

ДЗВОНАРСТВО УКРАЇНИ У ДОСЛІДЖЕННІ Б.КІНДРАТЮКА

Богдан Кіндратюк. *Дзвонарська культура України: монографічне дослідження*; [наук. ред. Ю.Ясіновський]. – Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В.Стефаника, 2012. – 898 с. (Серія «Історія української музики. Дослідження», вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України).

Рецензована праця належить авторові, який вже є знаним в Україні фахівцем із питань дослідження дзвонарського мистецтва. Зокрема, заслуговують високої оцінки невелика монографічна розвідка Б.Кіндратюка – «Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства» (Львів, 2001) та науково-методичний посібник «Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедagogічний аспект» (Івано-Франківськ, 2005), а також низка статей.



Аналізована монографія – це дослідження академічного спрямування, оперте на ґрунтовну кампанологічну джерельну базу, багату історіографію, довгорічне вивчення історії дзвонарства як в Україні, так і поза її межами, тривалу краєзнавчо-пошукову працю тощо. Водночас автор у Вступі стверджує, що «Дзвони і дзвонарське мистецтво поки що посідають скромне місце в історії української культури» (с. 9).

Розвідка складається зі вступу й п'яти розділів, післямови, висновків і додатків. Кожна частина поділена на окремі доволі розгорнуті підрозділи. У монографії докладно подано історіографію дослідження дзвонарства України (с. 12–135). Його історії присвячений Розділ II (с. 159–263). У наступній частині описано дзвони й дзвоніння в церковному обряді, народному побуті та звичаях (с. 64–371). Зрозуміло, що в таких студіях не обійтися без висвітлення питань, зв'язаних із церковною архітектурою. Четвертий розділ якраз цьому й призначений (с. 372–456). Різноманітні аспекти рецепції дзвонарства в народній культурі, письменстві й мистецтві розглянуто в останньому розділі монографії. Оскільки монографія джерельно-культурологічного спрямування, то додатки до неї мають фактографічний характер: тут є ґрунтовний джерельний скрупульозно зібраний матеріал, окрасою якого є підрозділи із нотографією та дискографією. Цінним доповненням праці є електронна База даних «Давні дзвони України (XI–XVIII ст.)», записи дзвоніння на CD (її оновлені версії див. на сайті Центру дослідження дзвонарства (www.pu.if.ua/depart/Cdz/ua/)).

Отже, як бачимо, завдання, які поставив перед собою автор – складні й водночас нагальні для української гуманітарної науки, зосібна музикознавчої.

У першому розділі зазначено, що дзвонарська культура губиться в далеких тисячоліттях, простежується в античному світі, давньому Китаї тощо й більш-менш реально виринає як предмет зацікавлення в середньовічних трактатах. Автор мимохить згадує найдавніший, на його думку, трактат «*Schedula diversarum artium*» («Записки про різні мистецтва») вестфальського бенедиктинця Теофіла Презвітера: 1070 (?) – 1125 (?). Як удалося встановити з інших джерел, чернець із Падеборна в третій главі свого трактату веде мову про різноманітні вироби з металу, а далі – про дзвони. Відтак Б.Кіндратюк побіжно-ретроспективно знайомить Читача з еволюцією дзвонарства, його осмисленням у тогочасних трактатах, створених у Європі, зокрема, Франції, Чехії (Моравії), Словаччині, Англії, Німеччині й ін. країнах (с. 14–20). Ці відомості супроводжуються цікавим ілюстративним пізнавальним матеріалом, почерпнутим із праць попередників.

На думку автора, у Русі-Україні дзвонарство активізується «після запровадження християнства, зокрема, шляхом ввезення дзвонів, праці іноземних і місцевих відливників, відображення кампанологічної лексики в богослужбових книгах, літописах, усній народній творчості тощо» (с. 20–21). Наступні століття тут не отримали спеціальної оцінки, як, зрештою, і ранній етап розвитку дзвонарської культури (це Автором детально розглянуто в другому розділі монографії). Натомість стосовно XVI–XVII ст. джерельне опертя вже доволі ясно проглядається: згадки про «Лексикон» (Київ, 1627) Памви Беринди, «Требник» (Київ, 1646) Петра Могили, «Повість о пінії мусикійській» (приблизно 1652–1654), у яких маємо різноманітну інформацію про дзвонарство: від

лексикографічної до музично-естетичної.

Перші проби пера в справі вивчення українського дзвонарства здійснили, як зазначено в монографії, Варлаам Компаневич, Денис Зубрицький, Кость Широцький, Вадим Модзалевський, Володимир Січинський, Борис Пилипенко, Василь Біднов, Павло Жолтовський, Станіслав Людкевич, Вадим Модзалевський, тобто ті діячі нашої культури, більшість з яких залишили по собі яскравий дослідницький слід. Саме тому Б.Кіндратюк слушно присвячує їх думкам щодо дзвонарської спадщини більше чи менше місця на подальших сторінках монографії. Але спершу згадує, що російські дослідники до цієї проблеми звернулися ще наприкінці XVIII ст., хоча й у «річищі московської ідеології історії». Як відомо, такі «річища» течуть довкола не тільки дзвонарства, а й інших гуманітарних наукових дослідницьких напрямків. Та попри імперські «річища» текла, тобто формувалась і розвивалась загалом об'єктивна думка деяких дослідників. До них із музично-джерелознавчого погляду, з певними застереженнями можемо віднести, приміром, Аристарха Ізраїлева, добре відомого своїми дослідженнями творчості Данила Туптала (свт. Димитрія Ростовського), Степана Смоленського, знаного дослідника давньої музичної спадщини. Спричинилися вони своїми студіями й до розвитку наукової думки кампанологічного спрямування, а Ст. Смоленський до терміну «музика дзвонів», як стверджує Б.Кіндратюк (с. 24).

Автор повідомляє, що перші розвідки про окремі дзвони України написали Йосип Пеленський, Василь Щурат, Богдан Януш та ін. Чималий поштовх західноукраїнська кампанологія отримала завдяки започаткуванню діяльності Наукового товариства ім. Шевченка та його друкованого органу «Записки НТШ», на сторінках яких побачило світ чимало праць, де культура дзвонарства, його релігійно-соціальна значимість піддавалася спеціальному вивченню, промоціюванню. Часто це робилось у контексті дослідження історії монастирів, церковної архітектури, зосібна специфіки дзвіниць тощо. З-поміж авторів цих праць були Яків Головацький, Іван Крип'якевич та ін.

Б.Кіндратюк не обходить увагою й Центральну та Східну Україну, звертаючись, приміром, до праці Дмитра Яворницького про церковні пам'ятки Запоріжжя. Далі він зазначає, що «Українська революція 1917–1920 років, створення Української Народної Республіки, заснування українських університетів, Української академії наук (тоді, щоправда, називалася Всеукраїнська, ВУАН – Ю.М.) тощо, спричинили нові кампанологічні дослідження, збирання та опрацювання джерел із національної дзвонарської культури» (с. 39). Зважаючи на останню фразу, варто задатися думкою, а чому б і монографію було не назвати «Українська дзвонарська культура»? , адже мало не все важливе, що тут сказано від с. 20 стосується доробку, насамперед, української нації.

На жаль, період українізації швидко завершився і тому з початку 30-х років ХХ ст. нашу культуру та церкву розпочато планомірно знищувати разом із всілякими атрибутами не тільки державності, а й ужиткового призначення, серед яких дзвони. Лакмусовим папером ставлення держави до націокультурних, зокрема, кампанологічних досліджень стала реакція відомого своєю ідеологічною заангажованістю авторів часопису «Музика масам» до праці Гната Хоткевича «Музичні інструменти українського народу»^{*}. Варто було б автору монографії деталізувати: хто ж конкретно сипав філіппіки на Хоткевичеву розвідку. Одним із послідовників Г.Хоткевича був відомий історик церкви, Василь Біднов, автор праці «Дзвони: короткі історичні відомості», опублікованої у Варшаві 1931 р. (с. 45).

При описі розвитку кампанологічних студій в Україні та нашій діаспорі, Б.Кіндратюк аналізує безпосередні й дотичні гасла: «Енциклопедія українознавства» (с. 50–51), «Українські народні мелодії» Зіновія Лиська (с. 53), доробок колекціонера Степана Максимюка (с. 54), дає оцінку подвижницькій праці Володимира Пилиповича, який працює в Перемишлі.

З-посеред сучасних дослідників Автора монографії зацікавили праці Софії Боньковської, Михайла Хая, з яким раз-по-раз вступає у дискусію, оцінку якій не наважуюсь тут дати. Не обмежує Б.Кіндратюк себе й у промоціюванні діячів різноманітних українських наукових інституцій та їхніх керівників: Ганна Скрипник, Олег Купчинський, Юрій Ясіновський, Зоряна Білик та інші, серед них, на жаль, покійні Ярослав Ісаєвич та Ярослав Дашкевич (с. 65–73).

Окрему увагу в монографії приділено розвідці Володимира Рожка, відомого дослідника церковної культури Волині («Дзвони Божих храмів історичної Волині Х–ХХ ст.: історико-краєзнавчий нарис». Луцьк, 2011). Він констатує те, що «автором уперше зроблено спробу

^{*} Її перевидано з численними доповненнями й необхідним джерелознавчо-критичним супровідним аналізом. Див.: Г.М.Хоткевич. Музичні інструменти українського народу. Друга редакція / упоряд., підг. тексту, покажч. О.О.Савчук; післямови І.В.Мацієвського, В.Ю.Мішалова, М.Й.Хая. – Харків: Видавець Савчук О.О., 2012. – 521 с. (Серія «Слобожанський світ». – Вип. 4).

систематизувати головні відомості про дзвони й дзвіниці Волині» (с. 98). Оцінку цій праці Б.Кіндратюк дає загалом неоднозначну, зважаючи на те, що на її сторінках він знайшов багато «прикрих помилок» (с. 97), зокрема фактографічного, бібліографічного характеру, як-от переключене прізвище «Тисин», замість відомого кампанолога Сергія Тосина (с. 96). Правда, і Б.Кіндратюку треба бути уважнішим, бо він не коректно подає бібліографічну довідку про розвідку В.Рожка: у переліку праць цього автора чомусь не дотримано алфавітного порядку.

Та це дрібничкове зауваження сповна компенсує подальша інформація, яка наявна в праці Б.Кіндратюка про сучасні публікації щодо дзвонарства на сторінках різноманітних видань, у тому числі словникових, що з'явилися останнім часом. Уся ця наукова продукція ретельно проаналізована (с. 99–130). Окрему побіжну увагу приділено історії кампанології в «радянській Росії», починаючи від перекладу «невеличкої праці німецького дослідника історії музики Ганса Мозера», здійсненого Борисом Асаф'євим у 20-х роках (с. 118). Не оминуту увагою й необґрунтованого здогаду С.Рибаківа про те, що використання дзвонів і дзвонів у Київській Русі могло розпочатися вже в середині IX століття, що «виглядає сумнівним» (с. 124). З приводу цього автор монографії покликається на суголосні йому міркування Ніколая Фіндейзена.

На зацікавленість окремими кампанологічними аспектами Б.Кіндратюк указує при відсиланні читача до відомої праці «Музыкальная культура Древней Руси» (Москва, 2006), написаної Татяною Владишевскою у співавторстві з Георгієм Вагнером, а також «фундаментального видання» (с. 133), президента Асоціації дзвонарського мистецтва Росії Александра Ярешка «Русские православные колокольные звоны в синтезе храмовых искусств. История, стилевые основы, функциональность» (Москва, 2009).

Загалом Б.Кіндратюком виявлено й опрацьовано чимало наукової літератури, ретельно її систематизовано, вказано на позитиви й негативи тих чи інших праць, розглянуто їх у хронологічному ладу, доволі виразно представлено українську кампанологічну дослідницьку традицію (школу ?), вказано на перспективи досліджень. Усе це здійснено фахово, толерантно, логічно й послідовно аргументовано.

Завершує перший розділ монографії параграф про «кампанологічне джерелознавство як основу вивчення дзвонарства» (с. 136–158). Тут оприлюднено можливі методи опрацювання для розв'язання поставлених завдань, запропоновано дослідницькі «ключі», без яких неможливо досягнути розкриття суті дзвонарського мистецтва в контексті його генези, еволюції, національної та регіональної специфіки, технології виготовлення дзвонів, усебічного соціального призначення тощо. Звичайно, що мовиться про «писемні й неписані джерела» (с. 136), які на різних етапах досліджень, особливо відносно дохристиянських часів і вже значно ближчих, приміром, ранньо-середньовічних, відтак княжих є не заміними, хоч іноді взаємодоповнюючі чи взаємовиключаючі. Тому, звернення дослідника до літописів, типіконів, законодавчих актів, рукописних монастирських уставів, церковних візитацій, іконографічних матеріалів та інших наративних пам'яток старовини вкрай важливі, як неодноразово переконуємося при подальшому ознайомленні з аналізованою працею. Безперечно, Автор має слушність, коли згадує про внесок Київської археографічної комісії під керівництвом Михайла Максимовича, фундаментальні «Акты ЮЗР». Завдяки діяльності Комісії, її закордонним кореспондентам, зокрема Денису Зубрицькому, на сторінках «актових» томів удалося «зосередити велику кількість джерельного матеріалу, в якому зустрічаються згадки й ширші відомості про дзвони [...], про важливу роль фундаторів у відливанні й оздобленні дзвонів [...], про популярність виробів львівських людвисарів» тощо (с. 141).

Таким чином, у першому розділі монографії п. Кіндратюком системно осмислено велику кількість наукових і науково-популярних праць, критично їх проаналізовано, сміливо вступлено в заочну полеміку з деякими дослідниками. Разом це дозволило створити надійну джерельну базу власної розвідки, обрати різноманітні методи пошуку, необхідні в подальшій роботі над монографією.

Завдання, поставлені в другому розділі праці, вимагають опрацювання та оприлюднення великої кількості джерельного матеріалу, бо Б.Кіндратюк не обмежився недалекою українською минувиною, а задався ціллю сягнути в глибини тисячоліть. На цьому шляху нелегко віднайти істини, але в загальних обрисах правдоподібну історію можна відтворити. Автор не перевантажує читача здогадами й окремими фактами часів процвітання Шумеру, Вавилону, Єгипту, Китаю, Індії чи ще якихось країн, цивілізацій. Зрозуміло, що дзвонарство як субкультура в різних формах існувало мало не споконвіків, у тому числі й за доби дохристиянської трипільської чи періоду раннього християнства черняхівської культур, скіфської etc. В одній монографії достеменно це досягнути неможливо. Тож, куди цікавіше та доцільніше, з хосеном для української наукової думки,

хронологічно-локально знайомитися з історією дзвонарства від Київській Русі, Галицько-Волинського князівства, козацько-гетьманської дійсності тощо. Дуже добре, що, нарешті, завдяки Автору монографії ми отримали доволі цілісну картину історії дзвонарства від княжих часів по сучасність.

Особливо наголошу на історичній складовій цих екскурсів від княжих часів до доби бароко. Фактаж, що виявлений і опрацьований тут вражає, зацікавлює та спонукає до міркувань не тільки в площині давньоукраїнської кампанології, а й значно ширших інтердисциплінарних вимірах. Щоб коротко охопити сказане п. Кідратюком, назву тільки основні предмети його розгляду в щойно зазначених історичних координатах: кампанологічні артефакти перших київських церков (с. 179–180), дзвони храмів княжих Галича й Володимира (с. 183–184), «повідомлення новгородського літописця під 1066 роком» (с. 185), «Слово о полку Ігоревім», фрески св. Софії (с. 185–186), формування давньоруської дзвонарської лексики (с. 189–190), «розвиток дзвонарства на теренах Галицько-Волинського князівства» й започаткування місцевих традицій ливарництва, майстри дзвонів (с. 193–195), історія львівського святоюрського дзвона 1341 року (с. 193–194), жіночі прикраси (с. 197), оздоблення одягу й згадку в цьому контексті про билинного Дюка Степановича, кінська зброя, топоніміка (с. 197–198) та ін.

Не вперше в монографії акцентується увага на німецьких впливах у становленні українського дзвонарства в Київській Русі. На думку автора, у силу зниженості давніх дзвонів домонгольського періоду, нині важко їх реконструювати достеменно, незважаючи на поодинокі збережені зразки. Але «припускають, що вони наслідували німецькі дзвони, які завозились із Заходу» (с. 199). Відтак «перейнявши дзвони із Заходу, Старокиївська держава пристосувала їх до церковного й громадського життя, налагодила їх виробництво, що сприяло розвою дзвонарської культури на Русі» (с. 203).

Далі Б.Кіндратюк веде мову в монографії про «розвиток дзвонів і дзвонів у ранньомодерній добі». Цікаво, що в цей період, конкретніше на XVII ст. припадає розквіт так званого «малинового дзвону» у фламандському місті Мехелен, відомого на весь світ своїми дзвонами, знаменитими карійонами. Проте в монографії про Мехелен жодного слова. Можливо, варто було, хоча б коротко, кинути погляд на цей факт (культурне явище), тим паче, що в Санкт-Петербурзькій фортеці на замовлення Петра I встановили виготовлений у Мехелені карійон. А оскільки в праці автор час від часу робить екскурси в московитсько-російську минувшину, то було б цікаво дізнатися щось і про те, чи дзвонарська культура Мехелена проникали в Україну, а якщо так, то чи полишила сліди.

У ранньобарокову добу сформовано «Чин благословення кампана», який опублікований у «Євхологоні» Петра Могила (Київ, 1646). Наголошуючи на цьому, Б.Кіндратюк відзначає, що таким чином було встановлено порядок освячення нового дзвона, усталено супутній цьому дійству обряд (с. 210). Внаслідок цього й тогочасна українська православна церква долучилася до звичаїв «хрещення» дзвонів, що в західному християнстві запроваджено ще в часи папи Йоана IV наприкінці X ст.

Не раз у монографії згадується про дзвін Мазепи. Його відлив, як писав П.Жолтовський, для гетьманської батуринської Воскресенської церкви майстер Карпо Балашевич із Глухова. Як відомо, у другій половині XVII ст. це місто стало одним із центрів не тільки зброярства, а й ливарництва (с. 216–217).

Не забув автор монографії віддати належне різноманітним українським добродійцям, які склали свої пожертви на будівництво храмів, виготовлення церковної утварі, дзвонів. Серед них він згадує не тільки Івана Мазепу, а й гетьманів Павла Полуботка, Кирила Розумовського та ін. (с. 230–231). Загалом у праці немало уваги приділено жертводавцям, зазначено, що «об'єднувало такі офірування одне – прагнення людини мати добрі засоби для творення дзвонарської музики. Особливо воно отримало поширення в гетьманські часи» (с. 227).

При знайомстві читача з результатами розвідок стосовно еволюції дзвонарства в ранньомодерній добі, Б.Кіндратюк поділяє висновок Б.Пилипенка про те, що в другій половині XVIII ст. з'являється «приватна ініціатива утворення промислово-виробничих підприємств, а разом і перехід людвигарів до суто міщанської верстви» (с. 241). Тобто, простіше кажучи, все значно прозаїчніше: феодалні відносини віджили своє й результати капіталістичної мануфактуризації відобразилися на праці з відливання дзвонів. Це чим раз активніше, особливо вже з XIX ст. адекватно відображало всезростаючі запити населення, розвій та урізноманітнення дзвонарської культури, урешті й демократизацію. Адже масове виробництво дзвонів, дзвіночків дещо здешевлювало таку потрібну продукцію; мабуть, це впливало й на якість. До речі, стосовно цін, то в монографії подано інформацію з акцентом на дорогих металах та інших матеріалах, необхідних для відливу дзвонів. Повідомлено також про ціни на мідь англійського й російського виробництва та олово, імпортоване з Англії. Не вдавтимусь у подальший розгляд специфіки добору матеріалів і технології виготовлення

дзвонарської продукції. З приводу цього дослідником сказано багато й детально і, як видається, зі знанням справи.

Будь яка праця чи готовий продукт повинен мати не тільки замовника, виробника, а й якісну промоцію для покупця. І цього навчилися українські виробники дзвонів, позаяк вони стали як у Російській імперії, так і в Австро-Угорській рекламувати свою продукцію через місцеву й регіональну пресу. До того ж окремі відливарні час від часу отримувати різноманітні нагороди на промислових виставках. Це детально описує Кіндратюк, публікуючи ще й дотичний ілюстративний матеріал із фрагментами реклами дзвонів на сторінках «Волинських єпархиальних ведомостей» (Житомир, 1913, ч. 12), львівського «Діла» (1931, ч. 7).

Певна річ, що в такій праці потрібно було висвітлити питання щодо дзвонів і дзвонінь у церковному обряді, народному побуті та звичаях (див. с. 264–371). Насамперед тут ретельно проаналізовано специфіку уставних засад церковного дзвону на основі регламентів «Типіконів». Зазначено, що «найважливіші були Студійський і Єрусалимський устави» (с. 264). Разом із тим дослідник звертається й до книг канонічного права – «Кормча» («Номаканон»). Також акцентовано увагу на тому, що розрізняють два основні види дзвонінь: «благовіст» та «дзвоніння» (с. 273). Зрозуміло, що регламентування дзвоніння впродовж віків зазнавало певних змін, викликаних як практикою, так і офіційними документами, зокрема різноманітними деклараціями, як-от рішенням Замоїського синоду 1720 року, коли було введено «на подобу латинян дзвіночки й інші деякі обрядові зміни» (с. 278). «Однак, плекаючи візантійсько-слов'янський тип чернецтва й дбаючи за відтворення в греко-католицькому чернецтві студитсько-східного характеру («без жадної домішки права чи звичаїв латинських Чинів і Конгрегацій») митр. Андрей Шептицький відмінив в уставах монастирів постанови Замоїського синоду стосовно дзвінків» (с. 280).

Та дзвони звучали й звучать не тільки в церкві, а й мають різноманітне застосування, у тому числі світське. Упродовж віків ця практика постійно розвивалася, ставала нерідко неодмінним атрибутом різноманітних дійств, урочистостей. Тому автор вважав за доцільне кілька сторінок присвятити описам урочистих дзвонінь на честь російських цариць та царів, одна з яких залишила особливо негативний слід у нашій історії. Думається, що монографія не постраждала б, коли в ній аж так щедро не було згадано інспекції російських самодержців південно-східних українських земель (с. 293–295 та ін.). Навряд чи варто в різних контекстах, коли достатньо українського аргументаційного матеріалу, нагромаджувати фактаж з інших релігійно-національних культур. Коли б була потреба прикладу, які неможливо забезпечити українським матеріалом, то це було б доречно та необхідно.

Зразком удалого застосування прикладів майже ідентичного характеру (панегіризація, уславлення) є згадка про те, що «22 січня 1919 року Київ вітав дорогих гостей із Галичини й Буковини на святкуванні об'єднання українських земель [...]. Задзвонили дзвони Софійського собору. Великий його дзвін, дужий як віра зібраних у перемогу, та ніжно-мелянхолійний, як степова пісня козака на кургані, сповіщає по цілому Києву, що коло нього зібралися всі сини Української Землі» (с. 333). Так поетично Акт Злуки українських земель описував у своїй статті на сторінках львівського «Діла» (1929/23 січ.) Олександр Благодір. Або ще один цікавий приклад, знову ж таки національно-патріотичного, виховного спрямування. Цитуючи Юрія Рабія, Б.Кіндратюк пише: «У 30-х роках на Дрогобиччині під музику церковних дзвонів і звуки духового оркестру чи співи «Боже Великий» люди походом ішли до цвинтаря, де були могили героїв визвольних змагань (с. 340). Хоча ці приклади за часом відносно близькі до нас, тим не менше вони доречні, оскільки свідчить не стільки про тяглість столітніх панегіричних традицій дзвоніння, як про реально-український вимір, дзвонарський супровід буття народу, його щире величання своїх захисників від окупантів, незалежно чи у XVIII ст. чи у XX ст. А возвеличувати зайд вимагалось у наказовому порядку, що й декларує Б.Кіндратюк, згадуючи про різноманітні укази та рекомендації стосовно дзвонарського возвеличення всіляких гнобителів нашої нації в Російській та Австро-Угорській імперіях.

Цікавим із різних поглядів є підрозділ «Дзвони й дзвоніння у світському житті» (с. 308–371). Тут ретроспективно ознайомлено Читача зі значенням «сполошних» дзвонів, що встановлювалися переважно на оборонних вежах; описано значенню «дзвонів на квалт» у відбитті навал завойовників. Зрештою, як зазначено в монографії, «кожна верства мала своє відношення до дзвонів і дзвонінь, по-своєму користувалася ними й розвивала їх. Навіть у поліцейських Львова міг бути свій дзвін» (с. 329), бо про це непрямо свідчить згадка Кароля Бадецького про роботу з відновлення львівської ратуші 1851 року (с. 329). Ось тільки викликає запитання лексично-стилістичного характеру: чи варто писати «кожна верства» без якоїсь контекстуальної прив'язки чи розшифрування? Інколи й в інших місцях трапляються не зовсім вдалі висловлювання, наприклад: на с. 324 зазначено: «з автохтонним

населенням теренів України віддавна проживало багато інших національностей»). «Національності» не проживають. Натомість представники різних національностей можуть жити в тому чи іншому автохтонному середовищі.

Чимало місця автор відводить розповідям про охоронну роль дзвонів, їхню чудодійну дію у відверненні всіляких природних катаклізмів, саранчі, лікувальні властивості. Вдячні парафіяни нерідко вибирали такі надписи на дзвонах, які відображали їхні бажання, сподівання. На дзвоні 1927 року із Гаїв Дітковецьких, біля м. Броди на Львівщині записано: «Покрові Матери Божої з вдячності за охорону піль перед тучею» (с. 355).

У четвертому розділі Б.Кіндратюк висвітлює питання характеристики різноманітних будівель для дзвонів і про дзвонарство як мистецтво (с. 372–504). Попервах зазначено, що немає ясності відносно того, як розміщали дзвони: у дзвіниці, підвішували на каркасних спорудах, висіли вони на ганку чи під дахом. Сказане стосується, приміром, і ранніх часів існування Десятинної церкви у Києві. Не надто змінилися методи кріплення дзвонів і в XIV ст., чому свідчення графіті церкви св. Іоанна Богослова у Луцькому замку (с. 374).

З глибини століть, щонайменше із середини XV ст., практикувалося зведення веж-дзвіниць. Автор згадує про таку споруду у Святотроїцькому монастирі-фортеці в Дермані на Волині, дзвіницю костелу св. Варфоломія XVI ст. (не Вознесіння Господнього, як помилково подає Б.Кіндратюк) надбудованій на давній княжій оборонній вежі м. Дрогобича (с. 373–374). Покликаючись на розвідку В.Січинського «Будівництво міста Потелича», івано-франківський дзвонознавець пише, що «водночас звичайні стовпи з дашком для дзвонів бували не тільки в XVI–XVII століттях, а й у новіших часах» (с. 375). Утім, що це за новіші часи зрозуміти важко, бо в монографії далі мова йде про «старіші» часи, періоду німецького мандрівника Мартина Груневега, тепер званому завдяки Я.Ісаєвичу. Але «стовпи з дашком» (як тимчасова мала архітектурна форма, МАФ) і нині зустрічаються при новозбудованих церквах і виконують свою місію не один рік, ба навіть не одне десятиліття. Такий приклад можна навести з історії будівництва від 1992 року нового православного храму св. Андрія Первозванного в Дрогобичі (по вул. Пилипа Орлика). Мало не з часу існування храму, який при його закладенні освячував митрополит УПЦ Київського патріархату Філарет, стовпи з дашком виконували свою місію підтримування дзвона аж до 2012 року, тобто часу, коли вимуровали стилізоване цегляне кріплення у формі арочних воріт із позолоченим гарним дашком для трьох дзвонів (вони щодня перегукуються з дзвонами сусіднього давнього василіанського монастиря св. Петра і Павла у Дрогобичі по вул. Стрийській).

Далі івано-франківський кампанолог слушно веде мову про те, що вже в «XVI–XVII ст. побутувало багато типів споруд для дзвонів. Значна частина храмів мала дзвіницю над бабинцем або їх з'єднували з церковним будинком» (с. 377). А з кінця XVIII ст. розпочалось утвердження практики будівництва дзвіниць «осібно від церков» (там само). Не можна оминати й того факту, що «найбільше розмаїття веж-дзвіниць і дзвіниць, як вважають, було на Бойківщині» (с. 379). Власне цим будівлям присвячено багато уваги в подальшому. Чимало також довідуємося, зокрема, й про те, що дзвіниці, чи, як рекомендують писати, «вежі-дзвіниці», слугували не тільки безпосередньо для дзвонів, а й мали щонайрізноманітніше призначення: комора, склад, келія, місце зберігання архівних документів, коштовностей, церковного вина та навіть місця для утримання ув'язнених (с. 390–398). Окремо висвітлено ще призначення веж для розташування годинників.

Збагачують монографію й підрозділи «Збереження дзвонів» (с. 418–456), «Дзвонарі та дзвонарське мистецтво» (с. 457–504). Як і в попередніх рубриках, тут теж дуже велика насиченість різноманітною інформацією, згадками про знищення церков, дзвіниць, трагічну долю дзвонів у воєнні лихоліття (переплавлення на гармати й ін. військові потреби), крадіжки цих інструментів, церковні візитації, які доносять до нас відомості про дзвонарську культуру, інвентар, його стан збереження чи пропажі тощо. Як кожне матеріальне творіння дзвони теж підвладні зношенню, пошкодженням, впливам погоди, особливо морозів, непоправним руйнувань від ударів блискавок etc. І про це згадано в монографії, як і про те, що впродовж віків усталилися методи збереження дзвонів, використання шнурів та іншого дзвонарського реманенту, догляду за ним, ремонту. Б.Кіндратюк пише, що в періодичних виданнях «час від часу публікували рекомендації стосовно збереження дзвонів», зокрема у часописах «Галицький Сіон», «Руководство для сільських пастыррей» та ін. російських єпархіальних «ведомостях» (с. 434). Нові часи (від кінця XIX ст.) принесли у дзвонарство й практику страхування дзвонів і споруд для них (с. 436).

Скрушно дослідник розмірковує й над не розсудливістю деяких церковнослужителів, які дбаючи про матеріальне – стан збереженості дзвонів, їх функційну придатність – іноді забували про мистецьке, рівно ж духовне, коли дозволяли переплавити старовинні дзвони, що віками служили

мирянам, мали неабияку історико-культурну вартість. Та факт залишається фактом: не тільки недбале збереження, усіякі катаклізми нищили дзвони, а й дехто з тих, хто безпосередньо опікувався ними та культури та звичаїв народу. На щастя, було чимало випадків, коли громади врятували дзвони для як для себе, так і для майбутніх поколінь: до прикладу – «гміна Львова врятувала дзвін, викупивши його для колекції музею», тим самим не давши знищити дзвін 1584 року з домініканського монастиря у Львові (с. 437). Збереженню дзвонів сприяла й «питомо руська практика» (М.Грушевський), згідно якої практикувалася традиція володіння церквами окремими духовними особами. Оберегаючи та примножуючи свою дідичність, священники бережно ставилися й до дорогих церковних дзвонів, передаючи їх разом із церковною будівлею та дзвонами представникам своєї родини (с. 443).

Завершує четвертий розділ параграф про дзвонарів та дзвонарське мистецтво. Оскільки це питання одне із найважливіших, тобто стосується часто особи паламаря, творця «музики дзвонів», його праці, соціокультурної сутності, то, зрозуміло, що автор присвячує висвітленню цих питань чимало місця. Відтак він вдається до аналізу витоків цієї професії, zarazом і мистецтва ще від часів Київської Русі, від тлумачень, наявних у тогочасних церковних уставах. Професія паламаря закріплювалася нормативними документами церковних і світських властей. Це й намагається проаналізувати Б.Кіндратюк, заявляючи, що такий стан речей, мабуть, «мав певний вплив на мистецтво дзвоніння, його фольклоризацію. Водночас підпорядкування паламарів громаді, а не церковній владі створювало умови для демократичнішого ставлення в окремих регіонах України до дзвонарів» (с. 458). Фактично маємо декларовані дві тези, одна з яких не зовсім ясно тлумачена, бо збагнути що таке «фольклоризація» не викликає труднощів, але припарувати її до церковного дзвоніння не так просто. Принаймні, хотілося б зрозуміти, як церковники ставилися до цієї дзвонарської фольклоризації впродовж віків, можливо й нині.

У цьому контексті доречно процитувати ще раз Б.Кіндратюка: «При фіксації звичаїв дзвонарського мистецтва не записувалися самі дзвонарські композиції. Відсутність їхніх давніх занотувань, на відміну від записів народних пісень, пояснюють браком зацікавленості музикою дзвонів широкого кола дослідників. Адже тільки з другої половини XVIII ст. дзвоніння починають занотовувати [...]. Прикро, що досі не віднайдено давніх записів композицій українських дзвонарів» (с.465). Цей здогад наводить на думку, що майбутні результати навряд чи будуть втішні, надто в порівнянні з давнім музичним фольклором, який теж не дуже записували аж до середини – другої половини XIX ст. А тому покликання на результати наукової роботи С.Рібакова й будування амбітних планів в українській науково-дослідницькій думці викликає поки-що тільки щире бажання майбутніх можливих успіхів.

Дзвонарська професія, дзвонарське мистецтво з-поміж іншого завдячує в своєму розвитку не тільки суто важливому функційному церковному значенню, а відтак і всілякому сприянню впродовж століть, а й тим, що успішному її розвитку сприяли й освітні кола, зокрема, діячі братських шкіл, позаяк у цих закладах освіти навчали азам дзвонарського ремесла. Більш того, як пише Б.Кіндратюк, «запорукою передачі канонів церковного співу, уставних дзвонів і традицій їхнього творення були спеціально освічені служителі. Їх готувало немало різних типів навчальних закладів. Наприкінці першої половини XVIII ст. на Катеринославщині започатковуються паламарські школи» (с. 497). Та домінував, насамперед, усний спосіб передачі майстерності, методики дзвоніння, як впливає із загального контексту монографії. Водночас, який би спосіб навчання не був перейнятим, усе-таки багато що важить покликання, «дар Божий», яким нерідко й були наділені особливо талановиті митці-дзвонарі, серед яких згадувані Автором С.Владишевський з Києва, львів'янин С.Шах, дзвонар Лукаш, що майстерно управляв дзвоном вежі Корнякта «Кирило» та багато інших, імена яких загублені в історії, але справа яких примножувала славу національної дзвонарської культури.

Усе це дійсно так, адже навряд чи такий на перший погляд скромний музичний інструмент як дзвін, чи музично-інструментальний комплекс дзвонів отримав би широкий захопливий відгук у душах українських композиторів, письменників, художників, у творців національного фольклору.

П'ятий розділ монографії присвячений питанням відображення дзвонарства, традиції дзвоніння в народній культурі, у красному письменстві, у візуальних видах мистецтв, і, зрозуміло, у композиторській творчості. Зокрема, варто підкреслити, що Б.Кіндратюк перечитав та опрацював велику кількість творів українських письменників, відібрав для своєї монографії найбільш цікаві фрагменти текстів, у яких так чи інакше описуються складові дзвонарської культури. Перелік цих фактів дуже багатий, як і вражаючий, оскільки інформації, яку віднайшов автор, чимало. Він, приміром, звертається до поетичних і прозових творів Тараса Шевченка, Панька Куліш, Івана Франка, Івана Нечуя-Левицького, Сидора Воробкевича, Павла Тичини, Богдана Лепкого, Уласа

Самчука, Івана Багряного й багатьох інших. Огrom текстів нашого красного письменства в одному дослідженні навряд чи можливо охопити, але з метою пізнавальною, з ціллю всебічного погляду на дзвонарство залучення таких матеріалів необхідне.

Автору вдалося написати цікавий параграф про «Відображення дзвонів і дзвонінь в українській композиторській музичній творчості», спираючись, з-поміж іншого, на музикологічні спостереження Станіслава Людкевича, якого Б.Кіндратюк називає «першим українським дослідником звукообразності», сучасні студії Ніни Герасимової-Персидської, Олександра Козаренка та ін. вчених. Відтак у тексті монографії ретроспективно, але загалом побіжно згадуються імена Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Артемія Веделя, Миколи Лисенка, Микола Леонтович, Якова Степового, Станіслава Людкевича, Михайла Вериківського, Василя Барвінського, Левка Ревуцького, Василя Барвінського, Левка Ревуцького, Валентина Сильвестрова, Віктора Камінського, Лесі Дичко, Левка Колодуба, Ігоря Соневицького, Анатолія Білошицького, Мирослава Скорика, Ігоря Шамо, Геннадія Ляшенка, Олександра Щетинського, Євгена Станковича, згаданого Олександра Козаренка, шевченківського лавреата 2012 року Віктора Степурка та ін. Варто відзначити й ідею Автора стосовно створення «Тематичного каталогу мотивів дзвонінь в українській музиці» (с. 640).

Отже, перед нами постало системне, ґрунтовне й важливе дослідження з історії не тільки української культури, її складової – дзвонарського мистецтва, – а й немалою мірою європейської та світової, позаяк тема розвідки виходить за рамці української перспективи.

Світлана Садовенко

ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЛЕМКІВ УКРАЇНИ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Фабрика-Процька О. «Пісенна культура лемків України ХХ – ХХІ ст.» / Ольга Фабрика-Процька. – Івано-Франківськ : Нова зоря, 2013. – 328 с. + 16 с. кольор. вкл.

Зацікавленість проблемами української історії, інтерес до витоків національної культури, до непересічних досягнень минулого активно й помітно почали зростати вже з середини ХХ століття, коли наступ гомогенної маскультури на національні культури спричинив тривогу науковців і фахівців різних галузей. Це було пов'язане передусім з тим, що, породжуючи уніфікаційні тенденції, бурхливий індустріальний розвиток суспільств з техніко-технологічної царини поширювався на культуру, призводив до її вестернізації, яка своєю чергою виступала (і варто зауважити, надалі продовжує виступати) як «культурний імперіалізм» західного світу*.

Результатом процесів глобалізації в галузі культури стала «уніфікація національних культур, здійснювана на ґрунті західних зразків»**. Так звана акультурація стала призводити до втрати «первинної культурної ідентичності», викликаючи в окремих людей навіть розвиток деяких психічних захворювань***. Відтак, у ХХІ столітті, в період зміни індустріального етапу піднесення суспільств на постіндустріальний, загальна криза системи цінностей стає природною. Спричинена фундаментальною зміною архітектоніки комунікативних властивостей людського суспільства, виступаючи епіфеноменом чергової світоглядної трансформації, а також маючи амбівалентний характер, вона «не тільки поклала під питання існування людства, а й посилила рух від культури війни й насильства до культури світу й толерантності, до визнання спільних цінностей усього людства й кожної особистості, до розуміння пріоритетної ролі культури й культурної спадщини, необхідності діалогу й партнерства, поширенню ідей ноосферної коеволюції суспільства й природи»****. Отже, питання збереження й самозбереження етнонаціональної культурної спадщини стає все більш

* Толстоухов А.В. Україна і виклики постіндустріальної доби / А.В.Толстоухов // Політичний менеджмент. – 2003. – № 3. – С. 5.

** Квилинкова Е. Н. Роль Государства В Культурном РазвитиИ Трансформирующихся Обществ. / Квилинкова Е. // Administrarea publică in statele aflate in tranziție in contextul proceselor de globalizare si integrare. Materiale ale conferenței internaționale teoretico-practice din 5 aprilie 2005. Chișinău, 2005. – С. 145.

*** Bhugra D. Colonialism and psychiatry / D.Bhugra, R.Littlewood. – Oxford university press in New Delhi, New York, 2001. – 264 p. – P. 168.

**** Яковец Ю.В. Глобализация и взаимодействие цивилизаций / Ю.В.Яковец. – М. : ЗАО «Изд-во «Экономика», 2003. – С. 330.