

6. Кузьмінський І. Ю. Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Кузьмінський Іван Юрійович. – К. : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2014. – 175 с.
7. Ліхач Т. Музичнае мастацтва уніяцкай царквы / Т. Ліхач // Віцебскі сшытак: Гістарычны навукова-папулярны часопіс. – Віцебск, 1996. – С. 12–24.
8. Ліхач Т. У. Музычная практыка праваслаўных храмаў Міншчыны другой паловы XIX ст. у лютэрку «Мінскіх епархіяльных ведамасей» / Т. У. Ліхач // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Мінск, 2009. – № 14. – С. 31–35.
9. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть : монографія / Юрій Медведик. – Львів : Вид-во УКУ, 2006. – 324 с.
10. Саладухін А. М. Пратэстанцкі канцыянал на Беларусі ў XVI – першай палове XVII стагоддзя / А. М. Саладухін // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Мінск, 2006. – № 6. – С. 10–14.
11. Сборник псалм на линейных нотах [Электронный ресурс]. – Российская государственная библиотека. – Ф. 304.П. – Ед. хр. 213. – 78 л. – Режим доступа : <http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=2&manuscript=213>.
12. Штерн Д. Відносини духовних пісень до літургії у східних слов'ян XVII–XVIII ст. / Д. Штерн // Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodzenia po súčasnosť. – Bratislava, 2000. – С. 321–330.
13. Щеглова С. Богогласник. Историко-литературное изслѣдование / С. Щеглова. – К. : Тип. Ун-та Св. Владимира, 1918. – 343 с.
14. Die Liederhandschrift F 19-233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften / Eine kommentierte Edition von Dieter Hubert Stern : [=Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte : Reihe B, Editionen ; Band 16]. – Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau Verlag, 2000. – 767 s.

Охарактеризованы особенности рецепции протестантской и католической церковно-музыкальных традиций в украинском, белорусском, российском духовно-песенном репертуаре XVI–XX вв. Указано на связь конфессиональной среды с функциональным предназначением духовных песен, в том числе их отношение к литургии и другим церковным службам, что нашло отражение в языке песенных сочинений, репертуаре и структуре песенников.

Ключевые слова: католическая церковно-музыкальная традиция, протестантская церковно-музыкальная традиция, восточнославянская духовная песня, паралитургическая песенность, внелитургическая песенность, православная церковная среда, униатская церковная среда, литургический календарь, рукописный песенник, «Богогласник».

Features of perception of the Protestant and Catholic church music traditions in Ukrainian, Belarusian, Russian sacred song repertoire of the XVI–XXth centuries are characterized. Communication of confessional environment with the functional purpose of sacred songs is specified, including their relationship to the Liturgy and other church services, which was reflected in the language of songs, repertoire and structure of handwritten songbooks.

Keywords: Catholic church music tradition, Protestant church music tradition, East-Slavonic sacred song, paraliturgical songfulness, extraliturgical songfulness, Orthodox church environment, Uniate church environment, liturgical calendar, handwritten songbooks, «Bohohlasnyk».

УДК 789.5(477);712.23

Богдан Кіндратюк

ДЗВОНИ 1778 РОКУ З ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА МІСТА ОСТРОГА: АНАЛІЗ ОФОРМЛЕНЬ І ЗВУЧАНЬ

У статті характеризуються два дзвони 1778 року виготовлення, які експонуються в Державному історико-культурному заповіднику міста Острога. Привертається увага до джерел дзвонарства Острога як давнього центру матеріальної та духовної культури України. Подаються основні характеристики згаданих дзвонів, виправляються помилки, які були допущені в попередніх публікаціях про ці пам'ятки художнього відливання. Уперше привернуто увагу до деяких позначень на цих дзвонах. Окреслюються перспективи наукового пошуку відносно їхнього місця виготовлення та використання, імені майстра.

Ключові слова: дзвони, місто Острог, історико-культурний заповідник, центр, джерела дзвонарства, відливання, опис дзвонів, обертони, перспективи досліджень.

Не кожен музей України може похвалитися давніми дзвонами, зокрема кінця XVIII ст. Таких ударних музичних інструментів із групи ідіофонів дуже мало залишилося з огляду на їхні реквізиції в роки світових воєн, знищення комуністичним режимом під час атеїстичних

кампаній. Тому Державний історико-культурний заповідник м. Острога (ДКЗО) може пишатися двома пам'ятками дзвонівідливицтва 1778 року, переданих із місцевого краєзнавчого музею. Віднедавна вони експонуються підвішеними на спеціальних пристосуваннях. Це дає змогу зблизька любоватися виглядом цих могутніх музичних інструментів, розглядати вдале поєднання оздоблень на них, споглядати лаконічну мову чітких рельєфів разом з отриманням фахового тлумачення символіки зображень, її призначення, змісту й структури тощо. Водночас появилася можливість почути світлі, прозорі дзвеніння, милуватися палітрою їхніх звучань, що віддавна оздоровлювали тіло й душу християн. Про майстерне виготовлення згаданих пам'яток свідчить не тільки чистий відлив, вдалі пропорції, а й, якщо вдарити в інструменти, не скоре затухання обертонів – ці дзвони довго «тягнуть звук». Сприймання таких дзвонів допомагає краще усвідомити сакральне значення музики церковних дзвонів, легше поєднати думки й почуття з давньою Острожчиною, палітрою її можливих звукових барв.

Звичайно, подібні дзвони не залишаються поза увагою дослідників. Однак, те, що опубліковано про ці пам'ятки Володимиром Рожком (він же подав їхні світлини) [9, с. 94–95], виписок з Інвентарної книги колекції ДКЗО Світлани Позіховської про згадані ідіофони з чіткими фото [7, с. 97], скупих відомостей в електронній базі даних «Давні дзвони України (XI–XVIII ст.)» [4] потребує виправлення допущених помилок, уточнення та доповнення, виділення основ розвитку дзвонарства Острожчини. У цьому ряду завдань бачимо опис пам'яток шляхом їхнього вивчення *devisu*, віднайдення фактів до розкриття технології відливання дзвонів наприкінці XVIII століття, характеристика окремих елементів оздоблень для подальшого пошуку імен майстрів (модельєра, відличника), місця виготовлення тощо, визначення тонів звучання.

Розвитку в XVII–XVIII ст. дзвонарства в цих краях передував тривалий період, початок якого, безсумнівно, сягає часів запровадження на Волині християнства, розвою меценатської діяльності князів Острозьких, створення в Острозі великого культурно-просвітницького осередку. Це місто вже на зламі XVI і XVII ст. було провідним духовним центром України. Тут функціонувала слов'яно-греко-латинська академія (1576–1636) з літературно-науковим гуртком і потужним видавництвом. Завдяки йому 1581 року вперше у світі надруковано Біблію церковно-слов'янською мовою. Ренесансна архітектура Острога й околиць, іконопис, його церковне хорове мистецтво були взірцем для України [12]. Відповідні процеси відбувалися в маєтках князів Острозьких – найбільших магнатських володіннях Речі Посполитої. Мережа монастирів на Волині, де богослуження відбувалися цілодобово, сприяла формуванню наборів дзвонів, що, відповідно, було запорукою розвитку культури дзвонів. Звісно, що не все здобує в царині української духовності пропало після смерті князя Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького (1526–1608). Вироблений рівень культури не зник безслідно. Залишалось відчутне підвищення рівня освіченості всього суспільства [5]. Адже, приміром, у пропаганді серед християн ролі й суті в прославі Бога музичних інструментів, зокрема ударних, має Біблія – основне джерело віри. Тут особливе значення посідає 150-й псалом – своєрідний гімн звучним знаряддям.

Про зміцнення людвисарства в Острозі свідчить переїзд сюди на проживання перед 1609 роком львівського ливарника Петра Маречковича. Він жив у місті, як встановив Володимир Александрович, ще 1618 року [1, с. 66]. Але чи відливав він дзвони, чи тільки гармати й інші предмети – цього нині ще достовірно не відомо.

Підтвердженням уваги до дзвонів цього ареалу Волині є згадка в «Острозькому літописці» під 1614 роком шкоди від великої бурі, що йшла мимо Острога від Заславля. У «с. Борисові церков була з трима верхи; знесло верхи всі <...> і позаношовано <...> так теже і звони, аж не борзо пастухи познаходили в полі розно звони» [6, с. 210]. Водночас можна здогадатися, що вони тоді не були великі, якщо буря їх могла віднести в поле, а також, як випливає з тексту, дзвони розміщались у цій парафії в церковних банях [6, с. 210].

Задовільненню в ті часи потреби парафіян різних конфесій краю в дзвонах і дзвінках сприяло те, що ці ідіофони можна було придбати на острозькому ринку (згідно з королівським привілеєм 1527 року в Острозі відбувалися два торги на тиждень). У XVII ст. сюди часто прибували з найрізноманітнішим товаром луцькі купці. Приміром, Дахно Горайович на червневий ярмарок привіз широкий асортимент товарів, серед яких були й дзвінки [3, с. 35]. Мабуть, дзвони, що виготовлялись у самому Острозі, продавали не тільки на цих торгах. Адже у місті, як відомо, працювало «дзвоньниковъ три», які 1635 року платили податку по одному золотому (таку ж суму давали котлярі, яких було два, та пекарі пшеничного хліба) [2, с. 334]. Водночас постають питання, коли перервалася традиція місцевого відливання дзвонів? Хто тут виготовив

останній із них? Чи згадані дзвони 1778 року є продукцією представників острозького мистецького осередку?

Віддавна звучання дзвонів використовували для повідомлення про початок і закінчення богослуження, відзначення його наурачистіших моментів, подання звістки про смерть парафіянина й при проводжанні його в останню путь, скликання на віча, попередження людей про стихійне лихо чи дзвоніння «на гвалт» тощо; музика дзвона та частини його пристосування для дзвоніння застосовували при потребі ворожіння. Відомо, що саме для гадання син міщанки Гапки з Острога в травні 1707 року відрізав під час замовленої нею Служби Божої декілька кусків шнурів від двох дзвонів, які висіли перед храмом Свято-Миколаївського братства Кам'янець-Подільського. Маючи підозру, що ця жінка хотіла використати частини мотузки для чародійства, братчики просили магістрат в'яснити, для чого потрібні були їй ці шматки. Про цей випадок зробили запис під № 4437 у книзі Кам'янець-Подільського магістрату за 1700–1713 роки [11, с. 374].

Перші відомі нині відомості про дзвони 1778 року постали в Інвентарній книзі «Державного історико-культурного заповідника м. Острога». Цю інформацію пропонуємо з виправленнями й доповненнями, а також подаємо розміри цих пам'яток за нашими вимірами. Перший дзвін (інв. № КН 32164/VX – 3407) важить 11 пудів 18 фунтів і заввишки 74 см (у т. ч. корона має 20 см) і нижній діаметр – майже 73 см. Другий дзвін (інв. № КН 32163/VX – 3406) має вагу 9 пудів 20 фунтів, заввишки приблизно 65 см (у т. ч. корона має 17 см), а нижній діаметр в одному місці – 67 см, а в протилежному – 67,5. Тобто, як ми помітили, у давніх дзвонів цей нижній їхній вимір не є абсолютно однаковим. Ширина дуг у вухах в обох дзвонів 2,5 см [14].

При поступленні дзвонів у Заповідник, його працівник Леся Мазуренко занотувала в Книзі надходжень про те, що метал окислився, помітні дрібні подряпини, рельєфні частини потерті. Нині обі пам'ятки відчищені, а окислення металу видно тільки на внутрішньому боці під шапкою дзвона. Вони майже однакові, грушеподібної форми, елементи якої м'яко переходять одна в одну. Дзвони зі смаком оздоблені. На них нема зайвої пишноти, симетрично розміщені образи.



Дзвін вагою 11 пудів 18 фунтів



Дзвін вагою 9 пудів 20 фунтів

Світлини дзвонів, їхніх елементів зроблені автором у грудні 2014 року й травні 2015 року

Профільовані тяги-валики на корпусах не просто підкреслюють членування частин, а сприяють їх укріпленню, зменшенню кількості дорогої в усі часи дзвонової бронзи на виготовлення таких ударних музичних інструментів.

Передусім кидається в очі завершення шквореня (закінчення корони, отвір, через який, певно, вливався розплавлений метал). В більшого дзвона – заввишки 2 см, у меншого – 1,5 см. Він в обох дзвонів дещо скося зрізаний, так, ніби майстер відкусив великим ножицями або щипцями метал, що почав остивати.

Мабуть, для кращої фіксації дзвона до окуття чи осі або балки, до якої він підчіплявся, запобігання його зміщенню роблять дещо видовженим завершення корони, де сходяться шість округлих перегинів дуги. Водночас це сприяє зміцненню цієї частини інструмента. Вуха корони в цих дзвонів без оздоблень.

Нашу увагу привернули геометричні позначення на коронах дзвонів. Якщо в більшого дзвона значки-виймки розставлені точно по уявній лінії квадрата, то в легшого – вони дещо зміщені в середину (див. фото). Їх однакова кількість – по 13. Що вони означають? Чому саме таке розміщення на одному й другому дзвоні? Якщо це клеймо (припущення Галини Марчук), то чому цей знак поставлений на такому місці, яке після підвішення дзвона, вже практично ніхто не побачить?



Завершення корони дзвонів вагою 11 п. 18 ф і 9 п. 20 ф. та позначення на більшому й меншому дзвонах

На шиях дзвонів між рельєфними тягами-валиками написи церковнослов'янською мовою: «Року Божого 1778».



Рік виготовлення на дзвонах однаковий

Одні з літер заввишки 1,5 см, інші – 1,8 см. Після року вибито долотом (думаємо, що саме вибито на відлитому дзвоні, а не «продряпано», як пишуть Л. Мазуренко й С. Позіховська), дещо скошеними вправо цифрами, позначення ваги: «11 п 18 ф» і «9 п 20 ф». З цього випливає,

що дзвони відлили, почистили, а потім зважили. Можна припустити, що це були єдині екземпляри, бо в іншому випадку, можна було викласти розмір ваги на подальших екземплярах. Правда, могло бути й так, що кожного разу при виготовленні дзвона вливалася різна маса металу, що впливало на ціну виробу, яка залежала саме від його ваги. Треба зауважити й таке: наприкінці XVIII століття, коли повсюдно переходили до позначення року цифрами, час відливання майстер, на наш погляд, за звичаєм, ще позначив буквами (перші дві накладені на одному трафареті, а дві останні – кожна окремо, тобто вони мінялися), а вагу – уже цифрами (див. світлину).

Після дати відливання дзвонів уміщено рельєф чотирипелюсткової роздільника-квітки; на її великих листочках ніби промені, що виходять із центру, вміщено ще невеликі пелюстки. Напис про час виготовлення, як і квітка накладені на виготовлену спершу форму майбутнього відливу.

У важчого дзвона під місцем, де сходять дуги вух, зроблено отвір, що дорівнює приблизно діаметру дуги вуха. У меншого дзвона такого просвіту нема. Цей отвір, що не позначився на міцності корони, певно, зроблений для економії металу.

Під написами про рік виготовлення – оздоблюючий фриз (заввишки майже 10 см). Цю декоративну рельєфну композицію у вигляді горизонтальної смуги, що обрамлює ший дзвонів, утворюють рослинні мотиви. Вони зібрані в фрагменти, довжиною приблизно 14 см. Їх окантовує рельєф, який унизу завершується китицею. Видно, що вони накладалися на форму дзвона. Оскільки діаметр ший в легшого дзвона менший, то один фрагмент має довжину 8 см. Він уміщує дещо скорочену композицію. Оскільки розмір окружності більший, аніж масштаби заготовленого трафарета, що мав уміститись однаково кількості разів, то там, де стикуються фрагменти оздоблень фриза, на більшому дзвоні зроблено невеличку вставку – рельєф трилисника, над яким вигнута гілочка з листочками (тобто трафарет могли виготовити для того дзвона, на якому форма для рельєфа уміщала однакову кількість разів).

У центрі кожного фрагмента в переплетенні бачимо геральдичну фігуру на взірці латинської літери «W», що належала до шляхетського герба. Валик, що окантовує оздоблення на ший дзвона, плавно переходить з одного фрагмента, що викладався однією формою, на інший. Створюється враження суцільної лінії.



Фрагмент фриза й вибита вага дзвона – 11 п (справа вверху)

Як вважає Олег Сидор, елементи декоративного орнаменту, утвореного з переплетення залузок, вигинів флористики із закрученими кінцями, кожен може трактувати по-своєму. Якоїсь виразної знаковості немає. З історико-стильового погляду, на його думку, орнаментальні мотиви мають пізньобароковий характер. Інший мистецтвознавець – Петро Слободян визнає, що на дзвонах використана типова орнаментика другої половини XVIII ст., елементами якої є різновидові орнаменти, створені під впливом бароко й рококо [14].

Виробництво дзвонів мало свої певні етапи й було досить трудомістким процесом. При підготовці до виготовлення дзвона, його прообраз формували на міцній серцевині. Цей стри-

жень обточували до визначеної відповідності внутрішньому профілю дзвона. Після просушування на нього накладали сало, змішане з розмеленим деревним вугіллям, або віск. Вони були такої товщини й конфігурації, як майбутні стінки дзвона. Далі формували написи й інші оздоблення. Після цього його прототип поступово покривали шарами рідкого глиняного розчину, перемішаного з кінським волоссям. Кожний наступний після висихання попереднього. Так утворювався кожух або сорочка. Це обплітали залізними обручами й ставили в ливарну яму для випалювання сала чи воску й висушування. У створену таким чином порожнину пізніше заливали розплавлену бронзу. Таким, як думається, міг бути процес виготовлення цих дзвонів.

Про деякі відомості стосовно тогочасної технології відливання дзвонів, їх оздоблення свідчить те, що одну й ту ж форму для рельєфів *Трійці Новозавітної* було використано для обох дзвонів (ширина ікони на них 15,5 см, а заввишки вони – по 20 см). Друга ікона на дзвонах однакової висоти, а саме 16 см. У важчій пам'ятки – це св. Миколай, у легшої – Богородиця з дитям. Тобто, не зважаючи на дещо менші розміри легшого дзвона, при їхньому виготовленні використали однакові елементи оздоблень.

На думку П. Слободяна, форми, якими наносили оздоблення на дзвін, були відлиті. Їх переставляли із дзвона на дзвін. Майстер міг обрізати, аби не робити нової спеціальної форми для оздоблення. Бачимо класичний наріз, що зустрічається на багатьох дзвонах. При їхньому виготовленні, на думку цього ж дослідника, використана технологія лиття «на втрачений віск».

Огляд дзвонів показує, що форму, яку виготовили із сала чи смальцю або воску потім обточили за допомогою трафарета, який обертали (на корпусах дзвонів видно малопомітні горизонтальні лінії). Цим вдалося досягнути в усіх місцях розрізу однакового профілю. Пізніше майстер, який виготовляв модель дзвона, наклав трафарети на корпус з образом святого, Трійці Новозавітної, інші оздоблення. Штампи їхніх майбутніх форм, мабуть, виготовляли з дерева, де виточували потрібні зображення, чи відливали з металу, або викували з бляхи.

Характерно, що в обох дзвонів рік відливання вміщений із того боку, куди виходить проміжок між парами вух. Якщо стати обличчям до року відливання, то зліва на плащах дзвонів майстер-модельєр розмістив ікону *Трійця Новозавітна*, а на звороті справа в більшого дзвона ростове зображення св. Миколая, а меншого – Богородицю з дитям. Бачимо чіткі елементи рельєфних ікон, легко, при збільшенні світлини, читаються написи церковнослов'янською, зокрема на образі Трійця Новозавітна. Під нею два ангели тримають напис: *Свят, свят, свят господь Саваоф*.



Образ Трійці Новозавітної



св. Миколай



Богородиця з дитям

Нижні частини плащів перед валами дзвонів, як прийнято, оздоблені більшими профільованими укріплюючими тягами високого рельєфу (ширина відповідно 3 см і 2,3 см). На валах дзвонів традиційні зміцнюючі потовщення.

Дзвони мають із внутрішнього боку внизу плаща виразні, майже однакові, сліди зносу від ударів язиком (див. фото).



Сліди зносу від ударів язиком на важчому дзвоні

Обі пам'ятки, певно, використовувались у православному храмі, оскільки пошкодження від дзвоніння язиком є на ударних кільцях не з протилежних сторін (якщо інструменти походили б із католицької чи греко-католицької парафії, де дзвонять розгойдуючи дзвони, то сліди зносу постали б точно навпроти один одного). В 11-ти пудового дзвона із широким слідом зносу, що має неоднакові розміри (див. світлину), спостерігаємо поруч вибите дещо менш глибоке місце. Це може свідчити про те, що дзвонар або перевісив дзвін, що малоімовірно, або поміняв місце цього дзвона в тій системі балансування інструментів, що сформувалася на дзвіниці, з якої походять ця пам'ятка. У 9-ти пудового дзвона одне виразне місце зносу від ударів язиком. Воно виблискує золотистим кольором дзвонової бронзи. Правда, припускаємо, що в цих дзвонах внутрішні суцільні пошкодження (?) на ударних кільцях можуть говорити про давніше дзвоніння язиком по всій окружності ударного кільця.

Скоби для підвішування язика в обох дзвонів виготовлені зі сталі, тому вони покрились іржею (див. світлину). Їх вставили у форму, куди пізніше влили розплавлену дзвонову бронзу.



Скоба більшого дзвона для підчеплення язика

Наша спроба відшукати в праці Миколи Теодоровича «Историко-статистическое описание Волынской епархии» (зокрема, у підрозділі «Острожський повіт») за роком виготовлення дзвонів їхню приналежність тій чи іншій парафії не увінчалися успіхом, оскільки в цьому томі відсутні розширені згадки про дзвони парафій. Світло на приналежність до того чи іншого храму дзвонів 1778 року може пролити вивчення інвентарів Острога та Острожчини кінця XVIII – першої половини XIX ст. (їх планувала опублікувати група упорядників на чолі з М. Ковальським [5]).

Ще з часу виготовлення перших дзвонів на них майстри часто залишали своє ім'я чи відомості про ливарню. Однак про відливника цих дзвонів нічого не відомо. Але їхнє вивчення переконує, що вони виготовлені в одній і тій же майстерні, певно, одним і тим же відливником. З якихось причин він не залишив на дзвонах відомостей про себе. Оскільки нема також інформації про фундаторів відливання ідіофонів і церкви, до якої вони призначені, припускаємо, що їх виробляли на продаж. Адже могло бути так, що при розширенні в ту пору кількості парафій, зростанні потреби оснащення дзвіниць наборами дзвонів та вдосконаленні технології виготовлення таких інструментів тощо збільшилась їхня пропозиція на ринку. Їх відливали вже на продаж і тому не вказували куди саме призначався дзвін. Дзвони могли придбати до однієї парафії, або пізніше привезли в краєзнавчий музей із різних місць. Нагальна потреба в дзвонах приводела до відливання простих в оформленні дзвонів, використання трафаретів при їх оздобленні тощо.

Основною характеристикою всякого дзвона є, звичайно, його звучання. У нашому експерименті для визначення основного тону й обертонів дзвонів спочатку били в їхні ударні кільця зверху дерев'яною палицею, а потім – металевим прутом (автор висловлює щире вдячність Людмилі Козловській – працівнику ДКЗО та Роману Калину – оператору Івано-Франківського радіо «Дзвони» за допомогу у визначенні палітри обертонів). Так, при вдарянні дерев'яною палицею звучання основного тона дзвона вимірювалося 236,7 герцами; наступного – 468 герцами (середнє між ля і сі-бемолем першої октави); третього чутного тона – 577 герц. Дзвоніння металевим прутом у більший ідіофон видавало 236,7 герц (сі-бемоль малої октави), наступний тон – 473,5 герц (сі-бемоль першої октави), третій – 577 герц (середнє між ре і ре-бемоль; якби вимірювали в чвертьтоновій гамі, то можна б точніше визначити її ноту), далі 703 герц і останній тон – 1083 герц (до третьої октави). Більш чисте звучання ре вверху, тобто вибудовується сі-бемоль мажор (тональність духових інструментів).

Ударяння дерев'яною палицею в менший дзвін породжувало звучання основного тону 309,5 герц (середнє між ре і мі-бемолем); наступного тону – 526 герц (до другої октави); останнього тону приблизно 664 герц (мі другої октави). Коли ж били металевим прутом у цей інструмент, то основний тон мав уже 318,55 герц, це приблизно мі-бемоль (наближається до нього, 316,8 герц) першої октави; 520 герц (ближче до другої октави); 664 герц, тобто звучить збільшена октава, що на 0,5 секунди вище. Основний тон змінився на чверть тона. Щоб його почути – треба мати неабиякий тонкий музичний слух.

Зауважено, що сильніший удар породжував більшу кількість обертонів, звучання важчого дзвона залишалося без змін, а обертонові характеристики легшого інструмента мінялися; дзвоніння в мі-бемолі «поплило» від зміни палиці на удар металевим прутом, а дзвін у сі-бемоль «тримав» акорд незалежно від того, чим ударили. Якщо в перспективі до дзвонів підібрати й підчепити відповідні їхній вазі язика, то обертонова палітра, мабуть, децю б відрізнялася. І останнє. При одночасному звучанні обох інструментів сприймається характерне поєднання обертонів, що своєрідно паруються при їхньому затиханні. Могло бути й так, що з урахуванням цього, дзвони парафіяни підбрали один до одного чи до тих, що вже могли бути в них на дзвіниці.

Вивчення двох дзвонів 1778 року, що експонуються в Державному історико-культурному заповіднику м. Острога, свідчить про багатство кампанологічного спадку України. Аналіз їхнього мистецького оформлення переконує у виготовленні цих пам'яток в одній відливарні. Їхнє звучання підтверджує неабияку вправність тогочасних майстрів, високі вимоги до подібної дорогої в усі часи продукції й тонкий смак покупців-парафіян. Перспектива кампанологічних пошуків бачиться в ознайомленні з візитаціями парафій, порівнянні відомостей про подібні дзвони, зокрема Волині. Важливим джерелом подальших студій стане Картотека дзвонів в Іменному фонді Ігоря Лозов'юка, що знаходиться в Державному історико-культурному заповіднику м. Дубно. Зібрані дані допоможуть правильному розкодуванню окремих позначень на таких пам'ятках, визначення імен, прізвищ майстрів, місця виготовлення тощо.

1. Александрович В. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-і – 1630-і рр.) / Володимир Александрович // Острозька давнина. Дослідження і матеріали [від. ред. Ігор Мицько] / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Т. І. – Львів : [б. в.], 1995. – С. 59–68.
2. Заява Острозького бурмістра про сплату податку з Острозьких ремісників. 1635 р. // Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII століття / упор. В. Атаманенко; ред. Л. Винар. – К. ; Острог : [б. в.], 2004. – С. 334–335.
3. Заяць А. Економічний розвиток Острога в XVI – першій половині XVII ст. // Острозька давнина. Дослідження і матеріали [від. ред. Ігор Мицько] / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Т. І. – Львів : [б. в.], 1995. – С. 32–36.
4. Електронна база даних «Давні дзвони України (XI–XVIII ст.)» (на CD) // Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України : монографічне дослідження / Богдан Кіндратюк ; [наук. ред. Ю. Ясіновський]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаніка, 2012. – 898 с. + CD. – (Історія української музики: Дослідження, вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).
5. Острозька давнина. Дослідження і матеріали [від. ред. Ігор Мицько] / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Т. І. – Львів [б. в.], 1995. – 156 с.
6. Острозький літописець // Галицько-Волинський літопис / відп. за вип., автор вступ. слова і упоряд. Р. М. Федорів. – Львів : Червона калина, 1994, с. 201–218.
7. Позіховська С. Дзвони у колекції Державного історико-культурного заповідника м. Острога / Світлана Позіховська // Дзвони в історії і культурі народів світу : матер. IV Міжнар. наук.-прак., іст.-краєзн. конф. (22 серп. 2014 р., Луцьк, замок Любарта) : наук. зб. / [уклад. Г. Марчук]. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. – Вип. 4. – С. 97–72.
8. Посільська Е. Історія дзвонів Свято-Георгіївського храму на Сурмичах / Еліна Посільська // Дзвони в історії і культурі народів світу : матер. IV Міжнар. наук.-прак., іст.-краєзн. конф. (22 серп. 2014 р., Луцьк, замок Любарта) : наук. зб. / [уклад. Г. Марчук]. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. – Вип. 4. – С. 78–81.
9. Рожко В. Дзвони Божих храмів історичної Волині X–XX ст.: історико-краєзнавчий нарис / В. Є. Рожко. – Луцьк : ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. – 220 с.
10. Теодорович Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии : в 4 т. / Николай Теодорович. Т. II : Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. – Почаев : Типография Почаево-Успенской лавры, 1889. – 1820+VII с.
11. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край..., Материалы и исследования, собранные П. Чубинским. – Санкт-Петербург : [б. в.], 1872. – Т. I. – Вып. 1. – 461 с.
12. Цалай-Якименко О. Музичне мистецтво давнього Острога / Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясіновський // Острозька давнина. Дослідження і матеріали / [від. ред. Ігор Мицько] ; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Т. І. – Львів : [б. в.], 1995. – С. 74–89.
13. Державний історико-культурний заповідник м. Дубно. Іменний фонд Ігоря Лозов'юка: Картотека.
14. Матеріали експедиційно-польових досліджень 2014–2015 рр. (Домашній архів автора).

В статтє характеризуються два колокола 1778 года изготовления, что экспонируются в Государственном историко-культурном заповеднике города Острога. Привлекается внимание к источникам

звонарства Острога как давнего центра материальной и духовной культуры Украины. Приводятся основные характеристики описываемых колоколов, исправляются ошибки, которые были допущены в предшествующих публикациях об этих памятниках художественного литья. Впервые привлечено внимание к некоторым пометкам на этих колоколах. Очерчены перспективы научного поиска их места изготовления и использования, имени мастера.

Ключевые слова: колокола, город Острог, историко-культурный заповедник, центр, источники звонарства, литье, описание колоколов, обертоны, перспективы исследований.

The article characterizes two the bells produced in 1778, being exhibited in the State Historic-Cultural Reserve of Ostroh City. The attention is drawn to bell-ringing sources in Ostroh as an ancient centre of material and spiritual culture of Ukraine. Principal characteristics of the mentioned bells are given, mistakes made in the previous publications concerning these bells are put right. First time bell marks on church bells are described. Prospects of scientific researches into their place of molding and employing, a master's name are outlined.

Keywords: Historic-Cultural Reserve of Ostroh City, city centre, sources of bell-ringing, study perspective, overtones.

УДК 246.3 (477) «XIX»

Ірина Дундяк

ПОСТАТЬ МИКОЛИ БІДНЯКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

В статті здійснено аналіз окремих аспектів творчості відомого художника української діаспори М. Бідняка. Його постать є однією з об'єднуючих ланок між церковним мистецтвом української діаспори та сучасним українським церковним мистецтвом. Основну увагу зосереджено на його творах у галузі церковного мистецтва та викладацькій діяльності на кафедрі сакрального живопису ЛНАМ у останні роки свого життя.

Ключові слова: релігійне мистецтво, церковне мистецтво, навчальні заклади, українська діаспора.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Упродовж українських історичних реалій другої половини ХХ ст. церковне мистецтво було практично знищене, тому зараз триває процес його відновлення і в ньому беруть участь як церковні, так і світські інституції. Для ґрунтовного вивчення й аналізу проблеми спадкоємності, відродження, трансформації в сучасному церковному мистецтві та культурі важливим є дослідження досвіду української діаспори галузі церковного мистецтва цього часу. Однак формат статті дозволяє висвітлити лишень деякі аспекти цієї проблеми, тому зупинимося на розгляді творчого доробку та викладацькій діяльності відомого українського живописця М. Бідняка, народженого у Канаді, який працював у галузі живопису, графіки та монументального мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Загалом праць з сучасного церковного мистецтва є не так багато і вони переважно стосуються окремих сучасних пам'яток України або висвітлюють творчість окремих майстрів. Окремі аспекти спадку українського церковного мистецтва української діаспори вже були предметом наукового розгляду. Серед них можна виокремити праці Дмитра Степовика. Особливо важливою була його розвідка про сучасний іконопис української діаспори [7]. Про М. Бідняка є доволі багато статей у періодиці. Особливо хочеться відзначити наступні [2], [5], [6]. Майже немає відомостей про сучасну підготовку фахівців у галузі церковного мистецтва. Окремі дані можна віднайти на офіційних сайтах навчальних закладів, наприклад, про кафедру сакрального живопису ЛНАМ [3].

Метою розвідки є висвітлення творчого методу М. Бідняка у галузі церковного мистецтва, аналіз основних його творів у церквах діаспори. Окремо важливо зупинитись на його педагогічній діяльності у останні роки життя на кафедрі сакрального живопису ЛНАМ.

Виклад основного матеріалу досліджень. Після заборони релігії та запровадження нових радянських вимог до мистецтва у післявоєнний період, релігійне мистецтво офіційно не існувало в Західній Україні, а на решті території цей процес тривав ще з 20-х років. І, відповідно, ця галузь не розвивалась повноцінно. У 50–60-ті рр. деякі з митців, що були відомими ще в «дорадянські часи» й не бажали ставати на «рейки соціалістичного реалізму», таємно виконували замовлення церковних громад (поновлювали ікони, іконостаси, розписували церкви тощо).