

ПРОСТРАНСТВЕННО-АКУСТИЧЕСКАЯ СРЕДА ФОРМИРОВАНИЯ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ

Л.В. Измаилова

кандидат искусствоведения,

*доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Акустические возможности колоколов раскрываются только в потенциально музыкальном пространстве. Стационарные инструменты наружного применения тесно связаны с пространственно-предметной средой – архитектурным окружением, с рельефом местности и наличием вблизи водоемов, со временем года и погодными условиями. Формирование колокольного звука подчинено законам акустики: отражения, интерференции, резонанса.

Отражение проявляется как возвращение звуковой волны при встрече с препятствием. Отражателями могут выступать различные предметы – настил и свод, высокое ограждение колокольни. Соседние высокие сооружения приглушают звук. Волна, встречая на пути распространения препятствие, огибает его, при этом частично рассеиваясь. Установлено, что «высокие звуки распространяются преимущественно по прямой, а низкие могут огибать препятствие вследствие большой длины их звуковой волны. Поэтому крупные колокола размещают в центре звонницы, а более мелкие и зазвонные – в ее проемах» [2, с. 49]. Чем длиннее волны, тем выше слышимость – соответственно звон тяжелых колоколов разносится на большое расстояние, даже если на пути расположено много строений.

Согласно явлению интерференции – наложению волн друг на друга и их взаимовлиянию, – звучание либо усиливается, либо ослабевает в различных точках пространства вокруг колокольни. Это может вызвать неожиданные темброво-колористические эффекты при наличии близких по высоте звучания колоколов. При резонансе – совпадении частот колебаний колоколов устанавливается «пленэрная связь», в результате которой образуются новые обертоны, различимые слухом как измененный тембр.

Глубокий смысл рождения музыки церковных колоколов из естественной тишины природы, нежного дуновения ветерка, колебания чашечек цветков колокольчиков запечатлен в известной легенде о Павлине Милостивом. Согласно преданию, во время обхода своей епархии утомленный епископ Павлин, озабоченный религиозной холодностью и нерадивостью христиан, обратился с молитвой к Всевышнему о даровании людям знака особой благодати: «Воззови, Господи, к этой бедной темной земле!». Погружаясь в сон, он видел, как с облаков спустились ангелы. В их руках легко покачивались стебли луговых колокольчиков. Нежные чашечки цветов издавали мелодичный серебряный шелест, словно повторяя слова: «Воззови, зови». Впоследствии святой Павлин воплотил в жизнь и свое видение и идею

стационарного церковного музыкального инструмента, который был бы слышен издалека. С помощью соседа-медника по образцу синих колокольчиков был изготовлен колокол. Он заменил кимвалы, с которыми в то время ходили по улицам служители, собирая прихожан на службу в церковь [3, с. 7–9]. Именно в атмосфере тишины и безмолвия зазвучали первые колокола.

В отличие от звуковой перенасыщенности современных городов, в период раннего Средневековья в Западной Европе акустической нормой была тишина: любой громкий звук – звон колоколов или бой часов приобретал особую значимость для жителей городов и монастырей.

Согласно церковному преданию, преподобный Арсений Великий, известный как воспитатель сыновей Римского императора Феодосия, впоследствии удалился от людей и городского шума в египетскую пустыню ради аскетической жизни. Святой подвижник, слыша как «...в пустыне от нежного ветерка шумит тростник, спрашивал: «Что это за шум? Не землетрясение ли?» [5, с. 183].

Святым безмолвием духовной жизни называл тишину афонский старец Паисий Святогорец. Об акустической среде монастырей горы Афон, сохранившейся в XX веке, он писал: «А как же прекрасно раньше было в общежительных монастырях! Безмолвие! Каждые четверть часа били часы, чтобы все монахи помнили о необходимости творить молитву Иисусову...» [5, с. 189].

В эпоху Средневековья в Западной Европе, помимо колоколов, выдвинулся другой акустически мощный церковный инструмент – орган. Связь между ними исторически парадоксальна: если колокольные подборы в Византию попали из Западной Европы в X веке, то «...практически «из рук Византии» /Г. Ливанова/ католический мир получил орган – и тут же включил его в церковную службу» [7, с. 55]. Оба инструмента стремительно совершенствовались, меняя представления об акустической норме: западные города зазвучали, храмы были окутаны двойным гулом, который «...рождается органом внутри и колоколами извне» [1, с. 225].

О художественном воздействии сложно организованного колокольного звона, формировавшего эстетические вкусы на протяжении многих столетий, свидетельствует литература. Французскому писателю В. Гюго принадлежит замечательный художественно-аналитический текст, реконструирующий уникальную колокольную музыку Парижа XV века. Церковный колокольный звон художественно обогащал звуковой фон повседневности: «Смешанный гул, обычно стоящий над Парижем днем, – это говор города; ночью – это его дыхание; а сейчас – город поет» [1, с. 118].

Приведем фрагмент текста, в художественной форме дающий представление о звуковой среде, формирующей эстетические вкусы парижан: «Если вы захотите получить от старого города впечатление, то при восходе солнца, утром, в день большого праздника ...взойдите на какое-нибудь возвышенное место, где бы столица была у вас перед глазами, и дождитесь пробуждения колоколов. Смотрите, как по сигналу, данному с неба, – ибо подает его солнце, – сразу дрогнут тысячи церквей... Сначала голос каждого

колокола... чист и поет как бы отдельно от других. Потом, мало-помалу усиливаясь, голоса растворяются один в другом: они смешиваются, они сливаются, они звучат согласно в великолепном оркестре» [1, с. 117]. И когда отзываются все колокольни соборов, над городом разворачивается «настоящая симфония» диалогов-переключек.

Храмовые колокола и звонницы Возрождения ассоциировались со своеобразным «горнилом музыки» (В. Гюго) больших городов. Дальнейшее художественное освоение акустической среды городов Западной Европы связано с новыми механическими уличными инструментами – играющими курантами и карильонами (карийонами), оборудованными наборами колоколов. Музыка, по мнению многих исследователей, – наиболее активное и действенное из всех видов искусства. Это дало основание современному музыковеду Г. Орлову определить ее как «властную» и «агрессивную», приковывающую внимание аудитории: музыкальный звук «заставляет слышать себя, даже если это неуютно слушателю», завоевывает и подчиняет внимание [4, с. 54–55]. Соответственно и звучание пленэрных инструментов – колоколов – апеллирует к городскому населению как своеобразной аудитории, активно воздействуя на чувственное восприятие и вызывая непосредственный эмоциональный отклик.

По мере роста городов Западной Европы часовые башни с колоколами (часозвон) начали выполнять не только времяизмерительную, но и эстетическую функцию. К XIV веку многие из них, благодаря высоким художественным достоинствам, уже представляли собой «настоящий механический театр» с музыкальным оформлением [8, с. 8]. Например, городские часы Страсбурга (созданы около 1354 года) «показывали солнце, луну, часы и части суток, отмечали праздники церковного календаря, Пасху и зависящие от нее праздничные дни. В полдень перед фигурой Богоматери склонялись трое волхвов, а петух кукарекал и бил крыльями; специальный механизм приводил в движение маленькие цимбалы, отбивавшие время» [8, с. 8]. В XX веке от часов сохранился только петух.

Башни на городских площадях нередко оснащались специальными колоколами, соединенными с колесным механизмом городских часов. На рубеже XV–XVI веков первому удару часового колокола предшествовала игра мелких курантов, вызывающих несложные популярные мелодии.

В эпоху Возрождения в Западной Европе складывалась новая музыкально-коммуникативная модель: развивался инструментарий, в котором значительное место отводилось многоголосным инструментам клавирной группы, формировались первые инструментальные ансамбли, развивались новые формы светского музицирования. В этот процесс были включены карильоны как клавишные колокольные ансамбли. Их музыка, обращенная к широкой аудитории, открывала возможность приобщения каждого горожанина к искусству, формировала эстетические вкусы. Карильонные концерты регулярно проводились на городских площадях голландских городов начиная с XVI века, а впоследствии распространились в Германии и

Франции [6, с.64]. К XVIII веку колокольная музыка органично влилась в общеевропейский процесс развития светского искусства.

1. *Гюго, В.* Собор Парижской Богоматери / В. Гюго. – Минск : Беларусь, 1978. – 446 с.
2. *Лапшин, А.В.* Опыт бронзового литья в русских традициях = Bronze founding experience in Russian traditions / Лапшин А.В. – Рыбинск : Рыб. дом печати, 2001. – 79 с.
3. *Оловянишников, Н.* История колоколов и колоколотейное искусство / Н. Оловянишников. – 2-е изд., доп. – М. : Изд. Товарищества П.И. Оловянишникова и сыновей, 1912. – 435 с.
4. *Орлов, Г.А.* Древо музыки / Г.А. Орлов. – СПб. : Сов. композитор. С.-Петербург. отд-ние ; Вашингтон : Frager, 1992. – [XV], 408 с.
5. *Паисий* Святоргорец (старец). Слова : [пер. с греч.]. Т. 1 : С болью и любовью о современном человеке / Паисий. – Суроти ; Солоники : Монастырь Святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова. – М. : Издательский Дом «Святая Гора», 2004. – 406 с.
6. *Пухначев, Ю.В.* Загадки звучащего металла / Ю.В. Пухначев. – М. : Наука, 1974. – 128 с.
7. *Шахназарова, Н.Г.* Музыка Востока и музыка Запада : Типы музыкального профессионализма / Н.Г. Шахназарова. – М. : Сов. композитор, 1983. – 152 с.
8. *Ястребицкая, А.Л.* Западная Европа XI–XII веков [Эпоха. Быт. Костюм] / А.Л. Ястребицкая. – М. : Искусство, 1978. – 176 с.