

30. Українські кооператори : іст. нариси. — Львів : Коопосвіта, 1999. — Кн. 1. — 456 с.
31. Український технічно-господарський інститут позаочного навчання // Кооперативна Республіка. — 1932. — Ч. 9. — С. 343.
32. *Федак І.* Кооперативна форма організації домашнього промислу / І. Федак // Господарсько-Кооперативний Часопис. — 1939. — Ч. 26. — С. 13—15.
33. ЦДІАУ, м. Львів. — Ф. 348, оп. 1, спр. 466. — Арк. 49.
34. Циферні висліди першого місяця праці нашої кооперативної фільми // Господарсько-Кооперативний Часопис. — 1939. — Ч. 3. — С. 13.
35. Як працює комітет пропаганди при кооперативі «Український Робітничий Союз» // Господарсько-Кооперативний Часопис. — 1939. — Ч. 8. — С. 24.

*Наталія Кобрин*

## ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ НА ШПАЛЬТАХ ГАЛИЦЬКИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ (кінець XIX — 30-ті рр. XX ст.)

*У статті здійснено огляд публікацій з історії української музики на сторінках галицької періодичної преси кінця XIX — 30-х рр. XX ст. Особливу увагу звернено на тематику музично-історичних статей та особливості стилю різних українських музикознавців в окремих газетах і часописах.*

**Ключові слова:** *музикологія, Галичина, періодична преса.*

*В статтє проанализированы публикации по истории украинской музыки в галицкой периодической прессе конца XIX — 30-х гг. XX в. Особое внимание уделено тематике музыкально-исторических статей и особенностям стиля разных украинских музыковедов в отдельных газетах и журналах.*

**Ключевые слова:** *музыковедение, Галичина, периодическая пресса.*

*The aim of paper is to examine the essays' on the history of the Ukrainian music to be printed on the pages of the periodicals in Halychyna at the end of the 19<sup>th</sup> — the 30-ies of the 20<sup>th</sup> c. Special attention is paid to the subject of the articles and the individual author's styles at the distinctive editions.*

**Key words:** *musicology, Halychyna, periodicals.*

Публікація історико-музичних досліджень як органічної частини широкого спектра українознавчих студій у першій половині ХХ ст. була важливим напрямом відродження національної культури. Їх першочерговою метою розглядалося пізнання неперервності розвитку українства, означення основних його етапів у царині музики, з'ясування джерел і визначення пам'яток українського музичного мистецтва. Діяльність у цій сфері музики покликана була створити умови для формування української галицької історичної музикології, провідними представниками якої у той час стали В. Витвицький, Б. Кудрик, С. Людкевич, З. Лисько, Є. Цегельський, а також В. Барвінський. З огляду на складні історико-політичні обставини саме публікації історико-музичного змісту на шпальтах тогочасної періодичної преси виконували функцію одного з головних факторів оприлюднення дослідниками результатів власних наукових пошуків і здобуття таким чином певного суспільного резонансу.

Варто зазначити, що чи не єдина сучасна розвідка, присвячена витокам і розвитку українського історичного музикознавства в Галичині, належить В. Сивоhipу. Її автор уперше запровадив поняття української галицької музикознавчої школи, ввів у науковий обіг чимало забутих до 90-х рр. минулого століття імен музикознавців та музикознавчих праць, не ставлячи за мету виокремити спеціально відповідні публікації тогочасної періодики [15]. В інших працях загальноісторичного плану інформація про розвиток українського музикознавства переважно має конспективний характер [12], обмежується переліком відомих його представників [4] чи згадкою про діяльність українських музикознавців у контексті польської школи [8] і факультету музикології Львівського університету [11]. Вагоме значення для вивчення зазначеної теми мають також сучасні видання музично-критичної спадщини С. Людкевича [10] та В. Витвицького [5] (однак роботи інших українських музикознавців Галичини ще потребують вичерпного дослідження і підготовки до публікації). Стилістичні характеристики творчої діяльності окремих музикознавців містяться також у відповідних монографіях і статтях, присвячених, наприклад, С. Людкевичу [7; 3], З. Лиськові [16], В. Барвінському [13]. Таким чином, метою нашої розвідки є розгляд і аналіз публікацій на тему історії української музики в галицькій періодичній пресі кінця ХІХ — першої половини ХХ ст., зокрема

визначення особливостей їх змісту, основних тематичних груп і специфічних ознак викладу, з'ясування взаємозв'язку з основним напрямом окремих періодичних видань.

Публікації історико-музичного змісту в українській періодичній пресі протягом першої половини ХХ ст. були однією з провідних форм, в якій відбувалося творення і поширення у суспільстві здобутків національної музикологічної думки (адже дисертаційні дослідження С. Людкевича, З. Лиська, Є. Цегельського і В. Витвицького, будучи суто науковими працями, у той час залишалися в рукописах). З іншого боку, ці тексти творили важливий пласт музично-критичних публікацій у тогочасних галицьких часописах загалом. Цей факт значною мірою визначав і специфіку поданих матеріалів.

Зокрема, серед публікацій музично-історичного змісту у таких виданнях, як «Діло», «Новий Час», «Назустріч», «Життя і Знання», а також у деяких музичних часописах («Артистичний Вістник», «Музичний Листок», «Боян») переважали науково-популярні огляди та просвітницькі статті різних авторів, окрім того, їх не завжди можна чітко виокремити із загального масиву музичної критики. Прикладом є окремі т. зв. «музичні замітки» В. Барвінського — досить докладні аналітичні характеристики у пресі творів тогочасних композиторів, що анонсували їх напередодні виконання у концертах («Кавказ» С. Людкевича (З нагоди концерту «Бояна») // Діло. — 1925. — Ч. 52). Вузько спеціальні, наукові розвідки з історії української музики друкував, по суті, лише часопис «Українська музика» протягом 1937 — 1939 рр.

Формально історико-музичні публікації у немистецькій пресі часто приурочувалися до відповідних національних ювілеїв, своєрідно обґрунтовуючи їх з історичної, національно-культурної та мистецької позиції. Найяскравішими прикладами цілих ювілейних серій науково-популярних та історико-просвітницьких публікацій є висвітлення життя і творчості Д. Бортнянського до 100-ліття його смерті 1925 р. (Антонович Д. Дмитро Бортнянський. 1751—1825 // Діло. — 1925. — Ч. 168—170; Людкевич С. Дмитро Бортнянський. У соті роковини його смерті // Стара Україна. — 1925. — Ч. 11—12; Людкевич С. Дмитро Бортнянський а сучасна українська музика // Музичний Листок. — 1925. — Ч. 1; Сапрун С. Дмитро Бортнянський — як творець і реформатор // Нова Зоря. — 1926. — Ч. 34—

37), низка оглядів української музичної творчості першої третини ХХ ст., присвячена 35-літтю заснування Національного музею у Львові 1935 р. (Барвінський В. Довкола останнього 30-ліття української музичної творчості // Назустріч. — 1935. — Ч. 19; Лисько З. Українська новітня фортепіанова музика // Діло. — 1935. — Ч. 278—279; Рудницький А. Українська пісня на протязі тридцяти літ // Діло. — 1935. — Ч. 257—258), дописи про життєвий і творчий шлях М. Лисенка до 25-ліття його смерті 1937 р. (не менше 30 статей, спогадів, розвідок тощо в різних виданнях, зокрема у ч. 9—10 «Української музики» за 1937 р.).

Очевидно, наявність чи відсутність у певних періодичних виданнях історико-музичних публікацій залежала не стільки від мети часопису (хоча, наприклад, у «Житті і Знанні» вони були однією з важливих тем), як від діяльності постійного дописувача мистецької рубрики. Так, багаторічна співпраця В. Барвінського з редакцією «Нового Часу» (від 1923 р.) може пояснити появу у цій суспільно-політичній газеті досить ґрунтовних музично-історичних оглядів сучасної творчості, як-от стаття «Декілька думок про наше музичне життя» (1933. — Ч. 84). Можна простежити й інші закономірності публікацій музично-історичного змісту в окремих виданнях. Наприклад, відповідні дописи в щоденнику «Діло», як правило, приурочувалися до значних національних ювілеїв. Більшість із них належали перу С. Людкевича — творчі портрети українських композиторів, як-от А. Вахнянина (1928. — Ч. 112—113, 115), Д. Січинського (1930. — Ч. 165—166), К. Стеценка (1931. — Ч. 131), В. Барвінського (1938. — Ч. 47) та В. Барвінського — аналітичні «замітки» про твори українських композиторів («Кавказ» С. Людкевича (3 нагоди концерту «Бояна»). — 1925. — Ч. 52; Музичні замітки. Симфонічна поема «Каменярі» С. Людкевича і кантата Стеценка «Єднаймося». — 1926. — Ч. 136). Для часопису «Назустріч» (як і для «Життя і Знання») було характерним публікування різноманітних за змістом історико-музичних матеріалів, поява яких не тільки визначалася традицією відзначення ювілейних дат, а й відзеркалювала певною мірою науковій зацікавленості окремих дописувачів, зокрема одного з провідних представників українського музикознавства З. Лиська (Сполука поезії з музикою // Назустріч. — 1934. — Ч. 14—15; Перша українська музична школа в Перемишлі (Іван

Снігурський і хор в Перемишлі) // Життя і Знання. — 1936. — Ч. 81). Публікації цієї тематики в спеціальних музичних часописах, особливо в «Українській Музиці», позначено значно вищим фаховим рівнем, докладністю викладу матеріалу і систематичністю (практично кожен номер часопису друкував одне чи більше наукових досліджень українських галицьких музикознавців — Ф. Стешка, З. Лиська, В. Витвицького, С. Людкевича, Ф. Колесси).

Серед історико-музичних публікацій кількісно і якісно переважали розвідки на тему української музичної творчості кінця XVIII — першої третини XX ст., що обумовлено тогочасною виконавською практикою у Галичині і, можливо, посилено увагою до регіональної мистецької традиції. Незначна кількість дописів, що розкривали інші етапи історичного розвитку української музики, пояснюється поділом України між різними державами (це утруднювало наукові контакти), початковою стадією розвитку українського музикознавства (збирання матеріалів), суспільними мистецькими пріоритетами. Okремі теми представлено радше епізодично і на популярному ознайомлювальному рівні, наприклад давня церковна музика (Курочка О. Українська церковна музика (Короткий нарис розвою) // Мета. — 1931. — Ч. 19—22), епос і барокові пісенні жанри (Андрієвський В. Про українські псалми і канти // Життя і Знання. — 1937. — Ч. 115; Лашенко Р. Кобзарі і лірники у Великій Україні // Дзвони. — 1938. — Ч. 6). Досить докладне висвітлення у галицькій періодичній пресі, зважаючи на немuzичний формат багатьох видань, отримали ті постаті і явища музичного мистецтва минулого, які мали вагомий вплив на відродження національної культури, зокрема Д. Бортнянський і М. Лисенко, а також тогочасна композиторська творчість.

Узагальнюючи зміст музично-історичних публікацій в українській періодичній пресі кінця XIX — першої половини XX ст., необхідно виокремити декілька важливих тематичних блоків: творчість Д. Бортнянського та українська музика XVIII ст., перемишльська школа і творчість її провідної постаті — М. Вербицького (середина XIX ст.), діяльність і творчість М. Лисенка, творчість композиторів другої половини XIX ст., українська музика першої третини XX ст.

1. Творчість Д. Бортнянського, що розглядалася як одна з вершин розвитку української музики і мала значний вплив на розвиток

галицької культури ХІХ ст., фокусувала увагу багатьох музикантів і діячів, до певної міри, «затінюючи» досягнення інших композиторів ХVІІІ ст. Щоправда, український музикознавець із Праги Ф. Шешко у серії своїх статей подав досить вичерпний аналіз усіх відомих джерел про українську музичну культуру ХVІІ—ХVІІІ ст. (3 історії української музики ХVІІ ст. Церковна музика Галичини // Українська Музика. — 1937. — Ч. 8; 1938. — Ч. 1—2; 3 історії української музики ХVІІІ ст. // Там само. — 1937. — Ч. 2—6; 1938. — Ч. 4).

Щодо висвітлення власне творчості Д. Бортнянського, то можна виокремити три пласти публікацій з характерним для кожного з них комплексом ідей і поглядів.

Перші статті про творчість композитора межі ХІХ—ХХ ст. виявляли радше інтуїтивне захоплення, що підтримувалося прагненням досягнути певної досконалості хорового співу. Їх автори цитували захоплені відгуки іноземних митців, наприклад В. Садовський — «Гектор Берліоз про хор Придворної капели в Петербурзі та про Д. Бортнянського» (Артистичний Вістник. — 1905. — Трав.) [18] та «Русько-українські духовні композитори і їх заслуги коло піднесення церковного співу в Росії» [1], порівнювали творчість Д. Бортнянського з досягненнями видатних представників світової музичної культури — Палестріною і В. А. Моцартом, зокрема А. Вахнянин (Два реформатори церковного співу (Д. Бортнянський і Палестріна) // Артистичний Вістник. — 1905. — Січ.) [6]. Одним із перших охарактеризував Д. Бортнянського як українського Моцарта композитор і автор національного гімну М. Вербицький (О пінію музикальном // Галичанин. — 1863. — Кн. 1, вип. 2. — С. 138).

Майже одночасно відбувалося осмислення впливу музики композитора на галицьке відродження ХІХ ст. і на стан українського музичного мистецтва початку ХХ ст. Його творчість у таких статтях розглядалася їх авторами не стільки через реальні композиції і прикмети стилю, скільки як незримий учасник галицького музичного життя, один з імпульсів полеміки про національний стиль та рівень хорового мистецтва в Галичині [15], наприклад у дописах «Думки профана на музичні теми» І. Франка (Артистичний Вістник. — 1905. — Трав.), «Дмитро Бортнянський а сучасна українська музика» С. Людкевича та «Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні» В. Щурата (Музичний Листок. — 1925. — Ч. 1).

У 20—30-х рр. здійснювалися спроби дати загальну характеристику творчості композитора, провідних ідей та образів, впорядкувати інформацію про його спадщину. Важливе місце у зазначеній добірці публікацій займає стаття С. Людкевича «Дмитро Бортнянський. У соті роковини його смерті», в якій подано коротку біографію митця, визначено духовні і стилістичні основи його творчості як «за всією істотою і талантом» українця (Стара Україна. — 1925. — Ч. 11—12), узагальнено список творів (автор окремо подав друківані і недруківані композиції) та статті і розвідки про його творчість інших авторів. Розвідка Д. Антоновича (Дмитро Бортнянський. 1751—1821 // Діло. — 1925. — Ч. 168—170), окрім концентрованого викладу біографії, по суті, порушувала проблему недослідженості творчості митця. Цікавою та інформативною є стаття о. С. Сапруна «Дмитро Бортнянський — як творець і реформатор» (Нова Зоря. — 1926. — Ч. 34—37), де автор подав широку панораму української церковної музики та оцінив значення для її розвитку діяльності Д. Бортнянського, а також біографію і характеристику творчості композитора. Окремо варто згадати працю Ф. Шешка з докладним джерелознавчим розглядом історії публікації хорових концертів Д. Бортнянського (Бортнянський і Чайковський (До історії видання «повної збірки» церковно-музичних творів Д. Бортнянського) // Українська Музика. — 1938. — Ч. 7—12).

2. Перемишльська школа і творчість М. Вербицького творили своєрідну центральну вісь, що поєднувала всю українську галицьку історичну музикологію. Цій тематиці присвячувався певний пласт досліджень. Таку виняткову увагу до епохи, яка порівняно із минулим і співвідносно з західноєвропейськими досягненнями того часу засвідчила значне зниження професійності, можна пояснити її специфічною роллю в українській музичній культурі.

Щодо загальноукраїнського мистецького процесу, то перемишльська школа історично і стилістично пов'язала кінець XVIII і другу половину XIX ст., заповнивши складний у суспільно-політичному плані період. Якщо духовна музика перемишльських композиторів М. Вербицького й І. Лаврівського трактувалася як «відблиск» творчості Д. Бортнянського, наприклад З. Лиськом (Іван Лаврівський // Українська Музика. — 1938. — Ч. 3, 5), Б. Кудриком (Михайло Вербицький // Богословія. — 1937. — Т. 15, кн. 4) і фактично спричинена

його впливом, то світська музика концентрувалася у характерних для XIX ст. жанрових видах, зокрема тих, які на іншому рівні представлені творчістю М. Лисенка (хори, солоспіви, театральна музика), — це підкреслював С. Людкевич (Михайло Вербицький та українська суспільність // Діло. — 1934. — Ч. 162—163).

У регіональному контексті це не тільки хронологічно близький період — джерело національного і музичного відродження, а й перша відома у тогочасній культурі Галичини епоха, з якої збереглися та виконувалися авторські твори. Про першість музичної творчості М. Вербицького та І. Лаврівського як засновників перемишльської школи в Галичині вказували майже всі музикознавці, серед них, наприклад, С. Людкевич (Михайло Вербицький та українська суспільність // Діло. — 1934. — Ч. 162—163) і В. Витвицький («Музичне життя Галичини» [2]).

У публікаціях на тему галицької музичної творчості перемишльської доби простежуються два етапи, між якими не було чітко усталеної межі, натомість їх творили різні покоління музикантів.

Перша стадія — спогади про музичну культуру перемишльського осередку або ж біографії музичних діячів та композиторів, написані учасниками цих подій і музикантами-аматорами межі XIX—XX ст. Подану нижче добірку статей та інших публікацій можна розглядати як початок галицьких історико-музичних студій: І. Левицький «Історія введення музикального пінія в Перемишлі» [14], І. Лаврівський «З Перемишля» (Вістник. — 1954. — Ч. 1—4), М. Вербицький «О пінію музикальном» (Галичанин. — 1863. — Кн. 1, ч. 2) і «О твореніях музикальных, церковних і мирських на нашій Русі» (Слово. — 1870. — Ч. 38), І. Сінкевич «Начало ногного пінія в Галицькой Русі (Воспомінанія старого священника)» (Бесіда. — 1888. — Ч. 1—6), І. Воробкевич «Михайло Вербицький» (Зоря. — 1893. — Ч. 14) та ін.

На наступному етапі відбувалося збирання і впорядкування історико-культурних і музикознавчих матеріалів, вивчення творчої спадщини композиторів, а також сформувалося два взаємодоповнювальні типи дослідження: історико-музикознавчі статті й огляди та праці монографічного плану.

Історико-музикознавчі праці, що на основі документів і спогадів відтворювали загальну панораму життя галицьких міст (Перемиш-



ля, Львова) у ХІХ ст. та окреслювали шлях формування професійного хорового співу, належали передовсім З. Лиськові, Б. Кудрику, Є. Цегельському (також Ф. Стешкові з Праги). З них у тогочасній періодичній пресі опубліковано фрагменти праці З. Лиська «Піонери музичного мистецтва в Галичині» (Нові Шляхи. — 1932. — Т. 13, кн. 1—2; Т. 14, кн. 4; Життя і Знання. — 1934. — Ч. 81; Наша культура. — 1936. — Ч. 17—20; 1937. — Ч. 22—23, 25, 31) [9]. Одне з найвизначніших тогочасних досліджень, воно вирізняється інформативністю, логічністю викладу фактів та докладним вивченням джерел. Автор точно відтворює хронологію розвитку нової української галицької музики впродовж ХІХ ст., розглядаючи її з погляду провідної ідеї — висвітлення джерел професійності і національного музичного стилю у Галичині.

Монографічні праці присвячувалися пізнанню життя і творчості перших українських галицьких композиторів ХІХ ст. — М. Вербицького та І. Лаврівського. В цьому аспекті варто згадати: статті С. Людкевича, який акцентував проблеми вивчення і видання творчої спадщини цих композиторів, окреслював національно-культурне значення їх творчості, подаючи перелік творів митця за музичними жанрами (Михайло Вербицький (З видрукуванням бібліографії його творів) // Життя і Мистецтво. — 1920. — Ч. 4—5; Михайло Вербицький та українська суспільність // Діло. — 1934. — Ч. 162—163); праці Б. Кудрика, який подавав огляд творчості композитора за жанрами, а також розглядав техніку і технологію його стилю (Богословія. — 1937. — Т. 15, кн. 4) та З. Лиська — у його розгорнутій статті міститься досить докладна біографія, характеристика творчості та стилю композитора і коментований перелік його творів (Іван Лаврівський // Українська Музика. — 1938. — Ч. 1, 3—6).

3. Постать М. Лисенка фактично уособлювала найголовніші явища і тенденції українського музичного життя ХІХ ст., які через те досліджувалися значною мірою крізь призму його особистості. Автори публікацій виразно акцентували громадську діяльність композитора і значно менше уваги приділяли його творчості. Не випадково В. Барвінський, оцінюючи роль М. Лисенка в українській культурі, писав: «Легко управляти пригожу під посів ниву, легко розбудовувати шляхи на вирівняних працею попередників теренах, але обліг, зарослий бур'янами, виполоти, наводнити цілющою водою,

зрушити скалу, що загороджує шлях, оце найважчі і найбільш невдячні завдання усіх піонерів. І в тому саме лежить історичне значення діяльності і творчості Миколи Лисенка» (Микола Лисенко // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». — 1937. — Ч. 7).

Порівняно велика кількість та різноманітний зміст публікацій у галицькій періодичній пресі про М. Лисенка спонукає виокремити такі групи:

а) короткі біографії композитора, характерні, зокрема, для видань товариства «Просвіта» (Кудрик Б. Микола Лисенко: в роковини його смерті // Просвіта. — 1937. — Ч. 7—12; Ліщинський Б. Микола Лисенко: з приводу 25-ліття його смерті // Життя і Знання. — 1937. — Ч. 122);

б) спогади, наприклад С. Русової (Микола Лисенко (спомин) // Життя і Знання. — 1932. — Ч. 61), В. Барвінського (Мої спомини про Лисенка // Українська Музика. — 1937. — Ч. 9—10), В. Сімовича (Микола Лисенко у Чернівцях (спогад) // Життя і Знання. — 1937. — Ч. 122) тощо;

в) творчі портрети, серед них вирізняються стаття С. Людкевича «Микола Лисенко як творець української національної музики», де автор подав окремі факти біографії митця і характеристику його творчості та стилю (Літературно-Науковий Вістник. — 1913. — Кн. 2), та розвідка В. Барвінського, який окреслив у ній історичне, національно-культурне і мистецьке значення творчості митця (Микола Лисенко // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». — 1937. — Ч. 7);

г) розвідки про громадську і наукову діяльність М. Лисенка, які належали, наприклад, В. Витвицькому («Громадська праця М. Лисенка»), Ф. Стешкові («Лисенко й українське громадянство»), Ф. Колесі («Як розумів Лисенко проблему гармонізації народних пісень»), опубліковані у ч. 9—10 «Української Музики» за 1937 р., та ін.;

г) документальні матеріали — їх публікували В. Сімович (З листування М. Лисенка з Ф. Колесою // Назустріч. — 1937. — Ч. 22) та В. Щурат (Про працю Лисенка в 1870 році // Життя і Знання. — 1937. — Ч. 122);

д) статті про побутування та виконання творів М. Лисенка, зокрема «Лисенко в Харківській опері» М. Рудницького (Українська

Музика. — 1937. — Ч. 9—10), «Лисенко і українська суспільність» С. Людкевича, що в той час не була надрукована, але містила доволі докладний огляд популярних і виконуваних у Галичині композицій М. Лисенка [10. — Т. 1. — С. 349—351];

е) характеристика окремих жанрів творчості композитора — до цієї групи належить, по суті, лише одна стаття С. Людкевича — «Форма солоспіву у Лисенка» (Українська Музика. — 1937. — Ч. 9—10).

Привертає увагу той факт, що творчість М. Лисенка розглядалася головню з однієї, хоча й важливої позиції — формування національного музичного стилю через вживляння фольклору у професійну творчість. Яскраво виражена народна пісенність визначалася як фундамент, що асимілював жанри, форми і техніки світового музичного мистецтва з метою «творити питомо українську красу в музиці, шукати і добувати її з народних пісень» (Людкевич С. Микола Лисенко як творець української національної музики // Літературно-Науковий Вістник. — 1913. — Кн. 2). Беззастережно високу оцінку отримували ті твори М. Лисенка, в яких фольклор був одночасно умовою мислення і засобом вислову. Можливо, тому С. Людкевич аналізував стиль композитора на матеріалі його солоспівів і твердив, що вони «займають у спадщині Лисенка домінуюче місце і виповнюють усі фази його творчості від року 1871-го до смерти... Зокрема ж, домінують вони в музиці до «Кобзаря» і вважаються многими... за найкращий і найвищий вислів оригінальності Лисенківської музи» (Форма солоспіву у Лисенка // Українська Музика. — 1937. — Ч. 9—10). Інші твори М. Лисенка, зокрема у сфері театру і фортепіанної музики, за свідченням С. Людкевича, драматургійно складніші або ж безпосередньо не пов'язані з національною тематикою, майже не розглядалися.

4. З великого обсягу української музичної творчості другої половини ХІХ ст. (композиторів-сучасників М. Лисенка) висвітлювалися тільки окремі явища і постаті, зокрема ті, що мали великі заслуги в національному культурному відродженні чи твори яких належали до популярних і виконуваних у Галичині, як-от С. Гулак-Артемівський та галицькі композитори — передовсім О. Нижанківський, В. Матюк, Д. Січинський, А. Вахнянин.

Опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського — перший справді національний зразок цього жанру — привертала

увагу і як мистецьке досягнення, і як суспільно-політична подія: україномовна опера на козацький сюжет, поставлена на імператорській оперній сцені 1863 р. — у рік видання Валуєвського циркуляра. Найбільша кількість публікацій були приурочені до ювілейної постановки цього твору в Галичині силами відомих українських виконавців. Їх автори висвітлювали постать співака і композитора С. Гулака-Артемівського, як-от В. Сімович (Шевченко й Семен Артемівський-Гулак // Життя і Знання. — 1936. — Ч. 102), драматургійні особливості опери та її сценічну історію, зокрема в статтях С. Чарнецького (Велике свято української сцени (перед 1000-ною виставою оперетти «Запорожець за Дунаєм») // Неділя. — 1935. — Ч. 47; «Запорожець за Дунаєм» та його переміни (до історії постановок і видозмін лібрето) // Життя і Знання. — 1936. — Ч. 101; «Запорожець за Дунаєм» (з приводу 1000-ної вистави в Галичині) // Діло. — 1935. — Ч. 280) та В. Барвінського (Ювілейна 1000-на вистава співогри «Запорожець за Дунаєм» // Новий Час. — 1935. — Ч. 287).

Діяльність галицьких композиторів другої половини XIX ст. сприймалася передовсім як втілення суспільних та естетичних ідей свого часу, його позитивних і негативних прикмет. Один із серйозних недоліків, на які часто вказували різні автори, особливо С. Людкевич (наприклад: Остап Нижанківський і наша суспільність // Громадська Думка. — 1920. — Ч. 7) — відсутність професійної освіти. Постать композитора у відповідних творчих портретах поставала крізь призму конкретної діяльності для музичної культури Галичини, в індивідуальному образно-стильовому висвітленні, в популярності своїх творів. У ракурсі висвітлення своєрідних стилістичних рис творчості найбільшу увагу привертала постаті В. Матюка — в статтях С. Людкевича (Віктор Матюк // Неділя. — 1912. — Ч. 26—28; Нововіднайдений твір В. Матюка (кантата «З тривікових могил») // Українська Музика. — 1939. — Ч. 4), В. Витвицького (Віктор Матюк (1852 — 1912) // Українська Музика. — 1937. — Ч. 2; Шашкевича — Матюка «Цвітка дрібная» // Назустріч. — 1937. — Ч. 4), Р. Сімовича (Віктор Матюк: на 25-річчя смерті // Назустріч. — 1937. — Ч. 9) та Д. Січинського — у спогадах Є. Стеблинського (Де що про Дениса Січинського (спомин) // Музичні Вісті. — 1934. — Ч. 2) і Є. Думи-Нарожнякової (Мій спомин про Де-

ниса Січинського // Українська Музика. — 1937. — Ч. 7), розвідках С. Людкевича (Денис Січинський: У 20ліття його смерті // Діло. — 1930. — Ч. 165 — 166) і С. Чарнецького (3 пожовклих листків (3 останніх днів Д. Січинського. Лист до Я. Вінцовського) // Назустріч. — 1936. — Ч. 24).

Наприклад, у музиці «тихого пароха» с. Карів, о. В. Матюка, С. Людкевич підкреслював незвичайну сталість почерку і скромність виразу, що майже ідеально відповідали характеру галицького духовного просвітництва ХІХ ст., і твердив, що «його головні прикмети — се наївна простота виразу з відтінком природного сентименту (далекого від усякої манери та пересади), а подекуди легкої меланхолії» (Віктор Матюк // Неділя. — 1912. — Ч. 28). В. Витвицький вбачав у солоспіві В. Матюка «Цвітка дрібная» «чи на найкраще музичне оформлення, якого дочекались Маркіянові поезії» (Шашкевича — Матюка «Цвітка дрібная» // Назустріч. — 1937. — Ч. 4).

У творчості Д. Січинського автори статей підкреслювали песимізм, нетиповий для галицької музичної традиції, але, очевидно, спричинений важкими обставинами життя композитора. Ось як характеризував його С. Людкевич: «Січинський був і остався ліриком і висловлювався найкраще і найдоцільніше у малих формах сольної чи хорової пісні. Що більше — він став згодом... чорним меланхоліком і головною силою його ліричного вислову стала інтенсивна, виразова мелодика жалю і розпуки» (Денис Січинський: У 20-ліття його смерті // Діло. — 1930. — Ч. 166).

О. Нижанківський у публікаціях, наприклад авторства С. Людкевича, поставав і як феноменальний диригент, і як творець оригінального композиторського стилю (також уклав і список музичних творів композитора): «Треба відмітити отсей незвичайно палкий, бурхливий темперамент, та отсю дуже живу та інтенсивну, майже пластичну образність в ілюструванні змісту, яка граничить часто майже зі сценічними і театральними моментами» (Остап Нижанківський і наша суспільність // Громадська Думка. — 1920. — Ч. 7).

5. Творчість композиторів першої третини ХХ ст. і тогочасний стан еволюції національного музичного мистецтва в музикознавчих публікаціях періодичної преси дослідники й самі композитори усвідомлювали як переломний етап. Зокрема, В. Барвінський початок

цієї нової фази розвитку в Галичині пов'язував із творчістю С. Людкевича, адже «відтоді починається праця виповнити хоча б частинно ту прогалину, яка повстала наслідком довгої перерви у нашій колись такій славній музичній традиції, а також вивести нашу творчість із вузьких місцевих рамок на ширший терен» (Довкола останнього тридцятиліття української музичної творчості // Назустріч. — 1935. — Ч. 19). При тому автор твердив, що головне явище цього періоду — апробація національного музичного стилю на інструментальних жанрах (фортепіанному, камерному, симфонічному, а також в опері і балеті) та у поєднанні його з сучасними техніками — характеризувало творчість молодшої генерації композиторів і в Галичині, і на Наддніпрянщині (Декілька думок про наше музичне життя // Новий Час. — 1933. — Ч. 84).

З великої кількості стилістично відмінних композиторів, у творчості яких підкреслювалися тільки визначальні для української музики прикмети і твори, цілісну й узагальнену характеристику отримали К. Стеценко (Людкевич С. Кирило Стеценко // Діло. — 1931. — Ч. 131), В. Косенко (Барвінський В. Віктор Косенко // Українська Музика. — 1939. — Ч. 1), В. Барвінський (Людкевич С. Василь Барвінський: у 30-ліття творчої діяльності // Діло. — 1938. — Ч. 47; Нижанківський Н. Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності) // Життя і Знання. — 1938. — Ч. 127; Витвицький В. Василь Барвінський (у тридцятиліття творчості і праці) // Літературно-науковий додаток «Нового Часу». — 1938. — Ч. 8; Лисько З. Василь Барвінський // Українська Музика. — 1938. — Ч. 2), частково С. Людкевич — головню його найвідоміша композиція — кантата-симфонія «Кавказ» (Барвінський В. «Кавказ» С. Людкевича (з нагоди концерту «Бояна») // Діло. — 1925. — Ч. 52).

Статті в характерній для галицького музикознавства 20—30-х рр. ХХ ст. ясній, прозорій і доступній манері представляють джерела і суть творчості митця, ознайомлюють читачів з окремими деталями біографії та називають визначальні твори. Наприклад, музику К. Стеценка з погляду С. Людкевича вирізняє «ясна, вдячна фактура, далека від фальшивого пафосу або високопарного драматизму, до того змістовна, повна виразу гармонічна лінія з непорочним голосоведенням, в якому — особливо ж у хорі — по-мистецькі орудується і колоритно використовується кожен голос для цілості»

(Кирило Стеценко // Діло. — 1931. — Ч. 131). Творчість В. Косенка В. Барвінський розглядав як один з найкращих зразків української фортепіанної музики ХХ ст., адже «вона ніколи не вироджується у чисто зовнішні звукові драперії й ефекти, є все виразником глибоко і щиро відчуті психічної емоції, що з одної сторони не нівечить ніколи тої тонко-інтимної атмосфери і чару, таких питомих для музичного вислову Косенка, з другої сторони нераз з непереможною силою розвивається у характеристичні для Косенка широкі градаційні площини» (Віктор Косенко // Українська Музика. — 1939. — Ч. 1).

Отже, публікації історико-музичного змісту в періодичній пресі відіграли важливу роль у формування української музикології Галичини, а також дозволяють до певної міри простежити ознаки регіональної традиції досліджень. У контексті тогочасного відродження національно-суспільного життя і розвитку музичної культури у публікаціях українських галицьких музикознавців необхідно виділити два аспекти: тематика поданих матеріалів і стиль викладу. Стосовно тематики, то привертає увагу зосередження довкола тих тем, які були актуальними для галицького музично-суспільного руху: національне відродження ХІХ ст. як єдиний процес (серія публікацій З. Лиська в часописах «Нові Шляхи» і «Наша Культура») і окремі представники музичного мистецтва (розвідки В. Витвицького, З. Лиська, С. Людкевича, особливо в «Ділі» та «Українській Музиці»), сучасний стан музичного мистецтва в Україні та в Галичині зокрема (як-от публікації В. Барвінського в часописі «Назустріч» і щоденнику «Новий Час»). Картину доповнює специфічний ракурс подання індивідуальних постатей, у діяльності яких підкреслювалося громадське подвижництво, зокрема у творчості М. Лисенка (такий ракурс характерний для більшості дописів про М. Лисенка у Галичині) і яскраве вираження національного мислення (наприклад у статтях С. Людкевича про Д. Бортнянського і М. Лисенка).

Стиль викладу характеризується простотою (однак не примітивністю), часом тезовістю (як у С. Людкевича), невеликими обсягами статей (В. Барвінський), засвідчуючи орієнтування на дуже широку аудиторію любителів музики. Свідоме обрання такого популярного стилю опосередковано підтверджувалося наявністю неопублікованих у той час наукових студій (С. Людкевича, З. Лись-

ка, В. Витвицького, Б. Кудрика, Є. Цегельського) і ґрунтовних джерелознавчих досліджень Ф. Стешка, надрукованих, зокрема, у часописі «Українська Музика». Саме їх історико-музичні праці та критичні статті і розвідки, в т. ч. опубліковані в періодичній пресі, творили одну з важливих основ музикознавства в Україні.

1. Альманах музичний. Літературна частина першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904. — Львів, 1904. — С. 41—50.
2. Альманах «Нового Часу» на рік 1938. — Львів, 1937. — С. 145—147.
3. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог / М. Антонович. — Львів, 1999. — 60 с.
4. Барвінський В. Огляд історії української музики / В. Барвінський // Василь Барвінський. З музично-письменницької спадщини : дослідження, публіцистика, листи. — Дрогобич : Коло, 2004. — С. 104—135.
5. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / В. Витвицький ; упоряд. Л. Лехник. — Львів, 2003. — 400 с.
6. Горак Я. Постать і творчість Дмитра Борзнянського у музикознавчих статтях Анатолія Вахнянина / Я. Горак // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 2004. — Т. 247. — С. 204—207.
7. Гордійчук М. С. Людкевич — музикознавець / М. Гордійчук // Творчість С. Людкевича : зб. ст. — К. : Музична Україна, 1979. — С. 145—163.
8. Граб У. Львівська школа музикології та Адольф Хибінський / У. Граб // Musica Humana : наук. збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. — Львів, 2003. — Вип. 8. — С. 25—46.
9. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. — Львів ; Нью-Йорк, 1994. — 143 с.
10. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / С. Людкевич. — Львів, 1999. — Т. 1. — 496 с.; Львів, 2000. — Т. 2. — 816 с.
11. Мазепа Л. Шлях до Музичної академії у Львові : у 2 т. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. — Львів : Сполом, 2003. — Т. 1. — С. 258—269.
12. Музична культура Галичини // Історія української музики : у 6 т. — К. : Музична Україна, 1992. — Т. 4. — С. 580—586.
13. Павлишин С. Василь Барвінський / С. Павлишин. — К. : Музична Україна, 1990. — 88 с.
14. Перемишлянин на рік 1853. — Перемишль, 1952. — С. 81—90.
15. Сивохіп В. До питання зародження історичного музикознавства в Галичині / В. Сивохіп // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності : Матеріали Міжнар. наук. конф. — Львів : Сполом, 1997. — С. 97—106.



16. *Сивохи́п В.* Один портрет з історії музичної культури Галичини / В. Сивохи́п // Союз Українських Професійних Музик у Львові. — Львів, 1997. — С. 43—54.
17. *Цвенгрош Г.* З історії дискусії навколо церковно-музичної спадщини Дмитра Бортнянського (З додатком відгуку Гектора Берліоза про українського композитора) / Г. Цвенгрош // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 1996. — Т. 232. — С. 249—266.
18. *Цвенгрош Г.* З історії ознайомлення галичан і закарпатців із церковно-музичною спадщиною Дмитра Бортнянського / Г. Цвенгрош // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 2004. — Т. 247. — С. 198—203.

*Мар'яна Комариця*

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО  
В ОЦІНЦІ МІЖВОЄННОЇ КРИТИКИ  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ГАЛИЦЬКОЇ ПЕРІОДИКИ)

*У статті досліджуються особливості реценції творчості Володимира Винниченка в Галичині 20—30-х рр. ХХ ст. у контексті християнської світоглядної парадигми; проаналізовано спроби критики пов'язати ідеологічні та морально-етичні аспекти творчості митця з історичними передумовами й наслідками поразки Визвольних змагань 1917—1920 рр. Висновки міжвоєнних критиків — Гавриїла Костельника, Дмитра Донцова, Михайла Рудницького, Івана Свенціцького — увиразнюють типологічні паралелі з ранішими студіями Михайла Павлика й Сергія Єфремова, а також сучасними дослідженнями Володимира Панченка й Марії Зубрицької.*

**Ключові слова:** Володимир Винниченко, міжвоєнна галицька критика, реценція, етика, світогляд.

*В статье исследованы особенности рецензии творчества Владимира Винниченко в Галичине 20—30-х гг. ХХ в. в контексте христианской мировоззренческой парадигмы; проанализированы попытки критики связать идеологические и морально-этические аспекты творчества писателя с историческими предпосылками и следствиями поражения Национально-освободительной борьбы 1917—1920 гг. Выводы междувоенных критиков — Гавриила Костельника, Дмитрия Донцова, Михаила Рудницкого, Ивана Свенцицкого — де-*