

30. Wiora W. *Europäischer Volksgesang* / W. Wiora. – Köln, 1952.
31. Wiora W. *Die Vier Weltalter der Music. Ein universalhistorischer Entwurf* / W. Wiora. – Barenreiter; Veränderte und erw. Neuausg edition, 1988. – 195 s.
32. *Allgemeine Musikalische Zeitung* – 1800. – № 13. – S. 221–223.
33. *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*. – Warszawa, 1805. Nr. 39. – S. 476;
34. *Gazeta Korespondenta*. – Warszawa, 1814. –Nr. 88. – S. 1576.
35. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1797. – Nr. 81, dod. II. – S. 1262.
36. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1801. – №5 dod.. – S. 90; № 12 dod. – S. 2101; № 94 dod. – S. 1565.
37. *Gazeta Warszawska*. – Warszawa, 1806. – Nr. 62. – S.1004.
38. *Ruch Muzyczny*. – Warszawa, 1857. – Nr 5. – S. 37; 1861. – Nr. 12 – S. 182.
39. *Tygodnik Illustrowany*. – 1896. – S. 254.

В статье рассматривается история возникновения и деятельности музыкальных обществ конца XVIII–XIX ст., их влияние на организацию музыкальной жизни в таких городах как Варшава, Киев, Петербург и Москва. Прослеживается процесс адаптации общественного института этих музыкальных обществ в социальной и культурной жизни Польши, Украины и России, подобно тому, как это ранее происходило в странах Западной Европы. Эти музыкальные общества не только отражали современные общественные процессы, им суждено было сыграть одну из ведущих культурологических и нациотворческих функций в обществе.

Ключевые слова: музыкальная культура, музыкальное общество, музыкальное объединение, музыкант-любитель, концерт, музыкальное исполнительство.

In this article is presented the history of musical societies, their creation, activity and importance in the music life of Varsaw, Kiev, Petersburg and Moscow at the end of 18th and in 19th century. According to the models taken from the West in Eastern Europe takes place a process of adopting of this phenomenon.. These societies reflect contemporary, social aspects of musical life. They played the many functioned role in a society.

Key words: musical culture, musical society, music lover, concerto, musical performance.

УДК 78.07

Богдан Кіндратюк

ДЗВОНАРСЬКА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Зроблено нарис основних результатів кампанологічних студій, завдяки яким прослідковано на базі широкого кола джерел і відповідних досліджень формування наукових уявлень про дзвонарську культуру України. Це допомогло подати нові погляди на історію дзвонів і розвитку дзвонарського мистецтва, значення місцевих приписів дзвонів у церковному обряді та світські функції, зробити огляд споруд для розміщення цих ударних музичних інструментів, стан їхнього збереження, збір пожертв на відливання дорогих дзвонів і будівництво дзвіниць, описати мистецтво дзвонарів, осмислити відображення дзвонів і дзвонів у народній культурі, красному письменстві, візуальних мистецтвах, музиці, що засвідчує велике значення дзвонарства в духовному житті народу.

Ключові слова: дзвони, била, ідіофони, дзвіниці, дзвонарі, дзвонарська культура, кампанологічні джерела, музика, християнство, методологія, церковний обряд, світські функції, пожертви, народна культура, література, мистецтво.

Дзвони й дзвіночки як музичні інструменти є важливою складовою культури людства й відомі на етнічних просторах українців із давніх-давен. Запровадження в Русі-Україні християнства надало нового поштовху для розвитку дзвонарської культури. Утверджувалися нові функції дзвонів у літургійній практиці, у церковному й світському житті. Це зумовило появу місцевого виробництва дорогих дзвонів, різні варіанти їхнього підвішування та урізноманітніло способи дзвонів. Формувалась особлива мистецько-виконавська культура. Дзвін і його звучання стають одним із найяскравіших елементів звукового простору міст, містечок і сіл; майже до середини ХХ ст. відлуння дзвонів було єдиним постійним згуком у назагал тихому довкіллі. Звуки дзвонів упорядковували плинність часу, вистували торжество, празники, сповіщали про сумні й трагічні події, тривожно вдарили на сполох.

Однак, дзвони й дзвонарське мистецтво за своїм висвітленням посідали скромне місце в історії української культури. Коли і як появилися дзвони на землях предків українців? Що слугувало розвитку дзвонарської культури в княжу добу, часи козацької держави, у модерну добу? Як вироблялися дзвони й де їх розміщували? Яке місце займали дзвони в щоденному житті народу? Нині вже зроблено успішну спробу дати відповідь на всі ці питання та й інші в монографічному дослідженні «Дзвонарська культура України» [2]. Видання підготоване на кафедрі музичної медієвістики та україністики Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка та в Інституті Літургійних Наук Українського Католицького Університету (Львів).

На основі широкого кола джерел і відповідних досліджень нами зроблено успішну спробу прослідкувати формування наукових уявлень про дзвонарську культуру України, подати нові погляди на історію дзвонів і розвитку дзвонарського мистецтва, зокрема, їхнє запровадження в Русі-Україні, показати її значення в поширенні дзвонарства на теренах Східної Європи. Також окреслено формування уставних засад українських дзвонів, значення місцевих приписів биття у дзвони в церковному обряді та світські функції, засвідчено особливу роль самовдосконалення дзвонарями мистецтва гри, зроблено огляд споруд для розміщення цих ударних музичних інструментів, стан їхнього збереження. Показано значиме місце, яке займали дзвони й дзвоніння в народних обрядах, громадському побуті. Зауважено, що образ дзвонів, їхня музика, як феномени, котрі мають особливий сакральний смисл, знайшли певне відлуння в народній культурі, творчості прозаїків, поетів, митців візуальних мистецтв, композиторів. Це засвідчило велике значення дзвонарства в духовному житті народу.

У теоретико-методологічних засадах дослідження дзвонів і дзвонів в Україні враховувався зв'язок історичного процесу з життям народу, приділялася прискіплива увага джерелам і їхньому введенню в науковий обіг, вивчалися маловідомі пам'ятки й археологічні знахідки, досліджувався вплив дзвонарства на народну культуру й різні види професійної творчої діяльності. Ми спиралися на розроблену в органології методику опису музичних інструментів. Це допомогло провести системні й комплексні студії дзвонів в українській культурі.

Такі інструменти спеціально досліджує кампанологія (від італ. *campane* – дзвін). На Заході вона розвивається вже понад 200 літ, а цей термін уперше застосував, правдоподібно, німецький дослідник Йоганн Готфрід Ган (Johann Gottfried Hahn) (1747–1813) у праці «*Kampanologie, oder praktische Anweisung, wie Läut- und Uhr Glocken verfertigt, dem Glockengiesser verakkordiert, behandelt und repariert werden*» (Ерфурт, 1802). Ця порівняно молода наукова дисципліна вивчає дзвони й усе те, що з ними зв'язане, зокрема, різні аспекти їхнього побутування – від виготовлення та функціонування до відображення у фольклорі, мистецтві, творчості письменників, композиторів.

Дзвін – визначне явище матеріальної та духовної культури одночасно, що проявляється в ній у різних аспектах: магічному, культовому, суспільному, економічному, візуальному й т. п. Найбільший його зв'язок із музикою, що розширило можливості творчих проявів людини в мистецтві звуків. Наше вивчення цього інструмента не обмежалося тільки його описом, ми вийшли на суспільні, музикознавчі й загальноестетичні узагальнення та гіпотези. Однак формальних і матеріальних характеристик в ідентифікації виду дзвона замало. Потрібні були також відомості про середовище, у якому він виник і вдосконалювався, причини, що викликали появу й укладений у нього зміст.

Наша тривала дослідницька праця сприяла виробленню певної власної методики, яку можна окреслити такими напрямками: виникнення дзвонів та їх історичний розвиток; джерела до вивчення дзвонарської культури; дзвони в систематиці музичних інструментів Еріх Марії Горнбостеля – Курта Закса; виготовлення дзвонів (матеріал, технологія); виконавська техніка; суспільні функції цих ідіофонів; їхнє відображення в культурі й мистецтві.

Розмаїття видів дзвонів і їхня значимість підтверджуються ще й тим, що при обґрунтуванні ідеї застосування цифрової системи для зручного користування каталогами й описами музичних інструментів Е.М.Горнбостель (1877–1935) і К.Закс (1881–1959) узяли за приклад надання коду гlockеншпілю (карійону, фр. *carillon* (карійон) – дзвіночки, *carillonnen* – наслідуючи передзвін) [3, с. 65]. За ознаками, прийнятими в цій систематиці, згадується ідіофон, якому надано порядковий номер 1. Оскільки звук виникає від удару, він належить до першого підкласу й до числа 1 додають ще одну 1 (ударні ідіофони=11). Позаяк по інструменту вдаряють безпосередньо, числовий ряд виявиться 111; оскільки це ідіофон, по якому вдаряють, він отримує число 2 (1112=ідіофони, по яких ударяють). Подальша диференціація веде до нумерації 11124 (посудини, у які вдаряють), 111242 (дзвони), 1112422 (набір дзвонів), 11124222 (підвісний набір дзвонів), 111242222 (набір язикових дзвонів). Для зручності читання цього числа ставлять 111.242.222. Перша група показує, що характеризується ідіофон, по якому вдаряють безпосередньо, а перша й друга разом – що мовиться про дзвони [4,

с.235]. Стосовно бил, які з погляду органології є ударним ідіофоном трьох видів: ксилофон (дерев'яний), літофон (кам'яний), метолофон (металевий) [1, с. 91] то вони отримали код 111.22 (пластинки, по яких ударяють), 111.221 (одинокі пластинки, у які вдаряють).

Успішні студії дзвонів і дзвонінь в Україні стали можливі завдяки формуванню поважної джерельної бази, глибокого та всебічного вивчення її складових, у яких відобразилися найрізноманітніші форми побутування дзвонарства. Та чимало з джерел, які б дозволили розкрити особливості дзвонарства в різних регіонах України, не збереглося, але з наявних іноді судимо про його розвиток на інших її теренах. Так само за аналогією відливання дзвонів, яке описане в західних джерелах, спробували реконструювати виготовлення дзвонів у княжі часи. Джерельну основу наших студій забезпечили успіхи археологічної науки. Усе це допомогло окреслити історію українського дзвонарства, проблеми його глибшого вивчення.

Засади дослідження дзвонів і дзвонінь в Україні обумовили структуру нашої книги. Перший розділ знайомить з історіографією та джерелами вивчення дзвонів і дзвонарського мистецтва України. Уперше показано історичні передумови становлення підґрунтя сучасного українського кампанологічного джерелознавства, значення цієї галузі науки як конкретнішої основи, аніж органологія, для вивчення дзвонарства, формування його джерельної бази, встановлення її повноти й фундаменту методики аналізу отриманих відомостей. Розроблення методології кампанологічних студій передбачало обрання сукупності теоретичних принципів і засобів здобуття відомостей про дзвонарство, дослідницького інструментарію систематизації та тлумачення отриманих знань. При розгляді наукового внеску багатьох дослідників у формування наукових уявлень про дзвонарську культуру України, намагалися розкрити стан вивченості нашої теми, міру розробленості окремих його питань і визначали ті, що потребували подальших студій.

Другий розділ присвячений студіям історії дзвонів і дзвонінь в Україні. Осмислено нові погляди на появу дзвонів і розвитку дзвонарського мистецтва, розглянуто факти, що підтверджують побутування бил, бубенців і дзвінків у дохристиянській Україні. Вивчення витоків дзвонарської культури окреслило міцні основи у використанні давнім населенням на цих теренах ідіофонів. Вони займали значиме місце в праці, побуті, духовному житті представників різних культур. Згодом цьому сприяла консолідація східних слов'ян у племінні союзи, що керувалися князями, виникнення укріплених центрів, їхнє переростання в справжні міста й ремісничі осередки. Вивчення джерел засвідчило, що в Київській Русі добре дбали за Церкву – запоруку розвою дзвонарства. Лаконічні літописні записи повідомляють про неабияку роль різних дзвонів у світському й церковному житті, їхні функції тощо. Значення княжого Києва та його спадщини в історії дзвонів і дзвонінь як невід'ємної складової церковних богослужень у тому, що, прийнявши християнство, Київська Русь запозичила звичай закликати до богослуження за допомогою бил, регламентоване відзначення найурочистіших його місць та ін. Переїнявши ж дзвони із Заходу, Старокиївська держава пристосувала їх до церковного й світського життя, налагодила їхнє місцеве виробництво, що сприяло розвою дзвонарської культури на Русі. Пізніше сформувалася власна практика використання бил і дзвонів, створена й утверджена багатовіковим досвідом, що знайшло своє відображення в церковних уставах. Важко переоцінити значення в цьому безперервному процесі Галицько-Волинського князівства, яке безпосередньо межувало з латинським світом і трансформувало цю культуру на інші руські землі. Характерна роль у розповсюдженні дзвонів і дзвонінь, удосконаленні дзвонарського мистецтва також належить монастирям, побут яких потребував цілодобового регламентованого використання бил і дзвонів. Порівняння відомостей із різних літописів дозволив уточнити окремі деталі, зокрема, стосовно початків зародження української дзвонарської термінології.

У розвої дзвонарства в ранньомодерній добі підкреслюємо формування яскравих національних особливостей. Чимала кількість дзвонів козацької доби, монументальність окремих із них, їхнє мистецьке оздоблення – приклад високого технічного й художнього рівня українського дзвонівідливання, що досягло особливого розвитку впродовж другої половини XVII – на початку XVIII ст. Значення цих сакральних інструментів для християн відобразилось у запровадженому Чині освячення нового дзвона. Удосконалення технології їхнього відливання, покращення їх оздоблень сприяло залученню багатьох майстрів до виготовлення цих сакральних пам'яток і пізнання його секретів. Серед таких осіб були місцеві та прибулі ливарники, що володіли вже мистецтвом виготовлення вельми великих дзвонів, розміри й краса звучання яких дивували чужинців. Виробництво цих унікальних пам'яток художнього ливарництва поширилося в багатьох регіонах України. Порівняння дзвонів, відлитих на її теренах у різні епохи, дозволило побачити поруч із простотою оздоблень і лаконічних написів на виробках ливарників попереднього часу пишноту оформлення ними барокових відливів. Їх особливістю є вдале поєднання орнаментальних фризів із

пропорційним ритмом графем у вигляді імен, дат, фундаторських написів, декоративних картушів. У пластиці й декорі українських дзвонів убачають розвій західноєвропейських формотворчих ідей, переосмислених місцевою мистецькою традицією. Яскраво проявились українські національні особливості в оздобленні дзвонів, написах на них. Значимість майстрів підтверджується відомостями, які вони залишали про себе серед дзвонівих оздоблень. Узвичаїлося виготовляти дзвони з трофейної артилерії. Важливе місце в розвитку дзвонарства продовжували займати монастирі, зокрема тому, що тут часто працювали людвисарі. Сприяло цьому й багатство чернечих обителів. Прагнення оснастити дзвонами свої церкви спричинило включення широкого кола людей до значних матеріальних пожертв для придбання чи відливання цих музично-літургійних інструментів. Фундування цього в час ведення визвольної боротьби українського народу проти польського гніту дорівнювало виділенню коштів на будівництво монументальних споруд.

Разом із втратою національних особливостей в оформленні дзвонів, позитивним для дзвонарської культури України Нового часу стало збільшення кількості парафій, упровадження тут давніх традицій церковних і світських дзвонів. Усе глибше усвідомлювалася роль бил і дзвонів у церковній музиці. Їхнє значення добре розуміла тодішня влада. Дзвони продовжували відливати не тільки в спеціальних майстернях, а й безпосередньо в парафіях. Розвиток промисловості загострив конкуренцію між виробниками дзвонів, що сприяло розширенню спектра послуг, які надавалися відливниками. Поступово задовільнялася потреба в оснащенні новозбудованих дзвіниць кращими наборами дзвонів, за формування яких, як і в попередні часи, передусім турбувалися парафіяни. У фактах жертвування на придбання цих ударних інструментів бачимо різні спонування до здійснення таких добрих справ представниками всіх соціальних станів, етнічних спільнот. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у Галичині й Закарпатті на вимогу замовників дзвонів у оздобленні таких сакральних пам'яток з'являється більше українських ознак.

Про церковні засади дзвоніння, їхнє функціонування в церковному обряді, поширеність в українських церквах написано в третьому розділі. Розвиток дзвонарства в Україні супроводжувався формуванням певних уставних приписів, народних звичаїв використання дзвонів. Це регламентувало способи биття в них, тривалість їхнього звучання, що впливало з вимог культу, обрядових форм, життя міст і сіл, їхніх традицій. У свою чергу різні дзвоніння вносили в усе це певний порядок, етикет, упорядковували й надавали їм святкового чи сумного настрою. Завдяки виробленню низки заходів, у дітей і дорослих формувалося шанобливе ставлення до дзвонарства. Це стало однією з причин глибшого проникнення бил, бубенців, дзвінків і дзвонів у побут і звичаї українців. Вивчення функцій цих ідіофонів і дзвонів сприяє нинішньому впорядкуванню їхнього використання, зокрема, як складової створення особливої об'ємності й багатозначності храмового простору.

Окрім уставного використання дзвонів перед, під час і після богослужень, вони мали ще інше важливе значення в житті людей. Сповідали про смерть і звучали на похоронах, згуртовували народ під час стихійних і громадських нещасть, скликали на віча. Дзвоніння було домінантою звукової палітри ще середньовічного міста. Лунаючи із дзвіниць церков, монастирів, міської ратуші, відбиваючи час, дзвоніння надавало життю пульс і ритм, було мовою, якою влада взаємодіяла з жителями. Хоч дзвони звучали часто, але ніхто не залишався байдужим до їхнього голосу. Усі розуміли, що означав кожен їх удар. Це коректувало дії соціуму, за необхідності спрямовувало їх, змінювало усталений плін життя. Дзвоніння ввійшли у свідомість як провісник добра й правди. Голос дзвона, що наповнений великою силою етичної дії, відобразився в народних віруваннях, закликав до совісті, пробуджував людську душу. У пору Великого посту він зазивав до покаяння, не залишав людину й після смерті, поєднуючи свій скорботний подзвін із голосінням за померлим, окрилював у пасхальну ніч сподіванкою вічного життя, коли гудіння великоднього благовіста сповняє душу надією дива – здійснення обітовань, її відродження.

Дзвони віддавна були необхідні для оборони, подавання гасел і скликування війська до замку, ними страхали ворогів. Дзвоніннями в середньовічній Європі лікували, воно укріплювало духовну міць людей, було тією помічною силою, яка оздоровлювала під час різних стихій і пошестей. Дзвони традиційно звучали на відзначення святкових днів і різних урочистостей. Великою честю було зустрічати й проводити кого-небудь їхньою музикою. Під звуки дзвонів спалювали непотрібні документи. Дзвони були одним із засобів міжнаціональної боротьби. Різноманітні їхні функції в церковному й світському житті, зокрема берегова, відобразилися в місцевих звичаях українців. Важко переоцінити значення дзвонів у соціалізації особистості – її вихованні. Значима роль, яку відіграло дзвонарство в житті сіл, містечок і міст, відобразилась у різних функціях дзвонів: сигнально-комунікативній, магійній, художньо-естетичній та ін. Специфіка побутування цих

музичних інструментів і їхніх звучань у різних ситуаціях як у минулому, так і тепер знайшла широке відлуння в народній культурі.

Четвертий розділ монографії присвячений питанням історії споруд для дзвонів, функції дзвіниць, способам підвищування дзвонів і дзвоніння; окремо мовиться про приписи стосовно збереження цих музичних інструментів та їхні ревізії; виконання обов'язків дзвонаря. Останнє потребує від паламаря, церковного сторожа, чи спеціально призначеного дзвонаря, у будь-яку пору року часто підніматися на споруду для дзвонів і видзвонювати різні за призначенням канонічні музичні побудови чи створювати свої. Це викликає в християн відповідні настрої та переживання. Значимість осіб, які творять музику дзвонів, зумовила приділення увагу їхньому життю й правовому підґрунню діяльності, навчанню, описові їхніх функцій, турботі громади про дзвонарів (оплата праці й налагодження побуту, піклування громади про його покращення, увага до моральності та якості виконання обов'язків тощо). Це забезпечувало розвій мистецтва гри на дзвонах.

П'ятий розділ показує відображення дзвонів і дзвонінь у народній культурі, красному письменстві, візуальних мистецтвах, композиторській творчості. У народній культурі, як феномені колективної творчості народу, що включає надбання різних епох від глибокої давнини до нинішнього часу, засвідчено особливо шанобливе ставлення до дзвонів і дзвонінь, їхнє возвеличення та віра в магічну дію. Постійне звучання дзвонів вплинуло на народну свідомість, сформувало своєрідну знакову систему. У мові народу слова «било», «клепало», «дзвін», «дзвонар», «дзвіниця» отримали розмаїте етнокультурне забарвлення, стали знаками української культури. Поступово в ній сформувалося своє бачення та розуміння дзвонарства. Відомості з народної мудрості цінні ще й тим, що наче оживляють і доповнюють скупі й фрагментарні звідомлення археологічних і писемних джерел про різні складові української дзвонарської культури.

Своєрідним доповненням до опису дзвонарської культури стали відомості, отримані з такого специфічного кампанологічного джерела, як художня література. Значна частина письменників виступає в характеристиці життя людей, їхніх звичаїв як літописці, етнографи. У побутових і пейзажних картинах деяких авторів живописна образність зв'язана з точністю та предметністю. Аналіз творів прозаїків і поетів показав значне розповсюдження дзвонів і дзвонінь у тій чи іншій епосі, допоміг проілюструвати певні положення, посилити емоційне сприйняття дзвонознавчого матеріалу, розкрив вплив на автора музики дзвонів як помітної звукової реалії сучасного йому життя. Розгляд прозових і поетичних творів, де чутливо й правдиво зображено почуте калатання в біла, дзвони, дію їхнього звучання на побутовий уклад, емоційну атмосферу, сприяв вивченню взаємовідношень побуту й музики дзвонів, а також впливу вражень від неї на навколишнє середовище. Урешті-решт, це дозволило краще відповісти на питання: «Яке місце займало дзвонарське мистецтво в українському житті, у думках і почуттях людей, чому воно було їм потрібне та як задовольнялася потреба у музиці дзвонів?»

Широке побутування дзвонів і дзвонінь отримало значне відображення у візуальних видах мистецтва, зокрема, малярських полотнах, графічних творах, книжкових мініатюрах і гравюрах, гуцульських кахлях тощо. Митці звертали увагу на ту чи іншу особливість епохи, складовими яких були дзвони й дзвіниці, поетично передавали їх образи. Мистецька індивідуальність художника сприяла прагненню проголосити своєю роботою певні ідеї, донести їх до людей. Фіксуючи образ міста чи села, митці намагались у звичайних мотивах знайти красу й саме в цьому допомагало відображення сторожових веж, високих дзвіниць і ратуш. Вони були однією з вертикальних домінант архітектурного пейзажу. Їх образи стали обов'язковим тогочасним його елементом, служили символом могутності й упорядкованості життя, міцності оборони та майстерності будівничих, уміння ними творити красу й довершеність. Дзвіниці, як правило, змальовувалися біля храму чи були його складовою, але все ж вони носять самостійний характер, часто виділяються висотою. Використання зображення ратуші з годинниками символізувало панування магдебургського права, де бій годинникових дзвонів позначав хід часу, свідчив про впорядкованість життя людей.

Митці не обмежувалися сухою, протокольною фіксацією того чи іншого мотиву, а прагнули своїм пейзажам надати певного психологізму, намагались повернути так, аби їхні роботи хвилювали певними настроями. Вони, мабуть, швидше народжувалися завдяки сприйняттю величних дзвіниць, ратуш, спостереженням за творчістю дзвонарів як церковних музик, звучання дзвонів. Характерні вежі творили своєрідність архітектурного краєвиду того чи іншого села, міста, їх упізнаваність. Уплетення таких зображень допомагало скорішому підкоренню чутливих глядачів насамперед життєвою правдою, щирістю, ліризмом. Відображення дзвіниць у малярських і графічних композиціях допомагали реалізувати прагнення до урочистості, монументальності, барокової пишності. Друкування книг, естампів, поштових листівок із видами дзвіниць, дзвонів тощо широко пропагувало досягнення

дзвонарства, зміцнювало шанобливе ставлення до нього. Загалом зображення його складових у візуальних видах мистецтва як важливому кампанологічному джерелі переконає в глибокому проникненні бил, дзвонів і дзвонів у всі сфери життя українців. На часі відшукування нових творів іконографії дзвонарської культури, ретельні студії всіх збережених пам'яток, адже подальше системне дослідження таких джерел разом з іншими, сприятиме ґрунтовному вивченню особливостей дзвонарства України.

Феномен дзвонарства, що просякнув життя людей і був важливим чинником впливу на різні сторони життя, не могли обійти увагою українські творці музики. Серед її яскравих здобутків, завдяки вибору композиторами концепційних і драматичних моделей, чуємо використання дзвонів і дзвінків, імітацію їхніх звучань. Занурюючись у міфи народнопоетичного українського мислення та ментальності, висловлюючись у руслі іномовлення, метафор, алегорій, озвучуючи крайні вияви тиші чи емоційних поривів, конфліктний драматизм тощо, спосіб мислення композиторів спонукав їх до комбінування фольклорних елементів, фактурних комбінацій, збагачення своїх творів колористичними елементами, зокрема, завдяки використанню звучань ідіофонів чи імітації сузір'їв їхніх ударів. Прикметні ознаки дзвонарського мистецтва, у тому числі наслідування різними засобами дзвонів, утілились у широкій амплітуді індивідуальних стилів. Це сприяло оновленню жанрового поля, кращому символіко-метафоричному сприйманню поетичних текстів, унесенню експресивно-символічної інтонації в тембральні комплекси.

У додатку добре ілюстрованої монографії, окрім покажчиків місцевостей відливання та реставрації дзвонів, імен і географічного довідника, подана нотографія й дискографія дзвонів. Укладена на CD електронна база даних «Давні дзвони України (XI–XVIII ст.)» разом із розгорнутим списком використаних архівних і літературних джерел стане в нагоді при подальших наукових пошуках всебічного висвітлення складових дзвонарської культури. Вона, на наш погляд, охоплює відливання дзвонів і будівництво споруд для них, їхнє церковне й світське використання, підготовку дзвонарів і творення ними дзвонарських композицій, а також функціонування дзвонарства в суспільно-побутовій, церковно-сакральній і народно-обрядовій сферах; значущим є відображення цього в красному письменстві, візуальних видах мистецтва та музиці як своєрідних кампанологічних джерелах.

1. Есипова М. Было в традициях древних религий: христианство и буддизм / Маргарита Есипова // Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад: Гимнология. – Кн. 3: Матер. междунар. науч. конф. (Москва, 15–19 мая 2000 года) / ред. Ирина Лозовая. – Москва, 2003. (Гимнология, кн. 3). – С. 87–93.
2. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України : монографічне дослідження / Богдан Кіндратюк; наук. ред. Юрій Ясіновський. – Івано-Франківськ : Вид-во Прик. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. – 860 с. – (Історія української музики: Дослідження, вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).
3. Павленко В. Словник іноземних музичних термінів та виразів: навч. посіб. для вищих навчал. закладів культури і мистецтв I–IV рівнів акредитації / Вячеслав Павленко. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 384 с.
4. Хорнбостель, фон Э.М. и Закс К. Систематика музыкальных инструментов; пер. И.Алендер / Эрих-Мария фон Хорнбостель, Курт Закс // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и матер.: в 2 частях. – Ч. I. – Москва, 1987. – С. 229–261.

Сообщается о главных результатах campanological исследования, благодаря которому прослежено на основании широкого круга источников и соответствующих исследований формирование научных воззрений на колокольную культуру Украины. Это помогло раскрыть новые взгляды на историю колоколов и развития искусства звонарей, значение местных предписаний звонов в церковном обряде и их светские функции, сделать обзор сооружений для размещения этих ударных музыкальных инструментов, состояние их сохранения, сбор пожертвований на изготовление колоколов и строительство колоколен и звонниц, описать искусство звонарей. Осмыслено также отображение колоколов и звонов в народной культуре, красной письменности, визуальных искусствах, музыке, что свидетельствует о большом значении колоколов и звонов в духовной жизни народа.

Ключевые слова: колокола, била, идиофоны, колокольни и звонницы, звонари, колокольная культура, campanological источники, музыка, христианство, методология, церковный обряд, светские функции, народная культура, литература, искусство.

Was made an attempt to show the main results of campanological monograph, which is offered to the reader is based on a wide range of sources and relevant researches and is the first attempt to observe the

formation of scientific ideas related to the art of bell-ringing in Ukraine. The work reflects new views on the history of bells and the development of the art of bell-ringing, the importance of local norms of bell-ringing in religious rites and their public functions. It reviews the buildings in which these musical instruments are to be installed, their condition, and describes the art of bell-ringers. The author summarizes the reflection of bells and bell-ringing in folklore, literature, visual arts, music, which testifies to a great role of bell-ringing in the moral and cultural life of the people.

Key words: bells, beats, bell-ringers, art of bell-ringing, campanological sources, music, christianity, methodology, church ritual, folk culture, literature, art.

УДК 78.481

Ірина Зінків

КОНСТРУКЦІЯ БАНДУРИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ

Стаття присвячена вивченню розвитку бандури київського та харківського типів в українській діаспорі. Аналізується розвиток торбаноподібної бандури А.Паплинського (С. астович-Чулівський, В.Вецал), та полтавсько-харківської бандури братів О. і П.Гончаренків (В. Вецал).

Ключові слова: бандура, київська і харківська бандури, західна і східна українська діаспора, В.Вецал, В.Гляд, брати О. і П.Гончаренки, В.Ємець, С.Ластович-Чулівський, А.Паплинський.

У міжвоєнний період у зв'язку з репресивними заходами радянського уряду проти Г.Хоткевича, його учнів та послідовників діатонічна полтавсько-харківська та чернігівсько-київська бандури опинились у країнах західної української діаспори (Польщі, Чехословаччині, Німеччині, а в повоєнний час – у США, Канаді, Австралії), куди емігрувало чимало українських бандуристів. У Польщі й Чехословаччині отримала свій подальший розвиток торбаноподібна діатонічна бандура (з двома кілковими коробками) київського майстра Антонія Карловича Паплинського (1870?–1920?). Сам Паплинський, відомий київський майстер-бандурист, виготовляв як традиційні діатонічні бандури*, так і торбаноподібні, які в 1900–1910-х роках були поширені в Україні, Росії та Кубані (в бандурних школах М.Богуславського) [12, с. 20]. З кінця 1910-х – у 1920-х роках бандури Паплинського та інших майстрів-бандуристів, які виготовляли бандури за його зразками, поширюються й за межами України, у зв'язку з вимушеною еміграцією (перед встановленням більшовицького режиму) відомих бандуристів-віртуозів та учасників організованих ними капел на території Чехословаччини, Польщі й Німеччини – В.Ємця, Г.Китастого, К.Місевича**, Ю.Сінгалевича***, М.Теліги****, З.Штокалка***** та інших бандуристів. Після смерті А. Паплинського його торбаноподібна бандура послужила взірцем для бандур інших українських майстрів, які працювали в Чехії (І.Довженка, І.Романенка, О.Дутки, П.Непокипного) і які виготовляли інструменти для капел українських та чеських бандуристів школи В.Ємця у Празі та М.Теліги в Подебрадах. На їх конструкцію орієнтувались також майстри, які працювали в Німеччині – С.Ластович-Чулівський)***** у Мюнхені та брати О. і П.Гончаренки в Інгольштадті. Генезу інструментів, виготовлених

* Одна з діатонічних бандур Паплинського (з резонаторним отвором у формі вікна) зберігається в колекції ДММТіК. Цей інструмент був нагороджений срібною медаллю на Другій кустарній виставці (Київ, 1913 р.). На діатонічній бандурі роботи Паплинського грав Олексій Обабо (Кубань, станиця Ахтанізівська) [13, с. 432, світлина].

** К. Місевич (1890–1943) виготовляв бандури за взірцем бандур А. Паплинського у Холмі, Львові та Кременці у 1925–1942 роках, на яких грав харківським способом, опанувавши його самотужки (за підручником Хоткевича). В кінці 1920-х років він мав у Галичині чимало учнів, які самостійно виготовляли бандури. Його традиції розвинув Ю. Сінгалевич.

*** Ю.Сінгалевич (1911–1947) у 1930-х роках культивував у Галичині харківський спосіб гри на діатонічній бандурі і був першим бандуристом, який здійснив записи бандурних творів на Львівському радіо («Одеон») та польській фірмі грампласту «Електросирена» (Варшава). Він заснував також приватну бандурну школу у Львові, де учні самостійно виготовляли свої інструменти.

**** Михайло Теліга – український бандурист, чоловік відомої української поетеси Олени Теліги.

***** Зіновій Штокалко (1920–1968) – уродженець Тернопільщини, учень Хоткевича.

***** Семен Ластович (1910–1987), уродженець Львівщини, учень Місевича, в якого вчився виготовляти бандури київського типу (за моделями Паплинського).