

репертуар ірмолойного співу, де, зокрема, Великий канон Андрея Критського займає значне місце. Великий канон засвоюється поряд з такими циклами святкових служб як святкові антифони, поліелеї, Євангельський чин, катавасії на третьому році навчання. Усі ці піснеспіви вивчаються напам'ять. Під час навчання засвоюється широко вживана практика *співу на подобен*, з додатком зразків вивчених мелодій до різних ненотованих текстів. Засвоєний таким чином репертуар виконується студентами старших курсів під час богослужень.

Саме таким виконанням є запропонований нами фонозапис Великого канону, записаний під час богослуження у Софійській семінарії. Записи були проведені з 9 по 12 березня 1992 р., в перший тиждень Чотирнадцятиці Великого посту і на Велике Повечір'я 10 квітня 1992, у п'ятий тиждень Великого посту. Обидва виконання були здійснені силами студентів Духовної семінарії під керівництвом викладача музики Любомира Ігнат'єва. Під час виконання канону вживалася практика *співу на подобен*. Ірмоси кожної оди, як нотовані матеріяли, а також і всі додаткові припіви виконуються усім хором в унісон. І якщо у *Всекиднику* припів *Помилуй мя Боже* вказаний лише після ірмоса, то в запропонованому виконанні цей припів виконується після кожного ірмоса й кожного тропаря. Тропарі, що є ненотованим матеріялом, розспівуються *сольно*, тобто весь хор тримає ісон в унісон, а соліст розспіває за зразком (на подобен) і наступний текст тропаря. З навчальною метою учні співають по черзі. Таким самим чином виконують також додаткові жанри троїчного і богородичного, тексти яких розміщено в ненотованих Тріюдах і *Всекиднику*. Під час нашої праці було зроблено нотолінійну транскрипцію двох тропарів першої оди. Запропонований запис дає інший мелодичний текст, аніж у розглянутих писемних джерелах. Причини цього можна шукати як у змінній з часом богослужбовій практиці, так і в тому, що виконання канону перейшло повністю на принцип співу на подобен, без використання наявних невменних версій ірмосів канону. Питання про те, чому богослуження перейняло повністю цю практику, потребує вивчення.

Ми маємо в розпорядженні зразки, представлені ірмолойним типом співу, характерним для жанру канону. В майбутньому передбачається вивчення закономірностей мелодичних формул цього канону та його порівняння з виявленими закономірностями ірмолойного співу на інших зразках цього типу співу.

Як один з небагатьох канонів, що зберігся в нинішній практиці, Великий канон є цікавим для вивчення, надаючи можливість виявити особливості будови канону як жанру та його загальні закономірності.

З російської переклала Наталя Сиротинська

Богдан КІНДРАТЮК (Івано-Франківськ)

## ДЗВОНИ Й ДЗВОНІННЯ В МОНАСТИРСЬКОМУ ПОБУТІ: ДЖЕРЕЛА ТА МАТЕРІЯЛИ

Важко уявити життя монастирів, якими щедро була всяяна Україна, без дзвонів і дзвонінь. Вони скликали ченців і парафіян на богослуження, оповіщали радісну, сумну чи тривожну звістку. Під час богослуження дзвони не тільки підсилюють його врочистість, а й подають *благу вість*, позначають значущість читань богослужбових текстів, нагадують вірним про їхній обов'язок перед Богом і Церквою. Не випадково неодмінним елементом і домінантою монастирських комплексів є дзвіниця — композиційний центр їх архітектурного ансамблю<sup>1</sup>.

У старозавітні часи попередником дзвонів були сурми. У книгах Старого Завіту зустрічаємо немало згадок про те, що саме Господь сказав Мойсееві скликати вірних із допомогою сурми. Вона була не тільки складовою тогочасних богослужень, а й виконувала інші функції — викована зі срібла використовувалася для скликання вірних, а з баранячих рогів — для ходінь навколо храму, міста. Відповідно до звичаїв, у Єгипті збиралися на свято Озіріса клепалями чи калаталами. За допомогою «клепал, що звалися *tintinnabula*, скликалися римляни на віча і всякі збори»<sup>2</sup>.

У перші три століття Христової віри на богослуження скликали посланці або ж завчасно домовлялися про місце й час наступного зібрання. З часом у монастирях св. Пахомія († 346) скликали монахів за допомогою труби. Подібний звичай існував і на Синаї. У візантійських монастирях на нічні богослуження зазвичай скликали ударами молоточка у двері келії, а в жіночому монастирі Єрусалима одна з монахинь відвідувала всі келії та співом «Алилуя» будила й скликала черниць на спільну молитву<sup>3</sup>. Згодом ченців для цього скликали за допомогою дерев'яного била, яке Теодор Студит образно називає голосом духовної труби<sup>4</sup>. Ймовірно, тоді воно могло бути назвою узагальненого способу скликання монахів, а з кінця V — початку VI ст. зустрічаються прямі вказівки на використання цього інструмента<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> О. Лесик. *Замки та монастирі України*. Львів 1993, с. 45–60.

<sup>2</sup> Й. Пеленський. *Дзвони // Діло* (1910/95).

<sup>3</sup> Ю. Катрій. *Наша християнська традиція* / Нью-Йорк — Рим 1988, с. 200.

<sup>4</sup> П. Казанський. О призыве к богослужению в Восточной Церкви // *Труды Перваго археологического съезда в Москве*, т. 1. Москва 1871, с. 311.

<sup>5</sup> Там само, с. 300.

Про застосування била в Києво-Печерському монастирі дізнаємося з літопису<sup>6</sup>. Про його значення говорить і те, що в Київському ілюстрованому літописі вміщено зображення гри на билі. Використання його різновидів у тогочасних богослужбових уставах згадує Михайло Скабалланович<sup>7</sup>.

Простота й дешеве виготовлення пояснює майже тисячолітнє функціонування дерев'яних бил і металевих клепал разом із дзвонами, про що свідчить прислів'я *Піп у дзвін, а дяк у клепало*<sup>8</sup>.

Разом із цими ідіофонами, побутували їхні видозміни: калатало (невелика прямокутна дощечка з ручкою; по обидва боки дощини-резонатора прилаштовувалися два дерев'яні бруски, які від стрясування дзвінко вдарялися об неї); клепачка, яку в деяких місцевостях іноді теж називають клепалом (невелика прямокутна дощечка з добре резонуючого твердого дерева, до якої, через просверлений в її центрі отвір прикріплена ручка; до верхньої частини ручки, що виступає над дощечкою, прилаштований один чи два молоточки, які від двобічних різких рухів руки вдаряються об дошку)<sup>9</sup>. Це знайшло своє відображення в низці українських народних прислів'їв і приказок: *Я у дзвін, а він у калатало; Бог — у дзвін, а дідько — у клепало; Піп у дзвін, а чорт у клепало; Піп у дзвін, а чорт у калатало; Піп у дзвін, а дідько в калатало; Піп у дзвони, а чорт у калатало; Піп у дзвін, а чорт у калатало, аби голосніше стало; Піп у дзвін, а чорт в клепало та й каже, що його голосніше*<sup>10</sup>. Водночас подібні вислови дають підставу не тільки для твердження, що це знаряддя українці називали саме так, а й свідчать про певне сприйняття цього образу. Адже окрім сигнального призначення, нині в українському богослуженні, зокрема в Галичині, била-клепала вживаються у Великий піст. Так, під час Страстей у Велику П'ятницю, при виносі плащаниці (тобто цілу добу від Великого Четверга до П'ятниці) звуки цього ідіофона символізують страсті Христові.

Застосовувалися згадані ідіофони в церквах аж до відливання там дзвонів, або й разом із ними (тільки одні била й клепала чи їхні різновиди використовувалися в економічно бідних монастирях і парафіях). В описі подорожі Антіохійського Патріярха Макарія в Україну (середина XVII ст.), часто згадується не тільки про монастирські дзвони, а й про била. Так, перед тим, як увійти в одну із церков Густинського Троїцького

<sup>6</sup> Полное собрание русских летописей, т. 2. Санкт-Петербург 1908, кол. 176, 201, 627.

<sup>7</sup> М. Скабалланович. Толковий Типикон, вип. 1–3. Київ 1910–1915.

<sup>8</sup> Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми / упоряд. М. Пазяк. Київ 1991, с. 305.

<sup>9</sup> М. Тимофіїв. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних // Музика Галичини / Musica Galiciana, т. 2. Львів 1999, с. 214–215.

<sup>10</sup> Прислів'я та приказки, с. 305.

монастиря, подорожуючі почули, що «ударили в дерев'яні, залізні й мідні била»<sup>11</sup>. Під час трапези теж багато клепали<sup>12</sup>. Ще десь у середині XIX ст. в чернечих обителях Чернігівської губернії неодноразово протягом дня ударилися в било разом із дзвонами. Подібна традиція в ту пору побутувала і в Києво-Печерській лаврі<sup>13</sup>. Клепало ще на початку XX ст. Йосиф Пеленський зустрічав на Прикарпатті в церкві с. Жураки Богородчанського повіту. Тут воно мало форму зігнутої штаби з кульками на обох кінцях і, як він припускав, могло походити зі Скита Манявського<sup>14</sup>. Ручне било використовувалося наприкінці 80-х років XX ст. у жіночому монастирі в Корці на Рівненщині.

Відповідно до церковних Типіконів, «сигнал, даний клепалом, т. зн. ударами в дошку, оповіщає в монастирях основні пункти розпорядку дня. Церковне Правило і Служба Божа оповіщаються крім того церковним дзвоном. До обов'язків монашого послуху належить уважно прислухатися до цих оповіщень і негайно приступати до відповідних служб. Конституція XVII мовить (ст. ч. 1): „З першим ударом клепала (ξύλον) треба припинити працю в келії та підготувитися іти до церкви. Раніше, ніж третій заклик прозвучить, нехай всі монахи будуть у церкві на своїх місцях”»<sup>15</sup>.

Під час ударів била джерелом інформації була не тільки семантика ритмічних побудов, а й зміна тембру та висота тону, які залежали від місця удару. Оскільки в монастирях одночасно використовувалися била різних розмірів, то висловлювалися припущення, що за допомогою цих ідіофонів виконувалися багатоголосі інструментальні композиції. Водночас, як припускають, це було не тільки підґрунтям становлення давньоукраїнського традиційного церковного співу, а й розвитку дзвонарства, що разом обумовлювало розвій сакрального багатоголосся<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Украину в середине 17 века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским / перекл. з арабської Г. Муркос. Москва 1897, с. 117.

<sup>12</sup> Там само, с. 118.

<sup>13</sup> E. Arro. Die altrussische Glockenmusik: Eine musiklavistische Untersuchung // *Musica Slavica: Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas*. Wiesbaden 1977, с. 85. Нині за входом у Велику Лаврську дзвіницю низько над землею підвішене клепало у формі широкого кільця з рельєфними прикрасами (раніше знаходилося між дзвонами на третьому ярусі); його вага 250 кг 400 гр, діаметр приблизно 100 см. Воно виготовлене в 1889 р. на заводі Чаришнікова (м. Балахна Нижегородської губ.). Інформація для туристів про цей ідіофон і його призначення завершується поетичними рядками Ліни Костенко:

*Десь в било б'ють за звичаєм пустельним  
Оце такий тепер у Лаврі дзвін.  
Так били в било перші преподобні,  
Коли ще ліс був Богу до колін.*

<sup>14</sup> Й. Пеленський. Дзвони.

<sup>15</sup> Типікон. Львів 1996, с. 67.

<sup>16</sup> E. Arro. Die altrussische Glockenmusik, с. 80–81.

Розробляючи свого часу «Статут і правила для монахинь чину св. Василя Великого», митрополит Андрей Шептицький функцію биля чи клепаля як сигнальних інструментів, поклав на дзвіночок: «8. До спільних занять в церкві, трапезі, школі, або до яких інших, на... знак дзвінком мають всі... безпроводно поспішатися, уважаючи кождий голос дзвінка за голос Божий»<sup>17</sup>. Використання малого дзвіночка передбачалося не тільки протягом усього дня («Рано лиш, дзвонять на вставання»<sup>18</sup>), а й у випадках смерті якоїсь черниці («Коли хто розстався з життям, має се задзвонити в домовий дзвінок, подібно як дзвонить се на кінець дня, на голос кожного дзвінка всі сестри посіять в келії сестру умираючу»<sup>19</sup>).

Описуючи розпорядок щоденних служб Студійського монастиря, що включав сім церковних служб, між якими були праця, трапези та відпочинок, ігумен Феодор відзначав, що для всього цього були свої години, які відзначалися ударами в било. «Монастирська бібліотека відкривалася для ченців у дні вільні від тілесних трудів. Бібліотекар ударяв у било, і братія сходилася, щоб отримати книги... Перед вечірнею бібліотекар знов ударяв у било, і всі повертали книги»<sup>20</sup>.

Русь-Україна запозичила звичай використання дзвонів із Заходу, де вони ввійшли в ужиток уже з VI ст.<sup>21</sup> Не дивно, що на тих її теренах, які найбільше були пов'язані з німецькими й польськими землями — Галицько-Волинському князівству — віддавна було поширене виробництво дзвонів. В останній столиці цієї держави — Львові — саме з участю ігумена 1341 р. вилито дзвін (нині він знаходиться на дзвіниці Святоюрського собору), який є найдавнішим повністю збереженим дзвоном на теренах України. Із дворядкового напису на вінці цього унікального інструмента, що вже в XVII ст. вважали історичною пам'яткою, дізнаємося: «в лѣто 6849 сольян бы колокол сиі светому Юрью при князи Дмитриі игуменом Съѡфимьем»<sup>22</sup>. Дзвін великих як на той час розмірів (висота разом із короною — 85 см, нижній діаметр — 71 см, вага —

<sup>17</sup> А. Шептицький. Статути і правила для монахинь ордену св. Василя // ЦДІАЛ, ф. Андрея Шептицького (358), оп. 2, спр. 30, арк. 20.

<sup>18</sup> Там само, арк. 49.

<sup>19</sup> Там само, арк. 55.

<sup>20</sup> А. Доброклонський. Преп. Феодор, исповедник и игумен студийский, част. 2 // *Записки императорского Новороссийского университета*, т. 113. Одесса 1913, с. 516.

<sup>21</sup> P. Price. Bell // *New Grove dictionary of music and musicians*, т. 2. London 1980, с. 434; Ch. Mahrenholz. Glocken // *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, т. 5. München 1989, с. 277.

<sup>22</sup> T. Szydłowski. *Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarze b. Galicji*. Kraków 1922, с. 89. Мабуть, першим, хто дослідив напис ливарника Якова Скори на цьому дзвоні, був Денис Зубрицький; див.: Я. Ісаєвич. Д. І. Зубрицький і його діяльність в галузі спеціальних історичних дисциплін // *Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР* (1963/1) 56.

415 кг<sup>23</sup>). Він ще й нині використовується разом із більшим і трьома маленькими.

Дзвони потрапляли в монастирські церкви різними шляхами, їх дарували, або монастирі самі замовляли чи виготовлялися коштом жертводавців. Наприклад, з монументального ливарництва XVI ст., що збереглося на Волині, до нас дійшов дзвін 1566 р. Зимненського монастиря. З тексту напису в сучасній транскрипції дізнаємося, що «си звон дал уробіті княз олександро чарторіські до зімна»<sup>24</sup>.

Окрім жертводавців, монастирськими дзвонами опікувалися також братства. Так, до монастирської церкви св. Онуфрія у Львові 1656 р. разом із вилитим дзвоном «Дудкою» було куплено ще одного дзвона. Того ж року братчик Стефан Лавринович, який «видавав і працював у св. Онофрія так около будовлі келий, яко і около церкве и звонниці — от направи звонка малого заплатив зол. 2, гр. 6»<sup>25</sup>. У 1710 р. один із цих дзвонів був перелитий. Після Першої світової війни в цьому монастирі вже не було жодного дзвона.

Львівський людвісар Григорій Бельхович 1680 р. відлив дзвін для бернардинського монастиря у Львові. Цей дзвін — «одна з найбільш декоративно багатих пам'яток західноукраїнського, зокрема львівського, художнього ливарництва... Багатством своєї орнаменталії цей дзвін не схожий ні на попередні, ні на пізніші ливарні вироби, що виготовлялись на західноукраїнських землях»<sup>26</sup>. Окрім багатого орнаменталії на цьому дзвоні, вони ще прикрашалися рельєфними зображеннями. Так, дзвін 1729 р. з львівського Онуфріївського монастиря містить зображення Покрови. Фахівці відзначають, що форма, за якою зроблено цей відлив, старша за XVIII ст. У ній виступають перенесені в плоску скульптуру прийоми українського малярства XVI — початку XVII ст. зі своєрідною для цього площинністю та характерною композиційно-іконографічними прийомами<sup>27</sup>. Однак монастирські дзвони містили не тільки зображення святих. Так, дзвін 1699 р. з колишнього Думницького

<sup>23</sup> T. Szydłowski. *Dzwony starodawne*, с. 88.

<sup>24</sup> П. Жолтовський. *Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст.* Київ 1973, с. 31. Цей дзвін (висота 90 см, нижній діаметр 102 см) у 60-ті роки XX ст. забрали з Дерманського монастиря Здолбунівського району на Рівненщині в обласний краєзнавчий музей, де він експонувався до вересня 2001 р.; нині дзвін повернуто власникові — Зимненському Святогірському Успенському монастирю, однак Рада Михайлова хибно твердить, що цей дзвін зберігається в Музеї етнографії Львова (Р. Михайлова. Стародавні дзвони Волині і Галичини // *Сакральне мистецтво Волині*: Науковий збірник, вип. 9: *Матеріали IX Міжнародної наукової конференції, Луцьк, 31 жовт. — 1 лист. 2002 р.* Луцьк 2002, с. 112).

<sup>25</sup> В. Карпович. Дзвони церкви Успенія Пр. Д. Богородиці // *Збірник Львівської Статуристії*, т. 1. Львів 1921, с. 177.

<sup>26</sup> П. Жолтовський. *Художнє лиття*, с. 52.

<sup>27</sup> Там само, с. 66–67.

монастиря біля Чернігова прикрашений окрім різних орнаментів, напису ще й картушем із гербом і постаттю з булавою<sup>28</sup>. У Новгород-Сіверському монастирі до Другої світової війни зберігався дзвін, перелитий 1698 р. Він відзначався значними розмірами, був прикрашений гетьманським та архімандритським гербами, гарною епіграфікою, картушами й зображенням Христа<sup>29</sup>.

З винайденням гармат досвід майстрів-ливарників церковних дзвонів більше використовувався для спорядження війська артилерією. Водночас це сприяло й відливанню дзвонів. Наприклад, припускають, що львівський гарматник XVI ст. Кроль (Краль) Даниїл у 1584 р. відливав дзвін «Ісайю» для львівського домініканського монастиря і 1588 р. — дзвін для львівського бернардинського монастиря<sup>30</sup> (нині перший ідіофон зберігається у Львівському історичному музеї, а другий передано на експозицію у Львівську галерею мистецтв). Також окрім гармат, глухівський майстер Карпо Балашевич створив низку художньо оформлених дзвонів. Найвидатнішим із них вважають відлитий у 1699 р. для Думницького монастиря, що поблизу Чернігова<sup>31</sup>. У Глухівському Петропавлівському монастирі 1740 р. працював конвісар Данило<sup>32</sup>.

Широкому виготовленню дзвонів сприяло й те, що монастирі володіли залізообробними заводами. Так, за документами XVII–XVIII ст. монастирі, як і багаті козаки й військо, були «власниками рудень, цебто залізообробчих заводів...», а засновувались вони завше з дозволу гетьманів, бо ж 10% здобуваного заліза мусіло відходити до військового скарбу<sup>33</sup>.

Часом ці церковні атрибути відливалися з трофейних гармат, тоді дзвони з відповідними написами ставали пам'яткою військових звитяг. Наприклад, для Краснопуццанського монастиря на Львівщині «король Іоан III... наказав вилити дзвони з турецьких гармат»<sup>34</sup>.

Монастирі укладали контракти з відливниками на виготовлення більших дзвонів. Так, Почаївський монастир у 1744 р. підписав угоду з відомими бродівськими людвісарями Михайлом Бобовським і Яном Киричинським. Майстер із м. Чорний Острів Хмельницької області Василь Островський у 1780 р. відлив дзвін для Сатанівського монастиря<sup>35</sup>, а стародубський людвісар Григорій Никитин у 1784 р. — для

Каташинського монастиря, а згодом — для Чернігівського Троїцького монастиря<sup>36</sup>. Водночас це дає підстави для висновку, що дзвони для монастирів робилися в різних майстернях України. Поряд із Волинню, Львовом, Києвом визначними центрами старого українського ливарництва були Глухів, Новгород-Сіверський та інші міста.

Часом запрошувалося майстрів для відлиття на місці великих дзвонів. Приміром, близько 1696 р. до Києво-Печерської лаври приїжджав ливарник Сенька Федоров<sup>37</sup>. У 1732–1733 рр. для неї робив разом зі своїми помічниками дзвони інший російський ливарник Іван Моторик. Він відлив 1732 р. великий тисячопудовий дзвін, а в наступному році в майстерні, влаштованій тут же, було відлито для дзвіниці Києво-Софійського собору дзвін вагою 800 пудів, який назвали «Рафаїл»<sup>38</sup>.

Особливо багато дзвонів було в Києво-Печерській лаврі. У середині XVII ст. на її дзвіниці бачили дзвін вагою приблизно 750 пудів і «величиною з невеликий намет»<sup>39</sup>. Цей дзвін дав підстави твердити дослідникам, що «виробництво дзвонів у Києві вже в XVI — першій половині XVII ст. було на високому рівні»<sup>40</sup>. В описі Києво-Печерської лаври згадуються такі тамтешні дзвони: «Успенський», «Зосимін», «Орел», «Балика», «Благовіст», «Ранній», «Буденний», «Скликуй» та ін.<sup>41</sup> Нині на Великій лаврській дзвіниці з великих ідіофонів висять «Балик», «Ранній», «Копа», які використовуються разом із меншими.

Славився своїми дзвонами й Києво-Видубицький монастир. Тут був дзвін 1690 р. роботи визначного київського ливарника Афанасія Петровича під назвою «Старший», вагою близько 100 пудів<sup>42</sup>. З напису на ньому довідуємося, що «В славу и честь божію издѣлан звон сей». Далі йдеться про те, що цю справу благословив Варлаам Ясинський, митрополит київський і «всєя Россіи» спеціально для «монастиря видубицького в храм святого архангела христова Михайла». Заразом згадується не тільки ім'я ігумена — «всечестного отца Варлаама Страховского», а й жертводавця («коштом славетного пана Тараса Петровича Желѣзного Гроша мешчанина Киевского и жены его Елены Макаровны»<sup>43</sup>). За описом майна цього монастиря, складеному в 1774 р., окрім згаданого дзвона, там були ще такі: «Суботній» (1657) та «Скликун» (1701). Назви залежали не тільки від їхнього призначення, як, приміром, «Ранній», «Буден-

<sup>28</sup> Там само, с. 111.

<sup>29</sup> Там само, с. 47–48.

<sup>30</sup> Там само, с. 118.

<sup>31</sup> Там само, с. 45.

<sup>32</sup> Там само, с. 115.

<sup>33</sup> Хв. Вовк. *Студії з української етнографії та антропології*. Київ 1995, с. 65.

<sup>34</sup> А. Петрушевич. *Сводная галицко-русская летопись с 1600 по 1700 год*. Львов 1874, с. 581.

<sup>35</sup> П. Жолтовський. *Художнє лиття*, с. 121.

<sup>36</sup> Там само, с. 120.

<sup>37</sup> Там само, с. 39.

<sup>38</sup> Там само, с. 120.

<sup>39</sup> *Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Украину*, с. 73.

<sup>40</sup> П. Жолтовський. *Художнє лиття*, с. 109.

<sup>41</sup> Києво-Печерская лавра в ее прошедшем и нынешнем состоянии // *Киевская старина* 15 (1886/серп.) 613–614.

<sup>42</sup> П. Жолтовський. *Художнє лиття*, с. 109.

<sup>43</sup> Там само.

ний», «Скликун», «Благовіст», а й від імени жертводавця — «Балика», чи від зображення на дзвоні — «Орел». Під такими іменами дзвони були відомі в народі та згадувалися в різних актах<sup>44</sup>.

Про значення дзвонів, їхню цінність говорить і те, що в книгах історії монастирів робилися відповідні записи. Також дзвони й дзвінки, як і все майно монастирів, реєструвалося в інвентарних книгах, де вказувалося і їх місце знаходження. Так, відповідно до інвентарної книги Крехівського монастиря, два «звонки» висіли «в церкві по оба боки великого олтаря на мурі», по одному було на «куритарю ідучи до церкви», на сходах у монастир, «при брамі на дворі під дашком». Окрім них, у чернечій обителі було ще шість малих вівтарних дзвінків<sup>45</sup>.

У названому джерелі знаходимо не тільки імена жертводавців чи історію виготовлення того чи іншого дзвона, догляду й ремонту, а й, якщо дзвін був пошкоджений, подальшу його долю: «1. Дзвон великий, виляний р. 1669, коштом тутейшого монаха, брата, Савви Воловочовка; коштоваль 10.000 зр.»<sup>46</sup>. Далі йдеться про те, що його вага невідома й висловлюється жаль із приводу вищербленої криси та розламаного серця. В іншій графі, праворуч від цього запису, є примітка, що 1857 р. цей дзвін продали до Львова на брукх за 1300 золотих сріблом, і за це куплено облігацію на 1000 зл. по 5%. Решта коштів на «репарацию дзвонниці и Церкви спотребовано»<sup>47</sup>. Другим значиться дзвін «Недільний», який було вилито 1746 р. за ігуменства преп. о. Йосафата Святковського з двох розбитих. З п'яти дзвонів тільки в цього вказана вага — 78 каменів. На монастирській дзвіниці були й давніші дзвони. Так, «повседневій виляний р. 1633» (у списку під № 4), «сobotный» — 1671 р. (№ 3). До останнього у 1863 р. дано «новіи чопи», а «дзвонъ повшедный для безпеченства обернено и на ново оковано»<sup>48</sup>. Останнім значиться малий дзвін «ad instar Signalurki». Дзвони в згаданому інвентарі подаються за вагою та значимістю.

Про значну кількість монастирів у Галичині, в яких були дзвони й розвивалася культура дзвоніння, згадують Іван Крип'якевич<sup>49</sup>, Яків Головацький<sup>50</sup>. Після закриття деяких монастирів дзвони переходили до

<sup>44</sup> Там само, с. 38–39.

<sup>45</sup> Інвентар Крехівського монастиря («Знаходите монастира Креховского») // ЛНБ, відділ рукописів, ф. 3, оп. 1, № 122, арк. 62.

<sup>46</sup> Там само, арк. 67 зв.

<sup>47</sup> Там само.

<sup>48</sup> Там само.

<sup>49</sup> І. Крип'якевич. Середньовічні монастирі в Галичині // *Записки чина св. Василя Великого*, т. 2, вип. 1–2. Жовква 1926, с. 20–104.

<sup>50</sup> Я. Головацький. Об изследовании памятников русской старины, сохранившихся в Галичине и Буковине // *Труды Первого археологического съезда в Москве 1869 г.*, т. 1, Москва 1871, с. 230.

парохій. Наприклад, у Манявському Хресто-Воздвиженському чоловічому монастирі, заснованому 1611 р. до його закриття 1785 р. було три дзвони. Найбільший дзвін, за описом Юліана Целевича, прикрашало зображення св. Миколая, а середній за величиною та найстарший за віком — Розп'яття та ікона св. Миколая. На найменшому були зображені Розп'яття та зображення Пресвятої Діви<sup>51</sup>. Два менші дзвони висіли у високій мурованій дзвіниці над «входовою» брамою із широким в'їздом, над якими ще довгий час читалося: «Создася сія колоколня року Божія»; найбільший мав свою окрему, низьку дерев'яну дзвіницю<sup>52</sup>. З цього випливає висновок, що в разі потреби бити в усі дзвони, то це робили не менше як два дзвонарі. На час закриття монастиря найбільший і найменший із дзвонів були вже розбиті. При розпродажі за метал першого з них одержано 545 зл. 37 кр. Метал із них купив станиславівський «вірменин, Каетан Миколаєвич. За залізо, ваги 5 сотнарів і 85 фунтів, яке служило оправою тих двох дзвонів, заплатив богородчанський жид, Вольф Шварц, 32 зр. 39 кр.»<sup>53</sup>. Цілий середній дзвін «отаксували» тільки в 162 зр., а залізо з його оправи на 6 зр. 34 кр. Подальша доля цього дзвона невідома<sup>54</sup>. За переказами, купці спускали зі стрімкого берега біля дзвіниці один із дзвонів, щоб його розбити й перетворити на шматки металу. Однак, на думку Ю. Целевича, це могли робити з тими двома вже пошкодженими дзвонами, щоб легше було транспортувати їх на переплавку. Усе це говорить не тільки про те, куди йшли дзвони у випадку їх непридатності, а й про немалу їхню вартість. Водночас маємо свідчення про певні металеві пристосування, які допомагали дзвонінню. Тобто, у цьому монастирі в найбільший дзвін могли бити за допомогою шнура, що прив'язувався до нижнього кінця била, а в інші дзвони — їхнім розхитуванням. Саме воно потребувало відповідних залізних пристосувань.

Жертводавець Гошівського чоловічого монастиря, що в Івано-Франківській області (заснований у 1570 р.<sup>55</sup>, за іншими даними — 1509 р.) Григорій Петрашів — вїт із Перегінська — подарував у грудні 1842 р. для монастирської церкви новий дзвін вагою 15 сотн. 43 фун. Він коштував тоді 1758 гульд. 44 кр., а його відлили під Калушем<sup>56</sup>. До закриття

<sup>51</sup> Ю. Целевич. Історія Скиту Манявського. Львів 1887, с. 125.

<sup>52</sup> Там само, с. 125. Коли не було дзвіниць, то дзвони підвішувалися в різних місцях. Наприклад, на одному із зображень Крехівського монастиря XVII ст. бачимо криницю та великий дзвін над водою (Я. Головацький. Об изследовании памятников, с. 236).

<sup>53</sup> Ю. Целевич. Історія Скиту Манявського, с. 126.

<sup>54</sup> Там само.

<sup>55</sup> Монастир Чина св. Василя Великого а Ясної Горі в Гошеві с чудотворною іконою пресв. Богородици, сливущей чудесами. Львів 1878, с. 1.

<sup>56</sup> Там само, с. 14.

у 1950 р. в монастирі було, за словами місцевих жителів, три великих і п'ять малих дзвонів. Після закриття монастиря дзвони або закопали в землю, або розібрали по навколишніх церквах. Можливо що це й справді так, адже в одній із архівних довідок ідеться про передачу Болахівській православної церкві майна Гошівського монастиря<sup>57</sup>. Робилися спроби у наш час віднайти дзвони на території монастиря, який почав діяти з початку 90-х років ХХ ст., однак пошуки не принесли бажаних результатів. З архівних матеріалів — «Акты описи имущества № 2 по церкви» від 27.03.1950 р. — згадується в пункті 90 тільки про «Звонки — 2 шт.»<sup>58</sup>, а в іншому документі — «Справка реализации имущества по Гошевскому монастырю» — не йдеться про розпродаж дзвонів і дзвінків, хоч тут перелічено все: від коня, проданого за 350 «рублей», 12 шт. курей (усі разом за 107 руб. 20 коп.) і, наприклад, вази (10 руб.)<sup>59</sup>. Ще в одному документі — Акті опису й оцінки майна — в п. 47 ідеться тільки про «колокол медный разбитый, износ 45%. Первоначальная цена 50». У примітці зазначено: «Передан в металлолом»<sup>60</sup>.

Нині на високій мурованій дзвіниці знаходиться один дзвін (висота 66 см, нижній діаметр 70,5 см). Однак, у цей дзвін не б'ють. У невеликих круглих голосниках дзвіниці встановлені гучномовці. Гарно вибудоване різноманітне дзвоніння, що приваблює вірних, створюється завдяки спеціальній апаратурі (подібна ситуація із дзвонінням спостерігається у Львівському Онуфріївському монастирі, де воно транслюється в магнітофонному записі<sup>61</sup>). На жаль, коли відключають електроенергію, немає можливості дзвонити, тому, при наявності відповідних пожертв, монастир планує закупити набір дзвонів.

Завдяки зусиллям окремих осіб чи самих монастирів у них із часом підбиралися цілі комплекти дзвонів. Ідеться не тільки про відомі чернечі обителі. Наприклад, наприкінці ХVІІІ ст. у більшості монастирів Подільської єпархії було по 4–6 дзвонів<sup>62</sup>. За статистичною відомістю Мошнігирського Вознесенського чоловічого монастиря, на початку другої половини ХІХ ст. на дзвіниці було 9 різних дзвонів (від великого мідного у 55 пудів (1771 р.) і до шести малих мідних однакових («одноформен-

<sup>57</sup> Материалы об использовании помещений бывшего мужского монастыря в селе Гошив // Державний архів Івано-Франківської області, ф. 388, оп. 2, спр. 73, арк. 93 зв.

<sup>58</sup> Там само, арк. 76.

<sup>59</sup> Цікаво, що в монастирській церкві був орган (твердять, що він нині у Києві) і фісгармонія (там само, арк. 78).

<sup>60</sup> Там само, арк. 80 зв.

<sup>61</sup> Донедавна так було й у Манявському скиті; після придбання чернечою обителлю невеликого комплексу дзвонів знана дзвонарка з Волині Галина Марчук допомогла ченцям оволодіти дзвонарським мистецтвом.

<sup>62</sup> Е. Сецинский. Материалы для истории монастырей Подольской епархии. Каменец-Подольский 1891, с. 85, 113, 126, 178.

них»); кожен ідіофон прикрашали викарбувані написи від благодійників)<sup>63</sup>.

Набір дзвонів, як носій складної інформації, важливий комунікативний засіб і складова богослуження, розширив можливості їхнього використання. Вони відрізнялися за яскравішим і різноманітнішим тоном і звуком, силою та можливостями ритмічних комбінацій. Водночас, у набору дзвонів є ще один засіб виразності — звуковисотні співвідношення (поспівки) та фактура. Удосконалення засобів виразності, як відзначають дослідники, вело до подальшого розвитку сигнально-інформаційної функції самої дзвіниці як музичного інструмента, що, в свою чергу, служило стимулом до збагачення засобів виразності<sup>64</sup>. У свою чергу велика кількість дзвонів потребувала особливого розташування й розвішування. Відповідно, під час дзвоніння, яке здійснювало декілька осіб, необхідно було їх розмістити в певному порядку — так, щоб численні шнури не заплутувалися між собою, а дзвонарі не штовхалися і вибудовували узгоджене дзвоніння.

В українському богослуженні окремі частини служби прийнято супроводжувати різними видами дзвонінь, причому в ряді випадків ці вимоги носять обов'язковий характер. Наприклад, биттям у дзвони на Утреній службі супроводжується запалення всіх свічок у церкві перед читанням Євангелія. З початком читання дзвоніння припиняється. Після того як закінчено розділ Євангелія, повинен ударити дзвін. Під час Літургії у момент здійснення найважливішої її частини — на Достойно — також б'є дзвін, причому синхронно зі словами молитви. На свято Воздвиження чесного хреста при його виносі на середину храму хвилина в хвилину повинен початися тридзвін у всі дзвони й т. д.<sup>65</sup> Оскільки в основних монастирських церквах богослуження йшло цілодобово, то використання дзвонів потребувало чіткої регламентації.

Хоч порядок дзвоніння більше передавався усно, усе ж існували й письмові фіксації. Так, давні звичаї дзвонарського мистецтва висвітлюються в рукописі «Звонарський устав Оптиной пустыни»<sup>66</sup>. Сучасні дослідники визначають цю пам'ятку як особливий дзвонарський статут. Згрупований тут матеріал за найважливішими обрядовими діями, святами й особливими випадками, які вимагали виконання дзвоніння (від'їзд

<sup>63</sup> Ю. Мариновський. Православні монастирі на терені сучасної Черкаської області до 1917 року. Черкаси 1997, с. 179.

<sup>64</sup> Л. Благовещенская. Звонница — музыкальный инструмент // Колокола: История и современность. Москва 1990, с. 32-33.

<sup>65</sup> Див., наприклад: М. Любачівський. Літургіка, част. 2. Львів 1989, с. 94.

<sup>66</sup> А. Никаноров. Звонарський устав Оптиной // Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство: Тезисы. Санкт-Петербург 1996, с. 30.

і повернення з монастиря єпископа, постриг у монахи тощо). Свідченням поважного місця дзвонів і дзвонінь в церковному обряді є те, що важливе місце тут приділяється музично-виконавським проблемам дзвонарського мистецтва, композиції та техніці гри, поясненню обов'язків дзвонаря, правилам дбайливого поводження із дзвонами та їхнього збереження, системі сигналізації на початок благовісту тощо. Зіставлення тексту згаданого Уставу з іншими літературними джерелами дозволило автору твердити, що тут зафіксовано як письмову, так і усну традицію дзвоніння багатьох поколінь дзвонарів. Хоч ця пам'ятка має пізнє походження, однак вона є цінним джерелом, що висвітлює традиції давньоруського дзвонарського мистецтва.

У спеціальних розділах монастирських уставів чітко виписувалися обов'язки паламаря. Так, після приходу до ризничного й отримання благословіння для початку благовіста до служби, за допомогою сигнального дзвоника із храму давався знак дзвонареві. Відповідно до певної служби, у Великодню неділю дзвонили до Утрені о 12 годині вночі, до Літургії о шостій ранку, до Вечірні о третій після півдня і т. д.

Узагальнюючи складні питання з пастирської практики, зокрема й щодо дзвонінь, 1903 р. у Києві з'явилося перше видання «Настольной книги священника». Тут ідеться також про те, коли бити і в які дзвони: «У недільні, святкові й високоурочисті, коли здійснюється бденіє, благовістити до бденія та до пізньої літургії в перший великий дзвін. Благовіст у великий дзвін буває також до царських годин і до літургії або вечірні в навечір'ях Рождества Христового й Богоявлення, на «У царствії Твоїм», перед Благовіщенням, у п'ятницю 5-го й 6-го тижня Великого посту (Похвальна й Лазарева) й у Велику середу; до утрені та літургії в Похвальну й Лазареву суботи, у Великий четвер до утрені, літургії та до Страстей Господніх, у Велику п'ятницю до царських годин і до вечірні, у Велику суботу до утрені й до літургії, до всіх служб у весь Світлий тиждень Пасхи й у Переполовлення й віддання Пасхи. Окрім того, благовістити у великий дзвін до вечірні, на яких мають бути великі прокимни, і в неділю Вайї. По недільних днях до вечірні, якщо нема великого прокимна, благовіст у поліелейний або будний дзвін, а від початку повечір'я до акафіста благовістити у великий дзвін. У ті ж недільні й святкові дні — до ранньої літургії, а в дні поліелейних свят і у передсвяткові й віддання Господських і Богородичних свят до всіх служб благовістити в поліелейний другий дзвін, у нього ж благовістити до читання Діань апостольських під Світлий празник. У решту днів благовістити до всіх служб у будний третій дзвін»<sup>67</sup>.

<sup>67</sup> *Настольная книга священника*. Москва 1999, с. 10.

У щойно згаданому довіднику регламентується не тільки, коли дзвонити («Розбір дзвонінь»), а й як це робити («Порядок дзвонінь»): «Благовіст до бденія проводиться 15 хвилин, потім іде трикратний — «у три стиха» — дзвін у всі дзвони»<sup>68</sup>. Передбачається дзвоніння також у процесі виконання богослужбових співів, зокрема, під час співу тропаря «Нині відпускаючи» робиться двократне — «у два стиха» — друге дзвоніння в усі дзвони, а в ході співу прокимна перед читанням Євангелія здійснюється одноразове — «в один стих» — третє дзвоніння. На 9-ту пісню робиться благовіст на 25 ударів у великий дзвін. Передбачено свій порядок дзвоніння до звичайного вечірнього богослуження чи пізньої літургії. На «Достойно», під час «Вірую», благовіститься п'ятдесятьма ударами. Збільшується тривалість і кількість дзвонінь, якщо в Богослуженні бере участь архиерей. Чітко регламентовані дзвоніння в різні дзвони під час Великого посту, на Світлу неділю Великодня, перед поліелейними днями. Докладно виписаний порядок використання дзвонів під час читання Страстей Господніх і т. д. Ураховано особливості дзвонінь при здійсненні панахиди чи молебнів на многоліття тощо»<sup>69</sup>.

Усе це потребувало відповідної професійної підготовки паламарів, які безпосередньо відповідали за церковне дзвоніння. Саме в монастирях здійснювалося їхнє навчання. Так, у Січі, при св. Покровській церкві «на монастирском подворі» була школа, («училище»), в якій навчали всіх бажаючих грамоті. За розповідями очевидців, окрім особливого відділення для півчих, що управлялося духовенством, «нараховувалося там завжди до 30-ти дорослих козаків, що призначали себе в духовне звання, тобто пономарів, дячків, а за успіхи і в диякони, і до 50 школярів»<sup>70</sup>. Останні користувалися виключним правом, окрім колядування та читання псалтиря померлим і вбитим у бою, «звонить в колокола». За це вони отримували не тільки багато їжі, а й грошову плату<sup>71</sup>.

Не випадково, описуючи звичаї нашого народу, Олекса Воропай зазначає, що колись в Україні «були такі люди, що вмiли дуже гарно видзвонювати на дзвонах — «грати»<sup>72</sup>. Як приклад він приводить спогад очевидця про одного з таких дзвонарів-віртуозів — монастирського послушника Андрія з Полтавщини: «Кожної неділі, як тільки світало, він уже був на монастирській дзвіниці і дзвонив. Але як же він дзвонив! На тих дзвонах він виробляв чуда. Всі люди, де б вони не були, в Полтаві

<sup>68</sup> Там само.

<sup>69</sup> Там само, с. 11–14.

<sup>70</sup> А. Скальковский. *История новой Сечи или Последнего коша Запорожского*, част. 1. Одесса 1885, с. 145.

<sup>71</sup> Там само, с. 146.

<sup>72</sup> О. Воропай. *Звичай нашого народу: Етнографічний нарис*. Київ 1993, с. 279.

та в околиці, вибігали надвір і, як зачаровані, стояли й слухали дзвонаря Андрія, — то були справді божественні звуки, що могли виходити тільки з-під рук Богом обдарованого генія»<sup>73</sup>. Далі описується прийом дзвоніння, зокрема на велике свято, як, наприклад, Великдень, коли послушник уже із самого досвітку на дзвіниці. Тут він «одягав на кожну ногу по вірьовці до п'яток невеличких дзвонів, а до п'яток інших брав у руки, мотузки ж від трьох найменших дзвонів тримав у зубах. Понад нього у великий дзвін бив його помічник, а два середні дзвони-підчаски допомагали дзвонити ще два хлопці»<sup>74</sup>.

Щодо тривалости дзвоніння, то за спогадами, «урочистий передзвін тривав півгодини, а як коли, то й більше. Люди, що виходили з церкви, ніколи не йшли додому доти, доки не замовкнуть дзвони. Було, всі постають на площі, позадирають голови й дивляться, як Андрій «грає на дзвонах». Про нього розходила слава по всій Лівобережній Україні, і письменні люди говорили, що він міг би стати добрим композитором, якби йому дати належну школу. Але... в 1924 році, коли в келіях монастиря вже засідав большевицький «жилкооп», Андрій заповдів собі смерть»<sup>75</sup>.

У вільний від дзвоніння час, Андрій, відповідно до Уставу монастиря, був зайнятий на господарських роботах. Подібне, очевидно, було й в інших монастирях, навіть якщо там, співвідносно до його класу, штатним розписом було передбачено наявність паламаря. Наприклад, у Вінницькому (що в Браїлові) жіночому монастирі на 1 січня 1842 р. передбачалося мати настоятельницю, 13 монахинь, 5 послушниць і монастирський притч: 2 священники, диякон, псаломник і паламар<sup>76</sup>. Можливо, у жіночих монастирях нижчого класу, де за штатним розписом паламаря не було, били у дзвони й черниці (наприклад, добре володіла мистецтвом дзвоніння, зачаровуючи ним парафіян, Іполіта, крилошанка Харківського Золотоніського монастиря<sup>77</sup>). Напевно, що у зв'язку із цим, у більших і багатших монастирях, де була й значніша кількість дзвонів, спостерігалися відмінності в майстерності паламарів і, відповідно, в якості самих дзвонів.

Тембр і тон звуків дзвону залежить від його пропорцій, ваги, розмірів, сплаву, розміщення прикрас і т. д. Однак не тільки це породжує надзвичайну різноманітність та індивідуальність звучання цих ідіофонів. Однією з відмінностей між Східним і Західним дзвонарством вважають його техніку. Вона залежить від способів підвішування дзвону та видобування звуку.

<sup>73</sup> Там само.

<sup>74</sup> Там само.

<sup>75</sup> Там само, с. 279–280.

<sup>76</sup> Е. Сецинский. *Материалы для истории*, с. 48.

<sup>77</sup> В. Иванов. *Співацька освіта в Україні у XVIII ст.* Київ 1997, с. 14.

Національна своєрідність дзвоніння вбачається в тому, що на відміну від більшості західноєвропейських країн, де калатання породжується розгойдуванням самого дзвону, міцно закріпленого за корону на валу, в Україні побутували й інші способи дзвоніння. Тут переважно приводиться в рух за допомогою шнура, що підв'язується до нижнього кінця біла. Цей спосіб не просто дає можливість використовувати дуже великі, могутні дзвони. Іншою є сама якість звуку, адже вібрація дзвону не зменшується його нерухомим закріпленням. До того ж б'ється язиком не в одні й ті самі протилежні місця корпусу. Найважливіша ж відмінність звучання дзвонів у тому, що вільні кінці шнурів, підв'язані до бил, наприклад, двох найбільших високих дзвонів, зв'язують вузлом, який паламар обмотує навколо зап'ястя однієї руки. Інші кінці шнурів — до другої і ніг, до пояса. Завдяки цьому звуки видобуваються поперемінними ударами язиків, які приводяться в дію безпосередньо через прив'язані шнури, а не розгойдування самих дзвонів. Це дає можливість проводити певну диференціацію дзвоніння, вибудовувати по черговим ударами його художність, творити мелодії, на відміну від простого калатання шляхом простого розхитування дзвонів.

Характеризуючи склад багатоголосого дзвоніння в усі дзвони, відзначають, що воно включає в себе два або три поліфонічні ряди. Верхній — орнаментальний — утворюється з ритмічного варіювання звуків двох найвищих дзвонів, середній ряд може бути частіше мелодійним, а третій — остинатні басові педалі. Саме поєднання всіх цих рядів породжує звукові й поліритмічні сполучення, що вражають слухача. Таке особливе мистецтво багатоголосих дзвонів, як припускають, розвивалося в Русі-Україні в тісному зв'язку із становленням традиційного церковного співу, із розвитком народної пісні, їхнім рухом до багатоголосся.

Різноманітність монастирських дзвонів, їхнє часте використання знайшли своє відображення в пісенній цитаті, що стала прислів'ям: *Як у Києві на дзвіниці ченці в дзвони дзвонять, так у Полтаві перекупки на ринку гуторять!*<sup>78</sup> Як бачимо, тут ідеться не тільки про багатослівність представниць прекрасної половини людства, а передусім про силу дзвонів і красу монастирських дзвонів. В іншому народному вислові: *Як заспіває, то наче у Печерському самий більший дзвін*<sup>79</sup>, низький, напевно, чоловічий голос часом порівнювали із найбільшим монастирським дзвоном.

Окрім заклику на богослуження та биття у дзвони в ході літургії, вони використовувалися для збирання ченців («1793 г. 16 іюля по распоряженію о. провинціала, собравши посредством звона в колокол всю

<sup>78</sup> Прислів'я та приказки, с. 391.

<sup>79</sup> *Українські приказки, прислів'я і таке інше* / укл. М. Номис, упоряд., приміт. та вступ. стаття М. Пазяк. Київ 1993, с. 545.



братію монастира»<sup>80</sup>) чи дзвонили на пам'ять про смерть визначних осіб. Так, коли в 1782 р. помер князь Август Олександр Чарторийський, «воевода руський», за ним у тутешньому монастирі весь тиждень здійснювалося богослуження з «вичиліями и мшами... и звоном»<sup>81</sup>. Після смерті того ж року коронного великого маршалка князя Станіслава Любомирського в монастирі дзвонили протягом тижня три рази в день<sup>82</sup>. За допомогою дзвонів ченці відлякували нападників. Наприклад, коли 1630 р. польське військо в околицях Києва «пришедши ввечор на містечко, на монастир хтіли вдарити, і ударили були. Леч козаци неподалеку були, а до того услышали звонов великих гвалт, вернулись»<sup>83</sup>.

Традиція майстерности монастирських дзвонарів нині відроджується. Так, з 1989 р. у Луцьку, в історико-культурному заповіднику, де облаштовано виставку «Дзвони: історія і сучасність», проводяться фестивалі дзвонарського мистецтва. Характерно, що переможцем першого став послушник Милицького монастиря, що на Волині, отець Сергій<sup>84</sup>, а останнього, що відбувся 2002 р. — чернець Низкиничницької обителі ігумен Феодосій.

В умовах розвитку в Україні релігійного паломницького туризму зростає зацікавлення подорожуючих монастирськими дзвонами й дзвоніннями. З особливим піднесенням, часто співом духовних пісень, піднімаються мандрівники на високі дзвіниці, щоб доторкнутися до дзвонів, безпосередньо відчутти вібрацію могутніх інструментів.

Дзвони та їхні попередники біла й клепала як літургійно-музичні інструменти допомагали не тільки налагоджувати чернече життя, славити Бога, а й використовувалися в інших важливих ситуаціях. Поєднання бил, клепал із дзвоном, що відбувся в перших століттях давньоукраїнської Церкви, зокрема в монастирях, продовжувався й надалі. Сплеском активності у виробництві дзвонів було XVIII–XIX ст. Їх виливали відомі ливарники в різних місцях України. Часто саме в монастирях працювали майстри, які виготовляли унікальні пам'ятки художнього ливарництва. Завдяки цьому підбиралися цілі комплекти дзвонів. Якраз у побуті монастирів отримало неабиякий розвиток і вдосконалення церковне дзвоніння, його регламентація. Загалом це сприяло поширенню дзвонів, удосконаленню їхньої музики. Водночас вона обумовлювала розвиток традиційного церковного співу й була певним підґрунтям розвою його багатоголосся.

<sup>80</sup> Е. Сецинский. *Материалы для истории*, с. 194.

<sup>81</sup> Там само, с. 181.

<sup>82</sup> Там само, с. 184.

<sup>83</sup> Львівський літопис // *Галицько-Волинський літопис: Історико-літературна пам'ятка XIII ст.* / вступ. стаття та упоряд. Роман Федорів. Львів 1994, с. 181.

<sup>84</sup> П. Чечелюк. Не тільки дзвону, що у Звенигороді // *Високий замок* (2002) 1 серп.

Василь ПОНАЙДА (Львів)

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ СТИЛІВ МОНОДІЇ («Єдин свят» київського, грецького та болгарського напівів)

Останнім часом мій виконавський репертуар поповнився напівами з Антології «Духовні співи давньої України» Олександри Цалай-Якименко, який я виконував на конференції, присвяченій 300-літтю першодруку Ірмологіона у Львові, співав у церковних богослуженнях (на запрошення священиків), презентував у своїх закордонних виступах. Цей репертуар, що представляє монодію, традиційні співи християнської Церкви східного обряду, зовсім нова для мене ділянка, незвична й не завжди зрозуміла з музично-інтонаційного боку, тому, перш ніж винести на сцену ці напиви, мені довелося опрацьовувати спеціальну літературу. Треба було вияснити специфіку цього жанру: зв'язок мелосу із словесним текстом у напівах, особливості різних національних традицій — київської, грецької болгарської, тобто до певної міри зрозуміти суть національних стилів при втіленні канонічних церковних текстів. Головна мета моїх теоретичних занять — підготувати себе до розуміння і виконання цих напівів так, щоб слухач сприйняв неповторний музичний образ і закладений в ньому глибоко духовний зміст.

Я пройшов складний шлях від першого знайомства з новим для себе матеріалом до його виконання перед слухачами; те саме повинен пройти кожен співак чи виконавський колектив, якщо хоче досягнути не поверхового, неосмисленого «прочитання», а намагається проникнути в саму суть маловідомої сьогодні монодичної традиції.

Наша монодія, тобто традиційний ірмолойний спів у храмах — найдавніший пласт професійної, писемної спадщини, що має тисячолітню історію і пройшла шліфування у віках. Науковці називають цю найдавнішу професійну спадщину ірмолойною класикою (русько-київський напів). Грецький та болгарські напиви у наших Ірмолоях — це запозичення зі споріднених східно-християнських співочих традицій, історія яких перевищує тисячу років.

У процесі освоєння зразків монодії найбільш незвичним для мене було те, що напиви не мають поділу на рівномірні такти, вони членуються на порції-ритмофрази різного часу тривання. Виконавець має орієнтуватися на порції-пульсари, в кожному з яких дві або три долі, які чергуються нерівномірно (їх треба «чути» внутрішньо, оскільки цим