

СЕКЦИЯ VII

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

VII.1. ЭТНОМУЗЫКОВЕДЕНИЕ

Руководитель Кошелев В.В.

Алиева В.Р., Назаров Р.Р.,  
Юнусова Дж.М.  
Ташкент

РОЛЬ БУХАРСКО-ЕВРЕЙСКОЙ ДИАСПОРЫ В  
ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

Бухарско-еврейская диаспора внесла существенный вклад в развитие музыкальной культуры Центральной Азии, в особенности – Узбекистана.

Среди вокалистов XIX–XX вв. можно назвать такие фигуры, как Борух Калхот, Иосиф Гург, Давид Иноят, Гавриэль Бенъяминов (Патак), Або, Менаше и Шалом Муллакановы, Мурдахай Бараев, Ильяу Хафиз, Эсон Кандов, Сасон Бенъяминов. Среди женщин следует отметить таких певиц и танцовщиц как Кундалхон, Чарвонхон, Балор-Шишахон, Михальханум Хаимова, Берта Давидова, Мухаббат Шамаева и других.

Многие бухарско-еврейские семьи создавали целые династии выдающихся деятелей музыкальной культуры. Здесь, прежде всего, следует отметить династию Бабахановых – выдающегося певца-макомиста и музыканта Леви, его сына Моше и внука Ари. Леви Бабаханов получил музыкальное образование у Хаджихан Хафиза, Боруха и Юно Исмаиловых. Его учениками являются Б.Зиркиев, Ш.Сахибов, М.Толмасов.

Существенный вклад в развитие современного танцевального искусства Узбекистана внесла династия Акиловых: народные артисты Узбекистана Исахар и Маргарита Акиловы, их дочери Вилюят, Гавхар, Зулейха, Лола. Этой династии принадлежат новые постановки традиционных узбекских танцев – бухарских, самаркандских, ферганских и т.д.

Среди представителей бухарско-еврейской диаспоры видное место занимают профессиональные композиторы, народные артисты Узбекистана Манас Левиев и Соломон Юдаков, авторы многочисленных опер, кантат, ораторий, балетов, симфоний, рапсодий и т.п. Последний, в частности, является автором первой узбекской оперы «Проделки Майсарь».

Вардумян А.Д.  
Ереван

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ  
СВ. ГРИГОРА НАРЕКАЦИ

1. Григор Нарекаци – автор средневековой поэмы «Книга скорбных песнопений», был вы-

дающимся композитором, создателем *та'гов* – гимнических песен, и основоположником та'гового жанра, получившего широкое распространение в средневековой Армении.

2. Мелодии Нарекаци записаны с помощью хазов – армянских музыкальных знаков, ключом к которым был утерян в XV в. В течение нескольких веков обширное профессиональное музыкальное наследие армянского народа передавалось устно, в том числе и *таг'и* Нарекаци. В конце XIX в. Комитас впервые осуществил высокохудожественную запись четырех лучших *таг'ов* Нарекаци с помощью Новой Армянской системы безлинейной нотации.

3. В Матенадаране хранится несколько десятков сборников с произведениями, записанными упомянутой нотацией. В одном из них нами обнаружены два неизвестных науке *таг'а* Нарекаци: песнь на Преображение Господне «Алмазная роза» и «Скажу я львиным гласом» на Воздвижение св. Креста. Их мелодии мы перевели на европейскую нотацию.

4. Остальные три песни, записанные Комитасом, посвящены Воскресению Христову («Телега идет с Масиса-горы», «Птенец» и «Птица, птица»). Там же был издан и другой шедевр та'гового искусства Нарекаци «Очи – море» (на Рождество).

5. К вышесказанному необходимо добавить единственный *шаракан* (церковная каноническая песня), «Слава всемогущему Христову воскресению», сочиненный Нарекаци, а также вечернюю молитву «Прими благосклонно». Таким образом, музыкальное наследие Нарекаци сегодня насчитывает десять произведений, опубликованных европейской нотацией.

Добжанская О.Э.  
Дудинка

СРАВНЕНИЕ ШАМАНСКОЙ МУЗЫКИ НГАНАСАН,  
НЕНЦЕВ, СЕЛЬКУПОВ

Выводы о шаманской музыке самодийских народов – нганасан, ненцев, селькупов – производятся на основе доступных для анализа нотных образцов: 36 нотаций шаманской музыки нганасан (сделанных непосредственно автором), 16 нотаций ненецких шаманских мелодий (А.Вяйзьяна, Я.Ниemi, Н.Скворцовой и автора), 16 нотаций селькупских шаманских мелодий (А.Вяйзьяна и Я.Ниemi).

В процессе сравнения основных стилевых особенностей шаманских напевов нганасан, нен-

цев и селькупов выяснилось, что данные музыкальные культуры представляют единый музыкальный стиль шаманского пения. Шаманская музыкальная традиция нганасан, документированная в наибольшей степени, стала основой для сопоставления фрагментарных сведений о шаманской музыке ненцев и селькупов.

Для самодийского шаманского музыкального мышления характерен ряд общих стилистических черт:

- пение в сопровождении бубна (табуированного в культуре самодийцев инструмента, использующегося только в шаманстве);
- шаманское пение является типом коллективного респонсорного пения (сольная партия, исполненная шаманом, чередуется с хоровой партией, исполненной помощниками и зрителями);
- важная роль в камлании звукоподражательных сигналов (подражание голосам животных – зооморфных духов-помощников);
- восьмисложный стих как основа шаманской поэзии, контрастирующий 6-сложному стиху в секулярной поэзии;
- реализация 8-сложного стиха в особые ритмические формулы шаманских мелодий;
- музыкальная форма камлания, определяемая обрядовым сюжетом, состоит из чередования лейтмотивов шаманских духов-помощников, «нанизанных» на сюжетную нить камлания подобно бусинам.

*Дорджиева Г.А.*  
*Санкт-Петербург*

#### «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА»: ЗАПАДНО-МОНГОЛЬСКИЙ ЦУУР

*Цуур* – вид открытой флейты, бытующий у ряда западно-монгольских народов. Сходные по конструкции и способам звукоизвлечения инструменты бытуют у алтайцев, тувинцев (*шуур*), казахов (*сыбызгы*), башкир (*курай*) и др. При игре на *цууре* образуется двухголосие: остигатный гудящий шипящий низкий тон и подвижная гибкая мелодическая линия, основанная на обертонах (преимущественно 4, 5, 6).

По экспедиционным материалам (Ховд аймак Монголии, 2003) *цуур* до настоящего времени остается сакральным инструментом: наследственная передача музыкантского дара; представления об особом устройстве и «языке» *цуура*, соединяющего три мира; особые условия хранения и «кормления» флейты.

Ситуации игры на *цууре*.

- На пастбище, на охоте (дневное время): успокаивающее воздействие на скот; появление хозяев местностей («без игры хозяев не увижу»); привлечение и умиротворение диких животных (былочки).

- Игра в доме (темное время), где находится

больной или случилось несчастье. П. Наранцогт (*алтай урианхай*, 1921–2004) специально приглашают в подобных случаях, называют его *бё*.

Звуки *цуура* имитируют голос ветра, воды, деревьев, животных. Важными являются рассказы мифологического характера о том, что *цуур* воплощает звучание струй реки Эв, зачаровывающей животных и людей. Инструмент и его звук наделяются функцией медиатора, а музыкальный текст оказывается объективной ценностью в системе обменных отношений.

Пьесы, исполняемые на *цууре*, имеют программные названия. Часть наигрышей имеет параллели в песенных, обрядовых и хореографических сюжетах, сопровождается комментариями – легендами. Основные темы пьес: поклонение и восхваление Алтая; имитации птичьих голосов; воплощение бега коней (верблюда).

*Дьячкова Н.В.*  
*Санкт-Петербург*

#### ЭТНОМУЗЫКАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КАРНАВАЛОВ XXI ВЕКА

Карнавал – особый вид праздника, зародившийся в древности на территории Римской империи и с XVI в. распространившийся на другие континенты. Основными признаками классического карнавала являются время проведения, сценарий, костюмы, еда, огонь, музыка и шум. Звуковое оформление предполагает исполнение громкой музыки на самых немыслимых инструментах или даже какофонию. К концу XX в. четко сформировались две карнавальные традиции европейская и латиноамериканская.

Наиболее важной чертой бразильского карнавала является музыкальное сопровождение, где задействованы индейские, европейские и негритянские музыкальные инструменты. Ежегодно композиторы пишут новые музыкальные композиции, которые сопровождают традиционный парад школ самбы. Каждая школа выступает со своим оркестром, набором музыкальных инструментов и необходимых технических средств и непременно со своим солистом. Самба регулирует движение всей карнавальной процессии, в ее ритме движутся и участники, и судьи, и зрители. Зрелищно-музыкальная составляющая действия нацелена на привлечение туристов. В карнавале участвует большое количество профессионалов, подготовка к нему продолжается весь год и требует огромных финансовых вложений. Многочисленные школы самбы открываются и за пределами Бразилии.

Музыкальная сторона европейского карнавала не столь ярко выражена. В нем преобладает элемент «любительства». Локальные особенности этих праздников определяются этническим

составом и историей страны. Современные карнавалы приобретают латиноамериканские черты и порождают многие новые праздники карнавального типа.

*Ковыришина Ю.И.  
Петрозаводск*

#### К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ЭПИЧЕСКИХ НАПЕВОВ ПОМОРЬЯ

Вопросы музыкальной стилистики, структурной типологии и композиции эпических напевов Беломорья затрагивались в работах ленинградских-петербургских музыковедов: В.Коргузалова, Е.Васильевой, А.Кастрова, Ю.Марченко и др. Однако целостного описания музыкальная эпическая традиция Поморья в трудах исследователей не получила. В предлагаемом докладе автор высказывает предположения о музыкально-стилевом генезисе напевов старин и духовных стихов локальных традиций Поморья, сформулированные на основании их аналитического этномузыковедческого описания.

Музыкально-стилевые комплексы, предположительно явившиеся основой для сложения ряда эпических напевов Поморья, весьма разнообразны. В качестве музыкально-ритмического «строительного материала» могли выступать как обрядовые (календарные и семейно-бытовые), так и необрядовые напевы локальных традиций Поморья. При этом основой для музыкально-стилевой «проницаемости» эпических жанров послужила их общность с другими традиционными жанрами календарная приуроченность, а также репертуарные доминанты носителей традиции, принадлежащих к различным половозрастным группам поморской общины.

В процессе сложения и развития поморской эпической традиции происходило ее взаимодействие с соседними фольклорными традициями Русского Севера (онежской, кулойско-мезенской и др.), структурные и стилиевые характеристики эпических напевов которых поморы «осваивали» в процессе совместной хозяйственной деятельности.

И, наконец, в качестве музыкально-стилевых источников эпических напевов Поморья автор выделяет ряд жанров музыкально-фольклорной традиции соседствующего с поморами финно-угорского этноса – карел, активные процессы межкультурного взаимодействия с которыми происходили на разных стадиях этногенеза поморов.

*Кошелев В.В.  
Санкт-Петербург*

#### «МУЗЫКА КУНСТКАМЕРЫ» И ПРОБЛЕМЫ ЭТНОИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЯ

Музеи России хранят множество музыкальных инструментов, они обладают ценнейшей источниковой базой. В этом отношении несказанно богата Кунсткамера. Здесь материал широко представлен с точки зрения количества инструментов, времени их изготовления, географического разнообразия, уникальности и т.п.

Однако этой базой пользоваться затруднительно: в настоящее время она представляет собой источники залежи практически не обработанных и почти не введенных в научный оборот сведений об отдельных инструментах и их коллекциях, рассредоточенных по различным музеям страны.

В результате инструментоведение как наука, в частности, этноинструментоведение, оказывается лишенной обширного источникового пласта.

Преодолению этого недостатка служит организация регулярной инструментоведческой конференции «Музыка Кунсткамеры», проходившей в 2002 и 2004 гг. Ее цели сводятся к следующему: систематизация источниковой базы – выявление совокупного музейного фонда музыкальных инструментов страны; их комплексное изучение с акцентом на очень важном моменте – всестороннем изучении историй их бытования; составление помозейных каталогов инструментов и на их основе – сводного каталога инструментов российских музеев.

По достижении этих целей откроются новые горизонты как для деятельности музеев, так и для инструментоведения в целом. Тут и звучащие выставки, неповторимые по оригинальности циклы концертов, осмысленная стратегия коллекционирования, хранения, реставрации и использования инструментов, создание целого ряда научных и научно-популярных изданий и т.д.

*Кошелев В.В.  
Санкт-Петербург*

#### СКОМОРОШЕСТВО: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ (1854-2005 гг.)

К скоморошеству обращаются представители разных наук. Ими сделан значительный вклад в изучение явления, суммарная оценка которого такова: выявлен весь фонд сведений о скоморохах; создана база для плодотворной исследовательской деятельности. Мы почти ничего не знаем о скоморошестве, оперируем скудным достоверным материалом; необходимо критически пересмотреть собранный материал, искать новые свидетельства и изучать их на широком историческом и этнологическом фоне.

Доклад посвящен анализу данных точек зре-

ния и раскрытию потенциала новых источников. При этом мы руководствуемся перспективными на наш взгляд направлениями в изучении скоморошества, намеченными Международным симпозиумом «Скоморохи. Проблемы и перспективы изучения» (1994 г.).

Мы констатируем, что даже ключевые вопросы изучения скоморошества вызывают недоумение: этимология слова «скоморох»; происхождение и социальный статус скоморошества; специализации скоморохов и их авторский репертуар; образ исторически существовавших скоморохов.

Недоумение во многом снимается, если прибегнуть к систематическому изучению писцовых и актовых материалов 1470-1690-х гг. В первую группу входят книги – писцовые и переписные, дозорные, сотные, приправочные, платежные, окладные, расходные, веревные, ужинно-умолоточные, езовые, явочные, лавочные, кабальные, таможенные. Во вторую – публичные и частные акты, судебники, данные сысков, расспросных речей.

В совокупности эти документы, свидетельствуя о фактах существования исторически живших скоморохов, позволяют рассматривать скоморошество на фоне исторического среза современного им общества в целом и пролить новый свет на историю скоморошества.

*Лебедева А.А.*  
*Санкт-Петербург*

#### СИГНАЛЬНЫЕ РАКОВИНЫ ОКЕАНИИ

Сигнальные трубы-раковины – сигнальные музыкальные инструменты, получившие широкое распространение по всей Океании. Наиболее часто употребляемые виды раковин – *Cassis Cornuta* и *Charonia Tritonis*. Зафиксированы раковины вида *Bursa bubo* (Фиджи), *Charonia lampas* сарах (Новая Зеландия), и в одном случае, на островах Гилберта – *Surgaecassis rufa*. Отверстие для вдувания воздуха располагалось в концевом витке (исключение составляет *Charonia Tritonis*: в Микронезии отверстие делалось в узкой части, но сбоку, на третьем-четвертом витке, что отчасти объясняется определенными особенностями раковины). В других частях Океании (Самоа, Гавайские острова, Новая Зеландия) и у раковин этого вида отверстие проделывали в центре концевого витка. В большинстве случаев вокруг отверстия формировали род мундштучной чашки – из смолы (Микронезия), бамбука (Маркизские острова). Деревянные резные мундштуки Новой Зеландии представляли собой насадку, полностью закрывавшую узкую часть раковины и отличались особым изяществом. При широком распространении спектр использования этого инструмента

достаточно ограничен. В основном это подача сигналов на суше и на море, означающих общий сбор и/или начало какой-либо совместной деятельности. Данная функция труб-раковин встречается повсеместно. Реже сигналы носили церемониальный характер и были связаны с событиями, относящимися к высокопоставленным персонам (так, на Фиджи с их помощью сообщали о смерти вождя). Наконец, в отдельных случаях звукам трубы-раковины придавалось ритуальное значение (общение с духами на Новой Гвинее).

*Михайлова А.А.*  
*Саратов*

#### О БЫТОВАНИИ САРАТОВСКОЙ ГАРМОНИКИ В ПОВОЛЖЬЕ

Яркой страницей фольклора Поволжского региона является существующая традиция игры на саратовской гармонике. Мастера стали изготавливать гармоники с колокольчиком с 1860-х гг. Из всех бытовавших однорядных гармоник саратовская оказалась наиболее устойчивой и жизнеспособной. Строй гармоники приспособлялся к исполнению аккомпанемента саратовских частушек и напевов, которые в интерпретации Л.А. Руслановой стали символом волжской песенной традиции. Однако музыкальная сторона частушки заключалась в межкуpletных проигрышах, дававших простор творчеству гармонистов.

Одна из причин популярности саратовской гармоники – яркий звук в сочетании с колокольчиком, приспособленный для игры на открытом воздухе. Несмотря на ограниченные технические и ладогармонические возможности инструмента, гармонисты создали обширный репертуар: саратовские переборы с вариациями, волжские напевы и припевки и т.д. Все это обеспечило гармоники популярность и устойчивое бытование в Поволжье на протяжении почти 150 лет. При этом наблюдалось вытеснение ею иных инструментов.

Анализ инструментальных пьес обнаруживает бытование как архаичной традиции игры на гармонике, так и поздней, сформировавшейся под влиянием городского песенного фольклора. Следует отметить интерес к инструменту молодых исполнителей, активно трансформирующих традицию.

Но производство может прекратиться. Фабрика по изготовлению гармоник, ежегодно выпускавшая сотни инструментов, в настоящее время находится в критическом состоянии. В этой связи актуальными являются вопросы подготовки специалистов по фольклорному инструментарию и введению спецкурса «Музыкальные инструменты фольклорной традиции» в соответствующих учебных заведениях.

Платонов В.Ф.  
Санкт-Петербург

#### ФЕНОМЕН ФЛЕЙТЫ ПАНА ОСТРОВ ТОНГА

Флейта Пана – общее название многоствольных флейт-аэрофонов, состоящих из набора открытых с верхнего конца продольных флейт различной длины, скрепленных между собой в форме плота или в форме пучка. У некоторых разновидностей инструментов этого типа (курские кугиклы – русская флейта Пана) продольные флейты ничем не связаны. Прототипом многоствольной флейты была, по-видимому, палеолитическая одноствольная закрытая продольная флейта без грифных отверстий. Что представлял собой процесс эволюции конструктивных признаков и инструментального строя многоствольных флейт? Согласно традиционной гипотезе, эволюция звукоряда флейты Пана происходила в арифметической прогрессии: от одноствольной к многоствольной. Анализ звукоряда одной из многоствольных флейт, зафиксированных во второй половине XVIII в. на островах Тонга (Южная Полинезия), позволил автору выдвинуть, параллельную традиционной, гипотезу эволюции флейты Пана от многоствольного инструмента (звукоряд  $f^2-d^2-c^2-b^1-c^2-es^2-d^2-b^1-d^2$ ) к многоствольному (звукоряд  $f^2-es^2-d^2-c^2-b^1$ ), суть которого заключалась в сужении звукоряда путем исключения из набора продольных флейт, которые издавали одинаковые по высоте звуки.

Халкечева Л.Н.  
Черкесск

#### К ВОПРОСУ О КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИХ УДАРНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Происхождение карачаево-балкарских ударных музыкальных инструментов относятся к эпохе охотничьего уклада жизни человека. Прототипом ударных инструментов являются части человеческого тела, способные к отбиванию ритма (и сейчас используется хлопанье в ладоши при сопровождении песен и танцев). Со временем стремление человека сделать подобную «музыку» более громкой и разнообразной привело к созданию ударных музыкальных инструментов – колотушек, погремушек и пр. Согласно классификации Курта Закса, они относятся к древнейшим инструментам.

В докладе представлены карачаево-балкарские инструменты – идиофоны и мембранофоны. К идиофонам относится *хартс* (несколько прямоугольных дощечек, связанных ремешком, при встряхивании они ударяются друг о друга и издадут щел-

кающий звук). Звук на мембранофонах извлекается ударами по натянутой мембране. У карачаевцев и балкарцев такой инструмент называется *дауурбаз* – односторонний барабан, служащий для подачи сигналов. Его корпус изготовливается из гнутой дроби, мембрана – из козьей кожи.

Автор дает характеристику инструментов, способов их изготовления, техники игры, использование в быту и обрядах, а также приводит названия аналогичных инструментов у других народов. Все это лишнее раз подтверждает наличие древних культурных контактов между этими народами.

Представляется необходимым продолжить сравнительное изучение карачаево-балкарского инструментария с подобными инструментами других народов мира, которое может выявить новые данные об их связях.

Хауба М.М.  
Сухуми

#### АБХАЗО-АДЫГСКИЕ ЭТНОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В жанровом разнообразии абхазского и адыгского музыкального фольклора доминируют героические песни, отражающие многовековую борьбу народа с иноземными захватчиками. В героических песнях абхазов и адыгов воспеваются подвиги погибших героев. В этом усматривается их связь с жанром народного плача, с культом покойников. Примечательно, что у адыгов героические песни называются «гыбзы», что в переводе означает «плач». В сравнительном плане интерес представляют также и свадебные песни «Оуредада» и «Радеда» у абхазов и «Уэредада» у адыгов.

Особенностью музыкального фольклора абхазов и адыгов является наличие врачевательных песен – «Песни ранения» и песен, посвященных Ахи Зосхану (у абхазов) и Зиусхену (у адыгов). Характерными ладами абхазских и адыгских песен являются миксолидийский, ионийский, эолийский, фригийский, дорийский лады. Для абхазских и адыгских песен характерен переменный лад, построенный на сопоставлении тоник секундой, терцией (реже квартой) выше или ниже.

В песенном творчестве абхазов и адыгов широко представлен один из древнейших кадансов – квартовый каданс. В адыгских песнях встречается абхазский каданс «Озбак» и типично абхазский кадансовый оборот – II, IV, I ступени. Абхазские и адыгские народные песни в основном двухголосные с бурдонной и басса остинатной формой изложения. Формульная основа абхазских и адыгских песен – нисходящее движение мелодий от сексты к тонике. Сходство музыкального фольклора абхазов и адыгов обусловлено генетическим родством народов.

VII.2. III СИМПОЗИУМ ПО ЭТНОКАМПАНОЛОГИИ

Руководитель Старостенков С.А.

Бадмаева Г. Ю.  
Элиста

звучанием положения буддийской религии, запечатлели картину мира.

ХОНХ (КОЛОКОЛЬЧИК)  
В БУДДИЙСКОМ КУЛЬТУРЕ

*Хонх* – колокольчик, снабженный язычком – широко используется в буддийском культе в различных функциях: коммуникативной, магической, символической.

Во время службы *гунзут* (ведущий службу) звоном колокольчика дает сигнал монахам к чтению следующей молитвы. Этот звон также разгоняет злых духов.

Главное же назначение колокольчика заключается в отражении сложной символики буддизма, в частности, такой его разновидности, как тибетский тантризм. Характерно, что *хонх* всегда используется вместе с *ваджрой* (жезлом), потому что они олицетворяют тантризм. Это учение о двуединой природе мира, в котором представлены мужское (активное) и женское (пассивное) начало, а их соединение понимается как просветление. Знаком женской сущности вселенной выступает колокольчик, мужской – жезл. Считалось, что созерцание отмеченных символов способствует более глубокому размышлению, что их внешний вид, звучание наделены сакральными значениями.

Корпус *хонх* воспроизводит форму ступы – вертикальной микромодели буддийской вселенной, точнее, ее центральную часть (дарохранилище). На внутренней стороне инструмента помещалось изображение мантры Ом мани падме хум. На его корпусе располагались восемь лепестков лотоса, означающие четыре матери и четыре богини и образующие священное в буддийской традиции число восемь. На ручке *хонх* встречается изображение богини мудрости – Праджняпарамиты.

Звон колокольчика стимулирует внутреннее слышание и напоминает о том, что мир, как и звук, можно воспринимать, но им нельзя обладать.

Являясь главными символами тибетского буддизма, *хонх* с *ваджрой* используются как атрибуты основных тантрийских божеств – Ваджрапани, Ваджрахара, Ваджрасатва. Во время совершения символических жертвоприношений *докиштам* (гневным защитникам буддийской веры) во второй части богослужения *гунзут* с *хонх* и *ваджрой* в руках производит особые ритуальные жесты.

Таким образом, *хонх* с *ваджрой*, прежде всего символически выражая своим внешним видом,

Благовещенская Л.Д.  
Новосибирск

ЗВОН, ВРЕМЯ, ЦЕРКОВНАЯ СЛУЖБА

Наиболее тесно временное согласование звона со службой, происходящей в храме, т.к. он – неотъемлемая ее часть. («На 9-м Часе при чтении по «Аллилуйя» тропаря» и пр.).

Связь со временем года: церковного («О порядке благовеста и звона во все дни Светлой седмицы») и астрономического («применяясь к сокращению или умножению дневных часов»); со временем суток («Прежде солнечного захождения»).

Указания

- о времени начала звона:  
в свое время по повестке  
в 12 часов

- продолжительность звона:  
долго(ий)

довольно

«попя Непорочны или глаголя псалом 50-й тихо [темп, а не динамика] двенадцатью»

весьма краткое время  
мало позвонив  
более продолжительно  
менее продолжительно  
покороче обыкновенного  
пока прочтут полунощницу  
сделав три звона, окончить  
50 ударов, 60 ударов и пр.  
24 раза

в большой 40 ударов, в полиелейный – 20, во вседневный – 15, в прочие в каждый особо по 12 ударов четверть часа [XVII в.] полчаса [XIX в.]

- темп:

покосну, косно (редко, медленно), косный  
редко(ий)

тихо

не частый

почаще

мало почаще

еще чаще

не скоро

неспешно, не спеша

попротяжнее обыкновенного

пореже обыкновенного

почаще обыкновенного благовеста

переждав как закончится звук  
- ритмической ровности:  
с правильным размером времени  
в промежутках между ударами

Пространство-время: «по совершенном уже отдалении епископа от обители (примерно пол версты), звон кончить».

Преобладание зонного, размытого времени над точным. Расширение «зоны» в сравнительных оборотах.

Значимость времени в заглавии Оптинского устава. Проанализированы Типикон, устав Оптинской пустыни, работы Никольского и епископа Донского.

*Бондаренко А.Ф.  
Москва*

**ИЗ ИСТОРИИ МОСКОВСКИХ РЕМЕСЛЕННЫХ  
ДИНАСТИЙ XVIII в.:  
КОЛОКОЛОЛИТЕЙНЫХ ДЕЛ МАСТЕР ДАНИЛА  
МАТВЕЕВ И ЕМИЛЬЯН ДАНИЛОВ**

Большинство произведений русского средневекового искусства анонимно, по этой причине отнесение множества памятников к конкретному автору значительно затруднено. Этого нельзя сказать о колоколах, поскольку большинство из них содержат в надписях имена отливших их мастеров. Среди них Данила Матвеев и Емельян Данилов, отец и сын, жившие в Москве и работавшие на Пушечном дворе в первой половине XVII в.

Имена Данилы Матвеева и Емельяна Данилова были введены в научный оборот Н.Н.Рубцовым, почерпнувшим сведения о них в архиве И.Х.Гамеля. Знакомство с документами этого архива установило, что Н.Н.Рубцов использовал далеко не все материалы коллекции видного собирателя древностей. В результате изучения целого ряда новых источников был выявлен и систематизирован большой блок дополнительных сведений, благодаря которым стало известно, что Данила Матвеев проработал на Московском Пушечном дворе чуть более 30 лет, с начала 1620-х гг. до 1652 г., а Емельян Данилов – около 15 лет, с конца 1630-х до 1654 г. Около 10 лет мастера работали бок о бок, и некоторые колокола отливали вместе. По сохранившимся документам известно 42 колокола Данилы Матвеева (до наших дней не дошли) и 6 колоколов Емельяна Данилова, из которых сохранился только один – колокол «Баран» на Ростовской Успенской звоннице.

К великому сожалению, свирепствовавшая в Москве в 1654 г. эпидемия чумы прервала эту талантливую, подающую большие надежды династию московских литейщиков первой половины XVII в.

*Виноградов В.В.  
Никаноров А.Б.  
Санкт-Петербург*

**КОЛОКОЛ: ОБЪЕКТ И ФОЛЬКЛОРНЫЙ ОБРАЗ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ НОВГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)**

Доклад посвящен анализу восприятия колоколов храмов и часовен в пределах одного микрорегиона Северо-Запада России – Средней Мсты и Верховьях Сяси (Маловишерский, Любытинский районы Новгородской обл., а так же Киришский и Тихвинский районы нынешней Ленинградской области).

Предполагается сопоставить фактический материал о колоколах и звонах на данной территории с современной фольклорно-этнографической традицией и выявить основные направления фольклоизации и мифологизации в народном нарративе. В связи с тем, что традиция колокольного звона в 1920–1930-е гг. была прервана, большая часть записей (материал собран в 1994–2004 гг.) представляет собой однородную группу меморатов. Характеристика колокола как фольклорного образа складывается из объединения общей семантики объекта в традиционной культуре с наиболее яркими моментами воспоминаний детства. Она представлена несколькими смысловыми группами:

Колокол как компонент в описании деревенского праздника (колокольный звон – звуковой символ праздника, особенно пасхальные звоны).

Колокол – маркер человеческой жизни (святочные гадания, колокол в погребальном обряде, лечебная магия).

Колокол – символ сакральности объекта в сказочной прозе (звоны провалившейся церкви, святая вода из-за спрятанных в ней колоколов).

Уничтожение колокола как акт святотатства. Предложенный анализ позволит продолжить исследование в следующих направлениях:

1. Действительность и пути ее мифологизации.
2. Описание колокола в локальной традиции: мифологический контекст объекта, вскрытие специфических и факультативных фольклорных мотивов.
3. Местная специфика различных локальных традиций.
4. Методология выявления соотношения в рамках конкретного образа (фольклор и действительность).

*Владышевская Т.Ф.  
Москва*

**ОСОБЕННОСТИ ЗВОНОВ В СТУДИЙСКИХ  
МОНАСТЫРЯХ (БИЛО В УСТАВАХ)**

Певческая рукопись XI–XII вв. Типографский устав с кондакарем в первой своей части содержит устав по типу алексеево-студийского монастыря, в котором даны указания, когда и как по

уставу в монастыре должно звонить к службам – клепать в малое било и ударять в большое. Хотя в нем нет специально выделенной главы, посвященной звонам, сведения о клепании и билах и о том, как звонить на службах, по ходу текста встречаются постоянно. Такие указания есть на разных службах – на литургии, вечерне и утрени, во время крестного хода, в ночных и дневных богослужениях. Особенно следует выделить роль малого, или ручного била, которое использовалось исключительно в монастырях. Ручное било по форме представляло собой тип двухвесельной доски с вырезом в центре, за который его держали левой рукой, а правой клепалом ударяли по разным местам била, в результате чего образовывались звуки разной высоты. Такие ручные била по сей день используются в монастырях Болгарии и Греции.

В XI–XII вв. в монастырях уже существовала специальная должность звонаря, обученного звонить по-разному. В Типографском уставе в обязанность пономаря входило звонить к службам: «Идет пономарь и клеплет клепание трижды». Далее по ходу обряда он совершает «клепание иное». Таким образом, из скупых уставных указаний можно составить представление об особенностях звонов в монастыре: для разных церковных нужд уже в XI в. были приурочены разные виды клепания и звонов. Одно из первых упоминаний о билах содержится в Новгородской летописи. Оно связано с Киево-Печерским монастырем. Основатель монастыря Феодосий Печерский перед смертью (1074 г.) «повеле съзвати братию всю; брат же, на то устроен бе удар в било, и абие събращася братиа вси». Звонарем в монастыре был специально назначенный и обученный брат – «брат на то устроен бе», который звоном била созвал братию к умирающему Феодосию.

На Руси била существовали довольно долго, вплоть до XVIII в., заменяя собой колокола, а иногда использовались наряду с колоколами.

*Глушецкий А. А.  
Москва*

#### ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕКСТЫ И ОБРАЗНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ НА РУССКИХ ПОДДУЖНЫХ КОЛОКОЛЬЧИКАХ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Особым явлением российской бытовой культуры являлись дужные колокольчики, оформленные различными образными фразеологизмами. Предлагается классификация этих фразеологизмов.

1. Информационные (опознавательные) тексты и знаки:

- опознавательные надписи изготовителей;
- изделия с опознавательными надписями нескольких изготовителей;
- фабричная и заводская маркировка;

- нестандартные опознавательные надписи изготовителей;
- опознавательные надписи, образованные инициалами и аббревиатурами;
- цеховая геральдика;
- именные клейма;
- неверное указание места происхождения товара;
- подражания наградным выставочным медалям;
- опознавательные надписи торговцев;
- двойные опознавательные надписи;
- именные надписи владельцев;
- личные дарственные надписи;
- именные надписи владельцев с указанием их социального положения;
- сочетание именных надписей владельцев и опознавательных надписей изготовителей;
- служебные надписи;
- памятные надписи.

#### 2. Фразеологизмы:

- литературные заимствования и подражания;
- рекламные слоганы;
- дарственные надписи;
- надписи подчеркивающие эксклюзивность изделия, характеристики качества, особенности фасона и изготовления;
- напутствия или ямщицкие изречения;
- любовные пожелания;
- ернические (охальные) надписи-шутки.

Доклад снабжен приложениями:

- фразеологизмами и текстами, используемыми в касимовском, валдайском, вологодском, вятском, нижегородском, тюменском и других, не установленных, колоколотейных центрах.

*Гнездилов А. В.  
Санкт-Петербург*

#### ЯЗЫК КОЛОКОЛА, ЭФФЕКТИВНАЯ МОЛИТВА И СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Некоторые теории, пытающиеся объяснить порядок мира, утверждают, что жизнь строится по принципу «золотого сечения»: хотя каждая частичка существует в своем времени и пространстве, но частицы должны резонировать, взаимодействовать с другими частицами, чтобы создавалась целостность космоса. Таким образом, имеет право на существование гипотеза о всеобщем языке природы, в котором смысл передается не символикой слова, но звуком. Теперь мы можем выйти на предположительное объяснение эффекта влияния колокольного звона на психику человека и терапевтического воздействия при некоторых болевых синдромах.

История подсказывает, что многие монахи практикуют молитвы и получение контакта с «Высшим миром». Стадии на пути овладения эф-



фективной молитвой, на которую приходит ответ, обозначают как «умственную» и «сердечную». Именно сердечная молитва является целью учения, но достичь ее помогает одновременное сочетание текста и колокольного звона. Колокольный звон помогает в снятии либо облегчении боли в 60%–70% случаев пациентов с хроническими болями. Интересно, что звон воздействует не на само больное место, а на вегетативные центры, совпадающие в индийской медицине с так называемыми «чакрами». Таким образом, музыкальную гамму можно сопоставить с семью вегетативными центрами организма, а само тело с музыкальным инструментом, который настраивается звуком на определенный тон. Особенно важно, что благодаря идентификации с колокольным звоном человек получает возможность обрести свой «истинный голос» и осуществить регуляцию некоторых систем, а через нее и функций организма, путем звучания собственного голоса.

*Горкина А.Н.  
Москва*

**ОСОБЕННОСТИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ  
ИСТОРИЧЕСКИХ РУССКИХ ЗВОННИЦ:  
К ПРОБЛЕМЕ УЧЕТА И ОХРАНЫ КОЛОКОЛОВ**

В настоящее время в России активно восстанавливаются старинные колокольни и звонницы. Колокольные наборы большинства из них потерпели значительный урон. В связи с этим достаточно остро встает вопрос о реконструкции полностью утраченных и реставрации частично пострадавших звонов. Решение этой проблемы требует комплексного подхода. Помимо исторически уникальных объектов, таких, как звонница Ростовского Кремля, колокольня Троице-Сергиевой Лавры, звонница храма Христа Спасителя, к возрождению которых в той или иной степени привлекались научные силы различных отраслей, необходимо также грамотное восстановление многих, столь же значительных, а зачастую – и более древних (хотя и менее известных) колокольных наборов. При этом, как правило, совершенно не затрагивается сфера их музыкально-звуковой реставрации: музыкальные характеристики звона, особенности их развития. Важно также и то, какие возможности созданы для звонаря: насколько удобно ему производить звон, может ли он в полной мере воспользоваться всей многообразной тембровой палитрой колоколов. Только в этом случае, применительно к традиции звона, возрождаемой ныне, вполне реально можно ставить вопрос и об особенностях исполнительства. В сообщении рассматриваются вопросы формирования соответствующей методики, ориентированной на всестороннее изучение и выработку практических рекомендаций по эксплуатации колоколов и звонниц в современных условиях.

*Гуляева Н.П.  
Санкт-Петербург*

**АНТИЧНЫЕ УДАРНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ  
ИНСТРУМЕНТЫ В КОЛЛЕКЦИИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА**

Ударные музыкальные инструменты были изобретены древними обитателями Балканского и Апеннинского полуостровов из культов восточных божеств (Владычица зверей, Кибела, Аттис, Деметра, Дионис). В конце V в. до н.э. они входят в употребление практически во всех регионах, затронутых греко-римским влиянием. Сфера их распространения была невероятно обширна и охватывала как религиозные, так и утилитарные области, что фиксируется многочисленными письменными, археологическими и изобразительными источниками (расписные вазы, фрески, рельефы, статуи, мелкая пластика).

В античном отделе Государственного Эрмитажа хранятся бронзовые музыкальные инструменты, поступившие в собрание в разное время из разных коллекций: систр, кимвалы с греческой надписью (имя дарителя) и двадцать два колокольчика.

Кимвалы являются вотивами, т.е. приношениями в храм, которые несут на себе имя человека, их посвятившего, скорее всего, уроженца о. Самос. Предположительно эти кимвалы происходят из святилища кабиров на о. Лесбос и датируются IV–III вв. до н.э.

Систр состоит из скобы, на которую нанизаны металлические пластинки. Он является либо вотивом, либо подвеской-амулетом от сглаза одного из поклонников культа Исиды или Сирийской богини, изготовленным в одной из египетских или сирийских романизированных мастерских во II–III вв. н.э.

Колокольчики могли украшать конскую упряжь или использоваться в качестве вотивов, а также служить оберегами.

Ударные инструменты древние греки использовали при отправлении оргиастических культов.

О конструкции и музыкально-выразительных возможностях древнегреческих музыкальных инструментов, кроме сохранившихся изображений, нам также дают представление литературные произведения.

*Гуцина В.А.  
Петрозаводск*

**ВТОРОЙ ФЕСТИВАЛЬ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА НА  
ОСТРОВЕ КИЖИ К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ  
«КИЖСКОЙ ШКОЛЫ ЗВОНАРЕЙ»**

Второй фестиваль колокольного звона состоялся на острове Кижь 7-9 августа 2004 г.

Во время проведения 1-го фестиваля, состоявшегося в Кижях в 1989 г., специалисты-кампанологи высоко оценили уникальные акустические достоинства колокольной кижского архитектурного ансамбля. В настоящее время она является самой большой в России деревянной, активной действующей колокольной.

Тогда же специалисты отметили самобытность кижских «заонежских звонов».

Назрел вопрос о возможности использования острова Киж:

- в качестве своеобразного «полигона» для подготовки звонарей на основе имеющихся в музейной экспозиции колоколен, а также часовен со звонницами, расположенными в его окрестностях;
- в качестве Центра по исследованию деревянных колоколонесящих сооружений, так как колокольня кижского погоста представляет завершающий этап в многовековом эволюционном становлении колоколен северного типа.

*Давыдов А.Н., Юнин О.Б.  
Архангельск*

#### КОЛЛЕКЦИЯ КОЛОКОЛОВ В СОБРАНИИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА И НАРОДНОГО ИСКУССТВА «МАЛЫЕ КОРЕЛЫ»

В собрании Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы» представлены церковные и судовые колокола, поддужные и подшейные колокольчики, ботала и шаркуны.

Первый церковный колокол был привезен в музей из села Долгощелье Д.В.Буториним в 1973 г. Основную часть коллекции составили сборы А.Н.Давыдова и И.В.Данилова в 1970-е гг. (более 100 колоколов). Колокола до поступления в музей находились в пожарных частях городов Архангельской области, использовались как сигнальные в деревнях и т.п. Больше 40 колоколов и их фрагментов было вывезено из «Вторцветмета» в Архангельске, где их собирали для переплавки. В настоящее время в фонды музея поступили также элементы подвески XVII в. из колокольни Никольской церкви в селе Матигоры (сборы О.Б.Юнина).

Сейчас коллекция колоколов насчитывает около 200 единиц хранения. В ней представлены колокола, отлитые голландскими мастерами в XVII–XVIII вв., ярославские колокола завода Оловянишникова, гатчинские колокола завода Лаврова. Самый большой колокол в коллекции музея (весит 515 кг) был отлит в Казани в царствование Екатерины II. Значительный интерес представляет колокол, отлитый в мастерской Дерягина в селе Кимжа Архангельской губернии в 1884 г.

Анализ данной коллекции, включающий ее систематизацию по ряду характерных признаков, необходим для фондового описания с исследованием истории каждого колокола на основе его изучения как этнографического источника.

*Ермолова Н.В.  
Санкт-Петербург*

#### КОЛОКОЛЬЧИКИ В ОЛЕНЕВОДЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ ЭВЕНКОВ

Использование колокольчиков для оленей является характерной чертой эвенкийского таежно-

го оленеводства с его полувольным содержанием животных, пасущихся без постоянного окарауливания. При такой технике выпаса употребление колокольчиков, подвешиваемых на шею или к рогам оленей, способствует выполнению нескольких задач. Их звон позволяет человеку издалека определять местонахождение стада, отпугивает от него волков, облегчает поиск отколовшихся особей, препятствует их примыканию к диким оленям, а также помогает потерявшимся животным найти своих собратьев. Для усиления сигнальной функции каждый колокольчик должен иметь свой «голос», чтобы по характеру его звучания оленевод на слух мог установить, какому именно оленю он принадлежит. Не менее важно это и для сбора самих животных, особенно для отбившихся оленят, легко отличающих звон колокольчика своей матери от всех остальных. Поэтому имевшая место в 1980-е гг. поставка специально выпущенных для оленеводов фабричных колокольчиков с одинаковой тональностью звука не нашла применения в хозяйствах эвенков. Эвенкийские оленеводы предпочитают изготавливать колокольчики (их называют северно-русским словом *ботало* или по-эвенкийски – *кангилян/кангаллэ/кангалдэ*) традиционными способами, благодаря чему сохраняются их самобытные формы. Простейшими и, очевидно, древнейшими из них являются конструкции из рога и дерева, более сложные делают из металла. Основу последних образуют четырехугольные или округлые коробочки из жести, которые снаружи покрывают слоем меди. Техника их изготовления требует навыков кузнечества и имеет сакральный характер, проявляющийся, в частности, в запрете присутствия женщин при работе кузнеца над *кангиляном*, в чем можно усмотреть отголосок архаических представлений об оленьем колокольчике и как о средстве магической защиты домашнего оленя.

*Иванкова Н.А.  
Санкт-Петербург*

#### ОБРЯДОВАЯ МУЗЫКА ЧЕРНЫХ ШАМАНОВ (ЮЖНОЕ ЗАБАЙКАЛЬЕ)

Согласно сведениям, полученным мною в ходе полевых исследований 2004 г., характер обрядовой музыки связан с делением шаманства на белое и черное – без соотнесения с понятиями благоговорности/вредоносности. Белым направлением здесь называют практическую магию, черным – служение, культ. Черный шаман проходит и белые, и черные посвящения, белый шаман черных посвящений не имеет.

В обрядах черных шаманов фигурируют следующие музыкальные инструменты:

1. Ручной колокольчик, аналогичный колокольчикам из дацанов – для охраны освященной территории от голодных духов.
2. Бубенчики на снаряжении.
3. Колокольчик на посохе шамана, для белых ритуалов (в юрте – правая сторона от входа). Песни, сопровождаемые его звоном, имеют припевом мантру «Ом мани падме хум», припев под-

хватывается присутствующими. Мотив припева в течение обряда не меняется. Посох увенчан драконьей головой, и шаман угощает его моло-

ком.

4. Бубен. Связан с черными обрядами (в юрте – левая сторона). Колотушка изображает змею, иногда обтянута змеиной кожей. Здесь припевом служит особый шаманский клич, который вне обряда стараются не произносить. Мотив клича меняется по ходу обряда.

Особо отметим, что музыка у шаманов Забайкалья связана также с представлением о двух источниках силы – Байкале и Тибете, о собственной вере и буддийском влиянии. Последнее обстоятельство самими шаманами прекрасно осознается и выражается через различие черных и белых обрядов.

*Иванов Д.В.  
Санкт-Петербург*

#### БУДДИЙСКИЕ КОЛОКОЛЬЧИКИ В СОБРАНИЯХ МАЭ (ИСТОРИЯ ПОСТУПЛЕНИЯ)

В МАЭ (Кунсткамера) РАН в составе коллекций № 710, 5946 хранятся буддийские колокольчики (тиб. *dril bu*). Символика колокольчиков и их роль в буддийских ритуалах были рассмотрены Д.В.Ивановым и Е.В.Ивановой на прошлом Конгрессе. Данная работа посвящена истории поступления в музей коллекций, включающих в себя буддийские колокольчики.

Коллекция № 5946 поступила в МАЭ в 1950 г. из Государственного Музея Восточных Культур и была зарегистрирована в 1952 г. Е.Т.Дубровиной. В настоящее время мы не можем точно определить время сбора коллекции и собирателя.

Коллекция № 710 была получена в дар от барона П.Л.Шиллинга-фон-Канштадта в 1841 г., Член-корреспондент АН барон Павел Львович Шиллинг фон Канштадт был высокообразованным и талантливым человеком. В 1835 г. на съезде в Бонне он продемонстрировал электромагнитный телеграф собственного изобретения. П.Л.Шиллинг также интересовался историей и культурой Китая. Он изучал тибетский язык и брал уроки китайского языка у Н.Я.Бичурина. В 1830 г. П.Л.Шиллинг возглавил научную экспедицию, отправившуюся в Кяхту – город на границе с Монголией.

*Краснодёмбская Н.Г.  
Санкт-Петербург*

#### ШРИ ЛАНКА: КОЛОКОЛ КАК «ЭТНОРАЗДЕЛИТЕЛЬНЫЙ» СИМВОЛ (СИНГАЛЫ И ТАМИЛЫ)

Колокола и колокольчики присутствуют как в бытовой, так и в ритуальной практике народов Шри Ланки. Так, в сбруе слонов колокольчики – непременный аксессуар: довольно крупные, один или два, они прикрепляются к цепи (придержи-

ваясь за нее, погонщик контролирует поведение животного), свисая где-то между шеей, грудью и плечом слона. Можно увидеть их и на шее других домашних животных. Несомненно, колокольчики (большого или меньшего размера) являются важной принадлежностью богослужения в индуистских храмах – «ковилах» (индуистами здесь являются главным образом тамилы), где выступают одним из средств обращения к богам (наряду, в частности, с «поющей» раковиной), чьему слуху приличествуют благообразные звуки (в отличие, например, от свиста или иных грубых звуков, которые адресуют демонам). Колокольчик «не противопоказан» и сингалскому «девалу» – храму для богов-покровителей, культ которых жив и бытует в этой, в основном буддийской, среде. В сингалских буддийских монастырях, как правило, имеются входные или отдельно стоящие на территории арки, к которым подвешиваются значительного размера колокола: в них бьют, оповещая о распорядке дня (некоторые, как кажется, служат просто украшением, и их раскачивает лишь ветер). Засвидетельствовано, что колокольчики используют и в обрядах почитания образа Будды. Однако один из информантов-сингалов утверждал, что колокольчики характерны лишь для тамильских богослужений, заявив буквально: «У нас колокол используется только для оповещений». В этом желании *провести границу* между конфессиями сказалась прежде всего боль человека, уставшего от многолетней этнической конфронтации в своей стране. Нам же здесь видится пример того, как предметно символизируется в культуре этническое расхождение, причем меняются местами его следствие и причина.

*Крайнов-Рытов Л.Л.*

#### ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ И СИСТЕМАТИЗАЦИИ НАДПИСЕЙ (ТЕКСТОВ) НА ПОДДУЖНЫХ (ЯМЩИЦКИХ) КОЛОКОЛЬЧИКАХ РОССИИ. СЕР. XIX – НАЧ. XX ВВ.

Надписи (тексты) на поддужных колокольчиках России при анализе содержания разделяются на надписи литейщиков-мастеров и заказчиков. Внимательное «прочтение» и сопоставление разнородных текстов позволяет определить надписи как: дарительные, мемориально-исторические, назидательные, профилактически-предупредительные и т.д. Колокольчик – сам «герой» фольклора, одновременно он становится «местом» фиксации паремиологических произведений (пословица, поговорка, фрагменты потешек и загадок). Кроме известных крылатых выражений, ставших общим местом, находится место для анонимных, но авторских (нетипичных) текстов, в том числе с ненормативной лексикой (охальные). Ценно нахождение в нестандартных надписях (редких как по тиражу, так и по информационному насыщению) отголосков реальной народной жизни: товарно-денежные отношения, кризис крепостничества, самореклама литейщика или конкретного ямщика.

При почти поголовной неграмотности потре-

бителей колокольчиков помещение текстов на них характеризует мастера как склонного к украшению жизни. Тексты эти – своего рода разговор, монолог, послания как самого колокольчика, так и мастера, и заказчика, иногда – дарителя, зафиксированные на века образчики мышления, самовыражения русского народа. Это лапидарные памятники письменности и литературного творчества – явление уникальное, достойное изучения.

*Магницкий О.Н., Пирайнен В.Ю.  
Санкт-Петербург*

#### РЕСТАВРАЦИЯ КОЛОКОЛОВ. ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

За многие века наука и практика выработали наилучшие формы колоколов и употребляемый для них состав металла – колокольную бронзу. Традиционная технология изготовления колоколов, усовершенствованная современными методами литья и формовочными материалами, позволяет получать колокола высочайшего качества звучания и внешнего вида.

Однако в процессе эксплуатации колокола по-прежнему выходят из строя. При этом даже специалисты до сих пор не берутся сказать, от каких именно причин некоторые колокола «выходят прочны» и существуют много лет, а другие вскоре после подвески или спустя некоторое время разбиваются или дают трещины и теряют звучание. Для получения технического заключения по этому поводу требуются серьезные исследования, включающие анализ материала и технологии изготовления, а также условий подвески и эксплуатации вышедшего из строя колокола. Чаще всего колокола направляются в переплав.

Вместе с тем большинство треснувших колоколов может быть отремонтировано путем заварки образовавшихся трещин. Еще в середине XV в. в Европе треснувшие колокола паяли твердыми припоями на основе олова, цинка и висмута. В конце XIX в. автор одного из проектов восстановления Царь-колокола Н.Славянов успешно отреставрировал с помощью электродуговой сварки серию колоколов, среди которых был 48-пудовый колокол Усинского завода с отколовшейся частью края и значительной трещиной длиной более 70 см. Качество звука и продолжительность звучания были восстановлены полностью. Уникальная операция по восстановлению 15-тонного колокола была проведена в 1985 г. в г. Эрфурте, когда заварка трещины была осуществлена прямо на колокольне.

Бурный рост строительства и восстановления церквей и монастырей на Руси, наблюдаемый в последние годы, привел к значительному увеличению потребности в колоколах. Однако высокая стоимость новых колоколов и ограничение в средствах церковных приходов делают для большин-

ства из них колокольные звоны лишь мечтой. Особенно такая картина характерна для глубинки России и в сельской местности.

Отчасти решить эту проблему можно было бы за счет организации реставрации колоколов на промышленной основе. Стоимость восстановления колоколов методом сварки в несколько раз дешевле изготовления новых колоколов, поэтому приходы, утратившие свои звонницы и не имеющие сегодня средств на новые колокола, смогли бы ценой малых затрат восстановить у себя колокольные звоны.

В Санкт-Петербурге разработана технология заварки трещин колоколов методом аргоно-дуговой сварки, позволяющая свести к минимуму развитие напряжений в шве и околошовной зоне в процессе сварки и полностью восстанавливать качество колоколов. По этой технологии уже отреставрирован и ныне успешно эксплуатируется целый ряд колоколов, среди которых колокол Мариинского театра, изготовленный в конце XIX в. на заводе В.Орлова в Санкт-Петербурге.

*Мазурина В.Н.  
Санкт-Петербург*

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОЛОКОЛОВ И КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА В РИТУАЛАХ НЕПАЛЬЦЕВ

Главные вероисповедания в Непале – индуизм (признан государственной религией) и буддизм разного толка (но преимущественно ваджраяна); однако распространены и многие древние народные верования. Культовое пространство индуизма – храм, буддизма – монастырь, а также комплексы вокруг древнейших ступ. Отправление народных культов совершаются на временных площадках. И это отчасти определяет использование колоколов и им подобных инструментов. В целом для всех жрецов звон колокола и колокольчика служит средством обращения к боже-ству. Индуистский или буддийский жрецы этим звуком приглашают божество (или иной персонаж) войти в подготовленное изображение. Простой верующий привлекает их внимание к себе и своим молитвам. Жрец народного культа нередко сам выступает в качестве «сосуда» для призываемого божества или духа.

В индуистском храме в Непале большие колокола (на стойках, обычно деревянных) устанавливаются по сторонам входа – для проходящих мирян. Жрецы в алтаре используют для богослужения ручные колокольчики. На пространстве буддийских ритуальных комплексов колокола устанавливаются, как правило, возле тех или иных святынь. Подвески с колокольчиками завершают так называемые «дороги богов» – металлические ленты, спускающиеся по четырем сторонам крыши от наверхия буддийского храма. Жрецы культа используют колокольчики в паре с *ваджрой*

(символика женского и мужского начала). В народных культах связки колокольчиков (или, в качестве замены – бубенчиков) составляют непрменный элемент костюма шамана (располагают они обычно на груди и, обязательно, на поясе).

*Никаноров А.Б.  
Санкт-Петербург*

#### СВЕДЕНИЯ О КОЛОКОЛАХ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ ВЕЛИЖСКОГО И НЕВЕЛЬСКОГО УЕЗДОВ ВИТЕБСКОЙ ГУБЕРНИИ

(ПО РАССКАЗАМ КРЕСТЬЯН И АРХИВНЫМ ДОКУМЕНТАМ)

История и этнография Витебской губернии привлекала внимание многих исследователей XIX–XX вв. Особое место в истории изучения этого края занимают труды А.П.Сапунова и особенно Д.И.Довгялло, опубликовавшего программу церковно-исторического и статистического описания православных церквей и приходов Полоцкой епархии (1897 г.) и материалы о ней (1903 г.).

Для исследования колокольной культуры данного региона на примере Велижского и Невельского уездов нами использовались как документальные источники, так и полевые материалы, собранные этномузыковедческими экспедициями 1970-х – 1990-х гг. Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А.Римского-Корсакова (Усвяцкий и Куньинский районы Псковской области, Велижский район Смоленской области).

Устная информация обычно фиксировалась в связи с опросами об уничтожении и разграблении церквей в первые десятилетия XX в. Из более чем восьмидесяти деревянных и каменных храмов, существовавших почти во всех крупных селениях и в волостных центрах Велижского и Невельского уездов, сохранились лишь единицы, не говоря об их утвари, образах, книгах и тем более колоколах.

Обычно в рассказах местных жителей campanологическая информация недостаточно подробна. Основной акцент делается на характер звучания колоколов, нередко с оттенком идеализации или мистицизма. Даже среди членов семей бывших церковных причтов крайне мало конкретных упоминаний о типах звона, приемах исполнения и личности звонаря.

Анализ архивных материалов данного региона показал следующее:

1. При церквях существовали колокола не ранее XVIII в.

2. Наборы были невелики по весу и содержали от 4 до 6 колоколов.

3. География их производства ограничивалась известными колоколотейными предприятиями Москвы (завод Д.Самгина), Валдая, Санкт-Петербурга (завод М.Стуколкина) и Гатчины (завод А.С.Лаврова). Сведений о местном производстве и использовании таких колоколов не выявлено.

4. Значительным стимулом к изготовлению ряда колоколов на пожертвования сельских приходов послужило чудесное спасение Государя Императора и членов его семьи во время железнодорожной катастрофы 1888 г.

Причинами немногочисленности данных о колоколах исследуемого региона могло быть не только разорение храмов и уничтожение церковной утвари, происходившее в 1920-х – 1930-х гг. на всей территории России. Немалое значение имела также удаленность сельских приходов Велижского и Невельского уездов от крупных православных центров. Относительно поздняя христианизация этих земель, многочисленные разделы территории с XIII по XVIII вв. между Московией и Литвой, не утраченные и по сей день мощные языческие верования и обряды (Купала, Масленица и др.) – все это, вероятно, не способствовало стабильному церковному быту и прочному утверждению православных традиций, в том числе и колокольного звона.

*Поветкин В. И.  
Великий Новгород*

#### ЗВОНЧАТЫЕ ПРЕДМЕТЫ, БУБЕНЦЫ И КОЛОКОЛЬЧИКИ В МАТЕРИАЛАХ НОВГОРОДСКОЙ АРХЕОЛОГИИ

Средневековый музыкальный мир не ограничивался собственно музицированием, но плавно возникал из многоголосья обыденных звукопроизводящих предметов. В этом убеждает музыкальный инструментарий древних новгородцев, ежегодно пополняющийся важными свидетельствами. Среди них большая группа железных вещей, оформленных специальными звончатыми привесками. Таковы навершия плетей X–XI вв. с коваными «баранчиками». Брякающими колечками снабжены: конские скребницы XII в.; светцы XII–XIV вв.; пружинные ножницы X в.; накладки для саней (?) XIII в.; прялочная или одежная спица XI–XV вв. Сюда же относятся громохвощи дверные кольца-ручки XIII в. Подсчитаны железные клепаные меденные ботала, колокольки; числом не менее 12 они отмечены в слоях XII–XIV вв. Литых бронзовых колокольчиков XI–XIV вв. насчитывается восемь – два в сечении овальных и шесть округлых. Среди поступавшего в XIV в. из Западной Европы в Новгород сырья цветных металлов в виде обрезков и слитков точно определен обломок колокола с диаметром основания около 140 мм. Впервые в Новгороде выявлен глиняный колокольчик XIV–XV вв.

Особое событие – обнаружение ранее не отмечавшегося способа литья одной разновидности бронзовых бубенцов XIV в.; литье по выплавляемой восковой модели с последующим разрушением единостанной, или цельной, глиняной формы тождественно производству восходящих к финским традициям полых шумящих подвесок. Отсюда предлагается новая типология новгородских бубенцов, согласно которой они делятся на

три основных технологических типа: 1 – двухчастнолитые, 2 – тисненые, 3 – цельнолитые, далее каждый тип по художественным и иным признакам разделяется на группы и подгруппы. В итоге они могут стать датирующими категориями находок. Общее их число – более 400. Наконец, обнаружилось то, что в XIII–XIV вв. в Новгороде по означенной единой литейной технологии и с использованием одинаковых художественных приемов изготавливались не только полые шумящие подвески и бубенчики типа 3-А – цельнолитые, но и колокольчики двух разновидностей: овальные в сечении и округлые – факт, достойный специального изучения.

*Солдатова Г.Е.*  
*Омск*

#### ЗВЕНЯЩИЕ ФОНОИНСТРУМЕНТЫ В КУЛЬТУРЕ ОБСКИХ УГРОВ

Фоноинструменты обских угров многочисленны и разнообразны. Среди них есть и звенящие – используемые или специально изготовленные для получения звона. Такие инструменты связаны с ритуальной практикой и хозяйственно-бытовой сферой.

Чаще используются колокольчики и бубенчики фабричного производства. Они пришиваются к детской одежде, привязываются к женским искусственным косам, выполняя функцию оберега. Более широкое применение эти инструменты имеют в обрядах (жертвоприношение, медвежий праздник, камлание), сакрализуя ритуальную атрибутику: они крепятся на покрывало, набрасываемое на спину жертвенного животного; на платок, в котором исполняются танцы и песни богинь; на саблю, используемую для гадания и для представления верховного бога-всадника; на внутреннюю часть шаманского бубна. Как отдельный инструмент функционирует средней величины колокольчик: им пользуется исполнитель для сопровождения песни пробуждения медведя и хозяин медвежьей головы для оповещения о смене песен, танцев и представлений медвежьего праздника.

Звенящие инструменты применяются также в оленеводстве. Среди оленьих ботал встречаются колокольчики, изготовленные самостоятельно из других металлических изделий: им придают округлую резонирующую форму, прикрепляют металлический или костяной язычок. Могут использоваться и другие предметы, признанные оленеводами пригодными, например, алюминиевая форма для выпечки хлеба.

Звучание готовых фоноинструментов воспринимается в культуре как данность и не обсуждается. Самодельные же различаются по «голосам», поэтому мастера ищут удачные на их слух формы, позволяющие получить громкий и звонкий звук.

*Старостенков С.А.*  
*Санкт-Петербург*

#### КОЛОКОЛА В ОБРЯДАХ «ЗВОНИЛЬНОЙ НЕДЕЛИ» У РУССКИХ ПО СООБЩЕНИЯМ ЕВРОПЕЙСКИХ АВТОРОВ (КОНЕЦ XVI – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XVII ВВ.)

Иностранцам, посетившим Россию, этнокампанология обязана многими сведениями о русской колокольной культуре. Европейцы в своих сочинениях отметили особое отношение русских к колоколам, зафиксировали роль последних в народных обычаях.

В конце XVII в. И.Г.Корб констатировал: «Весь день слышен непрерывный звон, хотя в храмах нет никакой службы». В начале XVII в. Де ла Невиль сообщал, что у русских «много праздников, которые они отмечают только колокольным звоном».

Приведенные выше наблюдения относятся к «целодневным звонам» во время «звонильной недели». Этот пасхальный обычай первым из европейцев зафиксировал Н.Веркоч (М., 1593 г.): «На Пасху... старые и молодые, все дают попам... по яйцу и звонят себе сколько угодно». К. де Бруин (нач. XVIII в.) отмечал, что «по всей Москве звонят не переставая», «в ночь перед Пасхой, а также весь первый и второй день».

Другие авторы обращают внимание на важные подробности этого обряда. Интересные сведения обнаружены в записках В.Х.Вебера (М., 1617 г.): «простолюдины теснятся на колокольне, чтобы... позвонить...; они верят, что от такого усердия уши их и другие дела будут благополучны». Ценные данные приводит П.фон Хавен (пер. пол. XVII в.): «среди простолюдины тот, кто в эти в святые пасхальные дни не позвонил в колокола, считается совсем никудышным». Этот же автор говорит о специальной плате за посещение колоколен: «Люди... дают... денежку или полущку за то, что несколько раз ударят в один из колоколов, за каждый из которых есть своя цена».

К.Р.Берк (пер. пол. XVIII в.), рассказывая о пасхальных звонах в Троицком соборе Санкт-Петербурга, сообщает, что «привести колокола в движение старики почитают за великую честь, а молодежь – за развлечение». Барон Гюйссен (Москва, нач. XVIII в.) утверждает, что «звонить женскому полу дозволяется только на святой неделе».

Пристальное внимание подобного рода авторов к обычаю пасхальных звонов свидетельствует, вероятно, об отсутствии аналогичных обрядов в Европе.

Источники эти освещают в основном городскую традицию «звонильной недели». Они коррелируют с этнографическими сведениями сер. XIX – нач. XX вв., и в этом аспекте к ним применим критический подход и научный анализ.

Тосин С.Г.  
Новосибирск

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА  
МУЗЫКАЛЬНОЙ АКУСТИКИ РУССКИХ  
КОЛОКОЛОВ: К ПРОБЛЕМЕ ВОССТАНОВЛЕНИЯ  
ТРАДИЦИИ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА В РОССИИ

Звучание русских колоколов отличается несомненной самобытностью. Их акустические параметры не совпадают с аналогичными показателями колоколов западноевропейских. Однако у нас данный факт многими пока или не осознан, или попросту игнорируется.

Это особенно очевидно, когда обращаешься к тематическим публикациям. Лишь небольшая часть исследователей (прежде всего музыкантов) стоит на позициях национальной специфики русского колокольного звона и, соответственно, звучания колоколов. Остальные (в первую очередь ученые-акустики), как правило, не учитывают этой специфики, ориентируясь на Запад с его иной музыкально-акустической эстетикой, чуждой православному звону. К сожалению, и на практике наблюдается та же тенденция: современные российские колокольные производства даже цельнолитые звоны стремятся выстраивать только на основе западноевропейской классической музыкальной гармонии.

Полагаем, что соответствующему подходу к восстановлению национальной традиции колокольного звона во многом сегодня мешает авторитет А.Израилева и Н.Оловянишникова. Именно их дореволюционная практическая деятельность и особенно опубликованные труды, привнесшие в мир русского колокольного звона западно-центристские идеи, дезориентировали нынешних российских ученых-акустиков и колоколотейщиков.

Единственно верным выходом из возникшей ситуации, на наш взгляд, сегодня является объединение усилий ученых-акустиков и музыкантов-кампанологов – усилий, направленных на получение объективных акустических данных о русских колоколах, с одной стороны, и интерпретирование этих данных с позиций национальной специфики звучания колоколов при учете субъективного (слухового) фактора – с другой. Только в таком случае возможен результат, гарантирующий в дальнейшем восстановление аутентичной традиции колокольного звона в России.

Шатько Е. Г.  
Минск

К ИСТОРИИ ЛИТЬЯ  
КОЛОКОЛОВ В БЕЛАРУСИ В XI–XX ВВ.  
ОТ КУСТАРНОГО РЕМЕСЛА К ФАБРИЧНОМУ  
ПРОИЗВОДСТВУ

Материалы, впервые выявленные в Национальном Историческом архиве (Минск) показа-

ли, что в XIX – начале XX в. на территории Беларуси использовались колокола не только привезенные из разных стран (Голландии, Германии, Польши, Литвы, Латвии, России и др.), но и отлитые местными мастерами, а порой их семейными династиями. Они выполняли заказы прихожан, состоятельных жертвователей, а также заказы по духовным завещаниям. В связи с этим заключались контракты, в которых излагались обязательства заказчика и мастера, а последним давались гарантии качества колоколов. Нарушение обязательств приводило к многолетним судебным тяжбам, к передаче заказа от одного мастера к другому (нередко наследнику). Анализ архивных материалов свидетельствует о том, что в XIX – начале XX в. кустарное колоколотейное производство было распространено в разных губерниях Беларуси, а со второй половины XIX в. оно, в силу невысокого технического и акустического качества местных колоколов, уступило место производству фабричному, получившему развитие в России и на Украине.

Юнина Я.Л.  
Архангельск

СЕВЕРНЫЕ ИМЕНА КОЛОКОЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ

В докладе предпринята попытка использовать диалектный материал для кампанологических исследований локальной традиции.

Для этнолингвистического анализа используются словарные статьи «Словаря областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении» А.Подвысоцкого (1885 г.); словаря Л.Н.Грандильевского «Родина Михаила Васильевича Ломоносова. Областной крестьянский говор» (1907 г.), 12 томов «Архангельского областного словаря», «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля и собственные полевые материалы.

Выделяется пласт лексики, не только называющей колокола и звоны, но и передающей колокольное звучание. Лексический пласт русского языка, рассказывающий о звуке колокола или колокольчика, складывается в основном из средств диалектной формы. Особый интерес при этом представляет класс глаголов, который помогает передать различные оттенки звучания колокола. «Словарь синонимов русского языка» под редакцией А.П.Евгеньевой, содержащий в себе единицы литературного языка, насчитывает всего 3 синонима глагола *бренчать*, а Архангельский областной словарь называет 35 (!) синонимов того же глагола. Примечательно, что северные диалекты русского языка не только сближаются, но и отождествляют на уровне языка две реалии: человека и колокол.

Яковлев В.И.  
Казань

#### КОЛОКОЛЬЧИКИ В ХОЗЯЙСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПАСТУХОВ ВОЛГО-УРАЛЬЯ

Народные музыкальные инструменты нельзя рассматривать вне традиционного быта. Полученные нами в музыкально-этнографических экспедициях материалы свидетельствуют о широком использовании традиционных музыкальных инструментов, в частности, колокольчиков, волго-уральскими народами при проведении различных общественных и семейных праздников, обычаев и обрядов, в хозяйственной практике.

В докладе рассмотрены наиболее характерные особенности функционирования колокольчиков в деятельности волго-уральских пастухов.

Использование колокольчиков пастухами было органично связано со всем комплексом пастушеского хозяйства и носило четко выраженную практическую направленность. Применение колокольчиков имело два аспекта – практический и эстетический, которые обусловили существование целого ряда других функций: сигнальной, коммуникативной, организаторской, предохранительной, магической, обереговой и др. Каждая из выделенных функций, взятая изолированно, носила условный характер, ибо в пастушеской практике колокольчики использовались полифункционально.

Яковлев Е.В.  
Валдай

#### КОНЦЕПЦИЯ СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ МУЛЬТИМЕДИЙНОЙ КОЛОКОЛОВЕДЧЕСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

В рамках создаваемого в Валдае Музейного колокольного центра планируется работа мультимедийной колоколоведческой библиотеки, которая представляет собой довольно сложную многофункциональную систему, включающую в себя максимально возможное количество способов подачи информации, удобную и простую для использования и обеспечивающую сохранность фондовых материалов.

Электронная библиотека будет состоять из нескольких разделов, внутри которых материалы будут распределяться по темам, имеющим многоуровневую структуру.

Главное меню состоит из четырех разделов:

- 1) колокола (материалы по истории колоколов и колоколоведению);
- 2) каталог (описание и фотографии колокольной коллекции Музея колоколов, других государственных и частных собраний);
- 3) источники (библиографические списки колоколоведческой литературы и электронные копии документов, книг, статей, видео и звукозаписей);
- 4) экспозиции (обзор колокольных экспозиций в России и за рубежом).

Примеров общедоступных электронных колоколоведческих библиотек и архивов в России пока

нет, поэтому создание подобного единого электронного библиотечно-архивного центра позволило бы, объединив усилия специалистов, решить ряд очень важных задач, как теоретических, так и практических.

Структура мультимедийной библиотеки и особенности ее работы и будут представлены в выступлении.

Ярешко А.С.  
Саратов

#### КОЛОКОЛЬНЫЕ ЗВОНЫ В СИСТЕМЕ ХРАМОВЫХ ИСКУССТВ

Исходя из анализа канонических стилевых свойств и принципов формообразования, можно утверждать, что православные колокольные звоны не потеряют своего семантического статуса, пока они живут и развиваются по законам православной традиции, функционируя в ней наряду с другими храмовыми искусствами, сохраняя ее канонические типологические признаки.

Храмовые православные искусства России в синтезе национальных и европейских традиций в XIX в. достигают того стилистического совершенства и той стабилизации, которые сообщают им степень высочайших художественных ценностей.

«Стилистическим кодом» отмечено и колокольное искусство России данной эпохи. Появление в звонарском искусстве выдающихся или особо талантливых личностей, несколько имен которых остались в истории, стимулировало творческие поиски и находки в этой области, создавало основу для образования местных «школ», храмовых традиций, обогащая, но не разрушая их канонических основ. В этой поразительной крепости православного колокольного искусства, его устойчивости к влиянию внешней среды есть нечто мистическое, непонятное до конца нашему сознанию. Являясь частью народного духовного сознания, православные колокольные звоны олицетворяют своими *уникальными* специфическими семантическими средствами главную ипостась храмовых искусств – молитву. Весь ход развития храмовых искусств проистекал как процесс превращения (реализации) молитвы в иконопись, богослужбное пение, колокольный звон. И в этом синтезе колокольное искусство уникально и глубоко народно.

В заключение назову основное всеобъемлющее свойство православных колокольных звонов – соборность – которое утверждается всеми храмовыми искусствами и представляет, по словам Е. Трубецкого, «то внутреннее соборное объединение, которое должно победить хаотическое разделение и вражду мира и человечества... – такова основная храмовая идея нашего древнего религиозного искусства». В этом видится главный смысл древнего и бесконечно молодого искусства колокольного звона.