

Колесова Ирина Семеновна

ДУХОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РУССКОГО КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

Автор статьи эксплицирует идею соборности в качестве матрицы, определяющей структурный замысел сакрального пространства древнерусского православного храма, которой подчинены все религиозно-художественные формы русской православной культуры. С этих позиций интерпретируется духовное содержание русского колокольного звона.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/25.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. III. С. 111-114. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.3+246+247.3

Автор статьи эксплицирует идею соборности в качестве матрицы, определяющей структурный замысел сакрального пространства древнерусского православного храма, которой подчинены все религиозно-художественные формы русской православной культуры. С этих позиций интерпретируется духовное содержание русского колокольного звона.

Ключевые слова и фразы: соборность; колокол; колокольная; Логос; Глас Божий; православная антропология; иеротопия.

Ирина Семеновна Колесова, к. филос. н., доцент

Кафедра гуманитарных и социально-экономических дисциплин

Уральский государственный педагогический университет (филиал) в г. Новоуральске

ikolesova@mail.ru

ДУХОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РУССКОГО КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА[©]

Органическую часть православного богослужения на Руси составляли колокола. Колокольный звон в качестве сигнального инструмента был ассимилирован русской культурой из Западной Европы. Его адаптация на русской почве выразилась в восприятии православного звона как «звучащей иконы», данной для обретения единой духовной общности, соборности. Об идее соборности как грядущем мире Вселенной, всеохватывающей духовно-космической гармонии колокола символизировали и формой своего устройства, и декорировкой, и месторасположением, иерархическим выстраиванием звуков по высоте тона, ритмическим характером звонов и способами их извлечения.

Идея соборности, выводимая из православного представления о Боге-Троице [5, с. 26-88] и составляющая ядро иеротопического замысла древнерусского храма, определяла функции колокольного звона. Диакон С. Трубачев выделяет следующие функции звона колоколов: церковный благовест и в утренние, и в вечерние часы призывает к молитве; звуки колокола освящают время совершения богослужения; колокольный звон, будучи проводником и распространителем небесных энергий, одухотворяет воздушную среду, сакрализируя окружающее пространство; иеротопическая среда, поддерживаемая церковным звоном, создает атмосферу сопричастности служения всех творений Божиих Творцу Вселенной, настраивая душу человека на глубинное постижение христианской догматики, включая в процесс творческого созидания иеротопии.

Звук колокола вещает о том, что «Глас Божий правит всею мировую жизнью» [9, с. 166], приводя разрозненный мир к единству. Возвещая в ходе богослужения об известных молитвословиях и чтениях, колокольный звон призывает и находящихся вне храма соединить свои молитвы с молитвами предстоящих в храме и стать единым соборным организмом: «Церковный звон подымется с колокольной возвестить всем о великой минуте, чтобы человек, где бы он ни находился – в пути ли, в дороге, обрабатывает ли землю полей своих, сидит ли в дому своем, или занят другим делом, или томится на одре болезни... – словом, где бы он ни был, чтобы он мог отовсюду вознести моление...» [2, с. 56].

Сама сферическая форма колокола отливается таковой не только потому, что стенки металлических цилиндров служат резонаторами, усиливая звук, но потому, что форма эта символизирует небесный свод и, располагая к поярусной его декорировке, дает онтологическую картину подлинной иерархии ценностей по образу и подобию иерархии церковной: «священство – дух, народ, хор – душа, колокола – тело» [3, с. 447], воплощает соборную храмовую идею. Колокола украшались рельефными изображениями святых, ангельскими ликами, растительным орнаментом. К примеру, гибкий стебель виноградной лозы символизировал райский сад, напоминая об идеальном гармоническом соборном начале жизни всего человеческого рода. Часто повторяющийся раппорт узора из мелких трилистников ассоциировался с раскрытием духовной тайны соборного единства Троицы. И. Д. Костина [6, с. 91] обращает внимание на то, что главное место в оформлении колоколов занимают надписи, даже целые пространственные тексты, которые трактуются некоторыми учеными как исторические источники. На колоколах XVIII века надписи располагались в верхней части колокола в центре декоративного фриза и внизу – на валу. Орнаментация библейскими изречениями выполняла не столько художественные задачи, сколько подчеркивала главенствующую роль Слова в духовном становлении человека на пути к реализации антропологического идеала православной соборной целостности. Сознавая, что декоративное убранство колокола – малоисследованная тема, смею высказать собственное мнение о его символическом значении. В целом орнаментация русского колокола символизировала его священную миссию в церковной и общественной жизни, ибо звук колокола был для русского человека гласом Самого Господа, призывом к соборному единению в духе как идеальному состоянию Вселенной, к которому вели Русь идея Троицы и идея Софии [5].

Идея соборности как «фундамент» и основа русского православного антропологизма проявила себя и в способах извлечения звука из колокола. В исследовательской литературе описаны следующие приемы получения звонов: удары колотушкой (самый древний способ, распространенный в Китае, Японии); раскачивание

колокола при свободном положении языка (такой способ характерен для Западной Европы, Италии, Германии); раскачивание самого языка и удары им в край неподвижно висящего колокола [4, с. 7-17]. Последний способ становится отличительной особенностью русского искусства колокольного звона. Произошло это, на наш взгляд, потому, что данный прием извлечения звука из колокола отражает понимание той миссии, которая возложена на человека и отражена в православной антропологии: быть связью миров Божественного и природного, объединяя все в Боге:

«Частица целой я Вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных

И цепь существ связал всех мной.
Я связь миров повсюду сущих,
Я крайняя степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна Божества»
(Г. Р. Державин).

Эволюционируя в рамках устной традиции, колокольный звон сближался с ритмикой певческого искусства, стилистически развиваясь параллельно с ней. Хоровое многоголосие в форме строчного, а затем партесного пения повляло на становление колокольного многоголосия, которое наглядно являло собой пример воплощения идеи соборности в религиозно-художественных формах русского православного искусства. У каждого колокола своя звонкая мелодия. Не заглушая ее, мелодическую ткань, производимую каждым из колоколов, пронизывает глас большого колокола, напоминая о божественном смысле жизни, о духовном самосовершенствовании как пути к единой духовной общности, к соборности. Такой эффект достигался потому, что к отливке колоколов мастера подходили как к творческому процессу. Колокола подбирались по величине и настройке, в соответствии со звучанием большого колокола, который, синонимизируясь с Гласом Божиим, создает основу всему звону. Глас большого колокола, равномерно и постоянно проявляясь как на всем протяжении звучания, так и в каждом отдельном моменте, одинаково причастен как всей мелодической структуре в целом, так и любой наименьшей ее части. Таким образом, система колокольного звона образно являет идею соборности, лежащую в основе ее структуры. Воздействуя на создание единого сакрального пространства, она содержит информацию о его первоначальном иеротопическом замысле. Включаясь в иеротопическое творчество по созданию колокольного звона, опытные звонари разыгрывали множество вариаций на маленьких колоколах. Акцентируя внимание на начале и конце мелодической фразы, они стремились конец каждой привести к сходству с основным тоном. Во время богослужений некоторые звонари, обладающие особым чувством ритма и художественным вкусом, использовали сложный прием внезапного прекращения звона и внезапного же начала его дружным аккордом во все колокола. Изумительные звоны производились и другим способом: ударяли во все колокола сразу, а после поочередно (перезвон), в заключение вновь ударяли во все колокола сразу. Во время больших праздников, во всеобщее стояние соборный звон всех колоколов (трезвон), напоминая о духовном начале и призывая к единению в духе, звучал особо торжественно и радостно. Онтологически трезвон выражает идею Божественного Троиинства. Его возвышенное звучание символизирует радость будущей жизни в единстве с Христом, возможность приобщения души к высшему «горнему миру»

Раскрытию идеи соборности как иеротопического замысла служила иерархия выстраивания колоколов по высоте тона. Их полноценное звучание должны обеспечивать, как минимум, три группы колоколов. Это колокола большие – благовестные и полиелейные (бас); средние – подзвонные (тенора); малые – зазвонные (дисканты). Большие колокола задают темы звону. Их удары редки, поскольку тяжелые языки лишь незначительно поддаются усилиям звонарей и сохраняют период своих качаний практически неизменным. Средние колокола своим звучанием заполняют промежутки между ударами больших колоколов и образуют основной рисунок звона. Малые колокола завершают мелодико-ритмическую фигурацию звона. Все эти линии, создавая великую гармонию звучащего Духа, составляют единое целое, но вместе с тем каждая из них самостоятельна.

Уже упоминалось о том, что развитие колокольных звонов на Руси происходило за счет мелодизации многоголосия. Однако переход к более высокой ступени звуковой организации колокольных звонов на Руси не привел к приглушению основного гласа, символизирующего соборность. Он остался той духовной осью, вокруг которой выстраивались остальные колокольные звоны, повторяя, варьируя и оттеняя основной глас, выполняя существенную роль в раскрытии иеротопического замысла русского православного храма.

Представление о колоколе как Логосе, Слове Божиим представлено в устройстве целостных колокольных ансамблей, многоярусных колоколен и звонниц. Их привязанность к месту приводила к удивительному эффекту слышимости колокольного звона на далеких расстояниях. А. Мень сравнивал звон колокола с музыкальной проповедью, которая вынесена за порог Церкви, призывая всех верующих к соборному духовному единству.

В строительстве колокольных ансамблей, как во всех других видах церковного искусства, проявилось стремление к синтезу искусств, в основе которого лежит принцип соборного единства, когда каждый элемент конструкции храма, каждый элемент богослужения проникал в сознание верующих, наполняя его божественными помыслами о грядущем духовном всеохватывающем единстве. «Колокольный подбор на звоннице... часть синтетического действия (религиозной службы)» [1, с. 32]. Звонница с музыкальной точки

зрения представляет своеобразный оркестр из оригинальных музыкальных инструментов-колоколов. Звучание каждого колокола – сложное созвучие с доминированием одного звука определенной высоты, которое имеет свое назначение. Благовест понимается как инструментальное вступление к службе, трезвон создает соответствующее для данной службы настроение. А. Д. Благовещенская отмечает, что отношение к колокольне с подбором как к единому целому на Руси было традиционным и звучит в народных прозваниях церквей («У Спаса бьют, у Николы звонят, у старого Егория часы говорят» и пр.) [Там же, с. 33]. Доказывая правомерность восприятия колокольни как единого целого, исследователь опирается на высказывания о цельности подбора фольклориста Е. Н. Лебедевой, русских композиторов М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Рахманинова, М. П. Мусоргского, именитых русских писателей. А. Д. Благовещенская ссылается также на свидетельство П. Ф. Гедике о колокольне Сретенского монастыря, где он звонил. Звонарь отмечал, что из организованного им подбора нельзя изъять ни одного колокола, как и у рояля изъять хоть одну клавишу [Там же, с. 35-36].

Составляя органическое целое со всем храмовым ансамблем, колокольня возвышалась над остальными сооружениями. Нередко становясь вертикальной градостроительной доминантой, наглядно-доступно указывая человеку путь движения к постижению тайны соборного Божественного бытия, она организует священное пространство на основе принципа духовного единства, символизируя соборность как главную идею иеротопического проекта древнерусского православного храма.

Яркий пример воплощения идеи соборности являет каменная колокольня Ивана Великого, олицетворяющая не только Москву, но и русское государство в целом. Она создавалась соборно трудом многих мастеров в течение длительного времени, став архитектурной осью всего Кремлевского ансамбля. Близкий пример представляют звонницы Троице-Сергиевой Лавры, целостный ансамбль храмов Ростовского Кремля [8, с. 554-583]. Крупный знаток и исследователь древнерусского церковного пения С. В. Смоленский [7, с. 129-135] видит своеобразие Ростовской звонницы в том, что ее колокола выстроены по камертону. Здесь 13 колоколов, среди которых имеются два огромных «Сысой» и «Полилей», *e-dur* и *e-moll*. По ритму качания их языков воспроизводятся художественные ростовские звоны с разными измерениями скорости и силы ударов. Звоны разнообразятся узорочьем малых колоколов, но они всегда согласованы с ритмом одного из консонирующих им наибольших колоколов. Такое чередование приводит то к усилению *c-dur* и его доминант-аккорда, то к господству *e-moll*, то к появлению из обертонов *a-moll* с его доминантой. Интерференция звуков (т.е. перебои тянущихся колокольных гулов) и производные обертоны дают вдали от колокольни много новых эффектов: в воздухе как бы раздаётся торжественный хорал необычайно мягких, протяжных аккордов, неожиданно меняющихся. Они сливаются в чудные сочетания звукового единства. Эта «неземная музыка», поднимая над обыденностью и приближая к высшему идеалу, переполняет душу восторгом.

Одухотворяя окрестности, колокольный звон предстает в чине, предшествующем началу Пасхальной утрени, обретая предельную духовную конкретность, ибо церковные колокола – первые благовестники Воскресения Христова – возглашают призывным звоном: «Благовестуй, земле, радость велию, пойте небеса, Божию славу» (из надписей на внешней стороне колоколов).

Колокольный звон, символизируя проявление духовных сил в материальном звуке, распространяет святость и вселенский порядок на все пространство, где он слышен. Сакрализуя пространство, звон колоколов участвует в созидании и расширении границ иеротопии.

Главное назначение колоколов – быть проводниками благодатных энергий, исходящих в церковном благовесте. «В звуке колокола с особой силой запечатлется благая весть о спасении нашем через Рождение, Крестную смерть и Воскресение Господа нашего Иисуса Христа» [8, с. 556]. О своеобразии русского стиля колокольного звона, который сложился к XVI-XVII вв., писал В. Н. Ильин в работе «Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона». В русском стиле колокольного звона на первый план выходит не мелодия, но «ритмически звучащий, специфический тембр колокола» и «характерные обертоновые диссонирующие гармонии». Сохраняющийся ритм «*ostinato*» низкого главного колокола, на фоне которого в соответствии с духовным принципом соборного «единства во множестве» возникают ритмические контрасты средних и малых колоколов. Этим достигается духовное единство художественного замысла и целостности колокольного звона. «Символически можно сказать, что ритмо-обертонный колокольный гармонический шум понятен даже самим колоколам, хотя последнюю сущность “разума колоколов”, так же, как и шум и движение вообще неорганической материи, постигает один Господь и в Нем пребывающие святые Его» [3, с. 444].

Музыкально-метафизическая задача колоколов – одушевление косной неорганической материи. В. Н. Ильин называет колокольный звон ответом неорганической материи на божественный зов. «Она принимает участие в службе физическими колебаниями и волнением воздуха, организованным гармоническим шумом ритмо-тембров. Это звучащая софийность материи» [Там же, с. 446]. Глубина и красота колокольного звона позволяют ему занять наряду со знаменным распевом существенное место в русской православной литургии. Итак, можно выделить ряд аспектов, связанных с образно-символическим воплощением идеи соборности в православном колокольном звоне:

- восприятие колокола как гласа Божьего, правящего миром, приводящего его к соборному единству;
- особенный русско-православный стиль колокольного звона, когда колокола подбирались по величине и настройке, ориентируясь на звучание большого колокола, создающего основу звона с опорой на духовный принцип соборного «единства во множестве»;

- декоративное убранство колокола, орнаментация библейскими изречениями, которые подчеркивали главенствующую роль Слова в духовном становлении человека на пути к реализации антропологического идеала православной соборной целостности;
- способ извлечения звука из колокола, прижившийся на Руси;
- сферическая форма колокола с ее поярусной декорировкой, которая соответствовала подлинной церковной иерархии, ее соборности;
- строительство целостных колокольных ансамблей, где колоколья, являясь самостоятельным сооружением, в то же время входит в ансамбль храма. Возвышаясь над остальными сооружениями, становится вертикальной градостроительной доминантой окружающего пространства, колоколья организует сакральное пространство на основе принципа духовного единства, и, символизируя соборность, расширяет границы иеротопии.

Список литературы

1. **Благовещенская Л. Д.** Звонница – музыкальный инструмент // Колокола: история и современность. М.: Наука, 1985. С. 28-38.
2. **Гоголь Н. В.** Размышление о Божественной Литургии. М.: Паломник, 1990. 76 с.
3. **Ильин В. Н.** Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь, 1997. 466 с.
4. **Кавельмахер В. В.** Способы звона и древние русские колокольни // Колокола: история и современность. М.: Наука, 1985. С. 7-17.
5. **Колесова И. С.** Философия соборности в ее развитии. Екатеринбург: Изд-во УрГСХА, 2007. 397 с.
6. **Костина И. Д.** Орнаментация русских колоколов XVI – начала XIX века из коллекции Гос. музеев Московского кремля // Колокола: история и современность. М.: Наука, 1985. С. 88-104.
7. **Смоленский С. В.** О колокольном звоне в России // Музыка колоколов. СПб.: РИИИ, 1999. С. 129-135.
8. **Трубачев С.** Избранное: статьи, исследования. М.: Прогресс-Плеяда, 2005. С. 554-583.
9. **Флоренский П. А.** Из богословского наследия // Богословские труды. М.: Изд-во Московской патриархии, 1977. Т. 17.

SPIRITUAL CONTENT OF RUSSIAN CHURCH BELLS RINGING

Irina Semenovna Kolesova, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Classical and Social-Economic Disciplines
Ural State Pedagogical University (Branch) in Novoural'sk
ikolesova@mail.ru

The author explicates conciliarism idea as the matrix determining the structural intention of ancient Russian orthodox church sacral space which subdues all the religious-artistic forms of Russian orthodox culture and interprets the spiritual content of Russian church bells ringing from these positions.

Key words and phrases: conciliarism; bell; bell tower; Logos; voice of the Lord; orthodox anthropology; hierotopy.

УДК 165

В статье показано, что метафизический тип экономического мышления, а именно в его неореалистской версии, детерминирует формирование экономических проектов консервативного типа. На этом основании раскрываются философско-методологические аспекты экономических проектов консервативного типа.

Ключевые слова и фразы: метафизика; экономическое мышление; дедуктивные типы теорий; реализм; экономические проекты.

Ольга Владимировна Летунова, к. филос. н.

Кафедра философии и социальных наук

Сибирский государственный аэрокосмический университет им. акад. М. Решетнева, г. Красноярск
letu3105@mail.ru

**ЭКОНОМИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ
КОНСЕРВАТИВНОГО ТИПА[®]**

Поиск наиболее эффективных путей экономического развития выдвигает необходимость адекватной оценки теоретико-методологической базы экономических проектов, а значит, и методологии экономического мышления. Исторически сложившийся тип экономических отношений в обществе воспроизводится в экономическом мышлении, которое, в свою очередь, детерминирует формирование соответствующего типа экономического проекта.

Любое мышление, в том числе и экономическое, осуществляется по определенным логическим закономерностям, реализующимся в соответствующих теориях. При этом важно различать тип экономического