаций на тему *katabasis* в качестве *basso ostinato*. В соответствии с сакральной семантикой она символизирует смерть, в данном контексте смерть не человека, но Иисуса на кресте. Напоминание об Учителе и Его учениках И.С.Бах выразил с помощью другой фигуры, математической: 13-кратное

проведение темы – результат сложения символически значимых чисел 1+12. Заметим, что в Мессе, как и в некоторых других богослужебных сочинениях И.С.Баха, проявился свойственный протестантизму христоцентризм толкования событий Страстной седмицы, а именно сугубое очеловечивание Иисуса Христа. В данном примере это выражено путем введения *katabasis*. Напомним, что православный аналог *katabasis*, перебор, символизирует смерть только человека, но не Бога. На это обращено особое внимание в уставе: перезвон не должен быть “одинаков с погребальным звоном (перебором) для простых смертных и грешных людей...” [9, с. 18].

Семантика другой музыкальной фигуры, *anabasis*, в западной традиции связана с устремлением ввысь, из мира дольного в горний. О характере и символике перезвона, аналогичного ему по направлению мелодической линии, в православном уставе содержатся подробные указания. Смысл перезвона изменяется в зависимости от содержания богослужений, частью которых он является. Вариативность достигается путем введения эмблематики сакральных чисел: в каждый колокол – от самого большого до малого – ударяют один или несколько раз (1,3,5,7 ударов). Так, например, скорбный перезвон по одному разу в каждый колокол (о нем было сказано выше), связанный со смертью и погребением Спасителя, совершается только на Страстной седмице – во время выноса Святой плащаницы в Великую пятницу и Великую субботу (если совершается крестный ход). Иной вид перезвона предназначен для пасхальной литургии: радостные 7-кратные удары каждого колокола символизируют “проповедь Евангелия Христова на всех языках” [9, с. 27–28]. Такой же звон положено исполнять и при освящении воды. Во время Крестопамятных праздников в каждый колокол ударяют по пять раз, а на вынос Плащаницы Пресвятой Богородицы – по три раза [9, с. 28–30].

Правила, определенные уставом, достаточно гибки. Допускается возможность проявления творческой свободы звонарей и следования местным, издавна сложившимся традициям, но при условии соблюдения основных требований и канонических установлений [9, с. 2, 4]. Это в полной мере относится и к погребальным видам звона.

Содержательный материал для изучения традиций и местных вариантов звона дает сравнение текстов двух уставов звона – Белорусского экзархата и Русской православной церкви. Даже

первое прочтение обнаруживает ряд отличий, в том числе и в выполнении перезвона [8; 9].

Упоминание о колоколах находим в этнографических описаниях местных вариантов обряда погребения на земле Беларуси. Их анализ позволяет обнаружить “...весьма интересныя черты крестьянскаго быта; отъ нихъ вѣтъ сѣдою стариною, въ нихъ мы находимъ прекрасное подтверждение обычаевъ нашихъ предковъ” [7, с. 179]. Для нашей территории характерно своеобразное переплетение языческой обрядовости с христианскими традициями. Так, например, было принято окуривать гроб травами, освященными 24 июня или в Вербное воскресенье. Иногда травы клали под голову покойнику. Туда же, в гроб, нередко складывали многие предметы, которые, по народному поверью, могли понадобиться умершему в загробном мире: трубка или табакерка, недоплетенный лапотъ, скрипка, шапка и др. Часто его снабжали даже мелкой монетой, чтобы “покойникъ могъ купить себѣ мѣсто на томъ свѣтѣ” [7, с. 180]. Не забывали и о христианских символах. У изголовья клали кусок ржаного хлеба или зажигали церковную свечу, а из церкви приносили “прочесу” – крест и хоругви. В прежнее время на Витебщине “...употреблялся еще и колокольчикъ, которым звонили во время хода похоронной процессии”. Его доставлял из храма кто-либо из старших родственников, он же жертвовал деньги “на трезвон” [7, с. 179–180].

Ряд исторических источников содержат интересные примеры, связанные с верованиями в очистительную силу колокольного звона. Так, например, у многих народов было принято “опевать” пустой гроб. Есть сведения о российской традиции помещать гроб под большим колоколом для очищения [3, с.76].

Колокол всегда почитался христианами сакральным предметом. К его помощи прибегали как к мощному духовному оружию, обладающему силой замаливать грехи, “вызванивать души” живых и особенно умерших. Вплоть до 1917 г. большая часть православных колоколов Российской империи отливалась на пожертвования “доброхотных дателей” – это называлось “давать колокола вкладом”. Из текстов надписей, выполненных по желанию заказчиков на корпусе вкладных колоколов, известно, что многие из них были отлиты “на помин души” умерших родственников, а также “за отпущение грехов своих и за спасение детей”. Приведем два примера: “... Февруаря во 2-й день даль сей

колоколь въкладомъ въ монастырь всемилостивейшаго Спаса, что въ Старой Русѣ, крестнаго монастыря архимандрить Иосифъ, да келейной его старецъ Макарий, по своей душе и по своихъ родителейъ въ вечной поминокъ...”; “...для своего душевнаго спасения и жены и дѣтей своихъ и для поминовения своихъ родителей и по довольствѣ временной жизни своей въ вѣчное поминовение души своей...” [5, с. 76, 132].

Обычай церковного погребения и поминания предков колокольным звоном сохранился до наших дней, но в процессе культурно-исторических изменений был преобразован в светскую традицию и интегрирован в культурную жизнь городов и сел Европы. Печальный голос колокола как символ гражданской панихиды “озвучил” многие архитектурно-мемориальные ансамбли второй половины XX в., например в Хатыни, Бухенвальде и др.

Древней и устойчивой функции скорбного звона свойственны историзм и вариантность. Инвариантное же ядро составляет представление о звучании колокола как о своеобразном духовном мосте между миром физическим и метафизическим.

1. *Дюби Ж.* Европа в средние века. – Смоленск: Полиграмма, 1994. – 319 с.

2. *Звонарь:* Информационный вестник Московского колокольного центра. – 2002. – №17. – 4с.

3. *Кавельмахер В.* Способы колокольного звона и древнерусские колокольни // Колокола. История и современность / Отв. ред. Б.В.Раушенбах. – М.: Наука, 1985. – С. 39–78.

4. *Ковалив В.* Колокола и колокольность в творчестве русских композиторов // Звонница: Альманах Школы звонарей Минской епархии. – 2002. – Вып.5. – С. 16–37.

5. *Оловянишниковъ Н.* Исторія колоколовъ и колоколотейное искусство. – 2-е изд, доп. – М.: Изд. Т-ва П.И.Оловянишникова С-вей, 1912. – 435 с.

6. *Пухначев Ю.* Загадки звучащего металла. – М.: Наука, 1974. – 128 с.

7. *Россия.* Полное географическое описание нашего Отечества: Настольная и дорож. книга для рус. людей / Сост.: В.П.Семенов, М.В.Довнар-Запольский, Д.З.Шендрик и др. – СПб.: Изд. А.Ф.Девриен, 1905. – Т.9: Верхнее Поднепровье и Белоруссия. – 620с.: ил.

8. *Устав* колокольного звона // Альманах Школы звонарей Минской епархии. – 2001. – Вып. 3. – С. 4–9.

9. *Устав* церковного звона. – М.: Издательский совет Русской православной церкви, 2002. – 80с.

10. *Bell* // The Oxford companion to Music by Percy A.Scholes. – Tenth edition. – Oxford University Press, 1970. – P. 98–101.

БИБЛИОТЕКА БГУКИ