

С. С. ГУРАЛЬНА

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ «СЛУЖБ БОЖИХ»
Д. СІЧИНСЬКОГО ТА Я. ЯРОСЛАВЕНКА**

У статті здійснено порівняльне дослідження церковно-хорової спадщини Д. Січинського та Я. Ярославенка як представників різних композиторських генерацій одного історичного періоду. Зокрема розглянуто й проаналізовано музичний текст їхніх «Служб Божих», виокремлено жанрово-стильові особливості кожного циклу. Виявлено спільні та відмінні риси у музичному мисленні митців та висвітлено вплив культурно-мистецького середовища на активність творчої діяльності обох композиторів у сфері богослужбової музики.

Ключові слова: літургія, композитор, цикл, пісенні, жанрово-стильові особливості.

С. С. ГУРАЛЬНА

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «СЛУЖБ БОЖЬИХ»
Д. СИЧИНСКОГО И Я. ЯРОСЛАВЕНКО**

В статье осуществлено сравнительное исследование церковно-хорового наследия Д. Сичинского и Я. Ярославенко как представителей разных композиторских генерацій одного исторического периода. В частности рассмотрен и проанализирован музыкальный текст их «Служб Божьих», выделено жанрово-стилевые особенности каждого цикла. Выявлены общие и отличные черты в музыкальном мышлении художников и освещено влияние культурно-художественной среды на активность творческой деятельности обоих композиторов в сфере богослужбной музыки.

Ключевые слова: литургия, композитор, цикл, песнопение, жанрово-стилевые особенности.

S. S. GURAL'NA

**GENRE-STYLISH FEATURES OF «SERVICES OF DIVINE»
D. SICHINSKIY AND Y. YAROSLAVENKO**

In the article comparative research is carried out church choral inheritance of D. Sichinskiy and Y. Yaroslavenko as representatives of different composer's generations of one historical period. In particular, musical text of their «Services of Divine» is considered and analysed, it is selected genre-stylish features of every cycle. General and excellent lines in musical thought of artists and influence of cultural and art environment are found on activity of creature of both composers in the field of church service music.

Key words: liturgy, composer, cycle, songsing, genre-stylish features.

Актуальні проблеми розвитку різних сфер української церковно-музичної творчості внаслідок підвищення інтересу до діяльності представників цієї галузі національної культури в різні історичні періоди спонукають до ретельного вивчення діяльності композиторів у цій царині, активного пошуку джерельного матеріалу та систематизації отриманих результатів. Особлива увага звертається на віднайдення нотного матеріалу – рукописів і опублікованих видань, що надають можливість поглиблювати розуміння жанрово-стилістичних процесів, їх особливостей і закономірностей як з точки зору розвитку індивідуальних, так і загальних тенденцій композиторської творчості.

Це стосується, зокрема, церковно-хорового доробку композиторів Східної Галичини кінця XIX і перших десятиліть XX ст., який до цього часу висвітлювався частково і принагідно. Дистанціюючись з реаліями радянського часу із притаманними для них обмеженнями, сьогодні першочергове значення надається вже не тільки осмисленню ролі окремих постатей і стилістичних закономірностей окремих творів, а різноманітним контекстуальним зумовленням і взаємозв'язкам. Методологічна база для цього напряду створена передусім в історико-стилістичних дослідженнях. Їх було розпочато ще в межах досліджуваного періоду (праці Б. Кудрика, З. Лиська, Ф. Стешка, А. Ольховського, С. Людкевича) і продовжено сучасними вченими (С. Павлишин, М. Загайкевич), більшою мірою – представниками середньої (Л. Кияновська, Ю. Ясіновський, І. Бермес) і молодшої генерації (Н. Костюк, Я. Горак, Ж. Зваричук, З. Валіхновська, Н. Кушлик, Н. Сиротинська та ін.) українських учених.

Достатньо різні аспекти зацікавлень цих учених зумовили різницю в підходах до церковно-музичної спадщини українських композиторів Східної Галичини XIX – перших десятиліть XX століття, де завдяки праці як визначних, так і маргінальних церковних діячів і згодом хорових диригентів відбулася значна активізація праці на виконавчій і творчій нивах.

Кожний з представників цього часу: отці В. Матюк, О. Нижанківський, П. Бажанський, Й. Кишакевич є більш чи менш яскравим символом в історії української музики. До цієї когорти належать також А. Вахнянин та Д. Січинський, які, не будучи священиками, віддали належну данину церковно-співочій традиції – одній з визначальних у хоровій культурі краю минулого століття. Ця реалія значною мірою визначала особливості стилістики церковно-співочих творів минулого, на чому наголосила Н. Костюк: «За поодинокими винятками (скажімо, А. Вахнянин чи Д. Січинський), майже всі представники галицької церковно-музичної творчості були священиками. Бездоганне знання місцевих співочих традицій, ритуальних особливостей і парафіяльних потреб, притаманне кожному з них, створювало домінуючі установки творчості. Пишучи музику для конкретних колективів, вони мали враховувати їхні можливості. Регент, який був і композитором, і вчителем співу для вихованців, під час підготовки до виконання своїх творів міг досягти того бажаного звучання, що засвоювалося й поширювалося як певний слуховий «архетип» чи взірць авторського музичного мислення з усіма його особливостями. Водночас у регіоні випрацьовувалася важлива національно-стильова парадигма церковних відправ...»¹.

Творчість Д. Січинського як одного з найяскравіших митців кінця XIX – першого десятиліття XX ст. була вивчена тільки у своїй світській сфері. Практично майже невідомим залишається доробок Я. Ярославенка, який вніс істотну частку в справу розробки й оновлення регіональних церковно-співочих традицій.

Зважаючи на те, що творчість Д. Січинського та Я. Ярославенка як представників різних композиторських генерацій одного історичного періоду складає значний інтерес, порівняльне дослідження їхньої церковно-хорової спадщини видається одним з актуальних завдань сучасного музикознавства. Представляє безсумнівний науковий інтерес виявлення спільних і відмінних рис у їхньому музичному мисленні, формах модифікації досвіду попередників та впливів культурно-мистецького середовища. Надалі ці висновки будуть осмислені у певних тенденціях епохи.

Мета статті – виявити жанрово-стильові особливості «Служб Божих» Д. Січинського та Я. Ярославенка в процесі порівняльного аналізу музичних текстів цих творів.

Такий вибір пов'язаний також з фактами біографії обох митців. За даними Р. Берези, «відома меценатська допомога Ярославенка Денисові Січинському, який, як відомо, першим зпоміж західноукраїнських композиторів присвятив себе виключно професійному музикуванню, що часто зводило його життєві статки на рівень ледь не жебракування. Впродовж життя двох композиторів зв'язувала міцна дружба, про що свідчать чудом вцілілі 38 листів Дениса

¹ Костюк Н. Богослужбова музична культура / Н. Костюк // Історія української музики : У шести томах. – Т. 2 : XIX ст. – К., 2009. – С. 110.

Січинського до Ярослава Ярославенка¹. Після смерті Січинського саме Ярославенко подбав про віднайдення і збереження творчого та епістолярного архівів композитора, завдяки чому сучасники можуть насолоджуватися роботами великого музиканта².

Отже, непересічний вклад у розвиток музичної культури регіону вніс Денис Січинський (1865–1909) – перший у Східній Галичині митець, що свідомо обрав музичну діяльність як професійну. Це вплинуло на його матеріальне становище: композитор змушений був часто змінювати місце проживання (Львів, Коломия, Станіславів (тепер – Івано-Франківськ)). Можливо, це і стало причиною втрати вагової частини творчої спадщини Д. Січинського, зі зразків якої сьогодні відомі опера «Роксоляна» (1908), кантати, хори та солоспіви, обробки народних пісень і фортепіанні мініатюри.

«Служба Божа» Д. Січинського, видана Г. Карась в Івано-Франківську 2000 року на основі неатрибутованого рукопису, не містить авторського визначення часу написання. Проте видається можливим зарахувати її до періоду розквіту громадської і творчої діяльності композитора й диригентської діяльності у станіславівському «Бояні» – 1902–1903 рр., або ж, принаймні, до рубіжного десятиліття (1895–1905), до часу різкого погіршення його здоров'я і матеріального становища. У цей час під керівництвом Д. Січинського звучали твори (ймовірно, що й церковні) його сучасників – В. Матюка, С. Воробкевича, Й. Кишакевича, М. Кумановського, О. Нижанківського та його власні [21, с. 10]. Творчим імпульсом для написання цього циклу могли стати й дружні взаємини з О. Нижанківським, Я. Лопатинським [21, с. 12] як представниками прогресивного крила галицького священничого середовища. У всякому разі обізнаність композитора у сфері богослужбової музичної творчості не викликає сумніву у зв'язку з його освітою і безпосередньою причетністю до богослужбових традицій краю.

«Служба Божа» була написана Д. Січинським для традиційного мішаного складу хору (сопрано, альт, тенор, бас). До неї увійшло тринадцять частин:

1. «Святий Боже» (C-dur).
2. «Святий Боже»: Похоронне (h-moll).
3. «Алілуя» (C-dur).
4. «Господи, помилуй» (F-dur).
5. «Іже Херувими» (c-moll).
6. «Яко Царя» (F-dur).
7. «Милость мира» (F-dur).
8. «Свят» (G-dur).
9. «Тебе поєм» (G-dur).
10. «Отче наш» (d-moll).
11. «Достойно есть» (d-moll).
12. «Да ісполнятся» (d-moll).
13. «Буди ім'я Господнє» (F-dur).

Цей літургійний цикл являє собою логічно побудовану цілісну композицію. У ньому відсутні такі частини, як антифони, «Вірую», «Отця і Сина», «Єдин свят», «Кресту твоєму», «Єлици». Тональне коло обмежене сферою споріднених тональностей, центром яких у першій частині є C-dur. У другій частині внаслідок значно більшої кількості охоплених піснеспівів стрижневу центральну роль якогось тонального центру визначити важко, хоча за тональністю останнього піснеспіву і кількісним фактором ним є F-dur.

У піснеспівах композитор надає перевагу простим формам. Для голосоведення характерними є низхідні тетракордові ходи (напр., «Отче наш», «Тебе поєм», «Да ісполнятся»),

¹ Оpubліковано: Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінчковського / Я. Горак // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI. – С. 281 – 304; Чарнецький С. З позовклих листків / С. Чарнецький // Назустріч. – 1936. – Ч. 24. – 15 груд. – С. 2 [з останніх днів композитора Д. Січинського, публікація листа (заповіту) композитора до Я. Вінчковського (Ярославенка)].

² Береза Роман. Орфей української музики (До 130-річчя від дня народження Ярослава Ярославенка) / Роман Береза // Животоки. – 1910. – № 1–2. – С. 4.

стрибки на сексту й октаву у найбільш патетичних епізодах («Свят», «Буди ім'я Господне», «Тебе поєм») та достатньо виразна розспівність.

Деяко інші чинники виступають на першій план у «Службі Божій» (мольовій) для мішаного хору, присвяченій пам'яті покійних батька Дмитра, матері Анни, сестри Славоміри і брата Ростислава Я. Ярославенка¹. Вона була видана у Львові видавництвом «Торбан» у червні–липні 1919 року. На написання цього циклу митця, ймовірно, надихнуло ознайомлення з церковно-хоровими творами східноукраїнських композиторів (цей вплив є достатньо виразним у стилістиці) під час перебування в Києві 1919 року і спілкування із К. Стеценком, М. Леонтовичем (очевидно, на початку року, оскільки невдовзі ці митці внаслідок відомих обставин виїхали з Києва).

За авторською структуризацією до неї увійшли:

1. «Слава... Єдинородний».
2. «Святий Боже».
3. «Алілуя».
4. «Іже Херувими».
5. «Яко да Царя».
6. «Отца і Сина». «Милость мира» та інші (б а, б, в, г, д).
7. «Достойно і праведно есть».
8. «Свят».
9. «Тебе поєм».
10. «Достойно есть».
11. «І всіх і все».
12. «Отче наш».
13. «Єдин свят».
14. «Благословен грядий».
15. «На многа літа».
16. «Да ісполняться».
17. «Буди ім'я Господне»
18. «Господи, помилуй» (два варіанти ектенії).

Чітке виокремлення основної тональності – g-moll (можливо, витриманої внаслідок прагнення спрощення системи задавання тону регентом) і наявність більшої кількості піснеспівів відрізняють її від «Служби Божої» Д. Січинського.

Цикл вирізняється складністю музичної тканини, а тому вимагає професійної підготовки виконавців, злагодженого ансамблевого звучання. Перевага простої і складної двочастинної форм, застосування прийомів підголоскової поліфонії, певних тембрально-гармонічних ефектів (наприклад, витримання однієї гармонічної функції протягом декількох тактів), відхилень, надання переваги кантиленній інтонаційності в значних діапазонах перед псалмодійною, ритмічна свобода і свобода фразування, використання широких стрибків на кварту, квінту й октаву в різних партіях для створення смислових наголосів, застосування тетракордових або гамоподібних мелодичних ліній, що проходять почергово у кожній партії або одночасно у двох хорових партіях, дівізі партій (переважно сопрано й басів, рідше альтів) у каденційних та кульмінаційних моментах – ось основні властивості музичної мови «Служби Божої» Я. Ярославенка.

¹ Ярославенко (Вінцковський) Ярослав (1880–1958) – український композитор, хоровий диригент, активний діяч січового руху. У різні роки митець керував хорами товариств «Сокіл» і «Основа», українськими хорами «Боян» і «Зоря», а також польськими – «Ехо» і «Лютня». На початку ХХ ст. працював регентом церковного хору Львівської церкви Російського Патріархату. Діяльність талановитого митця і видавця (він тривалий час очолював видавництво «Торбан») сьогодні висвітлена тільки в загальних біографічних аспектах. Цю пошукову працю виконали В. Лаба (монографія «Творець українських маршів Ярослав Ярославенко: життєвий та творчий шлях». – Л., 2000), Н. Никорак (стаття «Видавничі діяльність Ярослава Ярославенка і нотне видавництво «Торбан» // Записки НТШ, 2004) і П. Гушоватий (стаття «Ярослав Ярославенко (Вінцковський) – композитор, громадський діяч» // Молодь і ринок. – 2008. – № 1).

Серед віднайдених богослужбових творів цілісною циклічною організацією, окрім аналізованого твору, вирізняється «Служба Божа g-moll» для мішаного хору (Львів, 1926).

Серед спільних композицій, репрезентованих в обох «Службах Божих» – піснеспів «Святий Боже». Як у Д. Січинського, так і в Я. Ярославенка він написаний у складній тричастинній формі. У мажорному варіанті твору Д. Січинського перша частина вирізняється ритмічно-інтонаційним варіюванням, що створює різні смислові відтінки у тексті. У каденційних ділянках використання фермат та групето в сопрано підкреслюють самотність відчуття розспіву, притаманне композиторів. Також фактором розвитку є використання акордів функції подвійної доміанти (DD 65, DD VII 7) і поява підголосків у третьому проведенні «святий Боже» (17–19 тт.). «Похоронний» варіант приваблює красою мелодії та гармонічної мови.

Для «Святий Боже» Я. Ярославенка властиві певні колористичні ефекти, досягнуті за допомогою відхилень в B-dur, g-moll. Музично-синтаксичним наголосом, що витримується упродовж усієї композиції, є використання доміантової функції на слова «святий безсмертний». Активною мелодизацією відрізняється розспів тексту «Слава Отцу», який у «Службі Божій» Д. Січинського, відповідно до традиційної стилістики, був виконаний у псалмодійній манері із застосуванням більш рухливого темпу (за вказівкою автора) порівняно з основними розділами. Цікавим нюансом є повторення слів «помилуй нас», причому вдруге із використанням інтонаційного октавного стрибка у партії сопрано, альта і баса. Такий прийом створює виразну композиційну арку з традиційними відповідями хору в ектеніях.

«Алілуя» також аналогічно структуроване і Д. Січинським, і Я. Ярославенком у простій двочастинній формі (період складається з двох речень з повторенням кожного з них). Ймовірно, так композитори прагнули посилити сприйняття попереднього прочитаного фрагмента з «Апостола»; також вірогідно, що дворазовий розспів був притаманний галицькій співочій церковній практиці. Ходи на чисту кварту і квінту, розгортання мелодії по звуках квартсекстакордів у повільному темпі надають більшої урочистості композиції Д. Січинського, а розспівування складів у сопрановій партії і секвенційний розвиток майстерно посилює цей ефект.

У варіанті Я. Ярославенка виявляється поліфонізація музичної тканини, за якої свобода голосоведення сприяє активній мелодизації всіх партій. Розрахунок на виконання професійним колективом сприяв збагаченню гармонічної мови (відхилення в B-dur), більшій свободі формотворення (використовуються секвенційні ланки) і рельєфнішим динамічним контрастам.

Для передачі змісту піснеспіву «Іже херувими» Д. Січинський використовує типову структуру з триразовим повторенням тематизму за незначних ритмо-інтонаційних змін. Я. Ярославенко застосовує складну двочастинну форму зі зміною тематизму, що істотно віддаляє його піснеспів від поширеної традиції. Д. Січинський використовує гармонічний мінор, ладову хроматизацію, що сприяє плинності й органічності гармонічного плану (наприклад, відхилення в тональність доміанти G-dur). Поліритмічність у співвідношенні хорових партій, широкі розспіви сприяють загальному враженню вільного розгортання музичної тканини твору.

«Іже херувими» Я. Ярославенка характеризує наскрізність тематичного розвитку, забезпеченого імітаційністю і мелодичною розвиненістю (в тому числі за допомогою широких розспівів) кожного голосу. Цікавим нюансом є те, що два проведення «Іже херувими» репрезентовані по-різному: перше відзначається поліфонічним викладом із поступовим вступом хорових партій, друге – контапунктичністю. Тут вперше у циклі з'являється модуляція в далеку тональність F-dur, що майстерно поєднується із тлумаченням канонічного тексту. Кульмінаційним моментом є поява зм. VII 7 на слова «печаль», який, посилюючи напругу, настроєво відтінює відтворення сакрального змісту в дусі романтичних традицій.

Однаковий конструктивний підхід обох композиторів виявляється у «Яко царя»: тут використано просту двочастинну форму. Класичність гармонічних структур, точна відповідність словесних і музичних наголосів у піснеспіві Д. Січинського за плинності терцієвих ланок у мелодії продовжує характерний для частин цього циклу розвиток тематичного матеріалу. Так само типовим і для «Служби Божої» Я. Ярославенка є діатонізм широко розспіваних фраз, відхилення і гнучка виконавська агогіка.

У святково-урочистому «Свят» Д. Січинського, написаного в тричастинній формі з розлогим восьмитактовим вступом, патетична емоційність виникає внаслідок застосування стрибків на октаву і кварту у партії сопрано. Нетрадиційність структурування для втілення цього тексту посилюється виокремленням середньої частини, де композитор застосував секвенційний розвиток та відхилення в D-dur, e-moll, h-moll і G-dur. Важливим колористичним нюансом є використання сопранового остинатного тону в розспіві «осанна» у третій частині, що підводить до кульмінаційної вершини твору.

Інтенсивність впливу мелодично-розспівного чинника у цьому ж піснеспіві Я. Ярославенка приводить до порушення правильної просодії. Структурування текстових складових на загальному рівні відбувається на основі куплетно-приспівкової форми; роль приспіву відіграє розспів слова «осанна», відокремлення якого здійснюється не тільки структурно, а й метрично і фактурно. Останній чинник відіграє значну роль: після доволі активних розспівів з елементами підголосковості відбувається суттєве спрощення за рахунок введення традиційних терцієвих (при першому проведенні) і секстових (у другому) втор, застосування октавної педалі в чоловічих голосах (перше проведення). Достатньо типовим є композиційна будова «приспіву», коли після двох секвенційних ланок з більш-менш виразним виокремленням мелодично провідних партій застосовується туттійна звучність, яка, за досягнення мелодичних вершин, створює кульмінаційну вершину у формі.

Обидва композитори для піснеспіву «Тебе поєм» зберегли строфічну основу тексту. Відмінності полягають насамперед у колориті звучання. Розгортання тематизму, спрямування до кульмінації відбувається за допомогою секвенційного розвитку; застосоване дівізі басової партії своєрідно поглиблює «просторовість» музичної тканини. Формотворення «Тебе поєм» зі «Служби Божої» Я. Ярославенка асоціюється із наскрізним розгортанням, хоча насправді використана чітка структура періоду з трьох речень. Це надає короткому піснеспіву рис динамічності, активного устремління до мелодичної вершини, після досягнення якої відбувається досить тривале щодо попереднього розгортання чотиритактове «згасання» в заключному реченні. У ньому звертає на себе увагу епізодична мелодизація тенорової партії, яка створює певне інтонаційне «розсвічення» у витриманій псалмодійності чоловічих голосів у цьому хорі.

Розспівність як важливий чинник національної богослужбової традиції притаманний і іншим піснеспівам, зокрема «Буди ім'я Господнє» Д. Січинського з показовим варіантним розвитком тематизму, мелодизацією басової партії, застосуванням широких стрибків у провідному мелодичному голосі сопранової партії.

Аналогічно вирішує вокалізацію тексту цієї молитви і Я. Ярославенко. Як і в «Тебе поєм», саме розспівність і мелодизація партій надають композиції рис наскрізності, хоча форма піснеспіву цілком традиційна – період з двох п'ятитактових речень. Розширення класичної чотиритактовості відбувається за рахунок внутрішнього розширення: введення імітацій у першому реченні має епізодичний характер, хоча значно активізує фактурне розгортання, тоді як текстові повтори у другому реченні набувають значної ваги (вислів «до віка» розспівується чотири рази у різних варіантах, що визначає синтез стабільних і мобільних чинників у композиції). Показово, що пощаблеве розгортання основної мелодичної партії – сопрано – змінюється введенням квартового стрибка в останньому такті. Це надає піснеспіву характерного для стилістики розспіву молитовних текстів Я. Ярославенка підкресленої спрямованості до мелодичної і загальної кульмінації, підхід до якої підкреслено дівізі партій, басовими октавними унісонами і каденційним заповільненням. Зіставлення цих піснеспівів виявляє суттєву різницю в підході до принципів розспіву і загальної стилістики: Д. Січинський дотримується типової чотириголосої хоральності, хоча і зі значною мелодизацією окремих

голосів, у Я. Ярославенка цей принцип набуває панівного значення, підпорядковуючи інші елементи музичної мови.

Загалом зауважимо, що спільними для двох «Служб Божих» Д. Січинського і Я. Ярославенка є делікатне особистісне релігійно-духовне світовідчуття, високий емоційний тонус, експресивність і водночас ліричність інтонаційності. Велику роль у передачі тексту і його настрою відіграє тонке динамічне нюансування. Гармонія і ритм підпорядковані мелодичному розвитку. Якщо брати до уваги фактурний виклад, то у Д. Січинського спостерігається домінування акордово-функційного мислення, а в Я. Ярославенка мелодизація ліній хорових партій сприяє загальній розспівності і значній плинності фактури, виникненню ефектів наскрізного розгортання форми за збереження чіткої гармонічної функційності й структурування. Спільною рисою стилістики у двох композиторів є застосування октавних дублювань у басовій партії та дівізі хорових партій.

Варто зазначити, що «творчість Д. Січинського має багато привабливих рис. Як і в його попередників, у нього зберігається глибокий зв'язок з пісенністю, що виявляється в стрункій інтонаційній логіці інтонацій, яка не переривається зайвими кадансами. Як і в світських хорах Січинського захоплює насамперед широка співучість і виразність мелодики, її щирість і природність, що вказує на безпосередній зв'язок з українською народною пісенністю і мовними інтонаціями» [21, с. 28]. Оригінальне поєднання романтичної стилістики з академічною створює характерну ліричність вислову, з одного боку, а з другого – «прийоми ведення мелодії (стрибки на малу сексту) й одноманітність гармонійних засобів», у яких С. Павлишин вбачала прояв певного «безвілля» [20, с. 364]. Проте видається, що композитор часто використовує експресивні стрибки у мелодичному голосоведенні хорових партій (наприклад, стрибок на септиму у партії сопрано в молитві «Отче наш»), які ускладнюють виконання деяких його церковних творів для аматорських колективів.

Я. Ярославенко більш гнучко застосовує надбання композиторів-попередників. Так, він використовує часту зміну метра навіть у середині одного піснеспіву (на відміну від Д. Січинського, який дотримується одного розміру), широкий спектр гармонічних функцій й урізноманітнює композиційні структури (у Д. Січинського – перебування у рамках класичної гармонічної мови і нормативності формотворення).

Такі стилістичні особливості «Служб Божих» Д. Січинського та Я. Ярославенка дають можливість сформуванню достатньо виразне уявлення про особливості підходу митців до традицій українського богослужбово-співочого мистецтва і основ створення циклічних літургійних композицій. Узагальнення особливостей їх стилістики і виявлення багатьох як спільних, так і відмінних рис приводить до висновку про те, що цим представникам хорової богослужбової творчості Східної Галичини властивий достатньо органічний синтез чинників романтизму, пізньоромантичних тенденцій та типових рис української духовної співочої традиції. Ці властивості достатньо самобутньо відтворюють закономірності розгортання загальної течії української богослужбової творчості в їхній оригінальній творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бермес І. Віктор Матюк. Біо-бібліографічний покажчик / І. Бермес. – Дрогобич : [б. в.], 1993.
2. Бермес І. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини : Автореф. ... канд мистецтвознавства. – К., 2005. – 20 с.
3. Валіхновська З. Ігнатій Полотнюк (у соту річницю від дня народження) / З. Валіхновська // KALOFONIA : Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії. – Ч. 2 – Львів, 2004. – С. 279–283.

4. Валіхновська З. Церковно-співоча школа у Станіславові та її фундатор Ігнатій Полотнюк / З. Валіхновська // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2004. – Вип. 6. – С. 88–95.
5. Горак Я. Анатоль Вахнянин як дослідник духовної музики / Я. Горак // Музика Галичини / *Musica Galiciana*. – Л., 2001. – Т. VI. – С. 157–164.
6. Горак Я. Листи Івана Кипріяна та Порфирія Бажанського до Анатолія Вахнянина / Я. Горак // Музика Галичини / *Musica Galiciana*. – Л., 2001. – Т. VI. – С. 185–196.
7. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. Загайкевич. – К., 1960. – 191 с.
8. Зваричук Ж. Й. Богослужбове хорове виконавство Галичини XIX століття: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Зваричук Жанна Йосипівна. – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2009. – 209 с.
9. Зваричук Ж. Аспекти проблематики у вивченні виконавських традицій духовно-хорової культури Галичини / Ж. Зваричук // Студії мистецтвознавчі. – К. 2006. – Ч. 4(16). – С. 80–84.
10. Зваричук Ж. До питання про галицькі церковно-співочі традиції / Ж. Зваричук // Студії мистецтвознавчі. – К., 2007. – Ч. 2 (18). – С. 26–33.
11. Кияновська Л. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини) / Любов Кияновська // *Syntagma* : 36. наук. ст. на пошану доктора мистецтвознавства проф. С. Павлишин. – Львів, 2000. – С. 87–99.
12. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000. – 339 с.
13. Костюк Н. О. Музична культура Західної України 20–30-х років XX століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій : Автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Костюк Наталія Олександрівна. – Київський держ. університет культури і мистецтв. – Київ, 1998. – 23 с.
14. Кудрик Б. Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі / Б. Кудрик // Богословія. – 1938. – № 16 (4). – С. 208–214.
15. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
16. Кушлик Н. Музично-просвітницька діяльність о. Порфирія Бажанського в контексті соціокультурної практики греко-католицького духовенства Галичини в XIX – початку XX століття. – Автореф. ... канд. мистецтвознавства. – Л., 2007. – 19 с.
17. Лисько З. Початки музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько // Наша культура. – 1936. – Серпень–вересень. – Кн. 8–9.
18. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів ; Нью-Йорк, 1994. – 143 с.
19. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2 / С. Людкевич. – Львів : Дивосвіт, 2000. – 816 с.
20. Ольховський А. Нарис історії української музики / А. Ольховський / [підгот. до друку Л. Корній]. – К. : Музична Україна, 2003. – 512 с.
21. Павлишин С. Денис Січинський. Творчі портрети українських композиторів / Стефанія Павлишин. – К. : Музична Україна. – 1980. – 48 с.
22. Січинський Д. Хорові твори / Денис Січинський / [упорядник Г. Карась]. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2000. – 91 с.
23. Сиротинська Н. Мирослав Антонович як історик церковного співу / Н. Сиротинська // *Musica Humana*. – 2010. – Вип. 3. – С. 61–72.
24. Сиротинська Н. Ірмоси воскресних канонів та їх літургійно-богословська основа / Н. Сиротинська // *Musica Humana*. – 2005. – Вип. 2. – С. 101–112.
25. Шешко Ф. Історія музики. Перша доба. Друга доба. Третя доба / Ф. Шешко // Українська загальна енциклопедія. – Коломия ; Станіславів ; Львів, 1934. – Т. 3. – С. 497–501.
26. Ясиновський Ю. Церковна музика в історії українського музичного мистецтва / Ю. Ясиновський // Релігія в Україні : дослідження і матеріали. Вип. 1. – Київ ; Львів, 1994. – С. 122–127.