

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію

Гуральної Світлани Степанівни «Духовна творчість галицьких композиторів кінця XIX – першої половини XX століть в контексті літургійно-хорової практики регіону»,

представлену до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

Як відомо, музична культура Галичини кінця XIX – початку XX століть формувалася у складних історико-політичних обставинах, зумовлених приналежністю українського етносу певний час до різних держав і конфесій, що впливало на культурно-мистецьке становище краю. Українці, розрізнені в межах австрійського, російського, польського геополітичних впливів перебували у вирі конфлікту трьох різних конфесій – православної, греко-католицької і римо-католицької. Завдяки активній просвітницькій діяльності священників Греко-Католицької Церкви українські храми та духовне мистецтво, у тому числі творчість галицьких композиторів, стали оплотом збереження самоідентифікації українців, у свій спосіб сприяючи їх згуртуванню. Запропонована тема дисертації не викликає застережень щодо актуальності і новизни, адже з одного боку її регіональне спрямування, пов'язане з музичним краєзнавством дедалі активніше входить в дисертаційну орбіту, з іншого - творчість галицьких композиторів, зокрема, духовно-релігійна, хоч неодноразово потрапляла у коло музикознавчих студій, проте до цього часу вона не розглядалася як цілісне явище системного характеру зі своїми традиціями, провідними стильовими особливостями. У зв'язку з цим актуальності набуває комплексне дослідження літургійно-хорової практики регіону кінця XIX – першої половини XX століть, в один із найскладніших періодів своєї історії, особливо в контексті збереження традицій української духовно-мистецької культури й консолідації українського суспільства.

Грунтовне дослідження будь-якого мистецького явища потребує широкого залучення наукових джерел. Подана детальна джерелознавча база роботи включає в себе праці різнобічного музикознавчого спрямування: присвячені

теорії та історії церковної музики, розгляду суспільно-історичних умов Галичини, літургії Східного обряду, форм функціонування тогочасних освітніх закладів, історії хорового виконавства, композиторської творчості галицьких композиторів, а також роботи, в яких висвітлюються принципи музичного аналізу. Загалом у списку літератури міститься **702** позиції, у тому числі **12** іноземних джерел. Дисертантка представила вельми цінні Додатки, які містять нотні приклади, програми концертів та Примітки А та Б з довідковою інформацією про історичні та мистецькі події окресленого періоду, що також свідчить про глибокий рівень опрацювання матеріалу.

Насамперед авторка докладно аналізує соціокультурні умови розвитку літургійної творчості в Галичині кінця ХІХ – першої половини ХХ століть (**Перший розділ**). Розглядаються питання, пов'язані з міжконфесійною ситуацією, зумовленою територіальним розмежуванням українського етносу. Аналізується вплив на музично-літургійне життя факторів узаконення автокефалії УАПЦ Всеукраїнським Православним Церковним Собором (1918) та утвердження УГКЦ у Львові Провінціальним Собором (1891), під час яких відбулися дискусії щодо літургійно-обрядових і музично-виконавських проблем духовних творів та надано імпульси до активізації наукової діяльності, зокрема у напрямку літургійно-ужиткового спрямування, що, як стверджує авторка, вплинуло не тільки на оновлення церковної обрядовості, а й на збагачення палітри духовної творчості галицьких композиторів (с.54).

Окремо в роботі виділяється увага знаковій для української нації та культури монументальній постаті митрополита Андрія Шептицького, про якого, так влучно висловився Лонгин Цегельський: «Він є найбільшою історичною особою цього часу. Був її найбільшим співтворцем з тих українців, що жили і діяли за цих 50 літ»* .

Про усвідомлення вагомості ролі А.Шептицького в підтримці української культури в цілому та духовної музики зокрема, свідчить звертання авторки до фактів його діяльності у кожному з розділів дисертації, наприклад у питаннях,

*Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності. – Львів: Вид-во отців Василіан “Місіонер”, 1995. – С. 2-5.

які торкалися сприяння митрополита молодим музичним талантам, його допомога концертній діяльності композиторам і забезпечення їх літературною й нотною продукцією, підтримка збереження пам'яток музичної культури, патронування шевченківських концертів, хорових конкурсів та багатьох інших музичних акцій.

Аналізуючи численні архівні матеріали, авторка простежує тенденції розвитку хорового мистецтва, що дає їй підстави стверджувати про «домінування духовного чинника у світогляді та побуті українського населення Галичини» (с. 40). Зміст публікацій не лише фіксує, а й виявляє глибинні потреби української церкви, висловлені авторами як практикуючими парафіянами. Відтак, неможливі для ігнорування обставини функціонування музично-літургійної сфери греко-католицької обрядовості зумовили природне прагнення суспільства до змін, що потребувало їх осмисленого впровадження. Авторка виокремлює ряд проблем, виявлених у публікаціях, як – от: насильницьке прикріплення мелодики світських творів до тексту церковних пісень, сваволя переписувачів, які часто змінювали мелодії «на свою вподобу й лад», написання духовних творів композиторами «золотої доби» в італійському «дусі чужинців», небезпечний вплив суміжних сторонніх конфесій (зокрема, російської православної церкви та вірних латинського обряду) із властивою для них демонстративною величчю та блиском, брак навчальних посібників та й, в цілому, недостатній рівень фахової освіти в оволодінні навиками церковно-співочого мистецтва. У той же час, як зауважує дослідниця, автори статей пропонували способи подолання вказаних недоліків, а отже підвищення професіоналізму духовно-мистецької практики. У цьому контексті серед досліджуваних численних публікацій зазначеного періоду авторка виділяє статті С.Людкевича «Справа нашого церковного співу» («Український Вістник», 1921) та Є. Турули «Потреба реформи богослужбового співу у греко-католицьких церквах» (газета «Руслан», 1913), у яких обґрунтовувалася необхідність реформування церковно-співочої практики й потреба професіоналізації богослужбового співу. Рекомендовані авторами зміни «вперше висловлені за останні кілька десятків років, надали можливість не

тільки впроваджувати відповідні кроки у церковно-хоровій справі, а й засвідчили готовність громадськості до розвитку цієї важливої для українців мистецької сфери» (с. 42).

Розглядає дослідниця й низку публікацій, присвячених висвітленню концертної діяльності хорових колективів та композиторській творчості у галузі церковної музики, зокрема: «Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні?» В. Щурата, «Михайло Вербицький та українська суспільність» С. Людкевича, «Сидір Воробкевич – музик» Б. Кудрика, «Музичні твори Й. Кишакевича» Ф. Стешка та ін.

Отже, виявлено, що «багатовекторна за рубриками видавнича діяльність української періодики уможливила відкритість проведення суспільних дискусій довкола окремих церковних проблем, що суттєво пришвидшило реформування літургійного обряду згідно результатів конфесійної полеміки серед вірних, священників та благочинних службовців духовних інстанцій» (с. 53).

У **Другому розділі** авторка опрацьовує хорове мистецтво Галичини в контексті літургійної практики і світського концертування. Зокрема, серед знакових позитивних змін у музично-церковному житті суспільства виділено реформу початкової освіти (1873–1874рр.), яка передбачала обов'язкове вивчення співу та музики в народних школах, а також запровадження курсів для сільських диригентів, що безумовно, покращило рівень хорового виконавства, активізувало діяльність шкіл та братств при церквах, духовних семінаріях. Відзначає дослідниця і роль духовенства УГКЦ, яке впродовж кінця XIX – першої половини XX ст. приймало активну участь у розширенні бази навчальних закладів, які спеціалізувалися на вивченні церковного співу. А також важливим кроком для збагачення літургійного репертуару духовними творами галицьких композиторів стала поява навчальних посібників, нотних збірників та хрестоматій, створених визначними галицькими митцям, серед яких виокремлюються: «Партитура співів церковних і світських» І. Кипріяна, «Збірник церковно-музичних творів» М. Копка, «Церковний співаник» А. Вахнянина, «Збірник літургійних і церковних пісень на основі народних напівів» С. Людкевича, серія «Духовно-музичних творів» о. Й. Кишакевича. Виявлено, що піднесення

хорового мистецтва також пов'язане із залученням до педагогічної праці в духовних закладах Галичини освічених диригентів: Д. Котка, М. Колесси, М. Антоновича, М. Гайворонського, Б. Витвицького, В. Титенича, Я. Смеречанського). Назагал, послідовна система музичного навчання сприяла як збереженню національних особливостей греко-католицького обряду, так і відчутному зростанню рівня хорового мистецтва в Галичині кінця XIX – першої половини XX століть (с.122), свідченням чого стала плідна співпраця церковних і світських хорових колективів, яка сприяла активному розвитку не лише вокальної, але й хормейстерської майстерності, що знайшло свій вияв у численних концертах, приурочених до різних визначних дат, афіши з яких представлено у Додатках.

Підтвердженням процесів оновлення церковно-співочих традицій стала хорова спадщина галицьких композиторів, які добре знали місцеву літургійно-хорову практику і парафіяльні потреби, що відображалось у стилістиці їх творів, основу якої складало традиційне музичне одноголосся на основі самолівки та дяківки (дяківської ерусалимки). Не оминає своєю увагою дослідниця і діяльність гастролюючих хорових колективів Наддніпрянщини, які демонстрували високий рівень підголоскового багатоголосся, що частково було перейнято галицькими композиторами, сприяючи оновленню авторської духовної творчості й позитивно впливало на розвиток регіональної церковно-співочої практики.

У **Третьому розділі** розглядаються теоретично-стильові аспекти духовної творчості галицьких композиторів. Досліджуються музично-стилістичні особливості літургійно-хорових авторських композицій С.Людкевича, Д. Січинського, В. Матюка, Т. Купчинського, Б. Кудрика, Й. Кишакевича, М. Кумановського, П. Бажанського. Я. Ярославенка, характерні ознаки яких авторка визначає на основі аналізу жанрів «Літургії», «Вінчання» і «Панахиди».

Теоретично-стилістичний аналіз поданих зразків духовної музики проведений дисертанткою, виявив два основні напрямки авторської стилістики, один з яких полягає у гармонізації зразків української монодії, інший – відображений у застосуванні вокально-хорових засобів, характерних для західноєвропейської стилістики, що виявляється у темпово-агогічних вказівках,

зростанні ваги колористичного чинника, в ускладненні інтонаційних та ритмічних моделей, в урізноманітненні гармонічної мови і тонального плану з численними відхиленнями, що вказує на процес синтезування засад традиційної літургійної практики з елементами західноєвропейського музичного мислення (с. 193).

Підводячи підсумки викладеному, слід підкреслити, що зміст роботи підтверджує актуальність теми, досягнення мети; поставлені завдання у дисертації є повні виконаними. **Висновки** узагальнюють дослідження, доводять важливість та актуальність означеної теми, а також - її вагоме значення у розбудові загальноукраїнської музикознавчої науки.

Підтримуючи і даючи високу оцінку дослідженню п. Гуральної, все ж висловлюю запитання та деякі зауваження уточнюючого характеру:

1. Спостерігається деяка редакційна неточність заголовків підрозділів автореферату із поданими у Змісті дисертації (пп. 1.2, 2.1, 3.1.);

у Вступі, в підпункті Структура роботи - пропущені цифри кількості сторінок загального обсягу дисертації, основного тексту та Списку використаних джерел і літератури, проте усі вони вказані в Авторефераті.

2. Трапляється неузгодженість у трактуванні деяких видань, зокрема, у Розділі 1.2, поміж інших праць, авторка називає роботу «Українська церковна музика. Короткий нарис історії розвою» О. Курочки («Мета», 1931), яку спочатку відносить до праць, які сприяли впорядкуванню відомостей з історії розвитку українського церковного співу, проте майже поруч вказується, що ця ж праця: «міфічної особи О. Курочки стала зразком публікації неперевіраних, а відтак і неправдивих матеріалів, що стосуються давнього періоду церковного співу, дат перших підручників та їх авторів, ствердження багатьох гіпотез тощо». (с.49).

3.Оскільки частина представників галицьких композиторів окресленого періоду, (наприклад, Ігор Соневицький, Зиновій Лисько, Михайло Гайворонський, Мирон Федорів, - перелік персоналій можна було б продовжити) змушені були покинути свій край, проте вони зробили значний внесок у збагачення української музики, зокрема церковної, тому, на наш

погляд, чи не доцільно було б включити у один з підрозділів дослідження культову, зокрема їх літургійно-хорову творчість?

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

За змістом і композицією автореферат повністю відповідає тексту дисертації, в ньому представлені головні її ідеї, наукова новизна, теоретична значущість та можливості практичного використання результатів.

Враховуючи все вищевказане, вважаю, що дисертація Гуральної Світлани Степанівни «Духовна творчість галицьких композиторів кінця ХІХ – першої половини ХХ століть в контексті літургійно-хорової практики регіону», представлена до захисту на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, повністю відповідає вимогам, а її автор, безумовно, заслуговує присудження пошукового ступеня.

Офіційний опонент

доцент, доцент кафедри музикознавства та
хорового мистецтва ЛНУ імені Івана Франка,
кандидат мистецтвознавства

С.О. Салдан

