

УДК 78.072.2Грінченко_М.:78.031.2(477)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270898>**Лариса Гнатюк**<https://orcid.org/0000-0003-0525-2306>*Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 01001 Київ, Україна
тел. +380 98 594-9200, e-mail: lagnatyuk@gmail.com***Микола Грінченко як музикознавець-фольклорист
(на прикладі його праці
«Історія української музики»)**

Мета статті – охарактеризувати діяльність Миколи Грінченка як історика української музики, дослідника народної музичної творчості, педагога, вченого, музично-громадського діяча. Здійснено огляд праць раннього періоду його життєтворчості, простежено формування в них поглядів дослідника щодо української народної творчості.

Характеризуючи творчість українських композиторів (М. Лисенка, К. Стеценка, П. Козицького та інших), М. Грінченко акцентує передусім ті їхні досягнення, що пов'язані з фольклорними джерелами. Ознакою художньої цінності музичного твору вчений вважає його генетичний зв'язок із рідною культурою. Мета розвитку української музики, за М. Грінченком, – досягнути вершин світового музичного мистецтва й водночас зберегти свою національну сутність.

Головний об'єкт статті – праця М. Грінченка «Історія української музики» (1922). Проаналізовано її зміст, виявлено місце в ній фольклорної проблематики й окреслено значення народної творчості як обов'язкового компонента музично-історичної праці. Як концепційне підґрунтя монографії визначено твердження її автора про фундаментальне значення музичного фольклору для розвитку української культури – унікальної, відмінної від усіх інших культур світу. Доведено, що монографією М. Грінченко започаткував певні традиції, яких і досі дотримуються практично всі автори досліджень з історії української музики. Зокрема, це обов'язкова наявність розділу, присвяченого історії народного музичного мистецтва.

Розглянуто періодизацію історії української народної творчості від давніх часів до моменту створення книги: передхристиянська епоха, християнська (передкозацька) доба, козацька доба, сучасний період. М. Грінченко бачить українську музичну культуру як складову європейської. Зазначено вплив його ідей на розвиток українського історичного музикознавства й фольклористики в наступні періоди.

Ключові слова: українська народна творчість, історія української музики, праці Миколи Грінченка, жанри народної музики, фольклор як джерело композиторської творчості.

Микола Грінченко – музикознавець, фольклорист, педагог, музично-громадський діяч – виявив себе палким патріотом України, знавцем і поціновувачем народної музичної творчості. Наукова й музично-критична спадщина вченого має величезну цінність для української культури. М. Грінченко – фундатор українського історичного музикознавства. Неможливо переоцінити й результати його фольклористичної діяльності та досягнення у сфері дослідження народної музичної творчості.

Огляд останніх досліджень

Постать вченого є об'єктом дослідження у працях Олени Немкович. У монографії (Немкович, 1988) і статтях вона висвітлює життєвий і творчий шлях вченого (Немкович, 2006а), визначила його творчу спадщину як важливу частину українського музикознавства, складову системи наукових дисциплін (Немкович, 2006б), охарактеризувала М. Грінченка як редактора «Української музичної газети» (Немкович, 1997б), з'ясувала значення його музикознавчої і музично-критичної діяльності у становленні композиторської школи (Немкович, 1997а). У статті авторки

(Гнатюк, 2015) розглянуто педагогічну діяльність М. Грінченка як ректора Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка та професора Київської консерваторії, виявлено навчальний потенціал його фундаментальної монографії «Історія української музики» (Грінченко, 1922). Однак місце і значення фольклорної проблематики у працях М. Грінченка докладно не з'ясовано, «Історію української музики» в такому аспекті не проаналізовано. З огляду на те, наскільки значним був вплив музичного фольклору на становлення й історичний розвиток української композиторської творчості, тематика пропонованої статті уявляється справді **актуальною**.

Отже, **мета статті** – охарактеризувати діяльність Миколи Грінченка як історика української музики, дослідника народної музичної творчості; проаналізувати «Історію української музики» (Грінченко, 1922) і виявити місце в ній фольклорної проблематики як обов'язкового компонента музично-історичної праці.

Виклад основного матеріалу

Загалом, уся різнобічна діяльність ученого так чи так пов'язана з українським народним музичним мистецтвом. Охарактеризуємо її в руслі зазначеної проблематики.

Грінченко-педагог вважав український музичний фольклор обов'язковим і незамінним у процесі виховання молоді. Свої ідеї він реалізував, працюючи вихователем у сиротинці імені М. Дегтерьова¹ (Київ, 1913–1918). У рецензії на працю В. Верховинця «Весняночка» (Верховинець, 1925) М. Грінченко акцентував цінність опублікованих у ній фольклорних джерел: «Її позитивний бік: вона містить 226 музичних п'єс від народних легеньких і дуже приступних до виконання одноголосних пісеньок до самостійних аранжировок» (Грінченко, 1926, с. 4). Дослідник вважав, що і виховна, і художня цінність народних пісень і танців та їх обробок «значно більша за всі ті пісні, що komponуються спеціально для дітей» (там само).

Як викладач (із 1918) і лектор з історії музики (1921–1922) Кам'янець-Подільського університету, М. Грінченко розробив і викладав курс історії української музики. На його основі було підготовлено та опубліковано першу фундаментальну українську музично-історичну монографію – «Історію української музики» (Грінченко, 1922), яка стала й першим навчальним посібником з цього предмета. Ця дисципліна увійшла до навчального плану Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, у якому М. Грінченко продовжив свою педагогічну діяльність (1922–1934), а згодом очолив цей заклад (1925–1928) та був його проректором з навчальної роботи (1928–1934). За ректорства М. Грінченка в навчальному плані Інституту з'явилися нові дисципліни, серед них – *музична етнографія*, вагомому складову в якій становив саме *український фольклор*. Скеровуючи наукову й навчально-виховну роботу закладу шляхом українізації, М. Грінченко та його колеги прагнули забезпечити підготовку кваліфікованих спеціалістів, здатних науково осмислити національний фольклорний матеріал і плідно використовувати його у практичній діяльності. Цю справу він продовжував і в реорганізованій Київській консерваторії (1934–1937). Однак русифікаторська політика тогочасного уряду УРСР, курс на ідеологічну уніфікацію в художній сфері, кампанія боротьби з «українським буржуазним націоналізмом» і «церковщиною» (та як її результат – репресії українських діячів культури) суттєво загальмували розвиток практично всіх сфер української музичної культури і науки: виконавства й освіти, фольклористики й музикознавства. Зазнавши безпідставних звинувачень у націоналізмі², звільнившись із-під арешту (1933–1934), М. Грінченко ще продовжив працювати в Київській консерваторії. Але 1937 року проти нього сфабрикували нову справу, затаврували «ворогом народу» й прирекли на безробіття. І хоч згодом у ЦК Компартії України М. Грінченку запропонували повернутися до Консерваторії, він відхилив цю пропозицію і зосередив свої зусилля на науковій діяльності в Інституті фольклору Академії наук УРСР (нині – Інститут фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України) на посадах завідувача відділу пісенного фольклору й виконавача обов'язків заступника директора установи (1937–1942). За словами Олени Немкович, 1939 року М. Грінченко був також художнім керівником етнографічного ансамблю кобзарів при Київській державній філармонії України (Немкович, 2006а, с. 537).

Вагомий внесок у розвиток музичної фольклористики М. Грінченко здійснив і як громадський діяч. Ідеться, зокрема, про його роботу як співробітника кабінету музичної етнографії ВУАН (1929–1930). Учений співпрацював із Климентом Квіткою як член президії Музичного товариства імені М. Леонтовича: удвох вони очолювали видавничий і науково-дослідний відділи. За їх сприяння організовано збирання народно-пісенних зразків у різних регіонах України, забезпечено роботу спеціальних бригад, у складі яких були філологи й музикознавці.

Найбільш вагомий внесок у розвиток української культури М. Грінченко здійснив як музикознавець і музичний критик. Опублікувавши 1922 року «Історію української музики» – першу працю, у якій простежено становлення і розвиток української музики від давніх часів до моменту створення книги, – він став *фундатором історичного музикознавства в Україні*. Концепційним підґрунтям цієї монографії є твердження про фундаментальне значення музичного фольклору для розвитку української культури – своєрідної, унікальної, відмінної від інших культур світу.

Ці погляди вченого сформувалися ще в юності, вони висвітлені в одній із його перших праць, написаній у 20-річному віці. У глибоко патріотичній статті «Українська музика і її представителі» (Грінченко, 1908–1909) дослідник підкреслив велике значення в Україні всіх освітніх інституцій: «... вищі навчальні заклади України, семінарії, духовні академії, університети відігравали і відіграють величезну роль у справі розвитку національної культури» (Грінченко, 1909, с. 9). А українське народне мистецтво молодий дослідник вважав тим фундаментом, без якого неможливо сформувати національну культуру. Зацікавленість народною творчістю, усвідомлення її великого значення для української музики й культури загалом простежуємо практично в усіх музикознавчих і музично-критичних працях вченого.

Характеризуючи творчість українських композиторів, М. Грінченко акцентує ті досягнення, що пов'язані з фольклорними джерелами. У згадуваній

¹ Дегтерьов (Дегтерев) Михайло Парфентійович (1831–1898) – український підприємець, купець першої гільдії, меценат, почесний громадянин Києва. Він відомий своїми численними благодійними вчинками, зокрема тривалий час опікувався сиротинцем. Згідно із заповітом М. Дегтерьова, на його кошти в Києві 1903 року зведено два дитячі притулки (для дітей віком до шести років і від шести до тринадцяти), а 1913-го – ще один сиротинець імені дружини Єлизавети Дегтерьової.

² Згадаймо хоча б статтю О. Білокопитова, який вважав, що «в цілому комплексі питань, зв'язаних з історією української музики, він не відходить від націоналістичних настанов» і серед іншого вимагав «усунути той вплив, який має Грінченко на молодь» (Білокопитов, 1934, с. 24).

статті йдеться, зокрема, про Кирила Стеценка як укладача одного з перших шкільних пісенних збірників, що містить чимало народних пісень. Найбільш вдалими вважає М. Грінченко ті твори К. Стеценка, у яких «ясно виражений національний відбиток». Автор статті пропонує читачам опис творів композитора, що мають «національне забарвлення» – йому дослідник надає вирішального значення. Аналізуючи жіночий хор «Рости, квіте» з опери «Полонянка», М. Грінченко готовий виправдати деяку монотонність куплетної форми й вади вербального тексту, бо «у цьому хорі настільки вдало виражений національний колорит, що забуваєш про його одно-манітність ... і про ті недоліки, які властиві тексту цього хору» (Грінченко, 1909, с. 10). Високо оцінює М. Грінченко й пісню Кобзаря «Кряче ворон» з цієї ж опери: «від початкових тактів ... якими ілюструється прелюдія кобзи, до завершальної характерної каденції все нагадує тут Україну, козаків-запорожців» (там само, с. 11).

Такий самий підхід застосовано і в аналізі творчості М. Лисенка. За словами дослідника, у нього «ті твори кращі, які побудовані на народних мелодіях, так глибокі його знання музичної творчості свого народу, настільки він проник у глибину душі його» (там само, с. 10).

Ознакою художньої цінності музичного твору М. Грінченко вважав його глибинний, генетичний зв'язок із рідною культурою: «У найбільш талановитих творах сучасних українських композиторів відчувається неначе лише подих народної музичної стихії. Але то лише на перший погляд; то лише перші враження від творів сучасних українських композиторів, творчість котрих в дійсності значно міцніше зв'язана з народною музичною стихією, яка дає їм певні імпульси для творчої роботи», і не варто затьмарювати мову звуків «елементами чужими народній звукотворчості ... різножанровими впливами на композитора його оточення ... модними теоріями» (Грінченко, 1923, с. 20). Не треба й копіювати досвід композиторів Заходу, слід шукати власний шлях для України: «Для нас український композитор стане цінним і дорогим лише з менту³, коли ми помітимо у нього елементи будівництва своєї власної музичної мови, свого власного музичного думання (розрідження М. Грінченка – Л. Г.)» (там само, с. 20–21).

Характеризуючи творчість П. Козицького (Грінченко, 1923), М. Грінченко звертає увагу насамперед на його обробки народних пісень і пропонує розглядати їх із таких позицій: «Що шукає він у примітиві народного мелосу? Які чисто звукові моменти цікавлять його? Як підходить він до форми, в яку перетворює він звуковий матеріал народної пісні?» (там само, с. 21), а найбільш важливим вважає той факт, що «могутня сила магії музичної матерії, її стихійне начало, що іде, може, ще від поганських «ігриш», від почуття стихійної радості й захоплення оргією звуків – ось керуючий момент творчості Козицького» (там само). У його творах дослідник акцентує «зовсім нову методу музичного думання», закорінену в давній український фольклор і збагачену здобутками сучасної композиторської техніки. Мета української музики, вважає

М. Грінченко, – досягнути вершин світового музичного мистецтва й водночас зберегти свою національну сутність.

Ці думки вченого стали концепційною основою його праці «Історія української музики», створенням якої ознаменовано становлення українського історичного музикознавства. Цією монографією М. Грінченко започаткував і певні традиції, яких досі, уже протягом століття, дотримуються практично всі автори досліджень з історії української музики. Ідеться, зокрема, про обов'язкову наявність – практично в кожній музично-історичній праці узагальненого типу – розділу, присвяченого історії народного музичного мистецтва⁴. «Завданням історика музики, – вважає М. Грінченко, – і буде простежити ... шлях еволюційного поступу музики від простих форм народної пісні до найновіших музичних форм в творчості сучасного композитора» (Грінченко, 1922, с. 28).

У розділі «Загальні уваги до історії української музики» М. Грінченко акцентує величезне значення музики для українського народу, розглядає її «як один з тих чинників, що допомагають утворенню своєї оригінальної культури» (Грінченко, 1922, с. 32). Учений стисло характеризує досягнення збирачів і дослідників музичного фольклору (Петра Сокальського, Миколи Лисенка, Івана і Філарета Колесів, Йосипа Роздольського, Станіслава Людкевича, Климента Квітки), зазначає складні умови, у яких їм доводилося працювати.

Розпочинаючи історію української музики дослідженням музичного фольклору, учений так аргументує своє рішення: «Українська народна творчість то є той відправний пункт, звідки починається вся історія культури українського народу; звідси починаємо ми й історію його музики» (Грінченко, 1922, с. 41). І далі: «... цілком логічно буде почати нарис про історичний розвиток української музики з народної творчості; це зрозуміло буде ще й з тої причини, що народна творчість завжди є ґрунтом творчості художньої ... Нашого композитора ми не мислимо поза сферою музичної народної творчості» (там само, с. 45).

Зазначаючи чинники, спільні для розвитку різних національних культур, М. Грінченко послуговується результатами досліджень українських учених (Петра Сокальського, В'ячеслава Петра) і зарубіжних (зокрема, Жюльє Комбар'є).

М. Грінченко накреслює основні етапи у тривалій історії формування й розвитку українського музичного фольклору. *Найдавніший період* – «доба передхристиянська ... як культ поганський» (Грінченко, 1922, с. 49), пов'язаний з обрядовими діями (спочатку календарними, потім родинними). З музичних ознак цього періоду учений зазначає одноголосний склад, діатонічний лад із поступовим збільшенням діапазону мелодії, просту «двоколінну або триколінну форму

³ «Мент» – сучасним синонімом слова у наведеному контексті є слово «момент».

⁴ Показово, що, готуючи до друку нове видання «Історії української музики» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, автори присвятили народній музиці не розділ, а навіть окрему книгу (першу) масштабного семитомника (Богданова та ін., 2016).

вірша» (там само, с. 52), невизначеність стійкого звука (тоніки) в мелодиці, позбавленій ввідноновості. Архаїчні ознаки він ілюструє на прикладі кількох веснянок. Характеризуючи зміст пісень, вчений залучає ще й дані філології, щоб увиразнити їх давнє походження.

Наступним етапом розвитку музичного фольклору, за М. Грінченком, є *доба християнська, передкозацька*, як «доба самостійного державного життя Київської Русі ... формування нашого церковного співу, головних основ його» (Грінченко, 1922, с. 47). Музика цього періоду, насамперед її ладова будова, збагачується впливами мистецтва Візантії, появою церковних (старовинних грецьких) ладів, народна пісня зазнає впливу церковної музики. Водночас учений припускає, що «народні мелодії, збудовані на ґрунті церковних ладів, з'явилися й самі собою, без жодного стороннього впливу» (там само, с. 57). Виникають нові жанри – канти і псалми.

З XVI століття, ідеться далі в «Історії...» М. Грінченка, розпочинається *доба козацька* з її історичними піснями й думами. Народна творчість цього періоду позначена східними впливами, оскільки давньоукраїнські землі зазнали татаро-турецької навали. Стиль народної пісні «офарбований специфічним орієнталізмом» (Грінченко, 1922, с. 61), особливо в думках та історичних піснях. Однак залежність України від Польщі зумовлює і впливи європейського Заходу. Саме цей період М. Грінченко вважає найважливішим, бо в піснях цієї епохи сформувалися «ті характерні ознаки української народної музики, що відрізняють її від народної музики інших сусідніх племен» (там само). Для відтворення нових історичних реалій (головно – визвольної боротьби) потрібні були й інші музичні засоби: нові лади (мінорного забарвлення й зі збільшеними секундами), збільшені («надмірні») інтервали (секунда й кварта) в мелодиці, ввідний тон. Ці ладові особливості надають українській народній творчості своєрідності й оригінальності. Серед стильових особливостей дум М. Грінченко зазначає вплив на їхню структуру імпровізаційності, велику вагу мають декламаційність і мелізматика. Учений простежує також еволюційні процеси в розвитку музичної мови дум (поступовий відхід від церковних ладів і зростання значення гармонічного мінору, розширення діапазону мелодій, мелодичне начало в гармонічній мові, вільна метрика та ін.).

М. Грінченко аналізує думи, спираючись на результати досліджень Миколи Лисенка про пісні кобзаря Остапа Вересая (Лисенко, 1984), на двотомник Філарета Колесси (1910, 1913), використовує також досвід польських учених, серед яких історики Францішек Гавронський-Равіта (Franciszek Gawronski-Rawita), Станіслав Сарницький (Stanisław Sarnicki).

Історичні пісні М. Грінченко вважає спадкоємцями дум, фактично їх сучаснішими варіантами. Характеризуючи діяльність народних співців – кобзарів, бандуристів та лірників, – учений згадує про співацькі братства й музичні цехи, що виникли під впливом західної культури «як імпульс співтворчості народної ... що повстала цілком на оригінальному і своєрідному ґрунті» (Грінченко, 1922, с. 75), і вкотре підкреслює унікальність українського музичного мистецтва.

Останній період в історії народної музичної творчості, за М. Грінченком, «характеризується вже ознаками сучасної музичної системи, з октавним устроєм мелодій пісень, ясно означеною тонікою, помітним поділом на мажор та мінор» (Грінченко, 1922, с. 78). Ідеться у книзі й про жанри лірико-побутові – пісенні й танцювальні. Характеризуючи їх, дослідник акцентує тісний зв'язок із архаїчними піснеспівами, визначає позитивний і негативний впливи європейської культури.

У висновках до цього розділу книги сконцентровано «ті типові ознаки української народної пісні, що відрізняють її від пісень інших народів, що надають їй своєрідний, цілком оригінальний вигляд» (Грінченко, 1922, с. 81). Однак не лише у проаналізованому, а й у кожному з розділів книги помітне пієтетне ставлення дослідника до народного музичного мистецтва, усвідомлення фундаментального, сказати б, ментального його значення для української культури.

Висновки

Ключовим завданням своєї «Історії української музики» її автор вважав необхідність сформулювати доказове підґрунтя, щоб довести національну своєрідність української культури, підтвердити її високий художній потенціал, захистити її незалежність від інших національних культур, передусім російської. Аргументи для такого висновку дослідник знаходить в оригінальній музичній мові народного мистецтва: своєрідній ладовій основі (зокрема, переважанні мінору) й зумовленій ладом мелодиці, розвиненій ритміці, яка «не сходиться з граматичними акцентами тексту» (Грінченко, 1922, с. 84) і набуває ознак вільного декламаційного висловлювання й речитативу, мелодичній природі гармонії в підголосковому багатоголоссі з паралельними («рівнобіжними») терціями, квінтами, унісонами й октавами. М. Грінченко наголошує також і на надзвичайно багатому й розмаїтому образному поетичному змісті фольклорних зразків.

Своєрідним і унікальним вважає вчений і сам шлях формування цих ознак – як результат творчого засвоєння й переосмислення східних і західних впливів. Надзвичайно цінним для української музичної культури є такі твердження М. Грінченка, які й досі не втратили актуальності: «Українська народна музика і по своєму походженню, і по тій загальній лінії свого розвитку є ... парость музики загальноєвропейської і навіть індоєвропейської, бо виходить з тих основ музичних, що покладено для неї в віки глибокої давнини», «відокремившись від загальноєвропейського музичного мистецтва, [вона] пішла у своєму розвитку власним шляхом» (Грінченко, 1922, с. 85). Чинниками, які загальмували процес розвитку української культури загалом і музичного мистецтва зокрема, учений вважає тривалий період бездержавності України. «Утиски та гноблення з боку Москви зробили те, що, роз'єднавшись з художнім мистецтвом культурного заходу, ми не утворили ще свого і живемо ... ще тими багатствами, які створив наш народ в часи, що найбільше сприяли його співтворчості» (там само, с. 87). Підсилили це й дискримінаційні заходи імперської Росії, нищівні для української культури Валуєвський циркуляр та Емський указ: «Влада російських царів, що була для нас не краща за ті татарські погроми» (там само).

Звісно, такі переконання М. Грінченка спричинили щодо нього і його праць репресивні дії влади. Дивом йому вдалося уникнути фізичного знищення. Книга, опублікована 1922 року, зазнала нищівної критики, а підготовлену до друку нову редакцію «Історії української музики» (Грінченко, 1928) так і не було видано. У її рукописній версії, значно більшій за обсягом (1034 аркуші, списані дрібним почерком), ширшій за колом порушених питань і ґрунтовнішій за характером їх висвітлення, суттєво збільшено й обсяг розділу «Українська народна музика»: 230 аркушів проти 53 сторінок у виданій праці кишенькового формату.

Не тільки обидві «Історії...» чи статті в музичній періодиці (назвемо ще «Нарис історичного розвитку української народної музики» (Грінченко, 1947)), а й практично вся наукова й музично-критична спадщина М. Грінченка так чи так пов'язана з фольклорною тематикою. Ряд статей ученого опубліковано після його смерті у збірнику вибраних праць (Гордійчук (упоряд.), 1959)⁵. Однак значну частину творчого

доробку М. Грінченка ще й досі не видано. У його архіві зберігається чимало рукописів із різних питань музичної фольклористики⁶. Вочевидь, ці окремі праці є частинами задуманого, але нереалізованого ґрунтовного дослідження й водночас навчального посібника з української народної творчості.

Хоча більшість праць М. Грінченка залишається в рукописах, а «Історію української музики» було надовго вилучено з наукового й навчального обігу, його ідеї справили значний вплив на розвиток музично-історичної думки і фольклористики. Своїми працями він сформував коло питань, які стали основою для наукових монографій і навчальних посібників з історії української музичної народної творчості наступного періоду. Чимало висловлювань, наукових знахідок М. Грінченка, майстерних замальовок народних виконавців чи їхніх інструментів опубліковано пізніше у працях інших дослідників, щоправда, без зазначення їхнього автора – офіційно забутого й забороненого.

Список використаної літератури і джерел

- Білокопитов, О. (1934). Викрити і розтрощити до кінця націоналізм на музичному фронті. *Радянська музика*, 18–44. Київ.
- Богданова, О., Грица, С., Гусак, Р., Єфремов, Є. та ін. (2016). *Історія української музики: у 7 т. (вид. 2, перероб. і доп.). Т. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Кн. 1: Народна музика*. Київ. 440 с.
- Верховинець, В. (1925). *Весняночка*. Харків: ДВУ. 187 с.
- Колесса, Ф. (1910, 1913). *Мелодії українських народних дум. Серія I, II*. Львів (Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові (ЕК НТШ). Матеріали до української етнології. Тт. 13, 14).
- Гнатюк, Л. (2015). Микола Грінченко і становлення вищої музичної освіти в Україні. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 113: Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1923–1941 роки)*, 75–99. Київ.
- Гордійчук, М. (Упоряд.). (1959). *Грінченко М. О. Вибране*. Київ. 532 с.
- Грінченко, Н. (1908–1909). Украинская музыка и её представители. *Баян. Музыкально-певческий журнал*, №№ 7–9(1908); № 1(1909), 7–12. Тамбов.
- Грінченко, А. (1988). Спогади про батька. *Музика*, № 5, 27–29. Київ.
- Грінченко, М. (1922). *Історія української музики*. Київ: Спілка.
- Грінченко, М. (1923). Сучасна українська музика. *Музика*, 3, 20–23. Київ.
- Грінченко, М. (1926). Музична робота з дітьми. *Українська музична газета*, Вип. 1, 3–4. Київ.
- Грінченко, М. (1928). *Історія і теорія української народної музики* [Рукопис]. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Фонд М. О. Грінченка. Ф. 36 З. Од. зб. 311. 1034 арк.
- Грінченко, М. (1947). Нарис історичного розвитку української народної музики. У кн.: Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. *Мистецтво, фольклор, етнографія: наукові записки. Т. 1–2*, сс. 81–93. Київ.
- Лисенко, М. (1874). Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарём Остапом Вересаем. В кн.: *Записки Юго-Западного Отдела Императорского Географического Общества. Т. 1*, сс. 339–366. Киев.
- Немкович, О. (1988). *Микола Грінченко. Нарис про життєвий і творчий шлях*. Київ: Муз. Україна. 96 с.
- Немкович, О. (1997а). М. Грінченко і становлення української композиторської школи. *Народна творчість та етнологія*, № 4, 41–49. Київ.
- Немкович, О. (1997б). Перший редактор «Української музичної газети». *Українська музична газета*, № 2–3. Київ.
- Немкович, О. (2006а). Грінченко Микола Олексійович. У кн.: Г. Скрипник (Ред.). *Українська музична енциклопедія. Т. 1: Абаджян – Дяченко*, сс. 536–538. Київ.
- Немкович, О. (2006б). *Українське музикознавство ХХ ст. як система наукових дисциплін*. Київ: Сталь. 534 с.

⁵ До цього збірника увійшли такі статті фольклорної тематики: «Українські народні думи» (с. 15–54), «Українська народна інструментальна музика» (с. 55–103), «Коломийки» (с. 104–121), «Українські радянські народні пісні» (с. 126–176).

⁶ В архіві М. Грінченка в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України зберігаються, зокрема, такі рукописи: «Історія і теорія української народної музики» (Ф. 36–3. Од. зб. 311), «Теоретичні основи української народної музики в зв'язку з її історичним розвитком» (Ф. 36–4. Од. зб. 298).

References

- Bilokopytov, O. (1934). Vykryty i roztrushchyty do kintsia natsionalizm na muzychnomu fronti [To expose and crush to the end nationalism on the musical front]. *Radianska muzyka [Soviet Music]*, 18–44. Kyiv. [in Ukraine].
- Bohdanova, O., Hrytsa, S., Husak, R., Yefremov, Ye. and other. (2016). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian Music]: in 7 volumes* (ed. 2, revised and supplemented). Vol. 1: *Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia [From the Earliest Times to the 18th Century]*. Book 1: *Narodna muzyka [Folk Music]*. Kyiv. 440 p. [in Ukraine].
- Grinchenko, N. (1908–1909). Ukrainskaya muzyka i ee predstaviteli [Ukrainian music and its representatives]. *Bayan. Muzykalno-pevcheskiy jurnal [Bayan. Music and Singing Magazine]*, No 7–9(1908); No 1(1909), 7–12. Tambov. [in Russian].
- Hnatiuk, L. (2015). Mykola Hrinchenko i stanovlennia vyshchoi muzychnoi osvity v Ukraini [Mykola Hrinchenko and the formation of higher music education in Ukraine]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Iss. 113, 75–99. Kyiv. [in Ukraine].
- Hordiichuk, M. (Comp.). (1959). *Hrinchenko M. O. Vybrane [Selected]*. Kyiv. 532 p. [in Ukraine].
- Hrinchenko, A. (1988). Spohady pro batka [Memories about my father]. *Muzyka [Music]*. No 5, 27–29. Kyiv. [in Ukraine].
- Hrinchenko, M. (1923). Suchasna ukrainska muzyka [Modern Ukrainian music]. *Muzyka [Music]*. Iss. 3, 20–23. Kyiv. [in Ukraine].
- Hrinchenko, M. (1926). Muzychna robota z ditmy [Musical education with children]. *Ukrainska muzychna hazeta [Ukrainian Music Newspaper]*. No 1, 3–4. Kyiv. [in Ukraine].
- Hrinchenko, M. (1928). *Istoriia i teoriia ukrainskoi narodnoi muzyky [History and Theory of Ukrainian Folk Music]*. [Manuscript]. Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylskyi. M. O. Grinchenko Fund. Fund 36 3. St. unit 311. 1034 sheets. [in Ukraine].
- Hrinchenko, M. (1947). Narys istorichnoho rozvytku ukrainskoi narodnoi muzyky [An essay on the historical development of Ukrainian folk music]. In book: *Institut mystetstvoznavstva, folkloru ta etnografii AN URSS [Institute of Art History, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR]*. *Mystetstvo, folklor, etnografia: naukovy zapysky [Art, Folklore, Ethnography: Scientific Notes]*. T. 1–2, pp. 81–93. Kyiv. [in Ukraine].
- Kolessa F. (1910, 1913). *Melodii ukrainskykh narodnykh dum [Melodies of the Ukrainian People's Dumas]*. Series I, II. (Etnografichna komisiia Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka u Lvovi [Ethnographic Commission of the Scientific Society named after Shevchenko in Lviv]). *Materialy do ukrainskoi etnologii [Materials for Ukrainian Ethnology]*. T. 13, 14). Lviv [in Ukraine].
- Lisenko, M. (1874). Charakteristika muzykalnykh osobennostey malorusskikh dum i pesen, ispolnyaemykh kobzarim Ostapom Veresaem [Description of the musical features of the Little Russian dooms and songs performed by the kobzar Ostap Veresai]. In book: *Zapiski Yugo-Zapadnogo Odela Imperatorskogo Geograficheskogo Obschestva [Notes of the Southwestern Department of the Imperial Geographical Society]*. T. 1, pp. 339–366. Kiev. [in Russian].
- Nemkovych, O. (1988). *Mykola Hrinchenko. Narys pro zhyttievyi i tvorchyi shliakh [Mykola Hrinchenko. Essay on His Life and Creative Path]*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 96 p. [in Ukraine].
- Nemkovych, O. (1997a). M. Hrinchenko i stanovlennia ukrainskoi kompozytorskoi shkoly [M. Hrinchenko and the formation of the Ukrainian school of composers]. *Narodna tvorchist ta etnologiiia [Folk Art and Ethnology]*. No. 4, 41–49. Kyiv. [in Ukraine].
- Nemkovych, O. (1997b). Pershyi redaktor «Ukrainskoi muzychnoi hazety» [The first editor of «Ukrainian Musical Newspaper»]. *Ukrainska muzychna hazeta [Ukrainian Music Newspaper]*. No. 2–3. Kyiv. [in Ukraine].
- Nemkovych, O. (2006a). Hrinchenko Mykola Oleksiiovych [Hrinchenko Mykola Oleksiiovych]. In book: H. Skrypnyk. (Ed.). *Ukrainska muzychna entsyklopediia [Ukrainian Musical Encyclopedia]*. Vol. 1, pp. 536–538. Kyiv. [in Ukraine].
- Nemkovych, O. (2006b). *Ukrainske muzykoznavstvo XX st. yak systema naukovykh dystsyplin [Ukrainian Musicology of the 20th Century as a System of Scientific Disciplines]*. Kyiv: Stal, 534 p. [in Ukraine].
- Verkhovynets, V. (1925). *Vesnianochka [Spring Song]*. Kharkiv. 187 p. [in Ukraine].

Larysa Hnatiuk

<https://orcid.org/0000-0003-0525-2306>

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
Architect Gorodetsky Str., 1–3/11, 01001 Kyiv, Ukraine
+380 98 594-9200, e-mail: lagnatyuk@gmail.com

Mykola Hrinchenko as a musicologist-folklorist (shown on the example of “History of Ukrainian Music”)

The goal of the article is to characterize Mykola Hrinchenko as a historian of Ukrainian music, a researcher of the folk music; to analyze his “History of Ukrainian Music” (1922) and to identify the place of folklore related problems in it. The activity of M. Hrinchenko as a teacher, scientist, musical and public figure is characterized, its importance in the development of musical folkloristics is highlighted. An overview of the works of the early period of the scientist's creative life has been carried out, the formation of M. Hrinchenko's views on Ukrainian folk art has been traced. Characterizing the creativity of Ukrainian composers (M. Lysenko, K. Stetsenko, P. Kozytskyi), M. Hrinchenko focuses primarily on those achievements related to folklore sources. The scientist considers its genetic connection with the native culture to be a sign of the artistic value of a musical piece. The goal of Ukrainian music, according to M. Hrinchenko, is to reach the heights of world musical art and at the same time preserve its national roots.

The “History of Ukrainian Music” (Kyiv, 1922) has been analyzed and the importance of folk art as a mandatory component of music-historical work is outlined. The author's statement about the fundamental importance of musical folklore for the development of Ukrainian culture, which is unique and different from all other cultures of the world, is defined as the conceptual basis of the monograph. It is proven that M. Hrinchenko initiated certain traditions with his monograph, which are still followed by almost all authors of studies on the history of Ukrainian music. In particular, the presence of a section devoted to the history of folk musical art is mandatory. The periodization of the history of Ukrainian folk art from ancient times to the time of the creation of the book is considered: pre-Christian era, Christian (pre-Cossack), Cossack era, modern period. M. Hrinchenko sees Ukrainian musical culture as a component of the European one. The impact of his ideas on the development of Ukrainian historical musicology and folkloristics in subsequent periods is indicated.

Key words: Ukrainian folk art, history of Ukrainian music, works of Mykola Hrinchenko, genres of folk music, musical folklore as a source of composer creativity.

Стаття надійшла до редакції 13.09.2022 року