

- ⁷ Цит. за ст.: Білий В. З матеріалів до історії української етнографії // Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 5. — С. 192.
- ⁸ Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.
- ⁹ Гримченко Б. Отзыв о сочинении А. Н. Малинки... — Спб., 1907. — С. 9.
- ¹⁰ Там же. — С. 11.
- ¹¹ Горленко В. Заветы деревни // Южнорусские очерки и портреты. — К., 1898. — С. 220.
- ¹² Кримський А. До етнографії Чернігівщини // Твори В 5 т. — Т. 5. — К., 1973. — С. 457.
- ¹³ Інститут археології НАН України.
- ¹⁴ Літературно-науковий вісник. — 1901. — Т. 14. — Кн. 5. — С. 26.
- ¹⁵ Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. — 1902. — Т. 46. — С. 42.
- ¹⁶ Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880). — Женева, 1881. — С. 81—132.
- ¹⁷ Яценко М. Володимир Гнатюк: Життя і фольклористична діяльність. — К., 1964. — С. 149.
- ¹⁸ Дей О. І. Фольклористична спадщина В. Гнатюка // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1966. — С. 14.
- ¹⁹ Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. — К., 1982. — С. 12.
- ²⁰ Дей О. І. Народна лірика кохання // Пісні кохання. — К., 1986. — С. 13.
- ²¹ Довженко Г. В. Український дитячий фольклор. — К., 1986. — С. 16.
- ²² Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. — Нью-Йорк, 1981. — С. 214.
- ²³ Дорошенко В. Борис Грінченко: (Некролог) // Літературно-науковий вісник. — 1910. — Кн. 9. — С. 451.
- ²⁴ Сумцов М. Літературно-наукова діяльність Б. Грінченка // Сніп. — 1912. — № 17.
- ²⁵ Давидов В. Б. Д. Грінченко // Русский филологический вестник. — 1910. — № 2. — С. 375.
- ²⁶ Брик І. На народній роботі. Борис Грінченко. Праця і заслуги. — Львів, 1910. — С. 33.
- ²⁷ Кузеля З. Борис Грінченко як етнограф // На могилу Бориса Грінченка. — Чернівці, 1910. — С. 20.

Олена Немкович

МИКОЛА ГРІНЧЕНКО І СТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ

Одним із найактуальніших завдань сучасної української музичної історіографії є осмислення її прогресивного історичного досвіду. Особливий інтерес привертає процес її розвитку в кінці ХІХ — на початку ХХ століть — період формування даної галузі знання як відносно самостійної дисципліни на нетенденційних основах. Відтворення об'єктивної картини її стану, і зокрема історіографії, присвяченої проблемам становлення національної світської композиторської школи, має принципове значення для розробки на об'єктивно-наукових засадах ряду питань, що майже не досліджувалися радянським музикознавством. Це й утвердження української професійної музики як рівноправної складової європейського культурного процесу, і характерних рис її ментальності, і ґрунтовне вивчення стилю даної композиторської школи тощо. Вирішенню подібних питань сприяє повернення за останні роки в науковий обіг ряду музично-історичних фактів і окремих досліджень згаданої теми Ф. Колессою, С. Людкевичем, згодом — А. Рудницьким, В. Витвицьким, І. Соневіцьким, праці яких у попередні роки замовчувались або відверто заборонялись офіційною цензурою.

Настав час і для належної оцінки досліджень згаданої проблематики видатним українським музикантом-ученим, основоположником національного історичного музикознавства М. О. Грінченком. Названа тема є однією з наскрізних у його спадщині. Зазначимо, що становлення української композиторської школи є для вченого багатовіковим процесом, між різними шаблями якого існують більш чи менш відчутні зв'язки. Він починається ще за часів Київської Русі, виразно виявляючись у галузі культового мистецтва. В даній статті розглядаються лише



Микола Грінченко.
Фото 30-х років.

ті дослідження М. Грінченка, у яких названий процес вивчається ним у сфері світської музики у ХІХ — 20 рр. ХХ століть.

Дослідження, присвячені згаданій проблематиці, і тепер зберігають не тільки пізнавальне, але й наукове значення. В них репрезентована перша в українському музикознавстві досить цілісна концепція формування національної світської композиторської школи як європейського явища і ролі М. Лисенка в даному процесі. В ній найбільш довершено на той час були узагальнені центральні тенденції асиміляції європейського досвіду і, водночас, входження України в загальноєвропейський контекст у галузі музичної культури. Значною мірою завдяки цьому значення музично-історичних ідей М. Грінченка переростає межі даної наукової

галузі, стає органічною і вагомою частиною прогресивних надбань національної гуманітарної думки 1900—1920-х рр. в цілому.

Сформована, в основному, протягом 1900—1920-х рр., дана проблематика залишилась концепційно цілісною протягом усієї творчої діяльності М. Грінченка. Цей факт набуває особливої ваги, якщо зважити на те, що осмислення такої проблематики ученим розвивалось на тлі істотних коливань поглядів і оцінок аж до протилежностей в тодішньому музичному середовищі. Так, визнання М. Лисенка як основоположника української професійної композиторської школи, стверджуване до середини 20-х рр., змінювалось нищівною критикою його як, мовляв, “буржуазного націоналіста”, “інтелігентського композитора” в другій половині 20-х та першій 30-х рр. (статті О. Білокопитова, Я. Полфьорова у журналах “Музика”, “Радянська музика”) і, згодом — оцінкою творчості митця як “класичної”, “народної” (шоправда, у спрощеному і обмеженому офіційною цензурою вигляді).

Не випадково, що саме М. Грінченку судилося концептуально узагальнити передові на той час тенденції національного музично-історичного знання. Він був сучасником і безпосереднім спадкоємцем ідей тих видатних діячів національної культури, з іменами яких пов'язані процеси відродження, входження України в європейський культурний контекст наприкінці ХІХ — на початку ХХ століть, передусім М. Грушевського, Ф. Колесси, М. Лисенка, С. Людкевича. Грінченкові ідеї виражувались і конкретизувались у процесі його безпосередніх творчих контактів з колегами — визначними музичними діячами того часу — В. Пётром, Є. Рибом, Д. Ревуцьким, Я. Юрмасом, П. Козицьким, М. Вериківським, К. Квіткою та ін. З самого початку своєї праці на ниві музичної культури в 1900-х рр. М. Грінченко формується як особистість і вчений, якого споріднює з передовими митцями України ряд характерних рис. Дослідник виступає як свідомий діяч національної культури і водночас тяжіє до осмислення проблем української історії музики в контексті й на рівні надбань культури європейської. Енциклопедично освічена для свого часу людина, М. Грінченко був одним із небагатьох на той час в Україні вчених-музикознавців європейського рівня. Його музично-історичні погляди розкривалися не тільки у наукових положен-

нях, але й ставали внутрішнім стимулом плідної багатогранної діяльності — критичної, педагогічної, фольклористичної, просвітительської. Ця діяльність значною мірою сприяла професіоналізації та утвердженню національної самовизначеності української музичної культури в цілому.

Вивчення даної проблематики в працях М. Грінченка базується на широкому спектрі джерел, включаючи музичні та позамузичні фактори. Передусім таким джерелом є живий музично-культурний процес, безпосереднім спостерігачем і активним учасником якого був М. Грінченко. Крім того, це суміжні галузі знання — загальна історія, фольклористика, літературознавство і ширше — тогочасні прогресивні засади загальнонаукової і музикознавчої думки.

Основною вихідною точкою формування наукових позицій М. Грінченка були ідеї вітчизняної класичної історіографії, якими тоді були просякнуті всі галузі гуманітарного знання. Особливий вплив на вченого мали історичні погляди М. Грушевського, зокрема його думки про необхідність дослідження історії окремих гілок східних слов'ян, про “конструкцію української історії як органічної цілості від початків історичного життя руських племен до наших часів”¹. Саме до осмислення музично-історичного процесу як такої “цілості” і формування світського музичного професіоналізму як закономірного тривалого етапу його розвитку прагнув М. Грінченко, хоча тогочасний рівень української музично-історичної думки не завжди дозволяв це обґрунтувати належним чином. Необхідною базою для розробки вченим згаданих питань була й тогочасна музично-історична проблематика. Пронизуючи всі сфери національної музикознавчої думки, вона стимулювала процес формування українського історичного музикознавства як відносно самостійної дисципліни. Ця проблематика знаходила яскраве вираження у критичних статтях В. Сокальського, В. Чечотта, фольклористичних працях М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, П. Сокальського, музикознавчих розвідках С. Людкевича, К. Стеценка та ін. Отже, закладення Грінченком основ історичного музикознавства як відносно самостійної наукової дисципліни, і зокрема, осмислення проблем становлення національної композиторської школи, стало певною мірою своєрідним підсумковим етапом процесу еволюції національних музично-історичних ідей.

Центральні моменти аналізу М. Грінченком даної проблематики були намічені вже в першій опублікованій статті вченого “Украинская музыка и ее представители” (1908—1909). Вона є характерною і для розкриття предмета наукових зацікавлень М. Грінченка, і загальних тенденцій формування історичного музикознавства на Наддніпрянській Україні. В ній дослідник намагається узагальнити фактологічний матеріал, що стосується життєвого і творчого шляху М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка. Тим самим вона є однією з перших у процесі створення систематичної фактологічної бази лисенкознавства і, що особливо показово, являє собою першу спробу панорамного охоплення певного фрагмента української професіональної музики.

У роботі також намічені паростки концепційного осмислення процесу формування світського музичного професіоналізму в Україні й етапної ролі Лисенка в цьому процесі.

Спроби аналітичного обґрунтування ідей професіоналізації, національної самобутності української музики ХІХ — початку ХХ століть, непересічної ролі М. Лисенка в цьому процесі містяться і в розвідках Ф. Колесси, С. Людкевича 1900-х рр. Подібні думки пронизують публікації прогресивних діячів на Східній і Західній Україні. Не будучи новатором у висуненні наведених положень, М. Грінченко приділяє основну увагу їх переконливому розкриттю, порівнюючи творчий доробок М. Лисенка, а також його попередників і сучасників. Завдяки цьому М. Грінченко також зробив важливий крок на шляху вивчення тенденції професіоналізації музичного мистецтва в Україні як тривалого безперер-



Микола Грінченко серед учасників паради кобзарів і лірників (1939). Зліва направо: кобзар І. Дудка, сопілкар А. Подолян, кобзар Ф. Кушнерик, музикознавці Д. Ревуцький і М. Грінченко, лірник О. Додатко, директор Інституту українського фольклору академік Юрій Соколов

вного процесу. Власне, в увазі до описаних музично-історичних аспектів дослідження на відміну, скажімо, від Ф. Колесси, який насамперед був музичним фольклористом, чи І. Франка, який осмислював музичні явища з позицій загальноосвіченої людини, і полягає значення названої статті М. Грінченка, поряд із аналогічними за тематикою студіями С. Людкевича, в контексті тогочасної музикознавчої думки. Перші, поки що скромні злобутки даної статті поступово поглиблюються і поширюються у працях наступних років. Це, зокрема, дипломна робота, написана у Кам'янець-Подільському університеті під керівництвом В. Петра "Народна пісня як база художньої творчості" та масштабна стаття "М. В. Лисенко" (1919).

Етапною і для творчого шляху М. Грінченка, і для розвитку українського історичного музикознавства в цілому стала "Історія української музики" (1922). Як відомо, вона поклала початок розвитку даної сфери знання в Україні як відносно самостійної наукової дисципліни. У монографії було зібрано, описано і систематизовано практично весь відомий на той час національний музично-історичний матеріал. Разом з тим учений виходить за межі характерних згаданих завдань першого, емпіричного етапу розвитку музично-історичного знання і торкається ряду фундаментальних проблем національної музичної культури кінця ХІХ — початку ХХ століть. У чотирьох главах монографії, присвячених висвітленню процесу становлення національної світської композиторської школи в Україні, М. Грінченко намагається показати музичну культуру ХІХ — початку ХХ століть як безперервний процес, пронизаний єдиною тенденцією формування світського професіоналізму на національній основі, яка досягає своєї кульмінації в творчості М. Лисенка.

Характерною з огляду на таку концепцію автора є композиційна побудова даного фрагменту праці. Не випадково розділ "Музика в Галичині" міститься після розділу "Музика українського міста і його околиць", що базується, головним чином, на матеріалах Східної і Центральної України і передує розгляду творчості М. Лисенка. Тим самим М. Грінченкові особливо рельєфно вдається показати спільні для обох

регіонів тенденції професіоналізації музичної творчості на національній основі. Отже, рельєфніше розкривається вищезгадана провідна ідея і, разом з тим, ще раз акцентується одна з наскрізних думок праці — про єдність культури розірваних геополітично Східної і Західної України.

Осмисленню названої тенденції сприяв не тільки розгляд вершинних явищ, але і творчості багатьох інших митців, зокрема О. і Н. Нижанківських, С. Гулака-Артемівського, П. Ніщинського, Д. Січинського, В. Заремби, М. Вербицького, І. Воробкевича, почасти анонімної творчості міського побутового музикування. Наукова цінність даного дослідження полягає в систематичному описанні названого матеріалу. У ньому також намічений жанрово-стильовий аспект — виявлення, з одного боку, процесу формування в національній авторській музиці характерних жанрів професіонального західноєвропейського мистецтва, передусім опери, а з іншого — розкриття в останніх спроб поєднання різних типів музичного мислення — національного фольклорного і західноєвропейського професіонального.

Виявлення даного аспекту аналізу в творчості М. Лисенка дозволило М. Грінченкові показати, як у композиціях цього митця процес розвитку згаданої тенденції досягає якісно вищої стадії — синтезу різних типів музичного мислення. Моменти такого синтезу акцентуються, наприклад, у першому хорі кантати “Радуйся, ниво неполитая”, в ряді номерів опери “Тарас Бульба” тощо.

Цікавим свідченням глибоко історичного мислення М. Грінченка є розкриття даного синтезу в творчості М. Лисенка не тільки у синхронній, але і в діахронній площині, показ процесу його поступового формування і становлення. Так, не випадково, що дослідник послідовно переходить від розгляду фольклористичних праць композитора через опис його обробок до аналізу складних музичних жанрів — кантати, опери. Така послідовність висвітлення матеріалу певною мірою відбиває внутрішню логіку наукового і, разом з тим, художньо-естетичного підходу М. Лисенка до фольклору, формування стилю композитора і ширше — становлення національного стилю української професіональної композиторської школи у ХІХ — на початку ХХ століть. Схематично її можна уявити в такому вигляді: від теоретичного усвідомлення характерних рис національної народної пісенності — через спроби поєднання професіонального і народного, а потім і досягнення їх синтезу в найпростіших жанрах обробки, солоспіву — до створення на його базі масштабних жанрів професіональної музики — опери, кантати, ораторії та ін. Творчість композитора, і ширше — весь згаданий процес М. Грінченко показує як органічну частину загальноєвропейського процесу формування національних композиторських шкіл: “Гріг для Норвегії, Глінка для Росії, Сметана для Чехії, Шопен для Польщі були тими художниками, що піднесли музику свого народу до рівня музики всесвітньої. Те саме зробив для України Лисенко”². Отже, в даній праці М. Грінченко заклав наріжний камінь у побудову лисенкознавчої концепції, а також теорії стилю національної композиторської школи, яка й до сьогодні значною мірою залишається перспективним завданням.



Разом з тим учений вимогливо ставиться до деяких композицій видатного митця, вказує на їх окремі слабкі моменти, передусім у галузі оперної драматургії. Це один з нюансів, який свідчить про високий професіональний рівень грінченкових досліджень, іще виразніше підкреслює роль М. Лисенка в історії української музики.

Будучи сформованою в своїх провідних положеннях у даній праці, лисенкознавча концепція М. Грінченка послідовно збагачується новими гранями у музично-педагогічній, критичній, просвітительській діяльності, наукових статтях, створених одночасно, а також уже після виходу в світ названої праці. Це, зокрема, "Шевченко і Лисенко" (1920), "Тарас Бульба Лисенка" (1928), незавершені архівні матеріали, що датуються 1927 р.

У другій половині 20-х рр. виникає вдосконалений варіант "Історії української музики" (неопублікований). В умовах тенденційного припинення надбань української національної духовної культури в цілому, гостро нігілістичного ставлення до неї М. Грінченко послідовно поширює і поглиблює ідеї своєї першої "Історії..." на об'єктивно-наукових основах. Передусім це стосується його вихідних поглядів на процес формування української професіональної композиторської школи як неминущої художньої скарбниці, як невід'ємної і оригінальної частини відповідного типологічного загальноєвропейського процесу. Нові моменти у порівнянні з попередньою одноіменною працею виявились, з одного боку, в значному розширенні горизонтів дослідження — деталізації музичних аналізів, введенні нового фактологічного матеріалу, з іншого — в удосконаленні концептуального аспекту висвітлення свого предмета.

Описання і систематизація нового, деталізація вже розглянутого в попередніх розвідках матеріалу самі по собі мали наукову вартість, оскільки значною мірою це були перші в національному музикознавстві серйозні систематичні дослідження даної стилевої епохи. Так, вивчення музичного середовища на той час уже потрапило в коло наукових зацікавлень російських і західноєвропейських музикознавців (Б. Асаф'єв, А. Швейцер, Г. Аберт), українська ж побутова музика другої половини XIX — початку XX століть вперше була докладно розглянута М. Грінченком у даній праці. Не менш важливим був пророблений, також уперше в національній думці про музику, ґрунтовний аналіз творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового.

Поглиблення концепційності розкривається в праці як двоєдиний процес — вихід на рівень ґрунтовного вивчення ряду фундаментальних проблем історичного музикознавства і водночас проникнення в багатство індивідуально-неповторних виявлень провідних тенденцій розвитку музичного процесу, все більш органічний взаємозв'язок названих аспектів аналізу. Описані вихідні позиції дослідження спираються на більш загальний — філософський — принцип єдності логічного й історичного в пізнанні, який знайшов широке застосування в різних галузях тогочасного наукового знання — класичній вітчизняній історіографії, фольклористиці, літературознавстві, європейському музикознавстві. В праці М. Грінченка описаний підхід виявився і в увазі до своєрідних рис кожного музично-історичного факту, і водночас у висвітленні в ньому типових для епохи моментів, у розгляді загальних тенденцій музичного процесу другої половини XIX — початку XX століть в цілому і їх своєрідного виявлення на окремих шаблях.

Розширення фактологічної бази, помножене на творче використання цих прогресивних для свого часу ідей наукового знання, обумовило значні, на той час, досягнення на шляху розробки поняття національного музичного стилю. М. Грінченко осмислює процес кристалізації даного явища як єдиний за своєю сутністю — формуванням і становленням національного світського професіоналізму і, разом з тим, розчленований на три історично своєрідні шаблі. Це — дилетантизм, у якому поступово

накопичувались передумови національного стилю. Це — досягнення нової якості — синтезу різних типів музичного мислення (національного фольклорного, західноєвропейського професіонального і властивого міському побутовому музикуванню), що ознаменував початок справжнього професіоналізму в українській музиці (творчість М. В. Лисенка). Це, нарешті, — творчий розвиток і збагачення лисенкових традицій індивідуально-неповторними їх інтерпретаціями у мистецтві композиторів післялисенківського періоду (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий). Дана проблема національного історичного музикознавства, як відомо, не одержала свого розвитку в подальшому, лише на сучасному етапі почала привертати увагу фахівців.

Послідовна спрямованість дослідження на осмислення історії музичного мистецтва у взаємодії загальних та індивідуально-своєрідних моментів сприяла якісно новому розумінню вченим свого предмета в синхронній площині — осмисленню музичної культури епохи як цілісного явища. Музична творчість кожного періоду розкривається як діалектична за своєю сутністю система двосторонніх зв'язків між художником, авторським музичним твором, культурним середовищем епохи. На подібне розкриття предмета спрямоване творче застосування багатьох прогресивних загальнонаукових і музикознавчих ідей, зокрема елементів комплексного, системного, культурологічного підходів, інтонаційного методу аналізу тощо. З осмисленням елементів названої системи і взаємозв'язків між ними пов'язані вже частково порушені в попередній “Історії...” вищезгадані питання інтонаційного фонду епохи (якщо користуватись відомим терміном Б. Асаф'єва), інтонаційних джерел композиторської творчості, індивідуально-стильового прочитання різними митцями спільної для них інтонаційної бази та ін.

Так, М. Грінченко відзначає, що інтонаційне середовище епохи є вагомим чинником музичної культури епохи. Учений вводить певною мірою аналогічний вищезгаданому асаф'євському термін “музичний ґрунт у своїй інтонаційній природі й в своїх конструктивних формах музичних”. Дослідник звертає увагу на багатоаспектність даного явища, взаємопроникнення в ньому різних традицій — міського побутового музикування, селянського фольклору, західноєвропейської професіональної музики, аналізує процес асиміляції елементів професіонального мистецтва в аматорському побутовому музикуванні та інші питання.

Не можна стверджувати, що звернення М. Грінченка до даної проблематики було результатом впливу відповідних досліджень Б. Асаф'єва, Б. Яворського. Адже перші публікації Б. Асаф'єва з даних питань (з якими у працях М. Грінченка виникає найбільша кількість паралелей) з'явилися у другій половині 20-х рр., тобто одночасно з грінченковим рукописом, який у 1928—1929 рр. був практично завершений. Отже, згадані розвідки обох музикознавців були виявленням прогресивних тенденцій загальноєвропейського музикознавства — намаганням осмислити інтонаційну сутність музичного мистецтва, інтонаційні процеси в музичному середовищі епох як необхідний момент для розкриття історії музики в процесуально-історичному аспекті тощо.

Граничною наочністю, описані навіть схематично, відзначаються погляди вченого щодо творчості М. Лисенка. Дослідник простежує, як митець перетворює поширені народнопісенні і пісенноромансові інтонації відповідно до закономірностей свого стилю, композиції ж митця, потрапляючи у середовище побутового музикування, знову асимілюються у ньому. Більш глибоким є і розуміння взаємодії різних типів музичного мислення в лисенкових композиціях, що виявилось завдяки виділенню кількох рівнів на шляху досягнення такої органічності — від цитування до створення оригінального тематизму і його розробки на ґрунті даної органічної єдності.

Суттєві корективи були внесені в уявлення про творчу діяльність видатних митців епохи — М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка,

Я. Степового, С. Людкевича. Всі ці постаті, які залишили свій слід у різних галузях музичної культури, сконцентрували у своїй діяльності найпрогресивніші загальнокультурні тенденції своєї доби і національного середовища. Саме згадані позиції виступають, зокрема, в значно детальнішому (в порівнянні з першою “Історією...”) розгляді фольклористичної, виконавської, педагогічної, просвітительської діяльності М. Лисенка. Основою даного ракурсу аналізу, значною мірою, став комплексний (за сучасною термінологією) підхід, що виявився у використанні відомостей з фольклористики, етнографії, історії виконавства, критики, педагогіки тощо. Завдяки культурологічній спрямованості дослідження М. Грінченка часом виходять за межі, власне, історії музики, і праця переходить у виклад історії музичної культури.

Описані музично-історичні погляди М. Грінченка, що викладені в “Історії української музики” у вигляді послідовної концепції, розкрились в інших його працях другої половини 20-х — початку 30-х рр. переважно в окремих думках. Це стосується головним чином спостережень над творчістю молодих тоді українських композиторів — Л. Ревуцького, М. Вериківського, Б. Лятошинського, П. Козицького (стаття “Л. Ревуцький” із серії “Музичні силуети”, праця “Українська музична культура за 10 років: 1918—1928” та ін.). Особливої уваги в цьому розумінні заслуговує монографія “Український романс”. У ній на матеріалі даного жанру в його історичному розвитку були збагачені вищеописані погляди М. Грінченка щодо процесу становлення світського музичного професіоналізму в Україні. Зокрема, значно розгорнуті теоретичний та історичний аспекти вивчення проблеми “інтонаційного ґрунту в своїй інтонаційній природі”, процесу взаємодії у ньому різних типів музичного мислення. Разом з тим праці даного періоду іноді позначені впливом поширених тоді вульгарно-соціологічних поглядів. Проте часом прямолінійне пов’язування соціально-економічних і художніх начал виявилось головним чином в декларативному плані, а на конкретний аналіз вплинуло мінімальним чином.

Осмислення М. Грінченком названих фундаментальних проблем становлення національної світської композиторської школи, на жаль, не одержало подальшого розвитку в працях ученого. Рукописна “Історія української музики” залишилась кульмінаційним і водночас завершуючим у науково-творчому шляху вченого етапом у розробці даних питань. Масштабність висвітлення останніх, наукова принциповість М. Грінченка не могли не стати причиною спочатку нищівної критики його творчого доробку, а згодом і репресування дослідника в 30-ті рр.³ Причому однією з підстав звинувачень цього діяча було визначення описаної лисенкознавчої концепції як відверто “націоналістичної”⁴. Можливо, згадана ситуація і стала внутрішньою причиною відходу дослідника від кардинальної музично-історичної проблематики, в якій найвиразніше в музикознавстві виявилися процеси ломки традицій і утвердження нових тенденційних методологічних і теоретичних основ.

У працях останнього періоду своєї творчої діяльності (1938—1942) Грінченко звертається до тих аспектів зазначеної проблематики, які раніше були лише накреслені в його творчості, зокрема Т. Шевченко і М. Лисенко⁵. Вони і на сучасному етапі зберігають інтерес не тільки для музикознавців, а й для фольклористів, і для літературознавців. Названі праці насичені вивченням ряду теоретичних, історичних, естетичних проблем, зокрема співвідношення поезії і музики, двобічних зв’язків поезій Т. Шевченка з музичним і словесним фольклором, втілення творів Кобзаря у професіональному музичному мистецтві. Ми ж зупинимось лише на тих, що мають безпосереднє відношення до обраної теми. Так, одним з провідних напрямів дослідження у даних працях є простеження того, як М. Лисенко намагається втілити в музиці не окремі сюжети і настрої, а “всю широку різноманітність творчості поета”⁶ і через неї більш глибоко проникає в сутність народного ху-

дожнього мислення. При цьому в центрі уваги опиняється семантичний аспект — типи образності, образного синтезу епосу і драми, лірики і драми та ін. Тим самим через виявлення даних моментів у творчості М. Лисенка М. Грінченко підходить до проблем осмислення специфіки українського характеру, світовідчуття, тобто національної ментальності у професійній українській музиці. Цей ракурс дослідження художньої творчості, як відомо, був нерозробленим у радянській філософсько-естетичній думці й мистецтвознавстві через те, що вважався ненауковим, “буржуазно-націоналістичним”. Сьогодні, коли в науковий обіг уже входять праці з цих питань, час осмислити їх і в конкретних галузях мистецтвознавства, а разом з тим і згадати М. Грінченка як одного з основоположників їх розробки в українському історичному музикознавстві.

Таким чином, значення досліджень М. Грінченка з розглядуваної теми передусім полягає в тому, що він на основі ґрунтовного музикознавчого аналізу заклав базу її вивчення в цілому і ряду її центральних історичних, теоретичних, філософсько-естетичних проблем, частина яких лише сьогодні знову включена в науковий обіг, набула актуальності. В цьому контексті праці вченого здобули значення класичних і, як такі, не втрачають свого значення і в окремих висновках, і спостереженнях, і в узагальнюючих моментах. Гідним наслідування є і справжній професіоналізм дослідника — поєднання досконалої техніки музикознавчого аналізу з принциповою об’єктивністю, часом критичністю оцінок, високим ступенем концепційності, яка виводила положення вченого на рівень музикознавчих, а в чомусь і гуманітарних знань свого часу. Названі праці зберігають також історичне й пізнавальне значення як одне з помітних явищ процесу національного самоусвідомлення, рельєфно виявленого в прогресивній гуманітарній думці того періоду. Нарешті, Лисенкіана в спадщині М. Грінченка особливо виразно розкриває місце спадщини вченого в контексті тогочасного музикознавства як типового явища, що відображало і сильні, і слабкі сторони музичних знань тих років і водночас як видатного, непересічного, роль якого є в чомусь аналогічною до лисенкової. Якщо М. Лисенко ввів у загальноєвропейський контекст українську професійну музику, то М. Грінченко, заклавши базу національного історичного музикознавства, вже в 20-ті рр. підготував ґрунт для реального введення у названий контекст національної думки про музику і передусім її музично-історичної сфери.

Київ

¹ Грушевський М. Історія України-Руси. — Т. 1. — С. 21.

² Грінченко М. Історія української музики. — К., 1922. — С. 197—198.

³ У 1933 р. М. О. Грінченка було заарештовано. (Див.: Грінченко А. М. Спогади про батька // Музика. — 1988. — № 5. — С. 27—29.)

⁴ Див.: Радянська музика. — 1934. — № 1. — С. 22—24.

⁵ Грінченко М. Шевченко і музика // Вибране. — К., 1959. — С. 304—380.

⁶ Там же. — С. 359.

КИЇВ



Прекрасний Київ на предковічних горах,
Многостраждальному хвала тобі, хвала!
Хай на просторищах, де смерть, як ніч пройшла,
Воскресне день життя і весен неозорих...

Синам, що віддають життя за отчий дім,
Що волю пронесли крізь непроглядний дим,
Наш Київ Золоті розкрилює ворота.

Максим РИЛЬСЬКИЙ