

ВІДГУК

на дисертацію «Різновекторна діяльність Павла Маценка в контексті української музичної культури ХХ століття», представлену Курбановою Лідією Валеріївною як кваліфікаційну наукову працю на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Культуру кожної країни, кожного народу завжди асоціюють з її видатними представниками. У їх діяльності так чи інакше відтворюється дух їх епохи, тривкі звязки з історичним минулим і вибудовуються зв'язки з майбутнім. Цим викликана необхідність вивчення їх життєвого шляху, потреба аналізу творчого доробку, громадської праці. Відтак в царину культурології – з можливістю доступу до раніше недоступних матеріалів – дедалі активніше вводяться дослідження нових персоналій. Одним з таких потужних працівників української культури є Павло Маценко.

Чітка і логічна структура дослідження побудована відповідно до її предмету – «музикознавча, виконавська, педагогічна, композиторська, редакторська та організаційно-просвітницька діяльність Павла Маценка» (С. 20). Відповідні аспекти – послідовно розкриті у чотирьох розділах, перший з яких представляє ґрунтовне висвітлення історіографії, джерельної бази. Зважаючи на ареали життя П. Маценка, проведена праця та її результати, особливо – оприлюднення неопублікованих та маловідомих джерел, перелік наукових і музичних творів, визначає об'єктивність роботи. В ньому також висвітлено комплекс теоретико-методологічних засад культурно-мистецької діяльності. Така основа дозволила виявити значне коло недосліджених проблем, що зумовлюють наукову новизну дисертації.

Погляди П. Маценка на потреби збереження національного спадку, шляхи піднесення патріотизму, активного залучення широких кіл громадськості до таких процесів розкривають його специфічну харизматичність. Тим більше, що його доля в умовах діаспор різних країн не завжди перетікала без ускладнень, а

особисті переконання в другій половині ХХ ст. зазнавали значних випробувань і іноді навіть виявляють його розпач. Така виявлена дисертанткою різновекторність його праці водночас і вражає, і доводить її типовість в колі плеяди інших його сучасників – представників української культури. Їх можна називати титанами державотворення, що поклали своє життя на збереження і примноження національних надбань. Тільки у близькому колі до П. Маценка у цій плеяді – митрополит Іларіон, О. Кошиць, Ф. Шешко, П. Росіневич-Щуровська, М. Антонович, З. Лисько та багато інших подвижників. А тому обговорювана дисертація цінна не тільки часом зовсім невідомими матеріалами, а й показує ретельний і ґрунтовний підхід її авторки до бачення її тематики. При цьому очевидно, що діяльність персоналії такого рівня не могла не викликати посиленого інтересу. Виникає припущення, що на сьогоднішній день неможливо створити виключного списку бібліографії з цього питання. Навіть тільки використана тема доводить, що й історики, і мистецтвознавці, і культурологи, і педагоги в сукупності не дали належної комплексної оцінки його ролі в українському культурно-громадському житті. Оприлюднена досі інформація все ж стисла і вибіркова. Тому перше питання до пошукувачки: *які нові або незгадані дослідження вона може назвати і які напрямки вони представляють.*

Підсумовуючи цей аспект праці, додаю, що виняткова джерельна база вражає обсягом архівних матеріалів, а також введення в обіг її опису має значне практичне значення. Вона відкриває шлях до вивчення не тільки обраної персоналії, а й інших діячів, організацій, культурно-мистецьких і суспільних тенденцій тощо. Очевидно, що це шлях, коли персонологія закладає реальні підвалини до укрупнення і поглиблення обсягу питань діаспорознавства. Тому очевидним є побажання публікації якомога більшого обсягу різних матеріалів: цей напрямок має ґрунтовні підвалини в українській гуманітаристиці і повинен отримати гідне продовження після здійсненої розшукової роботи.

З точки зору спрямованості дисертації, можна ствердити вільне володіння різними методами дослідження. Їх фахове використання суттєво доповнено

методами персоналістики, психології і педагогіки, що, пам'ятаючи про нещодавній захист докторської дисертації Т. В. Гусарчук, посилює актуальність цього напрямку загалом. А вже поєднання біографічного і хронологічного методів дозволили осмислити специфіку праці П. Маценка відповідно до його бачення різних проблем у різні періоди. Тільки вказаний у тексті список організацій і товариств, навчальних закладів і періодичних видань перевищує всі можливі припущення. А врахуванням специфіки ідеології діаспори в різних її ареалах, її нагальних потреб дозволило істотно, а може й докорінно, розширити уяву про масштаб діяльності цього подвижника. При цьому виявлена скуппульозність при класифікації базових матеріалів засвідчує неабиякий потенціал джерелознавця.

Отже, ще раз підтвердивши актуальність, доцільність мети і завдань, наукового значення і практичної цінності одержаних результатів, а також інших обов'язкових пунктів, запропоную до обговорення кілька особливо важливих на мою думку аспектів.

У науковій новизні заявлено, що *«уточнено зміст категорії «культурно-мистецька діяльність» (С.21)*. Після необхідної конкретизації базових понять – *«культурно-мистецьке середовище», «діяльність», «діяльнісна сутність особистості», «творчість»,* а також з'ясування структури діяльності і типів творчих особистостей, вибудована *структура творчої активності та культурно-мистецької діяльності П. Маценка*. Важливо, що в ній процес творчої діяльності виявляється вершиною ланцюга і водночас є попередньою ланкою до середовища. І при цьому під «продуктом» розуміється артефакт, що очевидно з конкретизації. В зв'язку з цим ще одне питання. В середовищах будь-яких країн діють різні традиції, і вони ж відіграли важливу роль в діяльності українців в діаспорі (не кажучи вже про власні численні товариства, згадаємо хоча б звернення Кошиця до гімнів різних країн, а також його «Гобелени»). *Отже, в якій з цих ланок є місце національній традиції? І чи ви вважаєте її виведеною за межі соціокультурного простору?*

Початок другого розділу дещо дивує: перенесенням теоретичних узагальнень у традиційно «практичні» розділи дисертантка виявляє досить незвичний підхід для персонологічних робіт. Та вона розкривається як вражаюча панорама всіх попередньо вказаних ланок процесу. Значно уточнено відомі біографічні дані виявляють цілковите зумовлення національного самовизначення, як і пріоритетних творчих інтересів, середовищем його дитинства. Це подолання «відриву» важливе не тільки біографічно. На жаль, досі навіть серед музикознавців-україністів існує переконання, що українська церковна культура в часи підпорядкування Російській імперії була втрачена і що українська музична церковна творчість існуванням завдячує полисенковій плеяді. Ті дані, що наводить дисертантка цілковито нівелюють подібні ідіологеми. Адже, як писав Маценко, «у нас церкву не треба було українізувати, вона автоматично стала українською». Так само й надалі на фактах складів тих хорів, якими керував Павло Пилипович, перевонливо доводиться ідея соборності нації.

Не вдаючись у тонкощі визначення психотипу П. Маценка і специфіки співвідношень «вимірів життя», відзначу дещо констатаційний характер ілюстрування теоретичних положень цього розділу. Натомість вибудування моделі структури різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка виявляє значно більшу свободу в розгортанні аргументів. Зважаючи на насичення матеріалу розділу різноманітними моделями і схемами, зауважу наступне. Деякі моделі викликають застереження через узгодження. Наприклад, «модель топології життя» «розглядає місце особистості, яка прийшла у світ, проживає, творить і розвивається в ньому» (С. 95). Після того як з'ясується, що «духовний, культурний та соціальний простори у його житті абсолютно і закономірно перегукуються між собою», ця модель фактично співпадає з «простором діяльності, який включає в себе такі його види, як диригентську, наукову, музично-громадську, публіцистичну, пропагандистську, педагогічну та композиторську» (С. 96).

Прагнення посилити теоретичну складову дисертації викликає значну кількість детальних пояснень, як, наприклад, у третьому розділі щодо предмету вивчення педагогіки і філософії (3.1), структурних елементів діяльності диригента (3.2) тощо. Втім, знову відбувається проектування загальних закономірностей педагогічної діяльності на особистість П. Маценка. На основі систематизації Наталії Кузьміної, введення таких якостей, як «сенс феноменарелігійної педагогіки» (С. 101), взаємозв'язок педагогіки та мистецтва за Оленою Отич, врахування фактів педагогічної освіти і цього роду діяльності зроблено висновок про домінування в його особистості покликання педагога. При цьому висвітлено цілком невідомі події його життєдіяльності, що прокладає шлях до створення відсутньої на сьогодні комплексної картини розвитку музичної освіти діаспори. Домінантність національного у його праці в усіх освітніх закладах виразно підкреслено упродовж всіх періодів викладацько-педагогічної праці. Водночас дуже вдалим за викладом є екскурс у історію київської диригентської школи та сприйняття її специфіки П. Маценком. Надзвичайно цікавими особисто для мене і, без сумніву, всіх зацікавлених в історії української музичної культури, є факти щодо його дяківської, регентської і диригентської діяльності (3.2). Як і у висвітленні педагогічної діяльності, ілюстрування взаємозв'язку з музичною творчістю в кожному конкретному випадку виявляє його неабиякий креативний потенціал. І цей розділ (техніка і принципи «того способу праці з хором "українського"» (С. 120)) дає підтвердження сприйняття П. Маценка як представника київської школи. Тому цей компонент структури диригентської діяльності яскраво представлений у хормейстерській роботі П. Маценка. Завдяки виявленим у ній складовим дисертантка приходить до справедливого висновку, що «Його сила волі та організаційні здібності поклали початок новому етапу розвитку національної музичної культури діаспори загалом» (С. 126). Аргументованість положень робить переконливою модель структури диригентської діяльності Павла Маценка.

Деякі згадані твори на сьогодні просто необхідно ретельно проаналізувати, як, наприклад, «Вечірню» київського розспіву на один голос, видрукованому у 1962 р. у Вінніпегу. Цей матеріал може бути унікальним і поряд з виданням Д. Абламського надасть можливість відтворити реальну дяківсько-співочу традицію Київщини, майже витравлену з живої пам'яті. Цікаво, що і власні його твори часто написано для одно, дво і триголосних складів («Вечірня», «Співи Єрусалимської надгробної утрени», «Служба Божа – Літургія св. Івана Золотоустого», «Вечірня Київського розспіву» та інші. Для мішаного хору П. Маценко написав: Недільні Тропарі, Кондаки, Прокимни, Прокимни 8-ми голосів та ряд колядок і щедрівок). Цікаво тому отримати відповідь: як можна коментувати цей факт у зв'язку з його дисертацією та іншими науковими працями?

Певна неточність криється у констатації Вами того, що П. Маценко висловлюється про непрактичність нотних систем (невм, кулізмянних нот, кондакарного та демественного співу) (С. 161). Та це не стільки зауваження до Вас, скільки принципове питання для роздумів фахівців-медієвістів. Втрачений, очевидно, невдовзі після Стоглавого собору кондакарний і демественний спів – це не нотні системи, а типи співу. Я думаю, могли бути питомими для первинної Руської церкви і виявляли ідею сакральних духовних енергій. Чи не тому такими непоборними є «співаність» наших Служб Божих чи традиція дяківських розспівів? На підтвердження цієї ідеї наведу цитований Вами уривок з листа П. Маценка до М. Антоновича від 5 грудня 1956 року: «... на основі різних праць прийшов до заключення, що наша церковна музика не прийшла з Візантії і навіть з Візантії через Болгарію. Вона значно старша, хоч по офіційному охрищені візантійські духовники насаджували свій спів і принесли свою музичну систему, що формально була прийнята, а все ж спів побудований на іншій системі і був глибоко народнім...» (С. 163). До речі, ці ж ідеї звучали в дореволюційних працях від кінця ХІХ ст. І чи не тому він сам у аналізі наспівів Ірмолою для доказів своєї концепції врешті прийшов до

виокремлення поспівок і формул? Чи не тому в його доробку присутні редакції, скажімо, галицького розспіву?

Так чи інакше, щедре висвітлення доробку персоналій і національних набутків мимоволі підіймали питання про необхідність підтримки цієї галузі не тільки в аспекті виконавської майстерності, а й репертуару, загального стану церковного співу і освіти, а отже й перенесення в сферу нагальних проблем цілого суспільства проблеми упорядкування церковного співу.

Серед питань, які вже звернуті до Вас, наступні:

- Ви вказуєте, що Маценко «одним з перших в українському музикознавстві застосовує семіографічний та компаративний підходи» (С. 166). Цю тезу необхідно конкретизувати, оскільки його активна наукова діяльність все ж розгортається від 1930-х років. Чи була врахована, скажімо, стаття С. Людкевича з компаративістичним підходом до виявлення різних аспектів націоналізму в музиці?

- Йдеться про цитоване Сергієм Яременком судження П. Маценка: «український церковний спів зветься українським не через уживання його від давніх часів на території України, а через його українську-пісенну сутність» (С. 168). Чи є виправданим воно з сучасних методологічних позицій і взагалі, сучасного історичного погляду?

- Після виокремлення окремих положень в статті «Українські канти» постає питання щодо стилістичних аналогів жанру (С. 170). Чи не здається Вам, що його типовість вплинула на поширення в Галичині квартетного співу?

- І останнє питання. Ви згадуєте про полеміку з В. Завітневичем щодо автентичності київського напіву в редакціях А. Львова та Н. Бахметьєва. Оскільки відсутня конкретизація поглядів П. Маценка, якими ж вони були, оскільки ця дискусія виявила принципові культуротворчі виміри існування українського церковного співу в російській інтерпретації

Загалом роздуми і обговорення обраної теми і самої дисертації можуть розгорнутися не на одну фундаментальну монографію. Вважаю, що дослідження Л. Курбанової виявляє відповідність поставленій меті й завданням.

Теоретично і методологічно, масштабною джерельною базою забезпечена достовірність результатів дисертації. Основні результати апробовано на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях, а також у необхідній кількості публікацій у фахових виданнях. Зміст автореферату відповідає головним положенням дисертації, тому вважаю кваліфікаційну наукову працю Лідії Валеріївни Курбанової «Різновекторна діяльність Павла Маценка в контексті української музичної культури ХХ століття» відповідною вимогам до здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Кандидат мистецтвознавства,
доцент, ст. наук. співробітник
відділу музикознавства та
етнокультурології

ІМФЕ НАН України



Засвідчую
вчений секретар Інституту
мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського
НАН України

Неш

Костюк Н. О.

Карпатський національний
університет ім. Василя Стефанива
ІДОР № 03.0115/19
04 02 2019 р.