

**ВІДГУК**  
офіційного опонента  
на дисертаційну роботу **Василя Мар'яновича Чучмана**  
**«Творча спадщина Євгена Вахняка в хорівій традиції Галичини»**,  
представлену до захисту на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури

Тема представленої до захисту дисертації, видається, давно чекала свого дослідника. Адже кому писати про Є. Вахняка, як не випускнику Львівської музичної академії ім. М. Лисенка, художньому керівнику та диригенту заслуженої хорової капели України «Боян» ім. Є. Вахняка, з якою понад 50 років працював Маестро.

Дисертаційне дослідження п. В. Чучмана спонукало задуматися над питанням: чому досі до цієї теми ніхто не звертався, адже творча постать Є. Д. Вахняка – справді унікальна і гідна вивчення. Напевно, скромність цієї неординарної особистості не завжди сприяла розкриттю всіх граней його таланту, бо навіть ми, студенти Євгена Дмитровича, не відали про його композиторські «проби», життєві колізії, хоча захоплювалися феноменальними знаннями, людськими якостями, вмінням комунікувати, зацікавити. До того ж вибір цієї теми п. В. Чучманом змусив замислитись над окресленням виконавської та педагогічної діяльності інших представників львівської диригентської школи, напр., Ю. Луціва, Т. Микитки чи І. Гамкала, педагогічних і методичних принципів М. Антківа, І. Небожинського, Б. Завойського, О. Сотничук, Л. Бобер і ін.

Однак, якщо говорити про дослідження В. Чучмана, то зазначу, що для опонента ознайомлення з ним є справжнім успіхом, бо, по-перше, за щасливим збігом, і дисертант, і опонент належать до одного виконавського цеху (хормейстерського), по-друге, в цьому випадку виникає відчуття глибокого задоволення від можливості поринувати в студентські роки, творчу атмосферу, яка панувала як у навчальному закладі, так і на заняттях Є. Д. Вахняка, осмислити його найважливіші педагогічні та диригентські постулати, людські риси, врешті – глибше усвідомити значущість митця, по-третє, поділитися

новими знаннями з колегами, студентами і цим сповнити свій обов'язок перед Митцем, який спричинився до професійного становлення не одного покоління хороших диригентів.

Погоджуюся з дисертантом, що актуальність теми «пов'язана з давно назрілою необхідністю всебічного наукового опрацювання творчого доробку відомого українського диригента, педагога і композитора Євгена Вахняка» (с. 14). Адже Євген Дмитрович, дійсно, був аристократом духу, інтелігентом, носієм енциклопедичних знань у різних царинах знань, не тільки у музичній. І радо ділився своїм досвідом із студентами, колегами. Ця освічена людина гуртувала навколо себе студентську молодь, співаків-професіоналів і аматорів, усіх, хто захоплювався диригентським чи вокально-хоровим мистецтвом.

Музична палітра культури тільки тоді виблискуватиме всіма своїми барвами, коли в ній будуть озвучені всі «партитури часу» і всі голоси в них. Євген Дмитрович Вахняк (1912–1998) – «голос хорової партитури», що яскраво проявив себе. Його творча спадщина належить до тих художніх явищ, без яких неможливо уявити панораму пошуків і досягнень галицької, ширше української хорової культури другої половини ХХ ст. Феномен колосальної активності митця впродовж усього життя змушує по-новому оцінити й окремі моменти біографії диригента, педагога, композитора. Є. Вахняк – багатогранний, органічний, внутрішньо організований митець – вніс вагому лепту в справу розвитку хорової традиції Галичини.

У Вступі чітко сформульовано мету та завдання роботи, вирішення яких забезпечується використанням обґрунтованих загальнонаукових методів дослідження (їх аж 13!).

У першому розділі «Культурно-історичні основи хорової традиції Галичини» В. М. Чучман окреслює джерельну та методологічну базу дисертації, зокрема концептуальні положення праць з історії української музики та хорового мистецтва (А. Лащенко, О. Бенч, Л. Корній і Б. Сюті, С. Людкевича та ін.), становлення та розвитку галицької хорової традиції (М. Антоновича, В. Витвицького, З. Лиська, Б. Кудрика, М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Кияновської, В. Козаренка та ін.), організації та функціонування хорового

життя в Галичині наприкінці ХІХ – в першій третині ХХ століття (С. Людкевича, І. Бермес, Л. Ханик, Л. Мороз, Н. Синкевич, М. Ферендович і ін.) тощо.

Вельми доречною й аргументованою є систематизація використаних у роботі джерел, які дисертант ділить на 5 груп. Автор обґрунтовує доцільність використання тих чи інших методів дослідження в кожній із груп, які, з одного боку, сприяють досягненню значущості постаті Є. Вахняка, з іншого – свідчать про великий обсяг опрацьованого та зібраного ним матеріалу.

У підрозділі 1.2 «Гене́за хорової традиції Галичини» дисертант здійснив стислий культурно-історичний екскурс формування галицької хорової традиції «як культурно-мистецького феномена» (с. 34), її специфічних рис, розкривши витоки та характерні особливості, покликаючись, здебільшого, на відомі праці З. Лиська, П. Маценка, Ю. Ясіновського, Л. Кияновської, О. Козаренка, С. Людкевича, З. Штундер та ін. Водночас В. Чучман узагальнює вже добре відомий матеріал (про розвиток церковної музики, хорові осередки, культурно-просвітницьке життя та його промоутерів, перший крайовий конкурс хорів у Галичині та ін.), позиціонуючи його як свого роду «дітища» галицької хорової традиції, що вплинули на її ідейні засади, стилістичні особливості та практичні здобутки та стали підґрунтям формування особистості Є. Вахняка. Прикметно, що В. М. Чучман сформулював власне переконливе визначення поняття «хорова традиція».

Однією з умов успішного розвитку сучасного українського хорового мистецтва є збереження чи повернення до того високого рівня, який вирізняв у минулому столітті цю сферу національної музичної культури в формах композиторської творчості, виконавства, освіти. В організаційному та творчому керівництві хоровою справою України, зокрема й Галичини, було накопичено величезний досвід, прогностичне осмислення якого в умовах сучасного, вельми нестабільного стану культури є актуальною проблемою. Важлива роль у піднесенні хорового життя краю належала окремим персоналіям, видатним музичним діячам, серед яких і Є. Д. Вахняк. Відомий диригент, педагог, композитор, музично-громадський діяч, народний артист України, професор

Євген Дмитрович Вахняк близько 50 років присвятив розвитку професійного й аматорського хорового мистецтва в Галичині, навчанню та вихованню хормейстерів.

Відомо, що не існує абстрактної історії, існують конкретні біографії. Покликаючись на С. Тишка, «творча біографія художника постає явищем культури, унікальним перехрещенням зовнішніх факторів і внутрішніх інтенцій, а художній твір – органічним результатом впливу культурних і життєвих подій». В. Чучман вибудовує розповідь про життєтворчість Є. Вахняка (творчий шлях, становлення та розвиток митця, задуми тощо), здійснює її періодизацію, виокремлює естетичні погляди, висвітлює концертну та педагогічну діяльність. Ці аспекти складають зміст другого розділу дисертації («Феномен життєтворчості Євгена Вахняка»). Життя та творчість майстра відображає внутрішню природу особистісного Я, з притаманним йому глибоким розумінням існуючої дійсності, музично-культурного процесу.

Якщо апелювати до життєтворчості Є. Вахняка, то ймовірно, її варто було б розглядати в трьох ракурсах: як особливу духовно-творчу настанову; як особливий тип рефлексії; як особливий тип свідомості. На думку А. Сухорукова, життєтворчість як «творення життя» виявляється у трьох напрямках: «продуктивному (в результатах активності особистості); суб'єктивному (в розвитку суб'єктивного світу особистості); соціальному (у відображеннях в життєвих світах інших людей)»<sup>1</sup>. Однак В. Чучман правомірно обрав інший підхід у висвітленні феномена життєтворчості. Автор спирається на праці однієї з засновниць української соціології та соціальної психології Л. Сохань, яка позиціонує життєтворчість як «багатогранне, багатовекторне явище, що відбиває багатство та невичерпність життя»<sup>2</sup>. Вчена виокремила та розкрила сутність поняття «життєтворчий потенціал» і його складову «життєтворчий талант», які «реалізуються в побудові особистістю свого індивідуального життя»<sup>3</sup>. Хоча дисертант не виокремлює цих домінант, усе ж у тексті першого підрозділу

---

<sup>1</sup> Сухоруков А. Жизнетворчество личности в динамике ее смысловой системы: дис... канд. психол. наук: 19.00.01. Москва : МГУ, 1997. С. 6.

<sup>2</sup> Сохань Л. Искусство житнетворчества. Предназначение. Жизнетворчество. Судьба: Социологические очерки, социально-психологические эссе, интервью, глоссарий. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2010. С. 63.

<sup>3</sup> Там само. С. 137.

другого розділу «Життєтворчість Є. Вахняка: періодизація, соціокультурний ареал» вони наявні, бо висвітлюючи роки дитинства (а за В. Малаховим, «...домашнє вогнище й сім'я, рідне довкілля, місцина або край, де минуло дитинство, дух покоління... Кожному з таких аспектів людського самовизначення у світі притаманні власна зобов'язуюча сила, а всі разом вони становлять цілісне смислове поле культури, в якому особа торує свій неповторний шлях від безпосередності індивідуального буття до загальнолюдських цінностей, а той далі – до Бога»<sup>4</sup>), навчання в Коломийській гімназії, Львівській богословській академії чи Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, період становлення диригента, початок самостійного творчого шляху та ін. автор спорадично апелює до них. Цікаво подається матеріал, дисертант відкриває нові факти життя та творчості митця, які захоплюють жагою до знань, різнобічністю інтересів, високою творчою активністю, винятковою наполегливістю та працездатністю, свідомою життєвою позицією. До того ж, п. В. Чучман виокремив ключові фактори формування особистості митця, що суттєво вплинули на його «індивідуально-особистісний простір життєдіяльності, ...неповторну “життєву ауру особистості”» (с. 104) не ізольовано, а в широкому культурному й історичному контекстах.

Будь-яка діяльність людини може бути типологізована для кращого її розуміння та практичного використання отриманих результатів. Для цього, на думку І. Манохи, «необхідним є встановлення та визначення типологічних ознак розгортання індивідуального світу “Я” у сукупності його змістових і динамічних характеристик»<sup>5</sup>. Виокремлюючи типологічні прикмети мистецької особистості Є. Вахняка, дисертант покликається на праці відомих учених Г. Деханта, О. Катрич, В. Рожка, А. Аугустиновичюте, В. Гуленка та ін., на основі концепцій яких позиціонує маестро як музиканта-інтерпретатора імпровізаційного плану (за Г. Дехантом), «диригента-вождя», «диригента-партнера», «диригента-ментора», «диригента-батька» (за В. Рожком), визначає музично-виконавський архетип Є. Вахняка як орфічний (за О. Катрич), соціонічний тип етико-

<sup>4</sup> Малахов В. Право бути собою. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2008. С. 49.

<sup>5</sup> Маноха І. Психологія потаємного «Я». Київ: Поліграфкнига, 2001. С. 245.

інтуїтивного інтроверта (за В. Гуленко). При цьому, В. М. Чучман ретельно обґрунтовує кожен типологічний характеристику.

Розділ 3 «Диригентська школа Євгена Вахняка на тлі хорової культури України» має два підрозділи, в яких окреслюються функціональні компоненти диригентської школи маестро та його композиторська творчість. Відразу зазначу, що виокремлення «диригентської школи» Є. Вахняка видалося мені надто гучним, не зовсім оправданим. Але в процесі ознайомлення з текстом підрозділу, я все більше схилилася до думки, що В. Чучман має рацію і таке твердження має право на життя, тим паче, що дисертант аргументовано це доводить, в зоруючись на постулати праць А. Лашенка, А. Мартинюка, І. Шатової, С. Кучеренка та ін., які увиразнюють диригентсько-хорові школи. До того ж, автор дисертації запропонував визначення «диригентської школи», яке загалом враховує індивідуальну парадигму «школи» Є. Вахняка, що включає естетичні, педагогічні, методичні, виконавські, професійні принципи, зберігає, передає, генерує художні ідеї й, очевидно, витворює технічні засоби для їх втілення. Позиціонує диригентську школу як «сукупність досвіду диригентсько-виконавської практики, теоретично-методичного доробку і педагогічних принципів, базованих на певних художньо-естетичних засадах і репертуарних пріоритетах, які культивуються, розвиваються і передаються у відповідному творчому середовищі від учителя до учня» (с. 133), автор оминає технічну складову, без якої важко уявити напрацьовану систему нормативів, що включає головні компоненти диригентської діяльності. Трансляція ж досвіду відбувається через комунікацію «вчитель – учень» чи «диригент – хоровий колектив», а важливим її елементом є комплекс технічних навичок диригента, які допомагають вирішувати як художні, так і технічні завдання в процесі озвучення хорових творів. Техніка диригування Є. Вахняка – не менш цікава сторінка творчої діяльності митця, яка, залишилася на маргінесі (щоправда, в Додатках, окремі аспекти методики навчання диригування в класі Є. Вахняка висвітлено в інтерв'ю В. Головка та Б. Дерев'янка). Втім, «школа» в мистецтві передбачає наявність таких параметрів: художньої та хронологічної парадигми; локалізації в культурному просторі (особистому, регіональному, національному

та ін.); спадкоємності як способу існування явища в часі. З тексту роботи випливає, що всі ці виміри знаходять віддзеркалення в творчій діяльності Є. Вахняка і, таким чином, В. М. Чучман правомірно виокремлює вахняківську школу диригування.

Прикметно, що В. М. Чучман розкриває тісний взаємозв'язок «диригентської школи» та «хорової традиції», позаяк вони є носіями і свого роду механізмом передачі музично-виконавського досвіду шляхом спадкоємності.

Підрозділ 3.2., в якому аналізується композиторська творчість Є. Вахняка, не переобтяжує деталями, втім із необхідною повнотою, почуттям міри автор аналізує найбільш значущі артефакти в жанрі обробки народної пісні, оригінальні твори. Аналітичні «етюди» виконані професійно, тонко, зі знанням справи, що, ймовірно, зумовлено як ґрунтовною теоретичною базою, так і практичною діяльністю дисертанта. До того ж, завдяки старанням В. Чучмана, можна і варто ввести до концертної практики незнані опуси композиторського доробку Є. Д. Вахняка.

Цей розділ дисертації можна назвати ключовим, адже тут Є. Вахняк постає як талановитий хоровий диригент, співак, педагог, композитор, музично-громадський діяч, науковець, чий праці не втратили актуальності в наш час.

Постійне прагнення до досконалості, життя в музиці, тонкий художній смак, висока громадянська позиція □ важливі риси творчої особистості Є. Д. Вахняка, що яскраво вирізнили митця в музичному житті України другої половини ХХ ст. Ба більше, диригента Є. Вахняка можна найменувати справжньою Людиною культури. Він жив у просторі неідеологічних догм, які часто дають діячу мистецтва комфортне життя, але у вирі духовного буття, де існують власні, творчі закони та бажання через високопрофесійне хорове мистецтво (в педагогічній і виконавській практиці) піднести національну українську музичну культуру на вищий щабель.

Підкоряє наративний тип викладу: жива літературна мова, завдяки чому робота читається з цікавістю, легко. Так само хочеться відзначити Додатки до дисертації, що містять такі важливі та необхідні рубрики як нотографія музичних творів Є. Вахняка, стенограми інтерв'ю з учнями та хористами

Маестро, які розкривають невідомі «грані» особистості митця, фото, аудіо, відео документи.

Позитивно оцінюючи роботу, сформулюю деякі зауваження та запитання, що виникли у ході ознайомлення з нею, і мають уточнюючий характер:

1) Ведучи мову про Києво-Печерську лавру як осередок формування співочої культури (с. 35), дисертант послуговується поняттям «розспів». Однак, воно більшою мірою належить до російської термінології; натомість як синонімічне до нього в українській мові використовується «наспів». На цьому наголошує, зокрема, О. Шевчук: «Київський розспів» – так називалося в Московії XVII ст. коло церковних піснеспівів, що надійшли з україно-білоруських земель» («Українська музична енциклопедія», т. 2, с. 391). Так само словосполученню «Києво-Печерський наспів», прийнятому в Україні, протиставляється російське «Киево-Печерский распев». Зрештою, Б. Кудрик застосовує термін «напів», що вказує на коректність використання його в українській мові (хоча Г. Куземська вважає, що іменник «розспів» має українське походження – І. Б.). Природно, постає запитання: чи можна уніфікувати поняття «напів», «наспів», «розспів»?

2) У висновках до першого розділу використовується словосполучення «голосовий еталон» співу (с. 74). Можливо, більш доцільним було б словосполучення «еталон співу»?

3) Чи доцільно вживати словосполучення диригентсько-виконавська діяльність, коли диригування – це вид виконавського мистецтва?

4) Послуговуючись дефініцією «наукова біографія», що має широкий спектр значень, на чії праці Ви спиралися (В. Вернадського, Ф. Гернеке, О. Валевського, В. Ващенко)?

5) У тексті дисертації неодноразово використовується авторське поняття «звукова конституція хору» (вокальний темброво-динамічний потенціал). Чи мається на увазі сукупність внутрішніх (функціональних) особливостей голосу, що впливає на звукову «емісію», що в «Słowniku terminologii medialnej» під редакцією Валерія Пісарека (Краків, 2006) тлумачиться як досконалість і вишуканість у співі?



б) До списку літератури варто було ввести праці про феномен життєтворчості, зокрема монографії «Жизнь как творчество: (Социально-психологический анализ)» (1985), «Розвиток життєтворчої активності особистості: теорія та експеримент» В. Ямницького (2006) та ін.

Підводячи підсумок, наголошу, що представлена на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства дисертація Василя Мар'яновича Чучмана «Творча спадщина Євгена Вахняка в хоровій традиції Галичини» є солідним, науково обґрунтованим дослідженням, написаним на вельми актуальну тему. Вона має не тільки наукову, а й практичну цінність – може стати важливою підмогою як у педагогічній, так і виконавській діяльності диригентів – педагогів, керівників хорових колективів. Автореферат і публікації повністю відповідають основному тексту дисертації. Таким чином, усе вищезазначене дає підстави вважати, що дисертаційне дослідження В. М. Чучмана відповідає паспорту спеціальності (26.00.01 – теорія та історія культури) і відповідає вимогам АК МОН України, які висувуються до такого роду робіт.

У цілому об'єм представлено до захисту матеріалу, концепційна глибина, новаційні авторські визначення понять, актуальність теми дослідження дозволяють констатувати, що В. М. Чучман гідний присвоєння наукового ступеня кандидат мистецтвознавства (доктор філософії).

Доктор мистецтвознавства, професор,  
зав. кафедри методики музичного виховання і диригування  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. Івана Франка

І. Л. Бермес


