

Богдан КИНДРАТЮК (Івано-Франківськ)

## ДЗВОНИ І ДЗВОНАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ

Поширення дзвонів і звичай церковного дзвоніння принесені в Русь-Україну разом із християнським обрядом, але, мабуть, не з Візантії, а з латинського Заходу.

Уже в княжу добу дзвони зайняли важливе місце у церковному обряді та громадському житті: скликали парафіян на богослуження і лунали в найурочистіших його моментах, сповіщали про смерть парафіянина, стихійні лиха, небезпеку. Могутній передзвін збирав громаду на віче. Так, коли ворожі війська оточили Володимир, то «городяни ж, почувши це, здзвонили віче»<sup>1</sup>. Із закарпатського переказу княжої доби довідуємося, що коли угорці захоплювали Ужгород, то там «уже звони били»<sup>2</sup>. Дзвонили також під час похорону, про що сповіщають як церковні Устави, так і інші писемні джерела, передусім літописи.

Як стверджують науковці, «дзвони й дзвоніки вже в найдавніші часи були символом очищення, оберігу та заклинання проти злих духів і обов'язковим атрибутом різноманітних молитов і релігійних обрядів»<sup>3</sup>. За міфологічними переказами персоніфікована Музика вдарила молоточком по дзвониках, як це робив і біблійний цар Давид за середньовічними книжковими мініатюрами<sup>4</sup>. Золоті дзвіночки обрам-

<sup>1</sup> Літопис руський. За Іпатським списком переклав Леонід Махновець, Київ 1989, с. 152. У Хлебніковському та Лаврентіївському списках літопису написано «созва-ша», але в Іпатському списку, створеному в Україні на поч. XV ст., читаємо «созво-ниша» (там само, примітка 15, с. 152).

<sup>2</sup> Див.: К. Заклинський. Народні оповідання про давнину, Кошиці 1925, с. 45; В. Мельник. Исторична правдивість фольклору, Ужгород 1968, с. 108.

<sup>3</sup> Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России с древнейших веков до XVIII века, т. 1, Москва—Ленинград 1928, с. 19.

<sup>4</sup> Дж. Холл. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара, Москва 1997, с. 302. Окрім основного звуку, який ми чуємо, клепала, дзвони, дзвіночки тощо при ударах утворюють ще й ультразвук. Саме вони знищують збудників хворіб і свого часу ця властивість дзвонів допомагала боро-

ляють священницьку ризу Аарона<sup>5</sup>. Дзвінок був також неодмінним атрибутом засновника християнського чернецтва Антонія Великого й прикріплювався до костура або до посоха. При асирійських розкопках знайдено бронзові дзвони, а єгиптяни використовували при релігійних процесіях дзвіночки систр<sup>6</sup>. У давньому Римі легким дзвіночком *tintinnabulum* повідомляли про початок публічних зборів. Ранні християни, що зазнавали жорстоких переслідувань, змушені були уникати при богослужінні голосних інструментів. Тому навіть пізніше в перші століття торжества християнської Церкви дзвони не одразу почали використовуватися. Зокрема, в епоху імператора Константина Великого вірних скликали до храму ударами молотка в дерев'яне било або залізне клепало, дещо пізніше — звуками труб. Латинська назва дзвона — *campana* — появляється не раніше IV ст.<sup>7</sup>

Дзвони не тільки завозилися із Західної Європи (тут вони ввійшли в загальне користування ще з IX ст.) в Русь-Україну, а й безпосередньо виливалися в її землях. Цьому сприяв загальний розвиток ремесла, зокрема, видобуток металічних руд, виплавка міді, олова, бронзоліварне виробництво. Так, аналіз багатого матеріалу, отриманого під час археологічних розкопок давньоруських пам'яток на Київщині, свідчить, що важливим центром металургії тут був Городеськ. Цілий ряд археологічних знахідок, зокрема бронзові дзвони XII–XIII ст., свідчать, що він був і великим церковним центром<sup>8</sup>. Дзвони часто згадуються і як військова здобич, про що не раз засвідчували літописи<sup>9</sup>.

Дзвони та їх фрагменти знаходили й продовжують знаходити під час археологічних розкопок у різних куточках українських земель. Так, у 1917 р. в Богоревіці на Закарпатті виявлено срібний дзвін XI ст. з руським написом<sup>10</sup>. В румовищах церкви Різдва Пресв. Богородиці (Десятинної) знайдено фрагменти двох дзвонів особливої форми, а мідний дзвін — у літописному Вщижі на Десні Чернігівського князів-

тися з епідеміями (див.: В. Карпов. Звон металла, *Техника молодежи*, Москва 1984, № 3, с. 43–46).

<sup>5</sup> Вих 28:33–34.

<sup>6</sup> Curt Sachs. *Historia instrumentów muzycznych*, Warszawa 1974, s. 88–88.

<sup>7</sup> Христианство: Энциклопедический словарь, в 2-х томах, т. 1, Москва 1993, с. 786

<sup>8</sup> П. Толочко. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков, Киев 1980, с. 157.

<sup>9</sup> Літопис руський, с. 205; с. 295.

<sup>10</sup> В. Пачовський. Срібна земля. Тисячоліття Карпатської України, Нью Йорк 1959, с. 24. Після віднайдення цього дзвону угорці відвезли його в Братіславу й там розбили (там само, с. 3).

ства<sup>11</sup>; бронзовий дзвін XI–XII ст. із Саксонії знайдено на Житомирщині<sup>12</sup>.

Фрагменти дзвонів віднайдені також в археологічних пам'ятках Волині та Галичини. Так, Ярослав Пастернак повідомляв про значну кількість «кусків розбитих церковних дзвонів... Знайшлися вони в самій спідній верстві румовища, переважно просто на поверхні фундаментів [Успенського] собору»<sup>13</sup>. Шукаючи згадану в літописі під 1291 р. церкву у м. Володимирі на Волині, археологи також віднайшли у південно-західній частині дитинця частину розбитого дзвона<sup>14</sup>. Подібний фрагмент виявлено в археологічному матеріалі XIV ст. літописного Берестя, що входило у свій час до складу Галицько-Волинського князівства<sup>15</sup>.

Свідченням того, що дзвони могли вилитися в княжому Галичі, є виявлене нещодавно горно для плавлення міді й бронзи, біля якого знаходилися відходи виробництва, керамічні тигельки та ін.<sup>16</sup>

Швидко поширення дзвонів і дзвонарського мистецтва в Русі-Україні, зокрема державі галицько-волинських князів і королів, зумовлював той факт, що християнське ритуальне дзвоніння знайшло тут давніші обрядові звичаї, які вивершують певні ударні інструменти — клепало, било, дзвіночки, брязкальця тощо.

Частими археологічними знахідками на території Подністров'я є дзвоників невеликих розмірів. Їх використовували в храмах і монастирях, а також як підвіски до патериць, свічників та інших ритуальних приладів<sup>17</sup>.

Підтвердженням сказаному можуть бути оригінальні дзвіночки й бубонці, які виявились на бронзових прикрасах, знайдених у відомому Олександрійському кургані (Кіровоградська область), відкритого ще на початку 1850-х років. Цікаво, що вони були відшукані разом із бронзо-

<sup>11</sup> М. К. Каргер. Древний Киев, т. 1, Москва—Ленинград 1958, с. 197–199; Історія української музики. У 6 томах, т. 1, Київ 1989, с. 142.

<sup>12</sup> В. Даркевич. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X–XIV вв.), Москва 1966, с. 66.

<sup>13</sup> Я. Пастернак. Старий Галич: археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр., Краків-Львів 1944, с. 70.

<sup>14</sup> М. Малевская, Е. Шолохова. Раскопки архитектурных памятников в Любомле и Владимире-Вольском, *Архитектурные открытия 1975 года*, Москва 1976, с. 355.

<sup>15</sup> П. Лысенко. Берестье, Минск 1985, с. 270.

<sup>16</sup> В. Петегирич. Ремесло, *Археология Прикарпатья, Вольни и Закарпатья (ранне-славянский и древнерусский периоды)* / В. Аулих, И. Свешников, В. Цыгылык и другие, отв. ред. А. Черныш, Киев 1990, с. 91.

<sup>17</sup> М. Фіголь. Мистецтво стародавнього Галича, Київ 1997, с. 198.

вими бляхами, брязкальцями, грифонами, бронзовим тризубцем і т. п. Останній із них закінчується знизу трубкою, яка, як гадає М. Фіндейзен, служила для насадження тризубця на палицю. На кожному його кінці поміщено грифона. У крайніх двох через дзьоб просуното кільце, до якого за допомогою ще двох підвішений бронзовий дзвіночок. Висловлюється припущення про відношення названих предметів до атрибутів похоронного культу передхристиянської доби<sup>18</sup>.

Своєрідними індоєвропейськими попередниками дзвонів, як описано в науковій літературі XIX–XX ст., є било й клепало. Тут, зазвичай, дається аналіз друкованих і архівних матеріалів щодо церковних дзвонів і дзвоніння, привертається увага до них як важливого чинника

<sup>18</sup> Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки, т. I, с. 17–18. Частими археологічними знахідками часу XII–XIII ст. на теренах нашого краю є предмети із зображенням грифона — казкової істоти з орлиною головою, тулубом лева, пташиними крилами; інколи він мав роги, довгий язик (И. Свешников. Раскопки пригорода летописного Звенигорода, *Археологические открытия 1984 года*, Москва 1985, с. 307; Т. Качук, К. Тимус. Галицькі керамічні плитки із рельєфними зображеннями та гончарні клейма: Каталог (3 фондів Історичного музею у с. Кринос Національного заповідника «Давній Галич» у м. Галичі), Галич 1997, с. 33–35 та ін.). Ідучи за античною міфологією, В. Даркевич тлумачить грифона атрибутом Аполлона — «віщуна, покровителя співців і музикантів. Грифони стережуть золото в ідеальній північній країні гіпербореїв, де під знаком милості Аполлона процвітали мистецтво і панувала вічна веселість» (В. Даркевич. Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян, *«Слово о полку Игореве» и его время*, Москва 1985, с. 335). При цьому, характеризуючи символізм мистецтва середньовіччя, нагадується, що фігури грифонів часто зображались ще в давньогрецьких палацах, на дорогоцінних предметах світського побуту, матрах, сідлах, одязі героїв тощо (В. Даркевич. Путиями средневековых мастеров, Москва 1972, с. 21). Цих казкових створінь можна бачити з обох боків псалмопівця Давида в церкві Покрови на Нерлі і в Дмитріївському соборі у Володимирі-Суздальському. З приводу цього згаданий дослідник слушно ставить запитання — а чи не пов'язано це із темою священних піснеспівів? (В. Даркевич. Музыканты в искусстве Руси, с. 335). Не випадково О. Овчинников, студіюючи семантику галицьких керамічних плиток, трактує грифона як одну з істот, про яку йдеться у 91 псалмі, де мова йде про надію на Бога: «На лева й вужа ти наступиши, левчука й крокодила ти будеш топтати». Прослідковуючи використання християнством окремих мітраїстичних елементів, зауважено, що «образ грифона роздвоївся на окремі іпостасі — з одного боку, грифони, що охороняли *дерево життя*, стали обабіч хреста, а з іншого, грифона почали ототожнювати з біблійним драконом», зображення котрого, виконуючи піснеспіви, топтали ногами (О. Овчинников. Семантика галицьких керамічних плиток, *Галич і Галицька земля*, Івано-Франківськ 1999, с. 95). Тому, як думається, поширені в Галицько-Волинській державі зображення грифона можуть більше узгоджуватися із символікою влади, непідкупністю охоронців скарбів тощо, а менше — з музикою.

розвитку матеріальної та духовної культури, зокрема їхній вплив на формування багатоголосого співу тощо<sup>19</sup>.

Про застосування біла в Русі-Україні дізнаємося з літописів. Так, коли ігуменом у Києво-Печерському монастирі було поставлено Феодосія, то згідно зі Студійським Уставом життя монахів тут було чітко регламентоване. При усамітненні монахів в окремих печерах, що траплялося у згаданій обителі, біла набули особливого значення і передусім як сигнальний інструмент. За його допомогою, відповідно до приписів Уставу — передавалися найрізноманітніші звістки для монахів. Так, помираючи, преп. Феодосій († 1074) «повелѣ братью собрати всю. братья же удариша в било. и собравшеся»<sup>20</sup>. Уявити місце його розташування допомагають такі літописні рядки: «сии же старѣць исхожае ись церкви идушоу же єму единою. и сѣде почивая подѣ биломъ»<sup>21</sup>.

Звук цього ударного музичного інструмента (111.221)<sup>22</sup> долинав на чималу відстань. Так, коли 1091 р. в Києво-Печерському монастирі постало питання про необхідність перенесення мощей преп. Феодосія й ігумен повелів копати там, де вони лежать, то один із монахів, узявши мотику, почав копати із запалом, а друг його відпочивав перед печерою: «И рече ми удариша в било»<sup>23</sup>. Оскільки відбувалася подія — за літописом — уночі, то це дає також підстави для висновку про цілодобове використання цього сигнального знаряддя.

Било — дерев'яне чи залізне — у Болгарії та Сербії називали клепадом<sup>24</sup>. Це була вирубана із товстої дошки чи бруска пряма або вилита

<sup>19</sup> На жаль, у літературних джерелах більше йдеться про дзвоніння як особливе, національно-специфічне явище «русского», а не давньоруського чи українського мистецтва, (див., приміром: А. Ярешко. Колокольные звоны – инструментальная разновидность русского народного музыкального творчества, *Из истории русской и советской музыки*: Сб. стат. / Сост. М. Пекелис, И. Гивенталь, Москва 1978, с. 36–74; Л. Благовещенская. Печатные и архивные материалы по колокольному звону, *Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка*, Сб. ст. и матер., У 2-х частях, ч. I, Москва 1987, с. 197–215.). Про вплив дзвонової музики на формування українського багатоголосого церковного співу, що стало підґрунтям розвою національної школи звуку в Україні, як і в Білорусі й Росії, ідеться в роботі E. Arro. *Die altrussische Glockenmusik, Musica Slavica. Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas*, Wisbaden 1977, S.77–159.

<sup>20</sup> Полное собрание русских летописей, т. 2, Санкт-Петербург 1908, кол. 176.

<sup>21</sup> Там само, кол. 182.

<sup>22</sup> Тут і далі в дужках вказуватиметься номер, який займає той чи інший музичний інструмент у Систематиці музичних інструментів Еріха Марії Горнбостеля — Курта Закса.

<sup>23</sup> Полное собрание русских летописей, т. 2, кол. 201.

<sup>24</sup> П. Казанский. О призыве к богослужению в Восточной Церкви, *Труды Первого археологического съезда в Москве. 1869*, т.1, Москва 1871, с. 303.

із заліза, чавуну, міді дещо вигнута смуга. Відповідно, клепала — дерев'яні й залізні (знькало<sup>25</sup>) — відрізнялися розмірами. Як зазначає М. Фіндейзен, біла часом «виготовлялись у вигляді дуже довгої вузької дошки закругленої форми, більшої двох сажнів у довжину»<sup>26</sup>. Їх, при більших розмірах, підвішували до особливого стовпа біля храму й ударяли в них дерев'яним або металевим молотком, великим цвяхом. З часом (з VII ст.) ці ударні музичні інструменти почали використовувати й під час богослужіння<sup>27</sup>. Застосовувалися згадані ідіофони в церквах аж до запровадження дзвонів або й разом із ними. Під час гри на клепалі джерелом інформації була не тільки семантика ритмічних побудов, а й зміна тембру та висота тону, що з часом перейняли дзвонарі. Било-клепало й сьогодні розповсюджене в Україні, зокрема в Галичині, коли виносять плащаницю у Велику П'ятницю. Клепало символізує розпинання Спасителя — «сучасна музична теологія взагалі трактує било-клепало як історичний символ розп'яття через інструмент»<sup>28</sup>. У гуцулів це мистецтво виробило своєрідні та дуже яскраві форми побутування та збереглося до наших днів. Витворені тут клепала відзначаються вишуканими формами та майстерною оздобою<sup>29</sup>. У «багатьох закарпатських церквах клепала у вигляді дерев'яних дощок, по яких, персонально запрошувани на дзвіницю 12–14-річні хлопці, вдаряють спеціальним ударником у формі дерев'яного (іноді з фігурною, бочкоподібною, точеною на токарному верстаті голівкою, насадженою на довгу, дерев'яну ж ручку) молоточка»<sup>30</sup>. Там же у деяких церквах «ударники клепала насажені навхрест на механічний агрегат у вигляді колеса, що крутиться, і приводить до звучання інструмент один виконавець»<sup>31</sup>.

Не випадково до різноманітних музичних інструментів, які мають давнє історичне коріння та досить поширені й нині серед гуцулів, дослідники відносять із групи ударно-ритмічних ідіофонів майстрові: калатало, било, клепало, клепачка, громовиця, деркач, трясунець, брунь-

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки, т. 1, с.131–132.

<sup>27</sup> П. Казанский. О призыве к богослужению, с. 300.

<sup>28</sup> І.Мацієвський. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії, *Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди*, Івано-Франківськ 2000, с. 10.

<sup>29</sup> І.Мацієвський. Об інструментальному інгредієнті християнського обряду Українських Карпат, *Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство. Тезисы*, Санкт-Петербург 1996, с. 30–31.

<sup>30</sup> І. Мацієвський. Християнське та етнотрадиційне, с. 10.

<sup>31</sup> Там само.

кало, фуркало, тарахкало, брязкуча палиця тощо<sup>32</sup>. Як видно із цього переліку, тут побутують різні видозміни біла-клепала, що свідчить про тяглість і розвій музично-інструментальних традицій українського народу. Водночас це викликає необхідність подальших студій щодо чіткої систематизації цих ідіофонів.

Отже, біло-клепало, корені якого вбачають в язичницьких часах, виконувало не тільки функції практичного сигнального інструмента — важливого засобу комунікації, а й використовувалося разом із дзвонами, що стало підґрунтям розвою мистецтва дзвонарського музичування.

Державотворчі процеси в Галицько-Волинському князівстві спонукали майбутнього короля Данила до активних дій, передусім щодо зміцнення Церкви. Він не тільки підпорядкував усі єпископські кафедри великокнязівській владі<sup>33</sup>, а й з метою поширення християнства будував нові церкви та відновлював зруйновані, оснащував їх дзвонами. Як згадує літопис, після зведення Данилом в Холмі церкви св. Іоана Златоустого князь частину дзвонів замовив своїм майстрам («ту сольє»), а решту принесе «ис Кыева»<sup>34</sup>.

Отже, з давніх часів поставала потреба в значній кількості цих дорогих ударних музичних інструментів — ідіофонах (111.242.122). Водночас це також свідчить про те, що на перших порах вони були невеликі, оскільки їх могли легко переносити.

Основою виробництва дзвонів у Галицько-Волинських землях був тісний зв'язок із культурою ливарництва Київської Русі, особливо коли вони стали оберегом для утікачів від монголо-татарського нашествия: «Ішли вони день у день. І юнаки, і майстри всякі утікали [сюди] од татар — сідельники, і лучники, і сагайдачники, і ковалі заліза, і міді, і срібла. І настало пожвавлення, і наповнили вони дворами навколо города поле і села»<sup>35</sup>. Окрім ремісників зі східних князівств вагому роль тут відігравали й іноземні майстри, зокрема німці та поляки<sup>36</sup>.

Про неабиякий рівень розвитку ливарництва у Волинській і Галицькій землі, яка продовжила культурні традиції Київської Русі після монголо-татарського нашествия, свідчить згадані в Галицько-Волинському

<sup>32</sup> М. Тимофіїв. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних, *Музика Галичини / Musica Galiciana*, т. 2, Львів 1999, с. 209.

<sup>33</sup> В. Пашуто. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси, Москва 1950, с. 228.

<sup>34</sup> Полное собрание русских летописей, т. 2, кол. 844.

<sup>35</sup> Літопис руський, с. 418.

<sup>36</sup> П. Жолтовський. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст., Київ 1973, с. 5.

літописі мідні двері любомльської церкви св. Георгія<sup>37</sup>, вилитий для холмської церкви «внутрішній... поміст... з міді і з чистого олова»<sup>38</sup>. Усе це заклало підґрунтя для виробництва церковних дзвонів, що часто згадують літописні джерела. Після смерті племінника короля Данила князя Володимира Васильковича серед його добрих справ, згадується, що «поліа же и колоколы дивны слышаніємь. такы же не бысть въ всеи земли»<sup>39</sup>.

Свідченням високого технічного та художнього рівня ливарської справи в Галицько-Волинській Русі є також унікальний дзвін, відлитий майстром Яковом Скорою 1341 року (висота разом із короною — 85 см, нижній діаметр — 71 см, вага — 415 кг.<sup>40</sup>). Він до сьогодні зберігається на дзвіниці львівської катедрі св. Юра. Дзвін – великих, як на той час розмірів. Покликаючись на архівні джерела, мистецтвознавці згадують про «дзвін 1346 р. Успенського собору у Володимирі-Волинському, що перебував на соборній дзвіниці ще в 1830-х рр.»<sup>41</sup>. Дзвін, відлитий 1390 року у Львові, знаходився на дзвіниці с. Бистриці (сьогодні це територія Угорщини)<sup>42</sup>.

На підставі літописних свідчень, де йдеться, переважно про *дзвони*, а не *дзвін*, можна стверджувати, що в церквах тих далеких часів було по декілька дзвонів.

<sup>37</sup> Літопис руський, с. 448.

<sup>38</sup> Там само, с. 418.

<sup>39</sup> Полное собрание русских летописей, т. 2, кол. 927.

<sup>40</sup> П. Жолтовський. Художнє лиття на Україні, с. 5.

<sup>41</sup> В. Александрович. Мистецтво Галицько-Волинської держави, Львів 1999, с. 65. Описуючи музичні інструменти Гуцульщини, Михайло Тимофіїв згадує про три церковні дзвони нібито 1326 р., поміщені на дзвіниці с. Уторопи Косівського району Івано-Франківської області (одного з давніх місць варіння солі) (М. Тимофіїв. Музичні інструменти Гуцульщини, с. 218). Однак їхнє вивчення *de visu* засвідчує, що з п'яти тамтешніх дзвонів, чотири виготовлені у 30-х роках 20 ст., а п'ятий — найбільший (висота разом із короною — 59 см, нижній діаметр — 67 см) — і справді вилитий дуже давно. Підтвердженням цьому є не тільки нерівне розташування літер напису під короною (у перекладі з латинської мови: «Тебе, Боже, ми звеличуємо, Тебе, Господи, вишановуємо»), а й брак декількох прикінцевих знаків в останньому слові. Ці огріхи не були характерні для пізніших часів; про давність дзвона може свідчити й відсутність рельєфних зображень. Однак встановлення точної дати його відливки та того, як він потрапив до місцевих парафіян, потребує подальших досліджень.

<sup>42</sup> Т. Mańkowski. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna, Londyn 1974, s. 69. Висловлюю щире подяку В. Александровичу за привернення уваги до цього джерела.

Давні звичаї дзвонарського мистецтва описують спеціальні Устави — наприклад Оптиної пустині<sup>43</sup>. У відправах вірменської церкви у Львові з музичних інструментів до 1666 р. «допускалися лише дзвони, дзвіночки, а також дерев'яні калаталки та гонги. Іноді парафіяни під час співу побрязкували металевими оправами молитовних книг»<sup>44</sup>.

Дзвони та клепала розміщалися на дзвіниці — вежі з відкритим для них поверхом. Вона стояла біля храму або входила до його композиції чи фортечної брами. Отвори для проходження звуку на дзвіниці звуться *голосниками*. До наших днів в Україні збереглися дзвіниці давніх храмів Києва та Чернігова, а також дзвіниця костелу Вознесіння XIV ст. у Дрогобичі, у Володимирі на Волині — будинок із мурованою дзвіницею 1494 р., надбрамна мурована вежа-дзвіниця середини XV ст. у Дерманському монастирі на Рівненщині.

Леся МОРОЗ (Коломия)

### ЦЕРКОВНО-МУЗИЧНА ТЕМАТИКА НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISУ «ДЯКІВСЬКИЙ ГЛАС»

Одним з перших духовних друкованих органів спілки греко-католицьких дяків галицьких та буковинських земель був часопис «Дяківський глас», що видавався впродовж 1895–1905 рр. Редакція часопису зосередила свої зусилля на підвищенні соціального статусу дяків і захисті їхніх прав, прагнула висвітлювати роль дяків у церковному та громадському житті української спільноти.

Дяки і диякони, доместики і уставники, протопсалти і церковні співці, регенти й управителі церковних хорів — це давня і важлива християнсько-релігійна корпорація служителів Церкви, що виникла рівночасно з початками християнства на Русі-Україні. Вони плекали церковний спів і церковні обряди, навчали людей християнської віри, допомагали у складних життєвих ситуаціях і протягом багатьох віків творили основне кадрове ядро початкової освіти<sup>1</sup>.

Дяк займав важливу посаду у церковному богослужінні. Він обирався з числа світських людей і переважно не входив до священничого кола. До його обов'язків належало керівництво церковним співом, читання відповідних текстів Святого Письма, а також супроводжувати священика під час виконання душпастирських обов'язків. Здібніші дяки висвячувалися на дияконів, а пізніше й на священиків.

При єпископських катедрах і в більших монастирях організовувалися дяківські школи, бурси, термін навчання в яких коливався від кількох місяців до двох-трьох років. Тут вивчали насамперед практичні дисципліни (церковний спів, Устав), а також короткі курси церковної догматики, історії церкви, пастирське богослов'я та деякі інші.

Заходами перемишльських владик Михайла Левицького та Івана Снігурського у цьому місті над Сяном була створена перша в Галичині

<sup>43</sup> А. Никаноров. Звонарський устав Оптиной пустыни, *Наследие монастырской культуры: ремесло, художество, искусство. Тезисы*, Санкт-Петербург 1996, с. 30.

<sup>44</sup> З. Костюв. Традиції вірменської музики в Україні, *Записки НТШ*, т. 232 (Праці Музикознавчої комісії), Львів 1996, с. 246.

<sup>1</sup> Г. Дикий-Диченко. Дяки і спів церковний колись а тепер, Львів 1926; Цезар Билиловський (Бурсак). Роля дяків у розвитку української культури, *Голос дяків*, 1932, ч. 1.