

УДК 78.071.2:821.161.2.09(092) “18/19”  
DOI 10.32782/2224-0926-2023-3-4-46-47-5

Майчик Остап Іванович  
доктор філософії, професор,  
керівник класу вокального ансамблю кафедри академічного співу,  
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка  
<https://orcid.org/0000-0001-5082-4284>

## МУЗИЧНИЙ ПРОФЕСІОНАЛІЗМ У ФОКУСІ ДОСЛІДЖЕНЬ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглянуто науково-критичні здобутки І. Франка, дотичні до висвітлення проблеми музичного професіоналізму – композиторського, музикознавчого й частково виконавського. Метою статті є виявлення та систематизація векторів міркувань І. Франка про музичний професіоналізм, представлений ним необхідним рушієм розвитку національної музичної культури. Судження Франка про цю істотну на той час проблему актуалізуються не лише у зв'язку з їх історичним значенням у сфері музичної журналістики, а також із конкретним внеском до піднесення фаховості українських музикантів. Вказано на чинники, що сприяли виробленню власного Франкового погляду на цю сферу, якими стали його фольклористична діяльність (як носія, дослідника фольклору та наставника музикантів-фольклористів), спроби наукової обсервації духовнопісенної творчості, широкий кругозір ученого-універсала, спілкування з М. Лисенком і іншими композиторами й музикантами. Слушні зауваження нерідко перетиналися зі суперечностями, особливо щодо композиторів Д. Бортнянського та П. Бажанського, подекуди з похибками та справедливими застереженнями про шкоду від нестачі відповідної кваліфікації у ентузіастів. Не вважаючи самого себе досконалим знавцем музики, Франко постійно нагадував про потребу докладного аналізу, детальної дискусії з того чи іншого питання з боку компетентніших за себе людей. Франкові музично-критичні й наукові надбання стосувалися загальноукраїнської національної музичної школи. Це помітно на намірах показати спільні й відмінні стильові ознаки представників музичного мистецтва Галичини й Великої України, поєднати їх у прагненні творити самобутню українську культуру.

**Ключові слова:** науково-критична спадщина І. Франка, музичний професіоналізм, стаття, рецензія, українська музика, фольклор, національна музична школа.

### **Maychik Ostop. Musical professionalism in the focus of the research on Ivan Franko**

The article reveals the scientific and critical achievements of Ivan Franko, related to the highlighting of the problem of musical professionalism – that of a composer, musicologist and partly a performer. The aim of the article is to identify and systematize the vectors of Ivan Franko's reasoning of musical professionalism, which he represented as the necessary driving force of the development of the national musical culture. Franko's judgments about this, significant at that time, issue, are updated not only because of their historical relevance in the realm of musical journalism, but as well due to a specific contribution to the upgrading of the professional skills of the Ukrainian musicians. Factors which had an influence on the formation of Ivan Franko's personal point of view on this sphere were his work as a folklorist (carrier, researcher and mentor of folk musicians), his attempts of scientific observation of the sacral song art, his wide outlook of a universal scholar and communication with M. Lysenko and other composers and musicians. Ivan Franko's accurate remarks often encountered with contradictions, especially regarding such composers as D. Bortnianskyi and P. Bazhanskyi, sometimes with minor errors and fair warnings concerning the harm which could be caused by the lack of the appropriate qualification among

*the enthusiasts. Not considering himself as a perfect connoisseur of music, Franko constantly reminded about the importance of thorough analysis, detailed discussion on this or that question on behalf of people more competent than he.*

*Franko's music-critical and scientific attainments concerned Ukrainian national music school. It can be seen in the intention to demonstrate common and distinctive stylistic features of the representatives of the musical art of Halychyna and Great Ukraine, to combine them in an effort to create unique Ukrainian culture.*

**Key words:** *scientific and critical heritage of I. Franko, musical professionalism, article, review, Ukrainian music, folklore, national music school.*

**Вступ.** Можна вважати своєрідним парадоксом той факт, що русло музичного професіоналізму українців Галичини на переломі ХІХ–ХХ віків формував і спрямовував не композитор чи виконавець, а письменник. Ним був Іван Франко – людина ренесансового типу, з енциклопедичними знаннями й невгамовною допитливістю. Поза літераторством, у найширшому спектрі фахових розгалужень, самотужки осягав інші сфери науки, всюди залишаючи вагомий слід своїх надбань. Таким способом, а також завдяки власним вродженим здібностям, мав дотичність і до музики – в ролях виконавця-аматора, слухача та науковця-критика. Високо цінуючи народну творчість, прагнув, щоби й індивідуально-композиторська досягала належного художньо-артистичного рівня. Мета статті полягає у виявленні та систематизації векторів міркувань І. Франка про музичний професіоналізм загалом і композиторський та музикознавчий зокрема.

**Матеріали та методи.** Дослідники вже вивчали науково-творчі контакти Франка з музичною культурою. Цей доволі широкий діапазон різних аспектів, що включає його особисте ставлення до музики, відносини з музикантами, музикальність літературної мови, музичної тематики у поезії і прозі, характеристику вокальної музики на його слова, інструментальних композицій, опер, балетів і вистав за мотивами його творчості тощо, розробляли О. Басса, Я. Горак, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Кияновська, Т. Коноварт, Б. Кудрик, С. Людкевич, Л. Ніколаєва, А. Рудницький, Ю. Ясіновський і ін. Наукові статті, публіцистика та критичні матеріали Франка про музику так само вже потрапляли в поле зору названих і інших дослідників. Однак питання музичного професіоналізму в його науково-критичній спадщині, а звідси роль літератора в підвищенні музично-фахової майстерності в Галичині, доти не виокремлювалися й тому потребують спеціального висвітлення. Матеріалом дослідження є статті, публіцистика та рецензії І. Франка, присвячені музичному мистецтву. Застосовано загальнонаукові методи (історичний, системний), емпіричні (спостереження та опису), мистецтвознавчі (джерелознавчий і порівняльного аналізу).

**Результати.** Вбачаючи в намірах Франка сприяння для «повного професіоналізму в українській музиці», Антін Рудницький називав його винятком («унікатом») у середовищі літераторів<sup>1</sup>. А це середовище ще з передфранківської доби було тісно пов'язане з фольклором, у тому числі, пісенним. Відомо, що й Франко любив слухати народні пісні та вмів відтворити їх «з найтоншими нюансами і варіантними змінами»<sup>2</sup>, вивчав як фольклорист. Крім того, відвідував концертні й театральні зали, писав рецензії на виконавську продукцію, на музичні видання. Разом і з тим, усвідомлюючи брак власних систематичних і

<sup>1</sup> Рудницький А. Франко і музика. *Про музику і музик.* Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1980. С. 145.

<sup>2</sup> Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. Київ : Музична Україна, 1986. С. 41.

глибоких знань, постійно підкреслював свою «непрофесійність» у музичній сфері самовизначеннями «профан», «нефаховий», «гарячий любитель музики» тощо.

Наприкінці 1880-х рр. у Франка визрів задум зробити основним предметним полем своїх досліджень національну духовнопісенну творчість. Для дисертації на тему «Церковні пісні XVII–XVIII ст.», як зазначила Марія Загайкевич, розробив план, один із розділів якого мав заголовок «Форма і музика»<sup>3</sup>. Згідно твердження Юрія Медведика, він першим з-посеред львівських науковців вказав на необхідність дослідження духовнопісенної лірики з музичного боку<sup>4</sup>.

Унаслідок ґрунтовного заглиблення у фольклор Франко мав змогу застосувати ці компетенції у студіюванні близької, проте автономної тематики «книжної» пісні. Розуміючи, що пісенний організм складають дві рівнозначні частини – слова й мелодія, поринув у засвоєння азів музичної теорії та історії, знайомлячись із відповідною літературою. Проте склалося так, що невдовзі припинив цю працю. Опис збірки «Богосланик» і інших подібних видань, їх генеза, змістовно-жанрова класифікація, функціональне призначення пісень, властивості й порівняння їхньої поезики залишилися окремими фрагментами й увійшли до статей: «Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над «Богослаником», «Наші коляди», «Карпаторуська література XVIII–XVIII віків».

Коли Франко очолював Етнографічну комісію НТШ у Львові, Станіслав Людкевич мав кілька повчальних і корисних розмов із ним, адже в 1907–1908 роках редагував збірку «Галицько-руських народних мелодій», списаних із фонографу наукової експедиції Осипа Роздольського. Для того, щоби ця збірка послужила взірцем для інших фольклористів, Франко порадив Людкевичу покласти в основу групування пісень мелодійно-ритмічну структуру. Такий принцип, «мелодійний ключ оцінки»<sup>5</sup>, вважав найдоцільнішим, на відміну від Володимира Гнатюка й самого Роздольського, які схилилися Людкевича «до порядкування мелодій після текстів»<sup>6</sup>. Несподівана й переконлива для нього аргументація (адже знав про Франкове визнання себе «лаїком», тобто аматором, профаном у «складній та специфічній музично-поетичній квестії»<sup>7</sup>) змусила пересвідчитися, що Франко «лаїком не був» – він не лише знав масу пісень українських і інших, а й виробив вірний погляд на історичний розвиток і тогочасний стан пісенного фольклору. Тож його думки про довершені мистецькі форми української народної пісні мали вирішальний вплив на кшталтування Людкевича-фольклориста. Франко цінував народнопісенну спадщину також у обробках майстрів, коли вона набуває нового життя, зберігаючи «первісну свіжість»<sup>8</sup>.

Щодо композиторського професіоналізму Франко висловлювався неодноразово. Ще 1881 року він відчув в особі Лисенка появу зрілого й багатообіцяючого митця, завдяки

<sup>3</sup> Там само. С. 84.

<sup>4</sup> Медведик Ю. Напрямки та пріоритети вивчення української духовної пісні львівськими дослідниками впродовж останньої чверті XIX – першої третини XX ст. *Ad fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.* : вибрані статті, матеріали, рецензії. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. С. 232.

<sup>5</sup> Людкевич С. Іван Франко як знавець мелодійного фольклору. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. Т. 1 / упор., ред., вст. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 271.

<sup>6</sup> Там само. С. 270.

<sup>7</sup> Там само. С. 271.

<sup>8</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 56.

таким підвалинам його творчості, як любов до народної музики, глибоке шанування кобзаря-Шевченка та ґрунтовна освіта. Саме в цій сумі складових, де національно-народні музичні первини й віще слово поета-пророка (що стало вербальною основою багатьох вокальних творів), доповнилися професійною освіченістю, бачив запоруку успіху. Важливо, що Франко апелював до суспільства про щирю прихильність до Лисенка та признання його заслуженої діяльності, бо він «тепер якраз в силі віку і в силі буйного розцвіту свого композиторського таленту»<sup>9</sup>. Усвідомлював необхідність широкої підтримки Лисенка на благо всієї української культури та став «медіатором» між ним і галицькими музичними колами, на його прохання.

У статті «Музика польська і руська» (1892) підтвердив попередні думки про Лисенка («дуже плідний композитор, могутній талант»), додавши про індивідуальні прикмети: «особистість надзвичайно шляхетна і симпатична»<sup>10</sup>. Тут вже написав і про конкретні творчі результати, а саме, пісенні збірники з акомпанементом фортепіано («артистичні перли»), композиції на вірші Шевченка (оригінальні, «чудові і надзвичайно популярні») та опери<sup>11</sup> («Лисенка слушно і незаперечно можна вважати творцем української опери») <sup>12</sup>. Попри вельми слушні зауваги про Лисенка, Франко назвав «менш плідним, але чи не найбільш оригінальним українським композитором» Петра Ніщинського, як творця «надзвичайно популярної пісні «Закувала та сива зозуля»<sup>13</sup> й згадав про С. Гулака-Артемівського та М. Кропивницького, як «інших українських композиторів». Звідси випливає, що Франко не наголосив на необхідності спеціальної освіти (хоча розумів її значення) саме для композиторства як професії, не зробив істотної різниці між професіоналом і аматорами. Хоча «Вечорниці» Ніщинського та опера «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемівського<sup>14</sup> – дійсно талановиті твори, які прославили своїх авторів і прикрасили б доробок будь-якого фахівця, та ставити поруч Лисенка, Ніщинського, Гулака-Артемівського, а тим більше Кропивницького, було не зовсім коректно.

Стосовно галичан Франко вирізняв найвидатніший талант у Михайла Вербицького. Окресливши його як плідного композитора, вірно зауважив наявність у нього «школи» (Марія Загайкевич у монографії про священника-митця обґрунтувала причини вважати його «кваліфікованим музикантом»<sup>15</sup>). Натомість стосовно Анатолія Вахнянина Франко написав: «великий талант, але без доброї школи»<sup>16</sup>, що теж справедливо.

Дещо суперечливою виявилася Франкова оцінка надбань о. Порфирія Бажанського. В листі до Лисенка писав про нього, як «тутешнього складача» та про його «статейку..., доволі глупу»<sup>17, 18</sup>. Насправді це була рецензія, а не стаття. До листа Франко «пришпи-

<sup>9</sup> Там само. С. 11.

<sup>10</sup> Там само. С. 56.

<sup>11</sup> Тоді були вже написані «Різдвяна ніч», «Утоплена» та окремі сцени «Тараса Бульби».

<sup>12</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 57.

<sup>13</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 57.

<sup>14</sup> Про постановку цієї опери в театрі «Руської бесіди» Франко написав окрему рецензію.

<sup>15</sup> Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. С. 5; 57.

<sup>16</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 58.

<sup>17</sup> Йдеться про рецензію П. Бажанського на твір О. Нижанківського «До ластівки».

<sup>18</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 17.

лив» свою примітку, в якій звернув увагу на порушене і не пояснене докладно рецензентом питання про розуміння вжитих визначень «ціхи (риси – О. М.) народности» й «стиль народний». До цього зауваження-запитання додав характеристику «компетентним чоловіком» Лисенком хору «Гуляли» О. Нижанківського, як зразок міркувань про «правдивий ґрунт творчості» (М. Лисенко)<sup>19</sup>.

В рецензії «Руський співаник» (1888), пишучи про укладену Костем Паньківським збірку, зазначив художнє й громадське значення пісні, яка «останнім часом дає матеріал і взірці для створення **окремої школи національної української музики**»<sup>20</sup> (виділення моє – О. М.). Серед її представників – Лисенко, Ніщинський, О. Нижанківський. «Найвизначнішим» у Галичині був Вербицький, а зі своїх сучасників частково зарахував до цієї групи С. Воробкевича<sup>21</sup>, А. Вахнянина, В. Матюка і П. Бажанського. Двоє останніх щораз більше звертаються до чисто національних мотивів, особливо Бажанський – унаслідок збирання мелодій народних пісень.

«Музика... та й годі»<sup>22</sup> – розгорнена Франкова рецензія на дві книжки П. Бажанського («Історія руского церковного пінія» (1890) та «Малорускій музикальний народний тон» (1891)), яку розпочато з констатації: «У нас нема ані широкого круга учених спеціалістів, котрі б посвяtilися праці науковій, ані публіки, котра б могла читати такі праці, слідити за ними систематично, оцінювати їх і тим самим заохочувати авторів до подальшого труду»<sup>23</sup>. Тож Франко вирішив оцінити сам, показуючи обізнаність із раніше виданими «маленькими підручниками» о. Кипріяна та о. Матюка. З іронією зауважив про намір Бажанського «зробити глибоку і основну реформу в цілій нашій музиці артистичній» шляхом повного розриву зі західноєвропейською музикою («назад до народу»)<sup>24</sup>.

Полишаючи судження про теоретичні здобутки автора «спеціалістам-музикам», Франко зосередився на історичному та методологічному ракурсах «його аргументації». Поштовхом для задуманого майбутнього «діла музикального» з 5-ох розділів і вже виданих двох названих книжок із нього стало «збирання, аналізування і порівнювання руських народних пісень»<sup>25</sup>. Та з плутаного викладу (в якому, на думку Франка, автор показав «спеціальний дар» недокладності, уривковості, непотрібних історичних екскурсів, давно відомих «відкриттів» і «фантастичних картин») неможливо вловити «основу річ» і «дібратися до смислу». Франко розкритикував не лише спосіб донесення думок (некритично, «резолютно»), а й їхній зміст, знайшов купу хиб, вигадок і приправив усе своїм особливим колючим гумором. Торкаючись «інтересних новин» о. Бажанського про стару Русь, зокрема, «комічної» історії появи духовно-пісенної збірки «Богогласник», увів пізнавальний і інформативно насичений фрагмент власних досліджень цієї

<sup>19</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 17.

<sup>20</sup> Там само. С. 19.

<sup>21</sup> Та цей композитор представляв Буковину, а не Галичину.

<sup>22</sup> Як зауважила Т. Коноварт, «Рецензію написано для журналу “Зоря” в 1891 році, однак, через гостро критичний характер її не надрукували». Див.: Коноварт Т. Іван Франко про музику : вст. стаття. *Іван Франко про музику* / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 103 (вперше опублікована 1960 р.).

<sup>23</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 27.

<sup>24</sup> Там само.

<sup>25</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 29.

пам'ятки, зокрема, з її історіографії. Важливо, що Франко не оминув музичної компоненти пісень, а також висловив власні припущення щодо її західноєвропейських витоків і перелічив низку музикантів, причетних до розвитку жанру.

Насамкінець висловив незгоду з кількаразовими повтореннями о. Бажанським того, що «руську народну мелодію присів смуток»<sup>26</sup>. Адже доти не було зроблено потрібної аналітики цього питання. Однак, найстаріші пісні (обрядові) та народний епос містять мало меланхолії, якою позначені «тільки пісні найновішої формації, жіночі і дівочі»<sup>27</sup>. Підсумовуючи пояснив, що вважав потрібним подати свої, «може не фахові, та добрим наміром продиктовані уваги, щоб дальші кроки на тій дорозі виходили щораз ліпші»<sup>28</sup>. Та в контексті цієї рецензії не відповідно сприймається така згадка про Бажанського у статті «Музика польська і руська»: «автор багатьох гарних церковних композицій і світських пісень, перший з галицьких композиторів, що в своїй творчій праці опирається на глибоке вивчення теорії та історії музики»<sup>29</sup>.

1900 року в рецензії на працю Бажанського «Русько-народна музикальна гармонія» Франко обмежився вміщенням дуже довгого й незрозумілого першого речення авторського «вступу» до неї. Далі, подавши назви його творів, безапеляційно заявив про шкоду від неопублікованих ним 4000 народних мелодій, «бо вони з'єднали б йому сто раз більшу славу, як усі його розвідки, оперети та опери разом»<sup>30</sup>. Виглядає, що І. Франко в українських виданнях переважно розкривав недолуге аматорство Бажанського в різних музичних ділянках, а в польській пресі («Kurjer Lwowski», де вийшла стаття «Музика польська і руська»), не хотів цього робити. Як зазначила Л. Мельник, працюючи в польськомовній газеті, Франко «вочевидь усвідомлював свої пропагандистські функції»<sup>31</sup>. Тому патріотичні інтенції переважили об'єктивність.

Діяльність Бажанського, обумовлена тогочасною соціокультурною ситуацією, знаходила різні оцінки й у наш час. Наприклад, Наталія Кушлик підкреслила його активну участь у процесі формування засад західноукраїнського музичного професіоналізму в другій половині XIX – початку XX століть<sup>32</sup>. Роль Франка полягала, за переконанням дослідниці, у виявленні неточностей «з боку Бажанського щодо викладу української історії та перебільшення ним особистих заслуг», а також у розумінні неминучості «помилко музикознавця-нефахівця»<sup>33</sup>. Насправді участь Бажанського у професіоналізації музичного мистецтва краю послужила взірцем надто претензійного дилетантизму, а Франкове викриття його антипрофесіональних позицій, методів і підходів сприяло заохоченню до набуття відповідної освіти тими, хто хотів стати дійсно кваліфікованим композитором чи музикознавцем.

<sup>26</sup> Там само. С. 36.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Там само.

<sup>29</sup> Там само. С. 58.

<sup>30</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 77.

<sup>31</sup> Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення. Львів : ЗУКЦ, 2013. С. 237.

<sup>32</sup> Кушлик Н. Музично-просвітницька діяльність о. Порфирія Бажанського в контексті соціокультурної практики греко-католицького духовенства Галичини в XIX – початку XX століття : автореф. ... канд. мистецтв : 17.00.01 – теорія та історія культури. Львів, 2007. С. 1.

<sup>33</sup> Там само. С. 5.

У статті «Лисенкове свято в Австрії» (1904) Франко не лише описав резонансне вітання «ювіліята» на галицькій землі, а й поділився деякими спостереженнями стосовно музичної творчості та виконавства, порівняннями здобутків гостя й місцевих композиторських кадрів, спричинених різницею «двох культурних кругів, двох ступенів розвою, що досі йшли різними дорогами і лише віднедавна почали входити в ближчий контакт»<sup>34</sup>. Насамперед автор уявив, що «многозаслуженому майстрові збирання та оброблювання українських народних пісень» було б цікаво переконатися, що його праця викликала тут розуміння й наслідування<sup>35</sup>, тобто, продовження та розвиток. Натомість галичани видали тільки поодинокі фольклорні збірки; виконанням Лисенкової музики показали, що не відчують її духу й характеру, особливо недостатньо були підготовлені до виступу на концертній естраді хори. Франко пояснив це світськістю Лисенкової музики, що виросла на двох основах – українській народній пісні та тогочасній європейській світській музиці. В Галичині ж «панує ще майже неподільно дух церковної музики, коли не старий «Київський напів», то бодай Бортнянський»<sup>36</sup>. Та це були не зовсім справедливі, а навіть надмірні звинувачення, особливо щодо зведених хорів (яких і справді було багато та які не мали достатньої кількості репетицій) і оминання творчості С. Людкевича (на той час автора солоспіву «Косар» зі супроводом фортепіано або оркестру на слова Т. Шевченка та ін. творів). Стосовно ж музики самого Лисенка (який під час навчання в Ляйпцігській консерваторії ознайомився з масивом німецької духовно-ритуальної музики, а 1898 р. написав «Херувимську пісню») – помилкові.

Ще категоричніше Франкове узагальнення стосувалося відсутності на той час в Галичині музикантів-професіоналів і пропозиції виходу з цього становища: «Наші композитори в значній мірі самоуки та дилетанти; деякі не переварили як слід теорії, а історія музики взагалі... для більшої часті їх цілковита terra incognita. ... Тут може мати вплив тільки систематична школа, якої підвалини покладено тільки в минулому році – характерно, власне, в році 35-літнього ювілею Лисенкової праці»<sup>37</sup>. З цим важко не погодитися, бо ювілей справді став вирішальним важелем повороту галицьких митців до професіоналізації, в тому числі, з огляду заснування музичного інституту.

Відношення Франка до Д. Бортнянського ґрунтувалося на власному слухацькому досвіді сприймання його церковно-культових композицій (решта не були тоді відомі в Галичині). Навіть їх знав мало, як сам визнав, і все ж зауважив у статті «Думки профана на музикальні теми», що «в його музиці мало національної закраски»<sup>38</sup>. Та раніше, в статті «Музика польська і руська» Франко висловлювався про національну ідентичність цього митця діаметрально протилежно: його могутній талант виріс на ґрунті **руської музичної традиції** (у тому числі, духовної пісенності) та «під впливом європейської, особливо німецької школи»<sup>39,40</sup>. Це геніальний композитор, автор псалмів, **руських мес** та інших різноманітних творів у галузі

<sup>34</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 84.

<sup>35</sup> Там само. С. 83.

<sup>36</sup> Там само. С. 83–84.

<sup>37</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 85.

<sup>38</sup> Там само. С. 89.

<sup>39</sup> Твердження безпідставне, бо Бортнянський навчався в Італії.

<sup>40</sup> Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 47.

церковної музики, в яких «**руська музика досягла своєї вершини**». «Його псалми можуть гідно стати поруч із композиціями Гайдна та інших західноєвропейських митців, перевершуючи їх простотою стилю, якого вимагає **дух східної церкви**»<sup>41</sup> (всі виділення мої – О. М).

В «Думках профана...» Франко також пошанував Бортнянського як композитора-професіонала, вважаючи, що його твори можуть рівнятися до найкращих західних. Однак, дбаючи про всенародний церковний спів – традицію, відповідну «характеру нашого богослуження», виніс вердикт придатності творів Бортнянського лише до артистичного виконання (тут навпаки – «простоти» бракує – «замало мають простоти і співності»), на це, зрештою, і вказує сам жанр («концерти, а не хорали») <sup>42</sup>. Що спонукало до такої ревізії, невідомо, але чи не були суперлятиви з попередньої статті ще одним виявом Франкового просвітницького патріотизму для широкого кола інонаціональних читачів? Стаття «Думки профана...» побудила до полеміки Людкевича й Філарета Колессу <sup>43</sup> з приводу трактування поняття «український музичний стиль». Це й була одна із цілей І. Франка – він бажав викликати реакцію, «прагнуч заручитися підтримкою музикантів-професіоналів, щоб обговорити невизначені поняття музичної термінології» <sup>44</sup>.

**Висновки.** Таким чином, у статтях і рецензіях І. Франка, пов'язаних із питаннями музичного професіоналізму й формування місцевої та загальноукраїнської музичної школи, виокремилися наступні вектори міркувань: загальні й подекуди деталізовані оцінки надбань композиторів минулого та своїх сучасників, стимулювання музикантів до здобування фахової освіти в різних галузях музичного мистецтва, критика дилетантизму П. Бажанського як композитора й музикознавця, популяризація української музики в багатонаціональній Галичині, цінування народно-музичної творчості, порівняльні аспекти музичної творчості.

Франкова праця в музичній журналістиці була скерована не тільки на підвищення рівня композиторства та музикознавства, а й виконавства, та разом із тим, слухацької культури. Він піднімав питання музичної перцепції публіки – як слухачів, так і читачів публікацій про музику. Його слушні зауваження перетиналися з припущеннями, нерідко з похибками й суперечностями, а також зі застереженнями про нестачу відповідної кваліфікації у тих чи інших ентузіастів. Не вважаючи самого себе досконалим знавцем музики, Франко постійно нагадував про потребу докладного аналізу, докладнішої дискусії з того чи іншого питання з боку компетентніших за себе людей.

Пропаганда й аналітика Лисенкових здобутків служила їх поширенню, побіч того, унаочнювала шлях митця-професіонала до заслуженого суспільного визнання. Цінними були публікації в польськомовній пресі, завдяки чому інші народності Галичини знайомилися з досягненнями українців. Назагал, Франкові музично-критичні й наукові надбання не мали суто локального характеру, вони стосувалися загальноукраїнської національної музичної школи, її джерел, закорінених у високохудожній народній творчості, та її майбутнього. Це помітно на його намірах показати спільні й відмінні стильові ознаки представників музичного мистецтва Галичини й Великої України, поєднати їх у прагненні творити самобутню українську культуру на основі вивчення багатої національно-фольклорної спадщини.

<sup>41</sup> Там само.

<sup>42</sup> Там само. С. 90.

<sup>43</sup> У статтях С. Людкевича «Націоналізм у музиці» та Ф. Колесси «До питання про український музичний стиль».

<sup>44</sup> Коноварт Т. Іван Франко про музику : вст. стаття. *Іван Франко про музику* / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 9.



## Література

1. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. 147 с.
2. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. Київ : Музична Україна, 1986. 175 с.
3. Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. 120 с.
4. Людкевич С. Іван Франко як знавець мелодійного фольклору. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. Т. 1 / упор., ред., вст. стаття і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 270–272.
5. Кушлик Н. Музично-просвітницька діяльність о. Порфирія Бажанського в контексті соціокультурної практики греко-католицького духовенства Галичини в XIX – початку XX століття : автореф. ... канд. мистецтв : 17.00.01 – теорія та історія культури. Львів, 2007. 20 с.
6. Медведик Ю. Напрямки та пріоритети вивчення української духовної пісні львівськими дослідниками впродовж останньої чверті XIX – першої третини XX ст. *Ad fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.* : вибрані статті, матеріали, рецензії. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. С. 229–246.
7. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення. Львів : ЗУКЦ, 2013. 384 с.
8. Коноварт Т. Іван Франко про музику : вст. стаття. *Іван Франко про музику* / упор. Т. Коноварт. Львів : поліграфічний центр Національного університету «Львівська Політехніка», 2006. С. 3–9.
9. Рудницький А. Франко і музика. *Про музику і музик.* Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1980. С. 139–145.

