

УДК 130

Кондратюк Л. С.

ЦЕРКОВНІ ДЗВОНИ ЕРИ РАННЬОГО ХРИСТИЯНСТВА ТА СЬОГОДЕННЯ

В статті пропонується реферативне изложение роботи Уесткота Венделя „Колокола и колокольная музыка”. Автор рассматривает историю колокольной музыки и искусство изготовления колоколов. Проанализированы возможности использования иностранных исследований в рассмотрении современных проблем украинской музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыка, музыкальная культура, колокольная музыка.

The article will be devoted to the bells and their music. Such a topic is necessary today, because there are very few investigations, which touch upon such questions as acoustic of bells, the way of their creating, the history of the development of bell's casting, and so on.

Keywords: music, music culture, bells music.

Розгляд історії, розвитку та способів застосувань церковних дзвонів нараховує досить малу кількість праць серед дослідників. Українське дзвонарство проаналізовано не достатньо. Його не розглядали окремо, а завжди в межах загального історично-культурного розвитку. А така проблематика є цікавою, актуальною і частково дослідженою, тож ми робимо чи не найпершу спробу серед українських дослідників з'ясувати сутність поняття „дзвін”, його впливи на людину, чим він приваблює людське вухо, як він з'явився у церквах, його історію – це і є **актуальність** нашої статті. Читацькій увазі пропонуємо реферативний виклад роботи Уесткота Венделя „Дзвони та їхня музика”.

Метою наших пошуків є аналіз ідей Уесткота Венделя, які присвячені осмисленню історії дзвонової музики, та можливості їх застосування до досліджень сучасних проблем дослідження музичної культури.

Опрацьовані нами джерела: праця Уесткотта Венделя «Дзвони та їхня музика» – це ґрунтовний аналіз історії створення дзвонів та теорії їх звукоутворення. Стаття „Європейська традиція. Лиття дзвонів, дзвони й дзвоновий дзвін” висвітлює сучасну ситуацію щодо розвитку дзвонарства, зокрема стаття побудована на розгляді окремих центрів (заводів) ливарництва по всій Європі. Не зайвим буде згадати, що дзвони та їхній вплив на людську психіку часто згадують у доробках, пов'язаних із ультра- та інфразвуками, як, наприклад, у статті Ольги Добромислової „Децибелами по генах”.

Нашими завданнями було дослідити становлення поняття „церковний дзвін”; прослідкувати історію його розвитку в християнстві; порівняти дзвони доби раннього християнства із сьогоденніми аналогами.

Перші римські християни, їхні зустрічі й поклоніння перебувають під завісою таємниці, оскільки їх постійно переслідувала влада. Природно, що було б безглуздом сповіщати про їхню присутність, розвішуючи дзвони біля місць збору, оскільки це призвело б до неминучої загибелі. Більш того, дзвони не вважали християнським

символом за тих часів. Вони довгий час асоціювалися із язичницькими ритуалами та окультними практиками. Як греки, так і римляни, знаючи про використання дзвонів у релігії буддистів, вважали, що їх не можна використовувати в християнстві. Проте ручні дзвоники таємно використовували, для того щоб заявити про існування християн та як знак відкритого богослужіння.

Костянтин Великий (278–337) перший серед римських імператорів визнав християнство і надав йому офіційного статусу. У 313 році християнство зростало у своєму визнанні, допоки не було остаточно закріплене як одна із повноправних релігій імперії. Наприкінці століття греки та римляни перейняли азійські звичаї щодо застосування дзвонів як вісників початку богослужіння. Також дзвони лунали під час молитов та місць у службі, котрі вважалися знаковими. Використання дзвонів стало заявою про створення нової релігії. Таке досить містичне вживання нового інструменту апелювало до популяризації християнства.

Відомості про перші встановлені дзвони у християнських церквах досить незначні. Зазвичай вважають, що єпископ у Кампанії Паулін (353–431) збудував першу дзвіницю наприкінці століття, яка мала скликати своїми дзвонами до служіння Богу. Власне, така інформація може бути не точною. Письмових записів, які б засвідчували, що дзвони почали встановлювати у вежах біля церков або, принаймні, підвішувати на території церковного подвір'я: деревах, на даху тощо, – немає. Справді, сучасні описи дослідниками церкви єпископа досить детальні, проте не містять жодної згадки про дзвони. Однак неспростовним є той факт, що до V століття створення дзвіниць поширювалось і міцно вкорінювалось як необхідна деталь церкви.

Із встановленням свого статусу християнство і його практика почали розповсюджуватися на північ від Італії. Ручні дзвоники, а згодом і великі дзвіниці супроводжували заснування нових монастирів та церков. Дзвони часто згадують у творах французьких клерків протягом VI століття, включно із такими персонами як Святий Григорій, єпископ Тор (573–595), котрі звернули увагу на різноманітне застосування дзвонів у літургії.

Сабініан, який став Папою у 604 році, був перший, хто запровадив правило відмічати канонічні години – вісім періодів молитви й відданості в монастирі за допомогою удару дзвона. Можливо, така практика не була нововведенням, однак у будь-якому разі благословення Папою допомогло популяризувати таку практику.

Святого Патріка (389–446) вважають першим, хто впровадив малі ручні дзвоники в Ірландії близько 432 року. Він привіз із собою робітників по металу, щоб робити дзвони для його нових монастирів; також відомо, що він створив не менше п'ятдесяти церков. Релікти цих ранніх дзвонів можна побачити і сьогодні в Ірландському музеї. Вони зберігаються у вирізаних із міді покоях і високо шануються. Найбільш відомим є Дзвін Заповіту (Волі) Святого Патріка. Це прямокутний залізний дзвін, який занурювали в бронзу, шість дюймів заввишки, п'ять дюймів завширшки, чотири дюйми завглибшки, зроблений із двох вигнутих пластин, що сковані разом. „Жоден із дзвонів Патріка не був вилитим, всі дзвони були виготовлені із одного чи двох шматків заліза, форму якому надавали за допомогою молота (округлої не використовували), а потім занурювали в бронзу.

Роблячи останню процедуру, робітники вважали, що надають дзвонам кращого і витонченішого тону, сьогодні ми порівнюємо їх із звичайними дзвіночками на коровах” [2, с. 5]. Очевидно, що спершу звук із дзвона здобували за допомогою невеликого молотка, внутрішній язик додали пізніше. Примітивні дзвони Патріка, якими вони здаються сьогодні, тим не менше служили благородним цілям у регулюванні життя в монастирях, притягуючи потенційні перетворення.

Великі дзвіниці не споруджували в ірландських монастирях до наступного століття. Перший дзвін, який встановили, трохи відрізнявся від тих ручних дзвоників, які носили монахи. Значно більші, їх продовжували виготовляти із залізних пластин і призначення їхнє теж залишалось незмінним.

З VI століття і надалі монастирі й церкви, а також їхні дзвони розповсюдились і збільшили свою кількість на території Європи, зростало і політичне хвилювання та загальна соціальна нестабільність. Настав період, знаний як Похмурі Роки. Протягом цього часу найбільш глибокою стала асоціація дзвонів із їхніми релігійними функціями. У часи забобонів природно, що зросла кількість легенд про силу дзвонів виліковувати чи створювати фонетичні звуки та інший фольклор.

Монастирі стали єдиним променем світла на темному горизонті. Вони були центром навчання не тільки теологічним дисциплінам, а й усім сферам знання, котрих торкалась людина, включаючи мистецтво і науку, різноманітні ремесла та створення дзвонів. Не мало значення, на скільки далеко міг бути монастир, його дзвони були символом прогресу і надії, тож не дивно, що стало надзвичайно важливо, щоб дзвін чув кожен – і мирянин, і духівник. Лише це вже вимагало, щоб дзвони стали більш якісними і резонуючими. Відбулись також подальші зміни. Церкви, які раніше розміщували в стінах монастиря, тепер будували в центральних місцях, а навколо неї виростав муніципалітет. Міста зростали, зростало і їхнє населення, це створило можливість додаткового поштовху для створення церковних дзвонів, чий звук міг би досягнути найвіддаленіших меж тогочасної спільноти.

Через незрозумілі причини на території Європи не робили дзвонів із бронзи кілька століть поспіль, а користувались лише викуваними із заліза. „Існують здогадки, що мистецтво лиття було загублене на Заході. Воно точно було відоме раннім римлянам і напевне було знаним у цивілізаціях того часу, включно на деяких територіях Європи. Цілком можливо, однак, що матеріалів для лиття було недостатньо на віддалених територіях, які відвідували місіонери. Оскільки відомо, що необхідна мідь та олово не були у вільному доступі – оловом було особливо важко забезпечити. Існують навіть версії, що лиття уникали на релігійному підґрунті. Справа в тому, що стосовно всіх вилитих об’єктів із бронзи розповсюджувались чутки, оскільки статуетки, ідоли римських язичників були зроблені саме в такий спосіб” [2, с. 19].

У будь-якому разі причиною є навіть те, що не існує жодного запису про лиття дзвонів протягом перших століть поширення християнської церкви.

Ранні англійські ливарники відмічали свої роботи характерними печатками, скоріше схожими на імена чи ініціали. Це дві печатки: ліва – уельський лицар із Реддінга і права – середньовічного ливарництва.

До VII століття церковні дзвони стали звичайним явищем навіть у селах Західної Європи. Поважний Біде (673–735), якого вважали найбільш відомим ученим свого часу, схоже, став першим, хто згадав про дзвони в Англії. Зробив він це тоді, коли писав, що єпископ Бенедикт привіз дзвін із Італії для абатства Вірмоус, щоб використовувати його, поміж іншим, також і для пробудження, скликання на молитву, повідомлення про від'їзд. Раніше, у цьому ж столітті (хоча дехто стверджує, що пізніше), лиття бронзових дзвонів вперше з'явилося на обмеженій території у Західній Європі. Можна сказати, що такий розвиток відзначив початок еволюції типу дзвонів, що привело до високого рівня розвитку у XV столітті – форма основи була такою ж, яку ми звичайно бачимо у дзвіницях сьогодні.

Розвивались дві основні форми дзвонів: у формі чаші, мілкий дзвін, без клапана – по якому б'ють ззовні молоточком; другий – глибший, „вулик” або округлої конічної форми, із випуклими стінками рівномірної товщини та внутрішнім клапаном. Останній зазвичай малого розміру, який потім назвали *symbalum* (середньовічна латина для поняття „дзвін”). Саме із такими дзвонами експериментували середньовічні монахи у спробах створити серію музикальних тонів. Незадовго після того як лиття дзвонів потрапило під опіку монастирів, почалися спроби контролювати висоту звуку, що невдовзі привело до винайдення нового музичного інструменту – близько IX століття, якщо не раніше – для церковного використання.

Завершені знання про використання таких дзвонів відсутні, вважають, що вони супроводжували спів й окремо на них виконували різні мелодії, можливо, перед початком богослужіння як передвістя. Також зазначають, що їхні встановлені тони – в основному діатонічного порядку – зробили можливим їх використання в навчанні співу. У будь-якому разі, їх музичне використання давало можливість для нових експериментів, у яких фізичні властивості дзвонів аналізували глибше, а знання зростали. Це привело до більших змін у створенні дзвонів.

Тарілка (*symbalum*) ніколи навіть не перевищувала висоту стопи; їх підвішували на висоті плечей з поперечини у церкві чи монастирі і так само звук із них видобували ударом молоточка. Розповсюджуючись по західних монастирях, така практика призвела до зростаючого розвитку, починаючи із IX і закінчуючи XIV століттям. У псалтирях з'явилась велика кількість ілюстрацій, на яких було зображено процес гри на *symbalum*, часто такі зображення пов'язували із 150-м псалмом. Ці малюнки зображують короля Давида чи монахів із молоточком в руках, які стукають по дзвону, призупиняючи час від часу ряд дзвонів від зштовхування. Часто така гра супроводжувалась грою на органі чи інших музичних інструментах. На малюнках зображено від трьох до п'ятнадцяти дзвонів.

Відхід від звичайного методу гри на *symbalum* відбувся в XIII столітті. В Іспанії книга музикальної поезії „Кантігас де Санта Марія”, яку написав мудрець Альфонсо, містить опис сучасних музичних інструментів. Так, на малюнку зображено монаха, який дзвонить у сім дзвонів, тягнучи шнури, які прив'язані до внутрішніх клапанів. Насправді на той час це було звичним для Англії, там це називали «бамканням», відтоді як метою було встановлено відмічати час.

Ритуал християнської церкви зробив значний акцент на символізмі (так само, як і

в практиці на Сході). Власне кажучи, і тарілки (cymbalum), й інші музичні інструменти передбачали певну символічну конотацію. Можливо, делікатний високий звук тарілок і ручних дзвоників став причиною асоціювання їх із раєм, небесним світом. Протягом XII століття їх підключали до органу і на них грали за допомогою звичайних клавіш, зв'язаних спеціальним проводом із внутрішніми клапанами дзвонів. Таке розміщення – перший клавішно-стоповий орган – було розповсюдженою в більшості країн Європи протягом деякого часу, проте врешті-решт виявилось не зовсім задовільним, тому зникло. Такий спосіб розміщення привів до створення такої самої клавіатури, але лише для тарілок-дзвонів, без участі органу. Такий інструмент проіснував недовго. З другого боку, такий багатий тембр ранніх дзвонів послужив натхненням для пізніше створених органів, змішаних, які називали „цимбелъ”. Більше того, термін „клавикорд” апелює до найраніших струнно-ударних клавішних інструментів, що походять від спільної тональної природи.

Багато монографій написано про часи, коли монахи експериментували із дзвонами. Одна із ранніх робіт такого типу є детальним описом лиття дзвона і проблем, що були пов'язані з гармонією. Її написав бенедиктинський монах, Теофільський пресвітер, у другій половині XI століття. Ця робота і наступні монографії зосереджують увагу на пропорціях і відповідних сплавах міді та олова для створення найкращого звучання. Більше того, існував список основ розуміння, як змінити висоту, варіюючи виміри та товщину стінок. Навіть зв'язок серії дзвонів формував шкалу вираховувань відповідно до ваги та діаметра. Допомагали порівняння із вимірюваннями, отримані від моноакордів; однострунний інструмент допомагав в експериментальних цілях. Тим не менше, протягом цього періоду так і не склалось реального розуміння гармонії дзвонів і не було жодної серйозної спроби навчитись регулювати її. Цей останній період у пошуках ідеального дзвона серйозно не аналізували до XV століття.

Згадаймо дві форми дзвонів, про які ми писали раніше. Примітивний «вулик» став у нагоді для великого дзвона в церковній башті, його більша довжина була вдалішою для маятникового качання його клапана. Зміни тривали й дозволили, починаючи із VIII і до XV століття, зробити у формі дзвонів натяк на стійку форму чи контур, який би дозволив удосконалити якість звучання. Цей пошук розпочався із перших днів лиття дзвонів, наполегливо переслідувався роками, відображаючи інтенсивну цікавість, яка вперше проявилась у церковних ремісників, а пізніше у ливарників заради досягнення ідеального дзвона.

Примітивний дзвін поступово зазнав змін. По-перше, його вигнуті стінки змінили свою форму на увігнуту, що створило довшу талію та товстіший обід. Дзвони зростали у своїх розмірах, тож з'явилась потреба зміцнити обід, додавши кільце із металу ззовні, щоб захистити від тріщин та дозволити резонувати клапану, тоді як він часто міг розбити метал під час качання. Пізніше побачили, що таке укріплення продукує більш резонансний та музикальний тон. Як результат, укріплений обід трансформувалася у те, що ми зараз називаємо звуковим підкоренням, потовщенням стінки частково до краю.

За сучасними правилами або навіть за правилами XVI століття, у зв'язку із цим,

ці ранні дзвони були посередніми в їхньому звучанні. Уесткотт Вендель зазначає, що ми справді завинили перед ливарниками того часу, котрі, очевидно, дотримувались такого ж погляду, оскільки без їхніх спроб створити більш музикальний дзвін не вдалося б. Карильйон ніколи б не з'явився. Сьогодні на карильйоні (дзвоновий орган) виконують твори, які за складністю партитур не поступаються фортепіанним. Для гри використовують не тільки дві руки (удари низом кулака по клавішах-важелях), дві ноги (ножні важелі), але й усі десять пальців. Світовим лідером у виготовленні карильйонів є голландська фірма «Айсботс», розташована в невеликому містечку Астен. „Власне, дзвони в карильйоні складають лише третину вартості, а інша частина – розроблення, виготовлення й монтування інженерних конструкцій, що може тривати часто не менше двох років. Карильйон коштує замовникам не менше, ніж кілька мільйонів доларів. І робота того варта!” [1].

Дзвін-башта, який ми сьогодні називаємо архаїчним дзвоном, що був створений в XI столітті, продовжував змінюватись до XIV століття. Він був видовжений із порівняно прямими стінками й однорідною товщиною, дуже звуженим до верху, із заокругленими боками та задертим низом, схожим на капелюх середньовічного блазня.

XIII століття було мостом між попередньою формою і початками сучасного дзвона. Протягом цього часу дзвін розвивався, головка стала ширшою, боки стали менш округлими, а висота стала коротшою стосовно нижнього діаметра. До кінця століття уся форма почала збігатися із сучасним дзвоном, і він зараз нагадує ідеал у пропорціях.

Протягом XIV століття, тоді як прогрес продовжувався в досягненні справжнього високого й чистого тону, сама форма дзвона стала багатшою. І в Англії, і у Європі у дзвіницях з'являються дзвони, здатні до відтворення мелодій. Коли таке нововведення стало популярним і більш розповсюдженим, спроби вдосконалити дзвони значно прискорились. Ближче до кінця століття інтенсивне вивчення акустики дзвонів встановило, врешті-решт, що дзвін мусить включати три октави (сьогодні їх називають тон гудіння, фундаментальний та номінальний) плюс мінор – третій над фундаментальним. Насправді, навіть у XIII столітті ливарники вважали за необхідне, щоб дзвін містив три октави. Із такою твердою технічною установкою ливарники нарешті відкрили секрет дзвона. Із цього часу і до середини XVII століття робота тривала на твердій основі. Кульмінацією став ідеальний дзвін, неперевершений продукт братів Хемоні з Амстердаму. Це було добрим до XX століття, доки не були зроблені нові вдосконалення.

XIV століття, здається, насправді стало точкою змін у розвитку дзвонів. Стало можливим виливати дзвони вагою у кілька тонн. Це в свою чергу призвело до конкуренції між церквами і навіть містами: хто зможе похвалитись найбільшим дзвоном. Можливо, до цього часу ремісники Європи вивчили, що Китай мав найтривалішу науку лиття і найбільші дзвони чи, можливо, економічні чинники були сприятливішими. Однозначно дзвони були показником високого рівня розвитку. Багато професійних навичок набув період Ренесансу – період ще більших екстенсивних змін.

Сьогодні ми можемо говорити про невелику кількість осередків у світі, де до цього часу виливають дзвони. Власники таких ливарень, власне, вважають себе хранителями традиції, часто сімейної, яку передавали з покоління в покоління.

Так склалось історично, що в більшості європейських країн дзвони розкачують. Це класична європейська традиція. Тут ми практично не керуємо звукорядом. Частота ударів у кожний дзвін визначається залежною від ваги дзвона амплітудою вільного качання. Відповідає за звучання такої дзвіниці повністю той, хто відлив і змонтував її. Тембри таких дзвонів є абсолютно впізнаваними й універсальними по всій Європі. В класичній європейській традиції працюють ливарні у Франції, Австрії, Німеччині й Швейцарії. Використовують лише великі та середні дзвони. Малі взагалі не використовують і їх майже не виливають узагалі.

Проте разом із великою європейською архітектурою голос такої дзвіниці справляє враження на непідготовленого слухача. А стояти заради цікавості на дзвіниці під п'ятьма-шістьма гігантами, що качаються, забороняють узагалі. Створювати такі дзвони – ціла наука.

Своєрідна музична традиція склалась і в Англії; подекуди схожі на неї варіанти зустрічаються і в Італії. За нею дзвін є енергійним перебором дзвонів за порядком, із верхнього до нижнього, його називають «гребінка». Так би мовити – гами. Дзвони качаються, проте після кожного оберту на 360 градусів дзвін зупиняється у верхньому положенні – ободом доверху. Язик вдаряє і падає, приглушуючи гул. Кожним дзвоном керує одна людина на нижньому ярусі за допомогою канату. Виходить дзвонівий ансамбль.

У деяких провінціях Іспанії існує ще одна цікава традиція: не розкачувати дзвони, а крутити. Під час кожного оберту ми можемо чути два удари язиком в обидві стінки дзвона. Досить своєрідно і не очікувано.

Ми приділили значну увагу дослідженням Уесткота Венделя щодо проблем розвитку історичного дзвона. Ми детально прослідкували опис автором історичних подій, які супроводжували розвиток мистецтва створення дзвона. Протягом усіх століть лиття дзвонів об'єднувала одна мета – створити дзвін, ідеальний за своїм звучанням. Уесткотт Вендель характеризує зміну значення дзвонів у суспільстві: як зростало їхнє символічне наповнення, особливо якщо брати до уваги, що дзвони існували задовго до появи християнства. Так, ми відзначаємо, що першим призначенням дзвонів було відганяти нечистих духів, а в християнстві дзвони повідомляли про появу нової релігії. Спочатку вони були маленькими, ручними, але з кожним створеним дзвоном їх розмір збільшувався, що невдовзі переросло в змагання серед єпархій.

Пізніше у дзвонів з'явилися певні функціональні обов'язки: відмічати канонічні години; скликати християн на літургію; відмічати особливі місця під час молитви; повідомляти про від'їзд із міста Папи; у Німеччині – відмічати кожну годину ударом дзвона.

Згодом дзвони набули і символічних значень, як, наприклад, символ величі, Божої благодаті. Дзвони почали з'являтися навіть у найвіддаленіших куточках. Особливо у період „Темної смуги” дзвони відігравали роль надії.

У сучасному світі на території Європи дзвони стали музичним інструментом. На них виконують партитурні важкі твори. В Україні все ж таки основною функцією дзвонів є релігійне служіння. Часто на звук дзвонів накладають містичні значення виліковування. Культурологія не сприймає таких тверджень. А ось музикотерапія використовує багатообертонність дзвонів як інструмент у лікуванні. Тим паче, що дзвони можуть видавати ультра- та інфразвуки.

Сьогодні існує обмежена кількість ливарень власне тому, що це дуже складна професія. Як правило ливарництво – це сімейна традиція і досвід цілих поколінь. У дзвонів не має визначених, як у музиці, певних тонів, вони можуть змінюватись залежно від того, хто їх створює. Лиття дзвонів – це є мистецтво особливого типу.

На нашу думку, результати аналізу ідей Уесткота Венделя можуть стати важливим доробком культури та мистецтва. Дзвонарство, як ми побачили, є новим пластом у цих науках і потребує детального аналізу.

Література:

1. Европейская традиция. Литье колоколов, колокола и колокольный звон. [Электронный ресурс]. http://www.pyatkov.ru/tb/tb_main.htm.
2. *Wendell Westcott*. Bells and Their Music. – New York, 1970.