

Олена Немкович

Видатний український історик-музикознавець (М. О. Грінченко)

У статті розкриваються основні віхи життєвого й творчого шляху М. О. Грінченка. Характеризуються провідні тенденції еволюції українського музикознавства другої половини XIX – першої третини XX ст. Виявляється роль музично-історичної спадщини вченого в тогочасному музикознавчому процесі, а також її зв'язки з музично-історичними дослідженнями наступних радянських десятиліть, сучасного періоду.

Ключові слова: музикознавство, історичне музикознавство, музично-історична концепція, українське музикознавство, європейське музикознавство, українська музична культура.

В статье раскрываются основные вехи жизненного и творческого пути Н. А. Гринченко. Характеризуются ведущие тенденции эволюции украинского музыковедения второй половины XIX – первой трети XX в. Выявляется роль музыкально-исторического наследия ученого в контексте музыковедческого процесса того времени, а также его связи с музыкально-историческими исследованиями последующих советских десятилетий, современного периода.

Ключевые слова: музыковедение, историческое музыковедение, музыкально-историческая концепция, украинское музыковедение, европейское музыковедение, украинская музыкальная культура.

In the article main events of the outstanding Ukrainian musicologist M. Grinchenko's life are considered. There are characterized tendencies of the Ukrainian musicology development (the latter half of the 19th – the 1st triens of the 20th). There is brought out the role of scientific works by M. Grinchenko in the context of that time.

The key words: musicology, historic musicology, music history concept, Ukrainian musicology, European musicology, Ukrainian music culture.

2008 р. виповнилося 120 років від дня народження українського історика-музикознавця, фольклориста, педагога, критика й публіциста, музично-громадського діяча Миколи Олексійовича Грінченка. Його творчий шлях охоплює приблизно три з половиною десятиліття: першу його наукову розвідку “Украинская музыка и ее представители” було опубліковано в тамбовському журналі “Баян” у 1908–1909 рр., останню, присвячену М. Лисенкові, в 1942 р. Творче життя вченого, що могло б бути значно тривалішим, є, однак, багатогранним, надзвичайно змістовним, без перебільшення подвижницьким, будучи свідомо й цілком присвяченим національній музичній культурі, водночас глибоко драматичним, а в чомусь і трагічним. При всій його неповторності воно в багатьох моментах є типовим для кращих представників української інтелігенції, які сформувались у добу українського відродження в першій третині XX ст., а потім, залишаючись жити в радянській Україні, зазнали тяжких і несправедливих випробувань долі в умовах сталінських репресій.

Зазначимо деякі фактичні дані, що стосуються творчої біографії вченого й переконливо засвідчують масштабність і неординарність цієї особистості, надзвичайну плідність його творчої праці й разом з тим наповненість життєвого і творчого шляху гострими драматичними колізіями. Микола Олексійович Грінченко народився 22 квітня (5 травня за новим стилем) 1888 р. в Києві. Отримав добру фахову підготовку – спочатку в Придворній співацькій капелі в Петербурзі (1897–1901 рр.), потім – у Київському музучилищі Імператорського російського музичного товариства (закінчив 1912 р. по класу

теорії музики Є. Риба, одного з найфаховіших тоді музикознавців-теоретиків). Від 1918 р. творчий шлях Грінченка пов'язаний із Кам'янець-Подільським університетом, де він спочатку навчався, під керівництвом В. Пётра (відомого тоді вченого, зокрема, в галузі первісних музичних культур) написав дипломну роботу, а від 1921 р. був лектором історії музики. Від 1922 р. Грінченко працював у Музично-драматичному інституті імені Лисенка в Києві: був тут професором історії української музики (з 1922 р.), ректором (з 1925 р.). Після розділення в 1934 р. Музично-драматичного інституту ім. Лисенка на театральний інститут і консерваторію був професором останньої.

Працюючи в названих навчальних закладах, Грінченко зробив помітний внесок у становлення вищої музикознавчої освіти в Україні. Подібно до Грушевського, який 1894 р. став першим університетським професором з нового фаху – історії України – у Львівському університеті, Грінченко вперше розробив і почав читати курс історії української музики в Кам'янець-Подільському університеті. У Музично-драматичному інституті ім. Лисенка він читав усі музично-історичні курси, що стосувались української, російської, західноєвропейської музики, вперше почав викладати тут курси історії опери, музичної критики, наукознавчі курси: музичної історіографії (за висловом Грінченка, “історії історії музики”) та історії української музичної фольклористики. Завдяки його педагогічній діяльності надбанням вузівських музично-історичних курсів став ряд прогресивних здобутків тогочасного українського та західноєвропейського музикознавства.

Водночас 1920-ті рр. були й найбільш плідними щодо наукової діяльності Грінченка. Учений був членом президії Музичного товариства ім. М. Леонтовича (де очолював видавничий та, разом з К. Квіткою, науково-дослідний відділи), у 1929–30 рр. – співробітником Кабінету музичної етнографії ВУАН. Наприкінці 1910-х – у 1920-х рр. було написано найважливіші наукові музично-історичні праці Грінченка, що й визначили непересічне значення спадщини дослідника в історії українського музикознавства. Найвідомішою з його розробок є “Історія української музики” (К., 1922, другий її, значно розширений, однак до сьогодні не опублікований варіант у цілому завершено 1928–1929 рр.). Поміж інших, написаних у різні періоди його життя досліджень: “Гайдамаки”. Останній твір К. Г. Стеценка”, (1919), “М. І. Вериківський” (1925), “Левко Ревуцький” (1927), “Яків Степовий: Критико-популярний нарис” (Х., 1929), “Музична творчість Галичини”, “Українська музика за останні 10 років” (обидві – 1929), “Шевченко в народній пісенній творчості” (1939), “Чайковський і класики української музики – Лисенко, Стеценко, Степовий” (1940); опубліковані посмертно: “Микола Лисенко (1842–1942)” (1944), “Нарис історичного розвитку української народної музики” (1947); неопубліковані: “Матеріали до музичного словника”, “Українська народна пісня в творчості російських композиторів-класиків ХІХ ст.” та ін.

Наукову й педагогічну діяльність М. Грінченко органічно поєднував із критико-публіцистичною, був одним із найактивніших музичних критиків 1920–1930-х рр., відомим тоді музикантом-просвітителем. Тому не випадково, що саме Грінченко був редактором обох спеціальних музичних видань Наддніпрянської України – журналу “Музика” (1923–25 і 1927), що відіграв виняткову роль у розвитку як наукової, так і критико-публіцистичної музикознавчої думки, а також “Української музичної газети” (1926 р.). Водночас він систематично виступав з популярними лекціями й радіопередачами по українському та всесоюзному радію, працював у сфері масової музичної освіти. Від 1930 р. був завідувачем музично-художньої частини Радіоцентру, з 1935 р. – лектором Київської філармонії.

Водночас період найактивнішої творчої праці співпадає з початком переслідувань ученого. В атмосфері посилення ампумських позицій в українській музичній культурі 1928 р. він залишив посаду ректора й до 1934 р. працював у названому навчальному закладі проректором з навчальної роботи. У 1930-х рр. цей процес дістав логічне продовження: Грінченко був звинувачений у “буржуазному націоналізмі”. Зокрема, в журналі

“Радянська музика” зазначалося, що “він має негайно викрити свої націоналістичні погляди” або “треба негайно усунути той вплив, який має Грінченко на студентську молодь” [1, с. 24]. У тих політичних умовах наслідком таких звинувачень став його арешт, позбавлення роботи [2, с. 28], нігілістична критика творчого доробку науковця аж до 1938 р. Тяжкі випробування не пройшли безслідно: він захворів на туберкульоз, від якого невдовзі й помер.

Останні роки життя, а саме в 1938–1942 рр., Грінченко працював завідувачем відділу пісенного фольклору, виконуючим обов’язки заступника директора Інституту фольклору Академії наук УРСР. Початок праці в зазначеній науковій установі, з одного боку, згадана нищівна критика його надбань у галузі історичного музикознавства, з другого, спричинили відмову вченого від розробки концептуальних проблем історії української музики й переключення на опрацювання питань українського музичного фольклору. Проте його праці в галузі фольклористики, попри наявність у них вагомих спостережень і висновків, не залишили такого яскравого сліду в історії української фольклористики, як його музично-історичні праці у сфері історичного музикознавства. 1942 р. в Уфі (де перебували в евакуації установи АН УРСР) уже безнадійно хворий Микола Олексійович за дорученням керівництва Академії розробив проект і очолив новостворений Інститут народної творчості і мистецтв (сьогодні Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України). Однак 27 листопада того самого року видатний учений після тяжкої хвороби пішов з життя.

Він залишив нащадкам велику музикознавчу спадщину, що загалом нараховує понад 100 праць у галузях історії української музики, музичної лексикографії, фольклористики, критики, публіцистики, педагогіки. Частина з них опубліковано (що є переважно заслугою М. Гордійчука), частина ж зберігається в рукописах в архіві ІМФЕ. Сьогодні в контексті повернення в науковий обіг і нового осмислення багатьох наукових надбань першої третини ХХ ст. потребує уважного прочитання й належної оцінки науковий доробок М. О. Грінченка, створений, як уже зазначалося, переважно в ті роки. І справа не лише в тому, що наявність культурної пам’яті в усі часи була необхідною умовою збереження й окремою людиною, і суспільством у цілому їх гуманістичного єства. Перша третина минулого століття є часом, коли в науці, різних галузях духовної культури було здійснено своєрідне “закидання вперед”, сформовано напрями, фундаментальні ідеї, що стали знаковими для ХХ ст. в цілому, не втрачають актуальності й сьогодні. Ці процеси сконцентрувалися насамперед у видатних явищах, значення яких у різні часи не вкладалося в межі відповідних періодів. До таких явищ в українській науці першої третини ХХ ст. належить і наукова спадщина Грінченка. Отже, її осмислення потребує окреслення хоча б у найзагальніших рисах стану й найголовніших тенденцій розвитку українського музикознавства кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Зазначений період у європейському музикознавстві був часом, коли воно утверджувалося як багатопрофільна наукова галузь, що включала історію, теорію музики, цикл так званих допоміжних історичних дисциплін, музичну естетику, акустику, соціологію, психологію тощо. Українське музикознавство з певними хронологічними розбіжностями входило в цей загальноєвропейський процес. Так, у ХІХ ст. воно репрезентувалося галузями музичної фольклористики (що до кінця ХІХ ст. історично першою утвердилась як наукова дисципліна, мала здобутки європейського рівня), а також навчально-методичної літератури, музичної критики й публіцистики, дилетантськими й напівпрофесійними протонауковими нарисами, поодинокими власне науковими розробками, присвяченими професійній музичній творчості. Публікація останніх стала проявом однієї з центральних тенденцій тогочасної національної музикознавчої думки: в усіх уже розвинених тоді її галузях активно визрівали передумови розгалуженої нової – науково-дослідної – її структурної ланки.

Це зумовлювалось і властивим європейській культурі межі ХІХ–ХХ ст. піднесенням сцієнтистського світогляду, й іманентними процесами в європейській і в тому числі

українській музикознавчій думці, і характерними рисами української національної моделі культурного відродження, в якій виняткова роль належала гуманітарній думці, невід’ємною складовою якої було музикознавство. Важливим підґрунтям для формування національної наукової музикознавчої традиції став ряд чинників української музичної культури другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. Впродовж того часу як у Західній, так і в Наддніпрянській Україні склалася мережа спеціальних музичних навчальних закладів, включаючи вищу ланку – консерваторії. У них запрацювала когорта фахівців, які отримали спеціальну музичну освіту в консерваторіях і університетах Західної Європи, консерваторіях Петербурга й Москви, українських музичних ВНЗ. Отже, було створено основу для становлення національної музикознавчої думки на професійній основі. Не випадково з початку ХХ ст. у музикознавчій обіг входить термін “музикознавець” (вперше застосував С. Людкевич), аналогічний уже утвердженому в Західній Європі терміну “музиколог”. Це свідчило про фактичне існування відповідного фаху в Україні, для позначення якого і став вживатися названий термін. Швидко формувалася видавнича база українського музикознавства, що включала рубрики в пресі найрізноманітнішого спрямування, спеціально присвячена художній культурі періодика, в якій оприлюднювалися й музикознавчі матеріали, новостворені спеціальні музичні періодичні видання, видавництва, в яких друкувалися перші монографічні музикознавчі праці. Утворилися фонди музикознавчої літератури у Всенародній бібліотеці України, бібліотеках консерваторій, музучилищ, товариства ім. М. Леонтовича та ін. У контексті дуже скромної панорами осередків музикознавства істотне значення для формування у свідомості музичної громадськості думки про те, що музикознавство є не лише словом про музику, але й сферою професійної діяльності, водночас галуззю української науки, мала діяльність Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, Історико-філологічного товариства при Харківському університеті, Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, Українського наукового товариства, які утворили необхідну базу для виникнення 1918 р. Української академії наук. У збірниках праць цих товариств вміщувалися публікації, що стосувалися спочатку лише народної, а потім і професійної музичної культури України. У 1920-х рр. дедалі переконливіше утвердження музикознавства як науки відобразилось у відкритті кафедри мистецтвознавства ВУАН, музично-наукових факультетів у музичних ВНЗ, що зумовило висунення ідеї заснування науково-дослідного інституту музикознавства на зразок російського Державного інституту музичної науки. Щоправда ця ідея була реалізована лише в середині ХХ ст. у факті включення відділу музикознавства до структури Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Отже, впродовж другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. в межах української музичної культури склалася інфраструктура, на яку безпосередньо спирається музикознавча наука. Тому не випадково, що впродовж того часу остання поступово викристалізувалася як нова відносно самостійна й розгалужена структурна складова знань про музику в Україні, яка включала на тому етапі різною мірою сформовані історичне, теоретичне музикознавство, музичну естетику, окремі розвідки, що стосувались інших музикознавчих дисциплін. Найбільш сформованим поміж них виявилось історичне музикознавство. Це також зумовлювалося комплексом іманентних і каузальних чинників. Активні націєтворчі процеси в Європі в ХІХ – на початку ХХ ст., потребуючи самоусвідомлення, стимулювали розвиток різних галузей народознавства, історіографії, пріоритетність яких у ХІХ ст. поряд із природничими науками відзначав ще В. Вернадський [3]. Історизм, перенесення акценту з абсолютного, універсального, властивого естетиці класицизму, на локальне, національне, будучи притаманними романтичному світогляду, а відтак гуманітарній науці, мистецтву періоду романтизму, яскраво відобразилися, наприклад, у процесах творення національних композиторських шкіл. Для формування українського історичного музикознавства як науки безпосереднє значення мали кристалізація жанрово-стильових засад національної композиторської школи в творчості М. Лисенка та його старших і

молодших сучасників, потужні процеси становлення національних форм на професійній основі в різних галузях української музичної культури, досягнення національної гуманітарної думки, передусім історіографії (особливо праць М. Грушевського), де було розроблено концептуальні положення, з якими безпосередньо пов'язувалася музично-історична концепція. Надбання музичної фольклористики (записи народних пісень і наукові розробки П. Сокальського, М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, О. Рубця, П. Чубинського, О. Сластіона, С. Людкевича, Й. Роздольського, Є. Ліньової, П. Демуцького та багатьох інших) стали базовими для конкретно-аналітичного обґрунтування самобутності української музичної культури, а отже, виділення української історії музики із загальноросійської музично-історичної схеми. Музично-історична проблематика мала міцне підґрунтя й у критиці та публіцистиці другої половини XIX ст., де склався значний фонд емпіричних даних, сукупність ідей, що лягла в основу музично-історичної концепції. Відтак музично-історична проблемно-тематична галузь уже з часу свого формування найповніше й найбезпосередніше (порівняно з проблемними галузями, наприклад, теорії музики або музичної соціології, психології) відобразила провідні тенденції і процеси національного і європейського гуманітарного знання й ширше – духовної культури другої половини XIX – перших десятиліть XX ст.

У чому ж полягала роль музично-історичної спадщини М. Грінченка в цьому контексті? Подібно до інших видатних постатей, які стали потужними синтезаторами різномірних здобутків у тих чи інших галузях національної духовної культури, М. Грінченко виконав роль такого синтезатора в процесі становлення українського історичного музикознавства як розділу фундаментальної академічної науки. Саме в цьому полягає основне значення його творчої спадщини в історії української науки й ширше – української духовної культури. Отже, перші в українському музикознавстві фахові підсумкові розробки названого дослідника з історії української музики (хоч на рік раніше, 1921 р., був виданий переважно дилетантський “Нарис з історії музики” І. Левицького) ознаменували не лише початок, але водночас кульмінацію 80-річної історичної тенденції становлення історичного музикознавства в Україні, що охоплює другу половину XIX – першу третину XX ст.

У сукупності музично-історичних розробок Грінченка було підсумовано наявну на той час емпіричну базу, що поступово накопичувалась у різних галузях національної музикознавчої думки впродовж зазначеного часу. Зокрема, в його розвідках було підсумовано й систематизовано наявні на той час дані, що стосувалися творчості М. Лисенка, чим Грінченко зробив найбільший внесок у наукову лисенкіану на початковому етапі її становлення. Він першим створив панорамні нариси історичного розвитку провідних тоді жанрів української музики – опери, а також солоспіву, на дослідження якого Грінченком спиралися праці з цієї тематики наступних поколінь українських музикознавців, передусім О. Шреєр-Ткаченко, а ще пізніше – Т. Булат. Грінченко здійснив панорамні огляди музичної творчості Східного й Західного регіонів України, одним із перших цілісно розкрив музичну культуру 1920-х рр., написав нариси, присвячені творчості К. Стеценка, Я. Степового, М. Вериківського, Л. Ревуцького, С. Людкевича, П. Сениці та ін. Поряд із Д. Ревуцьким створив найповнішу в першій половині XX ст. джерельну базу для дослідження теми “Шевченко і музика” – винятково важливу для осмислення української музики як національно специфічного феномену. Крім того, в працях М. Грінченка найпоширенішого вигляду набула музично-історична концепція, що спрямовувалася на осмислення національної музичної культури як суб'єкта європейського музично-культурного процесу, найрельєфніше репрезентувала органічний зв'язок тогочасного українського історичного музикознавства в цілому й праць Грінченка зокрема з національною гуманітарною наукою, фундаментальними ідеями української та ширше – європейської культури XIX – початку XX ст. [4, с. 168–176]. Водночас згадана концепція передбачила теоретичні засади сучасного українського історичного музикознавства, пов'язані з різнобічним урахуванням і поглибленням досвіду XX ст. в

осмислені української музичної культури у світовому культурному контексті. Так, слідом за М. Грушевським, який у своїй багатотомній праці показав справжні історичні масштаби історії українського народу, досліджуючи її від архаїчних періодів, водночас спираючись на національну музикознавчу традицію, де в музичній фольклористиці, з одного боку, в музичній критиці й публіцистиці, з другого, було показано багатотомовий хронологічний діапазон української музичної культури, Грінченко у двох своїх “Історіях...” також послідовно відтворив цей хронологічний діапазон. Тим самим він уперше виділив національний музично-історичний процес із загальноросійської схеми історії музики, у межах якої українська музика тлумачилася тоді лише як низка “малоросійських” епізодів усередині російської музичної культури.

Праці М. Грінченка відобразили пошуки специфічності українства як ознаку його самоідентифікації в європейському контексті, що пронизали гуманітарну науку, художню практику, виявившись, наприклад, в осмисленні своєрідних мовних, психо-фізіологічних та інших ознак українського народу в гуманітарній науці, у спіранні професійної музики на національний фольклор. Українське історичне музикознавство, в якому узагальнювалися закономірності музично-творчого процесу, також відобразило вказаний загальнокультурний процес. Думка про те, що специфічність української музики зумовлена її спіранням на український фольклор, резонуючи водночас із відповідною проблематикою європейського музикознавства доби романтизму, стала однією з ключових у найрізноманітніших публікаціях, присвячених національній музичній культурі. У підсумкових працях Грінченка вона виявилась і в аналізі конкретного музичного матеріалу, і в їх структурі: у них уперше було включено панорамний огляд українського музичного фольклору, що й стало вихідним пунктом для виділення українського музично-історичного процесу із загальноросійської музично-історичної схеми.

Типологічними для європейського музикознавства стали й пошуки конкретних чинників, у яких було втілено специфічність, а отже, внутрішню єдність національних композиторських шкіл. У зв’язку з цим у найрізноманітніших за своєю тематикою публікаціях XIX – початку XX ст. стала широко обговорюватися проблема національного музичного стилю, що розглядалась, наприклад у працях австрійського мистецтвознавця А. Рігеля, музикознавця Г. Адлера, французького письменника Р. Роллана, польського музикознавця М. Мохнацького, українських фольклористів і музикознавців – Ф. Колесси, С. Людкевича, М. Грінченка та ін. Останній порушив три аспекти цього питання – індивідуального композиторського стилю, стилю епохи, національного музичного стилю, що значно детальніше стали розроблятися в українському музикознавстві в другій половині XX – на початку XXI ст.

У річищі осмислення проблеми єдності української музичної культури перебувало й широке обговорення в музично-критичній думці Наддніпрянської й Західної України питання спільності музично-творчих процесів в обох названих регіонах. Однак статусу аналітично обґрунтованого наукового положення ця думка набула завдяки розробці питання стильової єдності східно- (умовно кажучи) й західноукраїнської композиторської творчості в працях Ф. Колесси, С. Людкевича, М. Грінченка, який, крім того, порушив проблему єдності музично-творчих процесів на українських землях і в середовищі української діаспори. Відбиваючи ситуацію в українській музичній культурі 1920-х рр., позначену формуванням потужного її осередку в Чехословаччині, це водночас було одним із проявів своєрідної “арки” в українській гуманітарній науці, що існує між першою третиною XX ст. і сучасним періодом.

Охопивши у своїх працях багатотомовий хронологічний діапазон української музичної культури, М. Грінченко з необхідністю звернувся до проблеми її періодизації. Маючи точки зіткнення з періодизацією громадянської історії в працях М. Грушевського, запропонована М. Грінченком періодизація національного музично-культурного процесу, однак, відображала насамперед дискретне розуміння останнього: кожна з галузей

музичної культури має, за М. Грінченком, власні діяхронні закономірності. Цей аспект його музично-історичних досліджень зберігає сьогодні переважно пізнавальне значення. Здійснені Грінченком панорамні нариси еволюції народної, духовної, побутової музики впродовж багатівікових хронологічних відтинків становили важливий крок на шляху переходу українського музикознавства від вивчення окремих явищ до музично-історичних тенденцій і процесів. Намічений у працях Грінченка процесуальний підхід вписувався в динамічне розуміння музичного мистецтва в європейському музикознавстві межі ХІХ–ХХ ст., репрезентоване, наприклад, дослідженнями Е. Курта, представників петербурзької музикознавчої школи (зокрема в особі Б. Асаф'єва), праці яких були добре відомі українським музикознавцям 1920-х рр. Водночас проникнення в тогочасне вітчизняне музикознавство такого підходу виводило на ідею розвитку, що вперше ознаменувала собою фундаментальну рису наукового світорозуміння в ХІХ ст., пронизавши філософію, природничі й гуманітарні науки. В українському музикознавстві цей ракурс музично-історичних досліджень також особливо актуалізувався в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. у контексті дедалі більшого поглиблення інтегрально-цілісних уявлень про музичну культуру.

Усвідомлюючи сучасний йому процес формування історичного музикознавства як галузі фундаментальної науки і беручи своїми працями найактивнішу участь у цьому процесі, М. Грінченко залучив в українське історичне музикознавство широке коло даних не лише тогочасних гуманітарних, але й природничих наук-лідерів – фізики, біології, психології, фізіології, розглядав проблеми, що часом виходили за межі історії музики (наприклад, походження музичного мистецтва, його акустичних, психофізіологічних аспектів). Інколи такі пошуки виявлялися плідними й історично перспективними, часто ж у них відображалась історична обмеженість молодшої наукової галузі, що лише кристалізувалася. Надзвичайно інтенсивний і багатий своїми здобутками й творчими пошуками період наукової діяльності М. Грінченка було перервано на межі 1920–30-х рр., коли в українській музичній культурі відбувся перехід від плюралістичних до уніфікованих тенденційних вихідних засад, на М. Грінченка було “навішано ярлик” “буржуазного націоналіста”, що давався взнаки в оцінках його наукової спадщини майже до кінця радянської доби, а наслідком репресій стала відмова вченого від розробки концептуальної музично-історичної проблематики. Зважаючи на ці обставини, виникає принаймні два питання: 1) чи мала значення для української музикознавчої науки ХХ ст. діяльність Грінченка на її теренах у 1930-х рр.? і 2) чи мала значення для української музикознавчої науки радянського часу наукова спадщина Грінченка в цілому і передусім 1920-х рр.? Ці питання є важливими не лише щодо М. Грінченка, але й щодо багатьох науковців, які почали свій творчий шлях у першій третині ХХ ст., а потім продовжували жити й працювати в наступні десятиліття. Відповіді на них є потрібними для конкретного й неупередженого розуміння процесу розвитку відповідних наукових галузей упродовж ХХ – початку ХХІ ст.

В умовах найжорсткішого за весь радянський час регламентування творчої праці, найбільших втрат української музикознавчої науки в 1930–40-х рр., однак, не могли безслідно зникнути енциклопедичні знання у сфері української культури, широка обізнаність із надбаннями багатьох інших наук, досконалий професіоналізм, досвід, культура наукової праці ряду музикознавців, набуті в попередній період. Ці якості їхньої наукової діяльності були в драматичній соціокультурній ситуації сталінського часу одними з найважливіших чинників “проростання” прогресивних тенденцій в українському музикознавстві, забезпечували наявність не помітних на перший погляд спадкових зв'язків між докорінно різними за своїми культурними парадигмами етапів – першої третини ХХ ст. і 1930–50 рр.

Не можна також забувати, що величезний архів вченого зберігається в академічному ІМФЕ ім. М. Рильського, що ним у різні часи користувалися музикознавці з різних інституцій України. Наприклад, не випадково, що в розвідках М. Гордійчука, який

наприкінці 1950-х рр., опублікував під власною редакцією збірку вибраних праць М. Грінченка, простежуються паралелі в розумінні деяких явищ з розробками останнього. У свою чергу М. Гордійчук виховав близько 50-и учнів, у дисертаційних дослідженнях яких не могли не даватися взнаки наукові погляди їх учителя. Так в українському музикознавстві утворювалися тривалі наскрізні традиції, що формувались іще на початку минулого століття й навіть раніше і розвивались у подальшому аж до сучасності включно. Грінченко ж у цьому контексті був одним із тих учених, які стояли біля джерел цих традицій, формуючи їх своєю науковою діяльністю, забезпечуючи єдність музикознавчого процесу впродовж ХХ ст.

І останнє. Кожний історичний період пропонує свої прочитання одних і тих самих явищ, відкриваючи в них грані, співзвучні цим періодам. Наприклад, сучасники М. Грінченка у 1920-х рр., вказували на заслугу Грінченка, що стосувалася створення ним першої “Історії української музики”, проте роль ученого як синтезатора в контексті тривалого музикознавчого процесу поки що не усвідомлювалася. Як відомо, “большое видится на расстоянии”. Зміна культурної парадигми, починаючи з 1930-х рр., водночас переконливе відображення в працях М. Грінченка полярно протилежної парадигми, пов’язаної з утвердженням української культури як самодостатньої складової європейського культурного процесу, зумовила тоді бачення в спадщині вченого передусім цієї відмінності й у тих політичних умовах спричинила спочатку нігілістичну критику, а потім замовчування, недооцінку, тенденційне тлумачення його наукового доробку.

Сьогодні й досить тривала часова відстань, і чергове в історії активне входження української культури у світову культурну спільноту, і певні підсумкові тенденції періоду, що з’єднує століття й тисячоліття, а відтак націлюють на поглиблене осмислення усього набутого культурного досвіду, дозволяють значно вираженіше осмислити роль цього видатного вченого в процесі еволюції національної музикознавчої науки. Отже, його розробкам, поряд із працями С. Людкевича, Б. Яворського, Ф. Стешка, З. Лиська та ряду інших українських музикознавців, належить пріоритетне значення в утвердженні в 1920-х рр. українського музикознавства як розділу фундаментальної академічної науки. З ім’ям М. Грінченка найбільшою мірою пов’язана кристалізація українського історичного музикознавства, і, таким чином, його спадщина стала своєрідним джерелом, від якого почався розвиток цієї дисципліни в Україні. У працях ученого найпереконливіше в контексті українського історичного музикознавства першої третини ХХ ст. було представлено започаткування низки проблемно-тематичних напрямів, концептуально-теоретичних ідей, окремих спостережень, частина з яких знову актуалізувалася на сучасному етапі, частина ж, набуваючи специфічних рис у різні роки, продовжувала безперервно розвиватися в подальшому аж до початку ХХІ ст. включно.

З висоти сучасного бачення тривалої історичної ретроспективи, що дозволяє панорамно осягнути процес еволюції українського історичного музикознавства впродовж минулого століття, стає також очевидним, що творчий доробок М. Грінченка сфокусував у собі не лише найвищі досягнення цієї наукової дисципліни першої третини ХХ ст., які гідно репрезентували її в контексті національної духовної культури, виводили в європейський культурний простір. Сукупний науковий доробок цього дослідника став своєрідною енциклопедією національної музично-історичної науки того часу, у ньому відобразилися вся панорама її найвищих злетів і водночас історично обмежених поглядів. Проте це не знижує, а навпаки, підкреслює масштабність цієї творчої постаті, наукова спадщина якої специфічно й разом з тим найповніше в тогочасному українському історичному музикознавстві сфокусувала в собі багатогранний “образ” цілої епохи в еволюції не лише цієї сфери знання, але й української гуманітарної науки, духовної національної та ширше – європейської культури, накреслила ряд перспективних напрямів історичного музикознавства, що продовжують розвиватися сьогодні. На сучасному етапі особливо рельєфно вимальовується роль Грінченка як одного з тих подвижників української науки, які піднесли її до європейського рівня, заслужили на те, щоб нинішнє й прийдешнє

покоління вимовляли їх імена з пошаною і вдячністю.

Література:

1. Білокопитов О. Викрити й розтрощити націоналізм на музичному фронті УСРР // Радянська музика. – 1934. – № 1. – С. 18–44.
2. Грінченко А. Спогади про батька // Музика. – 1988. – № 5. – С. 27–29.
3. Вернадський В. Избранные труды по истории науки. – М.: Наука, 1981. – 359 с.
4. Немкович О. М. Українське музикознавство ХХ ст. як система науко-вих дисциплін. – К. : ТОВ “Вид-во “Сталь”, 2006. – 534 с.