



УДК 780.633.1:[37:7.03]

[https://doi.org/10.52058/2786-5274-2023-5\(19\)-500-509](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2023-5(19)-500-509)

Кіндратюк Богдан Дмитрович кандидат педагогічних наук, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри педагогіки та освітнього менеджменту імені Богдана Ступарика, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, директор Центру дослідження дзвонарства, вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, тел.: (067) 342-21-65, <https://orcid.org/0000-0002-8040-4034>

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІЯЛ ВІДОМОСТЕЙ ПРО ДЗВОНАРСТВО В «ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА» СТВЕНА ФАРТІНГА

Анотація. Вивчення шедеврів візуальної творчості в *Історії мистецтва від найдавніших часів до сьогодення* (редактор С. Фартінг) сприяє систематизації масиву матеріалів про таку важливу складову музичної культури як дзвонарство, розширює її іконографію. Його едукативний потенціал бачиться резервом підвищення якості освіти. Трактуювання відомостей про зображені бубенці, дзвінки, дзвони, споруди для них сприяють оцінці їх семантики – однієї з основ розуміння пам'яток візуальних видів мистецтва, глибшому входженню в їх уявний світ, розвивають не лише інтелектуальну чи емоційну сферу особистості. Підтверджено давнє виготовлення в регіонах світу бронзи – найкращого матеріалу для виробництва згаданих ідіофонів. Феномен їх звучання в кожній культурі застосовували не тільки для повідомлень, а й він мав особливий символічний смисл, оберегове тлумачення, широко побутував у релігіях. Традиція використання ідіофонів у народній культурі перейшла в професійну музику, значення якої популяризували давні філософи. Зроду-віку усвідомлювалась її всеохопність, ключ до гармонії. Новим поштовхом розвою дзвонарства стало християнство. Його укріпленню сприяли високі дзвіниці, з яких далеко лунала значима музика дзвонів. Її регулярно чули з ратушних веж. Семантика гармонії та поліритмії різного забарвлення звучання дзвонів, що глибоко вкорінилися в життя людей, мов би заповняє змальоване митцями заклик славити Бога, символізує плин часу. Дзвіниці, ратуші зображені на шедеврах візуального мистецтва серед гла його вертикальним осердям. Воно часто надихало митців до творчості. В їхніх роботах з обрисами складових дзвонарства, вони мали своє призначення. Відомості про нього зі сторінок *Історії мистецтва* сприяє глибшому розумінню семантики пам'яток візуальних видів художньої творчості, пов'язане з народною культурою, красним письменством тощо. В окресленні взаємообумовленості різних видів мистецтва, його функцій, у тому числі, едукативної, бачимо потужний педагогічний резерв, який варто застосовувати, передовсім, у змістовому компоненті різноаспектної роботи з підростаючим поколінням як запоруки його всебічного розвою.

Ключові слова: едукація, *Історія мистецтва* С. Фартінга, потенціал, дзвонарство, бубенці, дзвінки, дзвони, дзвіниці, ратуші, час, семантика, взаємозв'язок.

Kindratiuk Bohdan Dmytrovych Candidate of Pedagogical Sciences, Doctor of Art Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Pedagogy and Educational Management named after Bohdan Stuparyk, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, tel.: (067) 342-21-65, <https://orcid.org/0000-0002-8040-4034>

THE PEDAGOGICAL POTENTIAL OF INFORMATION ABOUT BELL-RINGING IN “ART: THE WHOLE STORY” BY STEPHEN FARTHING

Abstract. The study of masterpieces of visual art in *Art: The Whole Story* (edited by S. Farthing) contributes to the systematization of the array of materials about such an important



component of musical culture as bell-ringing and expands its iconography. Its educational potential is a reserve for improving the quality of education. Interpretation of information about the depicted jingle bells, Glockenspiels, church bells, and the buildings for them contributes to the assessment of their semantics, which is one of the foundations of understanding pieces of visual art, a deeper entry into their imaginary world, and developing more than just the intellectual or emotional sphere of the individual. It confirms the ancient manufacture of bronze in the regions of the world, which is the best material to manufacture these idiophones. In every culture, the phenomenon of their sound was used not only for messaging, but also for conveying a special symbolic meaning, a protective interpretation, wide-spread usage in religions. The tradition of using idiophones in folk culture passed into professional music, the importance of which was promoted by ancient philosophers. From ancient times, people realized its all-encompassing nature and the key to harmony. Christianity gave a new impetus to the development of bell-ringing. To support it, high bell towers were built, from which the significant music of bells could be heard far away. It was regularly heard from the town hall towers as well. The semantics of the harmony and polyrhythm of the bells' different tunes, which have become deeply rooted in people's lives, seem to fill the space within artists' works with a call to praise God and symbolize the passage of time. Bell towers and town halls are depicted in visual art masterpieces amidst the background as its vertical core. They often inspired artists to create. In their works with the outlines of the components of bell-ringing, the bells had their own purpose. The information about it from the pages of *Art: The Whole Story* contributes to a deeper understanding of the semantics of pieces of visual art forms and is related to folk culture, literature, etc. In the description of the interdependence of different types of art, its functions, including the educational one, we see a powerful pedagogical reserve that should be used, first of all, in the content component of multidimensional work with the younger generation as a guarantee of their comprehensive development.

Keywords: education, *Art: The Whole Story* by Stephen Farthing, potential, bell-ringing, jingle bells, Glockenspiel, church bells, bell towers, town halls, time, semantics, interconnection.

Постановка проблеми. Серед віяла педагогічних ресурсів, застосування яких підвищить якість професійної діяльності освітніх працівників і працівниць, бачимо використання відомостей про таку стрижневу складову гуманітаристики, як дзвонарська культура [3]. Між її джерел варто опрацювати нещодавно опубліковану пишно ілюстровану й доступну для пересічних читачів і читачок *Історію мистецтва від найдавніших часів до сьогодення* за редакцією С. Фартінга [2]. Вона значима тим, що її створили знані дослідники/дослідниці надбань світової культури. Їм удалося відібрати знакові мистецькі твори малярства, скульптури, графіки, архітектури. Статті провадять хронологічною шкалою, яка спрощує орієнтування в історичному контексті віхових мистецьких подій (серед них іноді нагадується про видатні твори красного письменства), укладений *Глосарій*, поміщені *Джерела цитат*, ілюстрацій; укладений *Алфавітний покажчик*. Закономірно, що в цій своєрідній енциклопедії відомостей про еволюцію художнього мислення вишукується чимало інформації стосовно дзвонарства. Однак, вона не систематизована, що не сприяє опанування музичної культури минулого під кутом зору різних видів мистецтва, адже створення та сприймання його творів потрібно у взаємозв'язку [13, с. 216]. Вирішення цих проблем сприятиме кращому вивченню дзвонарства, внесенню потрібних доповнень у змістовий компонент педагогічного процесу гімназій, ліцеїв і вишів, зокрема, предметів: *Музичне мистецтво, Історія музики, Література, Культурологія, Валеологія* та ін. У пору становлення системи безперервної освіти в Україні їхнє доповнення відомостями про музику дзвонів, зокрема, як засобу арттерапії, краще сприятиме спонуканню до самовдосконалення, віднайденню додаткової міжпредметної інформації, особливо тими, хто хоче більше дізнатися про взаємозв'язок дзвонарського й візуальних видів мистецтва, творів красного письменства тощо.



Аналіз останніх досліджень і публікацій. Використання потенціалу *Історії мистецтва* С. Фартінга згадувалося серед модусів арттерапії, зокрема застосування музики дзвонів як оздоровчо-лікувального засобу в умовах Великої російсько-української війни, міжпредметних взаємодоповнень тощо [5]. Педагогічне підґрунтя виховання підлітків/підлітчих засобами дзвонарства на уроках і в позакласній роботі із музичного мистецтва означено Ліною Ільчук [1]. Уже окреслено теоретико-методичні основи культурологічного контексту, приміром, аналізу літературного твору на інтеграційних засадах у ході опанування здобувачами/здобувачками вищої освіти спеціальності *Українська мова і література*, обґрунтовано педагогічні умови та репрезентовано апробовану методику вивчення художніх словесних композицій на засадах інтеграції різних видів мистецтва [11]. Такий підхід позитивно діє, як доказує Лілія Овдійчук, на плекання компетентностей, програмних результатів навчання, розвій особистісного потенціалу здобувачів і здобувачок освіти, їхніх когнітивної сфери, ціннісних орієнтирів тощо [10; 11]. У цьому аспекті стає в нагоді, приміром, ілюстрована праця *Історія української літератури Михайла Грушевського як органіологічне джерело* [4], систематизована українська кампанологічна іконографія [3, с. 601–637]. Вона доповнена у своєрідному літописі відродження дзвонарства в Україні ілюстрованою книгою Галини Марчук [7], іншими працями.

Мету наших студій бачимо в окресленні педагогічного потенціалу вибраних, систематизованих і доповнених відомостей про дзвонарство зі сторінок згаданої *Історії мистецтва*, зокрема, як основи кращого розуміння пам'яток візуальних видів художньої творчості, глибокого усвідомлення взаємозв'язків між ними тощо.

Виклад основного матеріалу. Під соціокультурним феноменом *дзвонарська культура* чи *дзвонарство* розуміємо систему, яка самоорганізується. Вона охоплює різні види діяльності стосовно виготовлення таких ідіофонів як біла, відливання бубенців, дзвінків і дзвонів, будівництва дзвіниць; зусилля Церкви й парафій відносно придбання цих інструментів, формування комплектів бил і дзвонів на дзвіниці як плернерній музичній споруді; підготовку дзвонарів і дзвонарок як митців/мисткинь-виконавців канонічних дзвонінь або створених авторських форм таких композицій; розповсюдження дзвонарського мистецтва в громадсько-побутовій, церковно-сакральній і народно-обрядовій сферах; відображення його складових у народній культурі, красному письменстві, візуальних видах мистецтвах, музиці, відповідні кампанологічні студії.

Актуальність виокремлення відомостей про дзвонарську культуру з архітектури, творів живопису (малярства), графіки, декоративно-ужиткових виробів тощо обумовлена передовсім необхідністю глибокого пізнання складових цього феномена, кращого бачення його ролі в житті людей. Вивчення витоків дзвонарства окреслює міцні основи у використанні давнім населенням ідіофонів. Вони займали значиме місце в праці, побуті, духовному житті представників і представниць різних культур.

Візуальні твори, зазвичай, мають символічний зміст, адже у зверненні до глядача/глядачки автори й авторки втілюють якусь ідею, часто утаємничують загадку. При цьому композиція твору, кожна його деталь працює на задум. Обізнаність зі складовими музики у візуальних мистецтвах, літературі разом з іншими елементами побудови, забезпечує глибше входження в уявний світ художніх творів, повноцінніший діалог у системі *автор/авторка – глядач/глядачка*, кращу реалізацію функцій мистецтва (соціальна, пізнавальна, сугестивна, виховна, компенсаторна, комунікативна, прогностична).

Закономірно, що при вивченні *Історії мистецтва* С. Фартінга віднаходиться інформація, яка стосується музики, зокрема дзвонів. Адже для кращого розуміння задуму того чи іншого твору візуального виду мистецтва, утілених ідей митців і мисткинь, витлумачується, при потребі, семантика зображених музичних інструментів, інших елементів, пов'язаних із музикою, відзначається її значимість тощо. Уже в перших рядках Передмови С. Фартінга згадано декілька функцій мистецтва: «Відбиття та прикрашання дійсності, подібно до музики й майстерної оповіді, є невід'ємною частиною людської природи, як і хист будувати гнізда у птахів» [2, с. 8].



Про давнє виготовлення бронзи (сплав міді й олова) у різних регіонах світу довідуємося між поданих в *Історії мистецтва* її головних подій [2, с. 42, 68–69]. Цей метал, як відомо, є найкращим матеріалом для виробництва таких гучних музичних інструментів, як бубенці, дзвіночки, дзвоники й дзвони. Дізнаємося про побутування різних видів дзвонів (західно-, східноєвропейських, китайських) [2, с. 43].

Із часу появи такі ідіофони в кожній культурі супроводжували танці, спів, використовувались у ритуалах. Зауважено добру ілюстрацію дзвоном, бубном і тріскачкою пантоміми готтентотів *Полювання на горилу*, а також ще важливішу ілюстративну роль музики в яванських і китайських маскових іграх, де вона, складаючись переважно з ідіофонів, у т. ч. дзвонів, почасти струнних і сопілкових інструментів наслідувала не лише завивання бурі, дзюркіт води, воєнні сцени, а й зображувала сцени смерті [6, с. 133–134].

Розповсюдженню оздоблених дзвонів у Китаї сприяло те, що близько 1 600 року до н. е. за династії Шен появився новий метод бронзового виробництва, що, із використанням різних форм, дозволив вкривати багатим орнаментом поверхню відливу [2, с. 42]. У пору *Царств, що борються* (475–221 роки до н. е.) матеріальної пишності досягли окремі китайські керманічі. Її позначає бундючне поховання близько 433 р. до н. е. цзенського маркіза Ї. У його могилі віднайдені ритуальні інструменти, серед яких – Бянь-чжун (набір із 68 бронзових дзвонів) і нефритові та кам'яні ідіофони, а також дерев'яні й струнні музичні інструменти [2, с. 43–44]. Розкопані бубенці, дзвінки й дзвони відкривають особливий символічний їхній смисл, підтверджують оберегове тлумачення.

Про розвій музики у Давньому Китаї дізнаємося зі згадки в *Історії мистецтва* про передову династію Хань (206 до н. е. – 220). За її правління настав, як думають, золотий вік китайської культури. Завдяки активізації *Великого суходільного Шовкового шляху* до Китаю швидше вливалися культурні впливи й відвозилися витвори його майстрів на Захід [2, с. 44]. Зрозуміло, що серед них були дзвіночки й дзвінки. Дехто вважає їхньою вітцівщиною саме Давній Китай. Їх тут навіть об'єднували по три чи по п'ять штук, згодом появляються набори зі значною кількістю хроматично налаштованих дзвонів. Підтверджує високий рівень відливницької технології створення дзвонів розмірами до 80 см, притому із завчасно заданою висотою звучання. Відомо про найрізноманітніше застосування дзвінків уже в епоху Чжоу (XII–III ст. до н. е.). Їхнє звучання провадить різноманітні ритуали й церемонії, акомпанує співам, звучить під час веселощів і свят, але роль звуків цих ідіофонів значно вища – їх сприймають як вираження світоглядних ідей, філософських концепцій. Поборники китайської версії походження дзвонів вважають, що з давнього Китаю дзвінки із часом могли перенестися різними маршрутами, зокрема згаданим шляхом, на Захід. Однак це заперечують тими ж аргументами на користь появи дзвінків і бубенців відразу в декількох культурних центрах. Вважається, що європейські дзвони пов'язані прямою історичною спадковістю не з однією, а з багатьма давніми культурами – народів Єгипту, Малої Азії, Близького Сходу, античних Греції та Риму [12, с. 7].

Однією із заporук розвою мистецтва, зокрема музичного, як здогадуємося, стало будівництво церемоніальних центрів, зведення релігійних споруд, зокрема, у Персії та Месопотамії [2, с. 38–39]. Під час ритуальних відправ, звісно, не обходилося без співів, звучань музичних інструментів.

Традиція застосування ідіофонів у народній культурі перейшла в професійну музику. Про виникнення нових мистецьких форм на взірць цзацзюя (водевіля з елементами комедії, танцю й музики) відомо з опису династії Юань (1271 р.). Популярність у Китаї такого водевіля поширилася, навіть, на поховальні артефакти. Їх віднайшли в гробниці (провінція Хенань), де вогнетривкі цеглини оздобили фігурками персонажів цзацзюя [2, с. 101].

Розвитку мистецтва допомагало те, що віддавна воно й політика тісно пов'язувалися між собою, зокрема в Римській імперії. Її правителі, подібно інших державних об'єднань, добре розуміли, що результати художньої творчості сприяють окресленню політичних



цілей, зміцнюють їх у свідомості підлеглих, водночас славлять досягнення керманичів. При характеристиці художньої творчості в Давньому Римі, серед головних подій, які сприяли її розвитку, відзначена діяльність імператорів Августа (63 р. до н. е. – 14), пізніше запорукою становлення золоті доби Риму стали Траян (53–117) й Андріан (76–138) [2, с. 63]. Однак в епоху гонінь прихильники християнства у богослуженні уникали голосних інструментів. Нового поштовху у розвитку мистецтва на теренах Європи, зокрема дзвонарства, посприяло навернення 312 року до християнства римського імператора Константина (бл. 272–337) [2, с. 63]. Із часом на основі сигнальної функції дзвінків і бубенців, що міцно ввійшло в побут, їх включають у новозавітну символіку, вони виступають символом проповідування Євангелія.

Візантійське мистецтво, як відзначено, стало потужним спільником християнської доктрини й практики, а історія художньої творчості та його спадщина нероздільні з еволюцією християнства. Значимою його пам'яткою став Софійський собор у Константинополі [2, с. 72]. Склепіння храму (55,5 м заввишки) дивує розмірами, красою оформлення, а майстерно зведений купол при богослуженнях сприяв доброму резонуванню належних співів, звучанню разом із ними в найбільш значимих місцях богослуження, адекватно до канонічних приписів, бил і дзвонів. Щоправда, до IX ст. останні у Візантії не були розповсюджені. Перші дзвони сюди завезли із латинського Заходу. Їх називали кампанями, що вказує на південноіталійську провінцію Кампанію, де була краща руда для виплавляння дзвонової бронзи [9, с. 203]. У венеційській хроніці Діакона Йоана († не раніше 1018) згадано про дар правителя Орсо бл. 877–879 років Константинополю 12 дзвонів для новозведеному храму св. Софії [3, с. 178]. Тобто, Візантія, за винятком деяких константинопольських соборів, не знала дзвонів і цю роль виконували біла, тому Слов'яно-руська Церква, перейнявши звідти богослужбові книги, а із Заходу дзвони, поступово заміщає ними майже в усіх своїх богослужбах регламентоване дзвоніння за допомогою бил і клепал.

Після падіння Константинополя (1453) і переобладнання турками його головного храму, у ньому вже залунала інша музика. Зокрема, вона звучала з прибудованих мінаретів. Зауважимо, що мусульмани не застосовують дзвонів. Їх заміняє спеціальний церковний слуга – муедзин. Він зі збудованого біля кожної мечеті мінарета п'ять разів на добу викликає похвалу Аллахові й закликає вірних до молитви. Такий оклик заміняє дзвоніння [3, с. 545]. Мінарети Блакитної мечеті зобразив Вільям Аллан (1782–1850) на картині *Ринок невільників у Константинополі* (1838) як виразного компонента тла (згадана серед головних подій мистецької епохи Орієнталізму [2, с. 286]).

Укорінення в життя людей музики показано в книгах Старого й Нового Завіту. Він не раз відзначений в *Історії мистецтва*. У цих писемних джерелах, сюжети яких часто надихали митців до написання шедеврів, нерідко згадується не тільки про музик і співаків, а й те, як співати чи які пісні виконувати, їхнє значення для прослави Всемогутнього Бога; написано на яких інструментах грали, з чого вони зроблені та як звучали ці *музичні знаряддя Давида* (бл. 1039 до н. е. – бл. 969 до н. е.). Згаданий старозавітний цар [2, с. 151, 179, 208, 212] – один, як нині встановлено, з імовірних авторів Псалтиря – збірки піснеспівів, значимої частини Старого Завіту. У ній особливу вагу мають 149-й і 150-й псалми – своєрідний гимн звучним музичним інструментам, зокрема ідіофонам.

Про музику не тільки занотовано в рукописних книгах, а й без них не обходилися богослуження. Особливо шанувались ілюміновані манускрипти, приміром, уціліла англійська Вінчестерська Біблія (бл. 1160–1205). Її створили ченці на пергаменті для церемоній [2, с. 109]. Відомості про музику віднаходять у вишуканому зразку середньовічного мистецтва *Розкішному часослові герцога Беррійського* (бл. 1413–1489). Рукопис вважають одним із найкраще ілюстрованих манускриптів. Він уміщує тексти для кожної літургійної години дня, календар, молитви, псалми й меси для особливо важливих свят [2, с. 133]. Звісно, їх урочистість підсилювали канонічні дзвоніння за допомогою ідіофонів. На задньому плані однієї з ілюстрацій Часослова бачимо архітектурні комплекси замків із вежами [2, с. 132]. На окремих із них могли підвішуватися дзвони.



Чіткі зображення музичних інструментів, елементів ареалу з вежами церковних споруд, ратуш дійшли до нашого часу завдяки тому, що чи не з XIII–XIV ст. «покровителі [мистецтва] особливо цінували точність дрібних зображень» [2, с. 10]. Подібно в час Північного Відродження (бл. XV–XVI ст.), що «формувалося під впливом релігійної реформи, виник інтерес до реалістичного зображення людського тіла та довкілля» [2, с. 182].

Спів церковних гимнів із дзвоніннями підсилювали врочистості, пов'язані, приміром, із святкуванням перенесення малярських робіт із майстерні митця замовнику. Після завершення Дуччо ді Буонінсеня (бл. 1260–1318/1319) надвітарного образу *Маєсти* (1308–1311 рр., темпера й золото на дереві, 50×53 см) для Сієнського собору, містяни й містянки та духовенство зі смолоскипами в руках і виконанням гимнів під калатання церковних дзвонів помпезною процесією у пафосній обстановці супроводжувала пам'ятку до храму [2, с. 119].

Розуміння всеохопності музики находимо в натяку на піфагорійське вчення про неї. Він зроблений у монументальній фресці пензля Санті Рафаеля (Рафаелло) (1483–1520) і двох його помічників *Афінська школа* (бл. 1508–1524; 500×770 см). Вона зафіксована в станці (одному з парадних залів) делла Сеньятура (залу Скріплення Печатками; другий поверх Апостольського палацу, Ватикан). У чи не найбільшому шедевірі не тільки Рафаеля, а й усього малярства Ренесансу, подано, за твердженням дослідників, певний ідеальний образ уявного зібрання відомих мислителів як абстрактного царства філософії. До різних напрямів людської думки мають відношення понад 50 фігур, представлених на фресці. Вони алегорично нагадують про досягнення в різних сферах діяльності. Адже чи не кожна особа, із великою мірою ймовірності, символізує якщо не окремого філософа, то якусь ознаку людської натури й знання, натякає на астрономічні уявлення давніх, математику Піфагора (бл. 580 – бл. 500 до н.е.), його вчення про музику, геометрію Евкліда (бл. 325 – бл. 270 до н. е.). Символічно, що під статуєю бога музики – Аполлона подана фігура мислителя-математика Піфагора. Одна із заслуг мудреця, як відомо, полягає у пов'язуванні в працях математики й музики. Тому його зображено з табличкою в руках, на якій написані математичні формули. Вони допомагали досліднику описувати музичну гармонію, що мала стати ключем до пізнання злагодженості світу. Ці формули використовував Платон (427 до н. е. – 347/348 до н. е.) для розрахунку гармонійних пропорцій душі. Саме ця ідея викладена ним у пізньому трактаті-діалозі *Тімей*, з яким він зображений на фресці. Гармонія душі в доктрині Піфагора та його послідовників розглядалася невід'ємно від чисел, що, як вважалося, є ключем до духовного й фізичного всесвіту. З урахуванням цього твердилося, що система музичних звуків і ритмів, виражена в числах, упредметнює гармонію космосу й пов'язується з нею. Цікаво, що в центрі фрески *Афінська школа* зображено Платона й Аристотеля (384 до н. е. – 322 до н. е.). Останній у теоретичних розробках обґрунтував основні функції мистецтва: пізнавальну, виховну й емоційного впливу. Водночас для роздумів нагадаємо слушну думку медієвіста Юрія Ясіновського стосовно певного ігнорування нинішніми науковцями розуміння музики у філософському аспекті (що таке музика, її місія в українській культурі, у порваному суперечностями світі): «Можемо з прикрістю констатувати, що наші філософи, культурологи, соціологи а рїорі приречені на невдачі в опрацюванні цих проблем, бо намагаючись сформувати цілісну картину світу, виключають із цього процесу музику, оскільки, як правило, не розуміють її і не мають елементарних уявлень про неї. І це тоді, коли власне музика в усі часи й у всіх народів була головним зв'язуючим компонентом у єдине ціле уявлень про світ» [14, с. 202].

Значимість церковних дзвонів сприяло тому, що в католицизмі сформувався спеціальний чин освячення нового дзвона. Про нього в тексті обряду мовиться як про святе музичне знаряддя, що здатне силою свого звука протистояти ворогам, диявольським обмовам, природним стихіям, притягувати Божу благодать, захищати від шкідливих для людини сил і пошестей. Такий чин, запозичений із Заходу, завдяки надрукованого 1646 року Требника київського митрополита Петра Могили (1596–1647), запровадили в Україні [3, с. 21].



Різне звучання дзвонів мовби заповняє змальоване відзначенням ходу часу, що впорядковує життя, вносить у нього ритм, лад. Основою для таких міркувань є праця німецького дослідника історії музики Ганса Мозера (1889–1967), який узагальнив відомості із середньовічних джерел і акцентував важливе місце дзвонів у побуті західноєвропейського міста, їхнє значення в системі соціального організму. У впорядкованій сигналізації первинне місце займав сторожовий сполошний дзвін. Відтоді розвинулася система “музичної сигналізації”, що служила потребам соціуму. Серед елементів його організму, які творили замкові горністи й литавристи, міські бубністи, трубачі й дударі, ріг нічного дозору тощо, виділялася гармонія та поліритмія церковних уставних дзвонів, лункі удари вежових годинників (дзвонами із XIII ст. почали опоряджувати їхні механізми), биття сторожового сполошного кампана. Завдяки їм виникли нові музичні інструменти – куранти й карйон. У той самий час францисканські монахи започаткували звичай (цю новацію затвердив папа Григорій IX (бл. 1145–1241) вечорами трикратно вдаряти у великий дзвін, на що вірні мали тричі відповідати *Аве Марія*. Із XIV ст. християни західного обряду так били у дзвони вже тричі на день: ранком, в обід і ввечері. Так постав *ангелюс* – знак до молитви.

Важливою складовою дзвонарства є дзвіниці. Їх і ратуші (зазвичай, вони мали годинникові дзвони) часто бачимо на ілюстраціях шедеврів візуального мистецтва серед їхнього тла, його вертикальне осердя [2, с. 132, 148, 164, 165, 167, 182, 192 та ін.]. Костел із двома вежами показав Йоахім Патінір (бл. 1480–1524) у роботі *Святий Ієронім на тлі скелястого пейзажу* (1516–1517; 74×91 см) [2, с. 182]. На малярській роботі із серії *Місяці* фламандського художника Пітера Брейгеля-старшого (бл. 1525–1569) *Мисливці на снігу (січень)* (дерево, олія (117×162 см) теж видно церковні вежі. На їхніх голосниках ледь помітні горизонтальні дерев'яні (?) решітки, що захищали підвішені дзвони від дощу чи снігу, посліду птахів. Звісно, таке прикриття дещо приглушувало звучання дзвонів. Високу вежу зображено в далекому замку (справа на задньому плані) [2, с. 185]. Чіткі обриси храмів, мабуть, і дзвіниць видніються на полотні критянина Ель Греко (Доменікос Теотокопулос; бл. 1541–1614) *Лаокоон* (бл. 1610–1614, полотно, олія, 137×172 см). Жрець намальований на тлі своєрідного пейзажу міста, де видніються серед забудови високі вежі [2, с. 202].

До проектування дзвіниць залучали відомих митців. Окрім малярських шедеврів італійський художник Джотто ді Бондоне (бл. 1270–1337), після призначення за три роки до смерті головним архітектором Флорентійського собору, створив проект соборної дзвіниці (їх в італійській архітектурі часу Середньовіччя та епохи Відродження називали *кампаніла* й зводили окремо від храму). Митець посприяв початку її будівництва. Хоч споруду не завершили 1337 року, вона все таки ввійшла в історію *Вежею Джотто* [2, с. 121] й донині ця шикарно облицьована мармуром 84-метрова кампаніла вважається визначною архітектурною пам'яткою, оздобою Флоренції. Шанобливе ставлення до дзвіниць підтверджують інші оздоблення. Для першого ярусу цієї споруди скульптор і архітектор Андреа Пізано (справжнє ім'я Андреа де Понтедера; бл. 1290–1348/1349) виготовив мармурові рельєфи, які утворили серію із зображеними науковцями й митцями [2, с. 119]. Пізніше ніші в стінах верхнього ярусу прикрасили статуями пророків.

Дзвінки широко побутовували в церковній практиці. На триптиху представника раннього нідерландського живопису Гуго ван дер Гуса (бл. 1440–1482) *Віттар Портінарі* (дерево, олія, бл. 1475 р.) серед вималюваних деталей бачимо із таким ідіофончиком апостола Хому (Тома, † 72). Він у момент молитви тримає дзвінок в зігнутій правій руці. Мабуть, його своєрідне звучання надавало особливого містицизму зображеному обряду святого причастя [2, с. 148].

Про ще одне застосування ідіофонів довідуємося із розповіді про імператорські годинники в Китаї. Їхнє виготовлення почалося за доби династії Мін. Тоді в імператорських майстернях уперше виготовили копії європейських годинників. Третій імператор династії Цін Юнчжен (правив у 1722–1735 роках) 1732 року заснував Придворну годинникову



фабрику, де виготовляли музичні годинники, зокрема з боєм. Наступник Юнчжена Цяньлун (владарював у 1735–1796 роках), хоч і був дбайливий оборонець китайської культурної спадщини, але теж колекціонував європейські годинники. Їхні копії наказував виготовляти у своїх майстернях [2, с.]. Із такого повідомлення здогадуємося, що подібні годинники, мабуть, були на теренах українських етнічних земель.

Своєрідного символізму надає зображення бубенців, зокрема біля вогню. Їх віднаходимо серед елементів картини Рене Маґрітт (1898–1967) *На порозі свободи* (1937). Робота створена у двох версіях. Більшу з них (1937) написано так, аби вона пасувала до сходового майданчика будинку покровителя митця, поета й поціновувача творів сюрреалізму Едварда Джеймса (1907–1984). На картині змальовано кілька основ візуальної реальності, вагомих для робіт живописця: вільні терени й почування змертвої дрімоти, картини в картині й позиціонування речей поза їхнім пересічним контекстом (тоді вони набирають «надреальну» вагу на полотні). Воно складається з восьми однакових за розміром панелей. На них зображено (перелік подаємо з верхнього ряду зліва направо) тулуб жінки, імітовану текстуру деревини, 18 (?) різних за розмірами підвішених бубенців, вогонь, нижче ліс, дещо захмарене небо, чоло особняка, паперова витинанка [2, с. 432]. Фахівці помітили, що ці об'єкти чи малюнки Р. Маґрітт “запозичив” зі своїх творів, написаних до 1929 року. Тобто такі ідіофони, їхнє розміщення, нагадування про феномен милозвучного й містичного звучання мав якесь особливе значення, якщо подібні мотиви повторювалися.

Обриси церковних веж у кожній роботі, як правило, мали своє призначення. На типовій картині для середнього періоду творчості Якоба ван Рейсдала (бл. 1628–1682) *Пейзаж із руїнами замку та церквою* (представляє Золоту добу нідерландського живопису (XVII–XVIII ст.), бачимо залиту сонцем долину, що контрастує із лиховісним небом, адже гряде буря. Цей знак божественного має вельми реалістичний вигляд [2, с. 230–231]. Відзначено, що показ низького горизонту, на третину висоти композиції, означає перебування митця в низькому місці огляду. Зображення ж церковних веж і крил вітряка, які перетинають обрій, сприяє створенню відчуття безбережжя [2, с. 231].

Про різні функції дзвіниць ще дізнаємося із відомостей про зображену Джованні Антоніо Каналем (Каналетто, 1697–1768) кампанілу на полотні *Краєвид на Венецію із собором Святого Марка* (бл. 1735, олія, 46×63 см). Обриси храму й кампаніли (заввишки майже 100 м), як знані символи Венеції, видно на протилежному боці площі [2, с. 258]. З історії пам'ятки відомо, що першу годинникову вежу, на місці нинішньої Кампаніли, збудували ще у VIII ст. У сучасному виді її звели 1514 року. Водночас висока вежа виконувала функцію охоронного пункту й маяка для суден, а цегляну шахту під спорудою за Середньовіччя використовували як катівню. Високо на майданчику підвісили п'ять дзвонів, кожен з них мав свою характерну роль. Найбільший, на прізвисько *Мараньйон*, кликав містян і містянок на роботу й відзначав полудень.

Вежі могли символізувати суспільну регресивну динаміку. Вона проглядається в зображеній Франсіско де Гойя на історичній малярській пам'ятці *Третього травня 1808 р. в Мадриді* (варіант перекладу – *Розстріл повстанців у ніч проти 3 травня 1808*) (1814). У центрі сутінкового тла полотна – обриси міста з його вертикальним осердям – ратушна вежа (?). Її обриси, як символ порядку, можуть символізувати не тільки реальність події, а й точно передавати атмосферу страшного насильства над правом людей на свободу [2, с. 270–272]. Подібним прикладом, коли вежі для дзвонів слугують елементом реальності, може бути їхнє зображення в написаному Еженом Делакура (1798–1863) на мотив паризької Липневої революції 1830 року полотні *Свобода, що веде народ* [2, с. 272]. Тут видно обриси веж західного фасаду собору Паризької Богоматері, де висіли відомі історичні дзвони зі своїм характерним звучанням. Вони віддавна оповиті легендами, згадані у творах багатьох майстрів пера.

Обриси високої вежі з голосниками зобразив нідерландського художник Вінсент ван Гог (1853–1890) у пам'ятці *Нічна тераса кафе* (написана навесні 1888 року в Арлі). На фоні



нічного неба видно дещо вище центру полотна струнку ратушу (?) [2, с. 336]. Напевне, вона символізує удари годинника, який позначає час, що спливає, закінчення темноти й настання дня.

Зображення дзвіниць віднаходяться в пізніших малярських пам'ятках, елементи яких набувають різних смислів. У картині Пауля Клеє (1879–1940) *Магія руб* (1925 р.) привертає увагу намальований у центрі годинник. Його стрілки та виділені цифри афішують «1925» – рік написання роботи. «Тонкі білі лінії оточують циферблат і втілюють просту дзвіницю, але своїм видовженням прибирають форми рибальської сітки, якою можна зловити час» [2, с. 417].

Митця, зазвичай, надихає до творчості довкілля. В *Історії мистецтва* часом відзначено значення тої чи іншої місцевості для художника. Певну роль тут відігравала її музична складова, зокрема звучання дзвонів. Тому окремі митці чи не в кожній роботі зберігали репрезентативне ядро, вводили певні мотиви, як-от спрощені топографічні особливості, зокрема церковні вежі [2, с. 382–383].

Висновки. Зібрання різножанрових значимих творів візуального мистецтва в упорядкованій його історії за редакцією С. Фартінга посприяло пошуку й систематизації масиву матеріалів про дзвонарство, як важливу складову музичної культури. Це переконливо свідчить про його давнє побутування, супровід життя людей від народження до смерті й, навіть, провадження в потойбіччі. Усебічна потужна дія музики дзвінків, бубенців і дзвонів успішно використовувалася всіма релігіями. Відомості про дзвонарство зі сторінок *Історії мистецтва* сприяє кращому розумінню пам'яток візуальних видів художньої творчості, глибокого усвідомлення взаємозв'язків між ними, у тому числі народною культурою, красним письменством тощо. Водночас наші студії сприяють розширенню кампанологічної іконографії, допомагають краще прослідкувати витoki дзвонарської культури в Україні. В окресленні взаємозв'язку різних видів мистецтва, його функцій, у тому числі, едукативної, бачимо потужний педагогічний резерв, який варто застосовувати в різноаспектній освітній роботі з підростаючим поколінням як запоруки його всебічного розвитку.

Перспективу подальших розвідок у запропонованому напрямі бачимо в пошуці нових джерельних матеріалів про музику вже в українських видах візуального мистецтва, що розширить її іконографію. Чимало його творів супроводжують статті в нещодавно опублікованій багатотомній *Українській музичній енциклопедії*. Наша праця може бути корисною при розкодуванні семантики, приміром, зображених музичних інструментів у вітчизняному малярстві, графіці тощо. Джерелом подібних відомостей є рукописні богослужбові книги, зокрема Ірмологіони. Нагромадження такої інноваційної інформації потребуватиме відповідного оптимального компонування змісту, методів і форм освітньої діяльності.

Література:

1. Ільчук Л. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання підлітків засобами дзвонарства : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Івано-Франківськ, 2018. 18 с.
2. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / [заг. ред. Стівен Фартінг; передм. Річард Корк]. Харків : Viva, 2019, 576 с.
3. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України : монограф. / [наук. ред. Юрій Ясіновський]. 2-ге, випр. і доп. вид. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015. 912 с.+ CD.
4. Кіндратюк Б. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органіологічне джерело : монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп.; [наук. ред. Ю. Ясіновський] : монографія. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2017. 202 с.
5. Кіндратюк Б. Педагогіка церковних і світських дзвонів у пору Великої російсько-української війни. *Наукові інновації та передові технології* (Серія «Державне управління», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка») : журнал / [гол. ред. Євген Романенко]. Київ, 2023. № 4 (18). С. 434–443.
6. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукообразності. *Його ж. Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. Т. 1 / [упоряд., ред., вступ і прим. Зіновія Штундер]. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 62–149.



7. Марчук Г. Дзвони: повернення до витоків / [Розчинитись у передзвоні : передм. Мирослави Новакович]. Луцьк : Волиньполіграф, 2019. 280 с., 104 с. іл.
8. Мозер Г. Музыка средневекового города / [пер. с нем. под ред. и со вступ. И. Глебов]. Ленинград : Тритон, 1927. 72 с.
9. Мурьянов М. Гимнография Киевской Руси: 2-е изд. Москва : Наука, 2004. 451 с.
10. Овдійчук Л. Формування естетичних почуттів старшокласників на основі взаємодії мистецтв у процесі вивчення літератури: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2005. 19 с.
11. Овдійчук Л. Культурологічний контекст аналізу художнього твору на інтеграційній основі в підготовці майбутніх вчителів української мови і літератури. *Інноваційна педагогіка: наук. ж-л. / Причорноморський науково-дослідний ін-т економіки та інновацій* / [гол. ред. Артурас Терешкінас]. Одеса : Гельветика, 2021. Вип. 36. С.194–199.
12. Пухначев Ю. Колокол. *Наше наследие*. Москва, 1991. № V. С. 5–20.
13. Свенціцька В. Основні етапи розвитку українського малярства XVI–XVIII ст. та відбиття явищ музичної культури в малярських творах. *Українське музикознавство* / [упор. та вступ Онисія Шреєр-Ткаченко]. Київ, 1971, № 6. С. 216–227.
14. Ясіновський Ю. Українське музикознавство за роки Незалежності: здобутки і проблеми, інформаційне забезпечення, видавничий процес. *Musica humana: зб. ст. кафедр. музич. україністики* / Наук. збірки ЛДМА ім. Миколи Лисенка. Вип. 8. Ч. 1. Львів, 2003. С. 198–210.

References:

1. Ilchuk L. (2018). Pidhotovka maibutnix uchyteliv muzychnoho mystetstva do vykhovannia pidlitkiv zasobamy dzvonarstva [Training of future teachers of music education for upbringing of teenagers by means of bell ringing] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : spets. 13.00.04 – teoriia i metodyka profesiinoi osvity. Ivano-Frankivsk. 18 p. (in Ukrainian)
2. Farthing S. (ed.) (2019). Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia [Art. The Whole Story]. Charkiv : Viva. 576 p. (in Ukrainian)
3. Kindratiuk, B. (2012). Dzvonnarska kultura Ukrainy [Bell ringing culture of Ukraine] [=Istoriia ukr. muzyky: Doslidzhennja, vyp. 19 / In-t ukrajinoznav. im. I. Kryp'jakevycha NAN Ukrajinny] / red. Yu. Iasinovskiy. Ivano-Frankivsk : Vyd-vo Prykarp. nac. un-tu im. V. Stefanyka. 898 p. (in Ukrainian)
4. Kindratiuk B. (2016). «Istoriia ukrainskoj literatury» Mykhajla Hrushevs'koho yak orhanolohichne dzherelo [«The History of Ukrainian Literature» by Mykhaylo Hrushevskyi as an Organological Source]. Ivano-Frankivsk : Prykarp. Natsional. Universytetu imeni Vasylia Stefanyka. (in Ukrainian)
5. Kindratiuk, B. (2023). Pedagogika cerkovnih i svits'kih dzvonin' u poru Velikoi rosijs'ko-ukraïns'koï vijny [Pedagogics of church and secular bell-ringing during the Great Russian-Ukrainian war]. *Naukovi innovacii ta peredovi tehnologii* (Serija «Derzhavne upravlinnja», Serija «Pravo», Serija «Ekonomika», Serija «Psihologija», Serija «Pedagogika») : zhurnal / [gol. red. Evgen Romanenko]. Kyiv. № 4 (18). S. 434–443.
6. Lyudkevych, S. (1999). Dva prychinky do pytannja rozvytku zvukozobrazhal'nosti [Two reasons for the development of sound art]. *Jogo zh. Doslidzhennja, statii, recenzii, vystupy* : u 2 t. T. 1 / [uporjad., red., vstup i prym. Zinovia Shtunder]. L`viv : Dyvosvit. S. 62–149. (in Ukrainian)
7. Marchuk, H. (2019). Dzvony: povnennja do vytokiv [Bells: back to basics] / [Rozchynytys' u peredzvoni : przedm. Myroslavy Novakovych]. Luc'k : Volyn'poligraf, 2019. 280 s., 104 s. il. (in Ukrainian)
8. Mozer H. (1927). Muzyka srednevekovogo goroda [Music of a medieval city] / [per. s nem. pod red. i so vstup. I. Glebov]. Leningrad : Triton. 72 s. (Russia)
9. Murjanov, M. (2004). [Hymnography of Kievan Rus] : 2-e izd. Moskva : Nauka. 451 s. (Russia)
10. Ovdiychuk, L. (2005). Formuvannja estetychnyh pochuttiv starshoklasnykiv na osnovi vzajemodii' mystectv u procesi vyvchennja literatury. [Formation of aesthetic feelings of high school students based on the interaction of arts in the process of studying literature] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyi v. 19 s.
11. Ovdiychuk, L. (2021). Kul'turologichnyj kontekst analizu hudozhn'ogo tvoruv na integracijnij osnovi v pidgotovci majbutnih vchyteliv ukrai'ns'koi' movy i literatury. [The cultural context of the analysis of a work of art on an integrative basis in the training of future teachers of the Ukrainian language and literature]. *Innovacijna pedagogika: nauk. zh-l. / Prychornomors'kyj naukovo-doslidnyj in-t ekonomiky ta innovacij* / [gol. red. Arturas Tereshkinas]. Odessa : Gel'vetyka. Vyp. 36. S.194–199.
12. Pukhnachev, Y. (1991). Kolokol [Bell]. *Nashe nasledie*. Moskva, № V. S. 5–20. (Russia)
13. Svientsytska, V. (1971). Osnovni etapy rozvytku ukrai'ns'kogo maljarstva XVI–XVIII st. ta vidbyttyja javyssh muzychnoi' kul'tury v maljars'kyh tvorah [The main stages of the development of Ukrainian painting of the 16th–18th centuries. and reflection of the phenomena of musical culture in paintings]. *Ukrains'ke muzykoznavstvo* / [upor. ta vstup Onysija Shrejer-Tkachenko]. Kyiv. № 6. S. 216–227.
14. Yasinovsky, Yu. (2003). Ukrai'ns'ke muzykoznavstvo za roky Nezalezhnosti: zdobutky i problemy, informacijne zabezpechennja, vydavnychyj proces. [Ukrainian musicology during the years of Independence: achievements and problems, information support, publishing process]. *Musica humana: zb. st. kafedry muzychnoi' ukrai'nistyky* / Naukovi zbirky LDMA im. Mykoly Lysenka. Vyp. 8. Ch. 1. L`viv. S. 198–210.

