

## ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Бернацької-Гловалі Емілії Іванівні «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (XIX – перша третина ХХ ст.)», представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю

17.00.03 — музичне мистецтво

Народжуючись у діалозі принципово різних виразово-творчих площин — музики і слова — пісня особливо гнучко і чутливо реагує як на позамузичні обставини свого функціонування, так і на трансформацію конкретних втілень іманентних законів, що лежать в основі музичного мистецтва. Як зауважив відомий німецький філолог та філософ кін. XVIII – XIX ст. Вільгельм фон Гумбольдт: «Слова вільно, без примусу, спонтанно ллються з грудей людини, і, напевно, в жодній пустелі не було кочових племен, які б не мали своїх пісень. Воїстину людина як рід живих істот - є співаючим створінням, яке поєднує із звуками співу свої думки»<sup>1</sup>. Камерно-вокальна творчість, зокрема — пісня, як вияв однієї зі сфер самосвідомості, — розвиваючись під впливом культурно-історичних процесів, виконує функції не тільки збереження і трансляції культурних цінностей, але — і їх народження, переосмислення в області комунікації і творчості. Отже, пісні є не тільки своєрідним відображенням історії людства, але й відзеркаленням внутрішнього духовного світу людини, який у зустрічі із буттям виявляє свою сутність. З іншого боку, змістова багатоплановість пісні дозволяє виявити специфіку мислення того чи іншого автора у різних його проявах: від загально-естетичних позицій до окремих стилізових параметрів.

Тема, обрана дослідницею для дисертації, не викликає сумнівів щодо актуальності і новизни. Хоча творчість польських композиторів — зокрема Львова — неодноразово привертала увагу музикознавців, проте до цього часу

---

<sup>1</sup> Вільгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. URL: [www.rulit.me/books/94-izbrannye-trudy-po-yazykoznaniyu-read-332814-44.html](http://www.rulit.me/books/94-izbrannye-trudy-po-yazykoznaniyu-read-332814-44.html). (Дата звернення: 1.11.2018)

вона не розглядалася комплексно, як цілісне явище системного характеру зі своїми традиціями, провідними стилювими тенденціями, жанровими пріоритетами. Вивчення музично-мистецьких явищ будь-якого регіону потребує залучення широкого соціо-історичного контексту, який сприяє виявленню особливостей національної музичної культури як вцілому, так і в окремих жанрах. Пісенна творчість — як найбільш улюблена у суспільстві сфера музичної культури — на кожному етапі історичного розвитку виявляє усе нові грані смыслів, тому її дослідження є однією із завжди актуальних музикознавчих проблем.

Запропоноване дослідження п. Бернацької-Гловалі є свідченням великої і ґрунтовної праці, — адже охоплює період понад 100 років. Предметом дослідження є солоспіви польських композиторів Львова XIX – першої третини ХХст. Для вирішення поставлених завдань авторка дослідження бере до уваги не лише творчість композиторів як вершину мистецьких досягнень, а й багато інших форм музичного життя: театр, організацію концертів, домашнє музикування, освіту, діяльність товариств, що також є складовою новизни роботи. Камерно-вокальна сфера польських композиторів розглядається через призму філософського світобачення, через «сприймання відповідності пісенного «образу світу» історичним, політичним, насамперед культурно-мистецьким процесам, які становили підґрунтя сформованого регіонального різновиду одного з найпопулярніших і найдемократичніших музичних жанрів» (с.14). Отже, головним змістовим питанням роботи є відношення: «соціум — пісенні артефакти».

Дисертація спирається на серйозну детальну методологічну базу, яка включає в себе праці, присвячені:

- становленню професійної музичної творчості композиторів Галичини, передусім — у польському та українському середовищах;
- студії з музичної регіоніки зазначеного краю;
- дослідження польської пісні в історико-культурному контексті;

- біографічні джерела про життєтворчість не лише композиторів, а й виконавців камерно-вокальних творів.

Загалом у списку літератури — 208 позицій, у тому числі — 104 іноземні джерела, цитатами яких дисерантка підкріплює власні судження у роботі.

Різні аспекти проблематики дослідження, заявлених у Вступі, розкриваються в кожному з чотирьох розділів дисертації.

Насамперед, п. Бернацька-Гловаль (**перший Розділ**) аналізує полікультурну панораму камерно-вокальної творчості регіону в першій половині XIX ст. у тому числі, — українсько-польські контакти, зокрема, у пісенній сфері, — виділяючи при цьому три основні періоди: «салонно-аристократичний», коли пісня становила передусім жанр, прийнятий і бажаний у «освіченому дозвіллі» в домашньому музикуванні, де найбільше проявлялася її комунікативна функція; у *другий період* вагому роль відігравали інституції і товариства, які у своїй діяльності плекали хорові і сольні пісні, а за відсутності інших спеціалізованих професійних установ відігравали роль своєрідного духовно-національного тезаурусу та призначалися для підтримання і розвитку національної культури (с. 51); *третій період* охоплює першу третину XX ст., коли камерно-вокальна творчість провідних польських композиторів набуває значення «творчої лабораторії», в якій — поруч з камерно-інструментальними жанрами — апробуються нові системи композиторського письма, переймаються інноваційні засоби. Крім того, як зауважує авторка, ця «артистична пісня» сформувала аудиторію інтелектуальної еліти, яка прагнула «долучитись до художніх експериментів західноєвропейських культурних центрів» (с.52).

Сформулювавши гіпотезу про те, що — починаючи тільки з першої половини XIX ст. — «є вагомі підстави стверджувати, що камерно-вокальна творчість функціонує у львівському культурному просторі як повноцінний сегмент» (с.53), п.Бернацька-Гловаля знаходить їй логічне обґрунтування у **другому Розділі**. Досліджуючи польську пісню у передромантичну та романтичну добу у Львові, було здійснено огляд тематики та образності, їх

стильових особливостей пов'язаних із впливом сентименталізму, раннього романтизму та Бідермаєру.

Серед знакових постатей композиторів-творців камерно-вокального жанру зазначеного періоду дисертантка виділяє ім'я відомого скрипаля Кароля Ліпінського, вокальні твори якого стали важливим етапом у розвитку польської пісні. Також, авторка висвітлює пісенну творчість композиторів-аматорів зазначеної доби — Марцеля Мадейського та Теодозії Папари, твори яких склали достойну сторінку музичної культури регіону.

Наступним етапом у дослідженні (**третій Розділ**) став розгляд камерно-вокальної творчості польських авторів Львова другої половини XIX ст. Дослідниця відзначає ряд прикметних тогочасних здобутків, пояснюю їх як наслідок демократизації композиторської творчості, що яскраво позначилося на камерно-вокальній галузі. Усе ширше захоплення любительським музикуванням, у той же час — усвідомлення необхідності створення й цілеспрямоване заснування спеціальних музичних закладів на чолі з консерваторією Галицького музичного товариства, — стали благодатним імпульсом для талановитих митців, які — як довела авторка дослідження — «зуміли створити не лише велими об'ємний і різноманітний за тематикою і жанрами репертуар на потребу конкретної аудиторії, але — й деякі справді цінні художні артефакти, що пережили свій час і залишились до наших днів як духовний образ галицького регіону другої половини XIX – початку XX ст.» (c.148).

Отже, пісенна творчість Кароля Мікулі, Генрика Ярецького, Яна Галля та Станіслава Невядомського та ін. композиторів стала яскравою сторінкою музичної культури краю й благодатним ґрунтом для подальшого розвитку професійної музичної культури.

Справжньою окрасою роботи став **четвертий Розділ** дисертації, в якому проведено огляд львівської музичної культури першої третини ХХ ст., період, який ознаменувався появою великої кількості нових естетичних концепцій, стильових напрямів та художніх експериментів. Дійсно, неймовірні інновації,

які випробовувала новітня композиторська техніка, здавалось, мали на меті бажання вразити і перевернути всі тогочасні уявлення про сутність мистецтва та його межі, що чітко розмежувало потенційних слухачів на: звісно, кількісно вужчу аудиторію, інтелектуальну еліту, т. зв. «вибрану публіку» та на ширшу загальну аудиторію.

Доречно дисерантка цитує влучний вислів відомого іспанського філософа Хосе Орtega д'Ігассета: «Новому мистецтву маси будуть завжди протистояти. Воно непопулярне за суттю, більше того, воно антипопулярне. Будь-який його витвір автоматично справляє досить цікавий соціологічний вплив на публіку. Він ділить її на дві групи: одну, дуже маленьку, складає невелика кількість прихильників; іншу, велику — ворожа більшість... Отже, витвір мистецтва виступає як соціальний агент, утворюючи дві антагоністичні групи з безформної маси юрби, розмежовуючи масу на дві різні касти» (с. 149). Ситуація у мистецькому тогочасному Львові повністю співвідносилася зі словами видатного філософа, підтвердженням чого стає розгорнутий аналіз авторки усіх сегментів композиторського мислення в академічній та популярній музиці львівських польських композиторів.

Прикладами високого рівня професіоналізації польської пісні свідчить проведений глибокий та вичерпний музично-теоретичний аналіз камерно-вокальних творів Мечислава і Адама Солтисів — найяскравіших професійних композиторів польського середовища першої третини ХХ ст. у Львові. Не проходять повз увагу авторки й пісенна творчість композиторів Людомира Ружицького та Вітольда Фрімана, які — хоч і перебували у Львові нетривалий період — проте, залишили помітний слід у музичній культурі регіону.

Дослідниця висвітлює і ще одне з надбань західноєвропейської культури, особливо — популярні у населення легкі естрадні пісеньки, написані в жанрі танго, фокстроту, шиммі, джазових композиції. Зрозуміло, що дисерантка не могла не згадати такі улюблені львів'янами пісні: «Тільки у Львові» єврейсько-польського поета-пісняра зі Львова Емануеля Шлехтера з музикою Генрика Варса, а також «Прийде ще час» Богдана Веселовського, «Гуцулка Ксеня»

Ярослава Барнича. Дисертантка доводить, що навіть і так звана «легка» музика — як сфера львівської музично-поетичної продукції — виявилась на достатньо високому рівні, оскільки автори творів здебільшого усвідомлювали відповідальність за належну якість тих «шлягерів», які презентувались аудиторії. (с.161).

Підводячи підсумки викладеного, слід підкреслити, що зміст роботи підтверджує актуальність теми, досягнення мети; поставлені завдання у дисертації вповні є виконаними, результати дослідження адекватно підсумовано у Висновках. Взагалі, для рецензованої дисертації характерна добротність, обдуманість та логічність викладу. Текст читається легко, написаний гарною літературною мовою.

Підтримуючи і даючи високу оцінку дослідженню п. Бернацької-Гловалі, все ж, висловлюю запитання та деякі зауваження — швидше за все — технічного порядку:

1. Аналізуючи приклади музичного матеріалу у тексті роботи, дисертантка вказує на номер посилання у Додатку, проте, ця нумерація у ньому відсутня, що ускладнює пошук. На наш погляд, доцільно було б — окрім поетичних текстів — у цьому розділі додати хоча б уривки нотних прикладів — творів, теоретичний аналіз яких проводиться в роботі. У дисертації, в пункті «Структура дисертації» згадки про Додатки відсутні.

2. У першому Розділі мабуть варто було би згадати дисертацію «Музична культура Західної України 20 – 30-их років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій», 1998р., Костюк Наталії Олександровни, робота якої стала однією із перших спроб дослідження й обґрунтування значення естетики Бідермаєра та необідермаєра для тогочасних творчих процесів й модерністських тенденцій в музичній культурі Галичини.

3. У роботі вказуються імена вокалістів — тогочасних виконавців камерно-вокальних творів польських композиторів Львова. Якою є подальша виконавська доля досліджених творів? Чи відомі дослідниці імена сучасних виконавців (польських/українських, а можливо й представників інших націй),

які включають у свій репертуар згадані у дослідженні і колись такі широковідомі солоспіви?

4. У розділі 1.3., присвяченому зв'язкам польських та українських митців, варто було би ширше розглянути діяльність Адольфа Хибінського, який виховав чимало українських музикантів, частина з яких хоч і змущена була емігрувати, проте їх творчість складає вагому сторінку української музичної культури.

Однак, усі зауваження та запитання носять уточнюючий характер, спрямовані на поглиблення зроблених автором висновків і не ставлять під сумнів цілісності й обґрунтованості аргументів та переконливості запропонованої наукової концепції.

Автореферат стисло і концентровано передає основні положення дисертації. Публікації по темі в основних аспектах відображають її змістові домінанти.

У цілому, дисертаційне дослідження є вагомим внеском у розвиток вітчизняної мистецтвознавчої думки. Цінний науковий матеріал дисертаційного дослідження може стати основою цікавої монографії.

Враховуючи все вищевказане вважаю, що дисертація Бернацької-Гловалі Емілії Іванівни «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (XIX – перша третина XX ст.)», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво, повністю відповідає вимогам, а її автор, безумовно, — заслуговує на присудження пошукового ступеня.

Офіційний опонент  
доцент, доцент кафедри музикознавства та  
хорового мистецтва ЛНУ імені Івана Франка,

кандидат мистецтвознавства

Підпись

Салдан

ПІДТВЕРДЖУЮ

ВЧЕНИЙ СЕКРЕТАР

ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО

УНІВЕРСИТЕТУ імені ІВАНА ФРАНКА

С.О. Салдан