

DOI: 10.31866/2616-7581.6.1.2023.277877
УДК 78.072:001.817]:316.7-027.542(=161.2)

МУЗИКОЗНАВЧІ ДИСЕРТАЦІЇ СТЕФАНІЇ ТУРКЕВИЧ ТА ЗИНОВІЯ ЛИСЬКА ЯК ФАКТОР УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Ганна Карась

*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри методики музичного виховання та диригування;
ORCID: 0000-0003-1440-7461; e-mail: karasg@ukr.net
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна*

Анотація

Мета дослідження – осмислити доробок перших українських науковців у сфері музикознавства в контексті міжнаціональних музичних зв'язків української музичної культури. У статті розглянуто музикознавчі дисертації Стефанії Туркевич та Зиновія Лиська як фактор утвердження національно-культурної ідентичності. Основний акцент зроблено на музикознавчо-культурологічному аналізі цих дисертацій. **Методологія дослідження:** у статті використано історичний, аксіологічний, культурологічний підходи й відповідні їм методи. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду проблематики дисертацій, що охоплюють значний часовий період (XIX – початок XX ст.) та просторовий вимір (Україна, Росія, Галичина, Чехо-Словаччина), аксіологічний – для визначення цінності здобутків українських музикознавців, компаративний – для порівняння проблематики дисертацій, культурологічний – для представлення внеску діячів музичної культури у світову та українську скарбниці. **Наукову новизну дослідження** становить введення до наукового обігу систематизованої інформації та архівних матеріалів про перші музикознавчі дослідження українців за кордоном. **Висновки.** Обидві дисертації С. Туркевич і З. Лиська були не тільки новаторськими на той час, але не втратили своєї актуальності і сьогодні, коли питання національної та культурної ідентичностей знову постають гостро на початку XXI ст., коли Україна відстоює свою свободу і незалежність у боротьбі з російським ворогом.

Ключові слова: дисертації С. Туркевич і З. Лиська; музикознавство; музикологія; українська музична культура; діаспора; національно-культурна ідентичність

Вступ

Дискусія, яка розгорнулася і загострилася між українськими науковцями під час нинішньої російсько-української війни щодо російської культури і, зокрема, російських композиторів, їхньої творчості і її виконання, має глибоке ко-

ріння, адже зачіпає проблему ідентичності. Цей конструкт, маючи різні виміри, зокрема національний і культурний, насамперед торкається самоідентичності. Тобто особистість ідентифікує себе з певною нацією, її мовою, культурою. Вона може про це висловлюватися або демонструвати той чи інший вид ідентичності своїми діями, вчинками, творчістю. Національність, за означенням І. Бушман (2006), це «...складне історичне явище, яке формується в результаті кровного змішування рас і племен, багатьох перерозподілів земель, драматичних духовно-культурних процесів, що врешті й структурують неповторний духовний формат» (с. 68). Дослідниця розглядає національну самоідентифікацію як фактор соціокультурного розвитку і наголошує, що «поняття нації відобразило процеси формування національної єдності» (Бушман, 2006, с. 68). І якщо сьогодні, в умовах російсько-української війни і загрози втрати нашої незалежності, ця національна єдність врешті-решт проявилася, то на початку ХХ ст. її усвідомлювали не всі українці.

Терміни «національна ідентичність», «культурна ідентичність», «самоідентичність» активно вживаються і досліджуються в другій половині ХХ ст., однак проблематика ідентичності в музикознавчих дослідженнях українських науковців вже окреслювалася у 1930-х роках. Хоч ці роботи виконувалися галичанами за межами України – в діаспорі, однак вони тісно пов'язані зі Східною Галичиною, а точніше – зі Львовом.

Мета

Мета статті – осмислити доробок перших українських науковців у сфері музикознавства в контексті міжнаціональних музичних зв'язків української музичної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Аналізу діяльності кафедри музикології Львівського університету початку ХХ ст. та музикології як університетській дисципліні, Львівській музикологічній школі Адольфа Хибінського присвячені роботи Уляни Граб (2006, 2009). Саме тут під керівництвом польського вченого, професора Адольфа Хибінського вивчали музикологію композитор і теоретик Н. Нижанківський, музикознавці О. Залеський, М. Антонович, Я. Колодій, Я. Маринович, Я. Козарук, Р. Смеречинська-Шуль, композиторка та музикознавиця С. Туркевич, співак та диригент В. Божик, які продовжували музикознавчі студії за кордоном. Про музикознавчі дослідження перших українських науковців за кордоном у своїх роботах писали Стефанія Павлишин (2004), Ганна Карась (2012), Оксана Мартиненко (2001), однак вони не аналізували їх.

Виклад матеріалу дослідження

З огляду на певні суспільно-історичні умови початку ХХ ст. перші українські музикознавці, до яких належать Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович та

Зиновій Лисько, навчалися і здійснювали свої дослідження за кордоном, хоч початки їхнього формування як музикознавців відбувалися саме у Львові.

Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович (1898–1977) музичну освіту здобула у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові, Музичній академії Відня, продовжила навчання у Берліні в Ф. Шрекера, А. Шенберга, закінчила Вищу школу майстерності в Празі, музикознавство вивчала у Львівському (неповні музичні студії у проф. А. Хибінського), а також у Празькому університеті. Дослідниця творчості композиторки С. Павлишин (2004) пише, що залікова книжка Стефанії Туркевич «...вказує на зараховані семінари та іспити у професорів Хибінського, Твардовського і Вартенберга, за їхніми підписами... <...> У Хибінського: музикологічні вправи, історія музичного ренесансу, теорія і історія циклічних форм, тема і мотив, вокальні форми, історія сонати, симфонічна музика XIX ст.» (с. 9).

Дисертацію на здобуття наукового ступеня доктора філософії вона захистила в Українському Вільному Університеті в Празі у 1934 році під керівництвом відомого чеського музикознавця, професора, доктора Зденека Неедли. Текст дисертації, обсягом 72 сторінки машинопису, зберігається в родинному архіві С. Туркевич та перевезених з Праги до Києва архівах КДБ (Павлишин, 2004, с. 14), нині – в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України у фондї Д. Антоновича.

Вже сама тема дисертації «Український елемент у творах П. І. Чайковського "Черевички" ("Кузнец Вакула") та Н. Римського-Корсакова "Ночь перед Рождеством" і порівняння¹ їх з оперою Миколи Лисенка "Різдвяна ніч"» (Туркевич-Лісовська, 1934) чітко окреслює основний концепт – «український елемент».

Дисертація має вступ, два основні розділи та заключення. У вступі авторка розглядає питання російської музики на Гоголівські сюжети, звертаючись до творчості М. Глінки (задум симфонії «Тарас Бульба», яку не завершив), О. Сєрова (опера «Майська ніч», робота над сюжетом «Тарас Бульба») та інших російських композиторів, які апелювали до творчості М. Гоголя.

Аналізуючи творчість П. І. Чайковського, С. Туркевич опрацьовує сучасній дослідження, зокрема, Бориса Асаф'єва (псевдо – Ігор Глебов), який, характеризуючи стиль композитора, бачив його коріння в українських віяннях при царських дворах Єлизавети і Катерини II, їх впливі на формування так званого столичного петербурзько-московського пісенно-романсового стилю.

С. Туркевич, досліджуючи стильові особливості означених опер, виокремлює естетичні аспекти, а при розгляді мелодики використовує надбання сучасної тоді української музичної фольклористики (праці Ф. Колесси, К. Квітки, В. Верховинця).

Важливою причиною невдачі опери П. Чайковського дослідниця вважає «...брак етнографічної правди в опері», оскільки вона «...чужа справжньому українському духові своєю музикою, тим більше, що коли сюжет народний, то мусить бути й музика народня. Та в цілій опері "Черевички" української пісні рі-

¹ Тут і далі збережено оригінальний правопис дослідників.

шучо нема, навіть у тих місцях, де той український елемент мусив би бути, як напр. у хорових сценах колядування» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 11). На цій основі С. Туркевич доходить висновку, що П. Чайковський – «...космополітичний талан, зі слабкою закраскою національно-російською», «...він звертає більшу увагу на зовнішню, формальну сторону мистецтва» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 12). Для композитора важливо бути «...внутрішньо споєним з народним життям так, що мимоволі діло його стає проявом народного Духа і без етнографічного народного матеріалу, який часто буває тільки наслідуванням зовнішніх знаків народності. Тоді найважливішими услів'ями є глибоке пізнання душі народу й його мистецьких проявів, а з другого боку сильна творча індивідуальність. Та в тому випадку Чайковський не тільки не розумів духа українського народу, бо його зовсім не знав і не старався пізнати, але навіть не здобувся на те, щоби використати етнографічний матеріал народу, будучи на Україні, щоби бо-дай в часті заспокоїти вимоги артистичної правди» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 32).

Проведений глибокий музикознавчий аналіз опер, дослідження життя і творчості композиторів на основі їх мемуарів, праць російських, українських, чеських, польських учених, російської періодики дав можливість дослідниці зробити висновок, що артистична й естетична вартість опери П. Чайковського «...не велика саме тому, що її музика носить не український, а загальний характер», вона «...незрозуміла, нестилева, а нам чужа» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 35, 36).

Досліджуючи історію створення опери М. Римського-Корсакова, авторка звертається до літопису його життя, в якому наголошено, що композитор захоплювався сюжетом, але за життя Чайковського не хотів її писати, «щоб не спричиняти останньому огіршення» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 37). Тож до весни 1894 року композитор остаточно вирішив писати свою оперу. Він зацікавлюється фантастичною стороною опери, студіює праці про вірування, старовинні перекази слов'ян, про християнське свято Різдва та його зв'язок з народженням сонця.

С. Туркевич підкреслює, що автор висуває в опері різні елементи – «...драматичний, комічний, фантастичний та пейзажно-поетичний. Стремить до організації й до споєння всіх тих елементів», а «...руслом для виразу і колориту Різдявної ночі Римського-Корсакова є українська піснева стихія, а саме пісневий стиль у тім виді, як він був при кінці XVIII ст. окремо на Україні, а окремо в Петербурзі, в елизаветську і катеринську епоху, а то лірика з відтинком інструментальності, ритми польських танків (Польонеза, і Краковяка), та національно-український ритм гопака» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 39, 40).

Опера М. Римського-Корсакова передає український характер засобами хорової пісні, зокрема, різдявної колядки: «Хорові пісні звичайно удаються Римському-Корсакові при ясній і прозорій інструментації. Одначе вся краса лежить в тому, що Римський-Корсаков так свідомо і стилєво уживає народної української колядки, яка нетронута і незіпсована вишуканою гармонізацією виступає в цілій своїй красі. У Римського-Корсакова є велике розуміння для народнього елементу в українському сюжеті і не тільки етнографічний змісл впровадив цей елемент, але й змісл до музичної правди, до стилю», «...радує

бодай те, з яким пієтизмом відноситься він до української пісні й яку велику вагу він кладе на чисто народний елемент для представлення українського життя в своїй творчості» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 54).

С. Туркевич зауважує, що композитор використовує при колядуванні приплясування, яке не є характерним для українців, хоч робить ремарку про гуцульський плес, посилаючись на працю В. Шухевича «Гуцульщина» (Львів, 1904).

Аналізуючи оперу українського композитора, вона пише: «**Микола Лисенко**, як українець, найкраще зілюстрував рідний йому Гоголівський сюжет, беручи під увагу музично-етнографічний бік опери. <...> Лібрето Михайла Старицького для опери є овіяне чисто народнім українським духом, своєрідні переживання і вдачі дієвих осіб впливають з акції та з психологічного розположення українських типів» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 63). Національна та культурна ідентичність М. Лисенка зумовила повний відголосок гоголівського тексту в його опері, адже композитор «...був ввесь налитий українською пісенною стихією, а тільки технічна сторона опери і слаба фактура була причиною, що опера не увійшла в сталий репертуар театрів» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 66).

Порівнявши всі опери, С. Туркевич робить важливий висновок, що хоч Микола Лисенко величчю свого таланту і не дорівнював П. Чайковському чи М. Римському-Корсакову, «...та для України він став великим не тільки внаслідок введення народніх мелодій в оперу як найцінніших чистих перлин мистецтва, але в наслідок перетворення тих мелодій у форми вищого мистецького порядку», а «Коли ж взяти під увагу, що української опери до Лисенка зовсім не було, то треба признати йому неоціненну заслугу у розвитку української музики, а саме, що він перший підніс рідну музику до рівня справжніх європейських вишог у музичному мистецтві» (Туркевич-Лісовська, 1934, арк. 69).

Отже, підхід авторки до висвітлення теми був не тільки музичний, але й історико-філософський, а застосований нею компаративістичний підхід був на той час новизною.

Зиновій Лисько (1895–1969) поєднав освіту, здобуту у Львові (філософський факультет університету, Український таємний університет, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка) та Празі (музикологічний відділ Карлового університету, консерваторія, Школа вищої майстерності, докторат здобув тут же в Українському Вільному Університеті).

Хоч тема дисертації З. Лиська (1926) «С. Артемовського-Гулака “Запорожець за Дунаєм”» не містить проблеми ідентичності, однак на неї вказує уривок з цієї праці, який був опублікований як стаття (Лисько, 1929) та рукопис її (Лисько, б.д.). Тобто автор порівнює першу українську оперу з оперою В. А. Моцарта «Викрадення із сералю».

О. Мартиненко (2001) підкреслює, що у дисертації З. Лисько спростовує «...вкорінене ще російською музичною критикою середини XIX ст. твердження про цю оперу як перероблену з “Уведення із Сералю” В.-А. Моцарта» (с. 123).

На жаль, на такій же позиції знаходився і теоретик українського театру Дмитро Антонович. У своїй праці «Триста років українського театру» він писав: «Мабуть бажання поширити свій український репертуар і спонукало Артемовського-Гулака переробити для української сцени одну із кращих опер світового опе-

рового репертуару. Спинив свій вибір Артемовський-Гулак на прекрасній опері Моцарта – “Уведення із Серайлю”. <...> Де-які мелодії співають українські аматори співу, не підозріваючи, що вони виконують музику Моцарта» (Антонович, 1925, с. 116–117).

З. Лисько (1929) припускає, що причиною таких висновків була подібність обох опер за своєю формою, жанром («комічна опера»), турецький колорит та італійський характер музики (с. 116). Щоб розвіяти цей міф, З. Лисько здійснює глибокий музичний аналіз обох опер.

У першому розділі дослідник виконує огляд історії «турецьких» лібрето в європейській оперній літературі та наводить біографічні відомості про С. Гулака-Артемовського, у другому – порівнює його оперу «Запорожець за Дунаєм» з оперою В. А. Моцарта. З цією метою він ґрунтовно аналізує музичний матеріал (ритміку, мелодіку, гармонію, контрапункт, музичні форми та інструментовку) обох опер.

Порівнявши ритміку і зміни темпів опер, З. Лисько (1929) зазначає, що у В. А. Моцарта їх є значно більше, як у С. Гулака-Артемовського, і вони є оригінальніші. Якщо український композитор використовує танці (козачки), танкові ритмічні мотиви (вальсові, полонезові, мазуркові), ритмічні leit-мотиви, то у віденського класика вони відсутні. Якщо в опері В. А. Моцарта частими є синкопи, до С. Гулака-Артемовський їх майже не вживає. Спільними рисами обох опер, на думку дослідника, є «...швидкобалачки речитативного характеру, що грають у в обох авторів визначну роль» (с. 132).

Відзначаючи той факт, що опера С. Гулака-Артемовського творилася «...в атмосфері пануючої італійщини» по всій Європі, З. Лисько доходить висновку, що її стиль – це «...є сплетений стиль італійський зі своїми національними, укр. елементами», натомість Моцарт у своїй опері «...свідомо хотів порвати з італійською традицією і в результаті характер його опери вийшов двомовний: італійсько-німецький» (Лисько, 1926, с. 117–118).

Вплив італійської музики на С. Гулака-Артемовського зумовлений тим, що як вихованець італійської школи та співак італійської опери в Петербурзі, він був добре обізнаним з італійським оперним репертуаром. «Тому не має нічого більш природного, як те, що в його опері стрічаються прикмети та манери італійського стилю. Але, з другого боку, немає ніякої підстави думати, що в цьому напрямку Артемовський наслідував саме Моцарта» (Лисько, 1929, с. 134).

Безперечно, талант, музичні здібності, композиторські вміння Моцарта і Гулака-Артемовського не співмірні, проте, як зазначає дослідник, «...вже той один факт, що “Запор.” [“Запорожець за Дунаєм” – Г. К.] так довго не сходить зі сцени, доказує, що, крім цих слабостей, є в ньому певні додатні сторінки, котрі піддержують його інтерес, тривожність. Не в малій мірі причиняються до того елементи української народної пісні, мелодичні та ритмічні, котрі автор, як українець, носив у собі в крові і передав їх інтуїтивно у свій твір. З другого боку, він був пересекнутий музикою італійською, що знову являлося природним наслідком обставин, в яких він жив. І оці два первні, український та італійський, зрослися в душі Артем. [Артемовського – Г. К.] в нерозривну цілість і запанували над його музичною психікою» (Лисько, 1926, с. 210–211).

І хоч наша опера щодо західноєвропейської музики «...являється твором анахронічним і запізненным на доброго півстоліття», проте вона була «...першою вістункою в українському театру, що давала надію на ширший розвиток українсько-оперової літератури. На жаль, наше політичне безталання замикало нам шляхи для вільного розвитку всякого штучного мистецтва, і "Запор." зістався самітним на довгий протяг часу. Проте він до сьогодні не стратив свого значіння і являється чималим вкладом у скарб української музики і театру» (Лисько, 1926, с. 212–214).

Висновки

Підсумовуючи, варто зазначити, що обидві дисертації Стефанії Туркевич і Зиновія Лиська були не тільки новаторськими на той час, але не втратили своєї актуальності і сьогодні, коли питання національної та культурної ідентичностей знову постають гостро на початку XXI ст., коли Україна відстоює свою свободу і незалежність у боротьбі з російським ворогом. Віддаючи належне прозорливості цих перших українських музикознавців, маємо їхню безкомпромісну національну позицію як приклад у сучасних суперечках щодо перейменування музичних освітніх закладів, на титулах яких красуються прізвища тих, хто ніколи не ідентифікував себе з українською музичною культурою.

Список бібліографічних посилань

- Антонович, Д. (1925). *Триста років українського театру 1619–1919*. Український Громадський Видавничий Фонд.
- Бушман, І. (2006). Національна самоідентифікація як фактор соціокультурного розвитку. *Філософія освіти*, 1(3), 63–69.
- Граб, У. (2006). *Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Граб, У. (2009). *Музикологія як університетська дисципліна: львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941)*. Видавництво Українського Католицького Університету.
- Карась, Г. (2012). *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття* [Монографія]. Типовіт.
- Лисько, З. (1926). *С. Артемовського-Гулака «Запорожець за Дунаєм»* [Дисертація доктора філософії, Український Вільний Університет]. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника. Відділ рукописів (Фонд 9, Справа 547), Львів, Україна.
- Лисько, З. (1929). «Запорожець за Дунаєм» С. Артемовського-Гулака та відношення цього твору до Моцартового «Уведення із Серайлю». *Праці Українського Високого Педагогічного Інституту імені Михайла Драгоманова*, 1, 115–135.
- Лисько, З. (б.д.). *С. Артемовського-Гулака: «Запорожець за Дунаєм» та його відношення до Моцартового «Уведення із Серайлю»*. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника. Відділ рукописів (Фонд 9, Справа 547), Львів, Україна.

- Мартиненко, О. (2001). *Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Павлишин, С. (2004). *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукиjanович*. Бак.
- Туркевич-Лісовська, С. (1934). *Український елемент у творах П. І. Чайковського «Черевички» («Кузнец Вакула») та Н. Римського-Корсакова «Ночь перед Рождеством» і порівняння їх з оперою Миколи Лисенка «Різдвяна ніч»* [Дисертація доктора філософії, Український Вільний Університет]. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (Фонд 3956, Опис 2, Справа 33), Київ, Україна.

References

- Antonovych, D. (1925). *Trysta rokov ukraïnskoho teatru 1619–1919* [Three hundred years of Ukrainian theater 1619–1919]. Ukrainyskyi Hromadskyi Vydavnychi Fond [in Ukrainian].
- Bushman, I. (2006). Natsionalna samoidentyfikatsiia yak faktor sotsiokulturnoho rozvytku [National self-identification as a factor of sociocultural development]. *Philosophy of Education*, 1(3), 63–69 [in Ukrainian].
- Hrab, U. (2006). *Diiialnist kafedry muzykologii Lvivskoho universytetu (1912–1939 rr.) u konteksti yevropeiskoi akademichnoi osvity* [Activities of the department of musicology of Lviv University (1912–1939) in the context of European academic education] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko] [in Ukrainian].
- Hrab, U. (2009). *Muzykologhiia yak universytetska dystsyplina: lvivska muzykologichna shkola Adolfa Khibynskoho (1912–1941)* [Musicology as a university discipline: the Lviv school of musicology of Adolf Khibinsky (1912–1941)]. Publishing House of Ukrainian Catholic University [in Ukrainian].
- Karas, H. (2012). *Muzychna kultura ukraïnskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia* [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time-space of the 20th century] [Monograph]. Typovit [in Ukrainian].
- Lysko, Z. (1926). *S. Artemovskoho-Hulaka "Zaporozhets za Dunaiem"* [S. Artemovskyyi-Hulak's "Zaporozhets by the Danube"] [Doctoral Dissertation, Ukrainian Free University]. Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv. Department of manuscripts (Fund 9, File 547), Lviv, Ukraine [in Ukrainian].
- Lysko, Z. (1929). *"Zaporozhets za Dunaiem" S. Artemovskoho-Hulaka ta vidnoshennia tsoho tvor do Motsartovoho "Uvedennia iz Serailiu"* ["Zaporozhets on the Danube" by S. Artemovskyyi-Hulak and the relationship of this work to Mozart's "The abduction from the Seraglio"]. *Pratsi Ukraïnskoho Vysokoho Pedahohichnoho Instytutu imeni Mykhaila Drahomanova*, 1, 115–135 [in Ukrainian].
- Lysko, Z. (n.d.). *S. Artemovskoho-Hulaka: "Zaporozhets za Dunaiem" ta yoho vidnoshennia do Motsartovoho "Uvedennia iz Serailiu"* [S. Artemovsky-Hulak's: "Zaporozhets on the Danube" and its relationship to Mozart's "The abduction from the Seraglio"]. Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv. Department of manuscripts (Fund 9, File 547), Lviv, Ukraine [in Ukrainian].
- Martynenko, O. (2001). *Muzychna diialnist ukraïnskoi emihratsii u mizhvoïennii Chekhoslovachchyni (dzhereloznavchyi aspekt doslidzhennia)* [Musical activity of the

- Ukrainian emigration in interwar Czechoslovakia (source-based aspect of the study) [PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].
- Pavlyshyn, S. (2004). *Persha ukrainska kompozytorka Stefaniia Turkevych-Lisovska-Lukiianovych* [The first Ukrainian composer Stefania Turkevych-Lisovska-Lukiianovych]. BaK [in Ukrainian].
- Turkevych-Lisovska, S. (1934). *Ukrainskyi element u tvorakh P. I. Chaikovskoho "Cherevychky" ("Kuznets Vakula") ta N. Rymskoho-Korsakova "Noch' pered Rozhdestvom" i porivnannia yikh z operoiu Mykoly Lysenka "Rizdviana nich"* [The Ukrainian element in the works of P. I. Tchaikovsky "Cherevychky" ("Blacksmith Vakula") and N. Rymsky-Korsakov "Night before Christmas" and their comparison with Mykola Lysenko's opera "Christmas Night"] [Doctoral Dissertation, Ukrainian Free University]. Central State Archives of Supreme Bodies of Power and Government of Ukraine (Fund 3956, Inventory 2, File 33), Kyiv, Ukraine [in Ukrainian].

MUSICOLOGY DISSERTATIONS BY STEFANIIA TURKEVYCH AND ZYNOVII LYSKO AS A FACTOR IN NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY ESTABLISHMENT

Hanna Karas

Doctor of Science in Art Studies, Professor, Department of Music Education and Conducting Methods;

ORCID: 0000-0003-1440-7461; e-mail: karasg@ukr.net

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

16

Abstract

The purpose of the research is to comprehend the work of the first Ukrainian scholars in the field of musicology in the context of international musical relations of Ukrainian musical culture. The article examines the musicology dissertations of Stefaniia Turkevych and Zynovii Lysko as a factor in the affirmation of national and cultural identity. The main emphasis is made on the musicological and cultural analysis of these dissertations. **Research methodology.** The article uses historical, axiological, and cultural approaches and their corresponding methods. In particular, the historical and chronological method was used to consider the issues of dissertations covering a significant period (nineteenth – early twentieth centuries) and spatial dimension (Ukraine, Russia, Galicia, Czechoslovakia), the axiological method – to determine the value of the achievements of Ukrainian musicologists, the comparative method – to compare the issues of dissertations, and the cultural method – to present the contribution of musical culture figures to the world and Ukrainian treasury. **The scientific novelty** of the research is the introduction of systematized information and archival materials about the first musicological studies of Ukrainians abroad. **Conclusions.** Both dissertations by S. Turkevych and Z. Lysko were not only innovative at the time, but have not lost their relevance today when the issues of national and cultural identities are again becoming acute at the beginning of the twenty-first century when Ukraine is defending its freedom and independence in the fight against the Russian enemy.

Keywords: dissertations by S. Turkevych and Z. Lyska; musicology; musicology; Ukrainian musical culture; diaspora; national and cultural identity



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.