

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ПРАКТИКА о. П.БАЖАНСЬКОГО В РУСЛІ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У статті розглядаються питання, пов'язані з фольклористичною практикою о. П.Бажанського – музично-просвітницького діяча другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Специфіка напрацювань П.Бажанського-фольклориста визначається в контексті тенденцій розвитку української музичної етнографії в Галичині періоду національно-духовного відродження.*

**Ключові слова:** П.Бажанський, фольклористична практика, музична етнографія, Галичина.

У культурологічних дослідженнях останніх років вирізняються студії, що торкаються питань збереження й публікації фольклору на українських теренах у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття. Зазначена проблематика перебуває у сфері наукових інтересів музикознавців-культурологів та етнологів С.Грици, М.Загайкевич, І.Іваницького, О.Сапеляк, О.Смоляка, О.Юзефчик та інших. Розглядаючи персоніфіковано народознавчу діяльність на зламі ХІХ–ХХ століть, українські науковці періодично звертають увагу на діяльну постать о. П.Бажанського, фрагментарно відзначаючи дилетантський характер його фольклористичних пошукових зусиль.

**Мета** статті – висвітлити сторінки діяльності фольклориста-аматора, греко-католицького священика П.Бажанського як зацікавленого учасника процесу переходу від стихійних до організованих форм збирання й дослідження українського фольклору. Відповідно до мети поставлено завдання: визначити світоглядні принципи П.Бажанського-фольклориста, відстежити шлях реалізації його практичних зусиль у процесі накопичення та нотації музично-етнографічного матеріалу, виявити специфічні риси упорядкованої о. П.Бажанським збірки фольклорних зразків “Русько-народні галицькі мелодії”.

Фольклористика складала помітний сегмент діяльності о. П.Бажанського – просвітителя-музикознавця періоду національно-культурного відродження Галичини. Осмисленість, доцільність і перспективність такого покликання були детерміновані соціальним статусом греко-католицького священика другої половини ХІХ століття в середовищі галицько-українського селянства – носія консервативної музично-фольклорної практики.

Нагадаємо, що в романтичній атмосфері перших десятиріч ХІХ ст. практичні зусилля фольклористів спрямовувалися в бік аматорсько-прикладного підходу: етнографічні пошуки й упорядкування фольклорних зразків торкалися насамперед текстових записів. Від початку ХІХ ст. процес зацікавлення українським музичним фольклором на теренах Галичини означений лише кількома розвідками в альманасі “Львівський пілігрим” за 1822–1923 рр. Згадаємо також збірку зі 160 українських і польських народних пісень (Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego), яку видав 1833 р. у Львові В.Залеський у співпраці з К.Ліпінським.

У другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. зберігаються тенденції попередніх років і водночас з'являються прогресивні погляди на музичний фольклор як продукт художнього світогляду народу, що потребує обережного ставлення. Важливою віхою стали 1880-ті роки через зростаючий вплив діяльності Миколи Лисенка та Івана Франка. Активізується фольклористична справа за допомогою спроб планомірно-систематичного збирання й видання української народнопісенної творчості. Таку практику намагався проводити створений у Львові 1895 р. комітет за участю І.Франка, М.Павлика, Б.Лепкого, О.Нижанківського, Ф.Колесси, Д.Січинського, О.Роздольського та деяких інших. Як згадував Ф.Колесса, “комітет цей призивав кількасот пісень з текстами, та його діяльність скінчилася на обговоренні плану видавництва і оголошенні відозви в часописах з проською до прихильників народної музики про надсилання сирого матеріалу етнографічного” [9, с.36]. Вельми обширні науково-видавничі завдання передбачалися в діяльності Наукового товариства ім. Шевченка. Так, зокрема, широкомасштабні народознавчі дослідження були започатковані 1898 р. новоствореною Етнографічною комісією під орудою Івана Франка. Роботою Етнографічної, а згодом Музикологічної комісії опікувався й Станіслав Людкевич (з 1900 р. з невеликими перервами до ліквідації НТШ у Львові 1939 р.).

Зазначимо, що власне від часу активної діяльності Етнографічної комісії НТШ у Галичині розпочався процес опанування вищого науково-методологічного шабля досліджень. Фінансово-організаційними заходами вдавалося розгорнути роботу щодо накопичення матеріалу

в галузі народознавства на новому рівні включно з експедиціями. Доречно згадати, що успіх експедицій, як правило, завдячував місцевій інтелігенції, здебільшого священикам. Зокрема, 1902 року під патронатом комісії в т. 11 “Етнографічного збірника” була надрукована збірка “Галицько-руські народні пісні з мелодіями. Зібрав у с. Ходовичах Іван Колесса”, яка вміщувала 230 мелодій з варіантами. Загалом згаданий період музично-етнографічних пошуків на теренах Галичини віддзеркалював еволюційний процес становлення новітньої європейської теоретичної думки, що супроводжувалось утворенням національних наукових шкіл – фінської, угорської (І.Крон, А.Лауніс, Б.Барток, З.Кодаї), російсько-української (О.Серов, М.Лисенко, П.Сокальський, О.Фаміцин, О.Потебня, Ф.Колесса, К.Квітка та деякі інші).

Водночас модернові тенденції в розвитку народознавчої науки не виключали специфічного дуалізму перехідного періоду, коли тривав процес умоглядних рефлексій. Показово в цьому сенсі є фольклористична діяльність о. Порфирія Бажанського. Світоглядна настанова священика підкріплювалась ідейною домінантою епохи романтизму – прагненням піднести народну творчість на достойний щабель суспільних цінностей. У згаданому руслі перебувала насамперед публіцистика о. П.Бажанського-фольклориста, слугуючи продовженням лінії ствердження засадничих національних вартостей, започаткованих у свідомості людей “Руською Трійцею”. П.Бажанський концентрує увагу на проблемі виокремлення й збереження “плодів народної творчості”, компетентно зауважуючи, що крім збірника Липінського із 75 українськими піснями та кількох пісень, уміщених у збірках “Кобзар” і “Боян” (1885 р. “Кобзар” у редакції П.Бажанського – А.Вахнянина й “Боян” – В.Матюка. – *Н.К.*), інших друкованих збірників народних мелодій того часу не існувало. Причину малої їх кількості о. П.Бажанський слушно вбачає “не стільки в байдужості, скільки в трудності списання мелодій і в недостатку певної організації на тім полі” [1]. Показово, що публіциста цікавить саме музичний пласт фольклору: “Мое поле не збирання текстів, а збирання мелодій народних руських... багатство пісень наших невичерпне, але число записаних досі мелодій ще дуже незначне” [1]. Промовистим є намір о. П.Бажанського зібраний етнографічний матеріал підготувати до видання: “По Новім Році думаю приступити вже до печатання матеріалів. Збірником таким допоможемо в першій лінії собі самим, а перед світом розкриємо наше багатство пісенне” [1]. Додатковим свідченням пізнавально-аналітичної праці о. П.Бажанського слугують зразки його рукописної спадщини, а саме “Досвідки” – виписки зі збірок пісень, дум, приповідок і т. ін., датовані 1866 роком, та “Історичні свідчення про спів і пісні в народів слов'янських”. Окрім того в автобіографії о. П.Бажанського присутня згадка про його рукописну працю 1882 року “Студія всіх слов'янських народних пісень після збірника Л.Куба (лівобіч) і Кухача (правобіч) Дунаю”. Важливим підтвердженням активної позиції о. П.Бажанського як музичного етнографа є рядки з його листа до О.Барвінського (2/08. 1887): “Збираю народні мелодії галицькі. Маю мелодій галицьких уже 700 ... Маю і деякі з Тернопільської окраїни, але все ще їх мало – а та окраїна славиться гарними незіпсованими народними мелодіями” [1].

Інша стаття о. П.Бажанського орієнтує музичну громадськість на зацікавлення питомими рисами пісенної спадщини українців як “мелодійної малоруської історії” [2]. Дещо згодом публіцист відтворює власну музично-етнографічну практику: “За 1865 р. зібрано понад 400 русько-народних галицьких мелодій з текстом; за 1880–1885 р. спис збільшився... В 1892 р. зібрав... кілька сот русько-народних галицьких мелодій з текстом... з варіантами около 3200 мелодій у 7 книгах... крім того призбиралося тексту до них около 3 книг” [3].

Однак упродовж тривалого часу реалізувати заявлені перспективи стосовно видання фольклорної збірки о. П.Бажанському не вдавалося. 1895 року він укотре намагається привернути увагу до згаданого питання, декларуючи намір створити логічний “тандем” із циклу теоретичних розвідок та фольклорної збірки [4]. У статті також ідеться про згадуваний комітет зі збирання й видавництва українських народних пісень. Однак автор був налаштований “окремо поза тим видавництвом... наш збірник... вже в недовгій часі видавати” [4]. Отож П.Бажанський звернувся до Етнографічної комісії НТШ, проте між ним як упорядником збірки та членами комісії виникла незгодженість стосовно методичних принципів нотації, а також достовірності записаного матеріалу. Помітно, що фольклорист-аматор намагався досягти вищого рівня фаховості у справі видання збірки, адже звертався за порадою до авторитетного А.Вахнянина. Адресуючи “загально знаному музикові, композиторові великої опери” власні міркування й позиції,

о. П.Бажанський інформує, що “товариство Шевченка підняло охоту мій збірник р[уських] н[ародних] пісень на свою руку печатати” [10]. П.Бажанський оперував і певним досвідом, і певними упередженнями, з жалем констатуючи розходження в поглядах із членами комісії та власне розчарування. Як зазначається в згаданому листі, “молоденький” музичний референт секції НТШ, переглядаючи збірник, “просив порозумітися на однаковий спосіб записування мелодій, але який то спосіб мав бути не сказав; а по довгій... паузі жадного рішення, жадав лише всі томи пісень дати йому додому; так научений історичним досвідом подобної пригоди пісень Головацького з В. Zegotom неприставим на то... за наукового посидження не навчився нічого, зато розчарований” [10]. Іван Франко також розгорнув дискусію щодо повноцінного без скорочень варіанта запису текстів пісень, однак священник-етнограф мав переконання, “щоб мелодії лише за одним стихом, а не цілий текст печатати” [10]. Позицію о. П.Бажанського можна пояснювати або наявністю в упорядника фрагментів тексту, або ж схильністю до поширеної на той час практики. Як відомо, у виданнях ХІХ ст. зберігалася тенденція применшення художньо-виразової самостійності фольклорних зразків, коли наспів фіксувався лише в межах першої строфи [13]. Зауважимо, що в листі до А.Вахнянина о. П.Бажанський торкається й вельми проблемного питання достовірності запису мелодій, стверджуючи: “Я сам цілий збірник не сотворив. До мого збірника і Ви дали порцію мелодій, а попри Вас десятки других, а я ті мелодії... не змінив і не смів би” [10]. Повторенням тез згаданого листа слугує й текстовий фрагмент, занотований на титульному аркуші десятої сотні “Русько-народних галицьких мелодій” П.Бажанського, надрукованої 1912 р. Автор-фольклорист зазначає, що Наукове товариство ім. Шевченка планувало в 1903 р. здійснювати друк зібраних ним народних мелодій, із приводу чого було скликано засідання музичної секції, де “молоденьким референтом” був С.Людкевич. Водночас о. П.Бажанський згадує ім'я О.Роздольського та його фонографічні записи, передані для опрацювання С.Людкевичу, який прагнув знайти порозуміння стосовно однакового способу записування народнопісенних зразків, зібраних як О.Роздольським, так і П.Бажанським. У суб'єктивному висновку о. П.Бажанського поясненням неузгодженості слугує протистояння так званих “народного натуралізму” та “європейського космополітизму” [5, X сотня]. Таким чином, доконаним фактом постала радикальна несумісність методологічних позицій між представниками різних поколінь культурного середовища Галичини, різних не лише за віком (Бажанському було 67 років, Людкевичу – 24), але насамперед за освітньо-ментальним рівнем.

Хоча Етнографічна комісія не затвердила плану видання фольклорної збірки о. П.Бажанського, однак священник не відмовився від цієї ідеї. Чималу роль в утвердженні його позиції, вочевидь, могла відігравати моральна підтримка з боку авторитетних суспільно-громадських діячів Галичини. Епістолярне спілкування надавало наснаги людині вже немолодій, але щиро зацікавленій у розвитку національної духовної культури. Підтвердженням слугують два фрагменти з листів П.Бажанського до О.Барвінського: “Щодо р[усько]-н[ародних] пісень збірника... п. Вахнянин... дуже прихильно... годиться на спосіб записування мого мелодії”; “одержавши ... лист од п. Павлика, що нема жадної надії, щоби мій збірник р[уських] н[ародних] пісень в Тов[аристві] Шевченка перейшов... я скоро... певну частину збірника хочу видавати сам” [11]. Останній фрагмент з листа о. П.Бажанського, безумовно, вказує на альтруїстичну налаштованість автора. Але реалізація видавничого задуму, кількаразово від 1887 р. оголошеного, здійснювалася з великою пролонгацією в часі: лише протягом 1905–1912 рр. виходять друком І–Х сотні “Русько-народних галицьких мелодій”. Як відомо, у той самий час (1906–1907 рр.) у Львові побачила світ капітальна праця “Галицько-руські народні мелодії”. Вона вмішувала понад 1 500 пісенних зразків, записаних на фонографічних валиках Й.Роздольським і розшифрованих С.Людкевичем. Серед новаторських сторін в упорядкуванні матеріалу збірника О.Роздольського – С.Людкевича, окрім уперше в Галичині застосованого фонографа, була науково обґрунтована систематизація матеріалу за ритмоструктурними ознаками та новий типологічний підхід в упорядкуванні пісенних жанрів [15]. Звичайно, етнографічна збірка о. П.Бажанського не витримувала конкуренції зі збірником О.Роздольського – С.Людкевича. Відставання супроводжувалось явними видавничо-організаційними труднощами: частина збірки (І–VI сотні) упродовж 1905–1911 рр. була надрукована типографічним способом, а решта (VII–X сотні) 1912 р. – літографією.

Очевидно, що в процесі накопичення та відтворення музично-фольклорного матеріалу о. П.Бажанський не міг оминати проблему методу фіксації за участю великої кількості фольклористів-дилетантів. Зазначений спосіб поповнення колекції музично-етнографічних записів упорядник відображав у згаданих статтях 1887, 1888, 1893 років. Безперечно, зразки, які надходили до о. П.Бажанського, апіорі не були позбавлені дилетантського суб'єктивізму й помилок, адже фіксувалися на слух відповідно до рівня музичної підготовки записувачів-аматорів. Однак згаданий метод був поширеним, і до початку ХХ ст. (час появи перших фонографічних записів Є.Ліньової, О.Роздольського, Ф.Колесси) фольклористи користувалися виключно слуховими записами. Так працювали М.Лисенко, О.Рубець, Л.Куба, О.Кольберг та інші. Використовувався й метод колективного поповнення зразками фольклорних примірників. Зокрема, М.В.Лисенко в процесі komponування семи випусків “Збірника українських пісень” (242 обробки українських мелодій) не тільки сам збирав народні пісні, але й заохочував до цієї справи інших [20]. Показово також, що навіть після введення в практику фонографа дилема “слуховий запис чи фонографічний” тривалий час залишалась актуальною. Як стверджує А.Іваницький, під час переведення звучання фонографа в графічні знаки втрачається значний відсоток (до 40–70%) важливої інформації, що порушує ізоморфність двох семіотичних систем – звукової й графічної [8]. Отож маємо констатувати, що збірка “Галицько-руські народні мелодії” о. П.Бажанського формувалася в просторі функціонування усталено-традиційних методів.

Вельми переконливим виглядає кількісний показник збірки – 1 000 зразків. Згадаємо й іншу важливу деталь: випуску збірки передував друк розвідки о. П.Бажанського “Нова метода записування русько-народної мелодії” (1904 р.) Це спонукало автора практично застосувати певні принципи нотації. Так, для відтворення метроритміки. П.Бажанський обрав поєднання та взаємозв'язок більших і менших частин мелодичної побудови за квантитативним типом, коли відправним моментом є кількісне складочислення й тактову риску ставлять на основі цезур між віршовими групами. П.Бажанський дотримується методики, яка враховує метроритмічні особливості українських народних пісень, зумовлені взаємодією з віршовою будовою тексту, внаслідок чого силабічні групи диктують музичне фразування. Звідси в нотації присутня своєрідна метроритмічна перемінність. Варто погодитися з висновком професора С.Грици, яка пропозицію П.Бажанського усунути тактову риску з фольклорних джерел пояснює “збереженням та суміщенням в народному досвіді різнопланових способів ритмічної організації... які відповідали б не тактометричній, а мензуральній організації” [19, с.122].

Упорядковуючи збірку, о. П.Бажанський намагався дотримуватися тематичної систематизації, хоча не бездоганно. Пісенні жанри були розміщені за наскрізним принципом поєднання ситуаційної та хронологічної сторін селянського життя. Відомо, що така методика застосовувалася в “Збірнику українських пісень” М.В.Лисенка, у “Галицько-руських народних піснях з мелодіями” І.Колесси, тож вважалася загальноприйнятою. У межах жанрово-тематичної класифікації о. П.Бажанський застосовував прийом кількісної тотожності: кожен випуск складається зі 100 зразків, що діляться на розділи з 10 пісень. Зокрема, перша сотня складається з десяти розділів: обрядові пісні (I), весільні (II), дівочі (III, IV), парубочі (V, VI, VII), господарські (VIII), коломийки (IX, X); у II–X сотнях збірника аналогічну класифікацію дещо відкореговано: VII розділ – це пісні вояцькі, козацькі. Стосовно родової класифікації фольклору, то в збірці о. П.Бажанського зафіксовані переважно зразки обрядового й ліричного типу (пісні обрядові, побутові й соціально-побутові). Значну кількість складають пісні на побутову тематику з ознаками статево-вікової циклізації, що узагальнено об'єднані під назвами “дівочі”, “парубочі”. Переважаючу частку в розділах “дівочі” складають “думки” ліричного змісту, розділ “парубочі” об'єднує пісні тематики лірико-побутової, соціальної (наймитські, на чужині, пригодні) і суспільно-побутової (чумацькі, козацькі, вояцькі). Умовна назва “господарські” об'єднує пісні танцювальні, а також “розважального” характеру (так звані “охочі”). Окремими розділами представлено зразки найбільш поширеного в регіоні жанру народної творчості – коломийки. Ці зразки наділені двома помітними жанрово-функціональними ознаками – “до співу” з характерними ритмо-інтонаційними й темповими рисами та “до танцю”, що відзначаються ритмоструктурною квадратністю й моторністю мелодики. Коломийки доповнені жанрово подібними танцювальними гуцулками, шумками, козачками, арканом. За подібним принципом розташовуються пісні й у наступних примірниках-сотнях. Однак вельми помітно, що зазначений поділ

на “десятки” є дещо формальним і достатньо умовним на угоду рівнозначній кількості. Очевидно, для такої класифікації не вистачало пісень за жанрово-родовими ознаками і, як наслідок, це спричинило суттєво слабку рису збірника о. П.Бажанського, означену хибною жанровою приналежністю. Так, до “весільних” у II і IV сотнях віднесено “похресну”, “колисальну”, “поминки” (? – Н.К.), у III сотні – “дитяча”, у V – “колискова”, у VI – “колискова”, “поминки”. Аналогічні недоречності знаходимо в інших розділах. Поза тим до найбільш удалих щодо тематичної класифікації за функціональним критерієм у кожній “сотні” належать розділи “обрядові пісні”, до яких упорядник умістив коляди, щедрівки, маланки, гаївки, веснянки, русальні, купальні, обжинкові, толоку, вечорниці. Позитивним елементом упорядкування збірки сприймається задум автора фіксувати географічно-територіальну приналежність того чи іншого зразка, іменний показник носіїв пісенного матеріалу, позначення темпу й характеру виконання. Оригінальним “дослідницьким” ядром збірки є позначення структурної характеристики мелодій, однак у суттєво “закодованому” вигляді така інформація була малодоступною для широкого загалу, якому адресовано збірку. Щоправда, з метою популяризації власних теоретико-музикознавчих ідей у фольклористиці о. П.Бажанський удається до пояснень у вигляді короткого реферування, супроводжуючи ними кожну сотню пісенних зразків.

Підсумовуючи, зазначимо, що фольклористична практика о. П.Бажанського, зумовлена статусом греко-католицького священика, віддзеркалювала регіональну своєрідність і національну самобутність галицького українства у другій половині XIX ст. Романтично-світоглядні принципи П.Бажанського-фольклориста торкалися народнопісенної спадщини як культурно-історичної, художньо-естетичної, психолого-ментальної складової в системі суспільно-духовних вартісних домінант. Практичні зусилля о. П.Бажанського зосереджувалися на проблемі фіксації малодослідженої складової фольклорної семантики – мелодико-інтонаційного компонента. Торуючи шлях формування принципово-методичних засад у процесі накопичення та нотації музично-етнографічного матеріалу, фольклорист-аматор упорядкував збірку фольклорних зразків “Русько-народні галицькі мелодії”. Не претендуючи на фахову бездоганність, збірка ілюструє музично-етнографічне аматорство в Галичині кінця XIX ст. У руслі модернових тенденцій fin de siècle інтелектуальний талант і світоглядний горизонт І.Франка, Ф.Колесси, С.Людкевича та інших уписували нову сторінку в розвиток української етномузикології. Крім того, аматор-фольклорист о. П.Бажанський доклав помітну частку зусиль, аби проблема національно-культурної духовної ідентифікації вирішувалася шляхом успадкування традицій народнопісенної творчості українців-галичан. Дилетантський характер фольклористичної практики о. П.Бажанського не виключає її з історико-культурного русла, а розширює наше уявлення про певні етапи в духовному розвої національного відродження Галичини в другій половині XIX – початку XX ст.

1. Бажанський П. Збираймо народні мелодії рускі / Порфирий Бажанський // Діло. – 1887. – Ч. 61; Зоря. – 1887. – Ч. 15, 16.
2. Бажанський П. Зборник галицьких пісень і мелодій народних / Порфирий Бажанський // Діло. – 1888. – Ч. 78.
3. Бажанський П. Зборник руско-народних мелодій галицьких / Порфирий Бажанський // Діло. – 1893. – Ч. 49.
4. Бажанський П. Справа видання Зборника руско-народних галицьких мелодій / Порфирий Бажанський // Діло. – 1895. – Ч. 19.
5. Бажанський П. Руско-народні галицькі мелодії : Збірка етнографічних зразків [I–X сотні] 1905–1912 / П. Бажанський. – ЛНБ ім. В. Стефаника, відділ мистецтв, ф. Баж. I/муз. ; рукописний відділ, ф. 163, конс. 3/17, п. 3.
6. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор : нарис / С. Грица. – К. ; Тернопіль : Астон, 2007. – 152 с.
7. Загайкевич М. Розвиток музичної фольклористики на Західній Україні в XIX ст. / Марія Загайкевич // Народна творчість та етнографія. – 1958. – № 3. – С. 45–58.
8. Іваницький А. Український музичний фольклор : підруч. для вищ. учбов. закладів / А. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
9. Колесса Ф. Кілька слів про збиране і гармонізоване українських народних пісень з доданем листів Миколи Лисенка / Філарет Колесса // Артистичний вісник. Музичний додаток. Зошит IV (цвітень). – Львів, 1905. – С. 35–39.

10. Листи П. Бажанського до А. Вахнянина: Про роботу над підготовкою збірника “Русько-народні галицькі мелодії”. Автограф, чорне чорнило, укр. мова. Яремче, 1904 // ЦДІАУЛ. – Ф. 362, оп. 1, спр. 468, арк. 1–2.
11. Листи П. Бажанського до О. Барвінського: В справі збирання матеріалу до збірника народних пісень та його випуску; з приводу призначення пенсії. Автограф, чорне чорнило. Львів, Яремче, 1887, 1904, 1912. 5 лл., 7 арк. // ЛНБ ім. Стефаника, рукописний відділ, ф. 11, Барв. 545, п. 55.
12. Людкевич С. “Перша сотня русько-народних мелодій” П. Бажанського / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 2 / [упоряд. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 2000. – С. 181.
13. Правдюк О. Методика записування музичного фольклору / О. Правдюк. – К. : Музична Україна, 1981. – 55 с.
14. Сапеляк О. Етнографічні студії в Науковому Товаристві ім. Шевченка (1898–1939 рр.) / О. Сапеляк. – Львів, 2000. – 208 с.
15. Смоляк О. Трансформація пісенного фольклору Західно-Подільської Наддністрянщини (на матеріалі збірника Й. Роздольського – С. Людкевича “Галицько-руські народні мелодії” та власних записів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.02 / Смоляк Олег Степанович. – К., 1992. – 20 с.
16. Творчість Івана Франка в музиці : нотографічний покажчик : До 150-ліття від дня народження / [упоряд. та передм. О. П. Осадці ; авт. вступ. ст. Я. Р. Горак] ; НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника. – Львів, 2007. – 118 с.
17. Чекановская А. Музыкальная этнография : методология и методика / А. Чекановская. – М. : Советский композитор, 1983. – 190 с.
18. Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в Етнографічній та Музикологічній комісіях Наукового Товариства ім. Шевченка / З. Штундер // Записки НТШ. Т. ССХХVI : Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 456–459.
19. Юдкін-Ріпун І. Силабне віршування в тактометричній інтерпретації: досвід М. В. Лисенка / І. Юдкін-Ріпун // Парадигматика фольклору : Ювілейний збірник з нагоди 70-річчя проф. С. Й. Грици. – К. ; Тернопіль : Астон, 2002. – С. 120–128.
20. Юзефчик О. Л. Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст. / О. Л. Юзефчик. – К., 2004. – 200 с.

*В статті отражені питання, присвячені фольклористическій практиці о. П.Бажанського – музикально-просветительського діяча другої половини XIX – початку XX століття. Специфіка нароботок П.Бажанського-фольклориста визначається в контексті тенденцій розвитку української етнографії в Галичині періода національно-духовного відродження.*

**Ключевые слова:** П.Бажанский, фольклористическая практика, музыкальная этнография, Галичина.

*The article deals with issues related to the folkloristic practice of P.Bazhansky – musical and educational leader of the second half of XIX – early XX century. Specific works of folklorist P.Bazhanskyi defines in the context of development of the Ukrainian musical ethnography in Galychyna of the national and spiritual revival.*

**Key words:** P.Bazhanskyi, folkloristic practice, musical ethnography, Galychyna.

УДК 78: 7.071.1

Наталія Голошняк

## ПАНОРАМА МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ЛЬОВОА 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ В ДЗЕРКАЛІ МУЗИЧНО-ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ СПАДЩИНИ БОРИСА КУДРИКА

*У статті представлено й концептуально осмислено амплітуду наукової проблематики публіцистичних зацікавлень знаного українського музикознавця, критика, композитора Бориса Кудрика та визначено жанровий спектр досліджень і виступів науковця, які розкривають і відновлюють події мистецького життя Львова 20–30-х рр. ХХ ст.*

**Ключові слова:** Борис Кудрик, музичне життя, публіцистика, музична критика, аналітична стаття, рецензія.

Аналіз соціального й етнокультурного розвитку Галичини в контексті історичних подій свідчить, що 20–30 роки ХХ століття є особливо важливим періодом професійного вдосконалення музичного мистецтва, у якому відображено всі складні й напружені процеси світової художньої еволюції.