

4. Jung C. G. The archetypes and The Collective Unconscious. Princeton : Bollingen, 2012. 368 p.

5. Neumann E. The Origins and History of Consciousness / C. G. Jung (Foreword), R.F.C. Hull (Translator). Princeton : Princeton University Press, 1969. 520 p. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/5071154> (13.05.2026).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-18>

## **ДУХОВНИЙ ВИМІР ХОРОВОГО ТВОРУ «ГИМН ДО ПРЕЧИСТОЇ ДІВИ МАРІЇ» ОТЦЯ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО**

**Молчко У. Б.**

*доктор філософії, доцент,  
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін  
та інструментальної підготовки  
Дрогобицький державний педагогічний університет  
імені Івана Франка  
м. Дрогобич, Україна*

Проблема збереження історичної пам'яті в сучасному українському мистецтві набуває особливої актуальності в умовах суспільних трансформацій та боротьби за національну ідентичність. Художня культура України сьогодні постає важливим чинником духовного самоусвідомлення народу, засобом утвердження культурної спадковості та збереження духовних та національних традицій. У цьому контексті особливе значення має звернення до духовно-музичної спадщини українських композиторів, творчість яких формувала культурний простір України наприкінці XIX – на початку XX століття. Вагоме місце серед таких постатей посідає отець Остап Нижанківський – священник, композитор, диригент, громадський діяч, чия спадщина стада невід'ємною складовою української духовної культури.

Музична творчість о. Остапа Нижанківського для співочих колективів сьогодні є унікальною сторінкою української музичної культури. Упродовж років «... хори О. Нижанківського відіграли <...> велику культурну роль, виявляли і стверджували українську народність, зміцнювали національну свідомість» [4, с. 6]. Аналізуючи його композиторський стиль, Любов Кияновська характеризує його як «реалістичний», для котрого притаманним є «...кордоцентричність, сердечність, задушевність почуттів переважає аналітичні засади»

[3, с. 166]. Саме ці ознаки засвідчують їх популярність і тривале концертне життя.

У творчому доробку о. О. Нижанківського композиції для чоловічих хорів: «Гуляли», «З окрушків» (слова Ю. Федьковича), кантати: «Благословен сей день», «Ясна зоря засвітила» (слова С. Сембратовича), «Із низьким поклоном» (слова невідомого автора), «Витайте нам, гості» (слова о. О. Бобикевича) хоровий цикл «Коляди», літургійні хорові твори, «Слов'янські гимни», патріотичного змісту – «Нова Січ» (слова Ю. Федьковича), «Наша дума, наша пісня» (слова Т. Шевченка), «Пісня вечірня» (слова Б. Кирчіва), а також ряд аранжувань народних, духовних, популярних авторських творів. Окремі композиції для співочих колективів є раритетними взірцями, а нотний матеріал – малодоступний. До них належить марійський хор «Гимн до Пречистої Діви Марії», змістово-тематичне наповнення робить його актуальними у часи воєнного лихоліття 2014–2026 років.

Попри наявність окремих наукових праць (С. Людкевича [5; 6; 7], Я. Колодій [4], М. Загайкевич [1], Р. Сов'яка [9; 10; 11]), присвячених хоровій творчості о. О. Нижанківського, зазначений твір не став об'єктом спеціального музикознавчого аналізу. Коротку інформацію про «Гимн до Пречистої Діви Марії» містить книга Р. Сов'яка. Водночас нотний матеріал марійської композиції сьогодні залишається малодоступним, знаходиться в рукописному вигляді і сьогодні є бібліографічною рідкістю.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю введення до наукового та виконавського обігу раритетного хорового твору о. О. Нижанківського, а також потребою його музикознавчого осмислення у контексті сучасних виконавських і культурних практик та поглиблення інтересу до української сакральної музики, усвідомлення важливості процесів збереження історико-культурної пам'яті в теперішньому мистецькому просторі України.

Мета дослідження – здійснити комплексний музикознавчий та музично-естетичний аналіз хорової композиції «Гимн до Пречистої Діви Марії» задля визначення її художньої вартості, а також подальшого впровадження в навчальну та концертну практику освітнього простору України.

Для прослави Божої Матері о. О. Нижанківський обирає жанр славня, створюючи хоровий твір для жіночого співочого складу «Гимн до Пречистої Діви Марії», який написаний в простій, двочастинній формі. Тональний план композиції (Es-dur) у поєднанні з темповою ремаркою *Andante maestoso* формує піднесено-урочистий характер звучання, що відповідає семантиці величання. Виклад а *cappella* актуалізує сакральну природу твору, зосереджуючи слухачку увагу на вербальному тексті та інтонаційній виразності хорового письма. Питання авторства поетичного тексту залишається відкритим; імовірно, його автором є сам композитор, що узгоджується з традицією

синкретизму духовної творчості. Композиції притаманна діалогічність фактурної організації: початковий інтонаційний імпульс представлений одновисотним викладом у партії сопрано, який отримує «відгук» у партії альтів. Такий принцип антифонного зіставлення зумовлює просторову та темброву диференціацію звучання. Фактурна організація тяжіє до поєднання унісонно-монодичного та гомофонно-гармонічного типів викладу. Зокрема, унісонне проведення тематичного матеріалу в партії сопрано виконує функцію семантичного «носія» тексту, забезпечуючи чіткість дикції та змістову рельєфність. Водночас терцієве співвідношення голосів в окремих епізодах апелює до інтонаційної моделі народнопісенної традиції, що надає твору національно-стильового забарвлення.

Повторність віршованих структур, особливо в партії альтів, виконує функцію риторичного підсилення, акцентуючи ключові смислові вузли молитовного звернення. Такий прийом сприяє формуванню внутрішньої драматургії твору, побудованого на поступовому наростанні емоційної напруги.

Кульмінаційний розділ пов'язаний із текстом: «Той блиск, Зоря, Той день Твої, то все Твоє, Маріє» та його варіантним повторенням: «І Русь, і нарід все твоє, і ми твої, Маріє». У цьому епізоді відбувається трансформація фактури в акордово-гармонічний тип викладу, що забезпечує вертикалізацію музичної тканини та надає звучанню гімнічної монументальності. Гармонічна мова базується на функціональній стабільності: перше проведення утворює тонічну сферу Es-dur, тоді як у повторі з'являється відхилення до паралельного мінору (с-moll), що інтенсифікує емоційне напруження. Кульмінаційна зона підкреслюється також гармонічними засобами, зокрема активізацією домінантової функції, яка виступає носієм напруження та спрямованості до розв'язання. Динамічна градація (*crescendo* до *ff*) у поєднанні з акордовою фактурою формує ефект максимальної експресії, що відповідає семантиці піднесеного молитовного звернення.

Особливої уваги заслуговує інтонаційно-ритмічна організація завершального розділу. Фраза «Пренепорочная радуйся, Маріє» у першому проведенні подана рівномірними четвертними тривалостями з акцентуацією метричних опор, що надає музиці рис урочистої процесійності з елементами маршовості. У повторному проведенні застосовано принцип ритмічного збільшення (*augmentation*), внаслідок чого мелодична лінія набуває більшої протяжності та узагальненості. Це сприяє створенню ефекту просторового розгортання музичної думки та підсилює відчуття завершеної величальної кульмінації.

Отже, у творі о. О. Нижанківського органічно поєднуються засоби хорової фактури, функціональної гармонії та інтонаційної риторики, що забезпечують цілісність музичної драматургії та сприяють глибокому розкриттю сакрального змісту. Композиція демонструє

синтез традицій духовної музики та національно-пісенних інтонацій, що визначає її художню цінність і виконавську значущість.

Хор «Гимн до Пречистої Диви Марії» має значний дидактичний, виконавський потенціал і може бути впроваджений у сучасний освітній простір, сприяючи актуалізації маловідомої спадщини о. О. Нижанківського, збагачуючи духовну спадщину культури України. Осмислення сакральної хорової музики священника, композитора, диригента, культурно-освітнього діяча Східної Галичини засвідчує безперервність української культурної традиції та її важливу роль у процесах духовного відродження сучасного суспільства.

### Література:

1. Загайкевич М. Остап Нижанківський і його творчість. *Мистецтво*. 1957. № 4. С. 43–46.
2. Залеський О. Композитор Остап Нижанківський. *Новий Шлях*. 1962. Ч. 34. 25 серпня. С. 1, 7, 10.
3. Кияновська Л. Остап Нижанківський (1862–1919). *Любов Кияновська. Галицька музична культура XIX–XX ст.* : навчальний посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. С. 166.
4. Колодій Я. Остап Нижанківський. Львів : Логос, 1994. 64 с.
5. Людкевич С. Бібліографія творів Остапа Нижанківського. *С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упорядкування, редакція, переклади, вступна стаття і примітки З. Штундер*. Львів : Видавництво М. Коць, 1999. Т. I. С. 300–302.
6. Людкевич С. О. Й. Нижанківський. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер*. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 1. С. 390–400.
7. Людкевич С. Остап Нижанківський і наша суспільність. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер*. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 1. С. 296–299.
8. Осадця О., Соловій Л. Нотографічний покажчик творів Остапа Нижанківського. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1994. Т. 226. С. 477–494.
9. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість. Дрогобич : Відродження, 1994. 86 с.
10. Сов'як Р. Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина. Дрогобич : НВЦ «Каменярь» ДДПУ, 2005. 198 с.
11. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Стрий : Щедрик, 2019. 256 с.
12. Соловей Л. Остап Нижанківський: Життя і творчість. Рукопис: Машинопис. *Архів ЛДК ім. М. Лисенка*. Львів, 1987. 40 с.