

Богдан КИНДРАТЮК,
 мистецтвознавець

ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ЖИТТІ УКРАЇНЦІВ

Б. Кіндратюк. Дзвонарське мистецтво в житті українців.

Стаття присвячена становленню і розвитку дзвонарського мистецтва на теренах України та його ролі в житті українців.

Ключові слова: дзвонарське мистецтво, дзвони, дзвоніння.

Б. Киндратюк. Искусство звонарей в жизни украинцев.

Статья посвящена становлению и развитию звонарского искусства на территории Украины и его роли в жизни украинцев.

Ключевые слова: звонарское искусство, колокола, удары колокола.

B. Kindratiuk. Art of bell ringers in life of Ukrainians.

The article deals with establishment and development of art of bell ringers within the territory of Ukraine and its role in life of Ukrainians.

Keywords: art of bell ringers, bells, clanging.

Музика дзвонів із княжих часів супроводжувала українців від народження і до смерті. Звучання цих церковних належностей оповіщало про початок та закінчення богослужіння, провадило сакральний спів у найбільш урочистих місцях, говорило про смерть парафіянина й проводжало його в останню дорогу, повідомляло про стихійні та громадські лиха, закликало до боротьби, прославляло військові перемоги тощо. Дзвоніння не тільки згуртовували народ під час нещастя, а й використовувалися безпосередньо для оборони, ними подавали гасла й скликали військо до замків, лякали ворогів. Про те, що застосовувалися спеціальні для тих чи інших ситуацій дзвоніння, довідуємося із церковних уставів, а також літописів.

Дзвонарське мистецтво стало одним із найбільш особливих чинників української історії культури й музики. Характеризуючи феномен давньоруського дзвонарства, естонський емігрант Ельмар Арро писав для західних читачів, що дзвоніння впливало на мораль, звичаї та залишило глибокий слід у фольклорі; сприяло розвитку церковного співу, зокрема було основою розвою його багатоголосся, допомагало формуванню національних шкіл звуку [1, с. 77].

Дзвони (лат. *cloce*) займають важливе місце серед ударних самозвучних інструментів, в яких джерелом звука є сама маса, корпус, що вібрує. У праці Курта Закса «Систематиці музичних інструментів Еріха Марії Горнбостеля» язикові дзвони розміщені в класифікаційному ряді під номером 111.242.122 (підвісний набір таких дзвонів — 111.242.222). Сучасний дзвін має форму порожньої, зрізаної знизу груші. Всередині його корпусу підвішений ударник, так зване серце, язик. Звук видобувається двома способами: розгойдуванням самого дзвона, краї якого почергово вдаряють в язик (при цьому неможливо застосувати дзвони великих розмірів) і розхитуванням одного серця, що вдаряється в краї. Від величини дзвона залежить висота звука, яку важко зафіксувати нотами через складний ряд його обертонів. Якість тембру й тонів звуків дзвона залежить від багатьох складових (його пропорцій, зокрема товщини й профілю стінок, а також ваги, розмірів, сплаву, розміщення прикрас і т. д.). Чим він важчий, тим густіший, нижчий, величніший звук. Обумовлений формою дзвона, він характерно розвивається в часі: спочатку, відразу після удару серця до стінки, лунає різкий металевий звук, а потім довго чути рівне гудіння, яке повільно затихає і тому трохи змінює своє

забарвлення; при цьому в реципієнта виникає відчуття ледве вловимої мелодії.

Які ж враження справляє одночасне звучання багатьох дзвонів у їхньому комплексі? Вони відрізняються як яскравістю і різноманітністю тонів і звуку, так і силою та можливостями ритмічних комбінацій. Саме вони складають особливість національного дзвонарства. Водночас у наборі дзвонів є ще один засіб виразності — звуковисотні співвідношення (поспівки) й фактура. Тому дзвони — унікальні за силою впливу на людину. Дзвонова бронза, з якої переважно виливалися ідіофони, завжди дорого коштувала, тому вони є своєрідним предметом престижу парафії.

У церквах латинського Заходу великі дзвони почали використовувати з VI ст. Візантійська Церква запозичила їх від римської 865 р., коли венеціанський дож Орсо прислав у Константинополь 12 дзвонів [2, с. 304]. Однак ця новація майже не прижилась на Сході, де продовжували застосовувати дерев'яні чи металеві била (малі тримали в руках, а виготовлені, наприклад, з великого дерев'яного бруска — підвішували). Слов'яно-руська Церква, перейнявши із Візантії богослужбові книги, а із Заходу дзвони, поступово заміщає ними у своїх богослужіннях регламентоване дзвоніння за допомогою бил. З часом у церковному й громадському житті України сформувалася своя уставна традиція використання дзвонів.

Спочатку в Русі-Україні застосовувалися привезені дзвони (найбільша правдоподібність запозичення їх від німців, оскільки літописна назва цього ідіофона «колокол» походить від німецького слова *die Glocke* (рос. колокол). Археологічні знахідки, зокрема бронзових дзвонів, підтверджують, що на Київщині у XII–XIII ст. поважним центром їхнього виготовлення був Городеськ [3, с. 157].

Традиція виробництва дзвонів була продовжена в Галицько-Волинському князівстві. В літописі, що вийшов із цього ареалу, вперше зафіксована 1259 р. письмова згадка про виливання дзвонів у Русі-Україні. Після смерті волинського князя Володимира Васильовича († 1288) серед його добрих справ згадується, що він «поліа же и колоколы дивны слышаніємъ, такихъ же не бысть въ всей земли» [4, с. 153]. Тобто на теренах середньовічної України дзвони відливали безперервно. У Львові в 1341 р. Яків Скоря вилив донині повністю збережений в Україні найдавніший дзвін. У 1383 р. у місті діяв ливар дзвонів Миколай, а 1390 р. в ньому виготовили дзвін, що пізніше знаходився на дзвіниці с. Бистриця (Словаччина) [5, с. 69]. З XV ст. у Львові поступово збільшується кількість іноземних ливарників-дзвонарів, особливо німців. Від кінця XV ст. дзвони тут відливали в спеціальних майстернях — людвисарнях, що належали магістрату [6, с. 14].

У XVI–XVII ст. мистецтво виготовлення дзвонів розвивалося переважно в Галичині, на Волині та Києві. Сплеском його активності стає доба Гетьманщини (друга половина XVII і перша чверть XVIII ст.). Глухів, Новгород-Сіверський, Стародуб й інші міста також стають визначними центрами старого українського ливарництва [7, с. 13–17].

У 1938 р. ливарня братів Фельчинських у Калуші, що на Прикарпатті (функціонувала в 1808–1939 рр.), пропонувала 20 різних комплектів із чотирьох гармонійних дзвонів різних мажорних або мінорних тональностей. Серед них були ідіофони вагою від 10 до 20 000 кг. Крім цього, давалися рекомендації щодо підбору дзвонів на дзвіниці, у тому числі гармонійних, або «Sol-ових» тощо. Майстри дбали й про правильне співвідношення компонентів дзвонивої бронзи, а тому знали причини, через що вилитий дзвін «не тягне довго»; пояснювали, які частини цього музичного інструмента творять головні й побічні тони та якою має бути техніка дзвоніння, зокрема для створення гармонійного акорду.

За допомогою спеціальної таблиці покупці могли вибрати комплект дзвонів у тій чи іншій мажорній або мінорній тональності. Зверталася увага на роль серця дзвона, правильне підвішування цих ідіофонів на споруді для них та значення при

цьому окуття [7]. На жаль сьогодні, як правило, вони нерухомо кріпляться за корони, а це приглушує вібрування дзвона. На якість його звучання також впливає рельєф оточуючої місцевості з усім, що знаходиться поруч, і певна конструкція дзвіниці як плерерної музичної споруди зі своїм підбором (ансамблем) цих ідіофонів.

Особливе місце в удосконаленні церковного дзвоніння займали монастирі. З часу їхнього заснування музичні побудови, за допомогою бил і клепал, звучали для відзначення в чернечих обителях основних пунктів розпорядку дня, для скликання на богослужіння чи зібрання. У спеціальних розділах монастирських уставів чітко виписувалися обов'язки паламаря, адже тут богослужіння проходили цілодобово. Монастирі, зокрема в XVII–XVIII ст., володіли залізообробними заводами, що сприяло широкому виготовленню дзвонів. Це було запорукою формування у катедральних соборах і великих чернечих обителях комплектів цих ідіофонів — від могутнього благовісника до великої кількості менших.

Уміле використання комплектів дзвонів на спорудах потребувало відповідної професійної підготовки паламарів, які безпосередньо відповідали за дзвоніння. Тому в Україні віддавна функціонували осередки підготовки дзвонарів і паламарів у братських школах (тут малі музиканти жили при бурсі навчального закладу, а за спів і дзвоніння під час церковних відправ отримували харчі та одяг, навіть деяку плату), у Січі при св. Покровській церкві, монастирях. На початку XVII ст. інститут дзвонарів («дзвінників») посідав значну роль у братствах. Зокрема до обов'язків цих музик входило, окрім передачі в касу коштів за подзвінне, переписування та розповсюдження богослужбових книг.

Існував звичай робити на дзвонах написи (до якої церкви виливалися та час виготовлення, вага й ін.), надавати при хрещенні імена святих, або «Благовіст», «Скликун», «Суботник» тощо. Кількість дзвонів для храму визначалася не тільки практичними потребами, а й матеріальним статком і стараннями парафіян. Узвичаєно було давати щедрі пожертви на виготовлення дзвонів. Імена тих хто спонсорував їхнє лиття та піклувався про них, а також родичів жертводавців, виливалися на цих церковних атрибутах. Тут же традиційно поміщали ім'я святого, інформація для якого храму вони призначалися, рік виготовлення, з якої нагоди чи чому присвячувалися відлиті дзвони та ін.

Дзвони в Україні найбільше постраждали в роки Першої та Другої світових воєн, соціалістичної індустріалізації та атеїстичних кампаній. Пропали унікальні пам'ятки людвісарства, а церковні споруди втратили віками збирані дзвоніві комплекти. Нині в Україні поступово налагоджується виробництво дзвонів у Дніпропетровську, Донецьку, Нововолинську й інших містах; вони завозяться з Італії, Німеччини, Польщі, Росії, Чехії.

У функціональному призначенні канонічних дзвонів розрізняємо благовіст, дводзвін, тридзвін, передзвін, перебирання. Разом з уставними дзвоніннями, в кожній місцевості, розвиваються й регіонально-стильові особливості, а саме виконавські традиції, техніка гри, музичні композиції, характерні співзвуччя, типи фактури, ритмічні формули тощо.

Ідіофони й різні дзвоніння, з часу свого виникнення, глибоко проникли в життя українців, їхні звичаї та обряди та отримали шанобливе ставлення. Із дзвонами пов'язано чимало легенд та повір'їв. Середньовічні ремісники, щоб збільшити свої прибутки, з допомогою дзвонів ворожили. Селяни на Великдень, після розговіння, тобто коли вдома поїли свяченого, спішили першими вийти на дзвіницю й задзвонити, вважаючи, що від цього буде добрий врожай гречки чи це сприятиме веденню бджільництва. Пасхальними днями у дзвони били всі бажаючі. З часом поміж них виділялися ті, хто робив це вправніше й згодом ставав дзвонарем. На свято Івана, ще до сходу сонця, дівчата-гуцулки піднімалися на дзвіницю та, щоб удало

вийти заміж, примовляючи відповідні слова, оббризкували водою серце найбільшого дзвона. Дзвони також використовувалися й у весільному обряді.

Широке застосування дзвони отримали в похоронних обрядах. Оскільки народне повір'я каже, що душа не відлітає з дому принаймні до подзвону, то після скону парафіянина негайно вдарили у дзвін чи дзвони за спасіння душі померлого. Навіть у випадках надто довгої агонії помираючого, серед засобів, що використовували українці, було дзвоніння. За своєрідним похоронним биттям церковних дзвонів люди також довідувалися про смерть тієї чи іншої людини. Воно відрізнялося від звичного іншою комбінацією ритму, повільнішим темпом, певною кількістю та тривалістю стихів. Часто для траурних потреб використовували не три дзвони, а тільки один. Узвичаєно таке дзвоніння сповіщало про вік і стать померлої особи. Звучали вони й тоді, коли несли труну з тілом для поховальної відправи в церкві чи виносили померлого з храму та клали до могили.

Звуки церковних дзвонів використовувалися й в обряді похорону горілки, коли в другій половині XIX ст. у Галичині громадськість активно боролася з пияцтвом.

Віддавна в Русі-Україні побутувало повір'я, що церковний дзвін може не тільки вилікувати якусь хворобу, а й відігнати від людини нечисту силу. Про це говорить прислів'я: Дяк у дзвін, а дідько в пекло. Перед чи під час великої грози, граду били у дзвони, виголошували молитви, ворожили. Під час негоди також били у церковні дзвони, щоб подорожні не збивалися з дороги або швидше виходили до населеного пункту. Щоб ніхто не використав дзвони для скликання народу проти місцевої влади, відповідним царським указом зобов'язувалося двері дзвіниці тримати замкненими.

Свідченням значимості та популярності церковних дзвонів і дзвонінь є те, що часто голос тієї чи іншої людини порівнювали із звучанням дзвона. Це могло бути як засіб відзначення його сили, краси, звучності або використовували порівняння з цим інструментом як засіб висміювання. Часом із балакучих людей насміхаючись говорили, що теленькаєш язиком як дзвоном, або язик як клепало. Назва цього ідіофона перейшла на характеристику таких людей.

Образи дзвонів та дзвоніння отримали розповсюдження не тільки в усній народній творчості, а й у малярстві, зокрема іконографії Страшного Суду. Серед зображень християнського змісту (св. Трійці, церкви, капличок, монастирів, хрестів тощо), що традиційно виводилися гуцулами на великодніх писанках, бачимо дзвони та дзвіниці. Їхнє зображення знаходимо й на гуцульських кахлях. Дзвони бачимо також у кіно, читаємо про них у творах художньої літератури, чуємо в музиці, а наука, що вивчає дзвони, отримала назву кампанологія (дзвонознавство).

Наприкінці XX ст. значно зросла увага до української кампанології: окреслився предмет наукових студій, визначилися головні завдання, зібрано важливий джерельний матеріал, порушено термінологічні питання [9]; створюються музеї дзвонів чи їхні експозиції, почав функціонувати в Луцьку Науково-методичний центр дзвонарського мистецтва; проводяться школи опанування ним і його фестивалі. Водночас спостерігається посилення уваги засобів масової інформації до дзвонів і дзвонінь, зокрема розповідається про теперішнє виливання дзвонів в Україні, віднайдення тих, які були заховані в роки світових воєн, йдеться про оснащення старих і новозведених дзвіниць комплектами цих ідіофонів, формування нового покоління дзвонарів тощо. Особливу увагу в людей мають повідомлення про лікувальну дію церковних дзвонів на тіло й душу особистості, що пробують обґрунтувати науковці та розробити методику оздоровлення засобами музики дзвонів.

Дзвонарство України сформувалося на багатотисячолітній традиції. Віддавна всякі дзвоніння за допомогою бил і дзвонів — невід'ємна складова життя нашого народу. Різноманітні функції цих ідіофонів у громадському й церковному житті знайшли відображення в регіональних звичаях українців.

1. Arro E. Die altrussische Glockenmusik. Eine musikslavistische Untersuchung // Musica Slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas. — Wiesbaden, 1977. — S. 77–159.
2. Казанский П. О призыве к богослужению в Восточной Церкви // Труды Первого археологического съезда въ Москве, 1869, Т. 1. — Москва, 1871. — С. 300–318.
3. Толочко П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков. — К., 1980.
4. Галицько-Волинський літопис. Дослідження. Текст. Коментар / За ред. чл.-кор. НАН України М. Котляра. — Київ, 2002.
5. Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna. — London, 1974.
6. Жолтовський П. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст. — К., 1973.
7. Модзалевський В. До історії українського ліярництва (про людвісарів та конвісарів) // Збірник секції мистецтв / Українське наукове товариство, вип. 1. — К., 1921. — С. 3–23
8. Церковні дзвони: Ювілейне видання з нагоди 130 літньої річниці заложення ліярні дзвонів Б-тів Фельчинських у Калуші і Л. Фельчинського і С-ки в Перемишлі. — Станіславів, 1938.
9. Кіндратюк Б. Дзвони і дзвонарське мистецтво як предмет наукових студій // Musica humana. Зб. статей кафедри музичної україністики: Наукові збірки ЛДМА ім. Миколи Лисенка. Вип. 9. Ч. 2. — Львів, 2005. — С. 139–155.

Андрій ЛУНЬОВ,
мистецтвознавець

ВПЛИВ АКУСТИКИ ПРИМІЩЕННЯ НА ПРОЦЕС ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАННЯ

А. Луньов. Вплив акустики залу на процес фортепіанного виконання.

Досліджено зміни об'єктивних характеристик звучання рояля при розповсюдженні звуку в залі. Надано рекомендації щодо особливостей виконання фортепіанної музики в залах різних об'ємів та акустичних умов.

Ключові слова: акустика, концертний зал, фортепіано, спектр, реверберація.

А. Лунев. Влияние акустики зала на процесс фортепьянного исполнения.

Исследуются изменения объективных характеристик звучания рояля во время распространения звука в зале. Даются рекомендации относительно особенностей исполнения фортепьянной музыки в залах разных объемов и акустических условий.

Ключевые слова: акустика, концертный зал, фортепьяно, спектр, реверберация.

A. Lunyov. Influence of acoustics of hall on the process of pianoforte implementation.

Changes of objective features of sounding of pianoforte are investigated during distribution of sound in a hall. Recommendations are given in relation to the features of implementation of pianoforte music in the halls of different volumes and acoustic terms.

Keywords: acoustics, concerto hall, pianoforte, spectrum, reverberation.

Психоемоційний вплив концертного сприйняття фортепіанної музики — складний творчий процес взаємодії виконавця зі слухачами. Слухач, виходячи із власних музичних здібностей, уяви та асоціацій, складає враження про музичний твір на основі багатьох факторів, серед яких майстерність піаніста, його артистичність та комунікативність, а також якість звучання інструменту.