

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.7.32>

Гусева Анна Николаевна

РУССКИЙ ЗВОН: КОЛОКОЛА И КОЛОКОЛЬНИ

В статье рассматриваются особенности совместного и индивидуального функционирования колоколов в отечественной традиции звонов. Характеристика различных уставных звонов дается во взаимосвязи с требованием к набору колоколов, необходимому для осуществления звона. Анализ звуковых особенностей наборов колоколов проводится на основе культурного и исторического своеобразия их функционирования. Анализируется правомерность отождествления колоколов и колокольной с масштабным музыкальным инструментом. Исследуются процесс возрождения звонниц в современной культурной среде и его диахронические связи с прошлым.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/7/32.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 158-162. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

PROGRAMMATICITY OF SONATAS FOR CELLO AND PIANO OF THE XX-CENTURY COMPOSERS

Gudozhnikova Ol'ga Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
gudozolga@yandex.ru

The article examines sonatas for cello and piano of the XX-century composers in the light of one of the key artistic tendencies of the XX-century music – programmaticity, which concretizes the author's intention and stimulates the performer's or the listener's imagination within a certain figurative and meaningful framework. Cello sonatas represent different types of programmaticity: generalized-non-narrative, generalized-narrative and pictorial (portrait). The first type is the most frequent. At the same time, the compositions manifest symbolic programmaticity, which became a distinctive feature of the music of the second half of the XX century. The paper argues that programmaticity, initially associated with different forms of art, significantly modified the parameters of a typified sonata genre model and stimulated the development of different genre standards.

Key words and phrases: programmaticity; sonata for cello and piano; genre synthesis; sonatas “in memoriam”; typified genre model.

УДК 78.0

Дата поступления рукописи: 02.05.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.7.32>

В статье рассматриваются особенности совместного и индивидуального функционирования колоколов в отечественной традиции звонов. Характеристика различных уставных звонов дается во взаимосвязи с требованием к набору колоколов, необходимому для осуществления звона. Анализ звуковых особенностей наборов колоколов проводится на основе культурного и исторического своеобразия их функционирования. Анализируется правомерность отождествления колоколов и колокольной с масштабным музыкальным инструментом. Исследуются процесс возрождения звонниц в современной культурной среде и его диахронические связи с прошлым.

Ключевые слова и фразы: колокол; звон; колокольная; храм; музыкальный инструмент; колокольный орган.

Гусева Анна Николаевна, д. искусствоведения
Московский финансово-юридический университет МФЮА
serg19932@yandex.ru

РУССКИЙ ЗВОН: КОЛОКОЛА И КОЛОКОЛЬНИ

Колокольные звоны для России на протяжении многих столетий были весьма значимой культурной традицией. Лихолетье XX столетия не уничтожило ее вовсе, несмотря на разрушение колоколен и колоколов. Для полноценного возрождения звонов сегодня становится весьма **актуальным** изучение вопросов общности понятий «звон» и «колокол», что позволяет всесторонне проанализировать возможности реставрации и дальнейшего развития этого искусства в современной культурной ситуации. Этой проблематике и посвящена настоящая статья. **Цель** нашего исследования – рассмотреть особенности взаимодействия колоколов в звоне как отдельно взятых музыкальных инструментов и как неразрывно связанных между собой элементов единой звуковой ткани. В числе **задач**, которые позволяют достичь поставленной цели, исследуется характеристика различных уставных звонов и ее зависимость от набора колоколов, необходимых для совершения звонов. Звуковые особенности звонниц сопоставляются с теми взглядами, которые существуют сегодня на роль колоколонесущих сооружений в звоне. Рассмотрение колоколов и колокольной внутри традиции, а также в культурологическом и историческом контекстах, когда звон становится своеобразной летописью храма или монастыря, определяет **научную новизну** исследования. Полученные результаты позволяют сделать вывод о возможности многосторонней трактовки колоколен с набором колоколов, что в настоящей культурной ситуации главным образом трактуется как некий неделимый музыкальный инструмент.

Колокола, размещенные на отечественных колокольных, проявляют в своем звучании как яркую музыкальную индивидуальность, так и переливающееся неповторимыми тембрами красочное полотно. Объединяясь в звоне, колокола словно растворяются друг в друге, не теряя при этом своего звукового лица, но и не выпячивая его перед остальными. Издревле под звоном понимался как сам колокол, так и собрание всех колоколов, имеющих при одном храме [12]. Этому можно найти подтверждение в источниках XIX века, повествующих о русских колоколах, где встречаются такие определения: «собрание всех колоколов называется звоном» [14, с. 171]; «звон в 2000 пудов, звон в 900 пудов...» [10, с. 435]. Если вдуматься в смысл этих слов, становится очевидно, что важен был не отдельно взятый колокол, а именно **звон** как особый, присущий именно этому храму или монастырю облик его внешнего гласа, под которым подразумевалось звучание именно всей совокупности колоколов. При этом само их количество не было определяющим.

Процесс формирования колокольных наборов исторически происходил постепенно: как правило, к уже имеющимся колоколам добавлялись новые, либо при повреждении и расколах их заменяли. При пополнении набора новыми колоколами обычно стремились приобрести колокол, превышающий по весу самый большой из имеющихся. За каждым из больших колоколов закреплялись свои функции. Н. И. Оловянишников, к примеру, так писал об этом: «У нас при церквях обыкновенно бывает несколько колоколов, и они различаются между собою своею величиною, силою звука. Не во всех храмах, но в очень многих, различаются следующие колокола: 1) праздничный; 2) воскресный; 3) полиелейный; 4) простодневный, или будничный; 5) пятый или малый колокол. При этом бывает несколько маленьких (завонных) колоколов различной величины. Самый звон в колокола бывает неодинаков. Звон соответствует службе. Иной звон бывает при службе праздничной, иной – при будничной, иной – при великопостной, иной – при некоторой заупокойной. Главным образом различаются два рода звона: благовест и собственно звон» [Там же, с. 66]. В приведенной цитате содержится, по существу, краткая характеристика звуковых возможностей набора колоколов применительно к определенному богослужебному дню. Полный набор колоколов обеспечивает богатое звуковое разнообразие. Оно под стать разному убранству храма, цвету облачений священнослужителей, полной или частичной освещенности (возжиганию светильников) – в зависимости от уставных предписаний, касающихся совершения богослужения [15].

Отметим, что в России никогда не существовало какой-либо обязательной регламентации относительно количества колоколов, необходимых для производства звона. Все определялось возможностями прихода или монастыря. Не были строго определены и особенности размещения колоколов: и здесь все зависело от исторически сложившихся условий (сам тип колоколнесущего сооружения, его удаленность от храма, уровень, на котором размещались колокола, и т.п.).

Сегодня при осуществлении звона оказываются задействованными практически все имеющиеся типы звонниц и колоколен: псковско-новгородская звонница-стена, храм «иже под колоколы», звонница палатного типа, шатровые колокольни (каменные и деревянные), многоярусные колокольни, временные сооружения для подвески колоколов, передвижные звонницы.

Говоря о звуковых особенностях наборов колоколов, размещенных на этих разнообразных колоколнесущих сооружениях, нельзя не остановиться на том, какие взгляды существуют ныне непосредственно на роль колоколнесущих сооружений в звоне. Вопрос, по существу, решается следующим образом: колокольню или звонницу, оснащенную набором колоколов, определяют как музыкальный инструмент.

Свои замечания о возможности представления колокольни в качестве музыкального инструмента высказал в своей статье Н. Ф. Гуляницкий: «Работы, рассматривающие комплексно и колокол, и подколоколенные сооружения как синтетическое явление искусства музыки и архитектуры, вовсе отсутствуют. Это особенно осложняет исследование подколоколенных сооружений, функциональная суть которых определяется одновременно и требованием быть музыкальным инструментом, и являться архитектурным произведением» [4, с. 65]. Желая конкретизировать эту мысль и не считая себя вполне компетентным, автор уточнял: «Учитывая неисследованность вопроса, многие положения приходится высказывать в постановочном плане с надеждой возбудить мысль других исследователей и тем самым привлечь их внимание к проблеме» [Там же, с. 67]. Идея, высказанная Н. Ф. Гуляницким, нашла свое продолжение. «Поскольку акустические свойства, местоположение (на равнине, у воды, в городе), высота колокольни, а также сама подвеска колоколов влияли на звучание подбора, следует заключить, что собственно инструментом следует считать колокольню, оснащенную подбором колоколов. Итак, колокольня, считавшаяся до сих пор только архитектурным сооружением, имеет отношение и к музыкальному искусству, выполняя функцию корпуса музыкального инструмента, если использовать привычные аналогии», – отмечает Л. Д. Благовещенская [2, с. 60]. А. Б. Никаноров с этих позиций рассматривает исследуемую им Большую звонницу Псково-Печерского монастыря: «Псковская звонница-стенка не только выдающееся произведение русского средневекового зодчества, но и особый архитектурно-музыкальный инструмент» [9, с. 70]. Эту мысль развивает С. Г. Тосин, посвящая ей третью главу своей диссертации («Основные конструктивные особенности традиционной звонницы») [17, с. 14].

Не желая вступать в полемику, попробуем взглянуть на характеристику колокольни несколько иначе. Самая главная и очевидная функция данного сооружения – служить местом размещения колоколов (и/или бил). Вопрос же о том, музыкальный инструмент колокольня или только специальное архитектурное сооружение, – вопрос личного взгляда исследователя, и здесь вряд ли стоит стремиться отдавать предпочтение лишь одной точке зрения. Безусловно, колокольня, на которой размещаются колокола, своими архитектурными особенностями оказывает определенное влияние на звон. Но насколько значительно это влияние с акустической точки зрения, или же в большей степени – это лишь эстетические ассоциации? Фактически на распространение звука и на его восприятие слушателями влияет не только колокольня, но также и окружающее пространство. Весь этот комплекс, в свою очередь, может стать для исследователя единой «ландшафтной составляющей», «культурной доминантой и символом» [1, с. 105]. В культурологическом и историческом контексте набор колоколов вместе с колокольней становится своеобразной летописью храма или монастыря: на колоколах могут быть соответствующие памятные надписи, которые, в свою очередь, могут отражаться на звучании (и не всегда в положительную сторону). Для отдельных колоколов пристраиваются дополнительные сооружения. «Музыкальный инструмент» – колокольня постоянно модернизируется, зашифровывая в себе определенную информацию символического характера, прямо к звону не относящуюся. Вспомним, к примеру, духовную символику знаменитой звонницы Успенского собора Ростова Великого

(Ярославская обл.): образ Небесного Иерусалима. Четыре главы, венчающие звонницу, символизируют собой Апостолов-Евангелистов, в нижнем ярусе располагается церковь Входа Господня в Иерусалим, колокола – Апостольские гласы. В XVII веке, когда звонница попечительством ростовского митрополита Ионы приобрела архитектурные черты, современные и для нас, колоколов на звоннице было именно двенадцать [7]. Вряд ли к такому символическому ряду можно добавить, что в совокупности звонница – еще и гигантский музыкальный инструмент, некий «колокольный орган». Придется выбирать, отдавая предпочтение либо первой трактовке, либо второй, поскольку они, по сути, взаимно исключают одна другую. При всей внешней красоте колокола и внутренней стройности его звона, вспомним: в первую очередь это средство сигнала, и символичны в первую очередь звуки, которые он издает. Удар колокола – призыв, заключающий в себе определенную информацию; очень часто он не нуждается в поддержке остальных колоколов. Может ли звучание какой-либо из клавиш или струн инструмента стать столь же самодостаточным (в музыкально-художественном плане)? Или подчиненным (как это происходит с малыми колоколами), когда в трезвоне их удары зависимы от ударов большого колокола-благовестника? Или – заменить все остальные? Именно так происходит с колоколами. Напомним – их число никогда не регламентировалось; и один-единственный колокол, имеющийся на колокольне, способен полноценно осуществлять звон, который будет передавать необходимую информацию и сохранять внутренний символ.

Возникает и следующий вопрос: будет ли кто-нибудь утверждать, что не орган, расположенный в каком-либо зале, является музыкальным инструментом, а весь зал или хотя бы – вся сцена? Хотя вполне очевидно, что каждый орган совершенно неповторим, и определенную лепту в это впечатление вносит и то помещение, в котором он располагается. Но даже в тех европейских странах, где развито искусство игры на «колокольном органе» – карильоне, его не отождествляют с той колокольной или башней, на которой он расположен. Такое объединение вполне уместно только как эстетическая аллегория. Заметим, что в ранних работах, в которых авторы пытались найти для колокольни адекватную характеристику (например, в докладе А. М. Покровского), ее сравнение с музыкальным инструментом делалось весьма осторожно: «Звонница, или колокольня, с музыкальной точки зрения представляет собою своеобразный музыкальный инструмент, или, вернее, своеобразный оркестр из оригинальных музыкальных инструментов-колоколов» [13, с. 212]. Если продолжить эти рассуждения с учетом современных музыкально-акустических исследований русского колокола, он может быть сравним с оригинальным музыкально-акустическим устройством, способным к озвучиванию разнообразных мелодико-гармонических построений, которые (в музыкально-художественном смысле) должны быть определены как вполне самостоятельные. И самая настоящая музыка будет прослушиваться в звуках благовеста, а не только трезвона (если у слушающего есть желание и возможность оценить это звучание таким образом).

И все же будем учитывать вполне правомерное существование эстетической позиции как слушателя, так и исследователя звона. Если всему происходящему придать несколько театральную окраску, тогда очень легко пространство, например, Красной площади Москвы представить гигантским концертным залом, а колокольню собора Покрова на Рву сравнить с пленэрным музыкальным инструментом. Именно такое событие, впечатлившее многих, произошло 1 января 1990 года. И, без сомнения, оно явилось чрезвычайно важным для духовной и культурной жизни столицы. Воспринимали ли слушатели старинную колокольню как гигантский музыкальный инструмент, или для них более важен был каждый отдельный колокол? Набор колоколов специально для этого звона был привезен из Архангельска, звонил известный архангельский звонарь Иван Данилов (впоследствии на этой колокольне был размещен постоянный набор колоколов) [3, с. 33].

Само по себе отождествление колоколов и колокольни в единый, неделимый комплекс, конечно, эстетично. Но своего рода оппонентом к такой точке зрения может выступить сама современная действительность. А именно – те случаи размещения колоколов по наиболее древнему (!) принципу, когда отсутствует так называемое «резонаторное» пространство колокольни или звонницы. Когда вместо стен – лишь деревянные или металлические столбы и перекладины, а материал крыши или навеса не может служить ничем иным, как только прикрытием от дождя.

«Когда колокола были небольшие, их подвешивали на стене или на крыше, но с увеличением их размеров пришлось изменить и характер церковных построек; при церквях стали делать пристройки – колокольни или звонницы, первоначально отдельно, а затем в соединении с церковью. <...><У нас в России первоначально колокольни или вежи были самого примитивного устройства. В большинстве случаев они представляли из себя деревянные козлы, на особой перекладине которых висели колокола. Впоследствии эти козлы послужили прототипом деревянных звонниц; что же касается колоколен в виде башен, то они появились уже значительно позже», – отмечал Н. И. Оловянишников [10, с. 42-43]. Древняя псковская звонница-стена в акустическом смысле представляла собой достаточно удачное сооружение, поскольку пролеты, в которых размещались колокола, не препятствовали распространению звона. «Известно даже и о том, что древние колокольни в связи с церквями не были строены до XVII столетия, исключая только того случая, когда церковь служила вместе и колокольнею, имея на верху своем колокола», – это утверждение Н. И. Оловянишникова [Там же, с. 44] подтверждается конкретными примерами. Они сохранились до наших дней, и – не единичны. В том случае, если звонница находилась с восточной стороны – за алтарем, было достаточно удобно сигнализировать о начале звона. Для этого служил небольшой колокол – *ясак*, подвешенный на алтарной стене и управлявшийся прямо из алтаря.

Из истории Москвы известен пример, когда подобием некоего замкнутого «резонаторного пространства» становилась вся Соборная площадь Кремля, на которой размещался самый большой колокол: «Здесь, почти

в центре площади, под окнами тронной палаты великих князей и царей, действительно довольно длительное время, с 30-х годов XVI в., стояло здание. <...> Это была невысокая мощная брусая колокольница под островерхой кровлей. В ней с 1534 г. “тяги ради” ставился большой государев благовестный колокол, пока в 1621 г. для него за алтарями Успенского собора не была выстроена особая каменная колокольня, вошедшая в историю под именем Филаретовой пристройки» [5, с. 70]. Более поздние по времени – каменные шатровые, а затем и многоярусные колокольни – также служили ничем иным, как лишь местом, где можно было наиболее выгодно для распространения звука расположить колокола. Часто здесь же размещали и часы-куранты, чтобы их могли видеть и слышать жители близлежащих улиц или монастырская братия. Несколько отличаются по принципу размещения колоколов деревянные шатровые колокольни, ранее весьма распространенные, к примеру, на русском Севере [6]. Деревянная конструкция, менее прочная по своим параметрам, нежели каменное сооружение, предполагает подвеску колоколов не в арочных проемах, а внутри, под шатром колокольни.

Исходя из этого, можно предположить, что само по себе целостное восприятие звона, основанное на его непосредственном слушании (то есть то музыкальное впечатление, которое сегодня становится основой для исследований), было доступно многие столетия только тем, кто осуществлял звон (т.е. звонарям), либо – «случайным слушателям», не воспринимавшим его как сигнал о начале или конце Богослужения, а видевшим в нем, скорее, некую диковину (как это было в случае иностранных гостей [11, с. 315]). Те, кто непосредственно участвовал в Богослужениях (в качестве священно- или церковнослужителей, певчих или молящихся), вряд ли слушали звон от начала до конца, подобно законченному музыкальному номеру на концерте. Они, скорее всего, могли воспринимать лишь отдельные его фрагменты (напомним, что в данном случае речь идет именно о настоящем церковном звоне, употребляющемся за Богослужением).

Собрание колоколов, размещенное на колокольне, определяют самыми разными названиями. Одно из них – звон – мы уже упомянули. Также исследователи и колоколотейщики используют такие: ансамбль колоколов, подбор колоколов – то есть колокола, подобранные по определенному принципу (Л. Д. Благовещенская), звонница, звонничный звукоряд (С. Г. Тосин). Мы же предпочитаем называть такое колокольное множество, объединенное общим местом расположения, именно *набором* колоколов. Так же, к примеру, называет колокола Большой звонницы Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря А. Б. Никаноров [9]. Колокола любого набора могут звучать по отдельности, могут – вместе, одновременно (в различных сочетаниях), могут – последовательно. Все зависит от звона и от функции каждого колокола. До наших дней в России сохранилось очень малое число колоколен и звонниц, набор колоколов которых остался таким же, каким был в начале XX века. Среди них: звонница Успенского собора Ростова Великого, колокольня и звонница Московского Кремля (частично), колокольня Софийского собора города Вологды, Большая звонница Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря.

Каждый набор колоколов индивидуален [18, с. 225]. Далеко не каждый из тех, что расположены сегодня на действующих колокольнях, можно считать достаточно сформированным [16]. Но даже в том случае, если количество колоколов кажется (по сравнению с другими колокольнями) явно недостаточным, главное, как мы уже говорили, – в возрождении самой потребности в звоне, в его постоянном присутствии. Пусть и его музыкально-акустические рамки будут весьма скромные – по причине небольших размеров и не очень высокого качества колоколов (или других средств звона).

Предпринятое изучение современного состояния реставрации древней традиции звонов позволяет сделать следующие **выводы**. Современные наборы колоколов, размещенные на только что возрожденных колокольнях, непременно будут изменяться, постепенно пополняясь новыми, более тяжелыми по весу, колоколами. Это – процесс постепенный, схожий с тем, что повсеместно происходил на колокольнях в прежние века. Формирование наборов сегодня значительно ускорено по сравнению с теми изменениями, которые происходили ранее, но это – данность сегодняшнего дня. При возрождении звона нужно учитывать, на что в первую очередь будут направлены усилия: на его реставрацию как некоего исторического экспоната, когда необходимо сохранить все особенности прежней эксплуатации звонницы или колокольни (не во всем, быть может, удобные с практической точки зрения), или – на его обустройство как значимую часть Богослужения, для чего необходимо в первую очередь руководствоваться рядом технологических требований, облегчающих послушание звонаря и обеспечивающих качественный звон. Довольно редко встречаются идеальные случаи, когда есть возможность объединения исторических и технологических факторов. Поэтому если делаются попытки провести какую-либо реставрацию в области возрождения колоколов, это будет в первую очередь **новое рождение**, поскольку невозможно отлить два похожих колокола, не говоря уже о том, чтобы отлить точную копию колокола по сохранившимся чертежам или фотографиям. Звучание восстановленной колокольни будет иным. Как в этом случае оценивать ее звучание? Схожие вопросы возникают сегодня при попытке аутентичного исполнения старинных музыкальных сочинений (например, из области фольклора): «Однако даже абсолютная верность традиции и стилю все-таки не может вернуть музыке ее изначальный смысл. Ибо в традиционной культуре язык фольклора был обыденным языком. Сегодня он становится культурным знаком» [8, с. 190-191]. Таким образом, при восстановлении разрушенных колоколен и формировании колокольных наборов очень важно, чтобы звон стал доступным и понятным аудиальным языком нашего Православного Отечества и не перешел в разряд «культурных знаков». Быть может, путь к этому лежит не всегда через полное следование былым историческим внешним формам. Это – не главное. На первом месте, как мы уже говорили, должно быть стремление возродить саму потребность в православном звоне, что обеспечит последующее развитие этой древней традиции.

Список источников

1. **Андреева Е. Д.** О звуковом маркировании культурного ландшафта и пространства этнокультуры // Культурный ландшафт как объект наследия: сб. статей / ред. Ю. А. Веденин, М. Е. Кулешова. М.: Институт Наследия, 2004. С. 102-109.
2. **Благовещенская Л. Д.** Колокольная с подбором колоколов как музыкальный инструмент // Искусство колокольного звона: материалы к курсу по специальности № 21.03 «Духовые и ударные инструменты». М.: Музыка, 1990. С. 55-68.
3. **Бондаренко А. Ф.** Колокола Покровского собора: прошлое и настоящее. М.: Государственный исторический музей, 2002. 114 с.
4. **Гуляницкий Н. Ф.** Колокол в древнерусской архитектуре // Архитектурное наследие. 1988. № 36. С. 60-75.
5. **Кавельмахер В. В., Панова Т. Д.** Остатки белокаменного храма XIV в. на Соборной площади московского Кремля // Культура средневековой Москвы XIV-XVII вв.: сб. статей. М.: Наука, 1995. С. 58-75.
6. **Красовский М. В.** Деревянное зодчество. СПб.: Сатисъ, 2002. 385 с.
7. **Мельник А. Г.** Новое о звоннице // Сообщения Ростовского музея. Ростов: Ростовский музей, 1993. Вып. 4. Соборная звонница Ростова Великого. С. 6-20.
8. **Немкевич К.** Культурные начала соноризма в исполнительской практике фольклорных коллективов «аутентичного» движения // Вопросы инструментоведения: статьи и материалы / отв. ред. И. В. Мациевский. СПб.: Государственный институт искусствознания, 2004. Вып. 5. Ч. 2. С. 186-193.
9. **Никаноров А. Б.** Колокола и колокольные звоны Псково-Печерского монастыря. СПб.: Государственный институт искусствознания, 2000. 138 с.
10. **Оловянишников Н. И.** История колоколов и колоколотейное искусство / под ред. А. Ф. Бондаренко. М.: Русская панорама, 2003. 520 с.
11. **Павел (Алеппский), архидиакон.** Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / пер. с араб. Г. Муркоса. М.: Общество сохранения литературного наследия, 2005. 728 с.
12. **«Повесивши звон при церкви...» (Чин благословения кампана, сиесть колокола или звона)** // Устав церковного звона / одобрен синодальной Богослужбной комиссией и утвержден Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Алексием II (26 августа 2002 года). М.: Издательский совет Русской православной церкви, 2002. С. 34-40.
13. **Покровский А. М.** О музыкальном значении звонниц // Музыка колоколов: сборник исследований и материалов / сост. А. Б. Никаноров. СПб.: Государственный институт искусствознания, 1999. С. 208-219.
14. **Пряхин Н. В.** Колокольный звон. Достопримечательные колокола в России // Русский паломник. 1886. № 19. С. 165-175.
15. **Современное православное богослужение:** практическое руководство для клириков и мирян / сост. И. Гаслов. СПб.: Сатисъ, 1996. 401 с.
16. **Тосин С. Г.** Звонница на рубеже столетий. Новосибирск: НИПКиПРО, 2003. 132 с.
17. **Тосин С. Г.** Русская звонница: конструктивные особенности и вопросы исполнительства: автореф. дисс. ... к. искусствознания. Новосибирск, 2001. 25 с.
18. **Тосин С. Г.** Структурные особенности звонничного звукоряда // Вопросы инструментоведения: сборник статей и материалов / отв. ред. И. В. Мациевский. СПб.: Государственный институт искусствознания, 2004. Вып. 5. Ч. 1. С. 221-229.

THE RUSSIAN BELL RINGING: BELLS AND BELL TOWERS

Guseva Anna Nikolaevna, Doctor in Art Criticism
Moscow University of Finance and Law (MFUA)
serg19932@yandex.ru

The article examines the peculiarities of solo and orchestral performance in the domestic bell ringing tradition. Canonical chimes are characterized according to the required set of bells. The acoustic features of a set of bells are analysed taking into account the cultural and historical peculiarities of its functioning. The paper discusses whether it would be appropriate to consider bells and bell towers as a large-scale musical instrument. The author examines the process of bellfry revival in the modern cultural environment and identifies its diachronic relations with the past.

Key words and phrases: bell; bell ringing; bell tower; church; musical instrument; bell organ.