

**МУЗИКОЗНАВЧА РЕФЛЕКСІЯ М. ЗАГАЙКЕВИЧ
МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ
(ДО 100-ЛІТТЯ ВІД НАРОДЖЕННЯ ВЧЕНОЇ)**

Гнатишин О. Є.

ВСТУП

В українській науці про музику все більшого поширення набуває аналіз персональної наукової творчості її представників. Цей напрям важливий тим, що кожне таке дослідження відкриває результати певного наукового пошуку та встановлює «механізми, що зумовлюють появу отриманих знань на кожному етапі» розвитку науки «з обов'язковим урахуванням зміни естетичних ідеалів та ціннісних установок»¹. Не менш цінним є також показ характерних особливостей персональної наукової творчості, виділення важливих (або показових у певному сенсі) думок і суджень, що відображають осмислення музично-історичних епох, творчості, музичних явищ. У своїй цілокупності ті індивідуальні здобутки творять національне науково-музичне надбання, що визначає «обличчя» української науки про музику.

Вивчення спадщини музикознавців *радянського* періоду показує тогочасні тенденції у виборі ними тематики чи пов'язаного з нею окремого предмета уваги (проблеми, явища, історичного відтинку), передбачає з'ясування умов виникнення авторського Тексту, тобто загальних культурних чинників, що зумовили появу певного наукового інтересу². Наступний щабель зобов'язаний встановити у кожному дослідженні наявність «головної думки, концептуальної ідеї або самостійної теорії», «міру їх теоретичного обґрунтування», подальше «життя даної ідеї на різних етапах дослідження теми, а також роль, яку відіграла артикульована ідея»³ у розвитку музикознавства.

Практика досліджень наукової спадщини *радянського* періоду показує, що вибір теми, як і характер викладу вченим результатів її дослідження, тоді великою мірою залежали від вимог панівної (державної) ідеології, наукоподібних стереотипів, які замінювали процес розкриття смислів загальними оціночними характеристиками. Водночас усі музикознавчі дослідження переконують, що на наукову творчість крім об'єктивних часто

¹ Гнатишин О. Дослідницьке поле історії музикології (про структуру історико-музикологічного дослідження). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. 26, том 1. С. 36.

² Там само.

³ Там само.

впливають і специфічні суб'єктивні чинники, а саме – місце народження Автора, його родинні цінності, релігійне виховання, якість здобутої освіти, вплив авторитетних наставників та інше. Спільно вони формують наукове мислення вченого, його «образ», що проявляється передусім в обраній темі (або кількох напрямках) дослідження, з якою згодом, як правило, пов'язують ім'я дослідника.

Яскравим представником українського музикознавства радянського періоду є Марія Загайкевич (1926-2014) – доктор мистецтвознавства, професор і довголітній провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського АН України (далі ІМФЕ), Лауреат премії імені М. Лисенка, член Музикознавчої комісії Наукового товариства ім. Шевченка. Знана в Україні музикознавиця належить до покоління вчених, найактивніша наукова діяльність яких тривала в період СРСР, хоч її професійна праця науковиці, розпочавшись одразу після закінчення аспірантури в ІМФЕ, продовжилася й після 1990-х. Переїхавши до Києва після завершення навчання на фортепіанному факультеті Львівської консерваторії ім. М. Лисенка і вступивши там до аспірантури при ІМФЕ, М. Загайкевич ніколи не поривала родинних, творчих і наукових зв'язків із рідним Львовом.

1. Виділення недослідженої проблеми та мета дослідження

Багатонаціональне європейське місто з неповторною архітектурою, українським патріотичним духом своїх мешканців, давніми національними культурно-релігійними традиціями, а також музична родина (батько – відомий віолончеліст, викладач Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка, мати – піаністка, із давнього священицького роду), інтелігентне товариство батьків, згодом педагогічний колектив консерваторії залишили незабутній слід у вихованні М. Загайкевич. Водночас не забувалися прихід до Львова радянської влади з її репресіями щодо представників науки і мистецтва, депортації у Сибір сусідів і знайомих, напружені голодні і холодні воєнні роки.

Переїзд до Києва, вступ до аспірантури при ІМФЕ АН України стали вирішальними й у виборі музикознавчої спеціалізації. У відмінному від львівського середовищі зросійщеного Києва ІМФЕ був «своєрідною оазою», де крім Директора М. Рильського вже працювали музикознавці М. Гордійчук, Л. Архімович та інші, котрі «відіграли етапну роль у розвитку українського історичного музикознавства» і сприяли М. Загайкевич поринути у наукову атмосферу з її постійними дослідницькими пошуками⁴.

⁴ Загайкевич М. Мої автобіографічні записки. *Марія Загайкевич. Бібліографічний покажчик*. Львів, 2006. С. 8.

Важливе значення мав вибір теми наукової роботи. Відразу без вагань нею стала музична культура рідної Галичини. Від початку 1950-х років вона стала однією з провідних і впродовж тривалого часу залишалася візитівкою М. Загайкевич.

Проте, як свідчить аналіз публікацій про М. Загайкевич та її музикознавчу діяльність, наукова рефлексія дослідницею цієї теми досі окремо не вивчалася. Дотепер більшість опублікованого про М. Загайкевич складають короткі гасла в українських енциклопедичних (довідкових) виданнях⁵ або (принагідно) у публікаціях на різні часткові музичні теми (як-от про музичну франкіану, національний гимн та М. Вербицького, балетну музичну творчість, численних рецензіях на її праці). Інші статті – у жанрі некрологу – присвячені дослідниці, з'явилися відразу після її відходу з життя⁶. Однак і одні, і інші лише *вказують* основні *напрями* наукових зацікавлень М. Загайкевич і не містять спеціального аналізу характеру та особливостей її науково-музичної творчості як такої, оприлюднюючи *головні праці* авторки з національної музичної регіоналістики, проблематики взаємозв'язків слова і музики, української балетної музики і ширше – українського музичного театру XIX ст., музичні портрети українських композиторів (М. Вербицького, Л. Колодуба, Б. Фільц) та ін. У 2006 році до 80-ліття музикознавиці побачив світ «Бібліографічний покажчик» праць ювілярки⁷, у якому відображений повний спектр її наукового доробку, зокрема, й на тему про музичну культуру Галичини. Однак не так наявність праць, як *причини* зацікавлення темою, *жанри* наукового викладу змісту, конкретні *об'єкти* аналізу, *головні тези* і *положення*, інші риси дослідницької праці М. Загайкевич – вельми цікаві з погляду історії української музичної науки і тому варті окремої уваги. Тож *метою* першого такого дослідження стає виявлення наукознавчих рис рефлексії М. Загайкевич музичної культури Західної України другої пол. XIX ст. та її місця в українській музичній історіографії.

Дебютом галичанки у подальшому багатолітньому вивченні даної теми в її загальному та персональному проявах стала кандидатська дисертація на тему «Творчість С. Людкевича» (Київ, 1954). На подальшу активність роботи у цьому напрямі вказує хронологія появи чергових видань:

⁵ Мова про: Загайкевич Марія Петрівна. Мистецтво України: Біографічний довідник. Київ, 1997. С. 248; Загайкевич Марія Петрівна. Митці України: Енциклопедичний довідник. Київ, 1992. С. 253; Сікорська І. Загайкевич Марія Петрівна. Українська музична енциклопедія. Київ, 2008. (2). С. 107-108.

⁶ Маються на увазі передусім: Марія Петрівна Загайкевич. Народна творчість та етнологія. 2014. (2). С. 153-154; Гнатишин О. In *мемогіам*. Марія Петрівна Загайкевич. Українська музика. 2014. (2 (12)). С. 167-168.

⁷ Йдеться про: Марія Загайкевич. Бібліографічний покажчик. Львів, 2006. 53 с.

монографія «С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість» (1957)⁸, «Іван Франко і українська музика» (1958)⁹, «Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.» (1960)¹⁰, «М. М. Вербицький. Нарис про життя і творчість» (1961)¹¹, пізніше – окремі розділи у різних виданнях про історію української музики, наукові статті, газетні публікації аж до перевиданої у 1998 р. книги «Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості»¹², яка підсумувала понад 50-річне вивчення М. Загайкевич історії музичної культури Галичини. Як видно, основні праці на дану тему побачили світ наприкінці 1950 – у середині 1960-х років, тож саме їхній аналіз найкраще забезпечує досягнення мети дослідження.

2. Специфіка опрацювання М. Загайкевич обраної теми

Для реального уявлення про складність опрацювання будь якої теми в радянському музикознавстві (як і в інших галузях гуманітаристики) варто зробити попереднє концептуальне зауваження, а саме: однією з прикмет музикознавства академічного типу радянського періоду (на відміну від прикладного, плеканого у стінах вищих музичних закладів) була його строга плановість. Наукову роботу дослідницьких колективів розподіляли за наперед визначеними напрямками відповідно до партійних завдань. Вони неодмінно мали стосуватися головного об'єкта вивчення музикознавства – широких проявів *радянської* музичної культури, а не музики як особливого продукту звукового вияву ества людини з певними етнічними особливостями сприйняття нею навколишнього світу¹³. Керівні мистецькі органи сліdkували за виконанням тематичних планів, блокували появу небажаної інформації за допомогою заборон або цензури, що суттєво обмежувало дослідницьку свободу.

На початку наукової діяльності М. Загайкевич пропонуванa їй науковому колективу тематика досліджень була доволі обмеженою, до того ж її суворо контролювали (дослідники, що вивчали музичну творчість за рамками вказаного часового періоду чи іноземну музику, мусіли підкреслювати їхні недоліки порівняно з радянською, а ті, що хотіли аналізувати твори конкретних табуйованих композиторів, мали бути готовими до гострої критики через свій інтерес до «формалістичних» чи «націоналістичних» проявів,

⁸ Загайкевич М. С. П. Людкевич. Київ, 1957.

⁹ Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. Київ, 1958.

¹⁰ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. Київ, 1960.

¹¹ Загайкевич М. М. М. Вербицький. Київ, 1961.

¹² Загайкевич М. Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості. Львів, 1998.

¹³ Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій. Львів, 2019. С. 12.

а отже нібито їхню низьку художню вартість). Навіть формулювати тему своєї роботи (назву праці) необхідно було обережно, часто завуальовано.

У тих непростих умовах молода дослідниця розпочала з теми, пов'язаної зі знайомою їй з дитинства історією західноукраїнської музичної культури ХІХ–початку ХХ ст., але й тієї, що для широкого загалу (окрім, звичайно, Галичини) вважалася недостатньо відомою (попередні дослідження Б. Кудрика, З. Лиська, В. Барвінського, С. Людкевича не були оприлюднені, подібно як невиданими були переважна більшість їхніх музичних творів). Опрацювання насиченого подіями часу передбачало збирання, вивчення та систематизацію багатьох фактів і непростих явищ. Тому було вирішено приступити спочатку до вивчення знакових постатей у науці й культурі Галичини – С. Людкевича, згодом І. Франка, котрі відіграли значну роль у культурно-музичному житті краю та не викликали підозр у провладних структур.

Наступним кроком стало докладне вивчення тодішнього музичного життя Західної України (саме «життя», бо поняття музичної культури зобов'язувало б до оцінки її ролі як засобу «правильного» (соціалістичного) виховання мас, що, з огляду на специфіку регіону у ставленні до совітів, правдиво висвітлювати було небезпечно). Широка змістова панорама охопила різні форми музичного прояву: від побутового музикування і концертного життя через музику в театрі, музичну творчість з урахуванням музичної фольклористики. Як і у своїх попередніх працях (і, зрештою, наступній – про М. Вербицького), М. Загайкевич демонструвала намагання відійти від «нанизування за кумулятивним принципом» (О. Зінькевич), накопичення музичних фактів, імен, назв, пробуючи зв'язати їх «в динамічне ціле – тобто систему»¹⁴ за допомогою *пояснення* явищ, подій, аналізу жанрів музичної творчості. Таким чином в умовах, коли музична історіографія потерпала від значних перекозів, замовчувань, вимушених пристосувань до різних ідейних теорій (що суттєво стримувало її розвиток) зароджувалися спроби відродження якісної оцінки музичної культури (*які* події відбувалися, *як* саме проходили, *як* вплинули на інші явища)¹⁵. Тим-то сьогодні існує думка про 1960-ті роки як «дуже важливий, зламний етап [у розвитку музичної історіографії]: час визрівання нових ціннісних орієнтацій»¹⁶. І в цьому сенсі М. Загайкевич «пощастило» працювати в той час.

Вихована в багатонаціональному Львові, вона здобувала освіту в історично багатій європейськими музичними й науковими традиціями

¹⁴ Зінькевич О. «Від історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності*. Львів, 1997. С. 75.

¹⁵ Зінькевич О. «Від історії-розповіді» до «історії-проблеми»... С. 74.

¹⁶ Там само. С. 75.

Львівській консерваторії, педагогами якої тоді працювали високоосвічені педагоги (С. Людкевич, В. Барвінський, Р. Сімович, А. Солтис, М. Колесса, Т. Шухевич та ін.). Вони «розуміли нашу культуру як невід'ємну повновартісну частину загальноєвропейської, позначену неповторними рисами»¹⁷, плекали європейські засади музичної науки – коли знання отримуються методологічним способом, через нагромадження фактів, їхній аналіз, вивчення джерел та корпусу відповідної наукової літератури. Відтак їхні вихованці перейняли розуміння питомого сенсу музичної науки, за яким важливіше значення мало не так «зібрання даних чи фактів, дискретних чи оформлених у певний корпус знання», як формулювання «комплексу ідей, виведених із цих фактів»¹⁸, тобто відкриття нових знань заради них самих, а не як джерела принагідної інформації в процесі здобуття виконавської освіти. Тож природньо, що вже у 1960-х Авторка намагалася долати описовість біографічної чи загально-культурологічної оповіді на користь аналізу музичної творчості. У т. зв. «персоналізованих» працях («С. П. Людкевич», «М. М. Вербицький») частка аналізу музики майже втричі перевищує вступну біографічну. У хронологічно першій із них про С. Людкевича зі 154 сторінок загального обсягу лише 33 с. Авторка присвятила життю, навчанню, критичній, фольклористичній та суспільно-культурній діяльності композитора, решту відвела аналізу різних ділянок його творчості з численними музичними прикладами.

Інший метод застосований у нарисі про М. Вербицького: тут вибіркова інформація про перипетії складного життя композитора хоч і вплетена в загальну канву тексту, проте за обсягом помітно поступається перед аналізом його творів: театральної, хорової та симфонічної світської музики навіть без висвітлення значної ділянки творчості, а саме церковної музики, якій присвячено спеціальний розділ у другому виданні 1998 р.¹⁹

¹⁷ Кияновська Л. Львівська музикознавча школа і наукові концепції Стефанії Павлишин. *Musica Humana*. (1). Львів, 2003. С. 189.

¹⁸ Граб У. Українська музикологія (До 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського університету). *Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2014. (CCLXVII). С. 13.

¹⁹ Сама Марія Петрівна трактувала свою переробку як цілковито нову працю про композитора, бо в ній значно ширше й глибше розкрита творча постать завдяки необмежуваному використанню джерел, додатковому розділу про церковну музику, матеріалам до нотографії композитора (підготованим У. Петрусь) та доволі обширній бібліографії використаної літератури. А головне – з'явилися концептуальні висновки про природу творчості М. Вербицького, її співзвучність з європейськими естетичними ідеалами та принципами композиторського письма, про роль митця у розвитку галицької музики та всеукраїнське значення його діяльності. Це свідчило про кардинальну зміну наукової культури: дослідницька праця остаточно перестала підпорядковуватися державній ідеології, звільнилася від чужих культурно-мистецьких і наукових традицій, отримавши свободу викладу та висновкування.

Винятком щодо домінування музично-аналітичної складової в загальному вмісті є праця «Іван Франко і українська музика»: у ньому, як і належить в огляді однієї з багатьох складових життєтворчості поета і вченого, розгляду власне музичної творчості на його слова присвячено хіба третій, останній розділ.

На противагу «персоналізованим» працям узагальнюючий зміст монографії «Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.» продиктував інший підхід до викладу теми, а саме – послідовний опис усіх проявів культурно-музичного життя краю і огляд творчості місцевих композиторів. Однак і в цьому випадку аналіз музики перевищив долю іншої загальної інформації (навіть звичним біографічним відомостям про західноукраїнських композиторів відведено окреме місце – у Додатках поряд зі списком дотичної до теми літератури).

Взагалі немала музично-аналітична складова ранніх праць М. Загайкевич не була (і не могла бути!) показником цілеспрямованої розробки якоїсь музично-історичної проблематики: аналіз музичних творів дослідниці не передбачав послідовного розбору їхніх елементів (звуківисотної організації, ритміки, мелодики, акордики, форми та ін.), стилістики, музичної мови (практичні навички яких М. Загайкевич успішно засвоїла під керівництвом львівських фахівців-теоретиків С. Людкевича, С. Павлюченка та ін.). Той «аналіз» мав на меті «пояснення музики, «правильне» її інтерпретування, що було суттю і формою радянського музикознавства»²⁰: «споживачам музики» рекомендувалося пропонувати лише ті знання, які були б їм зрозумілі²¹. Проте й у тому поясненні Авторка уникала нав'язуваного показу «класового, партійного характеру творів», вказуючи хіба на окремі обов'язкові мірила оцінки, а саме їхній «зв'язок з народом» та «опору на народну пісню».

Попри згадані спроби зобразити музично-історичний процес у Галичині в даному історичному відтинку «як категорію якісну, а не кількісну» праці М. Загайкевич у своєму загальному вимірі залишилися історичною реконструкцією минулого і творчості композиторів, що передбачає швидке подання істини у вигляді готового повідомлення: на момент їх написання ще не прийшов час піддати минуле беззастережному багатогранному вивченню, «певному науковому опрацюванню: системному аналізу, типологічному тестуванню, класифікації»²², властивих вільним від ідеологічного впливу науково-теоретичним дослідженням.

²⁰ Гнатишин О. Є. До історії української музичної науки: поява методу «радянського музикознавства». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. (1). С. 134.

²¹ Там само.

²² Зінкевич О. «Від історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності*. Львів, 1997. С. 75.

3. Жанри, обрані М. Загайкевич для висвітлення теми

Історичне реконструювання М. Загайкевич культурно-музичних подій і огляд нею творчості композиторів зумовили жанрову специфіку її праць. Наукознавчий аналіз видань ученої доводить, що в їх жанровому визначенні переважають нариси («Нарис про життя і творчість» («С. П. Людкевич»; «М. М. Вербицький»); «популярний історичний нарис» («Іван Франко і українська музика»). І тому є пояснення: з одного боку набуття ІМФЕ ролі єдиного в радянській Україні осередку академічного музикознавства передбачало стрімке охоплення увагою всієї території України (тобто в полі зору мусіла з'явитися й донедавна «мало цікава» музична культура Західної України) і, в умовах браку «радянських» досліджень як найбільш «правдивих», безумовно «об'єктивних» (бо підданих ідеологічному ревізуванню), якнайшвидше наповнення існуючого корпусу музичної історіографії працями про цей регіон. З іншого – численні табу перешкоджали викладати матеріал у формі та обсязі вичерпного наукового дослідження. Тож нарис як жанр літературного тексту, що передбачає виклад змісту *в загальних рисах, ескізно, попередній проєкт* майбутнього спеціального наукового дослідження задовольняв музикознавців своєю можливістю швидко зобразити *основні* (дозволені, безпечні) факти, події, згадати конкретних діячів, супроводжуючи виклад обов'язковою *оцінкою* музики та її авторів із певних (провладних) позицій задля *пропагування* її для широких кіл суспільства. Таке орієнтування історичного музикознавства на соціологічний і ідеологічний виміри та ігнорування джерелознавчого, теоретичного та інших, що є визначальними для справжнього (ідеологічно не заангажованого) наукового дослідження, з розумінням сприймалося у вузьких тоді колах наукової інтелігенції.

Для М. Загайкевич, що походила з патріотичної інтелігентної галицької родини з давніми традиціями і звичаями й товаришувала з представниками таких же українських патріотичних сімей, священицьких родин (члени яких у 1944 р. тікали за кордон від советських репресій або йшли «у ліс»), що брали активну участь у музично-культурному житті Галичини, вибір даного жанру уможливлював хоч і поверхову, однак безболісну для себе (і для учасників подій!), подачу «небезпечної» інформації (тоді вона могла поширюватися лише в колах надійних колег-фахівців)²³.

²³ Додам, що подібними («не ризикованими») були й інші жанри, що забезпечували знайомство суспільства з музикою, а саме «путівник» («Милана» Георгія Майбороди» (1959); «Лісова пісня». Балет М. Скорульського» (1963) із цільовим призначенням «любителям музики») та, пізніше, «творчий портрет» («Левко Колодуб». 1973; «Богдана Фільц». 1992 і 2003)). Для них усіх характерний описовий характер викладу матеріалу.

«Дослідженням» як жанром, що передбачає планомірне систематичне вивчення певного об'єкта, явищ або процесів, із ним пов'язаних, для отримання нових знань, виявлення закономірностей чи вирішення конкретних проблем, і базується на об'єктивності, доказовості та використанні наукових методів, у переліку *окремих* видань М. Загайкевич із погляду сьогодення можна вважати хіба працю «Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.» (як також зріліші «Драматургія балету. 1978, Українська балетна музика. 1969). Іншими зразками цього жанру є деякі статті М. Загайкевич у колективних монографіях і наукових збірниках.

4. Визначальні положення та концептуальні спостереження М. Загайкевич

Жанрова обмеженість наукового доробку М. Загайкевич не означає відсутності в її працях перспективних ідей, вартісних положень, цінних спостережень, позначених індивідуальним сприйняттям світу і музики, здатних до подальшої розробки у спеціальних зверненнях до близьких проблем і тем. Специфіка констатуючо-описових за характером ранніх праць М. Загайкевич про музичне життя Галичини загалом і творчість галицьких композиторів зокрема полягає не у безпосередньому проголошенні вартісних думок (мисленнєвого «бісеру») і, тим більше, не в їхній науково-теоретичній розробці. Вона передусім – у відродженні осмислення національно-культурних здобутків в умовах «витравлення в суспільстві історичної пам'яті та релігійних традицій, підміну їх сурогатами – догматами офіційної ідеології»²⁴, що мало стати фундаментом для зведення майбутньої науково об'єктивної історії української музичної культури. Балансуючи (інколи навіть доволі небезпечно) між дозволеним у Києві і недозволеним у Львові, дослідниця змогла назвати чимало заборонених у кінці 1950-х – 1960-х рр. імен, приховуваних фактів, які відіграли значну роль в історії української, зокрема галицької, музичної культури, а головне – однією з перших встановила значення в ній окремого часового відтинку, а саме другої половини XIX ст.

«Нарис про С. Людкевича» був своєрідним «проривом» у доти забороненому висвітленні західноукраїнської музичної культури через табуйованість (неблагонадійність) багатьох подій, явищ, імен сучасників композитора. Сміливість долати численні ідеологічні перепони серед далеких від влади учених у кінці 1950 – поч. 1960 х рр. була властива

²⁴ Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій. Львів, 2019. С. 27.

далеко не кожному музикознавцю академічного типу²⁵. Як вважала М. Загайкевич, певний імунітет до жорсткого контролю за змістом її наукових праць створили гасла про неї у московських енциклопедичних виданнях загальносоюзного значення («Музыкальном энциклопедическом словаре», 1966, пізніше «Музыкальной энциклопедии», 1974), що тоді дуже вибірково поширювали інформацію про українську (як і будь-яку інонаціональну) науку в межах СРСР.

«Приспана» увага уможливила загальне оприлюднення значної кількості подій, явищ, імен, котре у тодішніх умовах не могло отримати єдиного наскрізного концептуального виразу і, головне, оцінки, а проявилось у формі переліку згадок. Так, вже у першій монографії (про С. Людкевича) 1) вказано на популяризацію ним творчості попередників – композиторів-священиків М. Вербицького, В. Матюка, О. Нижанківського, І. Воробкевича (щоправда, не згадуючи про їхній священничий сан); 2) інформовано про обрання С. Людкевича дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка (ліквідованого радянською владою у 1939 р.) і очільництво ним його Музикознавчої комісії (що успішно діє сьогодні після відновлення НТШ у 1990 р.), 3) виділено фольклористичні здобутки композитора в лоні НТШ, 4) акцентовано несприйняття С. Людкевичем космополітизму і послідовне відстоювання ним «ясно вираженої національної форми в музиці»²⁶, 5) дотримуючись людкевичевої традиції осмислювати музичне явище в його зіставленні з іншими подібними, виявлено інтонаційну спорідненість «Кавказу» з кантатою «Б'ють пороги!» та хором «Іван Гус» М. Лисенка, що дозволило зробити висновок про «безпосереднє» перейняття Людкевичем музичних принципів М. Лисенка²⁷ як прояв тяглості українського національного музичного стилю, 6) вперше вказано на подібні принципи окремого опрацювання музичного фольклору в обробках народних пісень для хору наддніпрянцем М. Леонтовичем та галичанином С. Людкевичем, 7) названо хронологічний перелік «симфонічних попередників» творів С. Людкевича українських композиторів («Українська симфонія» невідомого автора, 21 симфонія М. Овсянико-Куликовського, симфонії М. Калачевського, В. Сокальського, симфонічні епізоди з опер М. Лисенка»²⁸, 8) проігноровано пошук штучних (але тоді дуже «бажаних»)

²⁵ На ті роки видані значно «безпечніші» праці колег М. Загайкевич по відділу музикознавства ІМФЕ: В. Довженко. Нариси з історії української радянської музики» (т. 1. 1957, т. 2. 1967); І. Ляшенко. Народність і національна характерність музики (1959), Музика в системі естетичного виховання» (1962), Героїчна сучасність вимагає героїчних образів (1962), Про інтернаціональні зв'язки української радянської музики (1965), Музика в житті людини (1963); А. Муха. Принцип програмності в музиці. 1966.

²⁶ Загайкевич М. С. *П. Людкевич*. Київ, 1957. С. 19.

²⁷ Загайкевич М. С. *П. Людкевич*. Київ, 1957. С. 152.

²⁸ Загайкевич М. С. *П. Людкевич*. Київ, 1957. С. 97.

паралелей з музикою російських композиторів на користь показу справжніх джерел симфонічної музики С. Людкевича – української народної творчості, впливів Е. Гріга, Б. Сметани, С. Монюшка. Значною тогочасною заслугою М. Загайкевич є також намагання аналізувати техніку письма композитора (музичну форму його творів, стилістику, поліфонічні прийоми та методи опрацювання фольклорного матеріалу), висновки про яку було дуже важко робити в умовах обмеженого доступу київської дослідниці до львівських нотних матеріалів та й загалом малої кількості опублікованих творів композитора на момент написання праці.

Вихід у світ нарису про М. Вербицького був можливим лише тому, що, як пізніше згадувала М. Загайкевич, «композиторська спадщина митця ... сприймалась винятково як доробок одного з перших композиторів-професіоналів Західної України»²⁹. З метою уникнення заборони на видання у книжечці М. Загайкевич не згадується авторство М. Вербицького музики національного гімну «Ще не вмерла України». Натомість доволі детально аналізовано його світські хори, театральну та симфонічну музику. При тому вперше в музичному історієписанні радянського періоду згадано про: а) заслугу «піонера галицької музики» М. Вербицького у відродженні українського музичного мистецтва³⁰, б) Перемишльського єпископа І. Снігурського та його Дяко-вчительський інститут – «вогнище хорового професіоналізму»³¹, в) працю К. Студинського про Львівську духовну семінарію в часах Маркіяна Шашкевича (Львів: НТШ, 1916)³², г) наведено аналогії життєтворчостей М. Вербицького та І. Лаврівського³³, д) зроблено важливий висновок про те, що «Увертюри Вербицького були першими і єдиними протягом всього ХІХ ст. спробами створити в Західній Україні національну симфонічну музику на професіональній основі»³⁴ та інше.

У книжечці про І. Франка – чи не вперше в радянській музичній історіографії – згадуються сприяння вченого (як очільника Філологічної секції й Етнографічної комісії НТШ) в публікації багатьох збірників народних пісень, власна збирацька робота, його капітальні «Студії над українськими народними піснями», статті на музичну тематику «Лисенкове свято в Австрії» та «Думки профана на музикальні теми»³⁵. У розділі про творчість І. Франка в музиці *вперше* згадується музика на слова поета галицьких

²⁹ Загайкевич М. Проблеми вивчення західноукраїнської музичної культури у 50–80-х рр. ХХ століття. *Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2009. ССLVIII. С. 122.

³⁰ Загайкевич М. М. М. Вербицький. Київ, 1961. С. 4.

³¹ Загайкевич М. М. М. Вербицький. Київ, 1961. С. 5.

³² Там само. С. 7.

³³ Там само. С. 43.

³⁴ Там само. С. 42.

³⁵ Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. Київ, 1958. С. 64–67.

священиків (В. Матюка, О. Нижанківського), твори різних жанрів інших композиторів усіх періодів (Д. Січинського, С. Людкевича, М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Ярославенка, Я. Степового, А. Штогаренка, В. Кирейка, Ю. Мейтуса, В. Вериківського, Г. Майбороди, В. Борисова та інших). Така інформація у 1960-ті роки мала велике культурно-просвітницьке значення.

Значну цінність має також центральна праця М. Загайкевич на вказану тему «Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.», бо вже не тільки акумулює численні факти, а й певною мірою аналізує музично-культурні явища, події, твори і навіть подає їхню оцінку у контексті «загального піднесення музичної культури», розвитку «української національної творчої школи»³⁶ крізь призму відмінної специфіки культурного життя підросійської та півавстрійської частин України. Декларуючи «ескізне накреслення» процесу розвитку деяких галузей тогочасної музичної культури Галичини, М. Загайкевич насправді дуже детально, на підставі численних (доступних їй у ту пору) джерел, проаналізувала побутове музикування і концертне життя, стан музичної фольклористики, театральну музику, музичну творчість (В. Матюка, С. Воробкевича, А. Вахнянина, О. Нижанківського, вперше Г. Топольницького, а також (частково, з огляду лише на початок творчості) Ф. Колесси). Відтак вперше визначила значення «Бояна» у розвитку хорового співу та популяризації в Галичині творчості місцевих композиторів, М. Лисенка і П. Ніщинського. На підставі названих перших публікацій словесних і музичних фольклорних зразків, оцінки ролі М. Лисенка в музично-фольклористичній діяльності галичан та опрацюванні ними народної творчості зробила висновок про другу половину XIX ст. в Галичині як період «становлення і кристалізації наукової музично-фольклористичної думки»³⁷. Аналізуючи театральну музику, М. Загайкевич відвела театру «першорядне» місце в історії тогочасного музичного життя Галичини, спостерегла, що його діяльність «допомогла становленню української національної музичної школи на Західній Україні»³⁸; вона також прослідкувала, що сценічна музика розвивалася «шляхом освоєння різних жанрів музичної драматургії аж до постановок ...опери»³⁹. В огляді музичної творчості М. Загайкевич дійшла висновку, що вона «виросла на основі спадщини «перемишльської школи» передусім кращих її представників – М. Вербицького... та

³⁶ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ, 1960. С. 3.

³⁷ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ, 1960. С. 70.

³⁸ Загайкевич М. Музичне життя Західної України... С. 91.

³⁹ Там само. С. 90.

І. Лаврівського...»⁴⁰, показала перші звернення до світських жанрів. Дослідниця назвала О. Нижанківського, Г. Топольницького та Ф. Колессу представниками «лисенківської школи» у Галичині, досягнення яких «підготували ґрунт» для творчості Д. Січинського і С. Людкевича.

ВИСНОВКИ

Рецепція М. Загайкевич музичної культури Галичини другої половини XIX–початку XX ст. відповідає стану музично-історичних досліджень, що склався в радянській Україні в кінці 1950-х – на початку 1960-х років. Сьогодні дослідники справедливо відзначають у них спільну «розпливчастість, невизначеність пріоритетів, неієрархізованість, повну методологічну еклектичність»⁴¹. У пропонованій праці доведено, що головною причиною того була тодішня відсутність чіткого розуміння самого *предмету* історії музичної культури, яке мало диктувати критерії пошуку, мірило відбору та спосіб інтерпретації фактів і музичної творчості. За таких умов аналіз музичної (як і інших видів) культури обмежувався вибіркоvim (тенденційним) показом соціокультурних процесів, ігноруючи (або й відверто зневажаючи) самоцінність культурного розмаїття, його національний вимір, етнічне вкорінення («культурний код»), духовне буття людини, спільноти, зміну ціннісних орієнтацій, психологічних установок. Через те історичні праці (особливо панорамного характеру) межі 1960-х років представляють головним чином емпіричне накопичення інформації, що є основою донедавна наукового знання.

Рецепція М. Загайкевич регіональної музичної культури демонструє етап переходу від нагромадження (навіть вибіркового) даних до активізації (після понад двадцятилітньої незатребуваності) їхнього послідовного якісного (а не поверхово-оціночного) аналізу. Він уможлилював не тільки отримання різнобічних і ґрунтовніших характеристик поодиноких подій, явищ, індивідуальних творчих проявів, а й виявлення особливостей складної сітки їхніх взаємозв'язків задля отримання повної картини еволюції української музичної культури. Зростання ролі аналітичного методу досліджень – ще навіть не позбавленого ідеологічної залежності – швидко стало визначальною прикметою тодішнього етапу розвитку музичної історіографії.

Висловлені в аналізованих працях М. Загайкевич ключові думки і спостереження переважно не були відкриттями в середовищі освіченої галицької інтелігенції, проте виявилися вперше *проголошеними*

⁴⁰ Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ, 1960. С. 93.

⁴¹ Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції у минулому та сучасності*. Львів, 1997. С. 17.

(опублікованими) в українському музикознавстві *радянського* періоду, в умовах, коли попередні праці на вказану тематику замовчувалися⁴². Попри неточності та очевидні помилки навіть та незначна (порівняно із загальним обсягом висвітленого матеріалу) кількість використаних у ранніх працях джерел (особливо періодики), більшість із яких оприлюднювалася вперше, мала неабияке значення: виклад змісту набув доказовості, аргументованості, а самі дослідження виглядали переконливими. Втім, цього було недостатньо для того, щоб здійснитися над збором даних, навіть послідовно оформлених в окремий корпус знань про музичну культуру Галичини, із початковим їхнім аналізом, бо не вдалося висвітлити чинники знакових для культури подій, виявити причинно-наслідкові зв'язки між явищами, показати їх у контексті загальноукраїнських подій. Не сформульовані й необхідні для кожної науки концептуальні ідеї, що підтверджують системне розуміння предмету дослідження. Це означає, що радянське музикознавство, що його представляла М. Загайкевич, у середині 1960-х років *не сягало* академічного рівня через ігнорування музики як предмета головної уваги, спрямованість на загальне ознайомлення мас із історичним процесом та умовами розвитку української музичної культури, недостатнє якісне наповнення галузі (невизначеність підходів і методів, нехтування докладним теоретичним аналізом), ідеологічну залежність (вимушену дію в «прокрустовому ложі» цензурних вимог) воно лише *визнавалося* *таким* за місцем свого культивування. Створення нових знань не було пріоритетним завданням українського музикознавства періоду СРСР. Проте сміливість М. Загайкевич торувала шлях колегам-науковцям, завдяки яким музичне життя Галичини щораз частіше ставало предметом спочатку принагідної, а пізніше й спеціальної уваги (найближчою за часом працею після досліджень М. Загайкевич, що містила

⁴² Йдеться хоча б про друковані: газетні публікації В. Витвицького і В. Барвінського, «Нарис історії української музики» А. Ольховського (1941), дві Людкевичеві публікації про М. Вербицького 1920 р. у журналі «Життя і мистецтво», чотири статті з бібліографією про Д. Бортнянського, вперше опубліковані у часописах «Наука і письменство», 1924; «Музичний листок», 1925; «Стара Україна», 1925; «Діло», 1934 та ін. Неможливість доступу до більшості інших львівських джерел (літературних, публіцистичних, документальних), як і друкованої нотної літератури, спричинила в «Музичному житті Західної України...» немало фактологічних помилок (зокрема, перекручена назва праці Б. Кудрика «Historja muzyki Ukrainkiej w Galicji w eposie 1829-1873», ім'я Франца Ксавера Моцарта подано як «Вольфганг Амадей Моцарт (молодший)»), суперечливих або й тенденційних положень (напр., щодо форми музично-драматичних творів М. Вербицького, яку Б. Кудрик вважав похідною від німецького singspiel, а М. Загайкевич – від східноукраїнських побутових оперет). Подібні неточності зустрічаються й у нарисі про М. Вербицького, де, напр., газета «Зоря Галицька» названа журналом «Зоря Галичини». Як зізнавалася сама М. Загайкевич, тривале «Вимушене нехтування інформацією, закладеною в недоступних для радянських дослідників джерелах, гальмувало розвиток музичної історіографії, знижувало її фаховий рівень» [11; 119].

таку інформацію, були «Нариси з історії української музики» групи авторів Л. Архімович, Т. Каришевої, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко (ч. I, II. Київ, 1964).

АНОТАЦІЯ

У статті аналізується музикознавча рефлексія М. Загайкевич музичної культури Галичини. Вона демонструє закономірні та індивідуально-оригінальні підходи до об'єкта вивчення, властиві поколінню українських учених періоду радянського тоталітаризму. Доведено, що діючи в руслі ідеологічно заангажованого музикознавства, М. Загайкевич не тільки обрала загрозливу тематику досліджень, а й у кількох працях зуміла відтворити доволі повну й детальну картину галицької музичної культури другої половини XIX – початку XX ст. На підставі аналізу жанрів наукової творчості вченої, текстів ранніх праць, уперше в радянський час оприлюднених фактів та імен і пов'язаних із ними ключових зауважень, зроблено висновок, що, попри значні здобутки, дослідження теми має характерні риси радянського музикознавства, бо передбачало головно збір інформації та її поширення в суспільстві, а не усебічне вивчення предмета за допомогою певної методології, зіставлення фактів, розрізнення явищ, їх критичний аналіз, оцінку, пояснення причинно-наслідкових зв'язків та ін.

Ключові слова: радянське музикознавство, музична культура Галичини, жанри наукової творчості М. Загайкевич, критично-описовий характер викладу змісту.

Література

1. Гнатишин О. Дослідницьке поле історії музикології (про структуру історико-музикологічного дослідження). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. № 26, том 1, С. 34-38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/26.195799>
2. Гнатишин О. *In memoriam. Марія Петрівна Загайкевич. Українська музика*. 2014Є, № 2 (12), с. 167-168.
3. Гнатишин О. *Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій*. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2019. 600 с.
4. Гнатишин О. Є. До історії української музичної науки: поява методу «радянського музикознавства». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022, №1, с. 130-136. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257671>.
5. Граб У. Українська музикологія (До 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського університету). *Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Львів: НТШ, 2014. (CCLXVII). с. 10-19.

6. Загайкевич М. *Іван Франко і українська музика*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 119 с.
7. Загайкевич М. М. М. *Вербицький*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. 49 с.
8. Загайкевич М. *Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості*. Львів: Місіонер, 1998. 145 с.
9. Загайкевич М. *Музичне життя Західної України другої половини XIX ст.* Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1960. 190 с.
10. Загайкевич М. С. П. *Людкевич*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 153 с.
11. Загайкевич М. Проблеми вивчення західноукраїнської музичної культури у 50–80-х роках XX століття. *Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Львів: НТШ, 2009. (CCLVIII). с. 117-124.
12. Загайкевич Марія Петрівна. *Мистецтво України: Біографічний довідник*. Київ: «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана», 1997. с. 248.
13. Загайкевич Марія Петрівна. *Митці України: Енциклопедичний довідник*. Київ: «Українська Енциклопедія» імені М. П. Бажана», 1992. с. 253.
14. Зінкевич О. «Від історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності*. Львів: «Сполом», 1997. С. 74-80.
15. Кияновська Л. Львівська музикознавча школа і наукові концепції Стефанії Павлишин. *Musica Humana*. (1). Львів, 2003. с. 188-197.
16. *Марія Загайкевич: Бібліографічний покажчик*. Львів: НТШ, 2006. 53 с.
17. Марія Петрівна Загайкевич. *Народна творчість та етнологія*. 2014 № 2, с. 153-154.
18. Сікорська І. Загайкевич Марія Петрівна. *Українська музична енциклопедія*. Київ., 2008, № 2, с. 107-108.
19. Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції у минулому та сучасності*. Львів: Сполом, 1997. с. 17-23.

Information about the author:
Hnatyshyn Oksana Yevstafiyivna,

Doctor of Study of Art,
Associate Professor at the Department of General and Specialised Piano
Lviv national Music Academy named after M. V. Lysenko
5, Ostap Nyzhankivsky str., Lviv, 79017, Ukraine