

## ЗОЛОТОЙ ВЕК РУССКОЙ КОЛОКОЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Уточняется понятие «русская колокольная культура», приводится периодизация ее исторического развития в дореволюционной России и дается характеристика каждого из выделенных периодов. На основе изложенных материалов делается вывод о том, что наивысшего взлета во всех сферах отечественная колокольно-звонная традиция достигает на предпоследнем, третьем, этапе своего развития. Особенно в этом отношении выделяется XVII в., к концу которого рассматриваемый феномен окончательно складывается как самобытное явление русской национальной культуры.

**Ключевые слова:** колокол; колокольный звон; звонница; колоколя.

Колокольная культура – понятие комплексное, включает ряд разноплановых аспектов. Важнейшими из них являются производственный и органологический (музыкально-инструментальный). В реальных исторических условиях становления и развития традиции русского колокольного звона (РКЗ) производство колоколов, звонничные инструментарий и, наконец, само искусство звона были тесно связаны, их совершенствование носило взаимообуславливающий характер. Рассматривая органологический аспект, выделим прежде всего моменты, имеющие отношение к конструктивным особенностям инструмента и способам игры на колоколах. Они-то в итоге и определяют характер и уровень искусства колокольного звона. Не менее значительными для него являются величина и количество задействованных в инструменте колоколов, а также качество их звучания, которое непосредственно зависит от технологии производства.

Анализ тематических материалов, включающих указанные аспекты, позволяет с определенной долей условности выделить четыре периода в истории колокольной культуры в Древней Руси и дореволюционной России. Первый период очерчен рамками XI–XIII вв.; второй охватывает время с начала XIV и почти до конца XV столетия; третий – с конца XV до конца XVII в.; четвертый – с начала XVIII в. до 1917 г.

Настоящее исследование посвящено третьему из выделенных периодов – наиболее значительному по достижениям и радикальным преобразованиям этапу в истории отечественного колокольно-звонного искусства. Завершающую фазу данного периода (XVII столетие, особенно его вторую половину), которую следует рассматривать как кульминацию в развитии этого сугубо национального феномена, мы и называем золотым веком русской колокольной культуры. Для полного понимания его роли и значимости целесообразно, хотя бы в конспективном виде, ознакомиться с описанием остальных периодов. Прежде всего охарактеризуем начальные исторические этапы становления и развития РКЗ.

Первый период включает преимущественно домонгольскую эпоху – время повсеместного установления и упрочения христианства в Древней Руси. Он представлен относительно малочисленностью колоколов, их небольшой величиной и, как правило, иноземным происхождением. Однако уже тогда, не позднее середины XIII в., на Руси начинается освоение колокольного ремесла – путем заимствования западной технологии производства [1]. Необходимо отметить, что данный период характеризуется кустарным, поштучным изготовлением колоколов «на месте», т.е. тут же, при церкви или монастыре.

Специальных колокольно-архитектурных сооружений тогда, скорее всего, не было: каких-либо указаний на этот счет в домонгольский период не имеется. Наиболее распространенным сооружением колоколосущего типа могла быть перекаладина между двумя опорами (например, столбами). Звонили в колокола сначала так же, как на Западе, – раскачивая сам колокол. Особенностью такого способа звона является свободное положение колокольного языка, который при качании колокола произвольно бьется о его края. Колокола тогда были большой редкостью и предназначались лишь для подачи сигналов, при храмах (где они имелись) их насчитывалось не более двух. Таким образом, в рамках первого периода говорить о существовании звонничного инструментария как такового и, соответственно, искусстве звона нет оснований.

Второй период совпадает с этапом становления государства, когда рост национального самосознания вызвал к жизни идею объединения русских земель. Важную, если не решающую, роль в реализации этой идеи тогда сыграла Церковь. Под лозунгом единения народа, что был начертан на осененных крестом знаменах русского воинства, Русь приходит к самоутверждению через Куликовскую битву и окончательное освобождение от татаро-монгольского ига.

Этот период в истории РКЗ знаменателен тем, что с XIV в. на Руси начинают появляться специально возводимые подколокольные архитектурные сооружения. Сначала это были так называемые церкви «под колоколы». Первым образцом, известным по источникам, стал храм Ивана Лествичника в Московском кремле, отстроенный в 1329 г. С появлением сооружения такого типа колокола с земли перемещаются наверх, что чрезвычайно важно для сигнального инструмента. Во-первых, это решает проблему беспрепятственного распространения звука, во-вторых, корпус храма, резонируя, усиливает звучание колоколов. Последние устанавливались на самой церкви, вокруг подкупольного барабана, в специально оборудованных в нем нишах. Архитектура такого здания не позволяла использовать короткий рычаг, с помощью которого раньше раскачивался колокол, находившийся на наземном подколокольном сооружении. Поэтому данный рычаг значительно удлинился и принял вид большого шеста, перпендикулярно прикрепленного одним концом к вращающемуся валу с колоколом. К другому концу шеста привязывалась веревка, за которую, стоя у стены храма, дергал звонарь. Упомянутый шест стали именовать оцепом, а колокол и звон в него получили название оцепных. Указанные изменения свидетельствуют об отходе от западно-европейского колокольно-звонного

стандарта и первых проявлениях национальных черт в зарождающемся искусстве РКЗ. Сказанное касается как конструктивно-технических, так и исполнительских тенденций.

С производственно-технологической точки зрения второй период по своему характеру вряд ли отличался от предыдущего. Колокола все еще имели преимущественное распространение в Западной Европе. Кроме того, в данный период русские еще продолжали обучение ремеслу у европейцев, поэтому подавляющая часть колоколов продолжала поступать с Запада. Те же, которые отливались на Руси, пока не отличались от западно-европейских и изготовлялись таким же образом, что и ранее – кустарно, «на месте». Подражание русских ремесленников западным в итоге имело свою положительную сторону. К XIV в. в Европе профиль христианского колокола отходит от средневековых канонов: складывается классическая (готическая) колокольная форма, ставшая прототипом современных колоколотейных образцов. Именно она открыла перспективы возникновения национальных школ в деле изготовления колоколов, в частности русской. Однако на Руси этот процесс активизировался не во втором периоде, а в следующем.

Характер развития русской колокольной культуры в третьем периоде (конец XV–XVII вв.) соответствует духу эпохи строительства независимого и сильного Московского государства, расширяющего свои границы и укрепляющего светскую и церковную власть. В это время Россия выходит в мировые лидеры по производству колоколов, что во многом связано с образованием в 1483 г. Московского пушечного двора, открывшего новый этап в истории литейного ремесла в России. Изучив источники по данному вопросу, мы сделали следующие принципиальные выводы.

Прежде всего в работе Пушечного двора обращают на себя внимание всевозможные процессы дифференциального характера. Дифференцированный подход коснулся и технологического процесса изготовления самих колоколов. Так или иначе, колоколотейная технология шла по пути совершенствования, но в двух разных направлениях. Одно стимулировалось индивидуальными творческими поисками литейщиков идеальной, в представлении русского человека, звукообразующей формы церковного колокола. Кульминационной точкой здесь стала деятельность легендарного Александра Григорьева – колокольного мастера второй половины XVII в., – чья новая, более совершенная технология с этого времени утвердилась при отливке колоколов-гигантов и широко применялась позже, в XVIII столетии [2. С. 65].

Другое направление, по которому шло технологическое совершенствование литья колоколов, предполагало массовое производство. Правда, оно касалось не церковных, а сугубо сигнальных, вестовых (небольших набатных) колоколов. На Московском пушечном дворе на них были заведены определенные стандарты с точными указаниями размеров. Такие колокола часто формировались целыми партиями: «...велено колокольным мастерам Ивану Иванову и Петру Степанову завести к вестовым образцы к 12 колоколам: 2 колокола по 10 пуд, 5 – по 15 пуд и больше, 5 – по 15 пуд» [3].

Нередко практиковались и серийные отливки – по несколько колоколов в одной литейной яме [4]. Все это, безусловно, способствовало более высокой производительности труда. Однако мастера, специализировавшиеся на подобных отливках, постепенно теряли нечто важное из того широкого диапазона знаний, которыми обладали мастера-универсалы.

В дифференцированном подходе к изготовлению церковных и нецерковных колоколов мы видим важный показатель отношения русского человека к православной вере вообще и к церковному колоколу – священному сосуду, «звукотворящему существу», Гласу Божьему – в частности. Это показатель отношения мастера к сакральному предмету, которому надлежит обладать художественно-эстетической ценностью во всем, включая и его акустические параметры. Последнее замечание выводит логику рассуждений на уровень, позволяющий впоследствии говорить «о музыкальном значении звонниц» [5. С. 212]. Именно в таком ключе, как нам кажется, следует рассматривать творческий процесс индивидуального (несерийного) литья церковных колоколов мастерами Пушечного двора.

Изготовление данных колоколов носило не только централизованный (на Пушечном дворе), но и локальный («на месте») характер. В этом прослеживается живая связь ремесла московских литейщиков со старой традицией. Например, в 1654 г. упомянутый Александр Григорьев вместе с другим знаменитым мастером Федором Моториным был послан в Великий Новгород «для колокольного же дела» [6. С. 56]. Последний из них неоднократно выезжал «на место» с колоколотейной миссией: помимо указанной «посылки», в 1656 г. – в валдайский Иверский монастырь, в 1668 – в Смоленск, в 1672 – в Саввино-Сторожевский монастырь [2. С. 65]. В 1674 г. известный московский мастер Харитон Иванов был отправлен в Казань для отливки колоколов к соборной церкви [7. С. 103].

В рассматриваемый третий период становления колокольной культуры в России изготовление колоколов достигло невиданных масштабов, что в свою очередь стимулировало развитие звонничного инструментария. На рубеже XV–XVI вв. появляются подколокольные архитектурные сооружения нового типа, способные нести значительное количество колоколов [8. С. 57]. В качестве архетипа рассмотрим настенную звонницу. Она ставилась на каменной стене (как правило, полой внутри) и представляла линейный ряд соединенных между собой массивных столбов, тоже каменных. Таким образом выстраивалось несколько пролетов арочной формы, которые, кстати, могли располагаться как одноярусно, так и в два, а то и три яруса, друг над другом. В этих пролетах устанавливались очепные колокола, по одному в каждый из них; причем тут стало возможным вывешивать и достаточно большие колокола.

Несмотря на то что способ звона здесь оставался прежним, таким как у церкви «под колоколы», у настенной звонницы были свои особенности. Ее архитектура с ясно выраженной линейностью способствовала улучшению качества звона. У церкви «под колоколы»

звонари располагались по периметру храма и не могли видеть друг друга, что мешало согласованности их действий. При линейной расстановке вдоль стены звонницы, в пределах видимости, у них появилась реальная возможность синхронизировать свой звон. Учитывая сказанное, а также то, что в настенной звоннице размещается больше колоколов, чем на старой церкви «под колокола», надо признать прогрессирующий характер развития звонничного инструментария в третьем периоде.

Параллельно с настенной звонницей продолжалось строительство церквей-колоколен, только теперь, в XVI столетии, они приобретали совершенно иной вид. Столпообразные церкви «под колокола» – так их сегодня именуют специалисты. Для данного типа сооружений характерна башенная форма и почти полное замещение церкви колоколенной функцией. На такой «башне» можно разместить до полутора десятка достаточно крупных колоколов. Родоначальником столпообразных церквей «под колокола» стала знаменитая колокольня Ивана Великого, построенная в 1508 г. Это трехъярусный восьмигранный столп с сокращающимися в периметре ярусами, на каждом из которых были выставлены оцепные колокола (всего 24). Бурное развитие строительства зданий подобного рода уже в 1530-е гг. приводит к окончательному замещению церкви колокольной [8. С. 65]. К началу XVII в. на такой колокольне оцепный звон в небольшие колокола сменяется язычным. Об этом можно судить по тому же Ивану Великому: «В XVII в. оцепы с колоколов (средних. – С.Т.) были уже сняты, и звонари поднимались к ним, как и к зазвонным третьего яруса, чтобы звонить уже в языки» [8. С. 63].

Думается, именно конструкция ранней разновидости колокольни, возникшей на базе столпообразной церкви «под колокола», располагала к смене способа звона. Решающим фактором здесь должен был оказаться непосредственный доступ к колоколам, развешенным по ярусно. В результате оцепный звон на таких колокольнях начал сдавать свои позиции. Однако эти изменения коснулись относительно небольших (средних и малых) колоколов, крупные еще достаточно долго оставались оцепными.

Окончательный отход от оцепной системы звона, в том числе и в колокола-гиганты, намечается с появлением в XVII столетии палатной звонницы [8. С. 71]. Собственно, данный тип колоколонесущего строения как раз был рассчитан на большие язычные колокола. Архитектурное своеобразие, принципиально отличающее эту звонницу от настенной, заключается в том, что здесь столбы поставлены не в один, а в два параллельных ряда, образующих многопролетную сводчатую галерею под крышей. Колокола размещаются в интерьере и пролетах сооружения, что позволяет задействовать их в еще большем количестве, чем в настенной звоннице, а также вывешивать колокола-гиганты. Звонари находятся тут же, на площадке галереи, раскачивая колокольные языки веревками.

Строительство подколокольных сооружений на Руси XVI–XVII вв. поражает размахом. В этот период значительно увеличивается их численность, они достигают огромных размеров, появляются, как было

отмечено, совершенно новые архитектурные типы колоколонесущих зданий.

Столь стремительный расцвет колоколенного зодчества может объясняться воздействием трех факторов: а) формированием церковной традиции количественного собирательства колоколов, б) появлением колоколов-тяжеловесов, в) переходом к язычному способу звона и его всеобщим распространением. Перечисленные факторы, как и само возведение упомянутых сооружений, отражают суть единого процесса бурного развития национальной колокольной культуры, достигшего своего апогея к концу XVII столетия.

Значительную роль в данном процессе конечно же играли звонари. Именно им было суждено преобразить искусство РКЗ и заложить основы новой исполнительской техники – звона «в языки». Благодаря этому, судя по дошедшим до нашего времени образцам – ростовским звонам, записанным на ноты А. Израилевым [9], к началу четвертого периода в звонарской практике окончательно сложилась жанровая система православных звонов, включающих колокольное многоголосие.

Последний дореволюционный период (XVIII – начало XX в.) открывается эпохой петровских преобразований, сопровождавшихся выходом России на мировую арену, усилением торгово-экономических и политических связей с Западной Европой, активизацией внутрисоциальных процессов. Церковь начинает играть подчиненную государственным интересам роль. Такое положение усугубляется во времена фактического правления Бирона, не симпатизировавшего русскому православию. В этот период наблюдается определенный спад положительной динамики в развитии колокольной культуры. Наверное, здесь можно говорить об отдельных позитивных процессах, связанных, например, с дальнейшим конструктивным совершенствованием звонницы как акустико-механической системы (музыкального инструмента) или с прогрессивными тенденциями в области исполнительского мастерства звонарей. Но в целом тех ярких взлетов и кардинальных перемен к лучшему, что имели место в предыдущем периоде, в это время не наблюдается.

Хуже всего дело обстоит в производственно-технологической сфере, где налицо постепенный отход от национальной колоколотейной традиции, сложившейся в предшествующие столетия. Такое отступление от ремесленного канона мотивировано активным развитием промышленного производства с его тяготением к максимальной экономичности. Конвейерно-поточный метод, основанный на стандартизации церковной колокольной продукции и внедрении чуждых (западных) технологий, ведет к значительному ухудшению ее качественных параметров. В первую очередь это касается акустического показателя – главной отличительной особенности русского колокола. Раньше, при индивидуальном изготовлении, налицо было стремление к насыщенной красочности и неповторимости его звучания. Теперь же, когда количество выпускаемой продукции становится важнее ее качества, колокольный тембр теряет свою былую привлекательность, что неизбежно влечет за собой снижение худо-

жественно-эстетической значимости звона и подрывает основы национальной специфики колокольной музыки.

Сравнительный анализ этапов становления и развития русской колокольной культуры, основанный на вышеизложенном материале, указывает на правомерность оценки, данной XVII в. и в целом третьему периоду в начале статьи. Как видно, это самый интенсивный период в дореволюционной истории РКЗ, предельно насыщенный принципиально важными достижениями во всех сферах колокольно-звонной культуры. К его завершению окончательно складывается национальная колоколотейная школа со своими технологическими особенностями и колокольными формами. Это обуславливает исключительно оригинальное звучание отечественных колоколов и появление в их семействе супертяжеловесов.

Объемы производства достигают масштабов, способных обеспечить Церковь достаточным количеством колоколов, чтобы удовлетворить ее потребность в коллекционном плане. Собираательство (численное наращивание колоколов в звоннице) становится национальной чертой традиции РКЗ. К этому располагает активное развитие колоколенного зодчества, которое приводит к возникновению исключительно русских архетипов колоколонесущих зданий. На смену оцепному способу звона приходит язычный.

Благодаря практической деятельности звонарей он обретает ярко выраженный национальный колорит, реализуясь в новых жанрово-канонических формах. Таким образом, в фундамент русской колокольной культуры был заложен мощный генетический код, обладающий несомненной самобытностью и уникальной жизнестойкостью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Шапкина Т.Б.* Древнерусские колокола домонгольского времени // Колокола: История и современность. 1990 / сост. Ю.В. Пухначев. М. : Наука, 1993. С. 128–142.
2. *Кондрашина В.А.* Обучение колокольному ремеслу на Московском Пушечном дворе во второй половине XVII в. // Колокола: История и современность. 1990 / сост. Ю.В. Пухначев. М. : Наука, 1993. С. 62–74.
3. ВИМАИИВиВС. Ф. 1. Оп. 1. Д. 135. Став. 1.
4. ВИМАИИВиВС. Ф. 1. Оп. 1. Д. 205. Став. 4.
5. *Покровский А.М.* О музыкальном значении звонниц // Музыка колоколов / сост. А.Б. Никаноров. СПб. : РИИИ, 1999. С. 212–221.
6. ЛОИИ. Ф. 175. Оп. 3. Д. 27. Л. 56.
7. *Яковлев В.И.* Колокола в Среднем Поволжье // Вопросы инструментоведения / сост. В.А. Свободов. СПб. : РИИИ, 1997. Вып. 3. С. 100–104.
8. *Кавельмахер В.В.* Способы колокольного звона и древнерусские колокольные // Колокола: История и современность / сост. Ю.В. Пухначев. М. : Наука, 1985. С. 39–78.
9. *Израилев А.А.* Ростовские колокола и звоны. СПб. : Тип. М.М. Стасюлевича, 1884. 24 с.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 24 апреля 2012 г.