

РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, КОМЕНТАРІ

УКРАЇНСЬКЕ ДЗВОНАРСТВО У ДЗВІНКІЙ КНИЗІ БОГДАНА КІНДРАТЮКА Опонентський відзив

Богдан КІНДРАТЮК. Дзвонарська культура України: Монограф. дослідження / Наук. ред. проф. Юрій Ясіновський. — Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2012. — 898 с.: іл.; CD. — (Історія укр. музики: Дослідження, вип. 19 / Ін-т українознав. імені І. Крип'якевича НАН України). — ISBN 978-966-640-344-8. — Наклад 500 прим.

У короткому відзиві на грубу книжку немає можливості охопити весь зміст і оцінити усе її значення. Ємність і щільність пропонованого тексту така, що треба було б розкривати й обговорювати майже кожную фразу цієї праці, особливо в перших розділах. Тому я зупинюся лише на найзагальніших принципах твору Богдана Дмитровича. Це тим паче видається можливим, що книга п. Кіндратюка витримала перевірку часом (вона видана в Івано-Франківську 2012 р.), і захист її положень у вигляді докторської дисертації слід вважати логічно послідовною формальністю.

Подібно до тиші, дзвони і дзвоніння, невід'ємні одне від одного, супроводжують людину упродовж її історії. Як фрески на храмових стінах століттями заміняли неграмотним Святе Письмо, так храмовий дзвін був чи не єдиною «класичною» музикою у часи, коли ще мовчали Бах з Бетховеном. Причому такою музикою, яку було чути далеко навкруги, котра свідчила, що тут мешкають люди, небайдужі до ідеї Бога й усвідомлення себе як Божих створінь.

Втім, ще у Афінах V ст. до Р. Х., точніше, на схилах порту Пірей, був встановлений дзвін, що не мав сакральної функції, а був призначений для того, аби сповіщати пірейців і афінян: рибалки привезли свіжу рибу, її треба негайно

розкупити, оскільки на такій спеці вона невдовзі почне тухнути з голови. Відтак ще з дохристиянських часів у Європі дзвони існували, аби виконувати службові вправи на кшталт сучасних технологій, орієнтованих на слухове сприйняття. Не в останню чергу, як про це свідчить корпус матеріалів, поданих у розглянутій праці, дзвони, дзвіночки та інші форми ідіофонів супроводжували людське життя у найрізноманітніших сферах застосування.

Щоправда, автор зосередив наукову увагу лише на найбільш значимих явищах дзвонарства, на сакральному дзвонарстві, лишивши осторонь багато питань застосування секулярного дзвоніння в історії культури, зокрема української.

Так, поза колом наукового інтересу п. Кіндратюка лишився весь морський ареал дзвоніння, усі ці ринди (корабельні дзвони), склянки (у вітрильному флоті — пісочний годинник з півгодинним ходом: вахтовий щопівгодини перевертав годинник, супроводжуючи це сигналом корабельного дзвона), морські дзвони, що виконували функцію маяків, дзвіночки на хрестах морських цвинтарів тощо. Виключення становить лише цікава згадка про Херсонеський дзвін у примітці на с. 100.

Так само оминув дисертант позасакральне використання дзвонів і дзвіночків у гімназичному та шкільному житті, у пожежній справі, увічненій Гіляровським (виключення: згадка на с. 312 про «сполосний дзвін» у протипожежній інструкції), не згадує автор і бубонці на кшталт «Дар Валдая» (що «гудит уныло под дугой» з пісні на слова Федора Глинки), коров'ячий або кінський ботани, трамвайні дзвінки, паровозні та станційні дзвони (пам'ятаєте: «Дизель-электропоезд Бухарест—Синая прибывает на первый путь» з радянського кінофільму «Безіменна зірка» за мотивами румунської п'єси?), середньовічні дзвінки прокажених або дзвіночки та бубонці на блазеньських ковпачках, оспівані Гріммельсгаузенем і Рабле, рибальські дзвіночки, квартирні дзвінки, дзвіночки на готельній рецепції, та мало що ще можна було би згадати з практики людського дзвоніння, зокрема в історії культури України. Я би і не казав про ці дрібниці, зосередившись на функціонуванні сакрального дзвоніння, якби автор сам не написав про дзвіночок, за допомогою якого скликають дітей до школи (с. 306) або викликають прислугу (с. 366), про бубонці на верхньому одязі, що перетворювали цей одяг на «музичний ансамбль» (с. 197), тощо. Оскільки такі явища згадуються, слід очікувати на певну типологію. Звісно, будь-яке типологічне порівняння пов'язане зі спрощенням матеріалу, але коли автор взявся за формування нової наукової дисципліни, — а це саме так, — він мусив би почати якраз із проблематизації типологічних аспектів теми.

Скажімо, там, де мали б бути доречними, у підрозділі 5.2, не згадуються один з найліпших романів Хемінгвея «По кому дзвонить дзвін», котрий, як відомо, «дзвонить по тобі», дзвонарські метафори у п'єсах норвежця Ген-

ріка Ібсена та кримських оповіданнях Олександра Гріна, у піснях киянина за походженням Володимира Висоцького та віршах загиблого на фронті Другої світової поета Дмитра Кедріна, який був родом з Донбасу. Так само марно чекати на згадку про «Морський цвинтар» Стефана Малларме, про використання дзвонів у «Лоенгріні» Ріхарда Вагнера, «Богатирських воротах» Модеста Мусоргського, «Сказанні про невидимий град Китеж і діву Февронію» Миколи Римського-Корсакова (у п'ятому розділі), хоча п. Кіндратюк у першому розділі каже, що «треба вивчати і білоруську, і німецьку, і російську, і українську дзвонарську культуру, ураховувати всі досягнення, оскільки справжнє наукове пізнання не має етнічних границь» (с. 104). До того ж, автор не уникає розвідок у корпусі зарубіжних кампанологічних студій, виявляючи виняткову, навіть шокуючу обізнаність у колі професійного інтересу. Втім, чекати на згадку про першу російську революційну газету «Колокол» перших російських дисидентів Герцена і Огарьова, напевно, також було не варто, але ж це видання свого часу справило значний вплив на формування вільнодумства народів Російської імперії, хоча й видавалося у Лондоні¹. На с. 367–368 п. Кіндратюк ретельно згадує назви українських періодичних видань для дітей («Дзвіночок») і дорослих («Дзвін»), а також назву одного з військових підрозділів УПА «Дзвони». На мій погляд, видання Івана Франка та Володимира Винниченка були такими ж впливовими на свідомість співгромадян, як і «Колокол» Герцена. Нагадаю слова Юрія Ясіновського, цитовані п. Кіндратюком: «Українська культура протягом століть розвивалася на межі східного містицизму та західного раціоналізму, створюючи оригінальний культурний і мистецький синтез» (с. 70). Читачеві цікаво було би побачити не тільки автохтонність тих чи тих проявів української культури «навколо» дзвонарської справи, але й відчуті міру самостійності або запозичень з інших культур, із традицій Сходу й Заходу.

От чому б дисертантові не згадати про фантастичні функції дзвонів в англійській готичній прозі XVIII–XIX ст., в творах Горация Уолпола і Мері Шеллі, Вальтера Скотта і Оскара Уайлда, або ж поетичні рядки Хуана Рамона Хіменеса з його «Третьої поетичної антології»?

...Где вы, в каком вы селенье,
звонницы стужи? Который
час вами пробит? Сознание
меркнет, не видя опоры.

¹ Втім, ще 2001 р. Грина Ковальська-Павелко захистила дисертацію «“Колокол” О. І. Герцена і України: Джерелознавчий аналіз» (Інститут української археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України).

Гибельный зов запредельный
звона, подобного стонам,
колоколов одичалых
в инее звёзд!

Перелік можна продовжити за рахунок свавільного козириання власною пам'яттю й ерудицією, але чи в цьому полягає завдання опонента? Ні. До того ж, тема дисертації — «Дзвонарська культура України» — й не передбачає глибокого занурення у навколишній матеріал світової дзвонарської справи та її відлуння в літературних і мистецьких творах. Автор чудово пам'ятає тезу Козьми Пруткава: не можна досягнути неосяжне. Втім, йому це практично вдалося. У праці п. Кіндратюка, обмеженій струнко вибудованими автором рамками сакрального дзвоніння в Україні, як у Греції, є майже все.

З формуванням християнської доктрини, як це зокрема показано у презентованій дисертації, дзвін усе частіше набував сакрального значення, і за середньовіччя став чи не основним елементом простору, котрий усвідомлювався як олюднений, як штучно облаштований на кшталт природної, Богом даної звукової гармонії: так гай шумить, так дощ накрапає, так босий пророк Ілля Фесвитянин роз'їждає по небу на своїй колісниці, а так дзвін дзвонить. Зараз таке широке ставлення до дзвону може уявлятися дещо дивним. Втім, дзвони Китеж-града, — затопленого у XIII столітті невидимого міста праведників, що знаходиться, за легендою, на дні озера Светлояр на Нижегородчині, — ці дзвони не знесені над пересічним житлом європейських міст, їх чистий потужний голос чути з глибин озера. Отже, з обох сторін — від надземної до підземної — дзвоніння супроводжує людину від народження до могили.

Роздивляючись старі фотографії, несвідомо вважаємо, начебто тодішній світ був чорно-білим, і лише кольоровий живопис переконує у зворотному. Так само несвідомо городянин вважає, що світ був мовчазним, і якби не гуркіт воєн і гуркотіння трамваїв, ще й тихим — насправді лише гаї тоді шуміли. Це оманливе уявлення — сакральність дзвону за доби, коли самий календар не був секулярним і люди жили за ритмікою церковного святкування, сакральність для вуха сусідила на рівних правах із сакральністю для ока, складаючи систему повсякденного світогляду людини в дотелефонну й докінематографічну добу. Ця сакральність була щільно зв'язана у ланцюжку: храм (*що?*) — дзвін (*чим?*) — людина (*для кого?*). Власне, п. Кіндратюк протягує цей ланцюжок від першої сторінки твору до останньої, мудро балансує між необхідним і достатнім. Узагалі ж, магістральний принцип, так би мовити, шампур тексту, передбачає у майстерному виконанні п. Кіндратюка чотири складові: час, ритуал, повсякденність, людина.

Віктор Гюго у славнозвісному романі писав, що *«дзвін лунав з будь-якого приводу: протяжний благовіст — до заутрені і повечір'я, гул великого дзво-*

ну — до пізньої обідні, а в години вінчання і хрестин — повнозвучні гами, що пробігали по малих дзвонах і перепліталися в повітрі, немов візерунок з привабливих звуків. Давній храм, тремтливий і гучний, був сповнений невідбутними веселощами дзвонів. У ньому постійно відчувалася присутність шумного свавільного духу, що співав усіма цими мідними вустами». Квазімо до звертається до шести дзвонів Нотр Дам як до друзів — по імені: Тібо, Гільйом, Паск'є, Габріель і два Горобці — і спілкується з ними, немов із живими істотами: «У такий сонячний день і благовіст має звучати відмінно! Бідолаха Гільйом, ти зовсім захекався, товстий!»¹. Здається, ця цитата може бути маленьким доповненням до майже вичерпного, ретельно виконаного шановним дисертантом огляду фрагментів літературних творів, головню українських, у підрозділі 5.2. «Дзвонарське мистецтво у красному письменстві» (с. 544–600). Цей огляд, як і огляд матеріалу у підрозділі 5.3. «Дзвонарство у візуальних видах мистецтва», презентує опуклу картину існування дзвонів поза дзвонінням: у художній літературі, в іконописі, книжній графіці, на листівках, на гуцульських кахлях. Книжки, особливо наукові, ми читаємо переважно у тиші. Дисертація ж Богдана Дмитровича навіть у тиші — справжній дзвін.

У першому розділі, за традицією присвяченому історіографії питання, автор подає чималий матеріал з європейського, переважно східноєвропейського досвіду формування традиції виготовлення дзвонів, так би мовити, їхню наукову організацію в залежності від розвитку музичної науки: починаючи від античних трактатів до найбільш докладних середньовічних. Згадка про концепцію дзвону як самотнього медіуму між горнім і дольнім світами, що належить Шеллінгу (с. 20), вже на початку ознайомлення з працею п. Кіндратюка вселяє впевненість у його науковій акрібії (точності) і примушує довіряти науковому смаку, переконливості викладення й ерудиції не лише в царині дзвонарства (це безперечно), а й узагалі в історії української культури, про що красномовно свідчить п'ятий розділ «Відображення дзвонів і дзвонів у народній культурі, літературі та мистецтві» (с. 505–682). Відтак, автор відповідно до композиції тексту рухається від суспільно-культурних засад існування дзвонів і дзвоніння через технологію виготовлення і використання дзвонів, влаштування дзвіниць і побуту дзвонарів, оплати їхньої праці — до втілення ідеї дзвоніння і дзвону в історії української культури останніх століть, переважно західного регіону.

Оприлюднення матеріалів одинадцятьох обласних архівів України, — на доданок до виконаної аналітико-бібліографічної роботи, — викликає значну повагу до результатів студії, свідчить про її осібне місце в українському мистецтвознавстві.

¹ Виктор Гюго. Собор Парижской Богоматери / Пер. с фр. — М., 1959. — С. 305.

Метафорична образність, що зазвичай супроводжує в художній літературі мотиви, пов'язані із дзвонами і дзвонінням, дійсно примушує ставитися до дзвонарської справи як передовсім до олюдненого культурного явища, котре у рамках кампанології слід вивчати саме з культурологічної точки зору. Якщо подивимось у покажчик імен, що супроводжує монографію п. Кіндратюка, знайдемо те саме поіменне ставлення до дзвонів, яке притаманне цим витворам мистецтва, — конструкторського, ливарного, музичного тощо — у всіх народів за всіх часів. Це і звичайні людські імена (Александр, Варвара, Василь, Іван, Нестор, Петро та ін.), й імена загальні — «Балика», «Блаженный Ян», «Братський», «Вознесенський», «Мазепа», «Орел», «Скликун», «Триліток», «Успенський» та ін. Автор підкреслює, що дзвони це дійсно живі істоти (с. 355), і за усїєї метафоричності цього твердження йому хочеться вірити.

Автор на с. 393 цитує початок чеховського оповідання «Перекати-поле: Путьевой набросок», в якому йдеться про мелодію Святогорської дзвіниці. Варто було би тут згадати початок іншого твору — гоголівського «Вія», котрий запам'ятовується з дитинства: *«Как только ударял в Киеве поутфу довольно звонкий семинарский колокол, висевший у ворот Братского монастыря, то уже со всего города спешили толпами школьники и бурсаки»*. Також було би добре згадати іншу чеховську характеристику дзвоніння з іншого оповідання — «Святой ночью», дія якого відбувається на Полтавщині, на березу річки Голтва: *«Точно в ответ на его <паромника Иеронима> крик, с того берега донесся протяжный звон большого колокола. Звон был густой, низкий, как от самой толстой струны контрабаса: казалось, прохрипели сами потёмки <...> Не успели застыть в воздухе волны от первого удара колокола, как слышался другой, за ним тотчас же третий, и потёмки наполнились непрерывным, дрожащим гулом <...> Огни и бархатный звон колокола манили к себе»*¹. Втім, цитування класиків неукраїнської літератури стосовно дзвонів і дзвоніння не входило в завдання автора монографії.

За строго визначеним авторським підходом, підпорядкованим завданням монографії, в її тексті я віднайшов лише один момент, пов'язаний з кінематографічною долею дзвонів і дзвоніння: на с. 355 автор згадує про присягання Свирида Петровича Голохвастова: *«нехай мене накриє великий Лаврський колокол»* з фільму Віктора Іванова «За двома зайцями». Втім, у кінематографі, зокрема радянському, на відміну від загальної атеїстичної доктрини, мотиви дзвоніння посідали місце від пафосного — як на початку чотирисерійного фільму «Нікколо Паганіні» режисера Леоніда Менакера, — до гротескного,

¹ А. П. Чехов. В сумерках: Очерки и рассказы / Изд. подгот. Г. П. Бердников, А. Л. Гришунин. — М., 1986. — С. 226-227.

коли Іван Васильович, котрий «міняє професію» за булгаковською п'єсою, заплутався у шнурових тягах дзвонів й знехотя почав виконувати мелодію «Чижик-пыжик». Українське романтичне кіно 1960–1970-х, побудоване переважно на змалюванні етнографічних мотивів західноукраїнської повсякденності минулих століть, також не оминало у саундтреках звучання ідіофонів.

Важко опонувати хорошу працю. Втім, процедура захисту вимагає критичного ставлення до зробленого дисертантом, і через те маю звернути увагу на такі моменти.

1. Викликає деякий подив неузгодженість назви підрозділу 3.2. «Дзвони й дзвоніння у світському житті» (с. 308–371) з тим, що автор обговорює у тексті підрозділу. Йдеться про сакральне використання дзвонів і дзвоніння у повсякденному житті, але не пов'язаному з релігійною відправою. Якщо, на думку п. Кіндратюка, це є секулярною справою, то що ж тоді насправді він розуміє під сакральним використанням? І чи узагалі існує по відношенню до дзвонів чітке або хоча б послідовне розмежування на сакральне та секулярне?

2. У підрозділі 4.1. «Будівлі для дзвонів», написаному на значному фактичному матеріалі, іноді такому, що вперше вводиться до наукового обігу, на мій погляд, бракує уваги до питання про влаштування міських годинників, дія яких була сполучена зі дзвонінням. Можливо, автор не ставив перед собою такого завдання (принаймні його немає в авторефераті), але ж саме це питання унаочнює акт «перекладу» дзвоніння із сакрального у світське. І до того ж, п. Кіндратюк згадує у декількох місцях дисертації про цей аспект (наприклад, про годинниковий механізм на Львівській ратушній вежі, с. 326–328; у Київському замку, с. 482, на дзвіниці Києво-Печерської лаври, с. 391, та ін.), навіть пише про годинниківів (с. 482). Щодо влаштування міських годинників та їхніх дзвонів на вежах магістратів і ратуш у європейському контексті існує відповідна література, приміром, статті Ольги Добіаш-Рождественської щодо громадських годинників у ранньому середньовіччі, Рема Симонова щодо першого московського громадського годинника 1404 року як символу історичності свідомості від передвідродження до бароко, програмні спостереження Арона Гуревича у монографії «Категории средневековой культуры»¹. Насмілюся нагадати характеристику годинників і часового відліку в бесіді Олексія Лосева з Володи-

¹ Див.: О. А. Добіаш-Рождественская. *Opuletum oppidum est solariis* (По вопросу о часах в раннем средневековье) // О. А. Добіаш-Рождественская. *Культура западноевропейского средневековья: Науч. наследие.* — М., 1987. — С. 7–18; Р. А. Симонов. *Первые московские общественные часы 1404 г. как символ историчности сознания от предвозрождения к барокко* // *Человек в культуре русского барокко: Сб. ст. по материалам Междунар. конф. ИФ РАН.* — М., 2007. — С. 345–366; А. Я. Гуревич. *Категории средневековой культуры.* — Изд. 2-е, исправ. и доп. — М., 1984. — С. 114–116, 162 sqq.

миром Бібіхіним: «У європейцев мозги отшиблены механизмом. <...> кругом часы, и в кармане, и с главной площади бьют, и в голове, всё бьется <...> Счёт времени по часам это один из признаков новоевропейской культуры. И духовного растрепания. Попытка свести на время все события и действия. А невозможно»¹. У порядку творчої дискусії було би цікаво дізнатися в п. Кіндратюка про його ставлення до сприйняття часу городянами минулих століть з точки зору філософського осмислення, у перебігу з оздобленням фізичного відліку часу дзвонінням, тим більше, що на с. 329 дисертант пише, що дзвін символізує собою Вічність. Отже, було би бажано більш ретельно зупинитися на принципі зв'язку світського дзвоніння з міським годинником та відліком часу узагалі.

3. Чи не здається автору доречним під час викладу матеріалів, пов'язаних із фольклорними мотивами підземного дзвоніння («перед лихою годиною в полі під землею щось гуло-дзвонило», с. 509), т. зв. «провальними» церквами і дзвіницями Закарпаття (с. 517), які п. Кіндратюк «з марксистською прямою» поєднує з карстовими явищами і виходом на поверхню артезіанських вод, згадати про легендарний Китеж-град, можливо, вдавшись до компаративного наголосу у фольклористичному студіюванні?

4. Назва підрозділу 4.2. «Збереження дзвонів» видається такою, що не відповідає змісту цього підрозділу, в якому йдеться якраз про незбережені дзвони, про важкі долі цих дзвонів і тих людей, які намагалися їх врятувати від знищення. Якщо це «негативчик», то він і має бути названий відповідно.

5. Поряд із використанням дзвонів на дзвіницях, багатогранно описаним і достеменно проаналізованим п. Кіндратюком, варто було би згадати про сакральні споруди, позбавлені дзвонів не через бідність єпархії, а через саму ідею. Скажімо, хотілося б бачити згадку про київську Андріївську церкву, відсутність дзвонів на дзвіничках якої обґрунтовується пророчою легендою: з першим ударом дзвону дніпровська вода, що начебто захована в Андріївській горі, прокинулася б і залила Київ із Лівобережжям. Чи існують ще приклади такого бездзвонного використання дзвіниць?

6. Хоча шановний автор упродовж тексту намагається наслідувати власне правило: рухатися у викладенні матеріалу від відповіді на запитання «що було?» до відповіді на запитання «чому так було?» (с. 70), і це йому у переважній більшості випадків вдається, — на мій погляд, слід було би більш обґрунтовано показати явище дзвонів у сім'ї музичних інструментів, не виокремлюючи їх, але, навпаки, поєднуючи з іншими ідіофонами. Втім, напевне, це не входило до завдань дисертації.

Ці зауваження-запитання, висловлені виключно у порядку дискусії,

¹ В. В. Библихин. Алексей Фёдорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. — М., 2004. — С. 155.

аж ніяк не знижують надзвичайно високу наукову цінність праці Богдана Дмитровича та вельми позитивне від неї враження.

Важливо підкреслити, що представлений твір орієнтований не лише на обізнаного у кампанології читача (таких читачів в Україні небагато), тобто не лише на безпосередніх колег автора, але на мистецтвознавця, для якого дзвонознавство є периферійним об'єктом наукового інтересу. Панові Кіндратюку вдалося запропонувати студію, яка обов'язково буде цікавою кожній гуманітарно зацікавленій та схильній до хорошого наукового письма людині. Колись Кость Студинський сказав про книгу Івана Огієнка «Історія українського друкарства», що така книга має бути у кожній хаті інтелігентного громадянина. На мій погляд, монографія Богдана Кіндратюка не меншою мірою заслуговує на таке ж визнання.

Мушу наголосити, що презентована праця, на мій погляд, перевершує всі вимоги, що пред'являються до докторських дисертацій. Вона не лише фактично відкриває у комплексний спосіб новий напрям у науці, але завдяки цій дисертації стає реальністю ще більша обґрунтованість нових наукових дисциплін і, зокрема, дисципліни, що вивчає загальні принципи художньої культури тієї чи іншої епохи, культури в цілому.

Як і Вадим Модзалевський, праці котрого жваво цитує автор, Богдан Кіндратюк немов перехоплює загальний підхід — вивчати предмет у комплексі речових, словесних, зображальних, звукових, поведінкових, конвенціональних джерел, тобто намагається зробити *en kyklos paideia* — енциклопедію, «увесь обсяг знання» про українське дзвонарство. І це виходить у шановного автора напрочуд вдало і переконливо. Коли п. Кіндратюк у післямові (с. 683) зазначає, що його праця може посприяти формуванню нової галузі національної науки — *української кампанології*, він не перебільшує, не хизується, він каже правду. Саме починаючи з цієї дисертації, виданої у вигляді місткої монографії, українська кампанологія може бути включена до переліків наукової спеціалізації як самостійна дисципліна. Автор показує, що філологія, лінгвістика, джерелознавство й так звані допоміжні історичні дисципліни формують базу української кампанології не менш потужно, ніж для інших наук гуманітарного циклу.

Отже, закликаю членів спеціалізованої вченої ради оформити те, що по суті вже відбулося у свідомості науковців: офіційно долучити Богдана Дмитровича Кіндратюка до сонму докторів мистецтвознавства¹.

Андрій ПУЧКОВ

¹ Захист відбувся 2.04.2015 на засіданні дисертаційної ради в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.