

Ulana Hrab

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenki, Ukraina

АЛЬФА-НАУКА У ЛЬВІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ: ІСТОРІЯ, ПОСТАТІ, ЗДОБУТКИ (ДО 110-ЛІТНЬОГО ЮВІЛЕЮ ЗАСНУВАННЯ ЗАКЛАДУ МУЗИКОЛОГІЇ ЛЬВІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ)

110-літній ювілей львівської музикології, який ми відзначаємо у цьому році – дата дуже поважна і спонукає до роздумів. Насамперед про те, що складає первинний зміст „музикології” – науки, що втілює сутність музики в мисленні і слові, як відбулося її формування як наукової дисципліни; наскільки правомірним є визначення «львівська музикологія» і яким є її місце в контексті українського музикознавства на загал, – спробуємо хоча б частково відповісти на ці питання.

Отож, на початку хочу пояснити термін **альфа-наука**, який вжитий у назві статті. Цей термін нідерландського професора Ренса Бода, автора книжки під назвою „Історія гуманітарних наук”¹. У ній він досліджує розвиток гуманітарних наук, у тому й науку про музику від античних часів до XX століття, і стверджує, що музичні закони, створені музикологами отримують універсальне значення і знаходять своє місце в царині інших гуманітарних наук.

Історія гуманітарних наук розпочинається в Старожитні часи: незалежно від того, чи вона стосувалася розгадки таємниць природи чи породження людського розуму – в сумі це були складові спільної інтелектуальної праці, і наука про музику складає суттєвий її компонент. Саме в ті часи постав найдавніший закон у науці – музичний закон Піфагора, що пояснював природу консонантних інтервалів за допомогою математичних співвідношень. Навіть небесні тіла мали узгоджуватися із співвідношеннями музичних інтервалів, і піфагорійська теорія „гармонії сфер” була чинною ще багато століть потому. А першим мислителем Античності, який, не відкидаючи математичні обчислення, наголошував значення слухового досвіду при вивченні музичних закономірностей та музичних творів, був Арістоксен, міркування якого мали велике значення для розвитку античної теорії музики.

Музична наука складала комплекс фахових знань, правил, що були частиною старожитнього розуміння мистецтва. Вміння *створювати щось*

¹ Р. Бод, *Забуті науки. Історія гуманітарних наук*, tłum. z niderl. Я. Довгополого, Київ 2016.

ототожнювали зі знанням *засад творення*, звідси мистецтвами були і деякі науки, зокрема математика і астрономія, а також геометрія і граматики, при тому мистецтвами найдосконалішими! За античною класифікацією, мистецтва поділялися на *вільні* (які вимагали розумової діяльності, а отже були найвартіснішими) і *звичайні*, які вимагали фізичного зусилля. Музика завжди була *вільним мистецтвом*, бо „[...] музикування вважали за суто інтелектуальну діяльність, не менш інтелектуальну, ніж діяльність математиків”².

Загальний принцип музичної науки в Старожитні часи, які виводить автор – це **принцип математичних пропорцій та декларативної системи правил**. Принцип математичних пропорцій, що лежав в основі вчення про гармонію Піфагора, викликав появу канону Поліклета у скульптурі, архітектурні правила Вітрувія ще у V–I ст. до н.е.

Вплив Піфагора і його музично-акустичних законів мав величезне значення для музичної теорії Середньовіччя та раннього Відродження, зокрема у працях Боеція, якому належить оригінальна ідея поділу музики на *musica mundana* (музика всесвіту), *musica humana* (музика людини або гармонічне узгодження тіла і душі) та *musica instrumentalis* (інструментальна музика, яку виконують інструменти і через відповідну гармонію формують звичай) ³. У Середні віки вільними мистецтвами (*ars liberales*) були „[...] граматики, риторика, логіка, арифметика, геометрія, астрономія та музика, отже – самі науки, бо музика теж розумілась як теорія гармонії, як музикологія, – стверджує польський філософ Владислав Татаркевич. – Такі вільні мистецтва вивчалися в університетах на *facultas artium*, „відділення мистецтв”; те відділення аж ніяк не було школою практичних умінь чи красних мистецтв – воно було школою теоретичних наук”⁴. Саме слово *теорія* (в перекладі з грецької мови *бачення або споглядання з відстані*) означало на початку мислинневу діяльність, коли щось необхідно було збагнути й пояснити, грецьке слово *логос* означало не лише мислення, а й мову – *мислення, виражене в мові*⁵. Отож наука про музику була теоретичною наукою і, водночас, мистецтвом мислити і досліджувати, а також „[...] бо й науковці розвивають певну практику, а саме практику наукову”⁶.

² В. Татаркевич, *Історія шести понять*, tłum. z polskiego B. Корнієнка, Київ 2001, s. 75.

³ A. Kijewska, *Filozof i jego muzy. Antropologia Boecjusza – jej źródła i recepcja*, Kęty 2011, s. 252: „W związku z tym można zaobserwować, że różne narody, stosownie do swojego charakteru i obyczajów, cenią różne tonacje muzyczne: Getowie cenią zestroje bardziej prymitywne, twarde, ludy nastawione bardziej pokojowo cenią umiarkowane tonacje, a ci, którzy są zniewieściami irozleniwieni, mają upodobanie w tonacjach obsceniczných i teatralnych”.

⁴ *Ibidem*, s. 18.

⁵ Х. Л. Рамірес, *Поновлення Риторики як основи громадянства і освіти*, Львів–Київ 2008, s. 46.

⁶ *Ibidem*, s. 88.

Музична наука епохи пізнього середньовіччя виводить систему правил для вже існуючої музичної практики, серед яких найважливішими стали трактати Одона Клюнійського, Гвідо Аретинського, Франко Кельнського і Йоганна Гарляндія, Філіпа де Вітрі, Йоганна де Муріса, Миколи Орезмського. І це лише окремі представники європейської музики, а скільки важливих теорій виникло в ділянці музичної науки у ісламському, китайському, індуському світі!

У XV столітті проблеми гармонії, строю і темперації розробляють Раміс де Пареха, Франкіно Гаффурі, Джозефо Царліно, Вінченцо Галілей тощо. Як пише Р. Бод „Було недопустимо, щоб в основі практичного вирішення не лежали теоретичні підвалини. Хоч теорія музики все ще перебувала під нумерологічним піфагорським впливом, прагнення теоретичного обґрунтування практики виявилось особливо плідним”⁷.

Нові музичні закони отримують універсальне значення і знаходять своє місце в царині інших гуманітарних наук, зокрема теорії мистецтва. Так, Леон Баттіста Альберті, – автор першої теоретичної праці про візуальні мистецтва в Європі, у своїй праці про теорію архітектури висуває концепцію, згідно якої за основу правильних архітектурних співвідношень треба використовувати музичні консонанси. У другій половині XVI століття до цієї ідеї звернеться архітектор Андреа Палладіо, який у своєму відомому трактаті „*Quattro libri dell'architettura*” [Чотири книги про архітектуру] знову спирається на піфагорійське вчення про гармонію, екстраполюючи його на архітектуру⁸.

Епоха Просвітництва трактує науку про музику вже як частину науки про культуру, що розвивається у трьох аспектах: історичному, що приводить до формування історичної галузі музикознавства; суспільному, що розвиває галузь музичної етнографії та психологічно-естетичному, що займається проблемами музичної естетики. Теоретичне осмислення здобутків практики було необхідне, поява кожного нового практичного досвіду вносила свої зміни, і теорія їх наново упорядковувала, – „[...] так від теорії до теорії розвиваються історія знання про красу і мистецтво, форму і творчість”⁹.

Лише з XIX століття перевага вивчення теорії музики змінюється на історичний підхід в музикології. Поділ на історичне і систематичне музикознавство виразно сформулював у своїй праці Гвідо Адлер, він же обґрунтував у своїх працях поняття музичного стилю, яке знайшло свій подальший розвиток у численних музикознавчих працях. Це період, коли музикологія стає самостійною університетською дисципліною зі своєю методологією і дослідницькими методами, які утвердилися на століття у музикологічній практиці, лише наприкінці XX століття *new musicology* декларує новий погляд на дослідження музики, висуваючи ряд нових концепцій.

⁷ Р. Бод, *Забуті науки...*, s. 191.

⁸ *Ibidem*, s. 213.

⁹ В. Татаркевич, *Історія шести понять...*, s. 323.

„Сторіччями музикологія була точною альфа-наукою, – зазначає Р. Бод. – [...] Її по праву можна назвати найбільш інтердисциплінарною альфа-наукою (можливо, після археології): напрям бета-науки (формальний аналіз музики), напрям гамма-науки (пізнання музики) і напрям альфа-науки (історія музики)”¹⁰.

У 1885 році австрійський музиколог Гвідо Адлер опублікував працю „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft” [Обсяг, метод і мета музичної науки], у якій окреслив два основні напрями музикологічних досліджень: історичний та систематичний (в рамках якого сформувалося порівняльне музикознавство, яке згодом отримало нове термінологічне визначення – етномузикологія). Наукові пошуки в їх царині мали провадитися з обов’язковим залученням цілого комплексу допоміжних гуманітарних дисциплін, а саме: всесвітня історія та хронологія, палеографія, дипломатика, історія літератури та мовознавство, історія літургії, біографістика, історія пантоміми і танцю, також акустика та математика, фізіологія, психологія, логіка, граматики, поетика, педагогіка та естетика. Публікацією праці Адлера було заманіфестовано *комплексність* як сутність музикології, метою якої було „[...] вміння знаходити власні корені в науковості в цілому”¹¹.

„Німеччина привела решту Європи до створення академічної дисципліни сучасного музичного пізнання, – писав у 80-х роках американський музиколог Вінсент Даклес. – Німецька університетська освіта забезпечила відповідну систему, в межах якої нова галузь могла розвиватися; і таким чином німецько музикологія XIX століття досягла висот, яких не могла перевершити жодна інша нація. Критичні додатки, розгорнуті біографії, бібліографії та каталоги були представлені в такій кількості, яку не змогли знищити світові війни”¹².

Одним з найважливіших принципів університетського навчання була „[...] науковість як форма освіти”¹³, що передбачала поєднання дослідження та навчання в один творчий процес, духовну єдність мислячих людей, прагнення до пізнання з власної ініціативи та досягнення *космосу наук*. У цьому комплексі інтелектуальних чеснот чи не найважливіше значення мав принцип „знання як самоцілі”, втілити цей принцип було можливо, опираючись на „[...] чотири ніжки університетського столу, жодна з яких не може довго втриматись, якщо всі інші не є достатньо міцними”¹⁴ – поступ знання через

¹⁰ *Ibidem*, s. 289–290.

¹¹ К. Ясперс, *Ідея Університету* [w:] *Ідея Університету. Антологія*, red. Марія Зубрицька, Львів 2002, s. 145.

¹² V. Duckles, *Musicology* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 12, London 1980, p. 853.

¹³ К. Ясперс, *Ідея Університету...*, s. 127.

¹⁴ Я. Пелікан, *Ідея Університету. Переосмислення*, tłum. z angielskiego Д. Морозова, В. Верлок, Київ 2009, s. 41.

дослідження, передача знання в процесі навчання, збереження знання в наукових зібраннях і розповсюдження знання через публікації. Сукупність цих фундаментальних засад створили ідеальні передумови для входження музикології в систему гуманітарних університетських наук на основі спільної методології. Музикологія була в єдиній системі „інтелектуального кровообігу”, і можливість єднання з цілісністю наукового пізнання взагалі забезпечило її розквіт у німецько-австрійських університетах на межі XIX і XX століть.

Важливо наголосити на значимості гуманітарного контексту для розвитку музикології (зрештою, як і інших наук, що знайшли собі місце в університетській спільноті) і його **первинності** по відношенні до професійних, суто фахових знань. Насамперед потрібна освічена людина, що „[...] навчилася мислити, розмірковувати, порівнювати, розрізняти й аналізувати, що витончила свій смак, сформувала свою думку та вигостила своє інтелектуальне бачення”¹⁵ і лише тоді вона посідає такий щабель інтелекту, що здатна успішно взятися до професійної діяльності. „Недоліки в професійних навиках, – писав Карл Ясперс, – [...] в процесі практики можна усунути. Але якщо бракує основ духовно-наукового становлення, то годі покласти надії на майбутнє”¹⁶.

Забігаючи наперед, зазначу, що ця засада з плином часу і зміною ціннісних орієнтирів у сучасних підходах до університетської освіти зазнала відчутних змін, а однак для нашого музикознавства, вилученого з академічної співдружності перед Другою світовою війною і перенесеного у стіни консерваторій і музичних академій (фахових закладів, що орієнтовані на виховання виконавців) і надалі залишається „точкою напруження”. Для музикології це були сумнівні переваги, але неспіврозмірно більші, масштабніші втрати. У вищому музично-освітньому просторі радянської (і пострадянської) доби стає уніфікована (а значить легко контрольована) система навчання, основне спрямування якої „[...] професійне, притому здебільшого, вузько-спеціальне, з мінімальними виходами на інші гуманітарні сфери”¹⁷. Широкий гуманітарний контекст, *космос наук* стає „голосом з резервації”¹⁸, який лише обтяжує і уповільнює процес набування практичних професійних знань. Принципове ж розрізнення між *інформацією* і *знанням* полягає в тому, що *інформація* „[...]пропонує не більше, ніж зібрання даних чи фактів, дискретних чи оформлених у певний корпус знання”, тоді як *знання* передбачає не лише „[...] нагромадження фактів, зібраних через вивчення, дослідження, спостереження або досвід, а й [...] комплекс ідей, виведених

¹⁵ *Ibidem*, s. 174.

¹⁶ К. Ясперс, *Ідея Університету...*, s. 120.

¹⁷ Л. Кияновська, *Музична освіта на вісі Схід-Захід: єдність і боротьба протилежностей* [w:] *Musica Galiciana*, t. X, red. L. Mazepa, Rzeszów 2007, s. 88.

¹⁸ М. П. Марковський, *Роль гуманістики в сучасному суспільстві*, Львів-Київ 2007, s. 7–8.

із цих фактів”¹⁹. Інформація відповідає на питання „що?“, а знання говорить нам „як?“, відтак основна місія академічної освіти полягає у русі від інформації до знання: „[...] знання у науковому сенсі – це здобутий методологічним способом погляд на предмет дискусії”²⁰.

Парадоксально, але предметом критики стали саме ті засади, які власне і сформували музикологію як академічну наукову дисципліну – її посилена увага до аналізу, „[...] культивация інтелекту як самоцінного блага”²¹, плекання науковості як форми освіти, яка націлена передовсім на засвоєння методології, вишкіл і розвиток органів наукового мислення. „Заняття чи рід діяльності, що претендує називатися «професією», – зазначає американський філософ і історик Ярослав Пелікан, – має передбачати певну традицію критичних філософських роздумів і, можливо, наявність корпусу наукової літератури, в якому ці роздуми викладалися б і обговорювалися”, і відбуватися це „роздумування” повинно в належному інтелектуальному контексті. Мусить існувати „[...] сфера необмінних цінностей [...], яку треба оберігати за всяку ціну від спрощення (виділення мов – У. Г.)”²².

З листопада 1912 року музикологія у своєму „академічному” сенсі була впроваджена у освітній простір Східної Галичини, яка до 1918 року входила до складу Австро-Угорської імперії, після її розпаду – до Другої Речі Посполитої, і перебувала в орбіті освітніх і наукових ідей своєї західної метрополії. Кафедра (Заклад) музикології у Львівському університеті при філософському факультеті була створена польським музикологом-медієвістом, етнографом та музичним критиком Адольфом Хибінським (29 квітня 1880 Краків – 31 жовтня 1952, Познань). Він переніс на „львівський” ґрунт ідею Університету, реалізувавши її основні щаблі у діяльності своєї кафедри, а власне: поступ знання через наукове дослідження, поширення знання через викладання, і розповсюдження знання через наукові публікації. Методологію і методи організації наукової та навчальної роботи кафедри Хибінський „запозичив” під час навчання у мюнхенському університеті, де вивчав музикологію у Адольфа Зандбергера (Sandberger) та Теодора Кроєра (Kroyer)²³. Їх методи праці зі студентами описує Хибінський у своїх спогадах, і хоча у багатьох аспектах вони різнилися між собою, проте збігалися в головному – метою навчання було насамперед засвоєння методології, розвиток наукового мислення,

¹⁹ Я. Пелікан, *Ідея Університету. Переосмислення...*, s. 72.

²⁰ Р. Гайнцманн, *Теологія та наука: спроба визначення місця теології серед університетських дисциплін*, Мюнхен 2009, s. 8.

²¹ Я. Пелікан, *Ідея Університету. Переосмислення...*, s. 27.

²² М. П. Марковський, *Роль гуманістики в сучасному суспільстві...*, s. 14.

²³ Див.: У. Граб, *Музикологія як університетська дисципліна: Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941)*, Львів 2009. Цій темі також присвячена монографія: М. Piekarski, *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944*, Warszawa 2017.

здатність здобувати знання з власної ініціативи. „Лекції Зандбергера завжди були опрацьовані якнайстаранніше, – згадував Хибінський. – Містили нову інформацію, невідому на загал, оскільки вона опиралися на власні дослідження Зандбергера. [...] Об’єктивізм і утримування від гіпотез відзначали його наукові дослідження, чудовий приклад віртуозного методу праці і техніки праці. Вони нам заступали лекції і семінари, їх ми наслідували з якнайбільшою користю для себе”²⁴. А через 40 років один з учнів Хибінського, український музиколог і диригент Мирослав Антонович у листі до нього з Утрехту (Голландія) напише: „Отримав титул «doktorandus»²⁵. Лише тепер можу оцінити те, що дотепер не мав з чим порівняти, лише відчував: невичерпні скарби методів наукової праці та можливостей для здобування знань, які Пан Професор дає своїм учням”²⁶. Так на практиці втілювався принцип поєднання в органічну єдність процесу дослідження і навчання.

Надзвичайно важливим принципом ідеї класичного університету був принцип єдності різних наук з цілісністю наукового пізнання взагалі, досягнення „універсуму наук”, єдність яких забезпечують загальні методологічні засади формування наукової картини світу. Враховуючи історичне спрямування більшості досліджень, пов’язаних з вивченням музичної спадщини минулих часів, взаємодія музикології з іншими науками була необхідною і обов’язковою умовою наукової об’єктивності дослідження. Тому навчальна система передбачала можливість відвідування студентами лекцій з різних дисциплін за їх бажанням та обов’язкове оволодіння окрім музикології іншим суміжним гуманітарним фахом – історією, філологією, філософією, чи історією мистецтв. Так, студіюючи музикологію як основний фах у Львівському університеті, Йосип [Юзеф] Хомінський суміжним обирає етнологію, Стефанія Лобачевська – історію сучасного мистецтва, Ярослав Маринович – класичну філологію, Еразм Ланцуцький і Марія Щепанська – археологію, Ян Дуніч – польську філологію, Марія Білинська і Адам Збігнев Лібгарт – германістику, Зоф’я Лісса і Ярослав Маринович – класичну філософію, Мирослав Антонович відвідує лекції з історії мистецтва у професорів Владислава Подляхи та Кароліни Лянцкоронської, а також заняття з психології та антропології. Зауважимо, що Львівський університет кінця XIX – першої половини XX століття – це потужний осередок наукової думки й освітніх традицій, в якому працювали відомі вчені, зокрема філософи Казимир Твардовський (1866–1938), Казимир Айдукевич (1890–1963), Роман Інгарден (1893–1970), антрополог Ян Чекановський (1882–1965), етнолог Адам Фішер (1889–1943), мистецтвознавці Владислав Подляха (1875–1951), Кароліна Лянцкоронська (1898–2002), Ян Болос Антоневич (1858–1922), Владислав

²⁴ A. Chybiński, *W czasach Straussa i Tetmajera: Wspomnienia*, Kraków 1959, s. 70.

²⁵ В Голландії титул *doktorandus* відповідав ступеню магістра.

²⁶ У. Граб, *Музикологія як університетська дисципліна...*, s. 127.

Козицький (1879–1936), історики Людвіг Фінкель, (1858–1930), Шимон Ашкеназі (1866–1935), Михайло Грушевський (1866–1934), математик Стефан Банах (1892–1945), мовознавець Казімеж Нітш (1874–1958) та інші, які створили власні школи у різних галузях науки. Навчання у відомих науковців різного гуманітарного профілю давали студентам розуміння закономірностей і взаємозв'язку історичних процесів, бачення історичної перспективи у дослідженнях окремих явищ музичної культури, розвивали ерудицію та інтелектуальний кругозір.

Надзвичайно важливе значення для навчальної та наукової праці кафедри мало створення бібліотеки, оскільки основним завданням студентства було самостійне здобування знань, центр ваги у навчанні переносився на семінарські заняття, де студент поставав у ролі дослідника. Книга стає тим елементом, що організовує науку. Тому, незважаючи на фінансові труднощі, Хибінський активно збирає музикологічну літературу, формуючи бібліотеку кафедри, яка в останній рік своєї діяльності налічувала понад двох тисяч одиниць.

Грунтовна освіта і педагогічний хист Хибінського заклали міцні підвалини для свободи творчого вибору його вихованців на їх самостійній науковій дорозі – кожен з них пішов по ній своїм шляхом, працюючи у різних ділянках музикології. Вони охоплюють проблеми польської та європейської медієвістики (М. Щепанська, Я. Ю. Дуніч, Г. Файхт, М. Антонович, Й. Хомінський), музичної естетики, соціології та психології (З. Лісса, С. Лобачевська), музичної культури кінця XIX – початку XX століття (Б. Вуйцік-Кеупрулян, С. Лобачевська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт), етнографії (Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська) та музичної україністики (М. Антонович, М. Білинська, О. Залеський), джерелознавства та бібліографії (Я. Колодій), теорії музики (Й. Хомінський, А. Франкевич). Але всі вони завжди підкреслювали свою приналежність до львівської школи Хибінського і схиляли голови перед авторитетом свого вчителя. „Момент істини настає саме тоді, коли на шляху до зрілості студенти починають доходити висновків, відмінних від тих, яких дійшов вчитель, – зазначає Ярослав Пелікан, – а переважно односторонні владні стосунки учнівства з часом поступаються – чи мають поступитися, коли вони здорові, – справжній спільності й поглибленню колегіальності між вчителем і учнем. [...] Проте така спільнота не може виникнути у якийсь момент самочинно, якщо вона не зародилася на самому початку, і, цілком природно, саме наставник головним чином несе відповідальність за її створення”²⁷.

Характерними прикметами львівської школи Хибінського були широкий гуманітарний світогляд, чіткість методологічної позиції, міцне опертя

²⁷ Я. Пелікан, *Ідея Університету. Переосмислення...*, s. 112.

на першоджерела та всебічний їх аналіз на суто науковому ґрунті, досконале володіння науковими методами досліджень, беззастережний об'єктивізм і критичність в оцінці різних явищ, словом те, що окреслює суть музикології як науки про музику.

У діяльності своєї кафедри Хибінський реалізував ще один засадничий принцип університетської Ідеї – розповсюдження знання через наукові публікації. З 1928 року Хибінський розпочинає видавничу діяльність як редактор наукових часописів, що дало можливість систематично публікувати результати наукових досліджень музикологів, які в основному належали до його школи або співпрацювали з нею. З 1928 по 1933 роки він був головним редактором журналу „Kwartalnik Muzyczny”, в 1933–1939 роках – головним редактором щорічника „Polski Rocznik Muzykologiczny”. Лише в часописі „Kwartalnik Muzyczny” з 1928 по 1932 роки було надруковано тридцять наукових праць львівських музикологів.

Хибінський за взірця мав авторитетні німецькомовні „Jahrbuch'и” і відбирав матеріали виключно наукового характеру, що і послужило причиною певного конфлікту між ним і організаторами „Kwartalnika”, які планували часопис як науково-популярне видання, призначене для фахових музикантів та освічених дилетантів. Хибінський зайняв принципову позицію – „[...] efemeryczno-aktualnych śmieci fatygantów piórka żurnalistycznego nie dopuszczę do głosu”²⁸, і було прийнято рішення створити часопис „Muzyka Polska” популярного характеру, а суто наукові, музикологічні дослідження, „luxus”, за висловом Хибінського, перенести у новостворений „Polski Rocznik Muzykologiczny”: „Luxus, komfort rocznika i otoczenie murem i fosą ze zwodzonym mostem. Będziemy zatem panami, bądźmy panami!”²⁹. До 1939 року під редакцією Хибінського вийшло два томи, третій том було знищено більшовицькими військами в друкарні, і після війни випуск щорічника не було відновлено. У 1938 році він організував видавництво музикологічної кафедри університету і вийшов друком перший (на жаль, і останній) номер „Lwowskie Rozprawy Muzykologiczne” з докторатом Я. Ю. Дуніча.

Отож Адольф Хибінський став свого роду „ретранслятором” західноєвропейської гуманістичної ідеї, реалізованої в освітній реформі вищої школи, яка послужила потужним каталізатором розвитку музикології і утвердження її повноправного членства у єдиному гуманітарному просторі. Діяльність його кафедри, яка витворила нову інтелектуальну спільноту однодумців – львівську музикологічну школу, яскраво засвідчує збереження і продовження цієї традиції, перерваної штучним впровадженням нової

²⁸ M. Sieradz, „Natus est ROCZNIK MUZYKOLOGICZNY!”. „Polski Rocznik Muzykologiczny” w korespondencji od i do Adolfa Chybińskiego, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2011, t. IX, s. 22, https://ksiegarnia.iknt.pl/uploads/files/PRM_2011_fragment.pdf (15.07.2023).

²⁹ *Ibidem*, s. 23.

ідеології і нових освітніх ідей у 1939 році, а згодом і подіями Другої світової війни.

Що ж приніс цей „академічний” досвід львівському і, ширше, українському музикознавству вже повоєнного часу? Відомо, що польські учні професора А. Хибінського відіграли провідну роль у повоєнній музикознавчій науці Польщі. У своїх наукових працях вони вивчали проблеми, пов’язані з категорією стилю, розвивали нові методологічні напрямки досліджень в ділянці теорії музики – взаємозв’язок виконавської інтерпретації і конструктивної будови твору, музична фактура як складова пізнання процесу звукового формотворення, теорія сонористики як новий аналітичний метод дослідження звукової тканини твору та музичної форми, естетичні питання, пов’язані з рецепцією твору.

Доля українських учнів Хибінського була незрівнянно складнішою. Після ліквідації кафедри у 1939 році та пізніше у зв’язку з подіями Другої світової війни, частина українських учнів Хибінського емігрувала за кордон і там продовжила музикологічну освіту та наукову працю, інші в умовах ідеологічного тиску не змогли реалізувати себе повною мірою як науковці, дехто був знищений фізично у результаті політичних репресій. Одним з найяскравіших українських учнів професора Хибінського став Мирослав Антонович, глибина і універсальність музикознавчого мислення якого дозволяє нам поставити його поряд з найвидатнішими постатями в царині музичної науки³⁰. Однак реалізував себе в науковому плані М. Антонович, перебуваючи на еміграції, у Голландії. 13 липня 1951 року в Утрехтському університеті Антонович з успіхом захищає свою докторську працю „Die Motette Benedicta es von Josquin des Prez und die Messen super Benedicta von Willaert, Palestrina, de la Hele und de Monte”, у вступі до якої згадує з великою вдячністю свого львівського професора А. Хибінського за зразкову організацію навчання на кафедрі музикології Львівського університету, за наукову працю, що заклало міцну основу для його подальших музикознавчих досягнень. Науковий спадок М. Антоновича, присвячений дослідженню творчості Жоскена Депре та його сучасників, став підґрунтям „жоскенознавства”, яке в 50-х роках тільки набирало свою силу: після смерті голландського музиколога А. Смаєрса Антонович

³⁰ Цінним джерелом не лише дуже теплих особистих стосунків, але й важливим документом епохи є листи М. Антоновича до А. Хибінського, які знаходяться у архіві А. Хибінського в Познані, у бібліотеці Університету ім. А. Міцкевича і були опубліковані: У. Граб, *Листи Мирослава Антоновича до Адольфа Хибінського*, „Musica Humana” 2010, cz. 3, s. 23–60; більш повне видання, що містить нові листи та розлогі коментарі: M. Sieradz, „With deepest respect and gratitude...”, „Muzyka” 2022, nr 67(2), s. 113–160, file:///C:/Users/Ulyana/Downloads/With_deepest_respect_and_gratitude_On_the_early_.pdf (22.04.2024). Листи А. Хибінського були видані Ю. Ясіновським, якому були надіслані особисто М. Антоновичем: *Листи Адольфа Хибінського до Мирослава Антоновича*, do druku przygotował Ю. Ясіновський, „Musica Humana” 2003, cz. 1, s. 67–110.

був єдиним (!) серед його студентів, який написав дисертацію, що стосувалася творчості Жоскена Дебре. Коли Смаєрс, який працював над Першим виданням творів Жоскена Дебре, у 1957 році помирає, завершити це видання доручають Антоновичеві. Цьому передувала його дуже кропітка робота з ідентифікації творів композитора та переведення їх зі старої нотації на сучасне нотне письмо. Голландський музиколог Яап ван Бентем, відомий фахівець з дослідження нідерландської музики, один із редакторів нового видання творів Жоскена (NJE), вважав, що для Ради музикологічної спільноти Нідерландів, яка займалася публікацією видань А. Смаєрса, досвід М. Антоновича зробив його ідеальним наступником для завершення роботи³¹. Вдячність проф. А. Хибінському за фундаментальну освіту, яка уможливила його поступи у цьому напрямку, Антонович зберігав у своєму серці до кінця своїх днів.

Після 1939 року університетську музикологію – *мислення про сутність музики, виражене у слові*, що перебувала в єдиному полі гуманістичних наук поступово змінило радянське музикознавство – з його виразним прикладним спрямуванням, ідеологічною заангажованістю і „прокрустовим ложем” цензурних вимог. А Львів, очевидно, через свій „буржуазно-капіталістичний” музикологічний спадок був на особливому контролі і у особливо несприятливих умовах для музикологічних досліджень історичного спрямування. Ситуація змінилася лише в часи Незалежності, і українське музикознавство нарешті здобуло довгоочікувану і таку необхідну *свободу наукового вислову і вибору*: тем, напрямів, методологій і методів досліджень. Тепер ми по-новому осмислюємо досвід „академічної” музикології, яка так плідно розвинулася у стінах Львівського університету.

Можемо ствердити, що професійний університетський „підмурівок” сформував європейське „обличчя” львівської музикології, її відкритість до західної музичної культури у різних аспектах навіть в часи найбільшого ідеологічного контролю. У цьому контексті особливою є постать львівської музикознавиці Стефанії Павлишин: її праці про творчість Шенберга були першими науковими дослідженнями з проблем сучасної світової музики в Україні. Українська музична медієвістика як окремий науковий напрям продовжила „дорадянські” музично-історичні пошуки лише у 70-х, але на сьогодні можемо говорити про існування львівської медієвістичної школи, яка зосереджена на вивченні давнього літургійного співу. Широкий гуманітарний світогляд, усвідомлення тісного зв'язку музикознавства з широким спектром гуманітарних дисциплін, що становило головну засаду довоєнної „університетської” музикології, привело до появи і розвитку у львівських музикознавців таких напрямів: музична психологія, філософія музики, музична соціологія,

³¹ Zob.: У. Граб, Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть, Львів 2019.

органологія. Традиційно найбільш інтенсивно розвивається музична українська, зокрема вивчення творчості галицьких композиторів, музична критика і публіцистика, авторитетною у науковому просторі є львівська етнографічна школа, яка успішно розвиває довоєнні традиції.

Очевидно, що сьогодні перед музикознавством стоять нові вимоги сучасного глобалізованого суспільства, його культурних, музичних запитів. Новаторське, експериментальне, готове до сучасних викликів музичне мистецтво потребує нового *Логосу*. З іншого боку, увага до міждисциплінарних досліджень, актуальних для сучасної науки, повертає нас до головної засади гуманістичної ідеї академічної освіти: шлях до єдності наук лежить через взаємне стимулювання; окремі науки творять цілість, використовуючи результати, отримані різними науковими методами, які підносять їх на новий рівень власних досліджень. Осмислення досвіду „львівської музикології”, її академічного „коріння”, допоможе достойно оцінити *етос* нашої професії і дасть нам сьогодні розуміння тих „необмінних цінностей”, які ми повинні оберігати у майбутньому.

Bibliografia

- Chybiński A., *W czasach Straussa i Tetmajera: Wspomnienia*, Kraków 1959.
- Duckles V., *Musicology* [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 1980, vol. 12, p. 836–863.
- Kijewska A., *Filozof i jego muzy. Antropologia Boecjusza – jej źródła i recepcja*, Kęty 2011.
- Piekarski M., *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944*, Warszawa 2017.
- Sieradz M., „*Natus est ROCZNIK MUZYKOLOGICZNY!*”. „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” w korespondencji od i do Adolfa Chybińskiego, „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” 2011, t. IX, https://ksiegarnia.iknt.pl/uploads/files/PRM_2011_fragment.pdf (22.04.2024).
- Sieradz M., „*With deepest respect and gratitude...*”, „*Muzyka*” 2022, nr 67(2), s. 113–160, file:///C:/Users/Ulyana/Downloads/With_deepest_respect_and_gratitude_On_the_early_.pdf (22.04.2024).
- Гайнцманн Р., *Теологія та наука: спроба визначення місця теології серед університетських дисциплін*, Мюнхен 2009.
- Граб У., *Листи Мирослава Антоновича до Адольфа Хибінського*, „*Musica Humana*” 2010, cz. 3, s. 23–60.
- Граб У., *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть*, Львів 2019.
- Граб У., *Музикологія як університетська дисципліна: Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941)*, Львів 2009.
- Кияновська Л., *Музична освіта на вісі Схід-Захід: єдність і боротьба протилежностей* [w:] *Musica Galiciana*, t. X, red. L. Mazepa, Rzeszów 2007, s. 85–88.
- Листи Адольфа Хибінського до Мирослава Антоновича, do druku przygotował Ю. Ясіновський*, „*Musica Humana*” 2003, cz. 1, s. 67–110.
- Марковський М. П., *Роль гуманістики в сучасному суспільстві*, Львів–Київ 2007.

- Пелікан Я., *Ідея Університету. Переосмислення*, tłum. z angielskiego, Київ 2009.
- Рамірес Х. Л., *Поновлення Риторики як основи громадянства і освіти*, Львів–Київ 2008.
- Ренс Б., *Забуті науки. Історія гуманітарних наук*, tłum. z niderl. Я. Довгополого, Київ 2016.
- Татаркевич В., *Історія шести понять*, tłum. z polskiego В. Корнієнка, Київ 2001.
- Ясперс К., *Ідея Університету* [w:] *Ідея Університету. Антологія*, red. Марія Зубрицька, Львів 2002, s. 109–165.

**ALPHA SCIENCE AT LVIV UNIVERSITY: HISTORY,
OUTSTANDING FIGURES, ACHIEVEMENTS
(TO THE 110TH ANNIVERSARY OF THE FOUNDING
OF THE INSTITUTE OF MUSICOLOGY OF LVIV UNIVERSITY)**

Abstract

The history of musicology as a component of the history of humanitarian science from ancient times to the 20th century is considered. The meaning of the term „alpha science” in relation to musicology is revealed, which was introduced by the Dutch scientist Rance Bode, who claims that the musical laws created by musicologists acquire universal meaning and find their place in the field of other Humanities. In the 19th century, musicology became an independent university discipline with its own methodology and research methods, which were established for centuries in musicological practice. The principles of university education, which embody the Idea of the University, formulated and systematized in the works of German philosophers, are highlighted, and the place of musicology in the commonwealth of university disciplines is determined. The history of the Department of Musicology of the Lviv University, created in 1912–1939 by the Polish medievalist- musicologist and ethnographer Adolf Chybiński, is investigated, the signs of A. Chybiński „Lviv school of musicology”, the directions of scientific activity of his Polish and Ukrainian students and its influence on the post-war development of Ukrainian musicology are revealed.

Keywords: musicology, alpha science, Idea of the university, A. Chybiński, M. Antonowycz