

оцінки Д. Домбровським коронації Данила в Дорогичині наприкінці 1253 р. та багатьох інших пересомислених автором сюжетів.

Кожен об'ємний аналізований фрагмент завжди закінчувався ґрунтовними стереоскопічними висновками, ретельно та винятково відповідально підготовленими польським професором.

Рубіжними для історика періодами в діяльності Данила Романовича часто були досягнення ним певного віку — 30-ти, 40-ка, 50-ти, 60-ти років. Учений, усвідомлюючи об'єктивну залежність активності князя на різному етапі його життя від власних антропологічних кондицій, здоров'я, на наш погляд, має рацію.

*Мирослав ВОЛОЩУК*

**Богдан Кіндратюк. Дзвонарська культура України.**— Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012.— 898 с.— (Історія української музики: Дослідження. Вип. 19 / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України)

Автор рецензованої праці — знаний в Україні фахівець із питань дослідження дзвонарського мистецтва. Заслужують на високу оцінку, зокрема, такі монографічні розвідки Б. Кіндратюка, як „Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства“ (Львів, 2001) та „Духовне здоров'я школярів і музика дзвонів: етнопедagogічний аспект“ (Івано-Франківськ, 2005), а також низка статей.

Аналізована праця — це дослідження академічного спрямування, оперте на ґрунтовну джерельну базу, багату на історіографію, багаторічне вивчення історії дзвонарства як в Україні, так і поза її межами (втім, у вступі автор стверджує, що „Дзвони і дзвонарське мистецтво поки що посідають скромне місце в історії української культури“, с. 7), тривалу краєзнавчо-пошукову працю тощо.

Крім того, слід наголосити на тому, що в монографії йдеться про питання дзвонарства в західноєвропейських та російських наукових працях, енциклопедичних виданнях. На жаль, історію дзвонарської культури в Україні, зокрема щодо князівської доби, вивчено мало і то здебільшого в неукраїнській редакції. Відрадно, що Б. Кіндратюк намагається піддавати критиці такі „аналітичні“ трактування окремих західноєвропейських та російських науковців.

Монографічна праця має виразний інтердисциплінарний характер, позаяк охоплює питання не тільки історії дослідження дзвонів, розвитку дзвонарської культури впродовж віків, питання прикладного та виконавського характеру, що потрібно для всебічного висвітлення дзвонарства.

У монографії Б. Кіндратюк детально розглянув історію дзвонарської культури крізь призму століть, військових потрясінь ХХ ст., ідеологічні догми та перепони. Автор пише про становлення лексикографії від „Лексикона“ Памви Беринди до словникарської практики ХІХ—ХХ ст. (згадано та віддано належне внескові Володимира Супранівського). У праці виразно простежується тема „дзвони — церковна архітектура“ (напри-

клад, ідеться про знаного в Галичині архітектора Едуарда Нагірного), дзвони та їх пряме чи опосередковане відображення у малярстві, зокрема в акварелях Олени Кульчицької та загалом, як пише Б. Кіндратюк, „візуальних видах мистецтв“; становлення органології (внесок Гната Хоткевича, Михайла Хая та ін.); еволюція практики відливання дзвонів упродовж віків; значення дзвонів у християнському житті, їх використання згідно з рукописними монастирськими уставами (Типіки, Обіходники), застосування у медичній практиці та ін. Водночас Б. Кіндратюк ставить перед науковцями й інші перспективні питання вивчення предмета дослідження: графіка книг ХVІ—ХVІІІ ст., де зображено дзвони, ідіофони, філіграні з малюнками кампанологічної тематики. Ці напрями також додадуть дещо нового до вивчення історії дзвонів.

Автор доречно залучив і матеріали з гуманітарної сфери — народнопісенна творчість (мало відображена духовнопісенна спадщина), красне письменство, етнопедagogічні дискурси та ін. Зазначимо, що Б. Кіндратюк уважно вивчив тексти давніх українських легенд, приповідок. Усе це дає можливість повніше сприймати вельми інформативний текст монографії.

Окремий параграф монографії присвячений текстам українських письменників та поетів, переважно ХІХ—ХХ ст. Мовиться про поезію Тараса Шевченка, прозові твори Івана Нечуя-Левицького, Богдана Лепкого, Уласа Самчука, знамениту збірку Павла Тичини „Сонячні кларнети“ та тексти багатьох інших діячів української літератури. Зрештою, такий вектор дослідження навряд чи можливо охопити в одній чи навіть у кількох монографіях, однак залучення таких матеріалів дає можливість всебічно розглянути дзвонарство.

Слід також відзначити, що авторові вдалося написати цікавий параграф про „Відображення дзвонів і дзвонів в українській композиторській музичній творчості“, спираючись з-поміж іншого на музикологічні спостереження С. Людкевича, сучасні студії Олександра Козаренка та інших



дослідників. Відтак, у тексті монографії ретроспективно, хоч загалом побіжно згадані в контексті дзвонарства імена Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Артемія Веделя, Миколи Лисенка, Станіслава Людкевича, Михайла Вериківського, Василя Барвінського, Левка Ревуцького, Валентина Сильвестрова, Віктора Камінсько-

го, Лесі Дичко, Левка Колодуба, шевченківського лавреата 2012 року Віктора Степурка та ін.

Отже, „Дзвонарська культура України” — системне, ґрунтовне та важливе дослідження з історії не тільки української культури, її складової — дзвонарське мистецтво, — але й європейської та світової.

Юрій МЕДВЕДИК

**Стефанія Павлишин. Історія однієї кар’єри.**— Львів: Ліґа-Прес, 2012.— 190 с. З додатком диску „З репертуару І. Маланюк”<sup>1</sup>

На зламі XIX—XX ст. Західна Україна, яка тоді була під владою Австро-Угорської імперії, дала світові опери і концертно-камерної музики трьох неперевершеної слави співаків: тенора Олександра Мишугу (1853—1922), тенора Модеста Менцинського (1875—1935) та сопрано Соломію Крушельницьку (1872—1952). Цих видатних співаків знають усі, хто цікавиться вокальним мистецтвом, про них написані вичерпні монографії.

Та не така доля спіткала світової слави меццо-сопрано Ірину Маланюк, також вихідця із заходу України, співоча кар’єра якої припала на другу половину XX ст. Несправедливий пропуск у повноті вокальної творчості І. Маланюк нарешті заповнився. У Львові вийшла друком книжка видатного музикознавця Стефанії Павлишин „Історія однієї кар’єри”, в якій широко й детально авторка розповідає про життя та історію кар’єри цієї співачки.

І. Маланюк народилася 1919 р. у Станіславові (нині — Івано-Франківськ) в родині лікаря Осипа Маланюка і його дружини Ольги, з дому Жуковської. Батько Осип — кузен відомої співачки Соломії Крушельницької був полковником Української Галицької Армії.

Від дитячих літ Ірина навчалася гри на фортепіано, але її задушевною мрією було стати співачкою. З цією метою після закінчення гімназії вона почала брати лекції вокалу у славного співака-баса Адама Дідур, професора консерваторії при Польському музичному товаристві ім. Монюшка у Львові.

Навесні 1939 р. А. Дідур організував виступ своїх найкращих учнів на сцені Львівського оперного театру. Тоді 20-літня І. Маланюк зіграла роль Амнеріс в опері Джузеппе Верді „Аїда”. Рецензент В. Гаусман писав про її виступ так: „Без перебільшення” про осягнення цієї молодой сили можна висловитися якнайбільш позитивно“.

У роки Другої світової війни Львівський оперний театр працював надзвичайно активно. Моло-

да солістка І. Маланюк з успіхом співала в операх „Наталка Полтавка” Миколи Лисенка (Терпилиха), „Євгеній Онеґін” Петра Чайковського (Няня), „Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського (Одарка), „Травіата” Джузеппе Верді (Фльора), „Сільська честь” П’єтро Масканіні (Лола), „Долина” Ежена д’Альбера (Розалія), „Продана наречена” Берджиха Сметани (Анна) та ін.

З метою вдосконалення своєї співочої майстерності І. Маланюк у другій половині 1944 р. поїхала до Відня, де брала лекції у колишньої найкращої ваґнерівської співачки Анни Бар-Мільденбург та вивчала, зокрема, партії з тетралогії Ріхарда Ваґнера „Перстень Нібелунґів“.

Після закінчення Другої світової війни 1945 р. управа австрійського міста Грац заангажувала І. Маланюк солісткою до місцевого Оперного театру. Тут вона здобула високе визнання та славу,

невдовзі її почали запрошувати на оперні сцени Швейцарії, Німеччини, Італії, Франції, Іспанії, Португалії та ін. 1951 р. у Байройті відновилися славні щорічні Ваґнерівські фестивалі, й І. Маланюк стала першою українською співачкою, яка там виступала протягом трьох сезонів (1951—1953).

С. Павлишин пише, що репертуар Іри Маланюк „охоплював 80 оперних партій, 50 в кантатах і ораторіях, камерні твори 45 композиторів, від Монтеверді до Гіндеміта й українських пісень. І. Маланюк виступала разом з Лізою Делля Каза, Бірджіт Нільсон, Елізабет Шварцкопф, Ренатоу

Тебальді, Маріо дель Монако, Джузеппе ді Стефано, Еторе Бастіаніні; з диригентами Б. Вальтером, Г. Караяном, Г. Кнаппербуршем, Д. Мітропульсом, А. Родзінським, В. Фуртвенґлером. Діапазон її меццо-сопрано і майстерне володіння голосом дозволяли їй блискуче виконувати не тільки партії Кармен, Амнеріс, Азучени, Еболі, Фріки, Бренґени; ролі юнаків в операх Моцарта і Р. Штрауса, а й сопранові партії (Леді Макбет в



<sup>1</sup> Ця рецензія була опублікована у вид.: Свобода.— 2013.— 17 трав.— № 20.— С. 13, 15.