

## КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ, РЕЦЕНЗІЇ

DOI 10.32782/2224-0926-2022-1-43-11

Богдан Кіндратюк  
доктор мистецтвознавства,  
професор,  
Навчально-науковий інститут мистецтв  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

### ЛІТОПИС ВІДРОДЖЕННЯ ДЗВОНАРСТВА В УКРАЇНІ РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ ГАЛИНИ МАРЧУК

**Дзвони: повернення до витоків / [Розчинитись у передзвоні : передм. Мирослави Новакович]. Луцьк : Волиньполіграф, 2019. 280 с., 104 с. іл.**

Автором подана рецензія на книгу Галини Марчук «Дзвони: повернення до витоків». Галина Марчук відважилась узагальнити результати своєї 30-річної діяльності стосовно вивчення дзвонів і сприяння їхньої музики. Свою поважну за розмірами й ошатно оформлену науково-популярну книгу слушно називає своєрідним літописом. Праця написана на основі документування діяльності Історико-культурного заповідника Старий Луцьк стосовно створення тут єдиного в Україні Музею дзвонів, організованих фестивалів дзвонарів і дзвонарок. Рецензентом проаналізовано копійку працю Галини Марчук, яка хронологічно систематизувала значний фактологічний матеріал. Автором рецензії підмічено не тільки активну участь автора книги у відродженні традиції дзвонарського мистецтва, а й її діяльність стосовно збереження дзвонів, їхньої музеєфікації, паспортизації, зокрема визначення музичних характеристик тощо. Джерельною базою книги є документи, у тому числі з приватного архіву Галини Марчук, матеріали переписки, зафіксовані спогади, унікальні світлини. **Ключові слова:** рецензія, книга, літопис, дзвони, дзвонарі і дзвонарки, приватний архів.

Після окреслення джерел дзвонарства Волині в багатотомнику Миколи Теодоровича (1856–1917?)<sup>1</sup>, зафіксованих вражень від феномена різнобарвного звучання дзвонів на її теренах у літературних творах Уласа Самчука (1905–1987)<sup>2</sup>, характеристики Павлом Жолтовським (1904–1986) найзначиміших кампанологічних пам'яток із цього ареалу України<sup>3</sup>, аналізу окремих археологічних знахідок елементів дзвонів і споруд для них княжого Лучеська<sup>4</sup>, згадок про них інших дослідників української культури<sup>5</sup>, публікацій переважно

<sup>1</sup> Теодорович Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Почаев, 1888; Его же. Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской и епархии. Почаев, 1893; Его же. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Т. III: Уезды Кременецкий и Заславский. Почаев, 1893; Т. IV: Старокопачинский уезд. Почаев, 1899; Т. V: Ковельский уезд. Почаев, 1903.

<sup>2</sup> Самчук У. Волинь: роман у трьох частинах. Київ, 1993.

<sup>3</sup> Жолтовський П. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст. Київ, 1973.

<sup>4</sup> Див., приміром: Терський В. Археологія доби Галицько-Волинської держави. Львів, 2002 (Археологічні збірки Галичини і Волині. Вип. 1); Його ж. Лучеськ X–XV ст.: монографія. Львів, 2006.

<sup>5</sup> Див., наприклад: Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1999; Мандзюк Ф., Окунович В. У Луцькому

світлин дзвонів й дзвіниць на основі експедиційно-польових пошуків тамтешнього історика-архівіста та релігієзнавця Володимира Рожка (1940–2018)<sup>6</sup>, інших студій, появилася рецензована праця Г. Марчук. З урахуванням унеску в кампанологічне джерелознавство попередніх дослідників, в особливому ракурсі постає важливість її книги. Тут, паралельно з хронологією подій стосовно відродження дзвонарства в Україні наприкінці ХХ ст. – початку ХХІ ст., вимальовується значимість життєтворчості Галини Степанівни як кампанологині, дзвонарки-віртуозки, магістрантки, котра щедро ділиться секретами гри на дзвонах, однієї з організаторок фестивалів дзвонарів *Благовіст Волині* в Луцьку й Ківерцях, упорядниці унікальних збірників *Дзвони в історії і культурі народів світу* й *Миколаївські читання*<sup>7</sup> (публікувалися за результатами науково-практичних конференцій) та ін. Звісно, що така різнобічність добрих справ відображена в газетних<sup>8</sup>, радіо-, телеінтерв'ю, знятих кіно- й телефільмах (С. 69), згадана в монографії *Дзвонарська культура України*<sup>9</sup>, відзначена 2020 року обласною премією імені Миколи Куделі.

Опісля публікацій Г. Марчук статей у збірниках, де фрагментарно подавалась історія відродження волинськими ентузіастами дзвонарства, зокрема реставрації та опису його пам'яток, оприлюднення різноаспектних кампанологічних розвідок<sup>10</sup>, видання разом із Надією Севрюковою праці *Мідний голос віків*<sup>11</sup>, Авторка відважилась узагальнити результати своєї 30-річної діяльності стосовно вивчення дзвонів і сприяння розвою їхньої музики. Свою поважну за розмірами й опатно оформлену науково-популярну книгу слушно називає своєрідним літописом, адже праця написана на основі документування діяльності Історико-культурного заповідника *Старий Луцьк* стосовно створення тут єдиного в Україні Музею дзвонів, організованих фестивалів дзвонарів і дзвонарок (завичай проводилися в унікальному середньовічному замку Любарта на тамтешніх

---

замку : путівник. Луцьк, 2008 та ін.

<sup>6</sup> Однак В. Рожко, чомусь, у своїх працях часто ігнорував результати різнобічної кампанологічної діяльності інших дослідників із Луцька й часом самовпевнено та наївно твердив про свою першість у цій сфері (див., наприклад: Рожко В. Дзвони Божих храмів історичної Волині Х–ХХ ст. : іст.-краєзн. нарис. Луцьк, 2011. С. 3, 6, 14, 20).

<sup>7</sup> Миколаївські читання : матер. П наук. семінару, присвяч. пам'яті луцького князя і святого православної церкви Святослава-Миколи Святоші та святого Чудотворця Миколая Мирлікійського / [авт.-упоряд. Галина Марчук]. Луцьк, 2008.

<sup>8</sup> Див., приміром: Єжижанська О. Таємниці дзвонарки: [про дзвонарку-віртуозку Галину Марчук із Луцька]. *Експрес*. Львів, 2004. 8–15 квіт. С. 7; Марчук Г. Дзвонять дзвони : [інтерв'ю про дзвонарське мистецтво] / [записала Юлія Боєчко]. *Нова Зоря*. Івано-Франківськ, 2007. 3 серп. № 30 (750). С. 7 та ін.

<sup>9</sup> Кіндратюк Б. *Дзвонарська культура України* : монографія / [наук. ред. Юрій Ясіновський]. Івано-Франківськ, 2012. (Історія укр. музики: Дослідження, вип. 19 / Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України). С. 11, 59, 60, 73, 456, 872.

<sup>10</sup> Марчук Г. Виставка дзвонів у Луцькому замку – єдина в Україні. *Дзвони в історії та культурі народів світу*: матер. І Міжнарод. наук.-практ., істор.-краєзнав. конфер. (26 серпня 2006 р., Луцьк, Замок Любарта): наук. зб. / [упор. Галина Марчук]. Луцьк, 2007. Вип. 1. С. 19–20; Ї ж. Методика реставрації дзвонів. *Там же*. С. 21–22; Ї ж. «Святий звук дзвонів проходить через людську душу» : 91-річна Валентина Розум – найстарша дзвонарка на Рівненщині. *Там само*. Луцьк, 2008. Вип. 2. С. 7–8; Ї ж. Історія та обґрунтування створення Науково-методичного центру дзвонного мистецтва. *Там само*. 2012. Вип. 3. С. 4–6. Ї ж. «Козацький дзвін» (до 100-річчя дзвона Свято-Георгіївської церкви с. Пляшева). *Там само*. 2014. Вип. 4. С. 53–55; Ї ж. Відродження і розвиток дзвонарства України. *Тенденція розвитку дзвонного і карильйонного мистецтва в Україні*: матер. наук. семінару-тренінгу (14 черв. 2015 року; Гошів, монастир): наук. зб. [уклад. Галина Марчук]. Луцьк, 2015. С. 5–9 та ін.

<sup>11</sup> Марчук Г., Севрюкова Н. *Мідний голос віків*. Луцьк, 2016.

концертних дзвіницях). У новій праці п. Галина хронологічно систематизувала значний фактологічний матеріал, що відображає передовсім ті події, учасницею яких вона була. Її життєве покликання вимальовується не тільки в активній участі у відродженні традиції дзвонарського мистецтва, а й у діяльності стосовно збереження дзвонів, їхньої музеефікації, паспортизації, зокрема визначення музичних характеристик тощо. Джерельною базою книги є документи, у тому числі з приватного архіву Авторки, матеріали переписки, зафіксовані спогади, унікальні світлини (ті з них, що в кольорі, систематизовані окремо, а чорнобілі щедро ілюструють виклад). Джерела допомагають окреслити перипетії, через які пройшли українські історики, краєзнавці, кампанологи, музейні працівники в справі відродження та популяризації дзвонарського мистецтва.

Відкриває рецензоване видання своєрідна Передмова *Розчинитись у передзвоні* (С. 3–4) кандидатки мистецтвознавства, доцентки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Мирослави Новакович. Далі книга складається зі Вступу, чотирьох розділів без назв (перший із них має дев'ять підрозділів, другий – чотири, третій – шість, останній – п'ять), Післяслова, Умовних скорочень, кольорових світлин (на 104 сторінках), Списку джерел (С. 273–275) і відомостей про Авторку.

У Вступі (С. 5–7) романтично відзначено давні функції дзвонів і значення їхньої музики в житті християн, передовсім, як *гласу Божого*, особливості звучання, історія його вдосконалення та головні умови правильного підвішування цих ідіофонів і майстерного виконання дзвонів. Зі скорботою згадано про знищення дзвонів на теренах Волині у пожежах і роках воєнних лихоліть, особливо після приходу 1939 року сюди совєтської влади, ілюстрацією чого є світлина скинутих на переплавку дзвонів (С. 7).

Перший підрозділ роботи, що розглядається, названо *Як це було* (С. 8–10). Спершу її Авторка звертається до випадків викривленого висвітлення історії створення та розміщення Музею дзвонів у Луцькому замку, часу започаткування тут фестивалю дзвонарів і дзвонарок тощо.

Інтерес до дзвонарства й відданість йому в п. Галини зародилися чи не з першого дня роботи в далекому нині 1986 році на посаді молодшого наукового співробітника культурно-освітнього відділу Заповідника. Тоді їй доручили помити три дзвони для експонування. Оптимальні форми цих пам'яток відливицтва, писемности й механічних систем, своєрідних музичних інструментів із групи ідіофонів, милозвучність і таємничість їхнього звучання зачарували її на все життя. У підрозділі згадано не тільки першого директора Заповідника архітектора Віктора Іржицького, як автора ідеї формування експозиції дзвонів, а й тих його підлеглих, завдяки ентузіазму яких проводилися ще під егідою Академії наук СРСР експедиційно-польові дослідження на Волині. Сприяв цьому лист за підписом академіка Бориса Раушенбаха (1915–2001) у Волинський обком компартії стосовно сприяння у створенні концертної дзвіниці. Оскільки ще не настав час застосування дзвонів у церквах, легше вдавалося переконувати компартійних функціонерів у необхідності її укомплектуванні цими музичними інструментами як важливих складових народної творчости тощо.

Наступний підрозділ названо *Концерти дзвонів у Луцьку (?)* (С. 11–14). Перше публічне виконання дзвонарських композицій відбулося 20 жовтня 1987 року при відзначенні 902-ї річниці літописної згадки про княже місто Лучеськ. Через чотири дні зазвучало вже сполошне дзвоніння (биття у дзвін *на гвалт*<sup>12</sup>) із Владичої вежі замку як сигнал до початку мітингу-реквієму у всесвітній антивоєнній акції *Хвиля миру*. Залучення музики дзвонів, як давньої домінанти звукового довкілля сіл і міст України, у громадські

<sup>12</sup> У Луцьку гвалтовне дзвоніння лунає під час увімкнення системи оповіщення після початку 24 лютого 2022 року повномасштабного вторгнення військ Росії в Україну.

заходи поступово привчало компартійну владу до сприймання дзвонінь. Звісно, аби вони залунали, то потрібний був дозвіл обласного управління культури, ухвала спеціально створеної з викладачів місцевого музичного училища комісії тощо.

Складніше було із церковними дзвоніннями. Ще 1988 року, після того, як при участі Авторки книги таємно підвісили дзвони на споруді для них катедрального Свято-Троїцького собору, Г. Марчук із благословення його священника о. Адама Бровчука, сповістила Великодньої ночі в найурочистішому місці богослуження про Воскресіння Христа. За це дзвонарку й отця разом із директором Заповідника В. Іржицьким викликали в обком компартії, де вони вислухали чимало абсурдних звинувачень. А компенсацією світським особам за ризик бути звільненими з посад стали сльози радості парафіян від почутого благовісткування дзвонів (С. 59).

Із кожним роком усе частіше лунали дзвони Луцького замку, концерти їхньої музики стали складовою інших мистецьких акцій, що проводилися на його території (фестивалів ковалів, книжкових ярмарок, виступів фольклорних колективів, лицарських турнірів, виставок робіт учнів/учениць художньої школи тощо). Окрім демонстрації канонічного биття у дзвони, музики й музикантки з їхньою допомогою виконували мелодії пісень на слова Тараса Шевченка, фрагменти творів Миколи Леонтовича, спеціальні дзвонарські композиції, написані знаним кампанологом із Росії Валерієм Лоханським (1945–2004).

Із травня 1989 року ентузіаста-дзвонарі й дзвонарки проводили в замку щонеділі й у святкові дні концерти музики дзвонів. Такі звучання згодом стали візитівкою Луцька. У книзі подані фрагменти відгуків слухачів на такі виступи. Серед авторів записів зустрічаються не тільки слова вдячності гостей із багатьох регіонів України, а й Австралії, Канади, США (С. 61–62).

Підрозділ *Музична частина* (С. 15–24) присвячений характеристиці звучання різних за вагою та, відповідно, функціями дзвонів, їхнім групам на дзвіниці, їхнього канонічного церковного застосування. Коли В. Лоханський удруге відвідав Луцьк, то повторно послухав звучання дзвонів, встановлених на вежі, відповідно їх ударного тону написав мелодії та склав програму їхнього виконання. Вона лунала майже три роки, до часу, коли частину дзвонів повернули в парафії. Так концертний набір інструментів на вежі замку розукомплектували.

Ще однією унікальністю книги Г. Марчук є опубліковані автографи занотувань В. Лоханським дзвонінь: *Волинь моя*, написані ним Урочисті дзвоніння, Ростовське, Буденне й Зустрічне биття у дзвони, Передзвін та ін. (С. 17–23). Значна частина з них вельми складні для виконання та потребують багатогодинного вправління. Не випадково збереглися ноти прикладів тренувального биття у дзвони музикантами-початківцями (С. 23).

Підрозділ *Фестивалі дзвонарів «Благовіст Волині»* (С. 25–69) розпочинається епіграфом, узятим із поезії Сергія Патляня – активного учасника виступів дзвонарів і дзвонарок, музиканта-віртуоза. Він присвятив її цим мистецьким акціям. Перший в Україні такий фестиваль провели 27 квітня 1992 року – на другий день Великодня. Далі Г. Марчук скрупульозно перелічує за роками організаторів, жертводавців і членів/членкинь журі конкурсу виступів дзвонарів і дзвонарок, подано їхні списки. У книзі названо тих, хто оплачував приїзд церковних музиків і музиканток. Вони прибували не тільки з міст і сіл Волині, а й із Глухова, Дніпра, Запоріжжя, Івано-Франківська, Києва, Кременця, Львова, Перегінська, Хмельницька та ін. Із часом дату проведення фестивалю перенесли на 24 серпня – День Незалежності України. Водночас перестали визначати лавреатів (головною причиною не доцільності проведення конкурсів-фестивалів була та, що в

кожного дзвонаря чи дзвонарки своя кількість дзвонів на споруді для них, інше їхнє балансування тощо).

Згодом (1999 р.) майже в центрі замку звели дерев'яну одноярусну дзвіничку (автор проекту Тарас Рабан, керівник майстрів Микола Фурман). Її оснастили дев'ятьма дзвонами, виготовленими 1991 року Нововолинським ливарним заводом. Перевагою цієї споруди для них є те, що глядачі й глядачки бачать прийоми гри дзвонарів/дзвонарок. На схемі розміщення дзвонів (С. 62–63) подано занотовану висоту звучання кожного з них у момент удару, розміри й вагу, показано місце дзвонаря та педаль (до її кінця прикріплений шнур, що підтягує язик (серце, било) найбільшого дзвона-баса близько до його корпусу; коли музика натискає на неї ногою, звучить густе дзвоніння). Згодом Г. Марчук, як голові Волинської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, керівнику Волинського науково-методичного центру дзвонного мистецтва легше було реалізовувати свої кампанологічні проєкти (С. 63, 66–68).

У підрозділі подано нариси сценаріїв проведення фестивалів (авторкою таких моделей дійств була, як правило, Г. Марчук). Вона долучала до мистецьких привітань колективи художньої самодіяльності міста, запрошувала виготовлювачів дзвонів із Нововолинська, Києва для рекламування недавно відлитих, виблискуючих новизною їхніх комплектів. Один із фестивалів відкривала під звуки урочистих дзвонів у виконанні п. Галини співачка Руслана Лижичко. Вона в ролі середньовічної княжни в'їхала в замок на кареті, запряженій четвіркою баских коней. Її супроводжувала велелюдна свита, що складалася переважно з львівських артистів і артисток, музик, друзів (С. 69).

Авторка книги занотувала схеми розташування дзвонів авторства В. Лоханського у Владичій вежі замку на 18.10.1987 р., 01.02.1990 р. і 01.01.1991 р. (С. 28, 58, 61). Після передостанньої дати кількість інструментів була зменшена, адже частину пам'яток повернули їхнім колишнім власникам.

Зі списків виконавців і виконавчинь дзвонів видно збільшення кількості учасників/учасниць кожного фестивалю, розширення географії місцевостей, звідкіля прибували музики й музикантки. А на фото бачимо, що з кожним роком підросли юні дзвонарі й дзвонарки, розширювалось їхнє коло (часто зі священником-дзвонарем або дорослим церковним музикою прибували дитячі ансамблі виконавців гри на кампанах), формувалися династії дзвонарів. Сприймання створених ними композицій показувало вдосконалення виконавської майстерності їхніх творців. У цьому аспекті, приміром, зачаровували виступи талановитого підлітка-дзвонаря зі Львова Андрія Спіріна (С. 51, 52, 88, 89, 107 і кольорові фото), котрого привозила на фестивалі його бабуся п. Галина – працівниця відділу мистецтв Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника).

У підрозділі *Участь у міжнародних та українських фестивалях, проведення майстер-класів гри на дзвонах* (С. 71–89) Авторка хронологічно висвітлює своє залучення, як уже відомої української дзвонарки й дослідниці, до таких акцій. Їх організували в Білорусі, Польщі, Росії, Україні (Корець, Володимир, Чернігів, Київ, Хресто-Воздвиженський Манявський скит, Івано-Франківськ, с. Полонка Луцького району, Дніпро, с. Малі Дорогостаї на Рівненщині, Глухів, с. Диковини на Волині, с. Сарни на Рівненщині, Рівне, с. Великі Будища, Диканька на Полтавщині, Гошівська чернеча обитель на Ясній Горі, Ківерці). Згадано, що на наукових конференціях кампанологів, які проводились у колишньому СРСР, обговорювалося питання (особливо активними в цьому були ті дзвонарі, котрі мали музичну освіту) стосовно необхідності виконання занотованих у скрипичному й басовому ключі композицій. Відповідно, висловлювалися міркування, що «дзвонарям-самоучкам нічого робити на фестивалях» (С. 71).

Участь Г. Марчук у фестивалях, як впливає з рецензованої праці, сприяла розвитку організаторських компетентностей її Авторки, мотивувала до подальшого пізнання секретів мистецтва гри на дзвонах, стала школою його безперервного вдосконалення.

У цьому допомогли поїздки з метою спостереження за грою майстринь і майстрів гри на дзвонах (приміром, монахинь Корецької Свято-Троїцької жіночої чернечої обителі (С. 73), киянина Василя Капустинського (С. 75) та ін. Згадом п. Галина не тільки виступала з доповідями й демонструвала свій рівень мистецтва виконання дзвонарських композицій, а й часто на запрошення прибувала зі своєю «пересувною дзвіничкою» – комплектом із чотирьох дзвонів нововолинського відливництва (підвішувалися до дерев'яної перекладки на двох опорах). Залучення дзвонів у виконанні лучанки до сценарію того чи іншого свята було вельми приємною несподіванкою для його учасників (С. 85). Відповідно, це викликало в багатьох бажання навчитися грати на дзвонах, відродити у своєму краї таке мистецтво. Допомогало в опануванні ним проведення знаною дзвонаркою майстер-класів.

Із книги видно, куди її Авторку запрошували для консультування при підвішуванні зібраних із навколишніх церков або новопридбаних дзвонів, їхнього балансування та проведення майстер-класів для місцевих дзвонарів (Володимир, 1988). Цьому сприяло широке відзначення того року 1000-ліття хрещення Руси. У Луцьк прибували гості, приміром, із Чернігова. Вони не тільки вивчали досвід обладнання дзвіниць дзвонами, а й запросили Г. Марчук до себе, аби допомогла правильно оснастити такими інструментами вежу тамтешнього Спасо-Преображенського собору<sup>13</sup>. Їх назбирали 27 штук, але задіяли тільки 23, поділили на три групи). Водночас, волинянка допомогла підготувати до гри на них місцевих дзвонарів (С. 74). Подібно було в Манявському скиту (С. 76). Корисними будуть укладені Г. Марчук схеми розміщення дзвонів на спорудах для них (С. 63, 68, 79, 80).

У підрозділі *Участь у міжнародних конференціях та симпозіумах* (С. 90–95) згадано, що наприкінці минулого століття дзвін, як пам'ятка історії, матеріальної та духовної культури, усе більше привертало увагу дослідників. Вони почали організовувати науково-практичні конференції в різних містах колишнього Радянського Союзу.

Нагороджений Г. Марчук досвід спонукав її до згуртування навколо себе тих любителів дзвонарства, котрих не тільки зацікавила історія його складових, традиції виготовлення дзвонів, зокрема на Волині, а й мали бажання всіляко його популяризувати. Такі починання описані в підрозділі *Науково-методичний центр дзвонів мистецтва* [НМЦДМ] (С. 96–102). Серед реалізованих завдань Центру (створений 2006 року) стало віднайдення та введення в науковий обіг кампанологічних джерел, реставрація й паспортизація дзвонів, вивчення та поширення досвіду дзвонарів-віртуозів, запис їхніх спогадів, фіксація перлин усної народної творчості, у яких відображено образи дзвонів і дзвонів, залучення молоді до дзвонарства тощо. Уже 2012 року описали 66 дзвонів луцьких храмів, організували семінари-тренінги, науково-практичні конференції, чи не щорічно публікували збірники. Цьому допомогло налагодження тісної співпраці з кампанофілами й кампанофілками сусідніх країн.

У книзі зроблена спроба окреслити досвід її Авторки стосовно залучення різних видів мистецтва, зокрема дзвонарського, до виховання дітей з особливими освітніми потребами. Про це дізнаємося з підрозділу *Проект НМЦДМ «Торкнемося променів душі»* (С. 103). Водночас провели семінар-тренінг для педагогів і педагогинь, котрих навчали методики застосування складових дзвонарської культури як важливого виховного

<sup>13</sup> Інша назва однієї з найстаріших збережених монументальних кам'яних будов середньовічної України – Спаський собор; будівництво цієї головної споруди Чернігівського князівства розпочали 1030 року.

засобу. У цьому річизі слушно згадано, щоправда, в інших підрозділах праці, про учасницю фестивалів дзвонарів (С. 44, 100), кампанологиню, викладачку Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Т. Шевченка Ліну Ільчук (із дому Вознюк). Вона 2018 року захистила кандидатську дисертацію на тему: *Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання підлітків засобами дзвонарства* (С. 99).

У підрозділі *Список усіх дзвонарів (?)* рецензованої праці Г. Марчук згадано учасників/учасниць фестивалів. При цьому відзначено парафії різних конфесій, де церковні музики й музикантки виконували такі обов'язки, інші їх уподобання, пов'язані із дзвонарством (С. 104–107). Із плином часу такий перелік дзвонарів і дзвонарок, напевно, набуде свого особливого значення.

Перший підрозділ другої частини своєї книги Авторка назвала *Відновлення виробництва дзвонів* (108–110). Окрім окреслення історії їхнього виготовлення, складності такого процесу, згадано найдавніші збережені пам'ятки дзвонарства Волині – ідіофони 1566 і 1572 років. Нагадано, що з 1987 року дзвони почав виготовляти Нововолинський ливарний завод. Його майстри почали відроджувати славу волинських відливників. Однак, Г. Марчук, замість зауваження про відливання дзвонів у колишньому Дніпропетровську<sup>14</sup>, Донецьку<sup>15</sup>, Львові<sup>16</sup>, відзначає виготовлення цих ідіофонів у Воронежі, Каменськ-Уральську й Москві (мабуть, тому, що Авторку відряджали в ці міста встановити можливість закупівлі там дзвонів). Цікавими є відомости стосовно придбання в 1991 й 1992 роках у нововолинських майстрів 29-ти дзвонів на суму майже 40 тис. крб. (за тодішніми цінами кілограм дзвона коштував 43 крб). Дев'ять із них залишили для облаштування концертної дзвіниці, а решту обміняли в парафіях на ті пам'ятки, що були в Музеї дзвонів (С. 110).

Про працівників міліції, котрі займалися кримінальною справою викрадачів дзвонів у церковних громадах Волинської та Львівської областей згадано в підрозділі *Викрадення дзвонів* (С. 111–118). Правоохоронці звернулися до фахівців за консультацією, зокрема Олександра Давидова й Тетяни Шашкіної (для цього вони приїжджали 1987 року в Луцьк з Архангельська й Одеси). Цим спеціалістам, за ухвалою слідчого, доручили історико-етнографічну й фізико-технічну експертизу дев'яти викрадених пам'яток (подано світліни дзвонів і вельми фаховий опис, що буде корисним орієнтиром для дослідників (С. 113–118).

Окресленням жалюгідного стану церков, дзвіниць і дзвонів, у якому вони перебували на теренах Волині наприкінці правління компартійної влади, розпочинається підрозділ *Експедиції* (С. 119–130). Тому збирання дзвонів для музею в Луцькому замку не викликало заперечень у місцевих жителів. Винятком були окремі голови колгоспів, котрі намагалися дзвонами виконати план здачі кольорового металобрухту (іноді його шукали працівники Заповідника, щоб виміняти на вже прийнятий пунктом вторсировини дзвін і таким чином врятувати пам'ятку від знищення (С. 119). У сільських радах залишались акти про прийняття дзвонів у колекцію в Луцьку (на форзацах книги є кольорова мапа експедицій стосовно дослідження дзвонів на теренах Волинської області

<sup>14</sup> Див., приміром: Савега В. Благвест: история колоколов, колокольного литья, колоколен и колокольной бронзы. Днепропетровск, 2000; Маневич И. Прислушайся: звонят колокола!... [о научно-производственном предприятии «Благвест» по изготовлению церковных колоколов в Днепропетровске]. *Днепр вечерний*. Днепропетровск, 1998. 18 апр. С. 2.

<sup>15</sup> Смирнова Е. Колокола для разрушенной во время бомбежек Вифлеемской церкви отлили в Донецке. *Факты*. Киев, 2002. 10 сент. С. 15.

<sup>16</sup> Наприклад, дзвін (нижній діаметр бл. 90 см), відлитий 1996 року в ливарному цеху одного з львівських заводів автор рецензії віднайшов у церкві св. Пантелеймона, що біля Галича. За виготовлення кампана церковна громада заплатили 40 тис. тогочасних купоно-карбованців.

(1986–1993 рр.). У підрозділі подано описи й фото тих пам'яток, які пізніше повернули релігійним громадам. Водночас Г. Марчук віддає належну вдячність чоловікам Заповідника, котрі брали участь в експедиціях, адже їм удавалося, іноді в екстремальних умовах, без потрібних пристосувань знімати 300–400-кілограмові дзвони з напівзруйнованих споруд для них (С. 53).

Основні характеристики решти ідіофонів, зібраних у Заповіднику, подані в чи не найбільшому підрозділі роботи, що розглядається – *Музей дзвонів* (С.131–166). Нагадано, що його урочисто, під їхню музику, відкрили у Владичій вежі замку 2 травня 1989 року. Зібрання подібних пам'яток стало першою такою колекцією в колишньому СРСР. Вони нині розміщені на третьому й четвертому ярусах вежі, де експонується виставка *Дзвони: історія та сучасність*. Серед її більше як 50-ти експонатів є різні ідіофони: від найменшого *шаркуна* з діаметром кілька сантиметрів (підвішували на шию худобі) або таких же за розмірами бубенців до найбільшого тут церковного дзвона вагою 428 кг. Найдавнішим експонатом є кампан, відлитий 1643 року (С. 132). Виставлені також дзвони з пожежних частин, пароплавів, залізничних вокзалів тощо. Авторка подає історію того чи іншого дзвона, час і місце виготовлення, ім'я відливника, іноді деякі відомості про нього, короткий опис оздоблень, місцевість, з якої потрапив до Музею; часом названо того, хто передав ту чи іншу пам'ятку в експозицію (С. 133–166).

Третю частину книги Г. Марчук розпочинає підрозділ *Карильйони в Україні* (167–170). У ньому вперше систематизовані такі відомості. Слушне зауваження, що цей вид мистецтва не притаманний її теренам, усе ж він, завдяки ентузіастам, передовсім із Києва, нині успішно популяризується. Згадано про вісім стаціонарних карийонів<sup>17</sup> (сім у столиці, один у Гошівському монастирі й мобільний братів Сергія та Леоніда Ботвінків<sup>18</sup>). Перший встановили 1999 року на відновленій дзвіниці Києво-Михайлівського Золотоверхого чоловічого монастиря. Привернута увага до особливостей функціонування інструмента цієї чернечої обителі, участь українських підприємств і фахівців у виготовленні й налаштуванні карийона, мелодії, що він виконує за допомогою комп'ютера (С. 167). Далі подана історія встановлення інших карийонів, кількість дзвонів у наборах, музичні композиції, що виконуються з їхньою допомогою, місця відливання ідіофонів, імена жертводавців тощо. Відзначена активна виконавська діяльність професора Георгія Черненка, кандидати мистецтвознавства й карийоністки Ірини Рябчун, інженерів Ботвінків стосовно популяризації нового для України виду мистецтва. Завдяки їм музика, що виконується на цьому інструменті, часто звучить у різних куточках нашої держави. Вельми похвально, що Ботвінки створили п'ять електронних карийонних клавіатур і роздали їх у перші школи карийонного мистецтва (створені на Прикарпатті в Гошеві, Долині, Івано-Франківську, Калуші та Коломиї). Доречно згадано про внесок у розвиток карийонного мистецтва в Україні власника фабрики виготовлення дзвонів

<sup>17</sup> Стосовно використання термінів *карильйон* чи *карийон*, то нині частіше послуговуються першим, хоч можна застосовувати оба (*Новий словник іноземних слів* : близько 40 000 сл. і словосполучень / [Лариса Шевченко, Оксана Ніка, Оксана Хом'як, Анжела Дем'янюк; ред. Л. Шевченко]. Київ, 2008. С. 286). Усе ж вважаю точнішим перекладом із французького *carillon* (фр. карійон = дзвіночки) назву *карийон*. Підкріплює мою впевненість у цьому академічний словник (див.: *Російсько-український словник* : у 4-х томах. Т. 2. К–О / [ред. кол. Ірина Гнатюк, Сергій Головащук, Віталій Жайворонок та ін.] / НАН України, Ін-т української мови. Київ, 2012 (Академічні словники). С. 28.

<sup>18</sup> Серед стаціонарних карийонів слід нагадати про такий інструмент у Коломиї, встановлений у рік публікації книги Г. Марчук (Ковтун В. Дзвіниця з карильйоном у Коломиї. *Культурологічний проєкт «Коломия у світі мистецтва»* [автор проєкту Валерій Ковтун]. Коломия, 2021. Вип. 29. Висловлюю щире вдячність коломиянину, доктору мистецтвознавства, професору, піаністу Олександру Козаренку за привернення уваги до цього джерела.



із Бельгії Франка Фрітсена (С. 170). Звісно, що концерти карийонної музики сприяють приверненню уваги до дзвонарства<sup>19</sup>.

Наступний підрозділ має назву *Виставкова діяльність* (С. 171–172). Він присвячений такому важливому напрямку популяризації дзвінків і дзвіночків як їхнє колекціонування та проведення кампанологічних виставок. Їх, зазвичай, організують у навчальних закладах, бібліотеках, музеях. Відзначено, що відвідувачі із захопленням переглядають експонати, отримують нові для себе відомості, долучаються до поціновувачів і колекціонерів цих ідіофончиків. Їх Г. Марчук почала збирати з 1992 року, узяла участь у багатьох виставках, чи сама їх організувала (подано перелік тих, що відбулися в 2012–2018 роках). Під час виступів п. Галина мала можливість розказати присутнім про таке хобі, історичне й естетичне значення дзвінків і дзвіночків, популяризувати діяльність інших колекціонерок, приміром, Ірини Колтакової (Глухів), Оксани Кононюк (Нетішин), Ірини Лапіної (Монреаль) та ін.<sup>20</sup> Серед ілюстрацій підрозділа бачимо буклети проведених виставок (С. 172).

Звісно, що захоплення Галини Степанівни дзвонарством не могло оминати збирання нею значків відповідної тематики. Про це згадано в підрозділі *Колекція значків*, подано їхні світлини (С. 173–175).

У підрозділі *Дзвони у пісенній і поетичній творчості* (С. 176–191) уперше систематизовано пісні про дзвонарство, написані волинськими мистцями. Вони різнобічно славлять значимість дзвонів, усепроникність їхньої музики, її функції тощо. Подано також історію створення деяких творів, дата першого виконання тощо. Частина пісень опубліковані з мелодією. Є в підрозділі слова поезій, які ще чекають свого покладення на ноти.

У наступному, теж добре ілюстрованому підвідділі *Дзвони у творчості художників* (С. 192–196), передовсім уперше описано ескізи дзвонарської тематики (С. 192–193) і монети, карбовані в Україні (С. 195–196). На них майстерно увіковічено образи дзвонів і споруд для них.

Доповнити знахідками з Волині спробу систематизувати перлини усної народної творчості українців стосовно дзвонарства<sup>21</sup> Г. Марчук удалося в підрозділі *Приповідки і легенди про дзвони* (С. 197–201). Водночас чи не вперше в українській кампанології закликається вивчати з метою збереження та кращого виконання дзвонарських композицій, їх успішній усній передачі ті приповідки, які використовують дзвонарі й

<sup>19</sup> Квартет бандуристок *Гердан* Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ) під орудою докторки мистецтвознавства, професорки, завідувачки кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Віолетти Дутчак узяв участь у проєкті Українського культурного фонду *Український передзвін. Карильон і бандура* за програмою *Інноваційний культурний продукт. Музика*. Метою мистецького проєкту є концертна програма, репрезентована впродовж серпня – вересня 2021 року в 10 містах України (зокрема, Києві, Львові, Чернігові, Кам'янці-Подільському, Запоріжжі, а також Івано-Франківську та містах області), що синтезує звучання унікальних інструментів – західно-європейського карийона й українських бандур, інструментальної гри та співу. Квартет бандуристок (за участю Надії Вівчарук, Віолетти Дутчак, Світлани Матіішин і Наталії Федорняк) виступав поряд із карийоністкою І. Рябчун. Цікаво, що остання мисткиня розробляє наукову проблему *Українські карийонні аранжування як приклад культурної трансляції та адаптації*.

<sup>20</sup> Не оминув увагою дзвінків творець різних колекцій Роман Фабрика (1940–2022) з Івано-Франківська. Знайомі, друзі прилучилися до поповнення такої збірки та, перебуваючи в різних місцях світу, посприли розширенню унікального зібрання п. Романа. Є дзвінки у створеному ним приватному Музеї родинних професій (діє з 2005 року) (див., наприклад: Кіндратюк Б. Невтомний популяризатор дзвонарства. *Це Роман, се Фабрика. Книга на пошану журналіста Романа Фабрика*. Івано-Франківськ, 2020. С. 67–71).

<sup>21</sup> Див., приміром: Кіндратюк Б. Дзвони та дзвоніння в народній творчості. Івано-Франківськ, 2011.

дзвонарки для запам'ятовування та правильного відтворення певних ритмічних фігур. Із цією метою, як помітила Авторка, дехто із церковних музик і музиканток під час гри пританцювують, а то й приспівують запозичені чи складені частівки, декламують приповідки. Приємно, що п. Галина зібрала чимало їхніх взірців (С. 197–198).

Наступну велику частину книги відкриває підрозділ *Документи* (С. 202–213). Першим із них є лист (датований груднем 1986 року) за підписом уже згаданого академіка Б. Раушенбаха до дирекції Луцького історико-культурного заповідника стосовно необхідності збереження дзвонів-пам'яток відливицького мистецтва й музичної культури, потреби їхнього використання в експозиціях історико-культурних заповідників і музеїв. Із цією метою висловлювалося прохання до керівництва Заповідника посприяти у створенні подібної експозиції, допомогти облаштувати концертну дзвіницю (С. 202).

Другим опублікованим документом є ухвала колегії Волинського обласного управління культури від 12 липня 1989 року відносно затвердження складу експертної комісії для встановлення мистецької та історичної цінності дзвонів постійно діючої виставки *Дзвони: історія та сучасність* Заповідника (С. 203–204). У резолюції подано склад комісії (С. 205).

Наступним документом є Протокол № 1 засідання експертної комісії, що відбулося 10 липня 1989 року, стосовно встановлення історичної, мистецької, зокрема музичної цінності експонатів виставки. У виступах занотовані аргументи відносно такої високої вартості цих пам'яток. Оскільки поставало питання їхнього повернення в церковні громади, то ухвалу засідання завершують слова стосовно недоцільності розукомплектування та закриття такого музею (С. 206–208). Подібні аргументи, доповнені звітами про функціонування виставки, популярність її експонатів серед відвідувачів із різних кутків світу тощо викладалися, як видно зі ще одного протоколу зібрання цієї ж комісії, у січні 1990 року (С. 209–211). Опублікувала Г. Марчук також лист-звернення від 10 вересня того ж року до голови Асоціації дзвонів мистецтва (Москва) Юрія Пухначова (1941–2005) зі своїми аргументами стосовно значення створеної в Луцьку колекції з більше як 50-ма дзвонами, її важливості та проханням посприяти в збереженні виставки й концертної дзвіниці (С. 212–213).

Як бачимо, відбувалося чимало подій, затрачався час і зусилля працівників Заповідника щоб зібрати дзвони з різних районів Волинської області, створити виставку, облаштувати дзвіницю. Однак, навіть, пройшовши через різні перипетії, не всі експонати унікального музею вдалося зберегти.

Цікавим і вельми корисним для фахівців, особливо тих, котрі намагаються визначити ударний тон дзвона й призвуки звучання, укомплектовують дзвіниці в парафіях, є дослідження В. Лоханським 29-ти великих ідіофонів Заповідника<sup>22</sup>. Про це, завдяки поданому факсиміле оригіналу, написаного кампанологом, дізнаємося із підрозділу *Опис та музична характеристика дзвонів* (С. 214–218). Завдяки прослуховуванню їхнього звучання, його фіксації на магнітофонну стрічку та наступного відтворення на фортепіано дослідник передовсім визначив і показав на нотному стані основний тон у момент удару в інструмент, а також чутні верхні чи нижні обертони. Відповідно розмірів дзвонів, інструменти віднесено до задзвінних (їх у колекції було 12, вагою від 9 до 32,5 кг), альтових (серед них ще трапляються великий альтовий, середній альтовий); був великий середній ідіофон (вага 200 кг, фа-дієз першої октави), «нижній» (вага 397 кг, ля малої октави). При цьому, окрім спроб визначення ймовірної дати відливання та імені майстра окремих із них, подана характеристика В. Лоханського звучання того чи іншого

<sup>22</sup> В опублікованому Г. Марчук описі дзвонів В. Лоханським помилково на С. 218 продубльовано пам'ятки під №№ 28–30 зі С. 217.

дзвона: звук високої якості; чистий, довго звучить; чистий, м'який звук, пишнobarвний; чисте, сильне звучання; звук дзвінкий, чистий; чистий, гарний звук; дзвінке, трохи подвійне звучання; із деренчанням, швидко затихає; хитання звука; не дуже якісний, трохи з деренчанням і ревінням; звучить кволо, погано; плоский, різкий звук, багато міді (тобто у дзвонів бронзи перевищена потрібна пропорція цього матеріалу. – Б. К.) і т. п.). При цьому вказана придатність інструмента для дзвонів, чи зауважено, що він «може застосовуватися зрідка, для відтворення мелодій, оскільки іншого дзвона з такою ж нотою нема». Відносно особливо цінного дзвона 1647 року виготовлення (фа діз першої октави, вага 50 кг) зауважено, що він має бути під охороною держави. Деякі ідіофони пропонується тільки виставляти в експозиції. Стосовно дзвона з надщербленою нижньою частиною, то його рекомендувалося просто розбити. Окрім цього, при описі дзвонів відзначено наявність язика, необхідність його кращого підчеплення (*треба жорсткіше прикріпити, зробити коротшим, укоротити на 2–3 см, прикріпити дужку для шнура і т. п.*).

Однак, при визначенні ударного тону альтового дзвона (позначений у списку № 10, вага 45 кг) як ля першої октави (водночас чутний обертон на малу секунду вище) і такого ж ударного тону великого ідіофона (№ 19, вага 200 кг), чи не допущена В. Лоханським помилка? Адже він вказує «нижній гул до діз першої октави, а верхній обертон на октаву вище». Може, з урахуванням великої різниці між дзвонами у вазі, до діз першої октави є основним тоном цього ідіофона? (С. 215, 217).

У підрозділі *Історико-етнографічна експертиза дзвонів проведена Олександром Давидовим 1987 року* подане факсиміле: *Заключение историко-этнографической экспертизы по уголовному делу № 26–048–086, гор. Архангельск, 13 мая 1987 года* (С. 219–231)<sup>23</sup>. У документі науковець дав передовсім позитивну відповідь на поставлене слідством перше запитання: Чи мають вилучені дев'ять дзвонів історико-етнографічну цінність? Визначив їхню вартість в рублях, у т. ч. кожного окремо й мінімальну ціну відсутніх трьох дзвонів. Заразом знаходимо ретельну мистецьку характеристику пам'яток, їхні розміри тощо.

Вельми складну фізико-технічну експертизу дзвонів проводила того ж року Тетяна Шашкіна<sup>24</sup>. Їй слідчий поставив такі завдання: Які технічні дані кожного дзвона, їхня форма, розміри й інші характеристики геометрії? Яка якість відливицтва і склад металу? Свої висновки експертка виклала на 10-тьох сторінках машинописного тексту. Його факсиміле Г. Марчук подала як наступний підрозділ своєї праці (С. 232–241), а головніші висновки науковиці-одеситки виклала ще на С. 112–113. Окрім них, Т. Шашкіна вказала список використаної літератури з матеріалознавства, відливицької справи тощо (18 позицій). Зауважено, що при підготовці документа отримано консультації старшого наукового співробітника республіканського НДІ Міністерства здоров'я В. Саїтова як

<sup>23</sup> Член Європейської асоціації музеїв під відкритим небом О. Давидов працював на посаді асистента кафедри історії СРСР Архангельського педагогічного інституту. У рецензованій праці Г. Марчук зауважено, що кампанолог використав висновок музичної експертизи диригента Архангельського музичного училища В. Лоханського (С. 112).

<sup>24</sup> Головні студії Т. Шашкіної (1940–2000) як фізички, металознавиці, кандидатки фізико-математичних наук присвячувалися виявленню та опису домонгольських дзвонів середньовічної Русі, дослідженню специфіки традиційної дзвонів бронзи цього періоду, її хіміко-аналітичному вивченню, модульному методу побудови ремісниками Середньовіччя профіля дзвона, музично-доцільній формі й специфіці звучання тощо (див., приміром: Кіндратюк Б. До історії вивчення дзвонів Київської Русі: дослідницька праця Тетяни Шашкіної. *Καλοφωνία / Καλοфонія*: наук. зб. з істор. церковної монодії та гимнографії / [ред. Крістіян Ганнік, Юрій Ясіновський]. Львів, 2018. Ч. 9. С. 86–95. Науковиця працювала в Одесі й Петербурзі.

фахівця з відливицької справи, старшого наукового співробітника Державних музеїв Кремля І. Котиної – охоронниці дзвонів і гармат, фахівчині з експертизи виробів із художнього металу (С. 239). Зауважено, що дані до *Таблиці результатів кількісного спектрального аналізу* (у %) подав старший науковий співробітник одного з інститутів АН СРСР, кандидат хімічних наук В. Галибін (із ним Т. Шашкіна перед цим опублікувала статтю стосовно хіміко-аналітичного дослідження пам'яток дзвонівідливицтва середньовічної Русі<sup>25</sup>).

Спектральний аналіз елементів показав, що серед них переважає як основа сплаву мідь, далі – олово, свинець, цинк, миш'як, сурма, залізо й нікель, а вісмут і срібло тільки соті, домішок золота взагалі відсутній. Це дало підстави ще раз переконатися, що додавання срібла до дзвонового сплаву, ніби для покращення звучання, – вигадка. У жодному з вивчених дзвонів не вдалося виявити точної відповідності стандартному рецепту дзвонової бронзи (мідь – 78–80 %, олово – 20–22 %). За винятком двох пам'яток XVII–XVIII ст. у решті семи дзвонів виявлено домішка цинку; констатовано, що це характерно для пізнішого стану європейського бронзовідливицтва як тенденції здешевлення сплаву. Не випадково, у двох пам'ятках XIX–XX ст. цинку й олова так багато, що сплав уже не типова дзвонова бронза, а латунь. Слушним є висновок, про який теж треба знати замовникам/покупцям дзвонів, що інструменти часто відливають для масового споживача. Адже у вивчених відливах невисока, з погляду вимог до звукової якості, чистота матеріалів (С. 236, 241). У додатках до своїх висновків Т. Шашкіна подала схему обмірів дзвона, назви деяких його частин (С. 240). Як бачимо, така експертиза вимагає чимало часу й залучення багатьох фахівців, витрат коштів тощо.

У підрозділі *Листи* (С. 242–269) подано збережений епістолярій, що нагромадився за роки спілкування Авторки з відомими кампанологами й кампанологинями, зокрема Білоруси та Росії (перша кореспонденція датована 23.01.87.). За опублікованими поштовими відправленнями, адресованими Г. Марчук, можна спостерігати зародження уваги до дзвонарства в СРСР. Цінними також є рекомендації знаних дослідників і дослідниць стосовно перспектив ширшого вивчення п. Галиною складових дзвонарської культури України, реставрації та збереження дзвонів, облаштування дзвіниць тощо. У листах розповідається про підготовку й проведення фестивалів дзвонарів і дзвонарок, заходи відносно вдосконалення їхньої майстерности чи оплати відряджень для консультування та участь у фестивалях, запрошення до співпраці під час науково-практичних конференцій у Луцьку або за його межами тощо. Відомих кампанологів цікавив стан дзвонознавчих студій в Україні, зокрема просили прислати наукові збірники, які уклала Г. Марчук. Водночас, із листів довідуємося про еміграцію з Росії відомих дослідників дзвонарства, його комерціалізацію (приміром, в одному листі зауважувалося, що за облаштування дзвіниці дехто з членів Асоціації дзвонового мистецтва отримує \$1,5–2 тис. (С. 260), поступовий занепад її діяльності, вельми скрутне матеріальне становище росіян під час дефолту 1998 року тощо.

Корисними для формування кампанологічної іконографії є опубліковані Авторкою чорно-білі й кольорові світлини. Вони доповнюють чи не все викладене в тексті книги, ілюструють події на шляху відродження дзвонарства. Унікальність зібраних фотодокументів бачиться ще й у тому, що вони віддають належну шану тим ентузіастам/ентузіасткам, котрі приклалися до відродження, збереження та розвою складових дзвонарства не тільки в Україні, унаочнюють таку діяльність, показують учасників і учасниць науково-практичних конференцій, фестивалів тощо. На світлинах, приміром, бачимо як перед

<sup>25</sup> Шашкіна Т., Галибін В. Памятники древнерусского колокольного литья (результаты химико-аналитического исследования). *Советская археология*. Москва, 1986. № 4. С. 236–242.

виступом дзвонарі часто звичніше для себе підв'язували кінці шнурів. Із кольорових фотографій, приміром, можна здогадатися, що після закінчення всіх виступів на фестивалях, дзвонарі й дзвонарки проводили, зазвичай, своєрідні майстер-класи, об'єднувались у різновікові ансамблі й із натхненням творили нові композиції. При цьому демонструвалися, як пригадується, свої прийоми гри на дзвонах, спеціальні пристосування для цього (прикладом може бути “молоточок” найстаршого учасника фестивалів Івана Сороки (\*1934). Знаменно, що участь у них автора рецензії (С. 45, 48, 50, 88, 89, 105) посприяла вдосконаленню його мистецтва гри на дзвонах, адже в церквах Прикарпаття б'ють у них переважно за католицьким звичаєм. Відповідно до нього дзвін із протилежною нерухомо прикріплений до осі й шнур прив'язаний не до язика, а до кінця важеля, за допомогою якого для дзвоніння треба розгойдати дзвін аби його язик ударив у корпус ідіофона; ще одним недоліком такого підвішування дзвонів є те, що їхнє звучання дещо приглушує нерухоме закріплення. При такому способі важко задіювати три групи дзвонів, почергово в них ударяти й творити мелодії. Інша справа, коли, за одним зі способів, шнури підв'язують до язика, його підтягують близько до ударного кільця на дзвоні (він підвішений так, що не приглушується вібрація його корпусу), а інші кінці мотузок прикріплюють до своєрідного пульта, за яким стоїть дзвонар.

Звісно, не всі документи, зокрема світлини, збереглися. Не сказано в книзі про участь в експедиціях по теренах Західної України, зокрема Волині одного з фундаторів української кампанології П. Жолтовського<sup>26</sup> (певно тому, що це було до початку роботи Г. Марчук у Заповіднику). У зв'язку з цим пригадалися слова Валентини Будник-Окуневич (1956–2013) про те, що науковець добре пам'ятав на якій дзвіниці бачив той чи інший дзвін, навіть, як і де він був підвішений<sup>27</sup>. Присміно, що Г. Марчук написала про участь в експедиційно-пошуковій діяльності п. Валентини (С. 10), подала більше шести світлин на підтвердження цього. Пригадується, як після ознайомлення зі статтею автора рецензії стосовно дзвонарства Волині, В. Будник-Окуневич зробила слушне зауваження стосовно відсутності відзначення її ролі як однієї з піонерок формування тамтешньої колекції.

Багатьох помилок, просто описок у рецензованій книзі можна було б уникнути, якби її редагував фахівець. Вона опублікована в авторській редакції. Передовсім треба звернути увагу на назви деяких підрозділів, що потребували літературного коригування, приміром, не *Концерти дзвонів у Луцьку* (С. 11), адже дзвони самі по собі не звучать, а з їхньою допомогою творять дзвоніння, музичні композиції. Тому підрозділ можна назвати *Концерти музики дзвонів*, або *Концерти дзвонарських композицій*. Так само треба краще сформулювати назва підрозділу, де подано список дзвонарів (С. 104). Окремі частини рецензованого видання потребувала конкретнішої назви, приміром, *Відновлення виробництва дзвонів* не вказує де конкретно відродилося їхнє виготовлення – в Україні? Польщі, Росії? Звісно, що кожен частину книги треба було завершувати хоча б невеликими висновками.

Не вдалося Г. Марчук уникнути тавтологій, приміром, *музичні дзвони* (С. 12), *музична дзвіниця* (С. 10, 16, 24, 57, 128 та ін.). Оскільки в українській кампанології ще не всі терміни встоялися, то окремі з них дискусійні. Звісно, що їхнє написання треба приводити до норм національного правопису, уникати кальок із російської (краще називати один із видів дзвоніння не *перебір* (рос. *перебор* (С. 16), а *перебирання* (творять таке похоронне дзвоніння вдаранням у дзвони за чергою, починаючи з найбільшого); не

<sup>26</sup> Кіндратюк Б. Павло Жолтовський – один із фундаторів української кампанології. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*: наук. зб. Вип. 11: матер. XI міжнар. наук. конф. (Луцьк, 3–4 лист. 2004 р.) / [упор. Євгенія Ковальчук]. Луцьк, 2004. С. 40–43.

<sup>27</sup> Приватний архів автора.

дзвонарного, як калька з колокольного (С. 26), а дзвонарського; даний час (ким даний?); прийняла участь (С. 171), треба взяла участь; бувшого, бажано колишнього (С. 71, 87). Чи не краще писати Юрій Змієборець, замість зросійщеного Георгій Переможець? (С. 123, 127 та ін.); не бубончик (С. 166), а бубенець; не баитових, а вежових (С. 167); не гімн (С. 167), а як нині доречно пропонується – гимн; самий більший (С. 75). Трапляються прикрі описки (не Гоцеві, а Гошеві (С. 167); не Гергій (С. 36), а Георгій; не гайнал, а гейнал (С. 78); не темперірованого (С. 88), а темперованого та ін. Потребувало точнішого подання назви Центру дослідження дзвонарства при Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаника (С. 97). Варто звернути увагу на сумнівне позначення груп дзвонів за призначенням у їхньому наборі (С. 15).

Авторці не вдалося уникнути повторів. Приміром, про відливництво дзвонів, певно, слід би написати в одному підрозділі (С. 108–110), а не ще й у Музей дзвонів (С. 131). Подібно розповідь про експедиційно-пошукову роботу варто б об'єднати з двох підрозділів в один (матеріал зі С. 53, 119–131). Нагадавши про кампаносид (знищення дзвонів (С. 93), уже другий раз, мабуть, не треба розтлумачувати це поняття (С. 96).

Нині використовують термін не карта (див. форзаци), а *мана*. Відповідно відзначення місць експедиційно-пошукової роботи можна б подати в такій редакції: *Мана експедиції стосовно дослідження дзвонів Волинської області (1986–1993 рр.)*.

Зазвичай, список використаної літератури подають за алфавітом. Зі списку джерел у рецензованій роботі видно, що він складений так, ніби існували покликання на літературу за порядком її використання, однак у тексті книги вони відсутні. Хоч її жанр визначений як науково-популярне видання, однак, на мій погляд, усе ж варто робити покликання, особливо тоді, коли цитується чиясь думка. Так, при точному викладі спостережень Костянтина Сараджева (1900–1942) як унікальної особистості з феноменальними музичними здібностями, варто б покликатися на використане джерело (С. 6).

Усе ж рецензована праця Г. Марчук стала поважним внеском у кампанологічне джерелознавство, зокрема іконографію дзвонарства. Книга допоможе краще вивчати широкий європейський і світовий контекст українства й виявляти рівень глибинності й природності впливів і зв'язків регіонів України, скоординувати ієрархію універсальних і локальних явищ української культури.

**Bohdan Kindratiuk. Chronicle of the revival of bell-making in Ukraine. Review of Halyna Marchuk's book**

*The author presents a review of Halyna Marchuk's book "Bells: a Return to the Origins". Halyna Marchuk dared to summarize the results of her 30 years of activities devoted to the study of bells and the promotion of their music. She rightly calls her ambitious in size and elegantly designed popular science book a kind of chronicle. The work relies on documenting the activities of the Stariy Lutsk Historical and Cultural Reserve regarding the creation of the unique Museum of Bells in Ukraine and organized festivals of bell ringers.*

*The reviewer analyzed the painstaking work of Halyna Marchuk, who chronologically systematized significant factual material. It was emphasized not only the active participation of the book's author in the revival of the tradition of bellringing art but also her efforts regarding the preservation of bells, their museumisation, passporting, in particular, the determination of musical characteristics, etc. The source base of the book is documents, including those from the private archive of Halyna Marchuk, correspondence materials, recorded memories, and unique photographs.*

**Key words:** review, book, chronicle, bells, ringers, private archive.