

ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МОЛЧКО УЛЯНА БОГДАНІВНА

УДК 008(477.83|.86)''18|19'':78.072(477)(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ СХІДНОЇ ГАЛИЧНИНИ КІНЦЯ ХІХ –
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТЬ У МУЗИЧНО-КРИТИЧНІЙ
ПУБЛІЦИСТИЦІ РОДИНИ НИЖАНКІВСЬКИХ

034 Культурологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ У. Б. Молчко

Науковий керівник: Романюк Леся Богданівна, кандидат мистецтвознавства,
доцент

Івано-Франківськ – 2024

АНОТАЦІЯ

Молчко У. Б. Культурно-мистецьке життя Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть у музично-критичній публіцистиці родини Нижанківських. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія. – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Міністерство освіти і науки України. Івано-Франківськ, 2024.

Актуальність дослідження зумовлена поглибленим вивченням культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть крізь публіцистичний контент періодичних видань окресленого періоду. У тогочасному медіа-просторі вирізняється багатоаспектна музично-критична діяльність членів сім'ї Нижанківських, до якої належали о. О. Нижанківський, Н. Нижанківський, М. Нижанківська. Цілісний аналіз родинної публіцистики як унікального явища, котре охоплювало кінець ХІХ – першу половину ХХ століть, не був об'єктом наукових досліджень. Вагомість вивчення масиву їх авторських дописів полягає у тому, що вони, віддзеркалюючи соціокультуротворчі процеси в краю, стали літописом духовно-естетичних пошуків українського громадянства в умовах бездержав'я та сформували національну модель ціннісних парадигм та орієнтирів для сучасного суспільно-культурного простору.

Проаналізувавши велику кількість публіцистичних джерел з східногалицьких періодичних видань та наукової літератури, сформовано мету дисертації, що полягає в комплексному дослідженні музично-критичних матеріалів представників родини Нижанківських задля окреслення культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть. Відповідно об'єктом дослідження є культурологічно-музикознавчий дискурс публіцистичних видань Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть, предметом – музично-критична спадщина видатних представників родини Нижанківських. Це потребувало розширення

методології дослідження з позицій міждисциплінарного, соціокультурологічного, конкретно-історичного та аксіологічного підходів.

Наукове завдання дисертації полягає у розв'язанні важливого аспекту культурології – висвітленні історичного минулого культурно-мистецького життя Східної Галичини крізь публіцистичні матеріали авторства представників родини Нижанківських.

Наукова новизна одержаних результатів визначається її метою, предметом дослідження та комплексом поставлених для виконання дослідницьких завдань. У дисертації вперше *розглянуто* художньо-артистичну подієвість зазначеного регіону крізь цілісний аналіз пресових матеріалів о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської, *окреслено* феномен «публіцистика родини Нижанківських», а також *запропоновано* власну дефініцію «музична публіцистика»; *проаналізовано* дві групи історіографічного матеріалу: життєписний та публіцистично-творчий; *охарактеризовано* маловідомі раритетні публіцистичні матеріали авторства Н. Нижанківського (псевдонім Отсен Р.) та М. Нижанківської (криптонім М. Н.); *описано* тематичний контент публікацій родини Нижанківських, котрі висвітлюють соціокультурні ділянки культурно-мистецького розвитку Східної Галичини; *представлено* жанровий діапазон музично-критичних дописів художньо-обдарованих членів сім'ї; *досліджено* авторські публіцистичні стилі, які змінюються у залежності від змістового наповнення газетно-журнальних матеріалів; *осмислено* та *виокремлено* головні аспекти стрижневих засад публіцистичних матеріалів, котрі ґрунтуються на національній позиції авторів щодо рівноправного місця української культури у світовому просторі, а також на утвердженні професійних, естетично-моральних основ розвитку нашого мистецтва задля духовної єдності нації.

Вивчення наукових праць українських дослідників, присвячених щаблям розвитку культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть, у яких використаний фактичний матеріал з тогочасної музично-критичної публіцистики, дало змогу констатувати її вагоме значення як багатоаспектного історичного та культурологічно-музикознавчого джерела для

осмислення шляхів та напрямків української культури. Представляючи стан еволюції окресленої духовної сфери, виявлено недостатнє використання вітчизняними вченими великого масиву мистецького газетно-журнального контенту, інформативна насиченість котрого доповнює та увиразнює знані, а також розкриває маловідомі сторінки тогочасного художньо-творчого буття. На шпальтах галицьких пресодруків з'являються численні публікації видатних діячів краю, представниками яких в другій половині XIX століття були: священнича еліта, громадсько-культурні подвижники, а в XX-му – професійні митці, композитори, різносторонньо фахові представники освітньої сфери. В авангарді тогочасних подій переломного культурно-мистецького періоду знаходилась родина Нижанківських. Власне її яскраві представники, а саме о. О. Нижанківський, Н. Нижанківський, М. Нижанківська, репрезентували себе в царині журналістики задля висвітлення актуальних артподій в Східній Галичині, а також для створення ґрунту розвитку вітчизняної музично-критичної сфери.

У дослідженні зроблено спробу окреслення феномена «публіцистика родини Нижанківських». Обґрунтовуючи це соціокультурологічне явище, розглядаємо його у двох площинах: як тематичний вид діяльності та як родинне художнє обдарування. Висвітлення дискурсу багатозначного гуманітаристичного поняття «публіцистика» крізь визначення вітчизняних дослідників преси, зокрема В. Здоровеги, Й. Лося, М. Шлемкевича, М. Титаренко, дає змогу більш осмислено заглибитися в дефініцію «музична публіцистика». На основі аналізу означень «музична критика» (О. Зінькевич, Ю. Чекан), «критика музична» (Б. Сюта), «музична критика» і «музична журналістика» (Л. Мельник), «факт музичної критики» (О. Найдюк) нами представлено авторське формулювання «*музичної публіцистики*» як особливого тематичного різновиду літературної діяльності, продуктом якої є твори, що дають мовленнєву оцінку культурологічно-музичній подієвості з метою впливу на свідомість людини, а відтак на формування естетичних смаків, суспільних світоглядних орієнтирів.

Сформульоване визначення дало підґрунття до аналізу явища «публіцистика родини Нижанківських». Розкриваючи його крізь структуру трьох соціокультурологічно-світоглядних складових, які визначають династійну парадигму, констатовано, що зазначеній сім'ї властиві родова суспільно-громадська шляхетність, комунікаційна екстравертність, чесність та відвертість у представленні дійсності. Поєднання цих компонентів привело до виникнення такого феномену як «публіцистика родини Нижанківських».

Розгляд музично-критичної змістової наповненості газетно-журнальних матеріалів о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської дав змогу виявити тематичні сфери. Дописи зазначених публіцистів про культурно-мистецьке життя Східної Галичини охоплювали всі напрямки розвитку в художньо-духовному просторі регіону. Великий масив цих публікації містить вартісну інформацію щодо поступу в суспільно-громадській, культурно-освітній, оперно-театральній, філармонійній, хоровій, камерно-інструментальній, вокальній, інструментально-виконавській галузях, що доводить їх фактологічне, ціннісне значення. Висвітлення соціокультурологічної подієвості східногалицькі митці здійснювали через часописи як загально-громадського скерування («Діло», «Господар і Промисловець», «Підгірська Рада», «Студентський Вісник», «Українські Вісти», «Новий Час»), так і культурно-освітнього напрямку («Зоря», «Назустріч», «Життя і Знання», «Боян», «Світло й Тінь», «Жінка», «Нова Хата», «Рідна Школа»), чим констатували великий вплив тогочасних пресових органів на формування світоглядних орієнтирів громадського середовища. Застосовуючи дієву комунікативну функцію публіцистики, отець Остап, Нестор, Меланія Нижанківські здійснювали презентацію сторінок мистецького простору та висловлювали свої роздуми на актуальні культурологічні теми через багату палітру журналістських жанрів, а саме рецензію, допис, повідомлення, звіт, статтю, нарис, некролог, репортаж, анонс, інтерв'ю. Аналіз мовних аспектів їх газетно-журнальних матеріалів дав підстави окреслити особистісні стильові ознаки, які взаємопов'язані з тематичним змістом.

Репрезентовані аналітичні дослідження музично-критичної публіцистики представників родини Нижанківських обґрунтовують аксіологічну вагу мистецьких фактів, котрі зафіксовані ними у пресових матеріалах східногалицьких часописів. Власне ці публікації підтверджують високий загальноєвропейський рівень культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть, зокрема центру Львова. Охарактеризована митцями українська та зарубіжна артистична персоналія, розглянутий репертуар оперно-театральних, симфонічних, культурно-освітніх та соціогромадських імпрез, представлений фаховий аналіз інтерпретацій музичних композицій, підняті культурологічно-музикознавчі та просвітницько-виховні теми дають підстави констатувати функціонування національної професійної мистецької критики, яка стала важливим чинником для формування культурно-інтелектуального рівня тогочасного суспільного середовища, а також сприяла збагаченню духовного буття українського народу.

Ключові слова: українська музична культура, публіцистика, музично-критична публіцистика, Нижанківські, Галичина, культурно-мистецьке життя, періодика, національні засади.

SUMMARY

Molchko U. B. The Cultural and Artistic Scene of Eastern Galicia in the Late 19th Century – First Half of the 20th Century in the Music Journalism by the Nyzhankivskyis Family. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in the specialty 034 Cultural studies. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. Ivano-Frankivsk, 2024.

The relevance of this paper is conditioned by the in-depth study of the cultural and artistic scene of Eastern Galicia in the late 19th century – first half of the 20th century through the frame of journalistic content published in the printed press of the said period. The multifaceted music criticism by the Nyzhankivskyis family, to which Rev.

O. Nyzhankivskyi, N. Nyzhankivskyi, and M. Nyzhankivska belonged, stands out in the media landscape of the time. A holistic analysis of family journalism as a unique phenomenon that cataloged the late 19th and first half of the 20th centuries has never been the subject matter of academic research. The significance of studying the newspaper report array by the said authors lies in the fact that they reflected the socio-cultural development processes in the region, represented a chronicle of the spiritual and aesthetic quest for Ukrainian citizens against the background of statelessness, and established a national model of value paradigms and guidelines for the modern socio-cultural sphere.

Having considered a large number of journalistic sources from East Galician periodicals and academic literature, the purpose of the dissertation was established, which is a comprehensive study of music criticism materials by representatives of the Nyzhankivskyis family to outline the cultural and artistic scene of Eastern Galicia in the late 19th century – first half of the 20th century. Respectively, the subject matter of the study is the cultural and musicological discourse of the journalistic materials of Eastern Galicia in the late 19th century – first half of the 20th century, and the scope of the study is the music criticism heritage of prominent representatives of the Nyzhankivskyis family. This called forth the expansion of the research methodology in terms of interdisciplinary, sociocultural, concrete historical, and axiological approaches.

The research task of the dissertation is to address an important aspect of cultural studies, namely, the coverage of the cultural and artistic scene of Eastern Galicia through the frame of journalistic materials by representatives of the Nyzhankivskyis family.

The academic novelty of the results obtained is defined by the purpose, subject matter, and the set of research tasks of the paper. For the first time, the art chronology of the said region through a holistic analysis of the newspaper reports by Rev. O. Nyzhankivskyi, N. Nyzhankivskyi, and M. Nyzhankivska *has been considered*; the phenomenon of “journalism by the Nyzhankivskyis family” *is outlined*; and the author proposes her own definition of the term “music journalism”; two groups of historiographical material – biographical and journalistic creative one – *are analyzed*; little-known rare journalistic materials by N. Nyzhankivskyi (pen name – Otsen R.) and

M. Nyzhankivska (cryptonym – M. N.) *are described*; the thematic content of the newspaper reports by the Nyzhankivskyis family, which cover sociocultural areas of cultural and artistic processes in the Eastern Galicia, *is distinguished*; the genre range of music criticism reports by the family members gifted in the arts *is presented*; the journalistic writing styles, which vary depending on the content of the printed press materials, *are delved into*; the key aspects of the core principles of journalistic materials of the authors based on their stance towards the national development and equal position of Ukrainian culture on the global level, as well as the establishment of professional, aesthetic and moral framework for the development of Ukrainian art for the spiritual unity of the Nation *are comprehended and highlighted*.

The study of research papers by Ukrainian scholars on the stages of development of cultural and artistic life in Eastern Galicia in the late 19th century – first third of the 20th century, which use fact-based material from contemporary music journalism, has made it possible to state its significant importance as a multidimensional historical, cultural, and musicological source for interpretation of the trends and aspects of Ukrainian culture. In representing the status of development of the spiritual field outlined, the paper reveals the insufficient use by domestic scholars of a large array of artistic content published in the printed press, the information value of which complements and emphasizes well-known contemporary artistic and creative life aspects, as well as reveals little-known ones. Galician periodicals published numerous reports of outstanding artists of the region, including the priestly elite and social and cultural leaders active in the second half of the 19th century, and professional artists, composers, and multi-talented representatives of academia – in the 20th century. The Nyzhankivskyis family was at the forefront of the contemporary events of this crucial cultural and artistic period. Its prominent representatives, namely Rev. O. Nyzhankivskyi, N. Nyzhankivskyi, and M. Nyzhankivska represented themselves in the field of journalism to cover current art events in Eastern Galicia and to create conditions for the development of domestic music journalism.

Our paper attempts to define the phenomenon of «journalism by the Nyzhankivskyis family». In substantiating this socio-cultural phenomenon, we consider it from two perspectives: as a thematic activity and as a family members' gift in the arts. By presenting the discourse of the multifaceted humanitarian concept of «journalism» through the definitions by domestic journalism researchers, in particular V. Zdroveha, Y. Los, M. Shlemkevych, and M. Tytarenko, we delve more meaningfully into the definition of the term «music journalism». Based on the analysis of the definitions of the term «music criticism» (O. Zinkevych, Yu. Chekan), «criticism of music» (B. Siuta), «music criticism» and «music journalism» (L. Melnyk), and «the fact of music criticism» (O. Naidiuk), we present our own characterization of *music journalism* as a special thematic type of literary activity, the product of which is works that give a linguistic assessment of cultural and musical events with the purpose of influencing the consciousness of the people, and therefore developing aesthetic sense and social worldview.

Our definition provided the basis for analyzing the phenomenon of «journalism by the Nyzhankivskyis family». In revealing it in terms of the structure of three sociocultural and ideological components that define the dynastic paradigm, the paper states that the said family is characterized by ancestral social genteelness, communication extroversion, honesty, and frankness in the portrayal of reality. These components combined resulted in the emergence of such a phenomenon as «journalism by the Nyzhankivskyis family».

Consideration of the music criticism content of the printed press materials by Rev. O. Nyzhankivskyi, N. Nyzhankivskyi, and M. Nyzhankivska enabled us to identify thematic areas. The newspaper reports by the said journalists about the cultural and artistic scene of Eastern Galicia covered all areas of development in the artistic and spiritual sphere of the region. A large array of these reports offers valuable information on advances in the social, cultural, educational, opera, theater, philharmonic, choral, consort, vocal, and instrumental performance fields, which proves their fact- and value-based significance. East Galician artists covered socio-cultural events in both general public («Dilo», «Hospodar i Promyslovets», «Pidhirska Rada», «Studentskyi Visnyk», «Ukrainski Visty», «Novyi Chas») and cultural and educational («Zoria», «Nazustrich»,

«Zhyttia i Znannia», «Boyan», «Svitlo i Tin», «Zhinka», «Nova Khata», «Ridna Shkola») periodicals, which acknowledged the profound influence of the contemporary mass media agencies on the shaping of the worldview of the social environment. Using the efficient communicative function of journalism, Reverend Ostap, Nestor, and Melaniia Nyzhankivskyis presented the aspects of the artistic sphere and expressed their thoughts on current cultural topics employing a rich palette of journalistic genres, namely review, report, message, summary, article, essay, obituary, news coverage, announcement, and interview. The analysis of the linguistic aspects of their materials in the printed press has made it possible to outline features of the personal style that are interconnected with the thematic content of the periodicals.

The presented analytical studies of music journalism by representatives of the Nyzhankivskyis family substantiate the axiological strength of the art-related facts they recorded in their reports in Eastern Galician periodicals. These publications confirm Eastern Galicia's high European cultural and artistic living standards of the second half of the 19th century – the first half of the 20th century, particularly in Lviv, its center. The Ukrainian and foreign artistic personalities described, the repertoire of opera and theater, symphony, cultural, educational, and social performances examined, the professional analysis of interpretations of musical compositions presented, the cultural, musicological, and educational topics raised by the artists give grounds to confirm the functioning of the national professional art criticism, which became an influential factor in shaping the cultural and intellectual level of the contemporary social environment and also contributed to the enrichment of the spiritual life of the Ukrainian people.

Keywords: Ukrainian musical culture, journalism, music journalism, Nyzhankivskyis, Galicia, cultural and artistic life, periodicals, national principles.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Розділ у міжнародній колективній монографії:

1. Молчко У. Риторична аргументація як засіб культурологічної комунікації в публіцистиці Нестора Нижанківського. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context* : scientific monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. С. 345–361. (ISBN 978-9934-26-322-4).

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-16>

URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/343/9437/19701-1>

Статті у наукових фахових виданнях України:

2. Молчко У. Музичні артефакти Львова початку ХХ століття в публіцистиці о. Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: науковий збірник. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2020. Випуск 34. С. 161–166. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/11>

3. Молчко У. До питання картини світу отця Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: науковий збірник. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2021. Випуск 39. С. 35–42. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/17>

4. Молчко У. Світлопис композитора Нестора Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 40. С. 60–66. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/182>.

5. Молчко У. Сторінки соціокультурного минулого Східної Галичини початку ХХ століття у публіцистиці Меланії Нижанківської. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрямок «Культурологія» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 43. С. 37–42. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/20>

6. Молчко У. Суспільно-громадська публіцистика отця Остапа Нижанківського: соціокультурний вимір. *Українські культурологічні студії*. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, ВПЦ «Київський університет», 2022. Випуск 2 (11). С. 61–66. (категорія «Б»)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).12](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).12)

URL: <http://www.ucs-univ.kiev.ua/index.php/ua/arkhiv/2>

7. Молчко У. Культурологічні аспекти музично-критичних пресодруків Нестора Нижанківського. *Культура України*: зб. наук. пр. / за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2023. Випуск 79. С. 19–26. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.02>

URL: <http://ku-khsac.in.ua/issue/archive>

8. Романюк Л., Молчко У. Культурологічно-біографічний наратив життєтворчості Нестора Нижанківського в часописі «Свобода». *Культурологічний альманах*. Київ : УДУ ім. М. Драгоманова, Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 3. С. 312–318. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.44>

URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/issue/view/7/8>

9. Молчко У. Особистість Нестора Нижанківського крізь спогадові пресодруки часопису «Краківські Вісті». *Fine Art and Culture Studies*. 2024. Випуск 2. С. 143–148. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-19>

URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art>

10. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1–2 (283–284). С. 99–106.

URL: https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2003/1_2/publications/99.pdf

11. Молчко У. Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу «Нова хата». Вісник *Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника*. «Мистецтвознавство». Івано-Франківськ, 2008. Випуск XII–XIII. С. 93–99.

URL: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2018/02/785483>

12. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Випуск 24. «Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика»: збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво. Книга 1. Львів : Сполом, 2010. С. 86–95.

URL: <https://naukovizbirkylnma.wordpress.com/ukr-home/ukr-issues/2010-24-kamerno-instrumentalnyj-ansambl/>

13. Молчко У. Виховний потенціал хорових опрацювань стрілецьких пісень Нестора Нижанківського. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 16. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*: збірник наукових праць / ред.кол.: Н. В. Гузій (відп. ред.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Випуск 29 (39). С. 56–60.

URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/19122>

14. Молчко У. Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя. *Українська музика: науковий часопис*. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка. 2020 Ч. 3 (37). С. 69–79.

URL: <https://ukrmus.wordpress.com/home-ua/issues-ua/2020-3-n37/>

Статті у іноземних періодичних наукових виданнях:

15. Mołczko U. Artykuły krytyczno-muzyczne Mełanii Nyżankiwskiej – doniosłe wydarzenia z przeszłości artystycznej Lwowa w latach 30. XX wieku. *Musica Galiciana*. Rzeszów, 2019. Tom XVI. P. 176–197.

URL: <https://wydawnictwo.ur.edu.pl/ksi%20C4%85%20C5%BCki/musica-galiciana-t-16-kobiety-w-kulturze-muzycznej-galicji/>

16. Молчко У. Творчість польських музикантів у рецензіях Остапа Нижанківського. *KEIM*. Lublin, 2020. №3 (31). Vol. 2. Czerwiec. С. 42–47.

URL: <https://kelmczasopisma.com/ua/jornal/16>

17. Molchko U. Personalistyka muzyczna w publicystyce Nestora Niżankowskiego: podejście kulturowe. *PNAP*. Częstochowa : Wydawnictwo Akademii Polonijnej «Educator», 2023. № 56(1). S. 193–200.

DOI: <https://doi.org/10.23856/562>

URL: <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/issue/view/63/47>

Праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

18. Молчко У. Концертна діяльність Петра Пшенички на сторінках часопису «Українські Вісти». *Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат: тези Міжнародної науково-творчої конференції*. 29 листопада 2019 року, м. Львів. Львів, 2019. С. 149–152.

URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/znakovi-postati-kameralistyky-2019.pdf>

19. Молчко У. Омелян Нижанківський в архівних документах фондів Стрийського краєзнавчого музею «Верховина». *International scientific and practical conference «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»*: conference proceeding, November 27–28, 2020. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 221–226.

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-127>

URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/81/2037/4624-1>

20. Молчко У. Повернення архіву Омеляна Нижанківського. *Історичні пам'ятки Галичини*. Матеріали VII Краєзнавчої конференції (13 березня 2020 р.). Львів, 2021. С. 34–38.

URL :<https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/11/Istorychni-pamiatky-Halychyny-2020.pdf>

21. Молчко У. Культурологічна діяльність Нестора Нижанківського (до 130-річчя від дня народження). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р.: у 2 ч. Ч. 1 / за ред. Н. Рябухи. Харків : ХДАК, 2023. С. 50–52.

URL: <http://rio-khsac.in.ua/konfer.html>

22. Молчко У. Публіцистичний матеріал «Нестор Нижанківський» Василя Барвінського: джерелознавчий аспект. *International scientific conference «Development of culture and art in the war and post-war periods»*: conference proceedings (September 6–7, 2023, Wloclawek, the Republic of Poland). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. S. 9–13.

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-2>

URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/35>

23. Молчко У. Нарис «Нестор Нижанківський. У п'ятнадцять років смерті» Романа Климкевича: культурологічний аспект. *Закордонне українство: від дослідження історії до прогнозу розвитку*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 26 квітня 2024 р.) Київ : ТОВ «Геопринт», 2024. С. 146–148.

URL: https://geo.knu.ua/wp-content/uploads/2024/05/zakordonne_ukrayinstvo_konferenciya_26_04_2024.pdf

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| ВСТУП..... | 18 |
| РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ..... | 28 |
| 1.1. Історіографія та джерельна база дослідження публіцистичної діяльності родини Нижанківських..... | 28 |
| 1.2. Методологічні аспекти дослідження..... | 51 |
| 1.3. Феномен «публіцистика родини Нижанківських» як сучасна наукова проблема культурології та мистецтвознавства..... | 56 |
| РОЗДІЛ 2. ПУБЛІЦИСТИКА ОТЦЯ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ..... | 65 |
| 2.1. Мистецький розвиток Львова в журналістському доробку о. Остапа Нижанківського..... | 65 |
| 2.2. Соціокультурний аспект інформаційних пресових матеріалів о. Остапа Нижанківського..... | 83 |
| РОЗДІЛ 3. ПУБЛІЦИСТИЧНА МЕДІАСФЕРА НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО..... | 100 |
| 3.1. Музична персоналістика крізь призму газетно-журнального контенту Нестора Нижанківського..... | 100 |
| 3.2. Оперно-театральний дискурс галицького публіциста в культурно-мистецькому середовищі Львова..... | 111 |
| 3.3. Симфонічно-хорове життя Східної Галичини у повідомленевому ресурсі Нестора Нижанківського..... | 123 |
| 3.4. Аналітично-просвітницькі публікації Нестора Нижанківського..... | 134 |
| РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ДОМІНАНТИ ПРЕСОВИХ МАТЕРІАЛІВ МЕЛАНІЇ НИЖАНКІВСЬКОЇ..... | 145 |
| 4.1. Мистецьке життя Львова у публіцистиці Меланії Нижанківської на сторінках «Українських Вістей»..... | 145 |

| | |
|---|-----|
| 4.2. Культурологічно-комунікативна функція друкованого слова львівської журналістки на шпальтах суспільно-політичного щоденника «Діло»..... | 156 |
| 4.3. Публіцистичні матеріали Меланії Нижанківської в жіночих та мистецьких часописах «Жінка», «Нова Хата», «Назустріч»..... | 166 |
| ВИСНОВКИ..... | 192 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 197 |
| ДОДАТКИ..... | 272 |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Культурно-мистецьке життя Східної Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століть проходило еволюційні щаблі розвитку у тісному взаємозв'язку з соціокультурними процесами, які ґрунтувалися на трансформації творчих напрацювань у сторону професіоналізму і формуванні національного та естетичного мислення в громадянському суспільстві. Саме в цей період відбувається активне масмедійне спостереження за перебігом арт-подій в мистецькому середовищі Львова та регіональному просторі, яке розкрило та констатувало динамічність розвитку художньо-культурних явищ. На шпальтах східногалицьких періодичних видань з'являються численні публікації, які фахово висвітлюють якісно нові зміни в усіх сферах культури. Осмислення цих процесів знайшло відображення у різнотематичному масиві пресових матеріалів видатних членів родини Нижанківських, цілісне вивчення яких досі не було здійснено.

Актуальність дисертаційного дослідження полягає у необхідності розгляду публіцистичного контенту отця Остапа Нижанківського, Нестора Нижанківського, Меланії Нижанківської, який представлений на сторінках української преси задля визначення знаковості зафіксованих ними в масмедійних виданнях художньо-мистецьких явищ у кореляції з динамікою соціокультурних суспільних змін. Розвиток сучасної гуманітаристики сьогодні базується на поглибленому вивченні суспільного минулого, оскільки питання духовної культури, збереження національної ідентичності набуває все більшої ваги. Персоніфікований публіцистичний доробок родини Нижанківських представляє нові історичні грані культурно-мистецького поступу галицького регіону і спонукає переосмислювати життєві процеси, які опираються на духовній взаємодії громадянина і тогочасного мистецького середовища.

Багатовекторна культурологічна площина тематико-змістової наповненості музично-критичної публіцистики авторства родини Нижанківських має в наші часи особливе значення, оскільки утворює цінність української музичної критики як

дієвого комунікаційного засобу, котрий сприяв формуванню естетичних смаків та національних світоглядних орієнтирів громадян.

Особлива актуальність досліджуваної проблеми полягає в тому, що публіцистичні матеріали родини Нижанківських становлять унікальний фактичний масив, котрий повертає із забуття цілу плеяду імен видатних митців, творчі здобутки котрих засвідчують високий європейський рівень культурного розвитку на теренах галицького регіону періоду бездержав'я. Це і зумовило вибір теми: «Культурно-мистецьке життя Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть у музично-критичній публіцистиці родини Нижанківських».

Об'єкт дослідження – культурологічно-музикознавчий дискурс публіцистичних видань Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть.

Предмет дослідження – музично-критична публіцистика видатних представників родини Нижанківських.

Мета наукової роботи – на основі комплексного дослідження музично-критичних матеріалів крізь призму публіцистики представників родини Нижанківських осмислити специфіку культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть.

Досягнення зазначеної мети дослідження передбачає розв'язання таких завдань:

– *розглянути* місце музично-критичної діяльності родини Нижанківських в культурологічно-мистецтвознавчій історіографії та розкрити наповненість джерельної бази;

– *осмислити* проблему «музична публіцистика» та феномен «публіцистика родини Нижанківських» і запропонувати власну дефініцію цих понять;

– *з'ясувати* особливості тематико-сміслових домінант публіцистичної творчості о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської;

– *проаналізувати* жанровий спектр газетних матеріалів та їх функціонування у комунікативному просторі Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть;

- *висвітлити* особливості авторських стилів;
- *обґрунтувати* ідейну парадигму публіцистики родини Нижанківських.

Хронологічні межі дослідження – кінець ХІХ – перша половина ХХ століть.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *уперше*:

– *здійснено* комплексний джерелознавчий аналіз музично-критичних матеріалів представників родини Нижанківських;

– *введено* до наукового обігу маловідому публіцистику Н. Нижанківського та М. Нижанківської;

– *обумовлено* поняття «музична публіцистика»;

– *окреслено* феномен «публіцистика родини Нижанківських».

Сформовано та систематизовано:

– *бібліографію* музично-критичних публікацій о. Остапа, Нестора та Меланії Нижанківських.

Набуло подальшого розвитку:

– *дослідження* культурно-мистецького життя Східної Галичини крізь призму раритетних публіцистичних матеріалів родини Нижанківських, що побачили світ під псевдонімом Отсен Р. та криптонімом М. Н. на сторінках тогочасної преси.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що дисертація, опубліковані наукові статті, розділ монографії, тези, в яких викладено основні положення роботи, виконані самостійно і здійснені в галузі культурології. У статті «Культурологічно-біографічний наратив життєтворчості Нестора Нижанківського в часописі “Свобода”» із співавторкою Лесею Романюк нам належить аналіз публіцистичних матеріалів провідних діячів української діаспори, а також формулювання означення – «наукова зона “нижанківствознавство”».

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Вона є частиною науково-дослідної теми «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури»

(державний реєстраційний номер 0117U004571). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника від 01 листопада 2022 року (протокол № 9).

Практичне значення очікуваних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані для підготовки спеціальних та узагальнювальних праць під час розробки навчальних курсів з «Історії української культури», «Історії української музики», «Музичної критики», «Основи музичного джерелознавства та архівістики», «Історія інструментального мистецтва», «Спеціалізація “Фортепіано”», «Основний музичний інструмент “Фортепіано”», «Методика навчання гри на фортепіано», «Методика творчої діяльності викладача музичного мистецтва», «Основи творчої діяльності викладача музичного мистецтва», «Музична культура регіонів України».

Теоретичну базу дослідження склали праці з питань:

– з історії української культури – В. Барвінського [13], В. Витвицького [44; 46; 47], О. Кошиця [171], М. Загайкевич [90], С. Павлишин [321; 322], Л. Кияновської [134–136; 138; 139], Л. Мельник [227], С. Бурка [227], Ю. Булки [33], О. Козаренка [150], Л. Корній [158–160], Б. Сюті [160; 377], Н. Костюк [164; 170], Г. Карась [122], М. Черепанина [337; 415], Л. Романюк [335–337], Ж. Зваричук [93–95; 97; 98], М. Гарбузюк [56], Л. Мазепи [209; 210], Т. Мазепи [210; 211], М. Новакович [310], О. Гнатишин [60], Г. Стасюк [369], К. Антонової [6], С. Антонюк (Гуральної) [7], І. Бевської [16], І. Бермес [18–20], Г. Блажкевич та Т. Старух [24], О. Боньковської [30], Ю. Волощука [52], Т. Воробкевич [53], Я. Горака [64], М. Гордійчука [69], О. Дітчук [78; 79], М. Жишкович [88], О. Ізваріної [106; 107], Н. Кашкадамової [129], Б. Кіндратюка [140], В. Клини та Л. Мазепи [141], Н. Кобрин [146; 147], Н. Косаняк [161], М. Кравців [172], О. Кузнецової [176], З. Лабанців-Попко [192], Л. Лазурко [193], З. Лиська [199], О. Миронової [231], Я. Михальчишина [235], Л. Мороз [279], Е. Нідецької [306; 440], О. Паламарчук [323; 324], В. Пилип'юка [324], В. Пастух [325], Р. Пилипчука [331], С. Романюк [339], А. Рудницького [343; 344], А. Терещенко [378; 379], О. Фрайт

[397], Л. Ханік [404], П. Шиманського [426], В. Яніва [433], Ю. Ясіновського [434], а також інші видання [109–114];

– *історії преси* – А. Животка [87], С. Наріжного [283], М. Романюка та М. Галушко [338], О. Дроздовської [83; 84], О. Осадці [318], Ю. Шаповала [422], С. Костя [162; 163], Г. Калантаєвської [116], Г. Яценко та А. Яценка [435], О. Вакульчук [39], І. Михайлина [234], О. Дея [76], Н. Антонюк [8], Х. Астапцевої [10], Я. Дашкевича [75], І. Кедрин-Рудницького [130], К. Курилишина [182–189], Л. Лазурко [194], О. Середи [349–351], В. Передирій [327; 328], Л. Пинди [332], М. Почапської [333], О. Федорківої [392];

– *з журналістикознавства* – В. Здоровеги [99], Й. Лося [201], М. Шлемкевича [427], В. Лизанчука [196], І. Михайлина [234], Т. Лиля [197], О. Максим'як [212], Л. Чернявської [419], Л. Шутяк [430];

– *з історико-теоретичної проблематики української музичної періодики та музичної журналістики* – С. Людкевича [206], В. Витвицького [45], А. Рудницького [344], М. Загайкевич [89], О. Немкович [284; 286], Н. Костюк [169], Л. Корній [157; 158], Б. Сюти [373; 374], Л. Мельник [225; 226; 228–230], Л. Кияновської [132; 137], О. Зінькевич [101; 102], Ю. Чекана [102; 408–410], Н. Осадці [317], О. Осадці [318], О. Гнатишин [58; 59; 61], І. Головацького [62], І. Гурака [73], С. Гуральної [74], Н. Косаняк [161], О. Середи [350], Р. Кулик [179–181], О. Найдюк [281], Г. Карась [119; 120; 126], Н. Никорак [305], Р. Мисько-Пасічник [232], Н. Кобрин [143; 144], Р. Бліхарського [25], С. Роси-Лаврентій [340], Д. Білавич [21], О. Білінської [23], О. Вакульчук [39], Я. Горака [65–67], В. Грабовського [71], Л. Зеленської [100], Л. Лехника [195], О. Німилович [309], В. Семчишин [348], І. Сікорської [354], В. Сивохіпа [352], П. Сокальського [361], О. Стельмашенко [370], Б. Тихонюка [381], Н. Толошняк [382–384], І. Шеремети [425], Е. Яворського [432], Г. Конькової [502], О. Паріс [788], М. Ржевської [798];

– *дослідження життєтворчості о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської* – С. Людкевича [207; 208; 515; 813; 814], М. Загайкевич [488], Л. Кияновської [50; 133; 134; 138; 139], С. Виткалова [50; 133], Г. Карась [125],

Я. Колодій [153], Л. Соловей [362], Р. Сов'яка [356–360], Н. Костюк [165–168], І. Соневицького [365], П. Баб'яка [11], Ю. Булки [32–37], Л. Коленської [501], У. Молчко [239–278; 552–558], П. Медведика [220–222], Н. Кобрин [144; 148], О. Баси [14; 15], О. Бобикевич-Нижанківської [26], П. Бондарчука [29], С. Василик [41], Д. Гординської-Каранович [68], Т. Кальмучин-Дранчук [117], М. Каралюс [118], О. Ковальської-Фрайт [149], О. Козачук [151], М. Комариці [155], Р. Мисько-Пасічник [233], З. Нижанківського [288], Л. Ніколаєвої [307; 308], В. Передирій [329], Л. Романюк [334], М. Черепанина [412; 413; 416], Ж. Зваричук [96; 412; 413], Л. Савицької [345], Р. Стельмашука [371], М. Шалати [420], П. Калини [437].

Джерельною базою дослідження стали пресові матеріали:

– *видатних представників родини Нижанківських*, що були опубліковані у пресодруках: «Зоря», «Діло», «Господар і Промисловець», «Підгірська Рада» (о. О. Нижанківського); «Студентський Вісник», «Діло», «Українські Вісти», «Новий Час», «Назустріч», «Життя і Знання», «Боян», «Світло й Тінь»; (Н. Нижанківського); «Нова Хата», «Жінка», «Життя і Знання», «Рідна Школа», «Діло», «Українські Вісти», «Назустріч» (М. Нижанківської);

– *публіцистів різних років*, що насичують культурологічно-музикознавчу зону «нижанківствознавство»: П. Бажанського [445], В. Балтаровича [446], В. Барвінського [449–451; 453; 454; 462], О. Бережницького [455], О. Бобикевича [458], І. Боднарука [459], О. Залеського [489–491], Ю. Булки [461], В. Левицького [463], М. Волошина [470], М. Гавдяка [476], І. Гургули [477], Г. Дем'яна [478], Е. Дурделла [486], Р. Залозецького [492], А. Кігічака [496; 497], Р. Климкевича [499; 500], В. Котовича [503], Б. Кудрика [506; 507], Р. Купчинського [509], Г. Лащенко [510], З. Лиська [511; 513; 514], С. Людкевича [515; 813; 814], В. Матюка [517], П. Маценка [518], Т. Молчанової [551], М. Обідного [763], Р. Пастуха [790], І. Приймової [794–796], Р. Придаткевича [793], Ф. Погребеника [791], В. Романюка [799], А. Рудницького [801], М. Скала-Старицького [807], О. Соневицької [808; 809], І. Соневицького [810–812], К. Студинського [817], С. Туркевич-Лукіянович [820];

821], Н. Кашкадамової [494], Б. Кіндратюка [498], Л. Філоненка [823; 824], З. Ханас [825], В. Чаговця [826], С. Чарнецького [828], Ю. Ясіновського [834].

Наукові принципи та методи дослідження. Для досягнення поставленої в роботі мети використано такі наукові принципи:

– *комплексності, актуальності, достовірності, причинності* – для доведення значимості публіцистичної діяльності родини Нижанківських як унікального соціокультурологічного явища кінця XIX – першої половини XX століть, котре репрезентувало еволюційні шаблі розвитку національного мистецтва окресленого часового періоду та впливало на формування основ музично-критичної галузі в Східній Галичині.

Серед методів дослідження застосовано:

– *теоретичний* – для вивчення історичної, культурологічної, мистецтвознавчої літератури, а також для аналізу напрацювань в галузі теорії культури;

– *історико-хронологічний* – для дослідження виникнення, формування та розвитку критичної думки на різних історичних етапах з метою виявлення та розвитку внутрішніх та зовнішніх зв'язків, закономірностей та суперечностей цього процесу;

– *компаративний* – для порівняння дефініцій, пов'язаних з означеннями «публіцистика», «музична публіцистика», «музична журналістика», «музична критика», а також для зіставлення тематизму пресових матеріалів обдарованих членів аналізованої сім'ї;

– *системний* – для комплексного вивчення музично-критичних праць родини Нижанківських як цілісного явища;

– *контент-аналізу* – для розгляду ідейно-сміслового наповнення публіцистичних матеріалів родини Нижанківських;

– *метод аналізу і синтезу* – для дослідження джерел з історії музичного мистецтва Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть;

- *спостереження* – для здійснення рефлексії сторінок історії культурно-мистецької подієвості східногалицького регіону;
- *описовий* – для розкриття змісту музично-критичних матеріалів;
- *біографічний* – для висвітлення життєтворчості видатних митців;
- *класифікації та типології* – для характеристики жанрових різновидів газетно-журнальних публікацій;
- *проблемно-тематичний* – для висвітлення як полемічної тематики статей Н. Нижанківського, так і соціокультурологічних питань в дописах о. О. Нижанківського та М. Нижанківської;
- *спеціальний* – для окреслення мовних особливостей як впливового комунікаційного чинника на читацьку світоглядність;
- *династичний* – для доведення спадкових чинників як основних факторів у масмедійній діяльності о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської;
- *метод систематизації* – для узагальнення результатів дослідження, формулювання висновків. Поєднання цих методів дало змогу дослідити тенденції розвитку музично-критичної публіцистики родини Нижанківських в тісному зв'язку з соціокультурологічними парадигмами часу.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи були представлені у формі доповідей на конференціях упродовж 2019–2024 років: *міжнародних*: Міжнародній науково-творчій конференції «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (Україна, м. Львів, 29 листопада 2019 року) – *очно*; Міжнародній науковій конференції «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects» (Італія, м. Венеція, 27–28 листопада 2020 року) – *дистанційно*; III Міжнародній науково-практичній конференції «Володимир Гошовський і Закарпаття», присвяченій 100-річчю від дня народження видатного вченого (1922–1996) (Україна, м. Ужгород, 21–22 жовтня 2022 року) – *дистанційно*; XVIII Міжнародній науково-практичній конференції «Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних, пандемічних викликів та війни» (Україна,

м. Рівне, 17–18 листопада 2022 року) – *очно*; Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХ століття» (Україна, м. Харків, 20–21 квітня 2023 року) – *дистанційно*; Міжнародній науково-практичній конференції «Development of culture and art in the war and post-war periods» (Польща, м. Влоцлавек, 6–7 вересня, 2023 року) – *дистанційно*; ХІХ Міжнародній науково-практичній конференції «Українська і світова культура в умовах глобалізаційних викликів та війни» (Україна, м. Рівне, 16–17 листопада 2023 року) – *очно*; Міжнародній науково-практичній конференції «Закордонне українство: від дослідження історії до прогнозу розвитку» (Україна, м. Київ, 26 квітня 2024 року) – *дистанційно*; ХІХ Міжнародній науковій конференції «Musica Galiciana» (Польща, м. Жешув, 16–17 травня 2024 року) – *дистанційно*; І Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтво, музично-педагогічна наука, освіта: історичний досвід та сучасні тенденції» (Україна, м. Івано-Франківськ, 17 травня 2024 року) – *очно*; Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри» (Україна, м. Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 року) – *дистанційно*;

всеукраїнських: VII Всеукраїнській науковій конференції «Історичні пам'ятки Галичини» (Україна, м. Львів, 13 березня 2020 року) – *очно*; Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична Україніка» (композитори України у парадигмі світової музичної культури)» (Україна, м. Дрогобич, 23 березня 2023 року) – *очно*;

регіональних: Науково-практичній конференції викладачів кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка в рамках «Мистецького форуму Дрогобиччини», присвяченого 70-річчю композитора Володимира Зубицького (Україна, м. Дрогобич, 30 березня 2023 року) – *очно*; Звітних наукових конференціях викладачів, докторантів, аспірантів та студентів Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського

національного університету імені Василя Стефаника (Україна, м. Івано-Франківськ, 5 квітня 2023 року, 3 квітня 2024 року) – *дистанційно*; Науково-практичній конференції «Жіноцтво Стрийщини в часи розвою та лихоліть: пошуки, можливості, завдання» (Україна, м. Стрий, 16 грудня 2023 року) – *очно*.

Публікації. Основні результати зафіксовані у 23 наукових публікаціях: з них 1 розділ у міжнародній колективній монографії; 8 статей у фахових виданнях України категорії «Б»; 3 статті у іноземних періодичних наукових журналах (Польща, 2 польською та 1 українською мовами), 5 наукових статей у фахових виданнях, 6 тез конференцій у матеріалах міжнародних та всеукраїнських конференцій. Усі публікації є одноосібними, окрім 1 статті категорії «Б» у співавторстві з Лесею Романюк.

Структура і обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається з анотації (українською та англійською мовами), зі списку публікацій за темою дисертації, вступу, чотирьох розділів (дванадцяти підрозділів), з висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та джерел (840 позицій), додатків. Загальний обсяг дисертації – 309 с. Основний текст складає 196 с.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження публіцистичної діяльності родини Нижанківських

Державні трансформаційні процеси соціокультурного середовища України спонукають сьогодні до подальшого поглиблення досліджень з питань становлення та розвитку культурно-мистецького життя кінця ХІХ – першої половини ХХ століть у Східній Галичині. У сучасній гуманітаристиці науковому осмисленню цього періоду, еволюції національного мистецтва, зростання окремих його сторін присвячено чимало праць провідних вчених: С. Людкевича [203; 204], В. Барвінського [13], В. Витвицького [46], М. Зайгакевич [90], А. Ольховського [315], Ю. Булки, [33] Л. Кияновської [134; 138; 139], Б. Сюті [160], Г. Карась [122; 123], Л. Корній [158–160], І. Бермес [18–20], О. Боньковської [30], В. Клиш та Л. Мазепи [141], Т. Мазепи [210; 211], О. Гнатишин [60], М. Новакович [310], М. Гарбузюк [56], І. Бевської [16], С. Вовканича [51], Ю. Волощука [52], Л. Романюк [335–337], М. Черепанина [337; 415], Ж. Зваричук [93–95; 97; 98], Б. Кіндратюка [140], Т. Горбачевського [472], С. Гуральної [74], М. Жишкович [88], Л. Зашкільняк [91], Н. Костюк [164], Н. Косаняк [161], О. Миронової [231], Е. Нідецької [440], О. Паламарчук [323; 324], В. Пилип'юка [324], Л. Ханик [404], а також в багатотомних виданнях: «Історія української культури» [110], «Історія української музики» [111–114], «Історія українського театру» [109].

Поступ українського культурно-мистецького життя репрезентований в дисертації публікаціями родини Нижанківських. Численні культурологічно-музикознавчі напрацювання у сфері аналізу музично-критичної публіцистики стали підґрунтям для висвітлення теми наукової праці, яка опирається на дослідження авторів: С. Людкевича [206], В. Витвицького [45; 46], А. Рудницького [344], М. Загайкевич [89], Ю. Булки [33], Р. Кулика [179–181], Я. Гордійчука [70],

О. Зінкевич [101; 102], Ю Чекана [102; 409; 410], Б. Сюті [373; 374], О. Немкович [284; 286], Л. Мельник [226; 228–230], О. Изваріної [106], О. Найдюк [281], Н. Осадці [317], О. Осадці [318], О. Середи [349–351], І. Сікорської [354], М. Почапської [333], С. Роси-Лаврентій [340], О. Федорків [392], С. Виткалова [49; 50], І. Шеремета [425], Е. Яворського [432], Г. Конькової [502], М. Ржевської [798], Л. Кияновської [137], Б. Тихонюка [381], Г. Карась [119; 120; 125; 126], Н. Голошняк [382–384], Н. Антонюк [8], М. Романюка та М. Галушко [338], Р. Бліхарського [25], О. Вакульчук [39], Л. Зеленської [100], О. Гнатишин [59; 61], Д. Білавич [21], О. Білінської [23], Я. Горака [65–67], Н. Кобрин [143–148], Р. Мисько-Пасічник [232], У. Молчко [239–274; 334], Л. Романюк [334], Ж. Зваричук [96; 412; 413], М. Черепанина [412–414; 416; 417], Н. Никорак [305], О. Німилович [309], В. Семчишин [348], О. Паріс [788].

Відображення еволюційних шляхів суспільних надбань яскраво представлено в матеріалах тогочасних пресодруків, авторами яких були провідні діячі Львова. До них належать яскраві представники родини Нижанківських, а саме о. О. Нижанківський, Н. Нижанківський, М. Нижанківська, об'ємний публіцистичний матеріал яких відтворює об'єктивні сторінки формування професійного музичного життя духовної столиці Східної Галичини, а також створює ґрунт для розвитку національної музичної критики.

Основу дисертаційного дослідження картини культурно-мистецького розвитку західного регіону крізь друковане слово зазначених діячів, становлять зібрані нами авторські публікації з раритетних галицьких часописів. Зокрема, були проаналізовані дописи о. О. Нижанківського, що побачили світ у газетах: «Зоря», «Діло», «Господар і Промисловець», «Підгірська Рада». Об'ємний музично-критичний матеріал Н. Нижанківського опрацьований на основі дописів у періодичних виданнях: «Студентський Вісник», «Діло», «Українські Вісти», «Новий Час», «Назустріч», «Життя і Знання», «Боян», «Світло й Тінь», а також у першому томі «Енциклопедії українознавства» та «Порадника для самоосвітніх гуртків». Публіцистика М. Нижанківської вивчена на підставі публікацій у пресодруках:

«Нова Хата», «Жінка», «Життя і Знання», «Рідна Школа», «Діло», «Українські Вісти», «Назустріч». Зафіксований ними багатий фактичний матеріал мистецьких сторінок Східної Галичини означеного періоду спонукає до більш поглибленого осмислення тогочасних соціокультурних процесів західного регіону, артистичного життя та переоцінки надбань.

Історіографію дослідження публіцистичних доробків зазначених діячів варто розглянути персонально, кожного представника з славної галицької сім'ї окремо, оскільки присутній різний ступінь розробленості вивчення творчих ділянок праці цих знакових особистостей. Спільними у групуванні праць є: з одного боку матеріали життєтворчого контенту, з іншого – дослідження музично-критичної діяльності публіцистів.

Соціокультурні сторінки кінця XIX – першої половини XX століть Східної Галичини тісно пов'язані з іменем отця Остапа Нижанківського. Історіографічний корпус джерел щодо вивчення цієї особи складають публіцистичні дописи різних років, епістолярні документи тогочасних видатних композиторів, довідково-енциклопедичні випуски, музикознавчі статті в наукових виданнях, нариси, монографії про митця.

Одними з перших з'являються газетні публікації в часописах «Зоря» та «Діло», в яких зафіксована різновекторна музично-громадська діяльність українського суспільно-релігійного діяча. На шпальтах галицької періодики сучасники митця висвітлювали його здобутки в композиторській сфері. Відкривають добірку такого роду пресових дописів публікації о. П. Бажанського [445, с. 274–275] та о. В. Матюка [517, с. 1–2], присвячені виходу у світ твору «До Ластівки» о. О. Нижанківського. Статті про його композиторську, хорову, видавничу, фольклористичну, суспільно-громадську та публіцистичну діяльність друкувалися на сторінках «Діла», біобібліографічний реєстр яких представив Костянтин Курилишин у сучасному багатотомному виданні [182, с. 435–436; 183, с. 390–392; 184, с. 456; 185, с. 349; 186, с. 331; 187, с. 312–313; 188, с. 372; 189, с. 350], що доводить прижиттєву вагомість соціокультурної праці цієї постаті в

громадянському середовищі Східної Галичини і є вартісним джерелознавчим підґрунтям для наукових досліджень.

У працях видатних корифеїв української суспільності означеного періоду розглядається тогочасна культурологічна робота о. О. Нижанківського. Зокрема, в працях І. Франка [398–403], у статті «Наші музики» О. Бережницького [455, с. 127–128]. У виданні «Філарет Колесса. Музикознавчі праці» [152, с. 454; 483; 497; 508; 509] митець представлений як послідовник М. Лисенка та талановитий диригент, організатор музичного життя. Серед цього доробку вирізняється вагомим аналітичним матеріалом дослідження С. Людкевича, який аналізує мистецький шлях та композиторський доробок діяча. У його публікаціях «Остап Нижанківський і наша суспільність» [208, с. 296–299] та «О. Й. Нижанківський» [207, с. 390–400] розкриваються життєві віхи видатного галичанина, характеризується різноаспектна композиторська, фольклористична, видавнича творчість, оцінюється талант, який «...був дуже сильний, правдивий і щирий» [208, с. 299] Вагомим здобутком С. Людкевича став опублікований список композицій Остапа Нижанківського [203, с. 300–302], а також суттєво доповнюють історіографію про митця газетні матеріали «Концерт з творів О. Нижанківського» [515, с. 4], «20-ліття смерті О. Нижанківського» [814, с. 8]. У цей час виходить друком допис життєписного змісту «Остап Нижанківський» Степана Чарнецького [828, с. 343–344]. Вартісним джерелознавчим документом є стаття «Похорони Н. В. Лисенко. Къ тихому пристанищу» київського діяча Всеволода Чаговця [826, с. 5], яка висвітлює портрет галицького просвітителя-патріота.

Після трагічної смерті о. О. Нижанківського інтерес провідних громадських діячів до цієї постаті не зменшувався. Це в основному вихід у світ спогадових газетно-журнальних матеріалів. У 1928 році в часописі «Діло» друкується стаття Василя Щурата «Пам'ятка по Ост. Нижанковському» [833, с. 8–9]. Дописувач акцентує увагу суспільності на питанні обов'язкового видання творів митця. Зокрема, повідомляє про рукописну нотну збірку, де зафіксовані 29 номерів, з яких 9 народних пісень, записаних композитором, та 20 авторських творів.

У 30-х роках виходить друком праця Василя Барвінського «Огляд історії української музики» [13, с. 126], де відзначено композиторський внесок о. О. Нижанківського у розвиток нашої музики. У цей час з'являється на сторінках журналу «Наша культура» доробок Кирила Студинського «Остап Ніжанківський у моїх спогадах» [817], який насичений багатим біографічним матеріалом львівського періоду життєтворчості корифея української культури. Його можна зачислити до праць мемуарної літератури, оскільки автор крізь призму особистісних відчуттів розкриває його перші кроки як диригента хору Львівської української академічної гімназії, а також окреслює репертуар співочого колективу, характеризує концертні турне хору «Дванадцятки» та культурно-освітнє середовище Львова кінця ХІХ століття. Окрему групу становлять дописи про концертне вшанування творчості митця, а саме рецензія «Вечір Остапа Нижанківського» Нестора Нижанківського [567, с. 3].

До документів, котрі проливають світло на приватні взаємини Івана Франка і о. О. Нижанківського, належить матеріал Василя Пастущина «Деякі спогади про Івана Франка» [326, с. 501–503]. Праця Івана Боднарука «Для муз і народу» [27] доповнює образ видатного релігійно-культурного діяча.

Видання української діаспори висвітлюють життєтворчість о. О. Нижанківського, відзначаючи знаковість його діяльності для культурного розвитку Східної Галичини. Музикознавча оцінка праці митця в контексті представлена в науковому доробку Василя Витвицького [46, с. 35–38], який згадує його, аналізуючи етапи формування української музики. Постать композитора відзначена в історично-критичному огляді «Українська музика» Антіна Рудницького [344, с. 136–137], надруковані біографічні гасла в довідковій літературі: «Енциклопедія українознавства» [42, с. 1760], «Мала українська музична енциклопедія» [302, с. 80], «Українські композитори: біо-бібліографічний довідник» [296, с. 103]. У публіцистичному огляді «Музичне життя в Західній Україні до 1944 року» Зиновія Лиська [512, с. 3] згадується галицький просвітителю як вагома постать в розвитку нашої музики. Спогади про зустріч з митцем, перебуваючи в

м. Стрию, залишив Олександр Кошиць в книзі «З піснею через світ (подорож Української республіканської капелі)» [171, с. 43]. Творчість священика охарактеризована в статтях Зенона Нижанківського [288, с. 263–271] та Марти Кравців [172, с. 221–256], що побачили світ в історично-мемуарному збірнику «Стрийщина». Опубліковано також низку пресових матеріалів, а саме: «Композитор отець Нижанківський» Остапа Бобикевича [458, с. 3–4], «Світлій пам'яті О. Нижанківського» Івана Боднарука [459, с. 5–6], «Остап Нижанківський (в сорокові роковини смерті)» [491, с. 3–4] та «Композитор Остап Нижанківський» [489, с. 1; 7; 10] Осипа Залеського, «Душогубство, яке ділить два народи (у 40 роковини розстрілу о. Остапа Нижанківського)» [496, с. 5–6] та «Стрий з вересня 1914» [497, с. 4–12] Андрія Кігічака.

Незважаючи на тоталітаризм радянської влади, історіографічне поле про фундатора національної культури поповнюється завдяки опублікованому епістолярію І. Франка [399, с. 589–590; 400, с. 590], М. Лисенка [198, с. 191–193], Ф. Колесси [152, с. 529; 531, 535, 541], де вияскравлюються окремі моменти його життєтворчості. Багатим інформативним матеріалом про галицького просвітителя насичене видання «М. В. Лисенко у спогадах сучасників» [218, с. 182; 430–432; 434–436; 438; 455; 497; 594; 718–719]. Українські музикознавці дають високу оцінку його діяльності у тогочасних виданнях. Марія Загайкевич у статті «Остап Нижанківський і його творчість» [488, с. 43–46] відзначає, що «...той вклад, який вніс Нижанківський у скарбницю культури свого народу, дає повне право поставити його в перші ряди борців за розвиток українського професіонального музичного мистецтва» [488, с. 43], а у дослідженні «Музичне життя Західної України другої половини ХІХ століття» [90] розглядає його диригентську, фольклористичну, композиторську діяльність, яка «...відіграла велику роль у розвитку музичного мистецтва Західної України» [90, с. 161]. «Історія української дожовтневої музики», видана наприкінці 1960-х років, містить працю «О. Й. Нижанківський (1862–1919)» Зеновії Штундер [428, с. 460–469], де характеризується творчість митця. «Українська радянська енциклопедія» представляє гасло «Нижанківський Остап

Йосипович» [298, с. 89–90], яке у другому виданні представлене за авторством Л. Савицької [345, с. 346].

З кінця ХХ століття значно поживається науковий інтерес до особистості о. О. Нижанківського. З'являються, зокрема, публікація про хоровий доробок композитора на вірші Кобзаря репрезентований у «Шевченківському словнику» [301, с. 47], дослідження «Остап Нижанківський: Життя і творчість» Лариси Соловей [362] і допис Федора Погребенника [791, с. 14–15], який подає історію музичного твору «Вже більше двісті літ...» на слова А. Свидницького, музику о. О. Нижанківського. Різномасштабну діяльність митця висвітлює чотиритомне наукове видання «Історія української музики» [111–114].

Період утвердження державності України дав новий поштовх до виходу у світ низки видань: «Спомини з моїх років» Осипи Бобикевич-Нижанківської [26, с. 152–181], «Остап Нижанківський – композитор і громадський діяч» Ярослава Михальчишина [235, с. 184–192], «Остап Нижанківський» Ярослави Колодій [153], «Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість» [357], «Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина» [360] і передрук її в серії «Славні стріани» «Остап Нижанківський» [358] Романа Сов'яка, у яких осмислюється значення його постаті для розвитку краю. Окремлення творчого внеску галицького культурно-освітнього діяча висвітлено у монографії «Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.)» Мирона Черепанина [415, с. 97], «Історія української музичної культури від давнини до початку ХІХ століття» Лідії Корній [159, с. 8]. Стильовим особливостям композицій аналізованого культурно-освітнього діяча присвячений розділ у монографії «Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.» [138, с. 137–144] та в навчальному посібнику «Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття» [134, с. 164–173] Любові Кияновської. Аналізуючи Шевченкове слово у музичній творчості галицьких композиторів, зокрема, о. О. Нижанківського, авторка монографії «Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності» Мирослава Новакович [310, с. 245–247]

наголошує на національному обличчі романсовості в солоспіві «Минули літа молодії».

Довідники «Митці України» [304, с. 423], «Композитори України та української діаспори» Антона Мухи [295, с. 216–217] містять стислий біографічний матеріал про о. О. Нижанківського і в цілому дають уяву про композиторське надбання священика.

Розлогі гасла «Нижанківський Остап Йосипович» опубліковані П. Бондарчуком в «Енциклопедія історії України» [29, с. 384], Н. Костюк в «Українській Музичній Енциклопедії» [168, с. 243–244], М. Шалатою в «Українській Сучасній Енциклопедії» [420, с. 309–310], Р. Сов'яком в «Стрийщині. Історія в іменах» [359, с. 330–333], в «Шевченківській енциклопедії» [300, с. 550], «Українській Фольклористичній Енциклопедії» [299, с. 149], а також у біобібліографічному довіднику «Музична Шевченкіана українських композиторів» [297, с. 545–548] та в інтернет-виданні «Австрійський Музичний лексикон онлайн» [442].

Творчий портрет о. О. Нижанківського представлений у статтях «Мемуарно-публіцистичний дискурс про отця Остапа Нижанківського» [50, с. 7–20], «Отець Остап Нижанківський у “Споминах з моїх років” Осипи Бобикевич-Нижанківської» [133, с. 102–107] С. Виткалова та Л. Кияновської, де на основі спогадових публікацій висвітлюється життєпис композитора. Громадсько-мистецька діяльність аналізованої сім'ї стала предметом аналізу Г. Карась у дослідженні «Родина Нижанківських в публікаціях культурно-освітніх діячів української діаспори» [125, с. 245–251].

Друга група історіографічних матеріалів містить праці з питань публіцистичної діяльності галицького просвітителя. Одним з перших був Іван Франко, який згадує пресовий матеріал «Пам'яті Дениса Леонтовича» [401, с. 444] о. О. Нижанківського на шпальтах «Зорі» у «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1889 р.». «Шевченківський словник» 1978 року видання містить лаконічну згадку, де зазначено: «Н.(о. О. Нижанківський – У. М.) – автор статей про

шевченківські концерти» [301, с. 47]. З 90-х років ХХ століття дедалі більше українських дослідників звертають увагу на літературну сферу творчості о. О. Нижанківського в життєписних дослідженнях. Однією з перших згадує про співпрацю митця з часописами Львова Ярослава Колодій у виданні «Остап Нижанківський» [153, с. 58]. Згодом друкується біографічна довідка про культурно-освітнього діяча у виданні «Українська журналістика в іменах» авторства Петра Баб'яка, але тут не знаходимо характеристики його публіцистики [11, с. 226–227]. У нарисі Романа Сов'яка «Остап Нижанківський» натрапляємо на одинокі покликання на рецензію священника «Два концерти в пам'ять 100-літніх роковин уродин Маркіяна Шашкевича 6. і 7. падолиста 1911 р. у Львові» [357, с. 68]. Навчальний посібник «Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина» [360, с. 120–125], а також його передрук «Остап Нижанківський» у серії «Славні стріяни» того ж автора містить невеликий розділ «Остап Нижанківський – музичний критик» [358, с. 120–124], який не охопив всієї публіцистичної спадщини митця, через те поза увагою залишилося чимало його друкованих праць.

У ХХІ столітті спостерігається зростання наукового зацікавлення до публіцистики о. О. Нижанківського. Зауважимо, що згадані вище праці не давали повної картини журналістської діяльності священника, тому вихід у світ монографії, посібника та статей У. Молчко проливають світло на це питання. Монографія «Газетне слово отця Остапа Нижанківського» [241] представила опрацювання численних публікацій митця з різних галицьких часописів під мистецтвознавчим кутом зору, тут, акцентується увага на жанрово-тематичному аспекті дописів. Панорамний характер цієї праці спонукав до поглиблення інформаційного поля щодо мистецького середовища Львова у навчальному посібнику «Публіцистичні нариси Кирила Студинського “Нестор галицької музики – Михайло Вербицький. З нагоди 65-ліття його смерті” та “Остап Нижанківський у моїх спогадах”» [267], дослідженнях «Музичні артефакти Львова початку ХХ століття в публіцистиці о. Остапа Нижанківського» [254, с. 161–166], «Творчість польських музикантів у рецензіях Остапа Нижанківського» [557, с. 42–47]. Вивчення соціокультурологічних

переконань митця тісно пов'язане з його публіцистикою, яка представлена у статтях «До питання картини світу отця Остапа Нижанківського» [244, с. 35–42], «Суспільно-громадська публіцистика отця Остапа Нижанківського: соціокультурний вимір» [274, с. 61–66], «Суспільно-культурологічні світоглядні орієнтири отця Остапа Нижанківського» [275, с. 68–70].

Доцільно згадати наукову статтю з історіографії раннього періоду життєтворчості галицького священика Наталії Кобрин «Українська періодика Галичини про музичну діяльність Остапа Нижанківського у 80-х рр. XIX ст.» [148, с. 121], в якій фрагментарно згадується про перший газетний допис львівського журналіста.

Вартісність творчої особистості о. О. Нижанківського вивчають сучасні українські музикознавці. Крізь призму аналізу друкованого слова у мюнхенському періодичному виданні «Шлях Перемоги», присвяченого внеску зазначеного галицького просвітителя, Мирон Черепанин та Жанна Зваричук у дослідженні «Тематичний спектр музично-культурологічних пресодруків часопису «Шлях Перемоги» (1954–1974 роки)» [413, с. 25–40] наголошують про багатий джерелознавчий матеріал цих газетних дописів, у яких зафіксовані маловідомі біографічні моменти композитора.

Нестор Нижанківський увійшов до історії світового мистецтва як творець соціокультурних сторінок історії України. Він «...залишив добру пам'ять по собі, як прекрасний педагог-піаніст, а також організатор музичного життя», – зазначає Л. Кияновська [138, с. 205]. Джерелознавчі документи життєтворчого наративу про митця, котрі належать до першої групи історіографічних матеріалів дослідження, представлені в часописах та спеціалізованих виданнях. Це великий історіографічний масив різноматематичних публікацій.

Перші здобутки в композиторській сфері зафіксовані в дописах «Концерт з творів З. Лиска й Н. Нижанківського» [453, с. 2], «З успіхів молодих українських музиків у Празі» [462, с. 4] «Вирішення музичного конкурсу» [465, с. 3] В. Барвінського, «Пам'яті М. Лисенка. Свято Українського педагогічного інституту

ім. М. Драгоманова в Празі» М. Обідного [763, с. 2–3]. Мистецька оцінка творів галицького просвітителя, його концертне життя висвітлювалося в багатьох публікаціях, зокрема: «Українська новітня фортепіанова творчість» З. Лиська [514, с. 5], «Українська музика у Відні» П. Маценка [519, с. 5–6].

Соціокультурний внесок Н. Нижанківського у розвиток українського мистецького простору представлений у численних публікаціях. Концертно-виконавська діяльність об'ємно висвітлена на шпальтах часопису «Діло»: «З концертної естради» [506, с. 5], «Концерт Сальомеї Крушельницької» [507, с. 5] Б. Кудрика, «З концертної салі» Л. Ясінчука [835, с. 5], «Ювілейний концерт ВПУУ» Л. Сича [804, с. 5–6], «Вечір творів Остапа Нижанківського» [795, с. 7], «Свято стрілецької пісні» [796, с. 7], «Вечір пісень та оперових арій Іванни Синенької-Іваницької» [794, с. 7] І. Приймової, «З наших літниць. Концерт п. Іванни Приймової в Черчі» М. Волошина [470, с. 8], «Концерт тенора Михайла Дуди» Ч. В.¹ [830, с. 10], «Стрілецька пісня в музиці і слові» М. Островерхої [755, с. 7], «Вечір пісень та арій Гени Зарицької» С. Людкевича [813, с. 9] та інші.

Про активну лекторську практику свідчать дописи: «Концерт із творів Леонтовича у Дрогобичі» [782, с. 5], «Концерт “Дрогобицького Бояна” в Самборі» [780, с. 6] Р. Отсена, «Концерт “Дрогобицького Бояна” в Стрию» В. Котовича [503, с. 6], «Вечір камерної музики» Р. Сімовича [805, с. 7]. Суспільно-громадська дієва боротьба Н. Нижанківського за професіоналізацію культурно-мистецького життя Східної Галичини задокументована у виданні «Книга протоколів Музичного товариства імені Миколи Лисенка (1922–1939 рр.)» [142]. Цей вибірковий історіографічний матеріал є вартісним інформаційним ресурсом, котрий відображає як самовіддану та невтомну працю Н. Нижанківського, так і шаблі розвитку українського культурологічного простору початку ХХ століття.

Незважаючи на панування радянської влади на теренах Східної Галичини в 40-х роках ХХ століття, воєнні лихоліття Другої світової війни, львівськими

¹ Криптоніми не встановлені.

митцями було надруковано низку пропам'ятних публікацій про Н. Нижанківського, у яких не тільки висвітлюються його життєві події, але й характеризуються різноманітні аспекти творчості композитора. Зокрема, часопис «Наші Дні» друкує допис В. Барвінського «Нестор Нижанківський» [450, с. 1]. На шпальтах щоденника «Львівські Вісті» з'являються його ж два спогади «У другі роковини смерти композитора Нестора Нижанківського» [451, с. 3] та «Невіджалувана втрата. В треті роковини смерти Нестора Нижанківського» [449, с. 6], а також рецензія З. Лиська «З концертної зали. Пам'яті Нестора Нижанківського. Концерт у літературно-мистецькому Клубі» [511, с. 3]. Видання «Краківські Вісті» містить вартісні газетні матеріали мемуарного характеру: «В перші роковини смерти Нестора Нижанківського» [446, с. 3] В. Балтаровича, «Вшанування пам'яті Нестора Нижанківського» [454, с. 4] В. Барвінського та «Незабутня могила. В треті роковини смерти Нестора Нижанківського» [509, с. 4] Р. Купчинського.

Історіографію матеріалів про життєтворчість Н. Нижанківського поглиблюють спогади, котрі вийшли друком в медіасередовищі української діаспори другої половини ХХ століття. Це дописи «Нестор Нижанковський (Посмертна згадка)» [801, с. 3] А. Рудницького, «Нестор Нижанківський» [811, с. 3; 812, с. 10–11] І. Соневицького, «Спомини про Нестора Нижанківського» [793, с. 2] Р. Придаткевича, «Нестор Нижанківський» [458, с. 3; 6] О. Бобикевича, «Нестор Нижанківський (в п'ятнадцяті роковини смерти)» [499, с. 276–281; 500, с. 22–25] Р. Климкевича, «Нестор Нижанківський (у двадцяті роковини смерти композитора)» [490, с. 2] О. Залеського, «“Щоб не пропав музичний доробок” (У 20-ліття смерти композитора Нестора Нижанківського)» [463, с. 10] В. Левицького, «Нестор Нижанківський у Празі» [518, с. 9–11] П. Маценка, «Нестор Нижанківський (1893–1940)» [513, с. 3], «Музичне життя в Західній Україні до 1944 року» [512, с. 3–4] З. Лиська, «Нестор Нижанківський – музика, громадянин і людина» [679, с. 3; 6; с. 4] «Спомин про Нестора Нижанківського» [692, с. 8], «Спомин про Нестора Нижанківського. Інтерв'ю з Володимирою Кисілевською» [693, с. 7], «Про М. Старицького і Н. Нижанківського» [681, с. 4] М. Нижанківської, «Засумуй,

трембіто» (спогад про Нестора Нижанківського) [807, с. 3] М. Скала-Старицького, «Спомин про Нестора Нижанківського» [821, с. 3–4] С. Туркевич-Лукіянович, «Н. Нижанківський як громадянин. Причинок до спогадів про композитора» [808, с. 4] та «Посвячення пам'ятника композиторові українського національного гимну» [809, с. 140] О. Соневицької, «Нестор Нижанківський» [510, с. 5–6] Г. Лащенко. Висвітлення сучасниками його маловідомих життєвих фактів, розкриття значення освітньо-громадської, композиторської діяльності, визначення творчого внеску митця в українську та європейську культуру робить зазначені публікації вартісними джерелознавчими документами.

Охарактеризована фундаторами української музики ще за життя галицького діяча культурологічна значимість, увіковічнила місце в енциклопедично-довідкових виданнях еміграційного середовища. Зокрема, гасла про Н. Нижанківського опубліковані А. Рудницьким у «Енциклопедії українознавства» [287, с. 1759] та збірнику «Про музику і музик» [343], О. Залеським в «Малій Українській музичній Енциклопедії» [290, с. 79], Є. Онацьким в «Українській малій енциклопедії» [293, с. 1137–1138], М. Дитиняк в праці «Українські композитори: біо-бібліографічний довідник» [292, с. 102–103], а також в історико-краєзнавчих розвідках «Вклад Стрийщини у розвиток української музики» [172, с. 248–250] Марти Кравців та «Музики в роді Нижанківських» [288, с. 267–268] Зенона Нижанківського. Характеристику творчого доробку Н. Нижанківського подає в історично-критичному огляді «Українська музика» [344, с. 166–167] А. Рудницький, наголошуючи, що музична мова митця була «...самостійно-оригінальна» [344, с. 167]. У праці «Музичними шляхами. Спогади» В. Витвицький зазначає, що митець в СУПромі був його «...мистецько-професійним сумлінням» [47, с. 53], а дослідження «Старогалицька сольна пісня XIX століття» [48] підкреслює працю Нижанківських у фольклорному напрямку. Заслуговує на наукову увагу вступна стаття «Нестор Нижанківський» [68, с. 3] Д. Гординської-Каранович, у якій редакторка окреслює стильові особливості інструментальних п'єс Н. Нижанківського.

Одним з перших, хто розпочав збирацьку та дослідницьку працю над музичним надбанням львівського діяча, був Ігор Соневицький, який опублікував список творів митця за жанрами та з коментарями у дослідженні «Композиторська спадщина Нестора Нижанківського» [365]. Галицькому діячу присвячені також інші його розвідки [810, с. 2–5; 11–16]. У 2011 році Інституту церковної музики Українського католицького університету у Львові було передано «Архів Ігоря Соневицького» [9], у якому міститься чимало цінних історіографічних документів з життєтворчості Н. Нижанківського.

Вагомий внесок Н. Нижанківського в розвиток історії української культури, зокрема Східної Галичини, знайшов висвітлення у вітчизняних енциклопедично-довідкових працях як періоду тоталітарного режиму, так і в часи Незалежної України. Лаконічне повідомлення про композитора містить «Українська Радянська Енциклопедія» [291, с. 89], а у її другому виданні допис про митця представлено за авторством П. Медведика [221, с. 346]. Сучасний контент енциклопедистики про Н. Нижанківського відображений розлогими гаслами Н. Костюк у «Енциклопедії Сучасної України» [166, с. 308] та в «Українській Музичній Енциклопедії» [167, с. 241–242], електронних виданнях «Інтернет Енциклопедія України» [441], «Австрійський Музичний лексикон онлайн» [442]. Корпус довідників розглядає Н. Нижанківського у спільному повідомленні «Нижанківські» [304, с. 423] у виданні «Митці України» [304, с. 423] та «Тернопільському енциклопедичному словнику» [216, с. 627] авторства Р. Матейка, П. Медведика, Г. Моліцької, о. М. Шаварина, в персоніфікованому гаслі «Композитори України та української діаспори» А. Мухи [289, с. 216]. Енциклопедична стаття «Нижанківський Нестор» [261, с. 329–330] У. Молчко опублікована у другому томі «Стрийщина. Історія в іменах».

Широка палітра наукових досліджень присвячена різноаспектним сторонам композиторської творчості галицького просвітителя. Слід відзначити працю «Композиторська спадщина Нестора Нижанківського» [365] І. Соневицького. Мистецькі здобутки львівського діяча висвітлені у багатьох публікаціях Юрія Булки. Зокрема, це два нариси «Нестор Нижанківський» [36] та «Нестор

Нижанківський: Життя і творчість» [34]. Розділ «Музична культура західної України» за авторством Ю. Булки в «Історії української музики» [114, с. 548–550; 572–574; 584–586] містить характеристику культурно-громадської діяльності митця. Окремі царини музичного напрацювання висвітлено дослідником у вступних статтях до нотних видань: «Солоспіви Нестора Нижанківського» [37, с. 3–4], «Нестор Нижанківський і його фортепіанна творчість» [35, с. 3–4], «“Великі варіації” Нестора Нижанківського» [32, с. 4].

Жанрово-стильовим особливостям композиторської творчості Н. Нижанківського присвячено значну кількість наукових праць. Це розділи у монографії «Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.» [138, с. 205–207] та навчальному посібнику «Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття» [134, с. 24–251] Л. Кияновської; монографії «Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.)» [415, с. 240] М. Черепанина; дисертації «Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х–30-х рр. ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи» [371] Р. Стельмашука. Мистецтвознавчі статті українських дослідників поглиблюють наукову інформацію про окремі сфери музичного надбання композитора. Зокрема, це «Неотенденції в камерно-інструментальній творчості Нестора Нижанківського» [165, с. 105–125] Н. Костюк, «Елементи стилю модерн (сецесії) у вокально-фортепіанних дуетах Нестора Нижанківського» [307, с. 53–56], «Піаністи-концертмейстери Галичини в культуротворчих процесах першої половини ХХ століття» [308, с. 35–50] Л. Ніколаєвої, «Солоспіви Нестора Нижанківського в аспекті теоретичної та виконавської проблематики» [15, с. 36–47] та «Духовна тематика у камерно-вокальних творах В. Барвінського та Н. Нижанківського» [14, с. 151–155] О. Басси, «Сецесійні мотиви в камерно-вокальній творчості Василя Барвінського та Нестора Нижанківського» [118, с. 57–63] М. Каралюс, «Поезія “Прийди, прийди” Олександра Олеся в інтерпретаціях Миколи Лисенка та Нестора Нижанківського» [149, с. 57–63] О. Ковальської-Фрайт, а також у низці наших досліджень «Роль фортепіанної творчості Нестора Нижанківського у підготовці

вчителів початкових класів» [269, с. 250–254], «Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського» [276], «Фортепіанні композиції Нестора Нижанківського в репертуарі українських піаністів» [277, с. 121–128], «Нестор Нижанківський – видатний галицький піаніст» [260, с. 411–414], «Виховний потенціал хорових опрацювань стрілецьких пісень Нестора Нижанківського» [240, с. 56–60] У. Молчко та інших.

Історіографію творчого портрету львівського діяча доповнюють науково-популярні видання: «Марія Сабат-Свірська про себе і свій час» [154] О. Комаринець, автобіографічний нарис «Мирослав Скала-Старицький» [355], публіцистичний збірник «Але ми ще прийдемо до вас... В пам'ять про Стефана Нижанківського» [4], дописи Л. Шанковського [421, с. 53–62], Г. Дем'яна [478, с. 91], О. Бурин [38, с. 588–592], О. Заяць [92, с. 555–557] та інші.

У ХХІ столітті увага до постаті Нестора Нижанківського зростає. Українським Католицьким Університетом у Львові було проведено наукову конференцію (2018 рік), матеріали якої побачили світ на сторінках часопису «Українська музика». Сюди увійшли статті Ю. Ясіновського [834, с. 43–46], Н. Кашкадамової [494, с. 46–52], З. Ханас [825, с. 52–58], Л. Філоненка [823, с. 58–63], О. Німилович [758, с. 63–69], У. Молчко [554, с. 69–79], Б. Кіндратюка [498, с. 79–83]. Сьогоднішні наукові зацікавлення культурологів та мистецтвознавців скеровані на вивчення маловідомих моментів життєтворчості галицького просвітителя. Зокрема, чеським дослідником Петром Калиною розглянуто досягнення митця на тлі студентських творчих доробків композиторської школи Вітезслава Новака [437, с. 127–138]. Публікації українських науковців О. Козачук [151, с. 26–31], М. Черепанина [413, с. 25–40; 412, с. 424–429], Ж. Зваричук [413, с. 25–40; 412, с. 424–429], Л. Романюк [334, с. 312–318] поглиблюють як сферу біографістики про Н. Нижанківського, так і царину його соціокультурологічної діяльності.

Другу групу історіографічних досліджень становлять праці, в яких безпосередньо підкреслюється вартість публіцистичної діяльності та аналізується газетно-журнальна спадщина Нестора Нижанківського. Його вагому літературну

активність констатували найперше сучасники митця, фундатори української культури. А. Рудницький у дописі «Нестор Нижанковський (Посмертна згадка)» зазначає: «...покійний (Н. Нижанківський – У. М.) займався також музичною критикою (був рецензентом) “Українських Вістей” у Львові» [801, с. 3]. З. Лисько у рецензії «З концертної зали. Пам’яті Нестора Нижанківського. Концерт у літературно-мистецькому Клубі» наголошує на цінності композитора «...як музичного діяча, організатора, журналіста й педагога» [511, с. 3]. Газетний допис «Нестор Нижанківський» В. Барвінського містить авторське інформативне свідчення, що митець «...залишив незлічену кількість музичних рецензій, а також музичних статей, у котрих порушував болючі проблеми організації нашого музичного життя» [450, с. 1]. Це висловлювання зафіксоване також у «Вступному слові про життя і творчість Нестора Нижанківського» [34, с. 50], яке опублікував Ю. Булка. У спогадовому матеріалі «У другі роковини смерті композитора Нестора Нижанківського» В. Барвінський підкреслює значний внесок творця галицької культури, котрий збагатив її своєю діяльністю «...як незрівняний концертант-аккомпаніатор, рецензент» [451, с. 3].

На вартісний публіцистичний доробок композитора звертав увагу у спогаді «Нестор Нижанківський (в п’ятнадцяті роковини смерті)» [499, с. 276–281; 500, с. 22–25] Роман Климкевич. Окреслюючи його багатогранну культурно-громадську діяльність в Союзі Українських Професійних Музик, Музикологічній комісії при Науковому Товаристві ім. Шевченка, автор відзначає написання львівським діячем значної кількості статей «...про українську музику в українських і чужомовних журналах» [499, с. 280]. Він також застосовує висловлювання Н. Нижанківського в одній з його перших статей «Станіслав Людкевич (3 нагоди 25-літнього композиторського ювілею)» [718, с. 3–7] для висвітлення еволюції музичного мистецтва в Східній Галичині та ролі перших українських професійних композиторів, зокрема С. Людкевича, Д. Січинського.

Одним з перших, хто більш глибоко сфокусував увагу на публіцистичній творчості композитора в радянські часи, був музикознавець Юрій Булка. У праці

«Нестор Нижанківський» [36], яка вийшла друком у серії «Творчі портрети українських композиторів», автор розглядає сутність його окремих статей, а також розкриває вартість критичної спадщини у трьох аспектах: «...по-перше, вона (публіцистика Н. Нижанківського – У. М.) може служити змістовим коментарем творчої естетики композитора, його поглядів щодо становища митця в суспільстві. По-друге, вона вводить нас в коло енергійної естетичної і суспільної боротьби епохи. Нарешті, у рецензіях та статтях Н. Нижанківського вміщено чимало матеріалів, які характеризують музичне життя західноукраїнських земель того часу» [36, с. 25].

З початку 90-х років ХХ століття з-під пера Ю. Булки вийшов нарис «Нестор Нижанківський: Життя і творчість» [34], де дослідник наголошує, що митець своєю музично-критичною діяльністю причинився «...до популяризації музичного мистецтва, особливо українського, до виховання ерудованих, здатних сприйняти красу музичного виразу слухачів» [34, с. 20]. Стисло характеризуючи журналістську діяльність львівського композитора, автор обмежується висвітленням поодиноких дописів на шпальтах часописів «Українських Вістей» та «Діла». Окреслюючи історію музичної культури Західної України, зазначений музикознавець в четвертому томі «Історії української музики» відзначає суспільно-громадську позицію Н. Нижанківського в контексті спільної боротьби провідних галицьких будителів проти «...вульгарно-соціологічної пролеткультівської ідеології» [33, с. 585]. Митець разом з В. Барвінським, М. Колесою, З. Лиськом, С. Людкевичем виступив на сторінках «Діла» з дописом-заявою «Українські композитори про розвиток нашої музики. (Колективна декларація)» [447, с. 5], у котрій засудили дезорганізацію в українському музичному середовищі. Як реакція на вже обговорювану мистецьку тему, через два роки виходить друком стаття Н. Нижанківського «Шляхи розвитку української музики (У відповідь п. Антонові Рудницькому)» [721, с. 4], яку наводить Ю. Булка, окреслюючи утвердження національних позицій громадським діячем в соціокультурному просторі Східної Галичини.

Декларування в наукових дослідженнях значного публіцистичного набуtku львівського митця знайшло відображення у енциклопедичних працях. Зокрема, гасла Наталії Костюк «Нижанківський Нестор Остапович» в «Українській Музичній Енциклопедії» [167, с. 241–242] та «Енциклопедії Сучасної України» [166, с. 308], а також гасла «Критика музична» Богдана Сютти [373, с. 498; 374, с. 609] у вже зазначених довідкових виданнях констатують його плідну співпрацю з галицькими часописами. У статті Петра Медведика, яка опублікована в книзі «Українська журналістика в іменах», аргументується: «...критична спадщина Н. Нижанківського як музичного журналіста має певні цінності: вона висвітлює творчу естетику і патріотизм композитора, містить фактологічний матеріал музичного життя Галичини» [220, с. 250]. Допис «Нижанківський Нестор» Степана Костя в біобібліографічному довіднику «Західноукраїнська преса першої половини ХХ століття: люди боротьби й ідей» окреслює його як талановитого журналіста і критика свого часу, «...бо писав про українську музику і в українських, і в чужомовних виданнях» [162, с. 262].

Поглиблене дослідження музично-критичної спадщини Н. Нижанківського припадає на 2014 рік. Саме в цей час виходить у світ монографія «Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського» [264] У. Молчко. Видання ґрунтується на пресових матеріалах митця з доступних на той час давніх львівських видань періоду 1928–1939 років. У п'ятьох розділах аналізуються статті, рецензії, спогади, анонси з часописів: «Діло», «Українські Вісти», «Назустріч», «Життя і Знання», «Світло й Тінь». У книзі обґрунтовується, що «...газетне друковане слово львівського композитора (Н. Нижанківського – У. М.) є невичерпним джерелом, яке представляє нові сторінки та яскраві факти мистецького життя краю початку ХХ сторіччя» [264, с. 7]. Книга вперше подає тексти публікацій журналіста у періодичних виданнях та «Бібліографічний покажчик публікацій Нестора Нижанківського» [264, с. 261–266], який внаслідок подальших досліджень доповнювався. Постійна потреба академічної спільноти вивчати джерелознавчі документи періоду першої половини ХХ століття

спонукала нас до створення навчального посібника «Музично-публіцистична творчість Нестора Нижанківського» [257].

Поступ націєтворчих процесів в Україні супроводжувався подальшим науковим осмисленням музично-критичних публікацій Н. Нижанківського крізь призму різноаспектних соціокультурних сторін суспільно-громадського минулого Львова. Зокрема вийшла друком низка статей У. Молчко: «Камерно-інструментальне виконавство Львова в музичних оглядах Нестора Нижанківського» [245, с. 395–406], «Музична шевченкіана у публіцистичних статтях галицьких педагогів Нестора Нижанківського та Бориса Кудрика» [253, с. 157–166], «Соломія Крушельницька в газетних матеріалах авторства представників родини Нижанківських» [272, с. 200–210], «Василь Барвінський в газетному слові Нестора Нижанківського» [552, с. 84–95], «Концертна діяльність Петра Пшенички на сторінках часопису “Українські Вісти”» [247, с. 149–152], «Композиції Л. ван Бетховена в концертному просторі Львова початку ХХ століття (за матеріалами пресодруків Нестора Нижанківського)» [246, с. 101–104].

В історіографічному аспекті ціннісною є публікація «Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя» [554, с. 69–79] У. Молчко, де введено до наукового обігу журналістський псевдонім Р. Отсен. Стаття містить оновлений «Бібліографічний список музикознавчих досліджень, статей, рецензій Нестора Нижанківського», до переліку якого подано друковані матеріали митця з «Студентського Вісника», «Нового Часу», «Порадника для самоосвітніх гуртків», «Енциклопедії українознавства», а також віднайдені окремі дописи з раритетних видань щоденників «Діла» та «Українських Вістей». Це дослідження дало можливість встановити ширші часові межі публіцистичної діяльності Нестора Нижанківського, а саме від 1925 до 1939 років.

Культурологічна площина журналістської творчості львівського митця вперше відображена в наукових статтях У. Молчко: «Світлопис композитора Нестора Нижанківського» [270, с. 60–66], «Культурологічні аспекти музично-критичних

пресодруків Нестора Нижанківського» [249, с. 19–26], «Культурологічна діяльність Нестора Нижанківського (до 130-річчя від дня народження)» [250, с. 50–52], «Газетні статті Нестора Нижанківського – цінний внесок у музичне джерелознавство» [242, с. 31–37] та в зарубіжному виданні «Personalistyka muzyczna w publicystyce Nestora Niżankowskiego: podejście kulturowe» [838, с. 193–200].

Нове осмислення журналістських текстів зазначеного митця викристалізувалося у монографічному розділі «Риторична аргументація як засіб культурологічної комунікації в публіцистиці Нестора Нижанківського» [268, с. 345–361] У. Молчко. У дослідженні вперше підкреслено, що «...ціннісною аргументацією Н. Нижанківського був доказ та переконування у винятковості культурного надбання української нації» [268, с. 361].

Різномасштабне газетне слово Н. Нижанківського знайшло відображення у монографії «Музична журналістика: теорія, історія, стратегії» Лідії Мельник. На прикладі висвітлених публіцистом соціокультурних проблем галицького суспільного простору в аналітичній статті «Наші музичні болячки» дослідниця представляє полемічну дискусію культурно-освітніх діячів на сторінках львівських щоденників, зокрема І. Гриневецького, Р. Домбчевського, В. Витвицького. Т. Шухевича.

Вартісним інформативним матеріалом відзначається стаття «Забуті сторінки української галицької музичної критики: Нестор Нижанківський» [144, с. 421–440] Н. Кобрин, у якій дослідниця представляє у додатку «Матеріали до бібліографії музичної критики Нестора Нижанківського» публікації журналіста [144, с. 437–440]. Тут зазначено тільки 72 позиції дописів, а в митця їх налічується близько 126, що дають поверхневу уяву про об'ємну критичну спадщину композитора. Багате змістове наповнення музично-критичних матеріалів галицького дописувача стало підґрунтям для сучасного дослідження аспектів львівського фортепіанного виконавства початку ХХ століття у статті Оксани Гнатишин «Про висвітлення фортепіанного мистецтва у галицькій публіцистиці 1930-х років (мета, проблематика, концептуальні авторські пріоритети)» [61, с. 102–109].

Оцифрування давніх раритетних часописів, зокрема «Діла», вихід у світ праці «Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 pp.): матеріали до біобібліографістики» [189, с. 449–450] Костянтина Курилишина, уведення до наукового обігу псевдоніма Р. Отсен дало можливість сьогодні віднайти і доповнити перелік публікацій Н. Нижанківського, які представлені у дисертаційних додатках. Ці маловідомі музично-критичні матеріали доводять, що попередня джерельна база недостатньо опрацьована. Тому аналіз зазначеної нової інформації дасть можливість глибше осмислити обрану тему дослідження, а саме багатогранність культурно-мистецького життя Східної Галичини.

Мистецький медіапростір першої половини ХХ століття репрезентується публіцистичними дописами Меланії Нижанківської, котра, за висловом Христини Астапцевої, «...відважилася представити себе в журналістиці як модного критика й оглядача, і, як згодом виявилось, не безпідставно» [10, с. 193–194]. Історіографія її життєтворчості є незначною. До першої групи матеріалів належать: стаття-спомин «Меланія Семака-Нижанківська» [820, с. 3] С. Туркевич-Лукіянович, публікація «Портрет Меланії Нижанківської» [501, с. 3] Л. Коленської, некролог «Посмертна згадка» в бельгійському часописі «Вісті» [792, с. 3], газетний матеріал «Пам'яті Олега Нижанківського» [461, с. 5] Ю. Булки, енциклопедичні гасла в «Енциклопедії українознавства» [287, с. 1759], сучасних вітчизняних виданнях «Енциклопедії Сучасної України» [155, с. 304] та «Українській Музичній Енциклопедії» [41, с. 240]. Сторінки життєпису журналістки вперше було опубліковано у навчальному посібнику «Музично-критична публіцистика Меланії Нижанківської» [255, с. 7–11] У. Молчко.

Аналіз публіцистичної діяльності М. Нижанківської насичує другу групу історіографічних матеріалів. В українському науковому просторі одними з перших з'являються стислі дописи та згадки про її журналістську працю в біобібліографічних виданнях з історії жіночої преси в Східній Галичині. У довідковій статті «Нижанківська Меланія» [329, с. 231–232] Валентиною Передирій зазначено, що «...полем зацікавлень М. Нижанківської стало культуро-мистецьке життя міста

(Львова – У. М.), зокрема те, що вирувало у концертних і театральних залах» [329, с. 231]. Авторка також згадує її репортажі в довідковому гаслі «Жінка» [328, с. 527–528] бібліографічної праці «Українські часописи в умовах польського авторитаризму (1929–1939 рр.)».

Зацікавлення літературним доробком знайшло висвітлення у низці наукових статей У. Молчко. Аналізуються окремі публіцистичні матеріали львівської журналістики, що були надруковані на сторінках часописів «Нова Хата» [256, с. 93–99; 243, с. 86–95], «Життя і Знання» [259, с. 81–85], «Життя і Знання», «Жінка», «Рідна Школа» [273, с. 37–42], «Назустріч» [272, с. 208], «Діло», «Українські Вісти», «Назустріч», «Нова Хата», «Жінка» [248, с. 80–86; 439, с. 176–197], а також описуються події з її життя [252, с. 112–114]. Узагальнене розкриття публіцистичного доробку зазначеної галицької діячки подається у посібнику «Музично-критична публіцистика Меланії Нижанківської» [255], але, у зв'язку з малодоступністю давньої львівської преси, це видання не охопило всіх друків, опрацювання яких стало можливим лише в останні роки.

Багатий інформативний газетний матеріал М. Нижанківської знайшов осмислення в працях вітчизняних дослідників. Зокрема, її дописи стали джерелознавчим підґрунтям книги «Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукиjanович» [322, с. 19] Стефанії Павлишин, статей «Ментальні та історико-соціальні чинники музично-мистецької діяльності українського жіноцтва» [397, с. 52] Оксани Фрайт, «“Балачки про моду” Харитини Кононенко – нове слово у жіночій пресі Галичини (На матеріалах “Жіночої сторінки” у газеті “Діло” (1936–1939 рр.)» [10, с. 173–197] Христини Астапцевої. Співпраця М. Нижанківської з мистецькими періодичними виданнями розглядається Оксаною Середою у монографії «У полоні арту: українська мистецька преса Галичини міжвоєнного двадцятиліття» [350, с. 51; 131; 257; 258].

Історіографія видатних представників родини Нижанківських є багатоаспектною. Джерелознавчі матеріали репрезентують культурологічно-мистецтвознавчу увагу як сучасників галицьких просвітителів, так і теперішніх

представників наукових кіл. Дописи з давніх пресодруків о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської, на яких базується наше дослідження, сьогодні представляють оригінальну сторінку в історії музичного публіцистичного мистецтва.

1.2. Методологічні аспекти дослідження

Культурологічний напрямок дослідження визначається гуманітарною епістемологією людського буття і створених цінностей, які представлені крізь призму публіцистичної діяльності родини Нижанківських. Соціокультурний процес пізнання великого масиву авторських публікацій, котрі відображають мистецьке життя Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть, варто розглядати, застосовуючи науково-теоретичні методи дослідження, зокрема системний та історичний. За допомогою системного методу розкриваємо зафіксовані артефакти як комплексну систему взаємодії мистецької події, котра констатувала цілісність української культури в період бездержав'я. Власне ця сукупність культурних явищ в суспільному просторі Східної Галичини аргументує модифікацію мистецького життя і засвідчує підняття еволюційного розвитку регіону на вищій професійній щабель. Використання системного методу дає можливість комплексного вивчення музично-критичних праць родини Нижанківських як цілісного факту та доведення феномену «публіцистика родини Нижанківських» як самобутнього культурологічного явища.

Характеристика творчого доробку яскравих представників сім'ї Нижанківських внаслідок застосування історичного методу допомагає у хронологічній послідовності висвітлити розвиток відображуваної дійсності, яка складається з реальних культурологічних процесів. Простежуючи публіцистичну діяльність о. О. Нижанківського кінця XIX – початку століть, музично-критичну працю Нестора Нижанківського та газетні дописи Меланії Нижанківської першої половини XX століття, використовуємо діахронний метод, який є різновидом

історичного підходу до дослідження та обґрунтовує еволюційні періоди розвитку художньо-публіцистичної галузі в галицькому суспільному просторі. Крім того, історико-хронологічний метод спонукає до простеження публіцистичної активності яскравих представників з родини Нижанківських. Цей науковий підхід в дослідженні задіяно також для аналізу історіографічних матеріалів, що стосуються репрезентації газетної праці зазначених громадсько-культурних діячів у часовій послідовності.

З групи методів емпіричного дослідження використано спостереження, яке застосоване для аналізу музичних явищ, зафіксованих публіцистами сім'ї Нижанківських. Власне висвітлений ними культурологічний матеріал дає нам змогу реконструювати розвиток історії українського мистецтва в багатонаціональному регіоні, підсумувати розквіт такої галузі журналістики як музична критика та дозволяє провести паралелі з сьогоdnішнім станом цієї сфери. У суспільно-громадському середовищі роль творців газетного слова, зокрема вище зазначених митців, полягає в спостереженні за арт-фактом, в оцінюванні його.

Компаративний (порівняльний) метод став доцільним для визначення тематичної своєрідності та спорідненості пресових матеріалів о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської в оцінюванні тогочасного мистецького середовища. Його використано для аналізу джерелознавчої бази з питань історичних етапів становлення музичної критики в Україні, тенденцій виникнення музичних періодичних видань та їх функціонування, створеної науковцями С. Людкевичем, В. Витвицьким, А. Рудницьким, М. Загайкевич, Р. Кулик, Ю. Булкою, О. Немкович, Б. Сютюю, Л. Мельник. Цей метод застосовується також для зіставлення дефініцій, пов'язаних з термінами «публіцистика», «музична критика», «музична журналістика» задля окреслення власного поняття «музична публіцистика». Теоретичною основою нашого дослідження є наукові праці видатних українських публіцистикознавців, фундаторів вітчизняної журналістики, а саме В. Здоровеги, Й. Лося, М. Шлемкевича, В. Лизанчука, Т. Лильо.

Глибокий аналіз культурно-мистецького життя Східної Галичини кінця XIX – першої половини XX століть крізь публікації членів сім'ї Нижанківських вимагав задіяння спеціальних методів наукових досліджень. Зокрема описового, який дав змогу проникнути в тематико-змістове наповнення індивідуальних публіцистичних матеріалів, розкрити артистичну палітру митців, колективів, що творили тогочасний концертно-театральний простір, їх репертуарний рівень. Використання бібліографічно-описового підходу до дослідження сприяв глибокому аналізу джерельної бази. Це зробило можливим усвідомлення ступеня вивченості задекларованої дисертаційної тематики, а також осмислення актуальності аналізованих праць, зокрема дописів спогадового характеру, які доповнили наукову зону «нижанківствознавство».

Біографічний метод став провідним у характеристиці зібраного фактичного матеріалу, за допомогою якого представлялися маловідомі сторінки життєтворчості корифеїв української культури. Великий масив артистичних персоналій, їх концертні виступи репрезентують історію динаміки соціокультурного розвитку регіону. Цей засіб дослідження сприяв розкриттю психологічних портретів тогочасної мистецької еліти, а також самих публіцистів. Зазначений науковий підхід допоміг у виявленні появи перших дописів аналізованих авторів. Зокрема, розширилися часові межі музично-критичної діяльності Нестора Нижанківського, перша стаття якого з'явилася на шпальтах «Студентського Вісника» у 1925 році. Біографічний підхід до дослідження дав змогу досягнути важливості та актуальності літературного насліддя представників цієї творчої родини для нашого сьогодення.

Метод класифікації та типології задіяний для окреслення жанрової палітри публіцистичних матеріалів сім'ї Нижанківських, що дало змогу виявити широкий діапазон різновидів журналістських жанрів: від лаконічних повідомлень, оголошень, анонсів, до багатотемних рецензій, оглядів, споминів, некрологів, просвітницьких та аналітичних статей. Їх аналіз засвідчує трансформаційні процеси, які відбувалися в сфері музичної публіцистики кінця XIX – першої половини XX століть.

Оснoву дисертаційного дослідження становить великий пласт публікацій з галицьких часописів, щоденників, журналів кінця ХІХ – першої половини ХХ століть. Задля репрезентації соціокультурологічної дійсності, застосовуючи метод контент-аналізу, розглянуто друковані матеріали родини Нижанківських наповнені широкоаспектною інформацією. Науковці вважають його найбільш дієвим підходом у вивченні дописів, оскільки він розкриває ідейно-сміслові одиниці їх змістового наповнення. Суть його полягає у добутті вартісної фактичної інформації, яка допомагає здійснювати аналіз та робити висновки.

Фокусуючи увагу на важливості культурологічно-музикознавчих публіцистичних матеріалів о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської, маємо змогу здійснювати інтерпретацію мистецького суспільного простору Східної Галичини. Контент-аналіз публікацій забезпечив констатацію об'єктивних процесів, які відбувалися як в культурно-освітніх осередках, так і в громадському середовищі.

Застосовуючи зазначений науковий підхід до змісту журналістських документів видатних представників родини Нижанківських, виявлено корелятивні зв'язки з вартісними соціокультурними явищами. Зокрема, посилення уваги громадськості до активного збору та поглибленого опрацювання фольклору в ХІХ та ХХ століттях знайшло відображення в дописах о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, а також М. Нижанківської.

Осягнення масиву медійної продукції Нижанківських шляхом застосування оцінювального напрямку в контент-аналізі дало змогу довести, що публіцистичні матеріали наповнені вартісною культурологічно-музикознавчою оцінкою митців. Це підтверджує професійний аспект музично-критичної діяльності літературно обдарованої сім'ї.

Контент-аналіз сприяв визначенню тематичного спектру публікацій кожного окремого представника з родини Нижанківських. Зокрема, варто наголосити на використанні проблемно-тематичного методу, за допомогою якого проаналізовані

гострополемічні статті Н. Нижанківського та дописи виховного змісту М. Нижанківської.

Аналіз текстів зазначених діячів здійснювався за допомогою спеціальних підходів у дослідженні якісного складника публіцистичних матеріалів. Доводячи комунікаційний вплив дописів родини Нижанківських на суспільність, їх розглядалося з позицій риторичного напрямку. До прикладу, в Нестора Нижанківського індивідуальними засобами були риторична аргументація, зокрема риторичні ствердження, оклики та питання. Шляхом застосування дискурсивного методу визначено ступінь кореляції окремих статей з суспільно-культурною позицією громадянського середовища Східної Галичини. Важливим методом щодо окреслення світоглядних горизонтів комунікаторів став когнітивний підхід до аналізу змістового наповнення їх журналістських творів, який визначив україноцентричні орієнтири сім'ї Нижанківських.

Династичний метод з'ясовує особливості родинної творчості Нижанківських, яка ґрунтується на психологічно-емоційних активностях, пов'язаних з генетичним досвідом. Власне родове успадкування літературної, а відтак публіцистичної діяльності забезпечило вплив на загальнонаціональну парадигму буття в культурно-мистецькій площині.

У науковій роботі застосований метод систематизації, який сприяв обумовленню та узагальненню результатів дослідження, формулюванню висновків.

Для аналізу журналістського доробку публіцистів, у якому репрезентовано культурологічний рівень мистецьких звершень Східної Галичини, використано наукові принци, що є вихідними теоретико-методологічними основами в дисертаційному дослідженні. Одним із них є принцип комплексності, опираючись на який аргументуємо цілісність творчого надбання як окремих постатей з родини Нижанківських, так і явища з окресленням «феномен публіцистики родини Нижанківських», котре охопило кінець XIX – першу половину XX століть. Шляхом застосування принципу достовірності, який базується на конкретних публіцистичних першоджерелах, осмислюється розвиток культурно-мистецького

минулого східногалицького регіону. За допомогою застосованого принципу актуальності доводиться злободенність пресових матеріалів в окреслених часових межах, а також їх релевантність для нашого сьогодення. Принцип причинності обумовив причинно-наслідкові фактори, котрі спонукали зазначених вище митців до публіцистичної діяльності в соціокультурологічному вимірі.

Загалом, методологічною основою дисертаційної роботи стали наукові принципи комплексності, актуальності, достовірності, причинності. У дослідженні застосовано методи: системності, історизму, компаративності, спостереження, контент-аналізу, проблемно-тематичний, класифікацій та типології, біографічності, описовості, бібліографічно-описовий, спеціальні методи, а саме династійності. Висвітлення дисертаційної теми крізь призму задекларованих наукових принципів та методів дало змогу всебічного осмислення великого пласту публіцистики родини Нижанківських в кореляції з культурно-мистецькими парадигмами окресленої епохи.

1. 3. Феномен «публіцистика родини Нижанківських» як сучасна наукова проблема культурології та мистецтвознавства

Еволюція антропологічного підходу до вивчення культурологічно-музикознавчих явищ спонукає сьогодні до осмислення мистецької особистісної екзистенції, але не крізь розуміння персонального індивідуального буття, а навпаки – репрезентація її «...в усій різноманітності зв'язків з іншими “Я”» [369, с. 4]. Художнє преображення історико-суспільних життєвих вимірів, що представляються в культурно-мистецькій подієвості, яскраво розкриває публіцистика, якою займалися визначні представники українських родин в Східній Галичині. До таких творчих сімей, носіїв духовних цінностей та світоглядних координат, належали Барвінські, Колесси, Савицькі, Нижанківські, музично-критична спадщина котрих викристалізувалася як унікальне явище в національній культурі.

Осмилюючи родинну обдарованість талановитих представників сім'ї Нижанківських в сфері публіцистики, береться до розгляду три постаті – о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківську. Численні дописи двох генерацій однієї династії, що промовляють до сучасників крізь часовий простір і сприяють формуванню свідомісно-інтелектуального рівня нації, обумовлюють сьогодні розгляд означення «публіцистика родини Нижанківських» як феномен. Художньо-творча колективна діяльність зазначеної сім'ї окреслюється цією філософською дефініцією, яка за формулюванням Віктора Петрушенка означає «...(1) явище (з'явлення) на відміну від сутності (ноумена); (2) у філософії Канта – “річ для нас” або предмет, доступний пізнанню у досвіді<>; (3) у феноменології Гурссерля – єдина реальність, що являє тільки себе саму (а не сутність) через свідомість» [330, с. 224].

З кінця ХІХ до середини ХХ століть постала і функціонувала медійна діяльність родини Нижанківських. Вона сцементувала підвалини національної музичної публіцистики, термін якої широко окреслювався українськими науковцями.

Осмилення слова «публіцистика», етимологія якого походить від латинського «суспільний, народний» [99, с. 218], розкриває оригінальний вид інтелектуальної діяльності індивідуума, що впливає на формування громадської думки певного комунікаційного середовища. До висвітлення цього термінопоняття зверталися фундатори українського журналістикознавства, зокрема В. Здоровега, Й. Лось, М. Шлемкевич.

Розкриваючи цю дефініцію, Володимир Здоровега наголошує на її широкому і вузькому значенні. У широкому розумінні з одного боку це всі публіцистичні виступи, а з іншого – «... ділянка духовної культури, вид творчої діяльності, вираженої у живому і писаному слові, звуці, зображенні» [99, с. 219]. Пояснення у вузькому ракурсі розкриває його авторське визначення – «...своєрідний вид літературної творчості з певними, властивими їй особливостями і внутрішніми закономірностями» [99, с. 220]. До основних виразників цієї діяльності належать

«...твори, в яких оперативно досліджуються й узагальнюються з особистих, групових, державних, загальнолюдських позицій актуальні факти та явища з метою впливу на громадську думку, суспільну свідомість, а відтак на соціальну практику» [99, с. 223].

Поняття «публіцистика» тісно пов'язане з плеканням загальнонародної громадської думки. До характеристики заторкуваної нами дефініції звертається львівський науковець Йосип Лось, який акцентує увагу на світоглядному аспекті публіцистики. Він зазначає, що це поняття є вербальною та візуальною цариною формування свідомості і містить «...вияв динамізму людського духу, політичне й морально-філософське освоєння історії та актуальної суспільної практики» [201, с. 24], а також пояснюється як «...всеохопний засіб формування особистості, площина зазначення вартостей та інтересів людей, соціальних груп і націй, втілення їх культурної ідентичності» [201, с. 24].

У трактуванні Миколи Шлемкевича публіцистика це – «...одна з ділянок духовної культури, споріднена з наукою, мистецтвом, релігією, але не одна із них» [427, с. 110], яка означає «...зачатки нових кристалізацій духа і дійсності, їх передбачення і передчуття, вкладені в слово» [427, с. 115]. Отож, на основі цих представлень зазначене поняття «публіцистика» вбирає в себе три галузі – ділянка літератури, світоглядна сфера та спеціалізована область журналістики. Останнє окреслення дає підстави виокремити її тематичні різновиди, зокрема функціонування «...культурологічної публіцистики (мистецтвознавча, літературознавча, театральна, архітектурна, музична, кіно-публіцистика тощо)» [380, с. 47].

Ґрунтуючись на аналізі вище зазначеного поняття, Марія Титаренко дає більш узагальнене визначення репрезентованої дефініції і зазначає, що це «...складний соціокультурний феномен, що одночасно виявляє себе у сферах журналістики <...>, літератури <...>, філософії <...>» [380, с. 48] і має значний вплив на людину та суспільне життя, «...забезпечуючи історичну тяглість феномену в просторі і часі» [380, с. 48].

Розглянуті вище поняття дали підставу до формулювання нашого визначення «музичної публіцистики» як особливого тематичного різновиду літературної діяльності, продуктом якої є твори, що дають мовленнєву оцінку культурологічно-музичній подієвості з метою впливу на свідомість людини, а відтак на формування естетичних смаків, суспільних світоглядних орієнтирів. Найчастіше вживаний в науковому обігу термін «музична критика» синонімізується з «музичною публіцистикою» [229, с. 30] і використовується як певна форма публіцистичної подачі мистецьких світових перетворень. Грецьке означення слова «критика» визначає її оцінювальну функцію художньої сфери життя людини. Використане у цій дефініції, воно вказує на її «...публіцистичність – тобто націленість на актуальні, злободенні проблеми» [102, с. 12]. Окреслюючи цей термін з позицій еволюції наукових дослідницьких сфер, Олена Зінькевич та Юрій Чекан обумовлюють, що «...музична критика – це сфера прикладного музикознавства і так само, як й інші його галузі, вона тісно пов'язана із музичною наукою» [102, с. 13].

Лідія Мельник застосувала ґрунтовний науковий підхід, конкретизуючи поняття «музична критика» та «музична журналістика». Дослідниця стверджує, що «музична критика» це – інтелектуальний вид діяльності, скерований «... на оцінку та аналіз актуальної інформації про музику з подальшою її публічною вербалізацією» [229, с. 56], а «музична журналістика» представляється «...формою спеціальної творчої діяльності, скерованою на переведення фактів, пов'язаних подіями в світі музики, в їх інформаційний аналог» [229, с. 56]. Ці означення дають глибоке розуміння сутності музичної публіцистики.

Різнобічну дефініцію подає Богдан Сюта, репрезентуючи поняття «критика музична». Дослідник обумовлює цей термін у двох аспектах, зокрема, в ширшому розумінні це «...розгляд явищ музичного мистецтва, естетики музичної та історії музики з метою судження про них» [374, с. 608], а в вузькому – «...діяльність, що виконується професійно й виносить ці відомості на суд через засоби інформації та масової комунікації» [374, с. 608]. Понятійний апарат поповнився новим означенням «факту музичної критики», котре Олеся Найдюк трактує як «...введення критиком

сміслового потенціалу певного феномена музичного процесу в контексті культури епохи у публічний дискурс» [281, с. 37]. Це дає можливість розглядати більш поглиблено музично-критичний контент публікацій.

Власне поняття «феномен» та «музична публіцистика» стали підґрунтям для формулювання дефініції «публіцистика родини Нижанківських» як суспільної спільноти, діяльність та твори котрої сьогодні репрезентують культурологічно-музикознавчий пласт. Духовно-творче надбання цього роду, його художньо-сміслова сутність визначають соціокультурологічну світоглядну парадигму характеризованої української династії, феномен котрої розглядатимемо крізь три компоненти: історико-соціальний, психологічний, генетичний модуси. Ця методологічна тривимірна основа є «...легітимною для дослідження будь-якої літературної родини і водночас залишатиме простір для аналітичних варіацій у кожному конкретному випадку» [369, с. 7].

При висвітлені історико-соціального феномена варто охарактеризувати духовну сферу роду, опираючись на їх етос, який формувався на екзистенційності тривання шляхетних династій. Власне отець Остап Нижанківський та його син Нестор належали до давніх священичих родів Нижанківських та Тишинських [241, с. 16]. Ця релігійна еліта не тільки «...зберігала й розвивала традиції української шляхти» [342, с. 6], але й виступила будителем народу, представники якого стали борцями за розквіт національної культури [Додаток Д]. У родині Меланії Семаки-Нижанківської, дружини Н. Нижанківського, також були священичі та громадсько-політичні провідники. Зокрема, її батько Ілько Семака працював надрадником крайового суду в Чернівцях, був членом Української національної ради Західно-Української Народної Республіки, а дядько о. Євген Семака – визначний буковинський церковно-культурний діяч, публіцист [Додаток Д]. Це і визначило відстоювання Меланією позиції українства в громадсько-культурологічній діяльності.

Успадкування високоморального свідомісного підходу до шляхетського суспільно-громадського та професійного життя окреслило націєтворчу основу

європейського штибу. Визначальною цінністю родини Нижанківських, її вродженими рисами, які яскраво простежуються крізь масив авторських дописів, є україноцентрична світоглядна парадигма. Застосовуючи дієвий комунікаційний вплив публіцистики на український соціум, троє представників аналізованого роду промовляли до громадянства зі шпальт галицьких часописів, наголошуючи на цінностях національної ваги, зокрема розвитку української культури, освіти, благородної самопожертви задля еволюції нашого народу.

Психологічний компонент феномену «публіцистика родини Нижанківських» варто розглянути крізь особистісні орієнтири представників мистецької сім'ї, які «...визначені саме вродженою суб'єктивною установкою» [369, с. 112], котра спонукала їх до творчого процесу, оскільки кожний індивідуум «...концентрує в собі водночас великий потенціал соціального і духовного, свідомого, несвідомого, підсвідомого і надсвідомого, інтелекту й можливостей» [40, с. 7]. Розглядаючи психотипи аналізованих представників родини Нижанківських з точки зору типології особистості Карла Юнга, можна зачислити їх до екстравертів, поведінка яких спрямована на оточуючих людей та активну взаємодію з ними. Така людина дуже енергійна, комунікабельна, саме ці риси і призвели зазначених членів сім'ї до публіцистичної діяльності. За теорією К. Юнга, заглиблюючись у емпіричний матеріал колективного підсвідомого особистостей, яке опирається на родову пам'ять, робимо висновок, що Нижанківські проявляють широту мислення, зверненого на репрезентування загальносуспільної ідеї утвердження української державності та її важливої складової – національної культури.

Життєвий шлях о. О. Нижанківського засвідчує його постійну активну соціодіяльність. Громадянська позиція митця чітко проявилася під час похорону М. Лисенка. Іван Боднарук згадує: «...коли поліція хотіла ліквідувати її (китайку, якою була накрита домовина композитора – У. М.), о. О. Нижанківський став в обороні цієї знакової речі – уособлення соборності нашої держави – сказавши «Не руш! Це – наше» [27, с. 22]. Ініціативність священика проглядається в керівництві низкою національних інституцій, зокрема він «...був дуже енергійним, до того ж,

мав добрий господарський та дипломатичний хист, умів добре залагоджувати всі господарські справи» [357, с. 66]. Завдяки його цілеспрямованості вдавалося вирішувати питання матеріального становища Народного дому в Стрию, функціонування Крайового союзу господарсько-молочарського, Стрийської повітової ради.

Публікації отця Остапа постійно акцентували читацьку увагу на висвітленні об'єктивної культурологічної дійсності. Зокрема, численні рецензії зафіксували концертні події видатних українських артистів та інших виконавців, хороших колективів, окремі дописи закликали до збереження народнопісенної спадщини, відстоювання української мови в тогочасних руських гімназіях.

Успадкувавши від батька, активну громадянську позицію щодо самовідданої праці для соціокультурного розвитку Східної Галичини, Н. Нижанківський увійшов до історії української культури як поборник професіоналізму у всіх соціально-мистецьких структурах краю і постійно подавав приклад «...духовости» [500, с. 24]. Це виявлялося у його прогресивному європейському світогляді, який «...був цілком західний» [499, с. 276]. Роман Климкевич у нарисі «Нестор Нижанківський (в п'ятнадцяті роковини смерті)» відзначає його як «...громадянина, свідомого завдань своєї діяльності й творчости» [499, с. 277]. Охоплюючи життєвою енергією найрізноманітніші мистецькі сфери, композитор «...виховував нове українське покоління (музикантів-громадян – У. М.) і старався дати батьківщині ряди бездоганно вишколених професіоналів» [500, с. 24]. На сторінках преси Н. Нижанківський боровся «...з назадницькими поглядами великої частини нашої суспільности на суть і значення справжнього музичного мистецтва» [500, с. 24]. Проявляючи відкриту соціокультурологічну позицію, Нестор Нижанківський «...не був тим, хто замкнувся в вузькому світі мистецтва для мистецтва, тільки працював з незломним почуттям відповідальности за свою творчість перед Нацією» [500, с. 24]. Власне, змістове наповнення публіцистичного доробку Н. Нижанківського, зокрема його дискусійно-полемічні, просвітницькі, спогадові дописи, численні рецензії, промовисто підтверджують екстравертні психологічні особливості митця та

відображають його повну відкритість до соціуму. Ця риса була притаманна журналістським виступам його брата Степана на сторінках «Студентського Вісника» [724, с. 23–29].

Екстравертність психологічного портрету М. Нижанківської визначається як її індивідуальним талантом до письменницької праці, так і продовженням родинних традицій сім'ї Семаків. Р. Климкевич відзначає, що Меланія була людиною непересічних поетичних здібностей та проявила талант у літературній діяльності, вона «...крім власних творів в українській і німецькій мовах, дала вартісні переклади з нашої мови на німецьку – напр., “Мойсея”», [499, с. 280]. Ці досягнення обумовлювали дієву співпрацю публіцистки з різноплановими часописами Східної Галичини, а згодом і української діаспори. Незгасаючо-завзята життєва позиція М. Нижанківської знайшла відображення у авторських пресових матеріалах на суспільно-політичну, культурологічну, педагогічну, етнографічну тематику, чим підтверджується її нахил до постійного прагнення соціальної комунікації з громадським середовищем.

Успадкувавши родинний нахил до художнього відтворення дійсності на генетичному рівні, представники обдарованої родини Нижанківських не тільки розвинули його, але й репрезентували себе творчою коаліцією, що утверджувала український духовний вимір. Вони демонстрували широку світоглядну амплітуду: від романтичної подачі сприймання мистецьких подій, які висвітлювалися в рецензіях, некрологах, спогадах, до реалістичного викриття соціокультурологічних аспектів тогочасної дійсності (громадсько-культурні дописи о. О. Нижанківського, полемічні статті Н. Нижанківського, суспільно-виховні публікації М. Нижанківської). Здійснюючи аналіз артистичного життя Східної Галичини, публіцисти проявляли інтелектуальний тип художнього публіцистичного мислення.

Розглянутий феномен «публіцистика родини Нижанківських» представляється як династійний тандем постатей, котрих зближували не тільки сімейні зв'язки, але й суспільно-літературні етоси. Будучи художньо індивідуальними особистостями з усталеними моральними цінностями, яких об'єднувало служіння Богові, Україні,

людям та споріднений вид діяльності, вони постали як цілісне явище національної культури, аналіз якого дає можливість глибшого розуміння соціокультурного розвитку мистецької публіцистики Східної Галичини.

Отож, історіографія культурно-мистецького життя окресленого регіону представлена в дисертаційному дослідженні в трьох напрямках. До першого належать загально культурологічні та музикознавчі праці відомих українських вчених кінця XIX – XXI століть. Це напрацювання з питань історичного розвитку української культури Східної Галичини, в котрих висвітлено основні етапи формування, еволюції й функціонування мистецького простору, а також означено естетичні парадигми національної культури краю. Другий напрямок історіографії дисертаційної роботи насичують наукові напрацювання українських фахівців у сфері музичної публіцистики. Цей доробок присвячений таким питанням: становлення національної публіцистики, вихід у світ спеціальних видань, теоретичне обґрунтування понять «музична критика», «музична журналістика», «критика музична», «музичний факт». Третій історіографічний напрям опирається на дослідження життєпису та публіцистичної діяльності представників родини Нижанківських.

Джерельною базою дисертації є раритетні публікації Нижанківських, аналіз яких дав змогу крізь призму особистісного часопростору передати достовірну картину культурно-мистецької еволюції в краю.

Важливим науковим апаратом у висвітленні теми дисертації та аналізі виступів родини Нижанківських у пресі стали наукові методи, зокрема культурно-історичний, бібліографічно-описовий, аналітичний, проблемно-тематичний.

Поняття феномену «публіцистика родини Нижанківських» аргументоване як оригінальне явище, котре охоплює кінець XIX – першу половину XX століть. Окреслення його ґрунтувалося на сімейних зв'язках у сферах соціальної, психологічній, біологічній. Вивчення публіцистичного обдарування та друкованої спадщини цієї родини дозволяє стверджувати, що літературно-художня сім'я Нижанківських поглибила історико-культурний код нації.

РОЗДІЛ 2. ПУБЛІЦИСТИКА ОТЦЯ ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ

2.1. Мистецький розвиток Львова в журналістському доробку о. Остапа Нижанківського

Суспільно-політичні, економічні, культуротворчі процеси, що проходили в другій половині ХІХ – на початку ХХ століть в Східній Галичині, спонукали до утвердження національної, духовно-інтелектуальної еліти. На цей складний період історичних змін припадає діяльність священика, відомого державного діяча о. Остапа Нижанківського (1863–1919), про якого С. Людкевич писав – «...талановитий композитор, хоровий диригент, громадський діяч, збирач і гармонізатор українських народних пісень, палкий прихильник і пропагандист творчих принципів М. В. Лисенка» [207, с. 390].

Будучи духовним, громадським та культурно-освітнім провідником галицького краю, митець надавав газетному слову великої ваги, подібно до того, як «...значне число наших чільних музик-композиторів, починаючи від Вербицького, Матюка й Бажанського, а кінчаючи на Філареті Колесі, а навіть найновіших музиках, доволі часто уділювали себе музично-публіцистичній і науковій праці» [206, с. 396]. Серед різноаспектної діяльності священика особливо вирізняється журналістська співпраця з часописами «Зоря», «Діло», «Господар і Промисловець», «Підгірська Рада». Пресові матеріали о. Остапа Нижанківського «...це неповторне документальне свідчення об'єктивної суспільної дійсності Львова і галицьких регіонів кінця ХІХ – початку ХХ століть» [241, с. 9], в яких зафіксовані заходи з відзначення знакових релігійних подій, ювілейних імпрез видатних діячів української культури, а також мистецькі досягнення співацьких колективів Східної Галичини, виконавські здобутки українських, польських, чеських артистів, діяльність громадських товариств, змагання за утвердження української освіти та за економічний поступ селянства.

Друкований доробок митця налічує близько 45-ти журналістських праць, які охоплюють багатоманітні пресові жанри [Додаток В]. Газетні матеріали публіцист уміщував на шпальтах галицьких часописів під власним ім'ям із вказанням священничого сану –«о. Остап Нижанківський», а також застосовував криптонім О. Н. та творчий псевдонім «do-re-mi».

Світовий соціально-економічний поступ у кінці ХІХ століття мав значний вплив на розвиток мас-медіа. «Друковане періодичне видання <...>, – зауважує дослідниця мистецької журналістики Лідія Мельник, – починає все активніше впливати на громадську думку» [229, с. 197]. У зазначений період чільне місце займає публіцист-комунікатор, а «...в музичній критиці <...> актуалізується дихотомія “професіонал-аматор”» [229, с. 215]. Власне до цього типу належить о. О. Нижанківський, у газетній творчості якого проявилися риси яскравого фахівця-музиканта і дописувача-любителя. Він володів дипломом «...Празької консерваторії “професора співу в учительській семінарії та середніх школах”» [358, с. 58] і був знаним композитором, диригентом та громадсько-культурним діячем. Прикметно є те, що наприкінці ХІХ століття таке явище було типовим, тому «...серед дописувачів на музичні теми можна спостерегти перевагу професійно підготовлених авторів (музикантів)» [229, с. 216].

Дебют о. О. Нижанківського як публіциста розпочався у віці 25-ти років, що було властивим для рецензентського середовища в тогочасних галицьких щоденних виданнях. На сторінках львівських часописів серед перших дописів священника зустрічається некролог «Памяти Дениса Леонтовича вь І. рѣчницю его смерти» [736, с. 176–178], котрий побачив світ у літературно-науковому та громадсько-культурному двотижневнику «Зоря» за 1888 рік. Він присвячений гімназійному товаришу, піаністу, композитору, акомпаніатору хору «Академічного Братства». Автор в біографічно-спогадовому матеріалі знайомить читацьку аудиторію з маловідомою постаттю талановитого артиста, автора популярного «Souvenir» тв. 10, який був опублікований в Лейпцигу. Характеризуючи цей фортепіанний твір, о. О. Нижанківський відзначає характерну «...мелодійність, ритмічну

різноманітність, свіжу гармонізацію, які надають артистичної елегантності п'єсі» [241, с. 34]. Публіцист зауважує, що Д. Леонтович використав «...мотивовъ бѣльше стереотипныхъ, не свѣжихъ, замѣсьць звернутись до мельодій своихъ, питомыхъ, хотьбы и простонародныхъ» [736, с. 178]. У цьому – недолік композиції. Отож, у своєму першому дописі о. О. Нижанківський виступає вже як фаховий журналіст та вербалізує україноцентричні світоглядні пріоритети.

Одним із основних різновидів його публіцистичної творчості є рецензії на знакові мистецькі події Львова, в яких відображається розвиток української культури на шляху до її професіоналізації. Цей газетно-журнальний допис являє собою «...опорний, базовий жанр художньої критики» [102, с. 97], найбільш поширений в тогочасній пресі. Етимологія терміну походить від латинського слова *recensio*, яке означає судження, розгляд, обслідування.

«Друга половина XIX ст., – як відзначає Лідія Мельник, – знаменна в історії музичної публіцистики передовсім тим, що поступово окреслюються і до кінця століття поглиблюються відмінності між журналістикою як інформативним та критикою як аксіологічним її “берегами”» [229, с. 343]. Мистецтвознавиця наголошує на головних ознаках рецензії, якій характерні «...специфічна мова, часто збагачена професійними термінами, й характерна структура тексту, й кілька поставлених цілей: поінформувати – розважити – просвітити» [229, с. 343]. Саме ці властивості яскраво простежуються у друкованому слові о. О. Нижанківського.

Висвітлюючи полікультурне середовище галицького регіону, журналіст обирає український щоденник «Діло», котрий виходив у Львові з 1880 до 1939 років. Це видання «...концентрувало й відображало громадські настрої нації, в екстремальних умовах боролосся за її права, державницькі устремління, прилучало людей до скарбів світової культури» [80, с. 64]. На сторінках часопису однією з перших побачила світ рецензія «I-ий концертъ товариства спѣвацкаго “Лютня” за 1894/5 рѣкъ» [773, с. 4]. Допис присвячений виступу польського хорового колективу з залі Народного Дому під керівництвом Станіслава Цетвінського. Автор фіксує концертну програму, до якої увійшли: хоровий твір «Жито» Владислава

Желеньського, кантата «Кримські сонети» на вірші Адама Міцкевича, музику Станіслава Монюшка, а також його ж увертюра «Байка», «Цикл п'яти італійських пісень» (a capella) в опрацюванні для чоловічого хору Яна Галля. Митець також дає професійну оцінку виконавцям. Публіциста найбільш вразила інтерпретація музичної речі «Байка» оркестром 24-того піхотного полку під батугою (?) Штайнера². Журналіст відзначає, що «...всякі тонкості інструментації виходили дуже плястично и принадно, а краски поодинокихъ инструментѡвъ, переливаючись помѣжь собою, дуже мило вражали ухо слухача» [773, с. 4]. Поряд з цим він висловлюється критично щодо недовгої виконавської майстерності в творі «Жито», оскільки «...высокопарна, трудна и не для всякого зрозумѣла композиція вимагала основнѣйшой студіи зѡ стороны хору» [773, с. 4]. Але загалом, на думку о. О. Нижанківського, польський співацький колектив «...стоить справдѣ на выжинѣ своєї задачі, бо виконуючи звичайно знаменитші утвори зь своєї літератури музичной, плекає тымь самымь свою музику національну» [773, с. 4].

Виявляючи свою прихильність до творчих поступів співацького товариства «Лютня», публіцист відгукується рецензією «Ораторія Мечислава Солтиса» [769, с. 3] на виконання цим колективом хорового твору «Присяга Яна-Казимира» на слова Северини Духінської. Пресовий матеріал о. О. Нижанківського відзначається багатою інформативністю і виконує важливе просвітницьке завдання. Він знайомить мистецьку аудиторію з головними віхами становлення жанру ораторії, характерними музичними ознаками, а також з її видатними творцями. Розгорнуте музично-теоретичне наповнення допису «...не тільки розширює кругозір читачів, але й сприяє усвідомленню сприйняття матеріалу, чим надає публікації аксіологічної функції» [241, с. 62].

Допис пройнятий позитивними характеристиками щодо професійного рівня інтерпретаторів, які висловлені в адресу хору «Лютня» (диригент С. Цетвінський), оркестру 30-го піхотного полку та солістів: Зоф'ї Волощаквої (сопрано), Олександра Нижанківського (бас), Модеста Вітошинського (баритон). Розглядаючи

² У цих і наступних випадках імен не встановлено.

чотири частини твору М. Солтиса, автор подає виконавський аналіз 21-ого вокального номера. Найбільш професійно вартісною, на думку о. О. Нижанківського, є інструментовка польського митця, про яку він пише: «...дуже удачно ужиті и використані рѣзні ефекты инструментальнѣ, а декотрі зъ нихъ порывають навѣтъ слухача своєю непримушеною и не-пересадною вервою и житьемъ» [769, с. 3].

Публіцист представляє читачам інтерпретаційні особливості артистичного складу через власне слухацьке сприйняття. Зокрема, З. Волощаківа виконала речитативи, сольні і ансамблеві місця ораторії «...при досыть поправної вже деклямації, спокійно, зъ зрозумѣньемъ и вповни удачно» [769, с. 3], М. Вітошинський показав себе професійно майстерно в сольних номерах, а повний та сильний, басовий тембр голосу О. Нижанківського³ «...дуже замѣтно вирінавъ зъ тои повени хорально орхестральной» [769, с. 3].

Рецензія о. О. Нижанківського є цінним джерелознавчим матеріалом «...до вивчення польської музики, зокрема творчості М. Солтиса, а також діяльності товариства “Лютня”» [241, с. 63].

Публікація «Концерт “Стрийського Бояна”» [726, с. 3] висвітлює становлення хорового життя Східної Галичини початку ХХ століття. Цей український співочий колектив був одним «...із найкращих на той час галицьких хорів» [358, с. 186]. У рецензії мова йде про музичну імпрезу, що відбулася 13 листопада 1902 року в приміщенні Народного Дому у Стрию. Зафіксований репертуар засвідчує високий професійний рівень виконавської програми, до складу якої увійшли хоровий концерт «Скажи ми, Господи, кончину мою» Д. Бортнянського, «Цигани» Р. Шумана, «Молоді сни» А. Вахнянина, «Лічу в неволі» Д. Січинського, «Нова Січ» о. О. Нижанківського.

Рецензія пронизана позитивними оцінками виконавської майстерності артистів. Зокрема, в кантаті Д. Січинського «...думка Шевченкова знаменито відчута і композитором і музикою з-ілюстрована» [726, с. 3]. Про оригінальність

³ Олександр Нижанківський – брат о. Остапа Нижанківського.

хорів А. Вахнянина і о. О. Нижанківського зазначено: «...у однім тільки туги і ніжності та любязности, а у другім тільки козацької широкої натури та завзятости, що дивує ся чоловік, де набралось у співаків тільки тонкостей (nuance-ів) у відданю гадок обох сих композицій» [726, с. 3]. Концертну імпрезу доповнював виступ скрипаля Стефана Паньківа, який виконав «Елегію» c-moll Г. Ернста, «Ноктюрн» Es-dur Ф. Шопена в перекладі П. Сарасате.

У поле журналістського зацікавлення митця потрапило оперне життя галицької столиці, аналіз якого представлений у двох рецензіях за 1895 рік. Публіцистичний матеріал «Manon Lescaut. Опера въ 4 актахъ Giacomo Puccini-ого» [766, с. 2] поєднує в собі просвітницьку та інформаційну функції. Характеризуючи виставу «Манон Леско» Джакомо Пуччіні, яка відбулася на сцені львівського театру Станіслава Скарбка, автор найперше знайомить мистецьку аудиторію з «веризмом» (стильовим напрямком кінця ХІХ століття), чим розширює кругозір читачів та формує їх суспільну думку. Постановку здійснював артистичний склад: Соломія Крушельницька, Микола Левицький, Йозеф Шиманський, Анна Каспровічова, Петро Карпінський. «Зъ артистѡвъ на першѡмъ плянѣ станула рѣшучо п-а Крушельницка. Варто послухати, якъ совѣстно выстудіювала она свою незвычайно трудну партію (Манон – У. М.) и зъ якою прецізією еи вѡддала!», – відзначає о. О. Нижанківський [766, с. 2].

Рецензія «Въ недѣлю (24 с. м.) представлено въ театрѣ гр. Скарбка велику оперу Вердіого “Traviata”» [765, с. 3] насичена вартісним інформаційним матеріалом. Визначальним є те, що, «...поєднавши в собі якості аналітика і слухача, о. О. Нижанківський подає виразні виконавські характеристики солістів, які вияскравлюють їх творчі портрети» [241, с. 60]. У приміщенні театру Скарбка виставу здійснювали Йозеф Шиманський (партія Альфреда), Олександр Мишуга (партія Георга), Марія Козловська (партія Віолетти). Найбільше захопила публіциста співацька майстерність М. Козловської, голос якої «...милий, чистый, о широкѡмъ и рѡвнѡмъ регестрѣ. Гра, якъ на дебютантку, дуже свѡбѡдна» [765, с. 3], а також Й. Шиманський, котрий «...спѣвавъ дуже гарно. Въ тѡй партіи мавъ вѡнь

чась голось свѣй розвинути, а коли и гра его була добра, публика надгородила его рясними оплесками!» [765, с. 3].

Сторінки театральних здобутків в середовищі академічної молоді, котра на початку ХХ століття була «...носієм національної ідеї, найбільш прогресивною та доволі дієвою складовою галицької інтелігенції» [73, с. 4], зафіксовані о. О. Нижанківським в дописі «Огні Іванової ночі, драма Германа Судермана» [768, с. 6–7]. Саме членами «Українського Студентського Союзу» [178, с. 47], при якому діяла драматична комісія, була здійснена постановка п'єси німецького драматурга в перекладі Насті Грінченко [816, с. 98].

Журналістський матеріал ознайомлює зі змістом твору «Огні Іванової ночі», що сприяло розширенню кругозору та формуванню мистецько-естетичних нахилів читачів, а також насичений виконавською характеристикою театрального дійства. Публіцист досить критично висловлюється про аматорську гру студентського колективу. До позитивних моментів вистави о. О. Нижанківський зачислює вправність окремих артистів. Зокрема, «...відігранє ролі дідича Фогельрайтера (п. О. Вахнянин) вийшло добре, його жінки (п. Артимовичівна) і жінки-Литовки (та сама) також не зле» [768, с. 6]. Митець радить молодіжній спільноті працювати більше над розмовною дикцією, тоді юнацька трупа досягне «...далеко красші успіхи, чого їй з щирої душі бажаємо» [768, с. 7].

У публіцистичному доробку о. О. Нижанківського трапляються не тільки дописи про концертні події, але й газетні відгуки про нові нотні видання. Рецензією «Наша Дума, українсько-руські народні пісні, зібрав і для хору уложив Філярет Колесса» [728, с. 3] автор привертає увагу читацького товариства на вихід у світ зазначеного збірника. Аналізуючи цю книгу, журналіст подає тезово передне слово авторства Ф. Колесси. У ньому упорядник зазначає, що «...“Наша Дума” містить у собі майже виключно українсько-руські народні пісні, т. є. такі пісні, що їх складає і сьпіває сам народ» [728, с. 3]. Видання містить 52 фольклорні взірці, поміж яких знаходимо авторські композиції, що стали народними піснями, а також матеріал із збірника «100 малоросійських народних пісень» Алоїза Єдлічки та рукописної

збірки Івана Колесси. Крім того, 40 маловідомих взірців «...перший раз виходять друком в отсім чотироголоснім хоровім укладі; їх гармонізація – се оригінальна праця автора» [728, с. 3].

Наголошуючи на цінності фольклору, публіцист зазначає, що «...мусимо поживу тую черпати з величавої скарбниці наших народних пісень, відповідно їх обробляти <...> і стреміти поступенно до рішучого знаціоналізованя нашої музики» [728, с. 3], чим формує суспільну думку галицького середовища. Цей пресовий матеріал виконує соціалізуючу функцію. Публіцист зауважує, що в опрацюванні українського мелосу Ф. Колесса стоїть на музичних позиціях М. Лисенка, які полягають у застосуванні діатонічних ладів з хроматизованими елементами. Власне тому фольклорний доробок автора збірника «...звучить оригінально, архаїчно і надає особливого колориту обрядовим пісням» [241, с. 65].

Низка газетних відгуків о. О. Нижанківського висвітлює ювілейні культурно-мистецькі події Східної Галичини початку ХХ століття. Для цих дописів властивим є поєднання складових репортажу і рецензії.

Публікація «Лисенкове сьвято в Києві. Музикальна часть вечера» [727, с. 2] є вартісним джерелознавчим матеріалом, що доповнює культурологічну тему «М. Лисенко і Галичина». У 1903 році вся мистецька громадськість святкувала 35 - ти літній ювілей творчості корифея української музики. Багаточисленна делегація зі Львова прибула на урочистості в складі знаних громадсько-культурних діячів, до яких належали «...Євген Олесницький, Володимир Шухевич, Дарія Шухевич, Осипа Бобикевич, Анатоль Вахнянин, Євген Левицький, о. Остап Нижанківський, Кирило Студинський, Іван Копач, Сидір Бриттан, Лев Ганкевич» [241, с. 68]. Таке широке представництво було зумовлене давньою та тісною співпрацею М. Лисенка з прикарпатськими митцями, які підтримали його заклик до впровадження фольклору в композиторську творчість. Цей напрям знайшов «...в Галичині спершу навіть податливіший ґрунт, ніж на Великій Україні» [44, с. 41].

Ювілейну академію організувало Літературно-артистичне товариство в Києві. «На честь композитора влаштовано вечір у залі Купецького зібрання, великий

концерт в оперному театрі, серію концертів у Лук'янівському та Галицькому народних Будинках», – зазначає Катерина Антонова [6, с. 187]. Рецензія-репортаж о. О. Нижанківського з приводу цієї події наповнена глибокою інформаційністю, що робить її документально вартісним джерелом. Автор перелічує імпрези в рамках ювілейного свята, вказує годину, о котрій розпочався захід, кількість присутніх та їх настроїв, а також інформує про видатних діячів з наддніпрянської України, учасників мистецької акції.

Щоб підкреслити суспільно-культурну вагу академії та зацікавити читацький загаль, публіцист подає аналіз виступу представників зі Східної Галичини. Він наголошує, що виступи звучали українською мовою. Київська громада з великим піднесенням вітала промови А. Вахнянина, Є. Олесницького, К. Студинського, Є. Левицького, «...даючи тим привітом свідомство духової єдності по обох боках Збруча. Се була величава хвиля народного збратання при нагоді великого свята української музики і її мистця» [727, с. 2]. Використовуючи пропагандистську роль друкованого слова як дієвого інформаційного інструменту впливу на читацькі аудиторії, журналіст формує світоглядні пріоритети галичан.

Характеризуючи перебіг музичної частини ювілейного дійства, публіцист пише про виступ Охматівського хорового колективу під керівництвом Порфирія Демуцького. Він зауважує, що диригент з молодих років «...співав у студентському хорі М. Лисенка і навіть був його помічником» [177, с. 78]. Свій допис автор наповнює спогадами про перебування П. Демуцького у Львові у 1884 році. Колектив с. Охматів виконував народні пісні «Ой, зійшла зоря та вечеровая», «Гей, ой по синьому морю», «Ой, по морю, ой, по морю», «На городі». Захоплений таким піднесеним співом, М. Лисенко влився «...у той вир одушевлення, сів до фортепяну, вдарив кілька акордів з пісні “Гарбуз білий качається”, а за ним хор, фісгармонія і сопілка з веселою вервою відспівали пісьню» [727, с. 2].

Рецензія-репортаж наскрізь пронизана декларативно-державницькими висловлюваннями о. О. Нижанківського. Він наголошує, що емоційно-піднесена

реакція публіки на виступ М. Лисенка повинна «...“спячих пробудити” а “віруючих ободрити” до праці для воскресеня великої України» [727, с. 2].

Національно-одухотворену атмосферу лисенківського свята творив виступ чернігівського сліпого бандуриста Терентія Пархоменка, який виконав «...свою власну композиційку про Морозенка при кобзі, грав скочного козачка, співав “Була собі чичіточка”, характеристичну комічну пісеньку, та вкінці ще одну <...> до слів “Зійшов місяць” з р. 1861, написаних на смерть Тарасови» [727, с. 2].

Публікація о. О. Нижанківського насичена й оцінно-критичним матеріалом щодо виконання заключного номера імпрези, а саме кантати Кирила Стеценка на честь М. Лисенка. Характеризуючи хорову річ, він зауважує, що твір «...відзначаєсь більшою претенсіональністю як вартостию» [727, с. 2]. При цьому, автор підтримав молодого композитора, зазначивши: «...не можна відмовити полету і таланту, так що при совісній дальшій науці і праці може він високо зайти на поли музики» [727, с. 2].

Значний резонанс в друкованих періодичних виданнях Східної Галичини отримало духовно-мистецьке життя краю, яке висвітлювалося «...у задокументованих свідченнях, що збереглися у публікаціях великої кількості видань другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть», – зазначає Світлана Гуральна [74, с. 34]. Власне вони проливають світло на суспільно-громадське життя Львова і є його літописом. У 1904 році релігійно-культурною громадськістю відзначалися 50-ті роковини проголошення догми «О Непорочнім Зачатію Пресвятої Діви Марії», святкування яких проходило під патронатом митрополита Андрея Шептицького. Ця резонансна подія знайшла відображення в рецензії о. О. Нижанківського «Великий духовний концерт» [725, с. 3]. Переважаючий критичний матеріал публікації свідчить про домінування аналітичності над репортажністю, яка відходить на другий план. На характерну особливість допису вказує і сам автор, наголошуючи у перших рядках, «...що звіт сей не буде річевим обговоренем творів <...> огляд сей буде радше зведенем у цілість суми помічених, віднесених підчас виконання програми того концерту» [725, с. 3].

Публіцист висловлює зауваження з приводу виконання духовим військовим оркестром 15-го піхотного полку (диригент Фелікс Конопаска) «Ave Maria» Франца Шуберта. Автор вказує на непроникливе, холодне інтерпретування відомого твору, яке, на жаль, «...орхестра грала так, що слухати було мило, але одушевитись не було чим» [725, с. 3]. Інструментальний колектив непрофесійно виконав ораторію для хору і солістів «Христос» Фелікса Мендельсона, тому що постійно недотримувався звукового балансу розходився в темпоритмі, а також показував «... упрямо свою повну независимість від хору, бо що дивнійше, і дірігента» [725, с. 3]. Автор критично висловлюється з приводу «нечистої» інтонації окремих інструменталістів під час концертного презентування «Молитви» з опери «Купала» Анатолія Вахнянина. Він пише: «...у пригравці початковій труби і всякі співділяючі там акустичні сили боролись просто о се, яку їм властиво позицію зайняти, чи збільшеної чи зменшеної квінти» [725, с. 3]. Митець стверджує, що виконавський рівень духового оркестру лежить на диригентові, який проявив професійну недбалість щодо підготовки важливої української духовно-мистецької імпрези.

Продовжується рецензія аналізом виконавської майстерності співацьких колективів – товариства «Львівський Боян», Львівської духовної семінарії, учнів Руської гімназії. Критично висловлюється о. О. Нижанківський з приводу позапрограмного виступу хору «Шістнадцятки» Ставропігійського інституту (диригент Ілля Цьорох), котрий без чіткої артикуляції представив «Се нині» Степана Давидова. Зазначено також, що «Львівський Боян» вперше виступав під батудою молодого диригента Івана Копача.

Аналізуючи інтерпретацію духовних концертів № 21 «Живий в допомі Вишняго» та № 24 «Возведох очі мої» Дмитра Бортнянського колективом семінаристів (керівник Євген Турула), публіцист висловлює своє ставлення щодо застосування в сценічній практиці професійних опрацювань для чоловічих хорів. Виконавськими недоліками цього співацького гурту він вважає «...брак вишуканої єдності» [725, с. 3], а також «...немилі придиhi і самозвуки, додавані співзвукам на

початку музичних фраз або при атакованню поодиноких тонів, – неекономічне маніпульоване знаками *pp.* і *ff.*» [725, с. 3].

Більш позитивні відгуки отримав хор Руської гімназії, який відспівав концерт «Не отвержи мене во время старости» Максима Березовського спільно з «Львівським Бояном» (диригент Ярослав Вітошинський). Автор прихильно зазначає, що їх хорова майстерність проявилася «...у тих гарних *sfz*, легким оперованем кресцендів і декресцендів, у безпретенціональних але свідомо обдуманих закінчених поодиноких фраз та бездоганній деклямації» [725, с. 3].

Кульмінацією духовного свята стало виконання зведеними співацькими колективами молитовної пісні «Під Твій покров (святий)» та кант «Пречистая Діво, Мати Руського краю» з опери «Купало» А. Вахнянина. Хорове багатоголосся, оркестровий супровід під керівництвом самого композитора надали імпрезі величного настрою.

Пресовий матеріал є вартісним джерелом, оскільки вияскравлює як творчий портрет, так і погляди о. О. Нижанківського на хорове мистецтво.

Суспільно-культурними подіями національної ваги в Східній Галичині стали шевченківські свята, котрі вперше були відзначені в 1863 році в Перемишлі, а в 1868 році у Львові. «Культ, яким народ оточив свого генія, відразу став засобом демонстрації єдності народу в прагненні до реалізації своїх основних національно-політичних і культурних ідей», – зазначає Мирон Черепанин [415, с. 126]. Імпрези, присвячені вшануванню постаті Кобзаря, проводилися щорічно. 5 березня 1908 року відбулося відзначення галицькою громадськістю 47-ої річниці від дня смерті Т. Шевченка в залі Львівської філармонії.

Рецензія о. О. Нижанківського «Концерт в пам'ять XLVII. смерті Т. Шевченка у Львові. Музична оцінка» [745, с. 2; с. 2; с. 4] на шпальтах «Діла» засвідчує те, що постать Пророка стала «...символом українськості і соборності всієї України» [193, с. 215].

Швидко відреагований на знакову суспільно-мистецьку подію, газетний виступ журналіста насичений об'ємним аналітичним матеріалом, що дозволяє

зачислити його до публіцистичного жанру рецензії, якою потрібно за визначенням В. Здоровеги «...не просто виставляти оцінки, бути суддею, а формувати естетичні смаки, вчити сучасників розуміти прекрасне, поборювати несмак, потворні явища життя і мистецтва» [99, с. 204]. Власне цю аксіологічну функцію виконує газетний матеріал о. О. Нижанківського.

Представляючи музичний аналіз артімпрези, публіцист дає визначення просвітницької діяльності товариства «Львівський Боян», яке «...сповняючи прийняту на себе місію плекання нашої національної музики, не забуває, що до ширшого образования музикальної суспільности потреба конечно познакомлення її з визначними творами музики чужих народів» [745, с. 2]. Автор наголошує, що в цей вечір львівська публіка могла прослухати твори як українських композиторів (Миколи Лисенка, Анатолія Вахнянина, Богдана Вахнянина, Ярослава Ярославенка), так і зарубіжних митців (Ріхарда Вагнера, Макса Бруха, Генрика Венявського, Франческо Паоло Тості, Френсіса Томе).

Поглиблюючи кругозір та формуючи культурний рівень читацької аудиторії, журналіст насичує рецензію багатим інформативним матеріалом щодо відмінності між «програмною» та «абсолютною» музикою, чим здійснює просвітницько-пропагандистську функцію.

Розпочав шевченківську імпрезу військовий оркестр 15-го піхотного полку під батуту Ф. Конопаска. Концертну програму поглибив виступ відомого суспільно-громадського діяча Юліяна Романчука, після якого «Львівським Бояном» під батуту Михайла Волошина був натхненно проінтерпретований твір «Прекрасна Олена» Макса Бруха. Львівська публіка могла прослухати поетичний німецький текст Емануїла Гейбеля до музичної композиції у перекладі Анатолія Вахнянина. Автор позитивно відгукується на її хорове виконання і підкреслює, «...що до виведення сього твору, замітити належить, що оркестру держав п. Волошин сильно в руці, хори повинувались безвзглядно його приказам» [745, с. 2]. Солісти Ольга Вахнянин та Петро Берест на думку о. О. Нижанківського показали високу вокальну майстерність.

Публіцист виступає з критичною оцінкою щодо хорової інтерпретації «Прекрасної Олени» і вважає, що диригенту варто не легковажити виразовими засобами, «...котрі саодинокі суть в силі оживити тую мертву букву нотну, а то знаків *p*, *pp*, *f*, *ff*, *marcato*, *con fuoco*, *espress.*, *pessante*, *crescendo*, *decrescendo*, а навіть *ritardando* і *morendo*» [745, с. 2].

Окрасою шевченкового свята були виступи Юзефа Шиманського, у виконанні якого прозвучали солоспів «Минають дні, минають ночі» М. Лисенка, «Романс Вольфрама» з III-го акту опери «Тангейзер» Р. Вагнера, пісня «Ninon» П. Тості, а також співочого ансамблю у складі Ольги Вахнянин, Володимира Козака, Михайла Бобанича, вокальна майстерність яких була представлена у терцеті з опери «Купало» А. Вахнянина.

Мистецької ваги та яскравості надали імпрезі проінтерпретовані твори: «Три дороги» Богдана Вахнянина та «Фінал» Ярослава Ярославенка на вірші Володимира Пачовського, музичне втілення яких здійснив хор «Бандурист» під диригуванням Володимира Березовського. Про виконання останньої композиції автор пише, що колектив «...відспівав сей твір з житем, та навіть з певною бравурою, а сьвіжі та дзвінкі голоси, рівномірно у хорі розложені та зіспівані, робили на слухача дуже симпатичне враженє» [745, с. 2].

Окрасою вечора став виступ Єлизавети Щедрович-Ганкевич, яка захопила слухачів своєю технічною майстерністю в Скрипковому концерті № 2 Генрика Венявського.

Святкове вшанування великого Кобзаря завершилося кантатою «Б'ють пороги» М. Лисенка. Співочий колектив «Львівського Бояну» під диригуванням М. Волошина та солістів В. Козака, Ю. Жмуря, Ю. Юхновича, М. Рудавського підкреслив національний характер імпрези. Підсумовуючи свої враження, о. О. Нижанківський «...з великою гордістю наголошує, що цей шевченківський концерт вийшов за межі дилетантства і став добрим ґрунтом для наступних поколінь» [241, с. 82].

Маніфестаціями всенародної ваги в Східній Галичині були вшанування постаті о. Маркіяна Шашкевича, «...з іменем якого пов'язуються перші масштабні українські національні святкування» [193, с. 215–216]. Допис «Маркіянове свято у Львові» [767, с. 1–4] присвячений знаковій події – 100-річчю Пророка. Ювілейна імпреза висвітлена в газетному матеріалі о. О. Нижанківським з документальною точністю, що дає підстави зачислити його «...до журналістського жанру тематичного репортажу» [241, с. 85]. Публікації характерна чітка реальна подієвість, що поєднується з емоційно-піднесеною «...чуттєвою описовою суб'єктивністю» [241, с. 85]. Власне ці ознаки дозволяють стверджувати приналежність її до різновиду «...художнього репортажу <...>, який існує на межі між літературою та журналістикою» [430, с. 154]. Об'ємний допис складається з десяти частин, які хронологічно висвітлюють хід урочистостей і розповідають про події на площі св. Юра, посвячення пропам'ятної таблиці, похід вулицями Львова, присутність делегації та товариств, церковні відправи на цвинтарі та промову митрополита графа Андрея Шептицького, повернення до міста, а також святочні виклади у приміщеннях товариств і читалень, концерт філії української гімназії. Ця логічна структурованість великого газетного матеріалу вияскравлює ювілейну подієвість, а також дає зрозуміти читацькому загалу вагу вшанування знакової постаті о. М. Шашкевича для націєтвочих процесів у Східній Галичині.

Характеристикою високого культурно-мистецького рівня тогочасного суспільно-громадського середовища Львова став інформативний матеріал останньої частини публікації. Автор аналізує шашкевичівські вечорниці, підготовлені учнями Академічної гімназії. Ювілейне свято, яке відбулося в Народному Домі, відкрив виступ професора Юліана Стефановича. Основу концерту становили як співацькі колективи, так і окремі інструменталісти. Зокрема, музичні номери були представлені гімназійним мішаним хором (диригент Ф. Колесса), який виконав «Шуми вітре» С. Людкевича на слова М. Шашкевича, «Чом, річенько домашня» І. Лаврівського на вірші Я. Головацького, та чоловічим хором, в інтерпретації котрого прозвучали композиції на поезію о. М. Шашкевича «Дайте руки, юні друзі»

С. Людкевича та «Не згасайте, ясні зорі» о. В. Матюка. В оцінці публіциста «...сі пісні відспівано зовсім бездоганно, – шкода тільки, що темпо до обох їх прибрано було трохи за повільне, через що вийшло у виконанню дещо за мляво» [767, с. 3].

Прикметною ознакою ювілейного свята стало залучення до вечорниць учнів Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Роман Придаткевич (скрипка), Осип Букшований (віолончель) та Зиновій Лисько (фортепіано) творили інструментальне тріо, яке представило «Менует» с-moll Й.-С. Баха, а також «Романс» Л. Бетовена. На думку о. О. Нижанківського, «...тріо се, – треба признати – було добре підготовлене. Се свідчить дуже додатно про артистичний провід Муз. Інститута» [767, с. 3].

Репортаж містить вартісну інформацію щодо професійного поступу ансамблю з членів оркестрового колективу Музичного товариства ім. М. Лисенка під диригуванням І. Туркевича, який виконав увертюру з опери «Набукко» Д. Верді. Публіцист відзначає, що цей склад «...оркестри комнатної, – який дуже добре творить підчас продукцій ілюзію повної оркестри в її ширині, красках і силі, – а коли вона ще вишколена і зіграна так <...> справді заслугоє на признане» [767, с. 3].

З особливим пієтетом автор репортажу пише про виступ скрипаля Романа Придаткевича. Характеризуючи виконання Концерту для скрипки Шарля Огюста де Беріо в його інтерпретації, журналіст відзначає, що молодий артист «...виявив тільки сили і тепла тону, тільки артистичного розуміння у відтвореню композиції у всяких її тонкостях, <...> що Висш. Музичний Інститут буде міг колись повеличатись т. Придаткевичом» [767, с. 3]. Вартісним моментом публікації є зафіксована інформація про участь в імпрезі молодого концертмейстера, сина автора рецензії. «Акомпаніямент фортепяновий спочивав і руках тов. Н. Нижанковського зі Стрия», – зауважує публіцист [767, с. 3].

Величне шашкевичівське свято завершилося гимном «Ще не вмерла Україна». У критичному тоні о. О. Нижанківський висловлюється про поверхнєве знання тексту славня о. М. Вербицького присутньою мистецькою аудиторією.

Знакова подія – історичний ювілей фундатора «Руської трійці» – знайшла відображення у ще одній розлогій публікації о. О. Нижанківського «Два концерти в

пам'ять 100-літних роковин уродин Маркіяна Шашкевича 6. і 7. падолиста 1911 р. у Львові» [742, с. 1–4; 6]. Ця суспільно-мистецька акція отримала висвітлення також і в дописі «З концертної салі» Степана Чарнецького [827, с. 1]. Проведений контент-аналіз дозволив констатувати націстворчу вагу відзначення ювілею духовно-громадського діяча в житті Східної Галичини, засвідчив значимість суспільно-мистецького явища, високий професійний рівень концертних програм та залучення знаменитих виконавських сил.

Газетний матеріал журналіст розділяє на дев'ять частин задля забезпечення читача вичерпною інформацією та формування суспільно-мистецької думки. Висвітлюючи шашкевичівський ювілей з різних сторін, о. О. Нижанківський застосовує «...провідний аналітичний жанр музичної критики – огляд» [241, с. 90], який «...дає панорамний погляд на події, ситуацію, ті чи інші проблеми» [102, с. 93]. У публіцистичному матеріалі зафіксований виконавський склад музикантів та колективів, концертна програма, що робить допис вартісним культурологічним джерелом. Зокрема, мова йде про: Соломію Крушельницьку, Станіслава Людкевича, Флоріяна Кребса, Олену Ясеницьку, Дарію Старосольську, чоловічий хор «Бандурист» (керівник Петро Артимович), хор питомців Руської духовної семінарії (керівник Михайло Осадца), військовий оркестр 15-го піхотного полку (керівник Фелікс Конопасек), хор «Боян» (керівник Михайло Волошин).

Автор з притаманною йому скрупульозною докладністю характеризує кожну частину концерту. Привертає увагу критична характеристика публіцистом музичної інтерпретації вірша о. М. Шашкевича в творі С. Людкевича «Дністрованка», який відспівав «Львівський Боян» під батутою М. Волошина. Автор зазначає, що композитором майстерно здійснено музичну інтерпретацію поезії у трьох нерозривно зв'язаних частинах, «... а подумані вони так щиро, так спокійно і так просто, як безпретенсійною є і сама поезійка» [742, с. 3].

Публіцистичний огляд о. О. Нижанківського наскрізь пронизаний виконавськими оцінками виступів артистів. Зокрема, містить вартісні висловлювання про вокальну майстерність Соломії Крушельницької, що проявилася

у проінтерпретованих творах: «Веснівці» о. В. Матюка, «У досвіта встав я» М. Лисенка, «Мав я рожу» Я. Ярославенка, «В неділю вранці» Я. Лопатинського, «Amore!» Storiellina» Луїджі Денца. Про її унікально вишколений голос журналіст пише: «...природний металевий і сила, <...> динаміка, фразованість, деклямація, рівність вокального реєстру від низу аж в гору, а понад все (sit veni verbo) непорочно чиста інтонація» [742, с. 4].

У огляді-рецензії журналіст приділяє багато уваги виступу скрипаля, професора Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка Флоріяна Кребса, в інтерпретації якого прозвучали Концерт d-moll Анрі В'єтана, «Поема» № 6 Зденека Фібіха та інші твори. До найяскравіших виконавських рис артиста автор зачисляє блискучий технічний рівень та індивідуальний «...тон і чуття» [742, с. 4].

Вдаючись до характеристики концертних номерів співочими колективами, журналіст аналізує виконання Псалму «Услиши, Господи, глас мой» А. Веделя хором вихованців Руської духовної семінарії (керівник о. М. Осадца). Отець О. Нижанківський критично зауважує, що «...треба зважати більше на виговір слів, на непотрібні portamenta та надавати більшого значіння знакам динамічним, а часами навіть і коронам (коли вона ще до того "longa")» [742, с. 4]; про інтерпретацію «Бандуристом» (диригент П. Артимович) «Хору паломників» Р. Вагнера він зазначає: «...належало звернути увагу на атаковане місце "аллилуя" і відбити належито 32-ку, через що зискалося би на вказаній там експресії акорду» [742, с. 4]. Публіцистичний матеріал виявляє високий професіоналізм о. О. Нижанківського як диригента, так і музичного критика.

Таким чином, можна ствердити, що в рецензіях, репортажах, оглядах галицького журналіста зафіксовано еволюцію становлення професійно-мистецького життя Східної Галичини. Розкрито, що документальний та аналітичний матеріал виступів у пресі о. О. Нижанківського поглиблює творчі біографії музичних колективів та визначних артистів краю. Його публікації виконували не лише інформаційну, аксіологічну, але й соціалізуючу функції та впливали на формування національної свідомості в українському читацькому середовищі.

2.2. Соціокультурний аспект інформаційних пресових матеріалів о. Остапа Нижанківського

Стрімкий розвиток суспільно-політичних та мистецьких явищ, що відбувалися в Східній Галичині кінця XIX – початку XX століть, широко висвітлювався у друкованій пресі. Цей історико-культурологічний період окреслений поглибленням процесів національного самовизначення. Зазначені сентенції щодо утвердження українства, нівелювання стереотипу друговартості, поширення професіоналізації в різних мистецьких напрямках знайшли артикуляцію в тогочасній публіцистиці. Активізації музичного життя Львова кінця XIX – початку XX століть, зафіксована в різних жанрах інформаційної журналістики, репрезентує його як неповторне явище української культури.

Відзначаючи важливість висвітлення на сторінках часописів подій меншої чи більшої значимості, доречно розглянути зміст поняття «українська преса», оскільки мова у підрозділі буде торкатися подій Східної Галичини. Обґрунтовуючи розуміння цього явища, варто зазначити, що визначальним чинником і єдиним критерієм його є «...українська національна ідея, ідея української державності та незалежності» [163, с. 12], яка утверджувалася журналістами у львівських друкованих виданнях, незважаючи на період бездержав'я. У цей час українська преса відображала «...дух, волю, настрої суспільства, тобто його інтелектуальний, духовний, соціально-психологічний стан» [163, с. 28]. Вихід у світ галицьких часописів, де подавався інформативний матеріал, та його змістова наповненість не тільки зацікавлювали читацьку аудиторію, але й сприяли розвитку суспільно-політичного, інтелектуального та культурологічного мислення краян.

Функціонування мас-медіа, орієнтація на масову аудиторію, котру «...приваблювала сенсаційність та яскрава ілюстративність, а центр ваги в інформації зміщувався з факту на сюжет» [229, с. 198], спонукали до активного застосування таких літературних різновидів, в яких публіцист сповіщав про подію «...за схемою: коли, де, що, хто» [102, с. 71]. Викликаючи читацький інтерес до

певного змістового наповнення газетного повідомлення, автори зосереджувалися на представленні в ньому захоплюючих фактів. У теорії журналістики це явище називається «феномен цікавого». Він полягає в активізації допитливості та інтересу, які «...грунтуються <...> на певних життєвих потребах і вроджених інстинктах <...> трансформуються у відображеній людиною дійсності, себто у певній системі слів, понять, різних за властивістю» [99, с. 39]. До потужних чинників, що віддзеркалюють оточуюче буття, належить література і мистецтво, а журналістика є найближчою «...до реальності, є її прямим, а не опосередкованим вигадкою відображенням. Вона є ніби продовженням життя, її згустком», – наголошує Володимир Здоровега [99, с. 39].

Доторкаючись до живої реальності, висвітлюючи оточуючу дійсність, публіцист при зацікавленні читацької аудиторії керується не тільки подачею сенсаційних подій чи оригінальних фактів, але й опирається на морально-світоглядні принципи суспільної епохи.

Життєві явища, що знайшли відображення в газетних матеріалах, реалізуються у певних літературних різновидах, а саме в жанрах. У публіцистиці вони поділяються на три групи: інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні. В контексті представленого підрозділу варто окреслити інформаційні жанри, до яких «...зачисляють замітку в усіх її різновидах, звіт, інтерв'ю, репортаж, інформаційну кореспонденцію, тобто матеріали, головне завдання яких повідомити, відтворити, описати факт, подію, явище» [99, с. 147]. Власне ці газетні різновиди «...є в першу чергу сферою музичної журналістики» [229, с. 78].

Неповторні сторінки мистецького життя Львова кінця XIX – початку XX століть представлені у лаконічних публікаціях о. О. Нижанківського, у яких зафіксований музично-театральний процес був «...не лише художньо-естетичним феноменом, а й вагомим чинником активізації та утвердження українства, одним із способів втілення суті та ідей національного руху» [161, с. 6–7].

Знакові події в царині галицької культури представлені публіцистом в інформативних дописах, присвячених «артистичним прогулькам» так званого хору

«Дванайцятки», засновником та керівником якого був о. О. Нижанківський. Співочий колектив, виступаючи в різних прикарпатських містах, популяризував «...хорове мистецтво і хорову українську пісню» [491, с. 3], а тим самим «...причинився до зросту національної свідомости галицько-української спільности» [489, с. 1].

Діяльність цього молодіжного гурту під час канікул «...перетворилася у справжні гастрольні поїздки кращих музикантів і співаків» [90, с. 43] і висвітлювалася в різноманітних друкованих матеріалах, що свідчить про важливість просвітницької роботи студентства. «Ці мандрівки, які протягом кількох років охопили майже всю Галичину, відіграли велику роль в культурному русі», – зазначає Марія Загайкевич [90, с. 44].

Коротка публікація о. О. Нижанківського «Перша руска прогулька артистична» [738, с. 2] є рекламно-інформаційним дописом, у якому змістово-тематична наповненість вказує на жанрові ознаки анонсу. Цей вид має завдання «...зацікавити читача, заохотити його на відвідання анонсованої акції» [102, с. 77–78]. Автор чітким інформативним викладом привертає увагу аудиторії часопису «Діло» до події. Ясно окреслюючи мету мистецької акції, фінансовий дохід якої «...призначений на фонд будови руского народного театру у Львові» [738, с. 2], а також зазначаючи в хронологічному порядку проходження концертів, публіцист наголошує на важливості відвідання українцями цих імпрез.

Джерелознавчою цінністю допису-анонсу журналіста є його багатий фактичний матеріал. Автор подає дати і міста, де мають відбутися арт-зустрічі, а саме 5. IX. Стрий, 8. IX. Броди, 10. IX. Золочів, 12. IX. Зборів, 15. IX. Тернопіль. З педантичною точністю публіцист зрозуміло публікує програму виступів, де репрезентує композиторів і назви творів, а також прізвища артистів-інструменталістів. Таким чином, порівнюючи перелік представлених музичних речей в концертах, приходимо до висновку, що він змінювався. Але попри все, перед нами постає ясна картина високопрофесійного репертуарного рівня: у Стрию виконувалися «Чом річенько домашня» І. Лаврівського, «Сині очі» С. Воробкевича,

«Хор козаків» з опери «Купало» А. Вахнянина, «Jen dal» Й. Вашака, «Пек Душман види» Д. Єнко, «Весна» І. Дюрнера, «Дивертисмент» з опери «Вільгельм Тель» Д. Россіні у виконанні цитриста Євгена Купчинського, «Варіації на теми українських народних пісень» і «Фантазію “Над Прутом”» на тему однойменного хору І. Воробкевича відіграв піаніст К. Штоль [153, с. 39]; у Бродях – «Quodlibet» М. Лисенка, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, «U nas inaczej» М. Рудковського, «Селянське весілля у Швеції» А. Седермана [761, с. 2], у Золочеві – «Ой пуцу я кониченька», «Ой не гаразд, запорожці» М. Лисенка, «Коби я був пташкою» Д. Січинського на слова І. Грабовича, «Kde děva tã» К. Піча, «Зіроньки», «Моя мати» С. Цетвінського, п'єса «Незабудька» Франца фон Зуппе в інтерпретації Є. Купчинського; у Зборові – «Quodlibet» М. Лисенка, «Сині очі» С. Воробкевича, «Руська пісня» о. В. Матюка, «Хор козаків» з опери «Купало» А. Вахнянина, «Nasza Nanka» В. Желенського та концерт для цитри «Carnaval von Venedig» К. Умляуфа. На жаль, в анонсі не зазначено програми виступу в Тернополі.

Крім хорових та інструментальних творів, під час концертів звучали промови громадських діячів та декламаторів. Олег Антонович зазначає, що «...у деяких містах виступали декламатори, з-поміж яких було чимало вчителів і службовців» [444, с. 154]. Завершуючи допис, журналіст запрошує широкі галицькі культурно-освітні кола прийти «...на нашѣ концерты, и надѣємося, що не заведемося, а одинокимъ нашимъ аргументомъ и заохотою – се та взнесла цѣль, якôй хочемо послужити» [738, с. 2].

Пресовий матеріал о. О. Нижанківський підписує всіма дванадцятьма учасниками хору, чим зафіксує «...імена тих ентузіастів, які стали будителями українства в Галичині» [241, с. 42].

У жанрі інформаційного звіту написаний газетний матеріал «Справозданье зъ першої руской артистичной прогульки» [737, с. 2], у якому дописувач представляє фінансовий відчит з концертного турне. Зміст опублікованого повідомлення доводить до відома галицьку громадськість про хід музичних імпрез містами прикарпатського краю. Автор подає численний перелік міст, які мали охопити

виступи хору «Дванайцятки». Зокрема, співацький колектив побував у Бродях, Золочеві, Зборові, Тернополі. На жаль, не змогли відвідати Станиславів, Коломию, Калуш, Стрий, Бережани і Борщів. Така детальна інформація свідчить про активне культурно-просвітницьке життя в Східній Галичині кінця ХІХ століття.

Не проходить повз увагу публіциста допомога членів міських комітетів, які були задіяні у переведенні арт-акцій. Він через засіб масової комунікації висловлює подяку учасникам концертів: «...п-нѣ Глинської и п-намъ Вербицькій и Шепаровичѣвній въ Бродяхъ, хорови селянському зъ Берлина, п-нѣ Крушельницькій зъ Бѣлої, п-нѣ Барської въ Зборовѣ и п-нѣ Кузьмівній въ Тернополи» [737, с. 2]. Така персональна вдячність демонструє високоморальні риси особи о. О. Нижанківського.

Після детального висвітлення на сторінках «Діла» фінансової сторони концертної мандрівки автор підводить підсумок, що було зібрано 356. 98 золотих ринських, котрі передано на будівництво Руського народного театру у Львові.

Перебіг хорового турне академічної молоді також розлого описаний в публікації Павла Кудрика «Справозданье зъ другої артистичної прогульки» [508, с. 2], що засвідчує виконання важливої просвітницько-виховної місії співацького колективу на теренах Східної Галичини.

Газетний матеріал «Въ справѣ концерту хору рускихъ академикѣвъ въ Тернополи» [836, с. 1–2] розповідає про музичну мандрівку, яка відбулася в 17-ти містах і містечках Східної Галичини. Репортаж з'являється на шпальтах щоденника «Діло» за творчим псевдонімом do-re-mi. Зеновія Штундер, характеризуючи публіцистичний матеріал, де вперше згадано про С. Людкевича, зазначає, що автором його є о. О. Нижанківський [429, с. 72]. Газетний допис фіксує зміст програми та виконавців. Зокрема, виконувалися хорові твори: «Де срібнолентий Сян пливе» М. Копка, «Ура, у бій» А. Вахнянина, а також солоспіви «Ой Дніпре мій, Дніпре» М. Лисенка, «Минули літа молодії» о. О. Нижанківського та інші.

У публікаціях, присвячених «артистичним мандрівкам», журналіст жодного разу не обминув своєю увагою інструментальні виступи. Під час тернопільського

концерту, що відбувся 8 серпня, Сонату cis-moll «Mondschein» Л. Бетовена відіграв на фортепіано С. Людкевич. Молодий музикант «...выбравъ собѣ вѣдай умысно тую трудну до вѣдограня, хочъ може и легку до “заграня” композицію, щобы представитись намъ справдѣ великѣ надѣѣ обѣцюющимъ пянѣстомъ и компонѣстомъ», – пише о. О. Нижанківський [836, с. 1].

У суперлятивному тоні публіцист висловлюється про виконання твору «Ура, у бій» А. Вахнянина. «Хоръ сей вѣдспѣвано зъ вервою, зъ житемъ и жаромъ справдѣ молодечимъ» [836, с. 2]. Контент-аналіз аналізованих вище пресових матеріалів дозволяє стверджувати, що «артистичні мандрівки» стали подіями мистецької ваги, а їх виступи «...трактовано як одну “з ранніх форм організованого хорового життя” Галичини» [444, с. 150].

Одне з чільних місць серед базових жанрів групи інформаційних публіцистичних матеріалів посідає замітка, котра є «...універсальною формою повідомлення новин з усіх сфер життя» [99, с. 165]. Різновидом цього оперативного новинного типу є анонс як «...повідомлення про подію (переважно, культурну)» [229, с. 81]. Будучи найдавнішим типом в музичній журналістиці, він «...завжди відповідав і практичним потребам сфери культури загалом» [229, с. 81]. Допис «Ôдъ п. Остапа Нижанковскогo...» [730, с. 2] сповіщує мистецьку громадськість про публікацію «Бібліотекою музикальною» збірника українських коляд, призначених для виконання чоловічим хором. Задля швидкої популяризації їх в співацьких колективах різного рівня фольклорні зразки, опрацьовані о. О. Нижанківським, «...дуже удачно та приступно згармонизованѣ, навѣть для менче вправныхъ хоровъ сельскихъ» [730, с. 2].

Дописом «Запрошеньє» [738, с. 3] здійснюється повідомлення артистів хору про репетиційні зустрічі для виступу перед цісарем під час відвідин ним Львова. Правління Франца Йосифа I відзначалося частими приїздами до столиці Галичини, а саме в 1851, 1855, 1880, 1894, 1903 роках [764, с. 93–110]. У 1892 році мав відбутися ще один його візит, про який інформує друковане видання «Народна Часопись» [797]. Тогочасна газетна замітка подає програмний перебіг цих відвідин. 30 серпня

1892 року українське громадянство повинно було б зустрічати цесаря в м. Олешичі (адміністративна одиниця Любачівського повіту [314]), а після обіду монарх мав від'їхати до Львова. Серед багаточисельних запланованих заходів Франца Йосифа I зазначено також огляд Руської духовної семінарії. Лаконічна газетна замітка галицького публіциста засвідчує активну підготовку до цього візиту. 1892 рік був дуже насичений подіями в житті о. О. Нижанківського. Восени цього року духовно-громадський діяч «...прийняв висвячення, одружився з Галиною Бачинською, отримав парафію в м. Бережанах та, незважаючи на це, отець взяв на себе місію організації урочистого концерту у Львові» [241, с. 45].

Відповідальним ставленням до події суспільно-політичної ваги митець демонструє свою державницьку свідомість. Він дбає за присутність якісної кількості складу співаків, котрі забезпечать проведення професійно злагодженої репетиції задля доброї підготовки хорового колективу та переведення вітального виступу. Вже з перших рядків «Запрошенья» о. О. Нижанківський на прохання митрополита Сильвестра Сембратовича закликає зголоситися до участі у концерті з метою виконання кантати «...руской и польской зь нагоды приѣзду Єго Величества цѣсаря» [734, с. 3], а також пісень і кантів. Власне на 31 серпня був призначений «...похід зі смолоскипами і серенада мужеского хору галицких Товариств музичних» [797], а 1 вересня монарх мав заплановані відвідини Руської духовної семінарії. Прагнучи реконструювати концертну хорову програму планованого цесарського візиту, ми, на жаль, «...не можемо встановити назви музичних творів, призначених для виконання під час зустрічі з імператором 1892 року» [241, с. 46].

Піднесений тон публіциста у зверненні до співаків вияскравлює риси його характеру, які полягають у загостреному почутті громадянського і професійного обов'язку. «Він з повагою ставиться до кожного учасника хору, то ж саме тому публікує детальний список священиків і вихованців духовної семінарії, який включає 57 осіб» [241, с. 46], закликаючи їх до участі в генеральній репетиції 28 серпня 1892 року.

На жаль, відвідання цісарем Львова у 1892 році було відкладене, про що повідомило газетне видання «Народна Часопись» [797].

Ця замітка є важливим інформативним джерелом для вивчення як історії Львова та галицької хорової культури кінця XIX століття, так і мистецької біографії о. О. Нижанківського.

Лаконічне інформаційне запрошення-повідомлення «Пригадує ся Вп. нашимъ Землякамъ» [757, с. 3] о. О. Нижанківського є закликом до вступу у хорове товариство «Львівський Боян». На той час співацький колектив очолював Володимир Шухевич, а секретарем був Єронім Калитовський. Допис «...є вартісним джерелознавчим матеріалом, який проливає світло на питання організації праці в хоровому товаристві. Мова йде про поповнення «Львівського Бояна» новими вокалістами» [241, с. 46–47].

Публіцистичний матеріал фіксує адресу товариства, репетиційне приміщення, годину проведення особистих проб, розмір грошового внеску. Можемо припускати, що ця листопадова замітка о. О. Нижанківського дала позитивний поштовх, про що свідчить матеріал, представлений Лідією Ханик. Звітуючись на загальних зборах товариства 18 грудня 1894 року, голова В. Шухевич підвів підсумки і відзначив досягнення колективу, а саме: було проведено «...7 засідань, хор виступав на 4 важливих концертах. Бібліотека збільшилась на 4 нових випуски нот хорових творів. Число членів збільшилося на 16 чоловік» [404, с. 22]. Стислий інформативний допис галицького публіциста вияскравлює творчі сторінки діяльності товариства «Львівський Боян».

Використовуючи широку комунікативність щоденника «Діло», публіцист газетним дописом «Именемъ редакційного комітету “Руско-украинскихъ народныхъ мелодій”» [735, с. 3] закликає галицьку громадськість до збирання та друку фольклорних зразків. Будучи послідовником М. Лисенка, о. О. Нижанківський розумів важливість дослідження та збереження народно-пісенної скарбниці шляхом видання українського мелосу. Власне «...у 1894 році за ініціативи І. Франка був створений “Комітет для систематичного збирання і видання

народнопісенної творчості» [241, с. 47]. Серед самовідданих його подвижників був о. О. Нижанківський, який «...узяв на себе <...> місію громадження потрібних фольклорних матеріалів, <...> укладання з них збірничків (“томів”) та виготовлення їхніх макетів для подальшого літографічного тиражування», – зазначає Богдан Луканюк [43, с. 12].

Автор наголошує, що з питань видання анонсованого збірника зазначена інституція провела чотирнадцять засідань, приготувала до друку тридцять п'ять народних мелодій, опрацювала вісімдесят фольклорних взірців. Публікація демонструє нам жертвенну та натхненну працю «Комітету для систематичного збирання і видання народнопісенної творчості». Упорядковуючи перший випуск, до якого увійшло 50 пісень з варіантами, автор представляє читачам різноматичну жанрову палітру, а саме, «...пѣснѣ историчнѣ, балляды и пѣснѣ побутовѣ» [735, с. 3], а «...натомѣсть пѣснѣ обрядовѣ, а то щедрѣвки, коляды, гагѣлки, пѣснѣ весѣльнѣ, купальнѣ, обжинковѣ и т. п. будуть помѣщенѣ въ можливѣмъ комплетѣ доперва въ дальшѣмъ выпускѣ» [735, с. 3].

Застосовуючи комунікативні функції газетного видання, його широку аудиторію, публіцист висловлює подяку тим громадянам, які вже надіслали народні пісні. Автор, зокрема, відзначає знану культурно-громадську діячку Наталію Кобринську «...за вѣдступленье до ужитку видавництва обѣмистого збѣрника пок. о. Т. Кобриньского» [735, с. 3]. Крім того, о. О. Нижанківський повідомляє, що на грошову пожертву п. Добродія з Бережан (прізвище не вказано) будуть видаватися пісні з фортепіанним супроводом. Оскільки у Львові не було технічного оснащення для нотного друку, то перший випуск планували опублікувати у Лейпцигу. Вихід у світ першого випуску «Українсько-руських народних мелодій» не відбувся. Богдан Луканюк зазначає, що «...діяльність Комітету припинилася з наразі невідомих причин, <...> залишивши <...> низку дуже цінних свідочств фольклористичних зацікавлень еліти галицької культури і мистецтва кінця ХІХ століття» [43, с. 13].

Використовуючи жанр замітки, о. О. Нижанківський блискавично відгукується на оперну прем'єру «Манон Леско» Д. Пуччіні лаконічним газетним

матеріалом «П-на Крушельницка, п. Мишуга и п. М. Левицкій» [772, с. 3]. Успіх славних артистів настільки захопив митця, що він пише спочатку стислий допис-відгук задля привернення уваги читацького середовища, а згодом публікує і розлогу рецензію на шпальтах «Діла». У виставі, яка відбулася на сцені львівського театру Станіслава Скарбка, взяли участь відомі українські вокалісти – Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Микола Левицький, які «...сукцесами своїми здобувають собі постійну увагу не лишь критики мѣсцевої але и заграницѣ» [772, с. 3].

Незважаючи на лаконізм публікації, автор насичує її виконавськими характеристиками співаків, чим надає інформації джерелознавчої цінності. Найбільше о. О. Нижанківський відзначає професійну майстерність С. Крушельницької, голос якої є «...звѣнкій, о широкихъ регістрахъ, пѣсля потреби сильнѣй, импонующій або нѣжнѣй» [772, с. 3]. Особисті враження з приводу прослуханої опери, свої власні відчуття естетичних переживань та глибокі симпатії до артистів автор висловлює у заключних реченнях допису: «...годѣ шукати слѣвъ до описаня сего чувства, якого дѣзнаєшь пѣдчасъ представленя» [772, с. 3].

Галицький журналіст дуже часто публікувався в рубриці «Новинки», оповіщаючи мистецьку громадськість Львова про арт-акції різного характеру. Стислий допис «П. Микола Левицкій, знаний у нас спѣвакъ-тенористъ» [771, с. 2], що обіймає всього один абзац, ознайомлює сучасників з програмою музиканта, який буде представлений на цьому концерті. М. Левицький знаний своїми виступами на шевченківських святах та на сцені львівської опери впродовж 1894–1895 років. Артистичний талант, вокальна майстерність дозволила йому мати знаменитих партнерів, таких як С. Крушельницька та О. Мишуга. Репертуар митця наповнювали твори українських композиторів, зокрема М. Лисенка, О. Нижанківського, Д. Січинського, С. Людкевича. Співак «...мав сильний і водночас м'який за тембром голос, драматичний талант» [223, с. 56].

Завершивши студії у педагога Львівської польської консерваторії Галицького музичного товариства Валерія Висоцького, артист поставив за мету вдосконалити

свої навик у світовому вокальному середовищі. Власне анонсований о. О. Нижанківським концерт М. Левицького влаштувався задля зібрання коштів на навчання у «...професора Поцці в Мілані» [223, с. 56].

У лаконічній замітці публіцист представляє вокальних партнерів Євгенія Штрассерна, Юліана Єроміна, також віолончеліста Алойза Слядека.

Запрошуючи на концерт та здійснюючи комунікативний акт спонукання до дії, автор застосовує звертальне висловлювання. Він зазначає, «...що якь само имя нашего симпатичного земляка, такь и цѣль сама та й спѣвучасть знаменитыхъ силъ артистичныхъ, повиннѣ заполнить биткомъ салю, – здаеть ся “Народного Дому”» [771, с. 2]. Довірлива тональність звернення передає відчуття близькості до аудиторії та активізує громадянську позицію читачів.

Наступним дописом «П. Микола Левицькій, артисть оперѣ львѣвскѣй» [770, с. 3] о. О. Нижанківський продовжує закликати львівських поціновувачів вокального мистецтва на концерт уже анонсованого артиста на шпальтах щоденника «Діло». Якщо в першому газетному матеріалі журналіст окреслює мету музичної події, то це сповіщення автор насичує більшим інформативним фактажем, який допомагає сформуванню ставлення читача до вартісної арт-імпрези.

Публіцист, надаючи своєму анонсу чіткості, стислості та змістової зрозумілості сприйняття викладу газетного повідомлення, підсилює його агітаційний зміст. Зокрема, щоб зацікавити галицьку публіку, о. О. Нижанківський з документальною точністю подає дату проведення (7 квітня), місце (зал Народного Дому) та виконуваний концертний репертуар М. Левицького, до якого увійшли композиції «Szumią jodły na gór szczycie» з опери «Галька» Станіслава Монюшка, дві пісні «Nie swatała mi cię matka» та «Jakże cię tam brać» Станіслава Нев'ядомського. Крім того, в імпрезі прозвучав солоспів “Минули літа молодії” о. Остапа Нижанківського, який «... доповнювали партія віолончелі Алойза Слядека та фортепіанний супровід Францішека Нойгаузера» [241, с. 50].

До поглиблених інформативних компонентів допису-анонсу належить застосування журналістом акценту на співучасті відомих співаків, які підготували

твори: арію Сантуцци з опери «Сільська честь» П'єтро Масканьї та дует з опери «Фаворитка» Гаetano Доніцетті – Євгенія Штрассерн, «Stary karal» Станіслава Монюшка, «Giulia» Франческо Тості – Юліан Єромін. Художню декламацію репрезентувала (?) Чаплінська. Автор вважає за потрібне повідомити про вартість квитків, а саме «...фотель 1 злр. 50 кр., крѣсло 1 злр., вступъ на салю 50 кр., галерія 30 кр. Білетѡвъ можна дѡстати въ комнатахъ “Бесѣды” [ул. Вѡрменьска ч 2. I. поверхъ]» [770, с. 3].

Прагнучи якомога більше привернути увагу публіки, о. О. Нижанківський на завершення газетного матеріалу застосовує емоційно-піднесене звернення до поціновувачів вокального таланту М. Левицького, які мали б заманіфестувати «...свою прихильнѡсть для нашого артиста громадною участію въ концертѣ на цѣль дальшого образования за границею» [770, с. 3].

Лаконічним повідомленням «Панна С. Крушельницка, наша артистка, співачка» [480, с. 3] вияскравлюються сторінки як творчого становлення української Примадонни, так і організаторської діяльності о. О. Нижанківського-диригента. Зі сторінок щоденника «Діло» митець запрошує на репетицію членів товариства «Львівський Боян» у зв'язку з проведенням музичного вечора знаної співачки. Це був період подальшого вдосконалення вокальної майстерності артистки, яка у 1895 році «...покинула Галичину, щоб продовжити навчання у Відні, де студіювала в професора Йозефа Генсбахера сольові партії Вагнерівських опер [363, с. 46], а «...1 жовтня, з початком навчального року Крушельницка поїхала до Мілану. В Італії вона продовжувала заняття у Фаусти Креспі» [363, с. 57]. На той час о. О. Нижанківський працює у львівській чоловічій гімназії заступником вчителя співу і одночасно очолює «Львівський Боян». Під його керівництвом «...значно піднісся мистецький рівень хору, виконання стало більш художньо довершеним» [153, с. 53–54]. У дописі-зверненні публіцист, апелює до учасників співацького колективу, наголошує на важливості проведення репетиції і сподівається, «...що якъ Вп. члены “Бояна” такъ Вп. публичнѡсть заманіфестують своєю присутністю на

пробахъ а вѣдтакъ на концертѣ свою щирю симпатію та прихильность для своєї неоцѣненої артистки» [480, с. 3].

Про цей концерт відгукнувся Денис Січинський пресовим матеріалом «Дня 16-го с. м. вѣдбувсья пращальний концертъ Саломеї Крушельницької» [806, с. 3]. Газетний допис вияскравлює концертний репертуар С. Крушельницької, «Львівського Бояна» та співучасників, а саме: співака Юзефа Шиманського, флейтиста Олександра Дрежепольського, піаніста Кароля Штоля. Галицька публіка прослухала у виконанні вокалістки: «І молилася я» о. О. Нижанківського, «Пісню дударя» Ігнація Падеревського, «Серенаду» Гаetano Браги, низку українських пісень та «Stelle d'oro» («Amore! Storiellina» – У. М.) Луїджі Денца. «Львівський Боян» доповнив концерт хоровими творами: «Дві в'язанки з народних пісень» Миколи Кумановського, «Хор корсарів» Северіо Меркаданта, «Скорбна дума» («Іван Гус») Миколи Лисенка.

За авторством о. О. Нижанківського та М. Волошина публікується замітка «Репертуар русько народного театру в Бережанах під дирекцією Йосифа Стадника» [760, с. 6], яка є коротким повідомленням про оперну виставу «Фауст» Шарля Гуно. Варто зауважити, що «...у 1910 році Руський (український) народний театр товариства “Руська Бесіда” під керівництвом Йосифа Стадника здійснив гастрольний виступ в м. Бережанах» [241, с. 52]. Газетний матеріал насичений рекламним текстом, де чітко подана інформація щодо проведення театрального дійства, а саме дата (14 червня 1910 року), місце (сцена будинку бережанського товариства «Сокіл»), та година (7 ½ вечора). Це характеризує змістову сторону публіцистичного жанру новинного анонсу. Лаконічний текст з двох речень виконує інформативно-впливову функцію. Автори використовують ясне та просте мовлення, котре розраховане на швидке сприйняття події аудиторією, зацікавленою в мистецьких імпрезах.

Публіцисти наголошують на участі у 5-ти актній опері «Фауст» Ш. Гуно відомої української співачки Філомени Лопатинської, яка виконала партію Маргарити. Виступаючи на різноманітних сценах, вокалістка на той час була

солісткою Міського німецького театру в Чернівцях [219, с. 423] і мала в своєму артистичному арсеналі виконання ролей у виставах «Паяци» Р. Леонкавалло, «Кармен» Ж. Бізе, «Галька» С. Монюшко, «Мадам Баттерфляй» Д. Пуччіні.

Стислість, простота та ясність текстового повідомлення були скеровані на активізацію поведінки аудиторії та формування естетичних цінностей мешканців м. Бережани. Аналізований газетний матеріал зафіксує важливу культурну подію в мистецьких осередках Тернопільщини.

Невеликий допис «Поклик до співололюбивих і патріотичних наших землячок і земляків» [759, с. 6] є зверненням о. О. Нижанківського і М. Волошина до свідомої галицької громадськості про фінансову підтримку для молодого співака, який опановує вокальну майстерність в Медиолані⁴. За інформативним викладом публіцистичний матеріал можна зарахувати до жанру замітки як нескладного повідомлення, котре «...являє собою самодостатню цінність різного значення» [99, с. 166]. Інформація проливає світло на благодійну діяльність С. Крушельницької. Власне за її допомогою «...піддавав ся наш адепт оцінці таких знаменитих професорів в Італії, як Катоні, Белючіо, Галь Фіуме та проф. римської королівської консерваторії Марконі – а всі вони висказались як найкраще про голос нашого земляка, віщуючи йому славу» [759, с. 6]. На жаль, прізвище співака-тенора ми не можемо встановити. Замітка-звернення вияскравлює подвижницьку працю щодо «...підтримки талановитої української молоді галицькою інтелігенцією – о. Остапом Нижанківським, Соломією Крушельницькою, а також Михайлом Волошином, Йосифом Домаником, які вболівали за професійний ріст митців» [241, с. 53].

Будучи провідником політичного життя на Стрийщині, галицький суспільно-політичний та культурно-освітній діяч стає одним із фундаторів організації «Підгірська Рада», яка випускала газету під такою ж назвою. У часописі друкувалися його пресодруки на економічні теми, а також побачив світ допис «Музична накладня “Торбан”» [762, с. 6] підписаний криптонімом «о.». Припускаємо, що газетний матеріал належить о. О. Нижанківському, оскільки це

⁴ Медиолан – давня назва Мілану.

скорочення означає священничий сан. У публікації висвітлює діяльність львівського музичного видавництва «Горбан», яке впродовж короткого періоду випустило «...уже чимале число ріжних пісень та фортепянових композицій наших авторів, а загальна їх скількість сягає вже тепер до 80 поодиноких випусків» [762, с. 6]. Серед сольних пісень із супроводом фортепіано найбільше було опублікованих творів: Д. Січинського, Я. Ярославенка, Я. Лопатинського, о. О. Нижанківського.

Рекламуючи нотні видання, дописувач подає назви опублікованих композицій, зокрема це вокальні твори «В неділеньку вранці», «Як я був молодий», «Най цвіти рожі зацвітуть» Я. Лопатинського, «Ах, де ж той цвіт» о. О. Нижанківського, «І золотої і дорогої», «Як почувеш в ночі», «Дума про гетьмана Ничая» Д. Січинського, «Дика рожа», «Чи я в лузі» Я. Ярославенка. З метою зацікавлення читачів газетний матеріал насичений оцінним текстом. Зокрема, публіцист пише, що «...пісні Лопатинського (а є їх уже вісім) у переважній частині легкі і власне із-за своєї безпретенсіональності дуже гарні» [762, с. 6], «...до пісень Січинського визначних задля своєї тужливості зладжені також польські переклади, а до пісень Ярославенка видруковано подекуди і німецький переклад через то отсі пісні приступнійші і для інших співаків» [762, с. 6]. Автор також повідомляє про вихід хорової збірки «Наші звуки».

Соціокультурна комунікація о. О. Нижанківського з галицьким середовищем представлена низкою друків, у яких відображено цілісний поступ українського мистецтва до утвердження в період бездержавності. Охарактеризовано багатоаспектну діяльність видатних творчих постатей Східної Галичини. Констатовано, що лаконічні дописи, замітки, анонси, повідомлення, звернення створювали характерну ауру інформаційного поля етнічного середовища. Власне це забезпечувало цілісність культурного надбання української нації, сприяло формуванню ґрунту для становлення нашої державності в умовах складних соціально-історичних процесів кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Газетні матеріали о. О. Нижанківського на шпальтах галицьких часописів стали історико-культурним зрізом тогочасної епохи. Видатний духовно-політичний,

громадсько-освітній діяч постав як один із провідників українського національного життя Східної Галичини. У своїх інформаційно-аналітичних різновидах журналістської критики митець акцентує увагу читацької аудиторії на суспільному значенні явищ культури. Спектр його публікацій охоплював тематику мистецьких подій: оперно-театральних вистав, музично-просвітницьких імпрез, ювілейних академій, присвячених знаковим постатям, мистецьких презентацій, інформації про вихід у світ нових нотних видань [Додаток Б]. Жанрова палітра газетних матеріалів музичного журналіста представлена різними видами заміток, повідомлень, анонсів, запрошень, звернень, некрологу-спогаду, а також розлогіх репортажів та рецензій [Додаток Г].

У лексиці друкованого слова о. О. Нижанківського простежується поступ від інформативної, просвітницько-виховної до аналітично-фахової оцінки мистецьких явищ, що засвідчує створення підвалин для формування професійної музичної критики в Східній Галичині.

Журналістський доробок митця висвітлює творчі сторінки полікультурної артистичної персоналії, зокрема С. Крушельницької, О. Мишуги, М. Левицького, Й. Шиманського, М. Козловської, З. Волощаків, М. Вітошинського, О. Нижанківського, Ф. Якля, С. Паньківа, Є. Щедрович-Ганкевич, О. Ясеницької, Д. Старосольської, М. Волошина, П. Артимова, Є. Турули, І. Цьороха, І. Копача, В. Березовського, о. М. Осадци, Я. Вітошинського, С. Цетвінського, Ф. Конопаска, а також співацьких колективів «Львівського Бояна», «Стрийського Бояна», «Бандуриста», хору вихованців Руської духовної семінарії, учнівського хору Руської гімназії, військового оркестру 15-го піхотного полку.

Публіцистична сила його пресових матеріалів полягає у позиціюванні націєтворчої спрямованості, підкреслюванні суспільно-культурної вартості подієвого мистецького життя духовного центру Східної Галичини міста Львова, віддзеркаленні його полікультурної регіональної атмосфери, а також ясній та чіткій документальності. Ці якості газетного слова о. О. Нижанківського знайшли вираження у вербально-оцінній формі художньої комунікації з тогочасним

галицьким середовищем і покликані реформувати громадянську свідомість українців.

Основні положення розділу розкриті в таких публікаціях: «Стаття “Остап Нижанківський у моїх спогадах” Кирила Студинського – вартісна пам’ятка спогадової літератури початку ХХ сторіччя» [556], «Соломія Крушельницька в газетних матеріалах авторства представників родини Нижанківських» [272], «Публіцистичні нариси Кирила Студинського “Нестор галицької музики – Михайло Вербицький. З нагоди 65-ліття його смерти” та “Остап Нижанківський у моїх спогадах”» [267], «Творчість польських музикантів у рецензіях Остапа Нижанківського» [557], «Музичні артефакти Львова початку ХХ століття в публіцистиці о. Остапа Нижанківського» [254], «Кімната-музей о. Остапа та Нестора Нижанківських: історія та сучасність» [555], «Газетне слово отця Остапа Нижанківського» [241], «До питання картини світу отця Остапа Нижанківського» [244], «Суспільно-громадська публіцистика отця Остапа Нижанківського: соціокультурний вимір» [274], «Суспільно-культурологічні світоглядні орієнтири отця Остапа Нижанківського» [275].

РОЗДІЛ 3. ПУБЛІЦИСТИЧНА МЕДІАСФЕРА НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

3.1. Музична персоналістика крізь призму газетно-журнального контенту Нестора Нижанківського

Розвиток українського мистецтва Східної Галичини в першій третині ХХ століття супроводжувався історичними зламами та потрясіннями. Перша світова війна, розвал імперії Габсбургів, утворення Західно-Української Народної Республіки, безчинства авторитарного польського режиму Юзефа Пілсудського, вторгнення радянської влади та багато інших подій привели «...до суттєво нових процесів у культурі, духовних процесах, в тому числі – і в музичному мистецтві» [134, с. 214]. За складних суспільно-політичних обставин відбувалося формування української національної професійної композиторської школи у галицькому регіоні. Власне її становлення та зростання сприяло піднесенню і «...розквіту музично-критичної діяльності провідних діячів Львова» [264, с. 6], вихованню і наповненню свіжими ідеями культурно-освітньої громадськості краю. До розкриття мистецьких подій на шпальтах галицьких часописів залучалися фахові музиканти, зокрема композитори, музикознавці, окремі виконавці: С. Людкевич, В. Барвінський, З. Лисько, Б. Кудрик, В. Витвицький, Р. Савицький, А. Рудницький, М. Волошин, Р. Сімович, Є. Цегельський, І. Приймова, М. Антонович та інші. Для тогочасної публіцистики властивим було «...не лише подавати інформацію про концерти і музичні вистави театрів, а й відповідно оцінювати їх мистецький рівень» [33, с. 584]. Дослідник культурно-освітніх процесів у Східній Галичині Юрій Булка зауважує, що «...тогочасна музична критика була компетентною, сумлінною і вимогливою, що забезпечувало їй можливість впливати на формування громадської думки» [33, с. 585].

Серед численної когорти згаданих фундаторів українського мистецтва вирізняється постать композитора, піаніста-концертмейстера, викладача, культурно-

громадського діяча, музичного критика Нестора Нижанківського (1893–1940). Творчість вітчизняного корифея глибоко національна і є «...закорінена в скарбах української народної пісні та оригінально пов'язана із загальним розвитком новітньої української музики. З огляду на ці дві риси стала вона невід'ємною частиною української культури» [500, с. 22].

Однією з яскравих сторінок життєтворчості Н. Нижанківського є його публіцистична діяльність на сторінках численних друкованих видань, а саме: «Студентського Вісника», «Діла», «Українських Вістей», «Нового Часу», «Назустріч», «Життя і Знання», «Бояну», «Світла й Тіні», а також першого тому «Енциклопедії українознавства» та «Порадника для самоосвітніх гуртків». Характеризуючи літературну спадщину митця, Василь Барвінський зазначав, що він «...як музичний письменник, залишив незлічену кількість музичних рецензій, а також низку музичних статей, в яких між іншим порушував болючі теми організації нашого музичного життя» [450, с. 1].

Музично-критичний доробок Н. Нижанківського налічує близько 126 публікацій. Вони є виразним документальним свідченням «...розвитку української культури початку ХХ сторіччя» [264, с. 7] і засвідчують «...нові сторінки та яскраві факти мистецького життя» [264, с. 7].

На шпальтах українських газетних видань друкуються матеріали за підписами: «Нестор Нижанківський», декількома псевдонімами «Нениж», «Отсен Р.»⁵, «Музик Нижанюк», а також криптонімами Н., Н. Н., Д-р Н. Н.

Діяльність галицького публіциста припадає на першу половину ХХ століття, коли історію української музичної культури творили видатні композитори, значення яких для нашої суспільності є неоціниме. Ці знакові особи завдяки своїй копіткій професійній, громадсько-освітній діяльності сприяли консолідації українського

⁵ У зворотньому напрямку читаємо Нестор. Див.: Молчко У. Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя. *Українська музика*: науковий часопис. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2020. Ч. 3 (37). С. 69–79.

народу і були рушійною силою процесу утвердження нашого національного мистецтва у світовому просторі.

Тематичною домінантою друкованого слова Н. Нижанківського є неповторні творчі індивідуальності музикантів, з якими автор знайомить читачів, застосовуючи жанри ювілейної статті або рецензії, спогадові публікації. Ці газетні дописи насичені вартісним аналітичним матеріалом.

Однією з перших публікацій критика стала розлога стаття «Станислав Людкевич (З нагоди 25-літнього композиторського ювілею)» [718, с. 3–7]. Постать С. Людкевича була дуже близькою Н. Нижанківському, оскільки композитор мав тісні творчі контакти з його батьком, о. О. Нижанківським та присвятив йому низку своїх праць. Крім того, під його керівництвом митець опановував музично-теоретичні дисципліни у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка.

Представляючи С. Людкевича як фундатора української музики, автор аналізує еволюційні щаблі нашої культури. Він детально розглядає мистецький розвиток наддніпрянської України. Констатує творчий внесок її корифеїв, а саме М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця, наголошує на тому, що наснагу для своїх композицій вони черпали з фольклорної скарбниці. У Східній Галичині саме С. Людкевич, опираючись на західноєвропейські музичні засоби та форми, вивчав «...докладно українську народню пісню, її структуру, її дух – і перетопив своєю творчістю обидва ті елементи в одну цілість» [718, с. 5]. Акцентуючи увагу на інструментальних творах, критик відзначає його новаторський внесок у хорову та вокальну музику. Він зауважує, що С. Людкевич один з перших став впроваджувати «...інструменталізацію хорового співу» [718, с. 6], а у солоспівах композитора «...пробивається його суб'єктивне “я”. З них віє велика культура найтоншого почуття, у парі з великим драматизмом у вислові» [718, с. 6].

Багатий мистецтвознавчий матеріал містить дописи, у котрих характеризується творча особистість корифея української культури Василя Барвінського. У серії публікацій, а саме «Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття

композиторської діяльності)» [705, с. 105–107], «Х. Симфонічний концерт. 19. IV. 1938» [576, с. 4], «3 концертної зали» [584, с. 6], «Три стрічі» [719, с. 3], «III. Ювілейний концерт з творів Василя Барвінського. 10. XII. 1938 р.» [628, с. 4] музичний критик кристалізує мистецький портрет композитора. Головною рисою його творчості є «українськість», яка простежується в опорі на народнопісенні традиції нашого народу та європейські музичні засади, чим «...започатковує Барвінський нову добу розвитку української музики, яка входить у загальносвітову скарбницю і дає цілому світові українські музичні вартости» [705, с. 105]. Характеризуючи композицію «Українська рапсодія», Н. Нижанківський зазначає: «...цінним робить цей твір ужиття майже незмінених народніх українських пісень, як тематичного матеріалу» [576, с. 4]. Промовистим підтвердженням глибоконаціонального колориту мистецького доробку В. Барвінського є висловлена публіцистом думка, що вартісним у його композиціях є народна пісня, дух якої «...надає українську закраску цілості» [584, с. 6]. У нарисі «Три стрічі» Н. Нижанківський роздумує над музичною творчістю галицького корифея і формулює промовисту тезу, що «...В.(асиль – У. М.) Б.(арвінський – У. М.) говорить про велич духа українського народу такою мовою тонів, яку скрізь, по цілому світі розуміють і глибоко цінять» [719, с. 3].

У публіцистичному доробку галицького журналіста широко представлена артистична українська та зарубіжна музична персоналістика. В руслі дослідження вибірково репрезентовано рецензованих Н. Нижанківським артистів.

Сценічно-виконавська майстерність вокалістів знайшла ґрунтовне висвітлення в численних концертних та оперно-театральних рецензіях галицького музичного критика. Газетні матеріали представляють творчі досягнення великої плеяди вокалістів, високий фаховий рівень яких констатував значний розвиток музичної культури Львова першої половини ХХ століття. Основна частина їх опублікована на сторінках часопису «Діло» та щоденника «Українські Вісти». Ці дописи містять професійні аналітичні характеристики виступів співаків як українських, так і зарубіжних. У публікаціях Н. Нижанківського осмислюється вокальна майстерність

понад 50-ти артистів. Їх активна концертна діяльність у львівських арт-імпрезах зафіксована журналістом з документальною точністю. У своїх рецензіях автор зазначає дату, місце проведення мистецьких заходів, описує репертуар, а також характеризує виконавську майстерність митців. Один з перших таких дописів «Виступ великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові» [707, с. 4] був опублікований на сторінках «Діла» у 1928 році та присвячений відомій у світі українській Примадонні. Репертуар тогочасних концертів С. Крушельницької складався з композицій «...К. Монтеверді, Д.-Б. Бассані, М. Равеля, М. де Фалья, Р. Штрауса, Г. Вольфа, <...> М. Лисенка, О. Нижанківського, Я. Лопатинського, низки українських пісень» [264, с. 12]. Критик відзначає бездоганну професійну майстерність артистки, пишучи, що вона володіє «...не тільки прегарним голосовим матеріалом, який вистачає на найбільші сцени, але і всіма засобами мистецтва співу» [695, с. 4].

На сторінках «Українських Вістей» у некролозі «Модест Менцинський (Спогад)» [713, с. 3] публіцист висловлює свою повагу до видатного співака, чие життя та діяльність варта для наслідування нащадками. Викладаючи матеріал у поетичному стилі, автор з неприхованим захопленням пише, що «...своім співом промовляв Менцинський до уха, душі, серця й мізку. Із кожного тону й руху вичувалось – думку, <...> що зроджена зі шляхотного хотіння й виконана в дійсності повнотою праці» [713, с. 3]. Цей спогадовий матеріал висвітлює деякі моменти життєвого шляху Н. Нижанківського, який згадує свій виступ у ролі акомпаніатора на концерті М. Менцинського у Стрию 12 червня 1912 року. Саме тоді співак світової слави звернувся до о. О. Нижанківського з такою порадою: «...хлопця (себто мене) <...> все ж таки дайте вчити» [713, с. 3].

Публікації галицького журналіста представляють його культурологічні погляди на сукупність цінностей різних видів співочої діяльності, які окреслюються крізь призму аналізу виконавського професіоналізму артистів. Автор наголошує на виразній інтерпретації композицій. До прикладу, в рецензії «Концерт старогалицьких пісень. 13. IV. 1938 р.» [594, с. 7] журналіст подає коротку згадку

про вокальне мистецтво Марії Сабат-Свірської. Презентуючи український репертуар в організованій співацьким товариством «Сурма» імпрезі, артистка «...дуже тонко відтворила Матюка “Веснівку” і “Арію ангела з Руси” з прольогу до співогри “Інвалід”» [594, с. 7]. Ця характерна ознака її професійної вишуканості була сформована в процесі спільних репетицій та концертів з Н. Нижанківським, висловлювання та поради якого викладені в книзі О. Комаринець «Марія Сабат-Свірська про себе і свій час» [154].

Рецензуючи оперу «Галька» С. Монюшка, музичний критик відзначає професійність Романа Враги, пишучи, що його партія Стольника вражала «...завдяки стилевій але й помірковній виразності» [631, с. 4]. У постановці «Фауста» Ш. Гуно Євген Моссаковський «...співав чисто, гарно, грав добре, отже дав суцільну креацію» [627, с. 4].

Культурологічне підґрунтя мають характеристики журналіста щодо технічної майстерності артистів та інтонаційної чистоти співу. Розглядаючи постановку «Оповідання Гофмана» Ж. Оффенбаха, він відзначає, що у співочій манері польської вокалістки Ади Сарі «...захоплювала кольоратурна певність, так, що казала забувати про деякі інтонаційні промахи» [608, с. 4]. Критик акцентує увагу мистецької аудиторії на професійний вишкіл американської артистки Міньйон Спенс в опері «Ріголетто» Д. Верді. Для неї властивим був «...голос невеликий, але культура, опанування, техніка так значні, що вона вибивалась навіть в ансамблях. <...> Спеціальну увагу звертала її чиста інтонація в кольоратурі» [614, с. 5]. У рецензіях митця також описана вокальна майстерність японської співачки Теїко Ківа в опері «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні: «...артистка дала чудову креацію головної ролі не тільки сценічно але й голосово» [602, с. 4].

Перша половина ХХ століття у Львові позначена значним піднесенням професійного фортепіанно-виконавського мистецтва, здобутки якого представлені в публікаціях Н. Нижанківського. Його різнопланові рецензії, відгуки вияскравлюють концертну діяльність великої плеяди українських та зарубіжних піаністів, а також акомпаніаторів.

На шпальтах «Українських Вістей» музичний критик висвітлює артистичні імпрези піаністки світової слави Любки Колесси. Обираючи літературно-художній стиль викладу критичного матеріалу, Н. Нижанківський привертає увагу мистецького середовища до ціннісно-чуттєвих критеріїв її виконавсько-виражальних засобів. Рецензія «Любка Колесса» [712, с. 3] на концерт у Польському музичному товаристві насичена оригінальною зображальною літературною текстовою подачею піаністичної майстерності артистки. Характеризуючи інтерпретацію Л. Колессою Органного концерту d-moll А. Вівальді–А. Страдаля, публіцист передає її крізь словесний опис духовної атмосфери готичного храму. Велично-молитовний настрій композиції відтворений мисткинею шляхом тембрального збагачення інструментальної фактури, коли «...що хвилини вступають нові тони а все в іншій красці. Достроюються до попередніх, змішуються з ними, то потопають, то виринають у крутіжі роззвучаних гармоній» [712, с. 3]. На концерті журналіста вразило виконання Л. Колессою XII Угорської рапсодії Ф. Ліста, в якій «...фортепіан перемінився у велику чудову оркестру, яка може дати всі барви, відтінки сили і настроїв» [712, с. 3].

Здійснюючи культурологічну комунікацію з читачами, Н. Нижанківський в публіцистичному огляді «3 концертної салі» [584, с. 6] висвітлює виступ Л. Колесси в рамках Восьмого симфонічного концерту, у якому піаністкою було відіграно «Концертшюк» К.-М. Вебера та Концерт для фортепіано з оркестром № 1 Ф. Ліста. Музичний критик вказує «...на самобутню індивідуальність артистки та на її великий талант впливати музичним мистецтвом на публіку» [264, с. 102]. Він пише, що кожний видобутий нею звук «...відразу “відається” при помочі уха в наше ціле євство. Байдуже чи цей тон сильний, то поразливий немов грім, чи ніжний немов павутиння» [584, с. 6]. Виокремлене Н. Нижанківським неповторне мелодичне інтонування Л. Колесси підтверджує її індивідуальний стиль, котрий «...асоціювався для слухачів з образом України» [78, с. 427].

У публіцистичному доробку галицького митця низка дописів зафіксує творчі здобутки видатної піаністки Галини Левицької. Цінність цих пресових

матеріалів полягає у тому, що в них журналіст подає концертний репертуар української артистки, а також визначає інтерпретаційні особливості трактувань фортепіанних творів. 1936 рік був знаковим для мисткині, оскільки львівській публіці представлено монографічну програму з трьох сонат Л. Бетовена (ор. 10 № 3, ор. 57 «Апасіоната», № 31 ор. 110). Рецензуючи виступ, Н. Нижанківський дає фахову оцінку її виконавського стилю. «Гру Г.(алини – У. М.) Л.(евицької – У. М.) ціхувала все – певного роду вглублюючися медитативність часом у парі зі свідомим уникненням зверхньої ефектовності», – зазначає критик [572, с. 6]. Цей вислів галицького публіциста дав змогу дослідницям творчого шляху Г. Левицької О. Дітчук та Н. Кашкадамовій зробити висновок, що композитор вперше характеризує піаністку як музикантку інтелектуального типу. У її виконанні сонат Л. Бетовена Н. Нижанківський відзначає індивідуальні інтерпретаційні особливості, а саме «...повний глибокий звук, уміння видобувати з фортепіану найрізноманітніші краски – але все достроєні до потреб твору і місця, гнучкість звукових переходів» [572, с. 6].

Під час концертного сезону 1937 року Г. Левицька грала Шопенівську та Лістівську програми. Рецензент підмічає, що виконуючи композиції Ф. Шопена, піаністка «...ясно підчеркує льогіку мельодійної лінії та ці гармонічні моменти, які своєю конструктивністю витиснули п'ятно на пізніших генераціях» [574, с. 4]; інтерпретуючи Ф. Ліста, вона показала блискучий технічний рівень та «...глибоке драматичне відчуття підперте майже “орхестральністю” фортепіанової фактури» [574, с. 4].

Публіцистичний матеріал «Дарія Гординська-Каранович» [575, с. 4] присвячений творчому вечору відомої української піаністки. Її концерт-монографія складалася з композицій нової української фортепіанної музики, а саме: Прелюдії Л. Ревуцького, Українська сюїта В. Барвінського, Поема № 1 ор. 5 В. Косенка, Варіації на тему чумацької пісні Т. Микиші, Мала сюїта Н. Нижанківського, «Картинки з Гуцульщини» М. Колесси, «Пісня до схід сонця» С. Людкевича.

У рецензії музичний критик дає характеристику піаністичному стилю Д. Гординської-Каранович, якому властиві «...гнучкість звукової сили, великий розсяг звукових красок, спроможність їх швидкої мінливості, незвичайна певність і добра біглисть <...>, вдумливість, спокій, глибока й зорова музикальність, опанований темперамент та велика вроджена й набута культура» [575, с. 4].

Фортепіанна майстерність українського піаніста Романа Савицького представлена дописами журналіста, в яких рецензуються знакові мистецькі події Львова. Зосібно газетний матеріал, що висвітлює ювілейний концерт корифея національної музики В. Барвінського, містить фахову характеристику виконавської манери артиста. В інтерпретації п'яти Прелюдій та «Української сюїти» Н. Нижанківський відзначив «...його (Р. Савицького – У. М.) здоровий тон, безвадно вирівняний і витіньований у всіх степенях звукової природи. <...> Зокрема звертали на себе увагу незвичайно рівно розвинені звукові різності поодиноких фраз і то не тільки в гомофонних місцях, але й серед кунштотного (вишуканого, мистецького – У. М.) контрапунктичного сплету голосів» [627, с. 4].

Не проходили повз увагу публіциста гастрольні імпрези зарубіжних піаністів, оскільки такі музичні акції поглиблювали професіоналізацію фортепіанного мистецтва та слухацького середовища Львова.

Серед концертів музичного сезону 1936 року Н. Нижанківський виокремлює виступ угорського піаніста Імре Унгара. Однойменна рецензія містить влучні висловлювання журналіста щодо його індивідуальної виконавської манери. Інтерпретаційну глибину композицій забезпечує його блискучий, але вдумливий піанізм. Митець пише: «...техніка Унгара примінена до виразових потреб його внутрішнього я» [586, с. 3]. Аналізуючи виконання угорським артистом різностильових творів, критик зазначає, що Соната c-moll В.-А. Моцарта «...вийшла затяжка. <...> За мало було там переливності чепурних звуків» [586, с. 3], а в Сонаті ор. 81 Л. Бетовена «...Унгар зумів дуже вміло злучити класицизм та Бетовенівську велич з надихом романтизму та з програмовістю» [586, с. 3].

Рецензія «Степан Аскеназе, п'яніст» [619, с. 6] висвітлює виконання польським артистом чотирьох сонат Л. Бетовена. У характерному для Н. Нижанківського-комунікатора художньому стилі подано інтерпретацію творів віденського класика, який «...не був велитель, що своєю гігантською силою вдається в наше духове Я й потрясає ним» [619, с. 6], а сприймався просто і невимушено у виконанні С. Аскеназе. Митець із захопленням наголошує: «...скільки праці, знання й вдумчivosti треба покласти, щоб так “приблизити” слухачеві музику Бетовена!» [619, с. 6].

Вміння стисло і влучно, а водночас глибоко фахово подавати інформацію з концертних імпрез гастрольних митців визначає публіцистичний стиль Н. Нижанківського. Характеризуючи фортепіанні речиталі польських піаністів Ігнація Фрідмана та Олександра Унінського, виконані у 1938 році, галицький журналіст акцентує увагу читацької аудиторії на їх художньо-артистичному професіоналізмі. В рецензії «Фрідман. 20. II. 1938» [632, с. 4] критик не тільки захоплюється його феноменальною біглістю, але й ділиться спостереженнями стосовно нетрадиційного інтерпретування знаних композицій, зокрема Чакони Й.-С. Баха–Ф. Бузоні, Етюдів оп. 10, оп. 25 Ф. Шопена, «Крейслеріани» Р. Шумана.

Індивідуальні особливості піаніста О. Унінського проявилися під час виконання творів Д. Скарлаті, Ф. Шопена та К. Дебюссі. Для Н. Нижанківського «...це п'яніст дуже високої кляси, який звертає увагу своєю незвичайною чистою грою» [629, с. 3].

У публікаціях журналіста знаходить відображення концертмейстерська діяльність І. Любчак-Крих, Ф. Руппа, М. Байлової, Р. Савицького, А. Божейко та інших, що поглиблює джерелознавчу вартість публіцистичних матеріалів Н. Нижанківського.

Виконавське мистецтво музикантів висвітлено у добірці газетних матеріалів галицького критика, де зафіксовані арт-імпрези українських та закордонних артистів, які грають на струнно-смічкових та духових інструментах, а також камерних ансамблів.

На шпальтах «Українських Вістей» автор залишив відгуки на концерти львівських скрипалів Юрія Криха, Євгена Перфецького, Олександри Деркач, Євгена Цегельського, віолончеліста Івана-Севастьяна Барвінського.

Рецензуючи виступ Ю. Криха у 1936 році, Н. Нижанківський фахово характеризує його інтерпретацію представлених композицій, чим розширює кругозір читацької аудиторії. Публіцист виокремлює виконавські риси артиста: «...гарний тон, повний, звучний, гнучкий у виразі, доволі велика чистота інтонації, непересічна біглисть» [722, с. 4].

У жанрі некролога музичний критик висвітлює творчу особистість скрипаля-педагога Євгена Перфецького, мистецький заповіт якого автор висловлює словами: «...не станути на місці, все йти вперед, щоб якнайбільше принести на рідну землю, щоб якнайкраще обслужити рідного слухача, навчити його слухати найкращу, цю правдиву музику» [709, с. 3].

Дописи «Леся Деркач» [595, с. 4] та «Івас С. Барвінський» [585, с. 3], присвячені виступам молодих музикантів. Зокрема для 13-ти літньої Л. Деркач властивою була музикальність, «...гарний вишкіл, природні технічні “дані” та гарний тон» [595, с. 4], а про 17-ти літнього І.-С. Барвінського, котрий володів феноменальною пам'яттю, блискучою технікою, журналіст пише, що «...це один із рідких у нас дійсних талантів» [585, с. 3].

Виступи зарубіжних артистів також аналізуються Н. Нижанківським. У рецензії «Фріц Крайзлер» [633, с. 4] публіцист висловлює захоплення професіоналізмом австрійського скрипаля: «...вигладженість гри, головно в дрібніших творах доходить до меж людської спроможности взагалі» [633, с. 4]. Допис «VII. Симфонічний концерт» [621, с. 4] представляє вартісні висловлювання критика щодо виконання Концерту для віолончелі та оркестру Яна Маклякевича польським артистом Казімежем Вілкомірським. В інтерпретації інструменталіста велика форма була насичена «...правдивою, щирою музикальністю <...> з великим зрозумінням та певно з технічного боку. <...> Малося вражіння, що соліст хоче усунути себе в тінь і служити тільки творові» [621, с. 4]. Участь італійського

флейтиста Л. Калімахоса в концертній програмі Львівської філармонії засвідчує допис «Інавгураційний концерт Львівської Фільгармонії» [587, с. 5]. Публіциста вразила «...феноменальна віртуозівська техніка й біглисть» під час виконання Концерту для флейти та оркестру В.-А. Моцарта [587, с. 5].

Н. Нижанківським зафіксовані здобутки в царині камерно-ансамблевого виконання, представлені інструментальними колективами під час музичних імпрез Львова. Він виокремлює концертні виступи камерного квартету, до складу якого входили Р. Савицький, Р. Криштальський, Є. Козулькевич, П. Пшеничка [593, с. 4], струнно-смичкового ансамблю, артистами котрого були В. Цісик, Р. Согор, Б. Задорожний, О. Березовський [566, с. 4], а також польського колективу у складі Й. Цетнера, А. Солтиса, М. Лобажевського, П. Пшенички [566, с. 4].

Публіцистичний доробок Н. Нижанківського становлять багаточисельні газетні матеріали, в яких зафіксовані творчо-виконавські здобутки провідних українських і зарубіжних музикантів. Фахово рецензовані концертні імпрези окремих видатних митців характеризують рівень і динаміку професійного становлення національного мистецтва. Репрезентовані галицьким музичним критиком імена композиторів, співаків, інструменталістів та їх культурологічні напрацювання засвідчують процес творення персоніфікованої історії української музики ХХ століття.

3.2. Оперно-театральний дискурс галицького публіциста в культурно-мистецькому середовищі Львова

Культурологічне осягнення мистецького простору Східної Галичини знайшло широке висвітлення в оперно-театральних публікаціях Нестора Нижанківського на сторінках пресодруків «Діло» та «Українські Вісти». Мистецтвознавець Юрій Булка визначає дві тенденції щодо процесу становлення музичного життя краю кінця ХІХ – початку ХХ століть. «Перша – широка й послідовна демократизація музичного життя, яка позначилася на зростанні аматорського музичного руху. <...> Друга

тенденція полягає у професіоналізації музичного життя. <...> Розпочалася боротьба за український музичний театр і симфонічний оркестр, за соціальні права музикантів-професіоналів» [33, с. 562]. Заснування Великого міського театру⁶ та його діяльність, яка розпочалася 4 жовтня 1900 року постановкою лірико-драматичної опери «Янек» Владислава Желенського, вивели культурно-мистецьке життя Східної Галичини на вищий професійний щабель.

Глибока світова економічна криза, що розпочалася восени 1929 року, справила негативний вплив на стан господарського розвитку багатьох країн і міжнародних відносин та привела до масового скорочення промислового виробництва, занепаду окремих галузей економіки майже у всіх державах. Ця суспільна нестабільність позначилася на функціонуванні мистецьких інституцій в тогочасному Львові. Саме «...через загальну кризу в державі, поступово у 1933 році, постійний оперний театр практично перестав існувати. На сцені виступали в основному колективи, що гастролювали» [324, с. 96].

Таким чином, у період з 1933 – до 1934 років Великий міський театр згортає свою діяльність і згодом був закритий через фінансову скруту, а багато артистів стали безробітними. Професор Лешек Мазепа пише: «...на сцені Великого театру, що зазнав матеріального й морального краху, вистави відбувалися лише за так званою системою “стаджіоне”, тобто протягом лише декількох місяців у сезон» [209, с. 117].

І все-таки опубліковані оперно-театральні рецензії Н. Нижанківського у згаданих часописах свідчать про насичене мистецьке життя духовної столиці Східної Галичини.

У низці газетних публікацій галицького журналіста одними з перших з'являються відгуки про тогочасні сценічні імпрези на сторінках щоденника «Діло». Вересневі випуски за 1928 рік містять два пресові матеріали Н. Нижанківського,

⁶ Сьогодні – Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької – У. М.

підписані криптонімом Н. Н, присвячені оперним виставам. Допис «Відкриття нового сезону в Великім Міськім театрі у Львові» [643, с. 3–4] вийшов друком під рубрикою «З театру». Автор вже з перших рядків лаконічної рецензії дає оцінку опери «Зигмунд Август» Тадеуша Йотейка, чим демонструє свій аналітичний підхід до подання читачам мистецької інформації. Він відзначає, що «...польська симфонічна, камеральна та вокальна музика стоїть далеко вище як драматично-оперова» [643, с. 3], а музиці твору Т. Йотейка властивий вплив композиторів Ріхарда Штрауса, Джакомо Пуччіні, Джузеппе Верді, Ріхарда Вагнера. Серед виконавців увагу публіциста привернув польський тенор Францішек Бедлевич, «...свіжий, сильний і гарно вишколений голос» [643, с. 4] якого приніс співаку артистичний успіх у виставі.

Рецензія «Дві оперові вистави у Великому Міському Театрі» [646, с. 5] фіксує участь відомої польської співачки Ади Сарі у постановках «Лакме» Лео Деліба та «Севільському цирульнику» Джоаккіно Россіні. Н. Нижанківський насичує публікацію оцінками вокальних якостей виконавців. Зокрема, він відзначає, що «...голос цієї співачки (Ади Сарі – У. М.) визначається як і давніше прецизною кольоратурою і гарним звуком» [646, с. 5], а високопрофесійну інтерпретацію партії Геральда у «Лакме» подав Ф. Бедлевич, котрий «...розпоряджає гарним голосом і доброю сценічною рутинною, хоч у співі не позбавлений деякої манери» [646, с. 5]. Критично відгукується щодо недостатньої зіспіваності хорових номерів та недостроєності інструментів у оркестрі. Ці перші авторські театральні дописи засвідчують, що Н. Нижанківський позиціонується як рецензент, котрому властиве реалістично-аналітичне відображення мистецької полінаціональної атмосфери в краю першої половини ХХ століття.

Оперне мистецтво Львова – це явище багатоаспектне, яке знайшло висвітлення в місцевих часописах. Дослідниця Софія Роса-Лаврентій зазначає, що «...українська преса Східної Галичини була доволі різноманітна – від щоденної та щотижневої преси до місячників, що, як правило, мали певне професійне спрямування. Практично кожна політична партія мала свій пресовий орган» [340,

с. 48]. Власне до них належить також газета «Українські Вісти», на шпальтах якої вийшла друком основна частина оперно-театральних відгуків Н. Нижанківського.

Одним з перших у 1936 році був опублікований допис митця «Опера у Львові» [606, с. 4]. Львівський критик відгукується про постановку «Гальки» С. Монюшка. Автор фіксує дату проведення та перелік виконавців оперного дійства, що дає читачам повідомлене уявлення про музичну подію. У зазначеній опері були задіяні Р. Врага (Стольнік), І. Романовський (Дзямба), Е. Моссаковський (Януш), А. Голембйовський (Йонтик), З. Галінська (Софія). Незважаючи на стислість інформаційного матеріалу, журналіст насичує газетний виступ характеристиками співаків, зокрема «...дуже добрий був п. Врага (Стольнік) завдяки стилевій але й поміркованій виразистості. Прекрасним доповненням попереднього був п. Романовський (Дзямба) у буцімто підрядній, але зате гарно оформленій ролі» [606, с. 4]. Стосовно виконавської майстерності Е. Моссаковського та А. Голембйовського критик зазначає, що, незважаючи на добру вокальну майстерність, відтворені образи «...були менш життєві» [606, с. 4].

Рецензії на оперні вистави «Тоска» Д. Пуччіні та «Кармен» Ж. Бізе насичені не тільки влучними виконавськими характеристиками солістів – Р. Враги, (?) Лядіс, М. Дідур, І. Романовського, З. Ліпчинського, В. Вермінської, Е. Моссаковського, М. Поповичівни, (?) Копачинської, С. Гінглерівни, В. Гінзельрат, М. Вілінського, (?) Карвіч, (?) Гляди – але й фаховою оцінкою хорових та оркестрових номерів. В опері «Тоска» «...хор за сценою (II акт) випав на цей раз слабше, бо нечітко й непевно в інтонації» [624, с. 4], а в «Кармен» «...звертали увагу на себе в більшості дуже добре випрацьовані хори» [589, с. 4]. У рецензії на оперу Ж. Бізе митець торкнувся інструментального виконавства, пишучи: «...оркестра стояла під знаком стремління до прецизности. Приємно вражали добре випрацьовані “смики” та незлий дострій духових інструментів, головно деревляних. Тільки “тутті” були часом трохи зарізкі» [589, с. 4]. Професійні та коректні зауваження Н. Нижанківського допомагали театральній трупі підніматись до вищих щаблів майстерності.

Львівський Великий міський театр у 30-х роках ХХ століття займав місце одного з кращих в Європі. «Високомистецькі, професійні постановки опер, талановита майстерність галицьких артистів-вокалістів – все це мало великий розголос» [264, с. 55]. Власне тому, у театральних виставах радо погоджуються брати участь співаки світової слави. Серед них вже згадана вище Ада Сарі, яка виступала в найвідоміших театрах Європи, Америки, Польщі. У двох рецензіях-оглядах Н. Нижанківського висвітлено участь польської примадонни у тогочасних львівських виставах. Газетні відгуки журналіста «“Оповідання Гофмана” – оп. Оффенбаха» [608, с. 4] та «Фавст. Опера Гунода» [630, с. 4] насичені цінним джерелознавчим матеріалом, у якому зафіксовано інтерпретаційні особливості індивідуального вокального мистецтва А. Сарі. Автор зазначає, що в творі Ш. Гуно артистка «...дала нам зразок великої голосової культури та сценічної рутини» [630, с. 4].

Музичну цілість опер «Оповідання Гофмана», «Фауст» мистецько творили українські співаки. Н. Нижанківський влучно характеризує рівень їх артистичної та вокальної майстерності. Оцінюючи сценічну гру Р. Враги, музичний критик пише, що особливо оригінально він виступив «... як Мефісто. <...> Місцями був чудовий: в сцені в корчмі пірвав за собою хор і так повстав правдиво оперовий момент» [630, с. 4], а от Ванда Єнджеєвська «...була найкращим жіночим голосом цього вечора, повним звучности, легкої емісії, та виразової гнучкості» [630, с. 4].

Критично оцінював Н. Нижанківський наявність різноманітних організаційних недопрацювань («...тяглість акції опери рвали павзи подиктовані управою радія» [630, с. 4]), гостро викривав вияви некоректної поведінки глядачів у театрі («...одна частина цієї популярної публіки зачала “валити браво” і ревіти “біс” мало що не після кожної сильнішої та вищої ноти, то друга зачинала псикати. Отже – мало що не друга “опера” рівночасно...» [630, с. 4]). Стоячи на сторожі професіоналізації українського мистецтва, автор, таким чином, в оглядових рецензіях здійснював виховний вплив на культурно-освітній рівень галицького мистецького середовища.

Театральний сезон 1936 року відзначався участю в оперних виставах вже згаданої вище американської співачки М. Спенс. Пресові матеріали Н. Нижанківського «Ріголетто» [614, с. 5] та «Люція з Лямермуру» [600, с. 4] є влучними відгуками про вокальне мистецтво артистки. На тлі висловлених міркувань митця стосовно того, «...що Львів не має постійної опери, <...> приходиться вдоволитись зліпком поодиноких – хоч часом дуже добрих виконів» [614, с. 5], представлено виконавські особливості світової примадонни. Зокрема, в опері «Люція ді Ламмермур» Г. Доніцетті «...незвичайно культурний спів і гра підносили її (М. Спенс – У. М.) далеко понад рівень суботніших виконавців» [600, с. 4].

Привертає увагу рецензія Н. Нижанківського на виставу «Шаріка» [637, с. 4], з театальною постановкою якої завітав до столиці Східної Галичини Український народний театр ім. Івана Тобілевича зі Станиславова. Газетна публікація доповнює джерелознавчий матеріал, що висвітлює діяльність відомого українського композитора, диригента, культурно-освітнього діяча Ярослава Барнича. Оцінюючи сценічне дійство, автор відзначає, що «...цю оперетку треба повітати і думаю що вона довго вдержиться на нашій сцені, бо вона в цілому написана складно, але слухається її приємно» [637, с. 4]. Журналіст підкреслює глибоку українськість оперети Я. Барнича, «...де видвигнено “стрілецьку славу”, що зроблено поважно і переконливо» [637, с. 4].

Гострими критичними зауваженнями насичена публікація Н. Нижанківського «Наталка Полтавка» [714, с. 3], де журналіст стоїть на сторожі високих національних ідеалів та художньо-естетичних смаків. Даючи загальну оцінку виставі, музичний критик в експресивному тоні висловлюється щодо виконання оперети «Наталка Полтавка» під керівництвом Антіна Рудницького. Автор піддає гострій критиці його професійну майстерність, пишучи: «...диригент трудно справлявся з оркестрою, яка місцями майже глушила солістів, або дезорієнтувалась при трохи різкішій зміні темпа» [714, с. 3]. Публіцист викриває непрофесійну «музичну редакцію» оперети А. Рудницьким, який почав вільно трактувати музичну

редакцію Василя Безкоровайного, змінюючи «...мелодійні лінії пісень (“Дід рудий”, “Де згода в сімействі” та інші)» [714, с. 3]. Журналіст зазначає: «...всовування дивних модуляцій у прості складом пісні, або вставлявання чужих пісень (“Ой не шуми луже”) – ще не є ніякою “музичною редакцією”» [714, с. 3]. Він засуджує втручання диригента в авторське інструментування, наголошуючи, що «...“розложення” на поодинокі інструменти <...> не є “новою інструментацією”, ще й вдоватку такою, яка надаваласьби до виконання при репрезентативній виставі» [714, с. 3]. Таке свавілля, на думку Н. Нижанківського, призводить до дезорієнтації та нав’язування публіці непрофесійних художніх смаків.

З особливою прихильністю відзначає критик вокально-артистичну майстерність виконавців ролей у виставі «Наталка Полтавка». Зокрема, відзначає фаховий спів М. Сокіл, акторську майстерність І. Романовського, котрий «...був знаменитий як Виборний. Сценічно часом трохи перешаржований але “живий”, зате співочо дуже гарний» [714, с. 3]. Високо оцінив гру Л. Поліщука, зазначаючи: «...це артист “з крові й кости”. Це була сценічно найкраща постать цього вечора» [714, с. 3].

Публіцистичні огляди Н. Нижанківського з оперно-театрального життя Львова 1936 року «...відіграли визначну роль у становленні національної культури краю та пропагували музичний професіоналізм як рушійну силу у розвитку мистецтва Східної Галичини в цілому» [264, с. 59].

Оперні рецензії 1937 року є відображенням сторінок історії Великого міського театру, який проходив етапи становлення в умовах польського панування. Музикознавиця Алла Терещенко констатує важливість світоглядно-естетичної моделі тогочасної Львівської Опери, а також «...інтерес до характеру взаємодії в цьому потужному мистецькому осередку різних національних і стильових віянь» [379, с. 130]. У колі особливої уваги публіциста були оперні вистави композиторів романтичної доби: «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Жидівка» Ф. Галеві, «Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті, «Мадам Баттерфляй», «Богема» Д. Пуччіні, «Травіата» та «Аїда» Д. Верді, «Кармен» Ж. Бізе.

Галерею яскравих театральних образів творили тогочасні вокальні особистості. Публіцист дає вичерпну оцінку солістам: у «Севільському цирюльнику» «...Чаплінський (Фігаро) співав добре <...>. Добош (Альмавіва) має гарний чистий хоть невеликий голос. Балько (Дон Бартольо) знаменитий в грі, масці і незлий в співі» [616, с. 8]; в «Жидівці» – «...Вермінська (Рахеля) <...> була знова цією правдивою оперовою співачкою-артисткою. Врага, як все надзвичайний в грі <...>. Оба тенори Грущинський (гра знаменито!) і Бердлевіч (Елезар і Леопольд) виконали свої партії з дещо кращим успіхом як в попередніх операх» [579, с. 4].

Опера «Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті була однією із найпопулярніших вистав в театральному репертуарі. Журналіст відзначає в ній окремих вокалістів – Е. Бандровську, яка «...заблестіла всіми вальорами великої оперової співачки» [601, с. 4], З. Дольницького, що «...все “відбиває” своєю культурою так в співі як і в грі» [601, с. 4], Р. Врагу, який «...своєю інтерпретацією і грою лучив відірваности в цілість» [601, с. 4].

До творчості Дж. Пуччіні львівські митці ставилися по-особливому прихильно. Досить часто в 1937 році виставляли оперу «Мадам Батерфляй». Перу журналіста належать дві рецензії на цю виставу. Привертає увагу газетний відгук, у якому зафіксований виступ японської співачки Теіко Ківа. Її співвиконавцями були Р. Врага, С. Гінглерівна, Ф. Слонєвська, І. Романовський, М. Перкович, котрі творили високопрофесійну цілість постановки.

На шпальтах «Українських Вістей» музичний критик відзначив постановку опери «Богема» за участю Марії Фіоренці. «Це співачка, що прекрасно орудує своїм незвичайно милим голосом. Культура, глибока музикальність, тонкість вичуття своєї ролі у збірноті – це все склалось на дуже гарний викон», – характеризує автор [563, с. 4].

«Травіата», «Кармен» та «Аїда» Д. Верді сприяли вихованню мистецьких смаків галицької публіки початку ХХ століття. У оперно-театральних пресових матеріалах Н. Нижанківський фахово характеризує виконавський рівень солістів. У «Травіаті» «...Віоляту співала Бандровська-Турська дуже добре, природно та

переконливо» [626, с. 5]. Згаданий також її партнер З. Дольницький, «...чудовий у своїй невимушеній грі та обдарований прекрасним голосом, що ним насправду музикально володіє» [626, с. 5].

Вистава «Кармен» відзначалася «...дещо слабшим успіхом, як попередні опери» [590, с. 4]. Музичного журналіста, попри високу вокальну майстерність В. Вермінської (Кармен), З. Дольницького (Тореадор), І. Романовського (старшина), вразила нечистота інтонацій та низький артистизм деяких вокалістів. Н. Нижанківський пише, що «...Бадеску (дон Хозе) цілком розчарував. Навіть найбільш виразливі рухи рук не заступлять – чистоти інтонації» [590, с. 4], а «...ролю Мікаелі обсаджено (мабуть на борзі) артисткою, яка тільки завдяки своїй музикальності давала собі раду з партією, що не було для її голосу» [590, с. 4]. Він також висловив жаль, що такі визначні українські артисти, як М. Голинський, М. Сокіл рідко запрошуються керівництвом театру до виконання ролей у львівських оперних виставах.

Рецензія на оперу «Аїда» насичена влучними професійними характеристиками виконавського складу. Автор відзначав добрі і менш вдалі сторони інтерпретаторів: «...Вермінська (Аїда) захоплювала своїм дійсно великим мистецтвом. <...> Дуже добрий був Чапліцький (Амонатро). Його велика виразистість у співі як і в грі, доходили якраз до меж, де легко можна перейти в шарж. Лепкова (Жрекиня) звертала увагу своїм гарним, звучним голосом і сценічною появою <...>» [561, с. 7].

У репертуарі Великого міського театру завжди були опери визначного польського композитора Станіслава Монюшка. Аналізуючи вистави «Страшний двір» та «Галька» 1937 року, Н. Нижанківський ділиться з мистецькою громадськістю своїми професійними зауваженнями щодо вокально-артистичного рівня співаків. У рецензії «Страшний двір» [620, с. 6] він звертає увагу читача на творчий зачин Ольги Лепкової. Музичний критик відзначає її вокально-артистичні здібності, пишучи, що «...сам голос показався дуже гарним і “несе” знаменито. Та окрему увагу звертала на себе п. Лепкова прекрасним вишколом, музикальністю і як на дебютантку дуже доброю грою» [620, с. 6].

Коректні відгуки містить публікація галицького оглядача, присвячена показу опери «Галька». Увагу Н. Нижанківського привернув професійний рівень оркестру під керівництвом Валеріана Бердяєва, «...який витягнув з опери все, що в даних обставинах можна було витягнути. Тому й збірні сцени виходили часом <...> справді по оперовому. Навіть балетова музика вийшла ясно і чисто» [571, с. 4]. З артистичного складу (М. Будзішевська (Галька), (?) Кмишталович (Зося), М. Перкович (Йонтек) митець виділив Р. Врагу (стольник) та З. Дольницького (Януш), котрі «...як все, глибоко музикальні й безвадні сценічно» [571, с. 4].

На початку ХХ століття Великий міський театр мав специфічну структуру. Як зазначає А. Терещенко, «...він об'єднував під одним дахом три автономні трупи: оперну, опереткову і драматичну» [379, с. 131]. До театральних пресових матеріалів Н. Нижанківського належить рецензія на оперету «Сиссі» австрійського композитора Фріца Крейслера. Позитивними враженнями ділиться журналіст про професійний відбір артистів, які «...прекрасно опанували свої ролі й співочі партії, причому деякі з них прямо звертали на себе увагу за чисто співочі викони» [618, с. 4]. Серед них вирізнялася Стефа Стадниківна, яка в образі Сиссі «...сценічну “ролю” довела до природної правдивості» [618, с. 4]. Оркестр під диригуванням Я. Мунда був добре зіграний, відзначався «...шляхетністю звуку» [618, с. 4], в додаток «...знаменитий балет, гарні костюми і декорації (з “танцюючими” тарелями і т. д.), все це – створило одну дуже приємну цілість» [618, с. 4].

Оперні рецензії, написані Н. Нижанківським у 1937 року, формують панораму театального життя Львова початку ХХ сторіччя. Висвітлені у газетних статтях вистави Великого міського театру свідчать про високий репертуарний рівень трупи, в якому переважали відомі твори світового музичного мистецтва. Ці публікації є також вартісним джерелознавчим матеріалом творчих здобутків вокальних особистостей.

У 1938 році Великий міський театр далі перебував у кризових умовах. «Опера у Львові, – окреслює ситуацію С. Людкевич, – <...> переживає під цю пору важку кризу і час до часу геройськими зусиллями старається вирватись із безвладдя й

безпліддя» [204, с. 572]. Але, незважаючи на складні економічні обставини, оперні вистави цього періоду стали неповторною і барвистою сторінкою в еволюції галицької культури.

«Рік 1938-й розпочався з показу двох оперних вистав: “Ріголетто” і після 10-літньої перерви – “Лоенгрін”», – зазначає музикознавиця Оксана Паламарчук [323, с. 164]. Резонансом на знакові постановки стали газетні публікації Н. Нижанківського в часописі «Українські Вісти». Характеризуючи оперу «Ріголетто» Д. Верді, критик відзначає великий поступ вперед. У акторському складі були задіяні румунські співаки: В. Кретцо, Д. Бадеску, С. Тасіян, а також українські: М. Маслюк, І. Романовський. На виконавській висоті трималася В. Кретцо (Гільда). «Це прекрасний свіжий дзвінкий голос, що опановує всі реєстри співочої техніки включно до кольоратури. <...> Подиву гідною є інтонаційна чистота», – писав Н. Нижанківський [615, с. 2].

Постановка «Лоенгрін» Р. Вагнера на сцені Великого міського театру на думку галицького музичного критика – подія великої ваги. «Вагнерівська опера вимагає окремої обсади не тільки голосової, але й в оркестрі і величезної праці диригента, то треба признати, що четверговий Льоенгрін це свого рода “вікно” в оперове мистецтво вищого ґатунку» [599, с. 4]. Сценічне дійство втілювали як знані вокалісти (Р. Врага, С. Орловська-Червінська, Ф. Плятівна, Е. Моссаковський), так і студенти Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка ((?) Шмарова, Ф. Слонівська, І. Ярославичівна, (?) Гавришуківна, Л. Рейнарович). Успіх опери забезпечила режисура О. Улуханова.

На оперну постановку Д. Пуччіні «Тоска» львівський оглядач звертає увагу галичан рецензією-анонсом «Опера у Великім Театрі» [598, с. 3], де повідомляє про участь соліста Віденської державної опери Норбета Арделлі. Зазначена вистава дещо розчарувала митця. З цього приводу автор публікує рецензію, в якій висловлює критичні міркування стосовно часто вживаної театром так званої системи зарубіжних «зірок». У більшості випадків, на думку Н. Нижанківського, приїжджі актори не показують доброго професійного рівня. Характеризуючи вокальне

виконавство Н. Арделлі, автор пише: «...голос великий, хоч трохи хрипкий, та сильний – але без “тенорової” закраски. <...> Гра нерівна. То надто імпульсивна, то знову надто статична. Цілість не вдовoliла» [623, с. 4]. Натомість українські співаки показали високу мистецьку майстерність. «Знаменитий у своєму виконі і незвичайно шляхетний у грі був Врага (Скарпія). Чудову креацію дала Вермінська (Тоска), яка своїм голосом і культурністю подачі ролі, стало висуває себе на чільне місце», – такою високою оцінкою журналіст ще раз ствердив добру професійність національних кадрів [623, с. 4].

Останньою оперною рецензією Н. Нижанківського став відгук на вистави «Кармен» Ж. Бізе та «Фауст» Ш. Гуно. Стислі виконавські характеристики вокалістів, подані автором, вияскравлюють творчі портрети тогочасних співаків.

Суспільно-політичні обставини початку ХХ століття в Східній Галичині спричинилися до того, що сезон 1938–1939 років був завершальним у житті Львівської польської опери. Розпочата Гітлером Друга світова війна в Європі ускладнила існування мистецьких інституцій. «Покалічені долі видатних митців, які творили ядро оперного театру Львова, шерехи видатних і менш знаних польських та українських співаків – окраса львівської опери – залишилась без праці і сповнені тривоги та сумнівів» – так характеризує О. Паламарчук доленосний кінець 30-х років [323, с. 169]. Саме тому раритетні газетні рецензії Н. Нижанківського є тим багатим і вартісним джерелознавчим матеріалом, який об’єктивно та документально засвідчує напружену атмосферу музично-театрального життя Львова.

Сценічне мистецтво Східної Галичини початку ХХ століття проходило складні етапи формування в суспільно-політичних умовах бездержавності та розвивалося під впливом тих культуротворчих процесів, які відбувалися в полінаціональному середовищі Львова. На шпальтах часописів широко відстежувалися тогочасні вистави. За фахове висвітлення артподій взяли музичні критики, серед котрих вирізняється оперно-театральний дискурс Нестора Нижанківського. Його публікації на сторінках «Діла» та «Українських Вістей» охоплювали арт-імпрези, котрі демонструвалися на сцені Великого міського театру

за участю зарубіжних та українських артистів. Рецензуючи оперні та театральні вистави, автор зафіксував день, місяць, рік, репертуарний рівень, давав професійну виконавську оцінку солістам, диригентам, оркестрово-хоровим колективам, що сприяло вибудовуванню історичної хронології та фактографії українського сценічного мистецтва в Східній Галичині початку ХХ століття.

3.3. Симфонічно-хорове життя Східної Галичини у повідомленевому ресурсі Нестора Нижанківського

Соціокультурний простір Львова початку ХХ століття представляє собою діяльну систему, у якій різноманітні компоненти культури творили мистецький код громадянського суспільства. До таких складових належала симфонічна музика, становлення та розвиток котрої відображено у публіцистичних матеріалах Н. Нижанківського на сторінках «Українських Вістей» за 1936–1938 роки.

Розвій симфонічної музики безпосередньо пов'язаний з заснуванням 3 вересня 1902 року Львівської філармонії під дирекцією Людвіка Геллера. При цій інституції був створений оркестровий колектив [113, с. 337], котрий репрезентував українській публіці перлини світового мистецтва.

У одній з перших публікацій «Інавгураційний концерт Львівської Фільгармонії» [587, с. 5] журналіст характеризує високий професійний рівень колективу. Імпреза, яка відбулася 24 листопада 1936 року, засвідчувала виконання оркестром різнопланової програми: «Епізод на маскарадї» М. Карловіча, IV Симфонія А. Брукнера, Концерт для флейти з оркестром (?)⁷ В.-А. Моцарта, «Іспанська рапсодія» М. Равеля). Митець насичує допис інформацією про композиторів виконуваних музичних речей, чим реалізує просвітницьку функцію. Він пише, що М. Карловіч «...найздібніший польський симфонік недавньої минувшини» [587, с. 5], А. Брукнер – «...найбільший симфонік післяклясичної

⁷ У цих і наступних випадках опус та тональність творів не зафіксовані Нестором Нижанківським.

доби» [587, с. 5], М. Равель – «...один з найбільш сучасних “старших” французьких модерністів, що залюбки обраблюють еспанський фольклор у своїх творах» [587, с. 5].

Рецензуюючи це дійство, автор зупиняється на виконанні Концерту для флейти В.-А. Моцарта італійським артистом Л. Калімахосом, до професійних якостей якого належать «...феноменальна віртуозівська техніка й біглисть» [587, с. 5]. Музична цілість твору майстерно здійснювалася «...під дуже добрий акомпаніємент оркестри, що її тут прекрасно опанував др. А. Солтис» [587, с. 5].

У рецензії «II. Симфонічний концерт» [577, с. 6] Н. Нижанківський висвітлює виступ оркестру Львівської філармонії під керуванням польського диригента Броніслава Вольфшталя. Представляючи репертуарний рівень імпрези, автор репрезентує один з шаблів професійного розвитку колективу. До програми ввійшли: «Римський карнавал» Г. Берліоза, Симфонія № 3 тв. 55 Л. Бетовена, Концерт для скрипки D-dur Й. Брамса, «Станьчик» Л. Ружицького, Увертюра до опери «Тангейзер» Р. Вагнера. Журналіст відзначає відмінну майстерність Б. Вольфшталя, який «...старався видобути з Львівської Фільгармонії перш за все точність викону – чистоту інтонації (головно в духових інструментах). Це йому вповні вдалось» [577, с. 6]. Солісту-скрипалю Броніславу Гімпелю властивою була «...чистота інтонації навіть в трудній каденції Крайслера, повній подвійних тонів та інших віртуозівських штук, прецизна біглисть, та темперамент» [577, с. 6].

Публіцистичний матеріал Н. Нижанківського «III. Симфонічний концерт» [627, с. 4] засвідчує формування мистецьких смаків культурологічного середовища Східної Галичини інтерпретацією перлин світової музики, зокрема Увертюри до опери «Оберон» К.-М. Вебера, Симфонії № 4, тв. 98 Й. Брамса, «Камерної увертюри» Р. Палестера, симфонічної поеми «Проклятий мисливець» С. Франка, Концерту для фортепіано з оркестром № 2 Б. Бартока. Запрошення диригента з Люксембургу Г. Пензіса позитивно вплинуло на виконавську майстерність колективу, про що пише журналіст: «...рівень оркестри (Львівської філармонії – У. М.) під Пензісом піднісся дуже високо» [627, с. 4].

Кульмінацією вечора став виступ визначного угорського композитора, піаніста Б. Бартока. Він виконав сольну партію у своєму Концерті для фортепіано з оркестром № 2. На думку Н. Нижанківського львівський слухач, «...був вдоволений з цієї музики пошумів, підскоків, коротеньких пісеньок, пошептів – та взагалі всего цього, на що здатна глибоко відчувана людська душа модерної людини» [627, с. 4]. Не оминув публіцист нагоди наголосити на важливості вивчення нашого фольклору, оскільки це був «... світової слави дослідник народної пісні – угорської і сумежних народів – отже й української» [627, с. 4].

Розвиток галицького симфонічного мистецтва у першій третині ХХ століття зафіксований у низці рецензій Н. Нижанківського за 1937 рік, який відзначився виступами артистів міжнародного рівня. Свідченням цього став газетний матеріал про інтерпретацію німецьким диригентом Германом Шерхеном Симфонії № 2 польського композитора Юзефа Коффлера. Автор відзначає, що ця оркестрова композиція цікава «...звуково, гармонічно, конструктивно (майже вперше монотематика) як й інструментально» [581, с. 4].

У другій частині концерту під батудою Г. Шерхена прозвучав геніальний Концерт для фортепіано з оркестром № 3, с-moll Л. Бетовена. Індивідуальне відчуття твору польським солістом-піаністом Леопольдом Мінцером проявилось «...в рямах строгої ритмічності і текстуальної прецизності» [581, с. 4].

У тогочасних публікаціях Н. Нижанківський прагнув сформулювати професійні музичні смаки галицьких слухачів, тому деякі дописи містять критичні зауваження щодо виконання відомих творів оркестром Львівської філармонії. Рецензуючи імпрезу з композицій Й. Штрауса, публіцист звертає увагу на недосконалу інтерпретацію. «Під штраусівським вальсом і взагалі Штраус-музикою звикли ми розуміти щось незбагнено чарівного в ритмі, у вищій частині мелодійної лінії в тонкості сильних але рівночасно з цим, ніколи не русальних акцентів та у своєрідному віденському сентименті», – зазначає автор [588, с. 4].

Відгук музичного критика на симфонічний концерт Львівської філармонії від 2 березня 1937 року засвідчує подальший поступ колективу. Репертуар становили

перлини світової музики: Симфонія С-dur Р. Шумана, Концерт для скрипки з оркестром П. Чайковського, IV Симфонія С. Порадовського, «Гробниця Куперена» М. Равеля. Рецензія містить музикознавчу оцінку IV Симфонії польського композитора Станіслава Порадовського, у котрій, на думку Н. Нижанківського, «...модернізм йде в парі з націоналізмом» [617, с. 4]. Це висловлювання підтверджує приналежність митця до модерністично-фольклористичного стильового напрямку початку XX століття.

VII симфонічний концерт, який відбувся 9 березня 1937 року, став яскравим прикладом «...існування цільних українсько-польських зв'язків на мистецькому ґрунті» [306, с. 7] в Східній Галичині на початку XX століття. Рецензія публіциста вияскравлює досягнення митців різних народів на львівській сцені. Про Концерт для віолончелі з оркестром польського композитора Яна Маклякевича автор пише: «...це дуже гарний твір та цікавий не тільки відступленням від старої форми але й тим, що Маклякевич попри зовсім модерні виразові засоби “не боїться” і тих найстарших (виразових засобів – У. М.)» [621, с. 4]. Висловлюючи свої враження від прослуханих композицій, Н. Нижанківський дає фахові характеристики диригенту Ігнацію Ноймарку: «...це добрий, солідний диригент, який вміє взяти оркестру в руки і витягнути від неї великий відсоток тої краси, що її вклали творці в партитури» [621, с. 4]. Позитивний відгук прозвучав в адресу віолончеліста Казімежа Вілкомірського, в інтерпретації якого твір був насичений «...правдивою, щирою музикальністю, <...> з великим зрозумінням та певно з технічного боку» [621, с. 4].

Два наступні газетні відгуки на симфонічні концерти Львівської філармонії містять вартісний джерелознавчий матеріал про участь закордонних та українських піаністів у концертному сезоні 1937 року. Н. Нижанківський відзначає виконавську майстерність Франс Елегард, яка виконувала Концерт для фортепіано з оркестром тв. 22 К. Сен-Санса у Першому симфонічному концерті. Автор наголошує на бездоганній техніці, яка «...була тільки виразником думок, що їх диктувала

природна музикальність підперта великою особистою й фаховою культурою» [583, с. 3].

У дописі про наступну музичну імпрезу критик із запропонованої програми виокремлює фахову майстерність Стефана Аскеназі у виконанні Концерту для фортепіано з оркестром № 4 Л. Бетовена, пишучи, що «...це була одна велика звукова насолода. Прецизність посунена до меж можливості йшла в парі з глибоким і тонким відчуттям» [597, с. 4].

Українське музичне мистецтво в 1938 році проходило складний шлях утвердження в світовому культурному просторі. Любов Кияновська зазначає, що в цей період відбувається «...значне піднесення мистецького рівня, зумовлене передусім вимогою професіоналізму і новими цілями, які ставились перед митцями» [134, с. 301].

Рецензії Н. Нижанківського відтворюють широкий спектр і активну динаміку гастрольно-концертної діяльності Львівської філармонії кінця 30-х років ХХ століття. Хоча вони нечисленні (всього п'ять), однак у них публіцистом показано стрімкий розвиток професійних форм музичного життя краю.

У цей час мистецькі імпрези провадила плеяда провідних диригентів. Л. Мельник та С. Бурко зазначають, що серед них були «...як львівські музиканти – Якуб Мунд, Єжи Колчковський, Стефан Следзінський, так і запрошені – Казімеж Вількомірський, Тадеуш Мазуркевич, Герман Шерхен, Ігнац Ноймарк, Яша Горенштайм, Гжегож Фітельберг» [227, с. 17–18].

Четвертий симфонічний концерт відбувся під диригуванням Я. Мунда. Оркестр представив твори Ж. Рамо, В.-А. Моцарта, Л. Бетовена, С. Монюшка, П. Дюка. На жаль, публіцист не зазначає назв музичних речей. Коментуючи виступ, автор критично висловлюється щодо диригентської інтерпретації композицій Л. Бетовена та П. Дюка, в яких «...було трохи більше симфонічної густоти звуку і “ширшої лінії” – але мабуть це не є “фах” Мунда, що й видно з підбору програми, яка вимагала саме цієї “коронкової” роботи» [602, с. 7]. Концертну програму урізноманітнила співачка Ванда Єнджеєвська.

П'ятим симфонічним концертом керував К. Вілкомірський. Під його батугою були виконані на доброму фаховому рівні увертюра до опери «Леонора» Л. Бетовена, «Італійське капричіо» П. Чайковського, «Казочки» А. Венявського.

Відгук «VI Симфонічний концерт» [636, с. 3] висвітлює програму, що складалася з інструментальних полотен польських композиторів. У дописі автор зосереджується на стильових особливостях виконаних творів, чим загострює увагу мистецької публіки щодо сприйняття оркестрової музики. На думку музичного критика «Польська сюїта» Олександра Зажицького написана «...в стилі опираючимся на романтиках» [636, с. 3], а Симфонія В-dur Ігнація-Фелікса Добжинського «...сильно нагадувала місцями Россінія, Гайдна, Моцарта а то й Бетовена» [636, с. 3].

Рецензія «X. Симфонічний концерт» [576, с. 4] зафіксує сторінки історії інтерпретування композицій В. Барвінського. З представленої програми (увертюра з опери «Оберон» К.-М. Вебера, два фрагменти з Симфонії «Сільське весілля» К. Гольдмарка, П'ята симфонія Ф. Шуберта) музичний критик виокремлює твір «Українська рапсодія» В. Барвінського, який під управою І. Ноймарка мав великий успіх. Солістом цього симфонічного концерту був скрипаль С. Гольдберг. У його виконанні прозвучали твори Й.-С. Баха, Л. Бетовена, Ф. Мендельсона. Автор називає його одним з кращих скрипалів, котрого чув львівський слухач останніх років. Завершує добірку рецензій публікація «XI Симфонічний концерт» [605, с. 4], де автор вказує на недовідану фахову підготовку музичної імпрези.

Отож, концерти симфонічного оркестру Львівської філармонії у 1936–1938 років, які висвітлені в рецензіях Н. Нижанківського, ілюструють значне піднесення музичного життя Східної Галичини на початку ХХ століття.

Публіцистика Н. Нижанківського на шпальтах часописів «Діло», «Українські Вісти» стала літописом української хорової культури першої третини ХХ століття. На початку 30-х років просвітницька і культурно-мистецька діяльність галицьких музикантів відіграла важливу роль у процесі національного відродження. «В контексті тогочасного українського суспільного життя музика була не лише

художньо-естетичним феноменом, а й вагомим чинником активізації та утвердження українства, одним із способів втілення суті та ідей національного руху» [146, с. 3]. Власне культурно-мистецькі події загальносуспільної, освітньо-виховної, громадсько-просвітньої ваги знайшли віддзеркалення в рецензіях-оглядах Н. Нижанківського. Ці газетні матеріали розкривають оригінальні сторінки хорového життя Східної Галичини.

За змістовим наповненням виступи у пресі можна об'єднати у тематичні групи. До першої належать публікації, де висвітлюються ювілейні концерти, присвячені суспільно-політичним подіям, культурно-освітнім інституціям та просвітницьким імпрезам; до другої – урочистості з нагоди пам'ятних дат визначних діячів; до третьої – характеристики оркемих хорových колективів; до четвертої – тематичні концерти.

Аналізуючи першу групу, розглянемо допис «Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі» [704, с. 5]. Н. Нижанківський знайомить читачів з мистецькою подією в культурно-освітньому житті українців Праги. Публікація за особливостями викладу матеріалу належить до жанру репортажу. Про доволі популярний різновид інформаційної журналістики Олена Зінкевич та Юрій Чекан зазначають, що це «...оперативна форма відображення події, свідком або учасником якої був автор» [102, с. 79–80]. Перебуваючи у Високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова в Празі, митець «...працював спершу лектором, згодом доцентом на музичному відділі, викладаючи музично-теоретичні предмети» [34, с. 13].

Цей поважний національний вищий навчальний заклад був створений «...7 липня 1923 р. з ініціативи Українського Громадського Комітету, очолюваного Микитою Шаповаловим і Софією Русовою» [311, с. 70]. У 20–30-ті роки тут працювала когорта високопрофесійних українських митців: Павло Маценко, Стефанія Туркевич-Лукиjanович, Федір Шешко, Платоніда Щуровська-Россіневич, Василь Барвінський, Федір Якименко, Зиновій Лисько, Софія Дністрянська, Дмитро Левитський, Олекса Приходько, Дмитро Антонович, Володимир Січинський,

Дмитро Чижевський. «Завдяки високопрофесійному педагогічному колективу, – як зазначає Людмила Обух, – тут створилося середовище, в якому виховувалися саме національні музично-педагогічні кадри, котрі активно займалися поряд із навчальними завданнями концертно-виконавською й науковою діяльністю» [311, с. 73]. Святкуванню п'ятиліття від дня заснування цього навчального закладу, присвячений репортаж Н. Нижанківського, безпосереднього учасника святкової академії.

Автор акцентує увагу мистецької аудиторії на виконавцях, концертній програмі та аналізі творів. Хорові номери в імпрезі переводила перша жінка-диригентка, доцентка УВП ім. М. Драгоманова Платоніда Щуровська-Россіневич. Під її орудою «...мішаний хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова <...> впродовж десяти років існування закладу був незмінним учасником та організатором всіх святкувань та концертів» [124, с. 38]. На святі були проінтерпретовані твори: студентський гімн «Gaudeamus», «Гей, не дивуйтесь» на слова М. Драгоманова, «Кантата на п'ятиліття Інституту» З. Лиська на слова Б. Гомниза, фортепіанний твір «Крейслеріана» Р. Шумана у виконанні Віри Березовської, а також дві пісні Григорія Дяченка на вірші Юрія Драгана, які відспівала Ніна Дяченко.

Публікація Н. Нижанківського містить вартісну оцінку зазначеного хору. Характеризуючи твір для широкої читацької аудиторії, автор репортажу асоціює композиторський прийом канонічних проведень співочих голосів з русійною силою, яка «...жене вперед свої голоси – немов ту нову думку нових людей нашої нації» [704, с. 5]. Митець наголошує, що «...ця річ («Кантата на п'ятиліття Інституту» З. Лиська – У. М.) написана з великим розмахом, з поглибленням і унаглядненням думок, вложений в чудову поезію Гомзина, так, що просто не хочеться вірити, що “кантата” писана “на замовлення”» [704, с. 5]. Хорова композиція мала успіх завдяки талановитому і професійному керівництву П. Щуровської-Россіневич, під батудою якої твір став доступним до сприйняття і зрозумілим усім слухачам.

Публікація «Святочний концерт з нагоди 17-тих роковин проголошення Української Держави» [716, с. 6] зафіксує участь у відзначенні загальнонаціональної події хору «Сурма» під керівництвом Івана Охримовича, а також численних колективів та окремих виконавців: симфонічного оркестру Львівської філармонії та Вищого музичного інституту імені М. Лисенка (диригент А. Рудницький), співаків Михайла Голинського, Марію Сокіл, а також декламаторку Олександрю Кривицьку. Аналізуючи хоровий твір «На прю!» М. Лисенка (слова Михайла Старицького) у виконанні співочого колективу «Сурма», автор пише: «...певно, ритмічно правильно, бадьоро, під кінець навіть могутньо помимо невідповідної для хору сали і заширокого й задалекого уставлення» [716, с. 6].

Допис галицького журналіста «Академія в 19-ліття бою під Крутами 31 ц. р.» [562, с. 4] відображає не тільки вшанування львівською громадськістю пам'ятної події, до проведення якої були залучені високопрофесійні артисти, але й важливість духовно-формуючого впливу музики на зростання національної свідомості українців. Н. Кобрин класифікує такі акції як узагальнено-тематичні концерти. В академії взяли участь Й. Гладкий (відчит реферату), І. Гургулівна (декламація), чоловічий хор під керуванням диригента О. Плешкевича (виконав твори «Присяга Батави» С. Людкевича, «Іван Підкова» М. Лисенка). Акомпанував колективу Б. Кудрик. В урочистій імпрезі взяв участь піаніст Р. Савицький, виконавши «Марш» Ф. Ліста.

У репортажі міститься вартісна характеристика керівника «Сурми» О. Плешкевича, який «...зробив великий поступ і якщо не стане в праці над собою може стати одним із кращих хорових диригентів» [562, с. 4]. Цей музикант зумів своїм професійним виконанням донести художній задум композиторів С. Людкевича та М. Лисенка.

Як було зазначено вище, другу групу становлять публікації, присвячені ювілейним імпрезам видатних українських діячів. У 1930 році на сторінках пресодруку «Діло» з'являються публікації Н. Нижанківського під псевдонімом Отсен Р. [Додаток Е], у яких музичний критик подає мистецькі репортажі з

провінційних міст Східної Галичини. Рецензія «Концерт із творів Леонтовича у Дрогобичі» [782, с. 5] висвітлює арт-подію, у якій співочий колектив «Дрогобицький Боян» представив міській публіці програму з творів наддніпрянського композитора під батудою о. Северина Сапруна. У дописі зафіксовано об'ємну програму, яка складалася з 22-ох творів. Автор фахово характеризує співочий колектив. «Доволі великий хор, прекрасно здисциплінований. Не тільки зверхньо (жінки в гарних одностроях), але і внутрішньо», – пише Н. Нижанківський [782, с. 5]. До індивідуальних інтерпретаційних особливостей журналіст зараховує емоційний вплив на слухачську аудиторію, який змушує публіку «...не тільки вислухати, але й переживати деякі твори Леонтовича, завдяки продуманому і барвному виконанню» [783, с. 5].

У рубриці «З концертної сали» опублікований допис «Концерт “Дрогобицького Бояна” в Самборі» [780, с. 6], що є відгуком Н. Нижанківського на леонтовичівський хоровий вечір у ще одному галицькому місті. Музичний критик насичує свій газетний виступ оцінним матеріалом, що відрізняє його від попередньої публікації. Зокрема, він відзначає кращу виконавську інтонаційну якість колективу. Диригент хору о. С. Сапрус, «...який стільки праці поклав на те, щоб хор ставав чимраз кращим “інструментом”, старався дати в кожній пісні більш-менш заокруглену цілість-картину» [780, с. 6].

Річні шевченківські концерти висвітлені митцем у низці дописів. Публікація «Шевченківський концерт у Стрию» [787, с. 5–6] представляє читацькій аудиторії високий рівень проведення арт-акції вшанування Кобзаря у підгірському містечку. До різнопланової програми увійшли хорові композиції: «Заповіт» М. Вербицького, хор з опери «Утоплена» М. Лисенка, «Бондарівна» О. Кошиця, «Ой пряду, пряду» М. Леонтовича, «Косар» С. Людкевича. Увагу автора привернув професіоналізм керівника співочого колективу Євгена Форостини, який «...хоча по своїй природі не диригент, як то кажуть, – “з уродження”, поставив себе всеціло для організації хору й оркестри і тим підготував ґрунт для фахової праці і фахового диригента і в оркестрі і в Боянівському хорі» [787, с. 6].

Музичний вечір, присвячений святкуванню постаті Українського Пророка, знайшов відгук в репортажі Н. Нижанківського «Шевченківський концерт у Дрогобичі» [640, с. 5]. Публікація засвідчує як високий репертуарний рівень виконуваних творів («Заповіт» М. Вербицького, «Ой гай, мати», «Ой що ж бо то за ворон», «Забіліли сніги» М. Лисенка, «Вкраїно-мати! Кат сконав» К. Стеценка, «Ой чого ти почорніло?» Л. Ревуцького), так і художній професіоналізм керівників хорів Богдана П'юрка та Михайла Іваненка. «Виведення хорових точок було бездоганне. Оба диригенти видобули з хорів, які диспонують знаменитим голосовим матеріалом, чимало вокальних ефектів, а зокрема шляхотний звук цілості, вирівняння поодиноких голосів та прецизність ритмічних і динамічних змін», – наголосив журналіст [640, с. 5].

Хорові композиції часто звучали в концертних програмах ювілейних імпрез, приурочених корифею української музики М. Лисенку. Зокрема, це висвітлено в пресових матеріалах «Лисенківське свято студентів Вищого Муз. Інституту у Львові» [597, с. 4], «Лисенківське свято студентів Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові» [596, с. 4].

Третю групу становлять дописи про окремі співочі колективи. Публікація «Віденські хлопці співаки» [569, с. 5] знайомить мистецьку аудиторію з юнацьким хором, котрий привернув увагу Н. Нижанківського виконанням складного репертуару (релігійні твори Якова Галлюса, Томаса Луїса де Вікторії, комічна опера «Домашня війна» Ф. Шуберта, композиції Р. Шумана, Й. Штрауса, М. Рegera). Характеризуючи виховний процес формування майстерності співацького складу, автор з захопленням пише: «...техніка цього хору – це щось незвичайне. Прецизність, вишліфована музикальність – без пересади й недотягнень – річи, про які наші хори можуть тільки мріяти, дозволяли цим хлопчикам співати складні твори найбільших майстрів вокального стилю» [569, с. 5].

У публікації «Хор “Сурма”» [635, с. 4] Н. Нижанківський знайомить читачів з діяльністю одного із провідних колективів Львова першої третини ХХ століття, яким керував Іван Охримович. Фіксує репертуар, що складався з сербських,

хорватських, білоруських, українських народних пісень в опрацюванні Л. Куби, Б. Кудрика, Н. Нижанківського, М. Колесси, журналіст формує літопис хорového життя краю.

У критичному тоні митець висловлюється про співочий гурт в публікації «Хор Котка» [634, с. 4]. Відзначаючи професійну вишколеність, зразковий голосовий матеріал колективу, публіцист вказує на застосування виконавцями надмірної ефектності, «...часом навіть з рівночасним нехтуванням самої основи твору» [634, с. 4], але, коли «...виразові засоби й ідея твору йдуть рівнобіжно – повстають дійсно гарні викони» [634, с. 4].

До четвертої групи належать публікації про участь хорів у тематичних концертах. Пресові матеріали «Вечір історичних дум та народніх пісень» [777, с. 5], «Вечір весняних настроїв, танків і мелодій» [565, с. 6] є промовистим свідченням розвитку хорової культури регіону.

Музично-критичні огляди Н. Нижанківського відзначають позитивну роль Львівської філармонії як концертної організації, що послідовно пропагувала світове і національне мистецтво серед населення Східної Галичини і мала яскраво виражені риси регіональної самобутності, здійснювала професіоналізацію мистецького життя краю. Висвітлений журналістом культурологічний матеріал констатує тісну взаємодію українського хорового мистецтва з суспільно-громадським життям краю.

3.4. Аналітично-просвітницькі публікації Нестора Нижанківського

Пресові матеріали Нестора Нижанківського здійснювали соціально-комунікативну функцію в культурологічному просторі Східної Галичини. Дослідник життєтворчості митця Юрій Булка наголошує, що публіцист на сторінках львівських часописів виступав в «...охороні професійних інтересів і матеріального становища музикантів, догляді за професійним рівнем музичних імпрез на галицькому терені» [34, с. 21]. Головування та активна діяльність в Союзі українських професійних музик спонукала Н. Нижанківського до формування національної свідомості

українців краю через дописи в газеті «Діло». Публікація «Наші музичні болячки» [715, с. 6] висвітлювала «...важливі питання професійного підходу галицької громади до розвитку національного мистецтва» [249, с. 21]. Підняті журналістом гострі проблеми якості культурологічного середовища тогочасної Східної Галичини визначили жанр публіцистики, а саме аналітичну статтю.

Вибудовуючи комунікативну стратегією з мистецькою аудиторією, Н. Нижанківський вже самою назвою публікації привертає увагу читачів до подачі хвилюючих автора аспектів розвитку музичного життя. Заглиблюючись в соціокультурні проблеми краю, музичний критик висвітлює свої міркування в семи частинах. У експозиційній, першій частині «Добродійні концерти» журналіст виявляє одну з важливих ознак галицького середовища – некомпетентність організаторів у проведенні громадських заходів з музичними виступами. Він викриває дилетантський підхід до проведення таких арт-імпрез, у котрих концертна частина, «...здебільша має стільки спільного з даним “підприємством”, скільки китайська філософія з минулорічним снігом» [715, с. 6]. Автор критикує нефахово підібрані програмні номери, які понижують професійний рівень заходів суспільно-національного характеру.

У другій частині допису «Як організують у нас концерти» автор піднімає болючу тему гідної грошової винагороди митцям. Публіцист викриває бездумних організаторів «...таких (добродійних чи взагалі) концертів, на яких виконавці виступають без заплати, – дуже часто не здають собі справи з того, що такий даровий виступ обходиться артистові подвійно, а той потрійно дорого» [715, с. 6]. Він акцентує увагу на низькій соціально-ціннісній свідомості когорти галичан, які збагачують свій кругозір так званими «добродійними концертами», а «...це не тільки негідне назви “інтелігента”, але це такий самообман» [715, с. 6]. Підкреслено, що професійну музику «...у всіх культурних народів вважають за один із найважливіших чинників духового життя» [715, с. 6].

У третій частині «Не так, як у світі» Н. Нижанківський піднімає питання ролі мистецтва у націєтворчих процесах. Він наголошує, що українська суспільність

мало використовує музику «...як засіб самозбереження!» [715, с. 6]. Публіцист пише і про непрофесійний підхід у виборі концертного репертуару, зазначаючи, що хорові колективи «...мало виконують творів українських композиторів – своїх сучасників» [715, с. 6].

Четверта частина «Характеристичні подробиці» присвячена культурі поведінки під час музичних імпрез, чим виконуються виховна функція і вплив на громадське середовище.

Поради щодо утвердження національної ідентичності автор висловлює у п'ятій частині «Голос народу». Він констатує важливість музики, яка є «...величезною зброєю в боротьбі за існування нашого народу» [715, с. 6]. На думку публіциста саме праця професійних митців, котра належно матеріально оцінюється, дасть значні результати у вихованні соціокультурологічної свідомості громадськості.

У шостій частині «Голоси міста» Н. Нижанківський окреслює вихід з так званого культурного застою, що полягає у вихованні вміння слухати звукове мистецтво. Публіцист радить: «...треба активно старатись пізнавати виразові засоби, якими оперує музика. Тільки тоді стане музика дійсною насолодою, або внутрішньою потребою не тільки вражливої, але й думаючої людини!» [715, с. 6].

Кінцева частина «Ми й інші народи» розкриває роль тогочасних композиторів, артистів, які професійною працею підняли українську культуру на світовий рівень, але, на жаль, «...стрічали вони густо-часто незрозуміння, та – найстрашніше що може бути – байдужість до діла, яким гордиться кожна нація, а яке в наших обставинах є одним із чинників самозбереження народу!» [715, с. 6]. Власне тому автор закликає галицьку суспільність до плекання музичного мистецтва.

Проблемна стаття Н. Нижанківського «Наші музичні болячки» викликала широке обговорення на сторінках часопису «Діло». З гострокритичними заувагами виступає диригент, педагог, музичний діяч Іларіон Гриневецький у своїх публікаціях «Наші музичні болячки» [473, с. 5], «Невже “за українську музичну культуру?”» [474, с. 3–4], котрий необґрунтовано критикує позиції

Н. Нижанківського, що представлені у статті. На захист композитора на шпальтах часопису відгукнулися громадський діяч, адвокат, педагог, публіцист Роман Домбчевський в газетному матеріалі «Наші музичні болячки» [481, с. 2–3; с. 4–5; с. 4], а також композитор, викладач, науковець, музичний критик Василь Витвицький в праці «За українську музичну культуру» [467, с. 4–5; с. 3–4]. Це публіцистичне обговорення громадсько-освітніми діячами питань професіоналізації музичної культури в краю та її ролі в розвитку тогочасного суспільства засвідчувало активну фахову позицію провідних фундаторів галицького соціодуховного середовища.

У першій третині ХХ століття «...музичне мистецтво ставало виразником національної самосвідомості, засобом консолідації українців» [33, с. 547] в поліетнічному просторі Східної Галичини. Вихід друком публікації композитора Антона Рудницького «O współczesnej muzyce» [839, с. 13–15] на сторінках польського часопису «Sygnaly», у якій автор подав зневажливий аналіз української музики, викликав обурення в мистецькому середовищі Львова. На захист національної мистецької спадщини з компетентною критикою виступив Н. Нижанківський у статті «Шляхи розвитку української музики (У відповідь п. Антонові Рудницькому)» [721, с. 4]. Піднята дискусійна тематика визначила жанр публікації – гострополемічна стаття.

Н. Нижанківський викриває суб'єктивне «...розуміння історичного музичного процесу в Україні» [33, с. 586] А. Рудницького, відстоюючи велику цінність давньої української церковної та світської музики, котра плекалася в Києво-Печерській лаврі, а відтак «...через братські школи (найкраща в Луцьку в ХVІ ст.) т. зв. “партесний спів”, музику, що її вчили в Могилянській Академії і т. п.» [721, с. 4]. Дописувач «Sygnaly» ігнорує цей період, чим ставить «...в нашу некористь дуже важливе питання, а саме: чи ми є стара, культурна нація на полі музичного мистецтва, чи доробкевичі недавнього минулого?» [721, с. 4] Власне зазначене Н. Нижанківським освітнє підґрунття подарувало світові Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя.

Зневажливо висловлювався А. Рудницький щодо здобутків українських композиторів М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, С. Воробкевича, даючи їм окреслення «дилетанти». У відповідь на це Н. Нижанківський вказує на наукові праці Б. Кудрика, З. Лиська, С. Людкевича, в котрих аргументовано визначено вартість творчих надбань перших українських композиторів. Дискутуючи з приводу цього, музичний критик пише: «...та найважливіше, що пропустив п. Р.(удницький – У. М.), це згадка про ролі цих перших композиторів у добі відродження західної вітки українського народу, після півтора-вікової павзи (і в музиці)» [721, с. 4].

Полемічна тональність публіцистичного мовлення Н. Нижанківського зростає як реагування на зневажливий відгук А. Рудницького про значення творчості Миколи Лисенка для становлення української музики. Застосовуючи експресивно-піднесені висловлювання, автор стає в обороні фундатора нашої культури, пишучи, що «...нікому не вільно скидати з педесталу людину, яку на цей педестал поставила нація <...> за повну посвяту й самовідречення працю усього життя, виконану серед найнесприятливіших для нації обставин» [721, с. 4].

Н. Нижанківський заступається за цілу плеяду композиторів, до складу якої входять К. Стеценко, Я. Степовий, М. Леонтович, Д. Січинський, о. О. Нижанківський, Ф. Колесса, А. Вахнянин, Г. Топольницький, Я. Лопатинський, котрих А. Рудницький зараховує до представників періоду «...нефаховости й дилетантизму» [721, с. 4] в українській музиці. Натомість публіцист підкреслює значний професійний внесок кожного митця у розвиток національної культури. За його означенням, К. Стеценко – «...найприродніший контрапунктист» [721, с. 4], М. Леонтович – «...геній хоральної мініятури» [721, с. 4], Ф. Колесса – «...європейської міри музичний вчений-етнограф» [721, с. 4], Г. Топольницький – «...найоригінальніший західно-український композитор» [721, с. 4].

А. Рудницький принижує музичний доробок професійного композитора С. Людкевича, стверджуючи, що в ньому є «...цілковите неопанування декотрих важних ділянок творчости» [721, с. 4]. Н. Нижанківський заперечує цю хибну думку, представляючи навпаки багатогранність надбання культурно-освітнього діяча і

наголошує на «...необхідності видання творів митця (Людкевича – У. М.) й створення списку композицій, який би показав усій мистецькій громадськості багатоплановість та різножанровість музичної спадщини» [249, с. 24].

У своєму пасквілі А. Рудницький критикує В. Барвінського за характерний для творів українського композитора ліризм, який «...“коріниться в народній музиці”» [721, с. 4]. Відзначаючи опору композицій львівського митця на народнопісенність, Н. Нижанківський наголошує, що саме за цю рису «...Барвінського уважають всюди за кордоном не тільки насправду сучасним але й **українським** (виділення Н. Нижанківського – У. М.) композитором, який вносить нові українські вартости у світову музичну літературу» [721, с. 4].

Осуджував А. Рудницький й наддніпрянських композиторів, зокрема Л. Ревуцького та М. Вериківського, за використання фольклору та нібито уникання «...здобутків та виражальних засобів світової новітньої музичної мови» [249, с. 24] в своїх творах. Н. Нижанківський наголошує читацькій аудиторії на великій цінності національного мистецтва, пишучи, що «...кожна музика є чейже ніщо інше як розбудова тих елементів творчости дотичного творця, які йому найближчі. Отже національних елементів того народу, до якого належить дотичний творець» [721, с. 4]. Серед тогочасних композиторів, музика котрих містить новітні авангардові виразові засоби, А. Рудницький виокремлює Б. Лятошинського, П. Козицького, З. Лиська. В свою чергу Н. Нижанківський підкреслює застосування народнопісенних засобів у творах цих митців і тим самим доводить «...дописувачеві «Sygnaly» некомпетентність та необ'єктивність його суджень» [249, с. 24].

Завершується публікація висловлюванням щодо професійного розвитку української музичної культури, яка «...була все живим пам'ятником живучости нашого народу, і нині, не зважаючи на страшне лихоліття, в якому знаходиться наш нарід, вона не тільки живе, але й доганяє стомилевими кроками ті народи, що стоять у її передових рядах, – то вона, ця наша музика, може бути горда за себе» [721, с. 4].

Безкомпромісна культурологічна позиція галицького критика надихнула Василя Витвицького назвати його «...мистецько-професійним сумлінням» [47, с. 53]

української культури. В своїй публіцистиці Н. Нижанківський досить часто торкається теми виховання фахового рівня слухацької аудиторії. Власне цю тему піднімає він у пресовому матеріалі «Тонем в ухо» [622, с. 4]. Об'єктом цієї аналітичної статті є актуальна проблема формування навиків слухання музики. Серед публіцистичних жанрових різновидів її можна окреслити як проблемну. Автор застосовує вільну форму викладу. Композиція цього газетного матеріалу складається з двох частин.

Перша частина статті висвітлює різносторонні грані музичного мистецтва в цілому. У дописі домінує діалогічна манера викладу інформації, яка динамізує музично-критичний матеріал. У тексті переважають запитальні речення, що допомагає автору розбудити свідомість читача, показати багатоаспектність знань, які потрібно мати для розуміння надбань світової звукової культури. Після низки окреслених проблемних думок публіцист висловлює головну тезу статті – виховання в собі свідомого сприйняття музики.

У наступній частині автор дає чіткі рекомендації як оволодіти мистецтвом слухання зразків композиторської творчості. Н. Нижанківський пише: «...треба часто слухати музику. І то не виключно що раз то іншу, але головню треба слухати часто одні й ті самі твори. Схопити істоту музичного твору за одноразовим прослуханням невдається майже ніколи» [622, с. 4]. Черговим кроком до поставленої мети є часте відвідування концертів, яке «...промостить шлях музиці через ухо до мізку і – серця. А музикою ушляхотнене, скріплене, загіте до чину – серце, віддаємо Батьківщині. Тому не минаймо концертової залі» [622, с. 4].

Журналіст з доброю мірою принциповості й толерантності наголошує на тогочасній малій активності відвідування галичанами концертів серйозної музики. Н. Нижанківський закликає: «...Хай найкраща музика яку знаю, хай звуки великодніх дзвонів будуть тим “тоном в ухо”. Тонем в ухо вашого серця, яке пробудиться для музики, без якої нам неіснувати!» [622, с. 4].

У 1934 році Нестор Нижанківський співпрацює з літературно-мистецьким журналом «Назустріч», який очолив «...фронт сучасної національної культури»

[8, с. 454]. Цим виданням широко висвітлювалося музичне життя Східної Галичини. Авторами публікацій були визначні мистецькі діячі: В. Барвінський, З. Лисько, А. Рудницький, Г. Левицька, І. Шмериковська-Приймова, М. Пастернакова, М. Нижанківська, Д. Антонович.

На шпальтах двотижневика «Назустріч» Н. Нижанківський публікує пізнавальну працю «Шевченкова поезія в музиці» [720, с. 5]. Жанр статті-огляду вибраний автором не випадково. Журналіст, розуміючи неоціненне виховне значення шевченкознавчих артефактів, представляє читачеві панораму мистецьких творів українських композиторів на вірші Кобзаря.

Тема «Шевченко і музика» завжди була об'єктом музикознавчих зацікавлень галицьких культурно-освітніх діячів. Її розгляду присвячені дослідження Філарета Колесси, Станіслава Людкевича, Зиновія Лиська, Бориса Кудрика та інших.

Автор у зазначеній праці аналізує мистецький внесок корифея української музики Миколи Лисенка. «Який величезний вплив мала Шевченкова поезія на наших композиторів видно з того, що деякі з них, як Лисенко, посвятили велику частину своєї творчості Шевченкові (кантати, хори, понад 80 солоспівів)», – зазначає Н. Нижанківський [720, с. 5]. Крім Лисенкових творів великої форми публіцист представляє читачеві композиції Г. Топольницького, Д. Січинського, Й. Кишакевича, С. Людкевича, В. Барвінського, показуючи цим багатство музичних інтерпретацій віршованого слова Кобзаря.

Митець з великим емоційним піднесенням пише про неповторність Шевченкової поезії, велич і всебічність якої «...давали змогу кожній музично-творчій індивідуальності знайти для себе щось відповідне. Образовість Тарасових поезій, можливість різної інтерпретації того самого твору і виявились у різно скомпонованих творах різних наших композиторів» [720, с. 5].

Н. Нижанківський у статті робить оригінальну спробу групування українських композиторів за музичним втіленням одного і того ж віршованого тексту Т. Шевченка. Він зазначає, що «...деякі з творів Шевченка “приманювали” кількох композиторів, наприклад: “Підкова” (Лисенко, Ф. Колесса), “Гамалія” (Лисенко,

Біликовський, Матюк, спроби драматизації), “У тієї Катерини” (Лисенко, Кишакевич, Лисько для 3 баритонів), “Заповіт” (Вербицький, Стеценко, Барвінський, останній на хор, сольо, оркестру, грандіозний підхід і т. д.), “Утоптала стежечку” (Лисенко, Степовий, Заремба – сольо, Ф. Колесса – на хор)» [720, с. 5].

У журнальному матеріалі автор висловлює свої критичні зауваження щодо професійності окремих композицій, але згодом наголошує, що «...не зважаючи на це, у свій час і такі твори робили велике вражіння між громадою своїм змаганням до величності, яка пробивалась і в цих менших творах» [720, с. 5]. Н. Нижанківський згадує і про так звані «модерні» композиторські спроби, до яких належить солоспів «Садок вишневий» Григорія Дяченка. У кінці статті автор висловлює щирий жаль з приводу того, що музичні твори на слова Т. Шевченка мало публікуються, також «...нема в нас зібраних матеріалів до повної студії, що мусіла б бути обширна» [720, с. 5].

Аналітично-просвітницькі статті Н. Нижанківського дали читацькому соціуму глибоке усвідомлення історичного місця української культури у світовій спадщині та представили динаміку розвитку нашої музики у загальнонаціональному масштабі. Для них властивим є професійна обізнаність, глибина аналізованої проблематики, наукова характеристика, критична яскравість, емоційність викладу. До мовних особливостей журналіста належить вживання оцінної лексики, що вияскравлює володіння індивідуальним медійним стилем мовлення. Базуючись на об'єктивних мистецьких фактах, ці публікації викликали довіру читачів до Н. Нижанківського. Така комунікація сприяла формуванню чіткої громадянської позиції у середовищі галичан.

Загалом, в першій половині ХХ століття пресові видання Східної Галичини відігравали важливу роль в процесах активізації суспільно-політичного, культурно-освітнього та громадського життя, спонукали до національної боротьби українців в умовах бездержавності. Цей історичний період відзначався стрімким розвитком національної професійної композиторської школи та значним підйомом концертно-виконавського життя краю. Динамічність соціокультурних процесів привела до

творення нових духовно-мистецьких цінностей, ознайомлення з якими здійснювали пресові матеріали Нестора Нижанківського.

У тогочасній медіасфері публіцистика львівського музичного критика охоплювала всі журналістські види: інформаційний, аналітичний, художньо-публіцистичний [Додаток Г]. Висвітлюючи болючі проблеми розвитку української культури, знакові артподії, дописи Н. Нижанківського мали знаковий вплив на свідомість та самоорганізацію галицького соціуму, забезпечували розвиток його національної самоіндетифікації в суспільному просторі тогочасного політичного тиску з боку польської влади. Публікації митця, що побачили світ у численних львівських пресових виданнях, відображали трансформацію в композиторському, вокальному, фортепіанному, камерно-інструментальному, оперно-театральному, симфонічному та хоровому мистецтві і виконували аксіологічну, пізнавально-просвітницьку функції [Додаток Б].

У його газетних виступах зафіксовано музично-виконавські щаблі як плеяди знакових українських артистів (Л. Колесси, Г. Левицької, Д. Гординської-Каранович, Р. Савицького, Є. Цегельського, Ю. Криха, П. Пшенички, І. Барвінського, М. Менцинського, М. Сокіл, В. Враги, М. Сабат-Свірської та інших), так і зарубіжних митців (Б. Бартока, С. Аскеназе, В. Ландовської, Ф. Елегард, Ф. Крейслера, Б. Вольфсталя, С. Спенс, Л. Калімахоса та інших).

Висвітлюючи різноаспектні сторони культурного життя Східної Галичини, Н. Нижанківський у газетних матеріалах давав фахову оцінку виконавській майстерності артистів, репертуарному рівню, аналізував композиторське письмо, музичну форму творів, тогочасні соціокультурологічні явища, завдяки чому ці дописи переростали у музично-теоретичні дослідження. Публіцистика Н. Нижанківського в першій половині ХХ століття сприяла формуванню в Східній Галичині комунікативного мистецького медіапростору, який ґрунтувався на досягненнях в царині духовно-музичних цінностей.

Основні положення розділу розкриті в таких публікаціях: «Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського» [276], «Роль фортепіанної творчості Нестора

Нижанківського у підготовці вчителів початкових класів» [269], «Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського» [558], «Хорові обробки стрілецьких пісень Нестора Нижанківського» [278], «Нестор Нижанківський – видатний галицький піаніст» [260], «Камерно-інструментальне виконавство Львова в музичних оглядах Нестора Нижанківського» [245], «Фортепіанні композиції Нестора Нижанківського в репертуарі українських піаністів» [277], «Музична шевченкіана у публіцистичних статтях галицьких педагогів Нестора Нижанківського та Бориса Кудрика» [253], «Музично-публіцистична творчість Нестора Нижанківського» [257], «Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського» [264], «Соломія Крушельницька в газетних матеріалах авторства представників родини Нижанківських» [272], «Виховний потенціал хорових опрацювань стрілецьких пісень Нестора Нижанківського» [240], «Василь Барвінський в газетному слові Нестора Нижанківського» [552], «Газетні статті Нестора Нижанківського – цінний внесок у музичне джерелознавство» [242], «Концертна діяльність Петра Пшенички на сторінках часопису “Українські Вісти”» [247], «Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя» [554], «Композиції Л. ван Бетховена в концертному просторі Львова початку ХХ століття (за матеріалами пресодруків Нестора Нижанківського)» [246], «Всеукраїнський конкурс юних піаністів імені Нестора Нижанківського: здобутки та перспективи» [239], «Світлопис композитора Нестора Нижанківського» [270], «Культурологічна діяльність Нестора Нижанківського (до 130-річчя від дня народження)» [250], «Культурологічні аспекти музично-критичних пресодруків Нестора Нижанківського» [249], «Personalistyka muzyczna w publicystyce Nestora Niżankowskiego: podejście kulturowe» [838], «Риторична аргументація як засіб культурологічної комунікації в публіцистиці Нестора Нижанківського» [268], «Публіцистичний матеріал «Нестор Нижанківський» Василя Барвінського: джерелознавчий аспект» [265].

РОЗДІЛ 4. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ДОМІНАНТИ ПРЕСОВИХ МАТЕРІАЛІВ МЕЛАНІЇ НИЖАНКІВСЬКОЇ

4.1. Мистецьке життя Львова у публіцистиці Меланії Нижанківської на сторінках «Українських Вістей»

Культуротворча сутність відродження націотворчих процесів сучасної незалежної України характеризується поглибленим вивченням історії мистецтва нашого народу. На різних суспільно-політичних етапах національна періодика ґрунтовно представляла соціально-громадський контент. «Преса, – як зазначають дослідники українських часописів М. Романюк та М. Галушко, – своєрідне й багатопланове історичне джерело не тільки за змістом, а й за структурою опублікованого матеріалу» [338, с. 7]. Часописи Східної Галичини першої половини ХХ століття були важливим політематичним інформаційним джерелом, у якому знайшли відображення тогочасні соціокультурні процеси. Будучи трибуною висловлення громадської думки, газетно-журнальні видання «...передають наступним поколінням факти, свідчення доби, “живі” документи-слова, з допомогою яких сучасні дослідники таких галузей духовної життєдіяльності нації, як історіографія та джерелознавство, філософія і соціологія, критика й літературно-мистецький процес, можуть скласти об’єктивну, правдиву картину минулого» [338, с. 7].

У 30-х роках ХХ століття у регіональному інформаційному полі з’являються пресові матеріали видатної громадсько-культурної діячки, дружини композитора Нестора Нижанківського Меланії Нижанківської. Публіцистичні виступи галицької дописувачки відзначаються глибоким змістовим, жанровим та інформаційним наповненням і представляють джерелознавчу цінність з огляду на те, що в них багатогранно висвітлені знакові арт-акції культурно-мистецького життя Східної Галичини першої половини ХХ століття. «Жваво написані, змістовні матеріали М. Нижанківської <...> швидко здобули прихильність читачів. М. Нижанківська

стала фактично постійним оглядачем подій культурно-мистецького життя міста, здобула визнання **фахової журналістки** (виділення наші – У. М.)», – зазначає Валентина Передирій [329, с. 232].

Меланія Семака-Нижанківська (1898–1973) – донька судді та політичного діяча Буковини кінця XIX – початку XX століть Ілька Семаки. Короткі відомості з її життєпису представляють шлях, який властивий тогочасному прогресивному українському жіноцтву. Початкову освіту вона отримала в Кіцмані, «...вищі студії здобувала у Відні, а згодом у Празі закінчила Вищу школу суспільної опіки» [255, с. 9]. Вплив прогресивно-інтелектуальної родинної атмосфери, європейське навчання сформувало світоглядні постулати української громадської діячки, яка брала активну участь у націєтворчих процесах першої половини XX століття в Східній Галичині.

Меланія Нижанківська мала добрий літературний хист, який успадкувала від родини. Брати батька, о. Євген та Іван, займалися публіцистичною діяльністю. Євген Семака – священик, церковний і громадсько-культурний діяч, катехит української гімназії у Чернівцях, автор низки педагогічних видань: підручників релігії для народних і середніх шкіл, «Ілюстрованої історії просвітного товариства «Руська Бесіда» в Чернівцях», книжечок для шкільних бібліотек «Ластівка». Отець Євген активно співпрацював у буковинській газеті «Руська Рада». Іван Семака також увійшов до історії Буковини як видавець гумористичного журналу «Лопата», який виходив друком у Чернівцях.

Саме «...в глибоко національному та патріотичному, культурно-освітньому родинному середовищі та під впливом постаті батька, котрий очолював політичну боротьбу буковинців за українську державність, формувався світогляд, художньо-естетичні смаки, творчі устремління майбутньої журналістки та письменниці Меланії Семаки» [255, с. 9].

У 1919 році молода літераторка знайомиться з Нестором Нижанківським «...у домі відомої громадської діячки Ольги Бачинської в Стрию» [34, с. 11], а через рік вони одружуються. Мисткиня виявляє блискучий таланти до поетичної творчості.

Стефанія Туркевич-Лукіянович у статті-спогаді «Меланія Семака-Нижанківська» пише: «...У той час Меляся була дуже активна як поетка. Дочка судді з Буковини, вона одержала радше німецьке виховання, тому однаково легко писала українською й німецькою мовами. Нестор прекрасно відчував настрій її поезій і тоді то постав цілий ряд пісень Нестора до слів Мелясі» [820, с. 3]. Це солоспіви «Wozu bin ich erwacht?» («Чому я пробудивсь»), «Der Herbst ist da» («Ось і осінь»), які належать до раннього періоду творчості композитора [365, с. 6].

Подружжя Нижанківських перебувало у Празі, де Н. Нижанківський продовжував навчання у Містровській школі Празької академії мистецтва, удосконалюючись в класі композиції Вітезслава Новака. Паралельно він працює викладачем музично-теоретичних дисциплін у Високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова. «25 липня 1924 року в Меланії та Нестора народився син Олег, який згодом став знаменитим оперним співаком Женевського оперного театру» [461, с. 5].

У 1929–1939 роках родина Нижанківських мешкає у Львові. Будучи ректором Вищого музичного інституту імені М. Лисенка, Василь Барвінський допомагає Нестору отримати місце викладача у зазначеному освітньому закладі. «Ці наступні десять років (1929–1939 – У. М.) стали чи не єдиним спокійним періодом життя», – зазначає Олег Нижанківський [461, с. 5]. Мистецьке подружжя Нижанківських жило у квартирі на вулиці Ходоровського (сьогодні Філарети Колесси), де часто «...збиралися Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Микола Колесса, Зиновій Лисько для обговорення проблем музичного життя. А по сусідстві мешкали родини Колессів, Ковжунів, Лотоцьких, Стадників та інших діячів української культури, з якими тісно спілкувалися Нижанківські» [461, с. 5].

Матеріальне становище сім'ї Нижанківських у Львові було скрутним, причиною якого стали «...зростаючі суспільні конфлікти українсько-польських стосунків, матеріальні нестатки, хронічна хвороба Нестора» [255, с. 10].

Меланія Нижанківська вливається в літературно-мистецьке життя столиці Східної Галичини. Реалізуючи свій літературний таланти, мисткиня розпочинає

дописувати до провідних галицьких часописів «Нова Хата», «Жінка», «Життя і Знання», «Рідна Школа», «Діло», «Українські Вісти», «Назустріч». Авторка підписувала свої публіцистичні матеріали як повним ім'ям Меланія Нижанківська, так і криптонімами М. Н. чи просто М. Її журналістський доробок львівського періоду життя охоплює різноматичні пресові матеріали, а саме музично-критичні, літературознавчі, етнографічні, педагогічні публікації, у яких знайшли відображення неповторні сторінки соціокультурного життя Львова першої половини ХХ століття.

Прихід радянської влади у 1939 році зруйнував життєві орієнтири сім'ї активних громадсько-освітніх діячів. Покидаючи Східну Галичину у січні 1940 року, Нижанківські виїжджають до Лодзі (Польща), де в таборі для переселенців помирає Нестор Нижанківський.

Меланія Нижанківська разом з сином Олегом їде до Праги, де у цей час мешкала її мати. Військові лихоліття стали для 15-річного Олега та вдови тяжким життєвим випробуванням. Це зафіксовано у листі Меланії Нижанківської до Ігоря Соневицького, де зазначено, що у 1945 році була втрачена добірка творів Нестора Нижанківського: «Найбільша трагедія – це те, що ноти-манускрипти пропали в Празі, де я (Меланія Нижанківська – У. М.) їх старанно переховувала, не з моєї вини. Мене заарештовано, а безсовісна юрба знищила дорібок цілого життя» [365, с. 3].

Після закінчення війни М. Нижанківська переїжджає до Бельгії. Життя її тут також було нелегким, терпіла матеріальну скруту. Зі спогадів Стефанії Туркевич-Лукіянович довідуємося, що тільки згодом, «...завдяки праці її сина Олега дістала (Меланія Нижанківська – У. М.) приміщення й повне удержання в оселі для воєнних втікачів» [820, с. 3]. Незважаючи на ці труднощі, вона не покидала займатися журналістикою і дописує до часописів «Свобода», «Вільне Слово», «Шлях Перемоги», «Вісті», «Гомін України» про життя української громади та жіночих видань «Америка», «Наше Життя», «Жіночий Світ». 1 червня 1973 року відома літературно-мистецька діячка померла в місті Бльожі (Бельгія) [792, с. 3].

На шпальтах львівських часописів накопичився численний публіцистичний матеріал Меланії Нижанківської, який представляє динаміку тогочасних

соціокультурологічних процесів першої половини ХХ століття. Періодична преса Східної Галичини була важливим інформаційним джерелом, що, констатуєчи різноманітні події і явища, відображала настрої часу. Друкована літературно-музична інформація на шпальтах суспільно-політичних часописів була вагомим чинником розвитку національної культури, а також «...покликана формувати мистецький світогляд усього суспільства і, водночас, віддзеркалює його творчі пріоритети і зацікавлення», – наголошує Наталія Кобрин [143, с. 299]. Щоденник «Українські Вісти», як провідний часопис Східної Галичини початку ХХ століття, на своїх сторінках представляє медіаматеріали про тогочасні соціокультурні події і явища, котрі підкреслюють національно-культурну ідентичність українців у часи бездержав'я, фіксують арт-цінності народу.

Мистецький інформаційний контент, котрий висвітлювався на сторінках газети, орієнтованої на багатопланову медіа-авдиторію, допомагав наблизити читача до якісного творчого продукту, музичних досягнень провідних артистів. Різноматематичні публікації «...численних авторів «Українських Вістей» на теми національної літератури, малярства, театру, музики, кіно цікаві передусім суб'єктивістським сприйняттям подій і проблем тогочасної національної культури. Вони мали не лише інформаційне, а й просвітницьке призначення», – зазначає Олеся Дроздовська [83, с. 255].

Культурологічний наратив зазначеного часопису як пресового органу Фронту національної єдності консолідував різноманітні соціальні групи українського суспільства, впливав на вироблення в читачів власних світоглядних орієнтирів, допомагав «...виявити і ввести до наукового обігу невідомі факти біографій українських журналістів, публіцистів, громадсько-політичних та культурних діячів» [83, с. 248], а також фіксував бібліографію мистецьких здобутків артистичної еліти.

Ознайомленню з культурними цінностями як світової, так і української духовної скарбниці присвячувався майже кожний випуск щоденника «Українські Вісти». Мистецький публіцистичний контент часопису був наповнений багатоплановим інформативним наративом з літературної, театральної, художньої,

хореографічної, музичної, фільмової, фотомистецької сфер. На шпальтах зазначеного видання соціокультурна тематика тісно корелювалася з дописами, в яких розглядалися важливі суспільно-політичні події як в світі, так і у Великій Україні та Східній Галичині. Впливаючи на інтелектуальний рівень читацької аудиторії різнотематичними виступами, редакція «Українських Вістей» формувала ціннісні орієнтири на кращих досягненнях європейського та українського мистецтва, а також генерувала усвідомлення місця нашої арт-сфери як невід'ємної складової світового культурного розвитку першої половини ХХ століття.

Здобутки української національної еліти рецензували провідні літературно-освітні діячі, зокрема «...О. Бабій (за його підписом у газеті надруковано близько сотні різножанрових публікацій), М. Голубець, Б. Гомзин, Ю. Мушак, М. Нижанківська, Б. Нижанківський, В. Стецюк, М. Шлемкевич, Є. Янчевська та ін.» [83, с. 250].

Формування мистецько-громадської думки серед суспільності на сторінках щоденника «Українські Вісти» Меланія Нижанківська здійснювала в період 1936–1939 років. Вона публікувала різні за тематикою газетні матеріали, в яких фіксувалися факти з творчого життя українських митців, популяризувала галицьким колам читачів досягнення української та зарубіжної музики, театру.

Поява публікацій М. Нижанківської на сторінках «Українських Вістей» припадає на 1936-ий рік. Відкриває авторську журналістську добірку рецензія «Вечір пісні» [520, с. 3]. Літературно-інформаційну зацікавленість мисткині викликала концертна імпреза, яку творили українські співачка Одарка Бандрівська та піаністка Галина Левицька. Допис відзначається вартісним джерелознавчим матеріалом, який увиразнює віхи творчої діяльності, виконавські якості галицьких артисток.

У газетному матеріалі М. Нижанківська яскраво проявляє свою журналістську майстерність. Прагнучи ознайомити широке читацьке коло з мистецькими здобутками солістів-українців, вона структурує свою публікацію. У вступі журналістка відзначає, що поширена і відновлена «...“мала саля” Лисенка стала

ідеальним збірним пунктом для музикальної публіки» [520, с. 3], де повинні постійно відбуватися мистецькі акції, тому що вони проходять «...у всіх культурних центрах-містах, як Прага, Відень» [520, с. 3], не тільки для митців, але й для різних верст громадян Львова і Східної Галичини. Дописувачка точно фіксує дату та місце проведення імпрези, організаторів дійства, чим надає рецензії чіткої інформативності.

Основна частина газетного матеріалу присвячена характеристиці виконавської майстерності О. Бандрівської. М. Нижанківська наголошує на цікавій різностильовій концертній програмі. Відзначаючи високий інтерпретаційний рівень вокалістки, рецензентка пише: «...Особливо тонко відчутні були пісні німецьких авторів (Маглер, Штраус і Шенбарг). <...> З правдивим драматизмом і глибоким відчуттям відтворила Бандрівська «Ой люлі» Барвінського. Дуже гарно степенувала і з гарним виразом відспівала пісню Ревуцького» [520, с. 3]. На думку М. Нижанківської, характерні виконавські ознаки артистки проявилися у творах К. Дебюссі, котрі прозвучали «...особливо субтельно (чутливо, витончено – У. М.) і ніжно» [520, с. 3]. В аріях італійських митців Маріо Кастельнуово-Тедеско, (?) Момпеліо, Онтторіні Респігі О. Бандрівська дала «...мистецько заокруглену цілість» [520, с. 3], а композиція О. Респігі «...виконана співачкою з великою експресією» [520, с. 3]. Публіцистка крізь призму поданих власних вражень підкреслює індивідуальні виконавські якості артистки, а саме вокальну інтонаційну чистоту, котра була властива всім представленим творам.

Мистецьку артімпрезу з О. Бандрівською творила визначна українська культурно-освітня діячка Галина Левицька. Для неї 1936 рік був надзвичайно насичений музичними подіями. Серед знакових тогочасних виступів артистки дослідниці її творчого шляху О. Дітчук та Н. Кашкадамова відзначають імпрези зі співачкою О. Бандрівською, з якою «...піаністка підготувала два вечори новітніх пісень ХХ століття, чужинних та українських, і здійснила низку концертів з їхнім виконанням» [79, с. 8]. Інтерпретаційне вирішення О. Бандрівською зазначених вище творів на цій камерно-вокальній імпрезі доповнювала Г. Левицька

«...субтельною грою і дискретним (таємним – У. М.) але умілим підкресленням драматичних ефектів» [520, с. 3]. Рецензія є вартісним джерелом з огляду на те, що зафіксована М. Нижанківською концертмейстерська майстерність піаністки поглиблює її творчий портрет.

У заключному реченні газетного допису журналістка висловлює думку щодо важливості постійного проведення таких музичних імпрез, «...які мають за мету музичну освіту нашої публіки» [520, с. 3].

На сторінках часопису «Українські Вісти» М. Нижанківська друкувала матеріали з імпрез демонстрації одягу. Крім своїх вражень з цих акцій, журналістка інформувала читачів про мистецькі номери, якими доповнювалися такого роду заходи. У відгуку «Ревія мод» [522, с. 6] за 1937 рік зафіксована участь співачки Софії Надраги, жіночого вокального квартету «Богема», концертмейстера Бориса Кудрика, а також танцювального тріо у складі М. Нижанківської, (?) Соколовської та (?) Стрільчуківної в хореографічній постановці Оксани Суховерської, якому акомпанував Анатоль Кос.

Пресовий матеріал львівської публіцистки 1938-го року під подібним заголовком «Ревія моди» [687, с. 4] висвітлює виступи вже згаданого вище ансамблю «Богема» під керівництвом Володимира Балтаровича, вокалістки Ірини Яросевич, театральної артистки Стефи Стадник, концертмейстерів С. Стадник, В. Балтаровича. Хоча авторка дуже лаконічно торкається мистецької майстерності виконавців, так все ж друкowana стисла інформація відкриває невідомі сторінки з життя тогочасних українських артистів. Журналістка пише: «...Ірена Яросевич співала поправно, з гарним відчуттям та виразом. Балтарович акомпанував субтельно» [687, с. 4]. Зафіксовані М. Нижанківською виступи провідних діячів мистецького Львова проливають світло на їх творчі біографії і свідчать про високий фаховий рівень концертних частин таких заходів.

Публікації М. Нижанківської за 1938 рік торкаються цікавих подій мистецького Львова та відкривають маловідомі сторінки з життя галицької столиці. Допис журналістки «Мистецький вечір» [534, с. 3] з рубрики «Імпреди» висвітлює

концертну частину арт-акції, що проводило Товариство допомоги вдовам і сиротам за священниками. Авторка детально подає фахові характеристики головних артистів: хореографа Оксани Заклинської та хорового колективу під керівництвом Євгена Козака.

Лаконічний газетний допис М. Нижанківської насичений оцінним матеріалом, що дає уяву про репертуар імпрези та виконавський рівень митців. Найбільш розлогим є опис особистих вражень від майстерності Оксани Заклинської, яка, на думку авторки, є «...цікава танкова індивідуальність <...>. Танцювала методом Мері Відман, але додавала багато своєрідного, індивідуального, українського» [534, с. 3]. Публіцистка, застосовуючи яскраву словесну зображальність, дає змогу читачам побачити, як артистична майстерність пластики тіла танцюристки передає художній задум програмних музичних композицій. «“Колискова” до муз. Барвінського зображувала пісню, яка відтворила материнські почування. Гуртовий танок “Метелиця” до муз. Барвінського укладу Заклинської був влучно задуманий та виконаний. <...> Особливо дотепно гротескова була як Мікі Мавз до муз. Весоловського» [534, с. 3]. Її виступ поглиблював акомпанемент Р. Шухевича, О. Сушківної та оркестр Л. Яблонського.

«Принципи суспільно-національної значимості музики, просвітництва і музикальності української нації, – як стверджує Наталія Кобрин, – були сталими категоріями тогочасного культурного життя, втілювали ідеї національного відродження та узгоджувалися з метою піднесення самосвідомості» [146, с. 7]. Власне тому, на початку ХХ століття в Східній Галичині особливої ваги набувають національно-маніфестаційні урочистості, до яких належать проведення Шевченківських концертів задля прослави Кобзаря та утвердження українства в умовах бездержав'я. Публікація М. Нижанківської «Шевченківський концерт» [549, с. 4] присвячена події, що відбулася 15 травня 1938 року на сцені Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Організатором шевченківського свята став «Самоосвітній гурток імені Євгена Перфецького». Такого роду студентські об'єднання були характерні для цього навчального закладу. У монографії Л. Мазепи та Т. Мазепи

«Шлях до музичної академії у Львові» висвітлюється діяльність музичного гуртка «Домінанта» [210, с. 246], але не згадується про ще одне студентське згуртування, як-от «Самоосвітній гурток імені Євгена Перфецького». Власне тому публікація М. Нижанківської, в котрій зафіксоване проведення свята цим товариством, поглиблює інформацію про високу національну свідомість молоді та фаховий рівень навчального процесу у Вищій музичній інституті ім. М. Лисенка.

Газетний допис львівської рецензентки містить вартісний матеріал про учать в шевченківській імпрезі співацького колективу «Студіо-хору», який створений Миколою Колесою у 1937 році. Це було природно для особистості митця, оскільки, як пише професорка Л. Кияновська у книзі «Син століття Микола Колеса в українській культурі ХХ віку»: «...діяльна, енергійна натура Колесси постійно прагнула змін, нововведень. <...> Саме так можна пояснити заснування ним одразу двох хорових колективів, аналогів яким раніше не було: дитячого хору при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка та камерного «Студіо-хору» [136, с. 195]. До камерного хору входили відомі у майбутньому митці: Мирослав Скала-Старицький, Володимир Рейнарович, Михайло Мороз, Любомир Мацюк, Мирослав Антонович.

Власне публікація М. Нижанківської проливає світло на діяльність цього гурту. Журналістка не тільки фіксує твори, що були представлені колективом – «Заповіт» на слова Т. Шевченка, музику К. Стеценка та твори М. Лисенка (назви не зазначено), але й характеризує їх фаховий виконавський рівень. «Виступи зразкового мішаного хору, що під батудою проф. Миколи Колесси виконав два твори Лисенка, давали слухачам повне задоволення. Добра дисципліна хору, гарний голосовий матеріал, культурна інтерпретація, дикційна та інтонаційна чистота виведення тонких ефектів – ось прикмети отого хору», – зазначає М. Нижанківська [549, с. 4].

Поезію Кобзаря на святі декламували студенти Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка: (?) Гребенюк читала поему «Мар'яна-черниця», а (?) Пеленська – «Кавказ».

Концертну програму збагатила піаністка Ірина Николишин, яка представила композиції М. Лисенка, В. Косенка, Л. Ревуцького. Характеризуючи її виконавську майстерність, М. Нижанківська наголошує на вмінні поєднати технічне володіння інструментом з «...глибиною виразу та вислову» [549, с. 4].

Вокальні твори М. Лисенка та С. Рахманінова на вірші Т. Шевченка прозвучали в інтерпретації Софії Гавришук під акомпанемент Оксани Сушко. В оцінці публіцистки фаховий рівень артистів відзначався доброю звучністю, приємною красою голосу, інтонаційною чистотою.

Окрасою шевченківського вечору став дует Ореста Березовського (віолончель) та Ірини Николишин (фортепіано), який виконав «Варіації на українську народну тему» В. Барвінського. Авторка відзначає високий технічний рівень віолончеліста, для якого властивий експресивний тон висловлювання в інтерпретації твору.

Зафіксований у пресовому матеріалі Шевченківський концерт Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка засвідчує не тільки глибоку національну свідомість молоді, але й представляє нам процес формування нового суспільного типу музиканта-громадянина.

Завершує низку мистецьких дописів на сторінках газети «Українські Вісти» публікація М. Нижанківської, присвячена оригінальній культурно-освітній події, під час якої тогочасна молодь представляла своє мистецтво. Застосовуючи жанр рецензії, М. Нижанківська подає в публікації «Діти – дітям» [527, с. 4] багатий фактичний матеріал. Авторка фіксує не тільки дату проведення (2 червня) та місце (зал театру «Ріжнородностей»), але й зазначає виконавців та репертуар. Зокрема, було виконано дві частини Дитячої симфонії Б. Кудрика оркестром учнів Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка під керівництвом Р. Согора.

Другу частину імпрези склали концертні танцювальні номери учнів класу ритміки Оксани Федак-Драгомирецької. Вони представили своє мистецтво володіння методикою Еміля Жака Далькроза. Для музичного супроводу було застосовано композиції зарубіжних композиторів – Й.-С. Баха, А. Дворжака, Е.-Ж. Далькроза, а також українських митців – В. Барвінського, Н. Нижанківського.

Журналістка відзначає, що «...інтерпретація всіх танків була глибоко продумана» [527, с. 4]. Поряд з учнями на сцені виступили викладачі – О. Заклинська та О. Федак-Драгомирецька. Кульмінацією вечора стала хореографічна постановка Оленою Бігун байки «Чар весняної квітки» на музику В. Барвінського.

Опубліковані виступи М. Нижанківської на сторінках часопису «Українські Вісти» засвідчують повноту українського мистецького життя, що розвивалось у несприятливих політичних умовах 30-х років ХХ століття. Газетні матеріали львівської журналістки представляють культурологічну цінність з огляду на те, що яскраво ілюструють моменти розвитку українського мистецтва в Східній Галичині. Висвітлюючи творчі досягнення видатних музикантів, зокрема вокалістів, піаністів, хорових колективів, диригентів, талановитих хореографів, М. Нижанківська показує широкій читацькій аудиторії «Українських Вістей» сформовану самостійну українську культуру в часи бездержав'я. Культурно-освітні заходи, котрі присвячені Шевченковому святу, мистецькі імпрези, підготовлені студентською молоддю Вищого музичного інституту імені М. Лисенка та членами просвітницьких товариств, творча діяльність яких зафіксована в публікаціях мисткині, представляють працю української інтелігенції над утвердженням соціокультурологічного духовного простору тогочасного суспільства, цементуючи націотворчі процеси.

4.2. Культурологічно-комунікативна функція друкованого слова львівської журналістки на шпальтах суспільно-політичного щоденника «Діло»

Публіцистична діяльність Меланії Нижанківської впродовж 30-х років тісно пов'язана з найпопулярнішим часописом «Діло», що став провідним серед галицьких періодичних видань і виходив у Львові з 1880 – до 1939 року, був трибуною «...вільного слова, політичної думки – змагався за ідеали незалежної України» [422, с. 64].

Прагнучи розвивати художньо-естетичні смаки українців, пресодрук формував «...стійкі погляди на літературно-мистецькі процеси» [422, с. 65]. Дописи на музичні теми займали чільне місце серед багаточисленних газетних виступів мистецького спрямування. Дослідниця тенденцій розвитку української музичної критики в Галичині Наталія Кобрин зазначає, що «...значна кількість музично-критичних матеріалів серед публікацій “Діла”, очевидно пояснюється прагненням розглядати музику як органічну частину, якоюсь мірою рушійну силу і навіть зосередження національного життя» [143, с. 301].

Мистецько-освітнє життя Східної Галичини висвітлювали фундатори української культури: «...о. О. Нижанківський, С. Людкевич, В. Барвінський, Р. Савицький, А. Рудницький, І. Гриневецький, І. Приймова, В. Витвицький, Б. Кудрик, О. Залеський, Є. Цегельський, Р. Сімович, Н. Нижанківський, Р. Домбчевський, М. Нижанківська та інші» [264, с. 10]. Музично-критичні статті публіцистики з'являються на сторінках щоденника «Діло» впродовж 1932–1938 років. Це рецензії на оперно-театральні вистави та концертні імпрези, що відбувалися у Львові в першій половині ХХ століття, а також мистецькі звіти учнів Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка.

Одними з перших були опубліковані рецензії М. Нижанківської на оперні вистави «Фауст» Шарля Гуно та «Лакме» Лео Деліба. Дописи журналістки висвітлюють сторінки з театрального життя Східної Галичини, яке в першій половині ХХ століття переживало складний історичний, суспільно-економічний та культурно-мистецький період. Великий міський театр у цей час відіграв важливу роль у розвитку оперного мистецтва. Високий професійний рівень Великого міського театру засвідчують постановки опер композиторів світової слави: Ж. Бізе, Ш. Гуно, Дж. Верді, Р. Вагнера, Ж.-Ф. Галеві, Г. Доніцетті, Л. Деліба, С. Монюшка та інших.

Як вже зазначалося, у 30-х роках ХХ століття на функціонування Великого міського театру мала вплив світова економічна криза. «Найнебезпечнішим для театрального життя став 1932 р., коли серед всіх міст Польщі найменша

відвідуваність театрів була зафіксована у Львові і складала не більше 25%» – наголошує Тарас Горбачевський [472, с. 170]. Незважаючи на складну ситуацію, поряд з гастроліючими артистами виступають національні виконавці. Великий міський театр у Львові «...став єдиним у Галичині, де українські артисти могли продемонструвати землякам свою високу виконавську майстерність» [209, с. 117].

Стан тогочасного соціокультурного середовища Львова відображає газетний відгук М. Нижанківської, який присвячений творчому здобутку відомої української співачки Марії Сокіл в оперній виставі «Фауст» Ш. Гуно. Цей твір у кризовий період був популярним на сцені Великого міського театру, про що пише Ева Нідецька: «Дирекція Залеського-Чапельського і Должицького спричинилася до пожвавлення оперного руху. Виставлено кілька спектаклів, які користувалися великим успіхом. До них належали “Аїда” (1931), “Фальстаф” в постановці З. Залеського (1931), а також “Фауст” під дирекцією Должицького (1932)» [440, с. 191].

Оперна рецензія «”Фавст” з Марією Сокіл» [548, с. 6] львівської журналістки насичена влучними виконавськими характеристиками вокалістів-артистів – М. Сокіл, В. Тисяка, (?) Глибовського, (?) Ужейко. Свій газетний матеріал М. Нижанківська розпочинає зі схвальної думки, що головна партія Гретхен, яку співала Марія Сокіл, є найкращою в репертуарі мисткині. Її талант проявився у вмінні артистично глибоко передати як образ життєрадісної молоді дівчини, так і надломленої горем трагічної жіночої постаті. Авторка наголошує, що «...великі арії, як казка (за веретеном) чи молитва (перед святинею) – були відспівані з великим вичуттям моментів ліричних і драматичних» [548, с. 6].

Публікація містить влучні спостереження щодо вокальних сил опери. Так В. Тисяк «...має гарний, звучний голос – особливо у вищих реєстрах, – однак ця невеличка партія не дозволяє пізнати справжніх його вокальних і сценічних вартостей» [548, с. 6], а (?) Ужейко в партії Мефістофеля – «...артист понад професійну мірку» [548, с. 6]. Увагу читачів М. Нижанківська звертає на вокальну індивідуальність (?) Глибовського: «...велика музикальність, знаменита характеристика і продумана до нюансів кремація – склалися на таку цілість, що

мимохить виринає запит: пощо було спроваджувати недавно гостя до партії Мефіста, коли такий Мефісто існує у львівській трупі?» [548, с. 6]. Опера мала великий успіх, бо за свідченням авторки, «...публики було стільки, скільки Великий Театр у Львові давно не бачив» [548, с. 6].

Лаконічний допис М. Нижанківської «“Лякме” з Е. Бандровською, та під дир. А. Рудницького» [532, с. 5–6] присвячений постановці французької опери «Лякме» Лео Деліба. Головна роль була в руках талановитої польської артистки Еви Бандровської – вокалістки «...з великою співочою культурою та прегарним голосом» [532, с. 5]. Найкраще, на думку публіцистки, виконана «Легенда» з другої дії, за яку слухачі «...нагородили артистку оваційними оплесками при відкритті сцени» [532, с. 6]. Журналістка відзначила виконавську майстерність (?) Вішневського, (?) Ужейка, (?) Вронського та диригента А. Рудницького.

До оперно-театральних матеріалів М. Нижанківської належить ще один відгук на ювілейну 1000-ну виставу опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, що побачив світ у рубриці «З театру». Рецензія журналістки «Великий театр: “Запорожець за Дунаєм” – опера в 4 діях С. Артемівського-Гулака» [524, с. 7] вийшла друком на сторінках щоденника «Діло». Її допис на цю ж тему опублікований в часописі «Жінка» [663, с. 10]. У двох матеріалах, присвячених одній і тій самій події, М. Нижанківська не тільки з різних ракурсів висвітлює ювілейну постановку опери С. Гулака-Артемівського, але й звертає увагу широких верст львів'ян на важливе значення цієї імпрези в культурно-мистецькому просторі Східної Галичини.

З перших рядків газетного матеріалу відчувається, що М. Нижанківська є знаючим музичним критиком в царині оперно-театральних вистав. Оперативно відстежуючи перебіг знакового артефакту, журналістка всебічно аналізує його. Публікаціям журналістки властиві чіткі структурні ознаки театральних рецензій, де спочатку висвітлюється загальний стан справ, а пізніше даються конкретні характеристики. Вона наголошує на значній популярності опери «Запорожець за Дунаєм» у Львові та великому бажанні різних верств населення потрапити на неї.

«За білети зводили бої не тільки ті, що ходять до театру раз на рік, але й самі члени управи двох установ, що організували цю виставу: «...“Т-ва письменників і журналістів” з кооперативи “Український Театр”», – пише рецензентка [524, с. 7]. Такому піднесенню публіки, на думку М. Нижанківської, посприяла інформація про нову інструментовку опери та високопрофесійний артистичний склад.

Подаючи критичний огляд слухацьких вражень, журналістка представляє власне бачення мистецької вартості цієї вистави, що збігається з думками провідних тогочасних українських композиторів. Вона відзначає: «...гарні, давні мелодії, що не втратили нічого із свого чару, хоч які вони наївні своїми словами, не залишають слабшого вражіння, як арії деяких славних опер» [524, с. 7]. Але «...в усій цій нар.(одній – У. М.) опері глядачі віддавна відчували якби якусь прогалину, чуючи, як султан запрошує Карася до себе в гості» [524, с. 7]. Цей недолік виправлений шляхом введення вставної третьої дії, музику та інструментовку до якої написав С. Людкевич, а текст Р. Купчинський. Зеновія Штундер у монографії «Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. I (1879–1939)» [429, с. 371], підкреслюючи важливість цієї праці композитора над виставою «Запорожець за Дунаєм», опирається на вище наведені слушні зауваження М. Нижанківської. Думки журналістки були співзвучними з судженнями провідних культурно-освітніх діячів Східної Галичини. В. Барвінський з цього приводу також писав, що нова інструментовка С. Людкевича та написана музика «...підносять мистецьку вартість цілості. Хоч музика С. Людкевича зразу зраджує композитора, озброєного цілком іншими мистецькими засобами, що надають тій дії вже справжнього симфонічно-оперного характеру» [452, с. 8].

Театральна рецензія М. Нижанківської в щоденнику «Діло» містить оригінальні вокально-артистичні характеристики головних виконавців: М. Сокіл, І. Романовського, М. Голинського, О. Лепкової, М. Маслюка, В. Балтаровича, С. Сніжка, С. Ганджі, (?) Сушка. Оцінюючи гру Марії Сокіл в ролі Одарки, авторка відзначає, що співачка «...уміє не тільки гарно орудувати гарним голосом, але й добре грати – вносить на сцену рух, темперамент, гумор» [524, с. 7]. Привертають

увагу її висловлювання щодо майстерності І. Романовського, який «...не копіює, не наслідує, а грає свobodно, по свому. Зваживши, що це оперовий артист, звиклий до зовсім інших роль, подивляємо його гнучкість. <...> Співані партії не стояли йому зовсім на перепоні у грі <...>» [524, с. 7], М. Голинський «...арії свої відспівав <...> сильно та свobodно» [524, с. 7].

Критичні зауваження рецензентки стосувалися художнього проникнення у відтворювані образи. Вона підкреслює, що М. Маслюк в ролі Султана не виявив «...відповідної величі, потрібної для такої креації (виконання – У. М.)» [524, с. 7], а в «...збірних балетних номерах було “мало життя”» [524, с. 7].

Підсумовуючи свої враження від переглянутої вистави, авторка відзначає високий професійний рівень постановки опери «Запорожець за Дунаєм» львівськими артистами. Опера залишила «...добре вражіння, а всі ті, що шукали в ній головно музики, виходили з неї дуже вдоволені та підбадьорені» [524, с. 7].

Опублікований критичний матеріал М. Нижанківської на 1000-ну виставу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, що містить фахову оцінку мистецької події, є цінним інформативним ресурсом, без якого неможливе розуміння розвитку українського театру. Оперно-театральні рецензії М. Нижанківської не тільки наповнюють джерелознавчий матеріал з історії української культури, але й передають нам дух щоденного музичного життя Львова першої половини ХХ століття.

Серед об'ємних мистецьких статей «Діла» левова частина належала музично-критичним матеріалам, де в окремій рубриці постійно публікувалися «...повідомлення ВМІ ім. М. Лисенка про щорічні прилюдні іспити, учнівські концерти тощо» [143, с. 306]. Л. Кияновська відзначає, що виникнення цього національного освітнього закладу в 1903 році [372, с. 16], «...а потім інтенсивного поширення його філіалів у містах галицької провінції» [139, с. 197] призвело до поглиблення процесу професіоналізації в 20–30-х роках ХХ сторіччя на теренах Східної Галичини. Друковане слово львівської журналістки на шпальтах

популярного видання також торкалося вагомих подій з педагогічного життя Вищого музичного інституту імені М. Лисенка.

У період 1934–35 років її перу належать три дописи: «Золочів. Попис елевів філії Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові» [529, с. 4], «Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові» [540, с. 7] та «Попис в Музичному Інституті ім. Лисенка» [539, с. 7].

Змістовою основою публікації М. Нижанківської «Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові» [540, с. 7] є музична імпреза, присвячена вшануванню пам'яті чеського композитора, скрипаля та педагога Отокара Шевчика. Для ознайомлення з артефактом журналістка застосовує широко вживаний публіцистичний жанр рецензії, яка творить різновид інформаційної журналістики. Мистецький захід проводили учні різних спеціальностей Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Авторка повідомляє, що змістовне вступне слово виголосив Василь Барвінський, творчий шлях якого тісно пов'язаний з Прагою. Відомо, що композитор після річного перебування в чеській столиці повернувся до Львова і радо ділився мистецькими враженнями. Про це свідчить його розлогий публіцистичний огляд «Музичне життя у Празі чеській» [448, с. 58–61]. В. Барвінський глибоко знав слов'янську культуру, її фундаторів, особливо О. Шевчика, тому реферат вийшов дуже змістовний.

Головною у рецензії є подача інформації, котра занурює читача в контекст культурної імпрези. Яскраво представлені виконавські характеристики учнів, які М. Нижанківська оригінально подає за класами професорів Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, виводячи загальні ознаки їх професійної майстерності. Першим був проаналізований клас фортепіано В. Барвінського. Авторка виокремлює загальні характерні піаністичні риси його студентів: «...звучний удар, добра техніка, багатство виразу, чистота виконання і совісність підготовки» [540, с. 7]. Далі переходить до конкретної оцінки кожного артиста: «...Пясецька грала Шумана з ясністю думки і прозорою легкістю зовсім концертно. Зпоміж вищих років найбільш талановита Харківська. Має добру вправу, силу удару, багатство

вислову. Безпосередня, молодечо-індивідуальна, темпераментна, з вирівняною технікою Шпитковська. Музикальна, з багатством виразових засобів і доброю технікою Гвоздецька. Дещо менше вирівняна, але безпосередньо свіжа Шуликівна» [540, с. 7].

Другу виконавську групу в рецензії М. Нижанківської становили скрипалі класу Євгена Перфецького. Журналістка дає індивідуальні фахові оцінки їх концертному виступу. «Найбільше безпосередній Ковалів. Його спокійна інтерпретація, гарний, доволі глибокий тон та уміння вислову захоплювали. Не менш корисно представлявся Цегельський, хоч твір, що його він виконував, не дав йому багато можливості блиснути всіма добрими сторінками своєї гри. Согор знову цікавив теплотою виразу і доброю технікою», – зазначає рецензентка [540, с. 7].

Вокал представляла учениця класу Марії Сокіл Оля Лепкова, якої «...металічно-темно забарвлений голос звучав дуже приємно» [540, с. 7]. Їй була властива інтонаційна чистота та виразна дикція.

Камерно-ансамблеву та оркестрову музику М. Нижанківська об'єднує в одну виконавську групу. Струнно-смичковий квартет класу професора Петра Пшенички виступав у складі Є. Цегельського (перша скрипка), І. Коваліва (друга скрипка), Р. Согора (альт), О. Березовського (віолончель). Рівень майстерності колективу відзначався «...зіграністю, точністю і чистотою виконання та виходив поза рямки шкільно-пописового квартету» [540, с. 7]. Камерний оркестр відіграв Сюїту g-moll Й.-С. Баха, яка в диригентській інтерпретації М. Колесси «...внесла імпульсивне життя, барвність, свіжість» [540, с. 7].

Наступний допис «З музичного життя. Попис в Музичному Інституті ім. Лисенка», який з'явився на сторінках «Діла» в 1935 році, торкається концертної діяльності цього закладу. У стислому матеріалі авторка подає короткий звіт про річну працю навчальної інституції. Публікація львівської журналістки узагальнено констатує інформацію про виконавців за класом викладача з фаху. Виступали піаністи професорів В. Барвінського, Г. Левицької, Н. Нижанківського, Р. Савицького, Д. Старосольської і Т. Шухевича; скрипалі – Є. Перфецького,

О. Москвичева, К. Гладилевича; вокал презентували учні М. Сокіл. Загалом, авторка відзначає, «...що рівень попису був мистецький, високий. <...> Деякі з виконавці вибивались своєю зрілістю гри понад пересічність і грали справді концертно» [539, с. 7].

Газетні матеріали М. Нижанківської з концертів студентів Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка дозволяють оцінити професійний рівень тогочасного навчального закладу та проливають світло на мистецькі біографії відомих галицьких музикантів.

Завершує добірку музично-критичних публікацій на сторінках щоденника «Діло» стислий допис про концерт, організатором якого стало «Товариство прихильників музики». Для висвітлення цікавої події в освітньо-мистецькому просторі Львова авторка застосовує жанр рецензії, який став невід'ємною частиною загальної і фахової періодики. Лідія Мельник зазначає, що «... амплітуда рецензій коливалася від стислих інформаційних повідомлень із незначним оціночним компонентом (переважно компліментарного характеру) до нищівних пасквілів, від невеликих за обсягом публікацій до розгорнутих публіцистичних полотен» [229, с. 83].

Прагнучи ознайомити львів'ян з музичною імпрезою, на перший погляд дещо другорядною в професійних галицьких мистецьких колах першої половини ХХ століття, М. Нижанківська ділиться своїми враженнями у всього восьми реченнях, використовуючи жанрові особливості рецензії. Авторка, хоча і не здобула фахової журналістської освіти, але маючи непересічний літературний хист, викладає газетний матеріал за всіма правилами публіцистичних дописів. Спершу вона точно фіксує час, місце та організаторів цього концерту, далі передає перебіг імпрези з поданням прізвищ виконавців та викладом власних оцінних вражень, а потім висловлює свої висновки.

Аналізована мистецька подія дає нам уяву про високий культурний рівень учасників «Товариства прихильників музики», оскільки їхня імпреза була присвячена старовинній церковній вокально-хоровій музиці. Проведення концертів

на духовну тематику вимагало від виконавців особливої підготовки, а також «...стало поширеним явищем на території Східної Галичини, що бере початок із 20 квітня 1904 року, коли о. В. Садовський запропонував, щоб такі академії⁸ відбувались постійно і у своїй програмі мали не лише твори Д. Бортнянського, а й літургійні композиції інших авторів, починаючи з другої половини XVIII ст.», – як засвідчує Світлана Антонюк [7].

Журналістка звертає увагу на виступ професора університету Ришарда Ганшинеца. Варто наголосити, що це була видатна постать в освітньому просторі Східної Галичини. Краківська науковиця Ева Вуйцік зараховує його до когорти активних видавців шкільної літератури. Він був редактором щомісячника «Filomata», призначеного для молоді, а також власником наукової друкарні, де «...вийшло у світ кільканадцять підручників із латинської, грецької та німецької мов, а також шкільні завдання та література для читання у школі» [55, с. 57].

Речі релігійного змісту виконував «...“Фільольогічний хор” з семинара класичної культури» [528, с. 9] під батудою Дем'яна Гандзія. Авторка зазначає, що студентський колектив співав композиції на доброму професійному рівні, хоча «...були малі інтонаційні недосягнення у високих тонах – сопранів» [528, с. 9].

Окрасою цієї імпрези стала участь співачки Іванни Шмериковської-Приймової. Вона проінтерпретувала французькою мовою «Шість легенд про Ісуса Христа», зібраних Іветтою Жільбер. У лаконічній рецензії М. Нижанківська відзначає вокальну майстерність української мисткині, яка «...з повним розумінням виконуваних творів та глибоким відчуттям їх трагічного змісту передала прегарне степенування драматичних моментів, яке викликало у публіки правдиве зворушення» [528, с. 9]. Концертмейстерський супровід здійснював А. Заславський.

Багатий інформаційний матеріал концертної рецензії М. Нижанківської поглиблює наші знання про мистецькі імпрези, котрі сприяли підвищенню богослужбового та культурно-освітнього тону громадянськості краю.

⁸ Мова йде про концерт «Львівського Бояна», що знайшов висвітлення в статті А. Вахнянина «Духовний концерт “Львівського Бояна”» в числі 85 щоденника «Діло» за 1904 рік, сторінки 2–3. – У. М.

Публікації львівської авторки на сторінках часопису «Діло» віддзеркалюють насичене оперно-театральне та культурно-освітнє життя Східної Галичини першої половини ХХ століття і є важливим фактологічним джерелом, в якому представлена естетико-суспільна позиція журналістки.

Пресові матеріали М. Нижанківської про арт-імпрези, що відбувалися у Великому міському театрі, зокрема постановки «Фауста» Ш. Гуно, «Лакме» Л. Деліба, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, звітні концерти учнів у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, музичні акції, організовані «Товариством прихильників музики», виконували важливу соціокомунікативну функцію. Ці рецензії мають значний культурологічний потенціал, який полягає у трансляванні вагомих мистецьких набутків українськими артистами, освітніми діячами в тогочасне громадське середовище. Зафіксований М. Нижанківською інформативний матеріал здійснює також гносеологічну функцію, передаючи сучасникам суспільну важливість мистецьких цінностей, як потужного чинника соціалізації українців, котрий забезпечує формування та збереження національної пам'яті.

4.3. Публіцистичні матеріали Меланії Нижанківської в жіночих та мистецьких часописах «Жінка», «Нова Хата», «Назустріч»

Наприкінці ХІХ століття у Східній Галичині постає жіночий рух, який не тільки опирався на європейський досвід, але й боровся за утвердження національної ідеї та власних прав. Саме в цей час Жіночі громадські організації стали ініціаторами виходу в світ цікавих та змістовних періодичних видань у краї, на сторінках котрих інформували своїх читачок про найкращі твори світової та української літератури, жіночий рух та події політичного життя як в Австро-Угорщині, так і за кордоном. Серед галичанок на перший план виходять інтелігентні, освічені діячки, до когорти яких належала й Меланія Нижанківська.

Розвиток жіночого руху в Галичині першої половини ХХ століття відзначався появою нових періодичних видань, які висвітлювали важливі суспільно-політичні та культурно-освітні питання для жінок-патріоток. Поштовхом до появи часопису «Жінка» став Всеукраїнський жіночий конгрес, котрий відбувся у Станиславові (тепер Івано-Франківську) у 1934-му році. Управа форуму надіслала М. Нижанківській, яка запрезентувала себе активною журналістською діяльністю, запрошення на цю акцію і запропонувала їй «...взяти участь у працях пресово-пропагандивної Комісії при діловому Конгресовому Комітеті над підготовкою Всеукраїнського жіночого конгресу» [1]. На цьому з'їзді від часопису «Діло» преса була представлена М. Нижанківською, А. Курдидиком та А. Рудницьким [2]. За рішенням Конгресу із 1935 року почав виходити у світ двотижневик «Жінка» як «...орган центрального українського жіночого товариства “Союз українок”» [328, с. 523]. Завданням видання було поширення нової ідеології жіночого руху, проголошеної на конгресі. «На сторінках видання друкувалися програмні статті організації, аналітичні розвідки про розвиток жіночого руху, дискусійні статті про форми й методи громадської роботи жіноцтва», – зазначає Валентина Передирій [327, с. 59].

Опублікований культурологічний матеріал на шпальтах «Жінки» є багатоплановим, низка нарисів цього пресодруку присвячена видатним українським жінкам. Серед численних статей про творчі досягнення українських мисткинь вирізняються газетні матеріали М. Нижанківської, про які В. Передирій пише: «...гідні уваги гарно ілюстровані репортажі М. Нижанківської про концерти І. Шмериковської-Приймакової (1935. – Ч. 8.) і Л. Колесси (1936. – Ч. 10)» [327, с. 59]. Впродовж 1935–1938 років на сторінках «Жінки» побачили світ різноматичні дописи М. Нижанківської: «Зберігаймо народну ношу і старі народні звичаї», «Дитяча книжечка», «Три письменниці: З приводу літературного конкурсу», «Рецензії. “Лісова пісня”. Свято Весни», «Ревія мод», «Творимо туалети», «Показ жіночих одягів», а також її власні твори: «Поезії», «Подорож з пригодою», «Ліза».

Однією з перших статей в часописі «Жінка» стала рецензія на концерт камерної співачки Іванни Шмериковської-Приймової. З цим видатним педагогом, диригентом, лектором, критиком, піаністкою родина Нижанківських була знайома ще з часів перебування в Празі.

10 квітня 1935 року у Львові відбувся її сольний концерт в залі Музичного Товариства імені М. Лисенка. На цю музичну імпрезу відгукнувся також С. Людкевич, котрий відзначив, що «...співачка своїми голосовими даними, а ще більше, невсипущою працею та музичною культурою заслуговує на те, щоби ставитися до неї не як до аматорки, а як до артистки поважних аспірацій» [204, с. 548].

Цієї ж думки дотримувалася М. Нижанківська у рецензії «Концерт Іванни Шмериковської-Приймової» [668, с. 7]. Головним об'єктом висвітлення стала артімпреза української вокалістки. Журналістка відзначає: «...Приймова – одна з високо-культурних співачок, яка свої концерти дбайливо підготовляє. <...>. Цим разом підбрала вона особливо цікаву – головню в українській частині – програму, яка дала низку композицій вперше виконаних у Львові» [668, с. 7]. На її музичному вечорі в першій частині було відтворено композиції від XVII століття – до модернізму, а у другій прозвучали прем'єри вокальних творів українських композиторів.

Допис М. Нижанківської є цінним з огляду на висловлені нею виконавські характеристики співачки. Журналістка пише, що в композиції Е. д'Асторга «...відтворити настрій даної доби, його супокійну велич вдалося співачці вповні. Але з особливою тонкістю відспівала “бержерети” (bergerette (з французької мови) – пісня пастушків – У. М.) з 18 століття» [668, с. 7], а романс Р. Шумана переніс слухачів у добу романтизму. Інтерпретуючи модерного польського композитора Кароля Шимановського, співачка дала «...стільки сили виразу, стільки могутности вислову, драматизму та болю, що мали ми вражіння правдивого мистецтва!» [668, с. 7].

По-особливому проникливо рецензує львівська журналістка другу половину концерту, де прозвучали твори українських композиторів С. Людкевича, Н. Нижанківського, С. Туркевич-Лісовської, опрацювання лемківських пісень В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси. У публіцистичних висловлюваннях їй властива влучність і лаконічність. Романс «Прийди, прийди!» Н. Нижанківського в її оцінці це – «...романтичне молоде» [668, с. 7], а солоспів «Тайна» С. Людкевича відспівала І. Приймова «...з великим розумінням» [668, с. 7].

Рецензія з концерту І. Шмериковської-Приймової містить багатий матеріал, що проливає світло на донедавна маловідому постать першої української композиторки Стефанії Туркевич-Лісовської. Музикознавчі характеристики М. Нижанківської, подані в рецензії щодо її здобутків в царині камерно-вокальної музики, стали джерелознавчим підґрунтям у висвітленні творчого портрету мисткині Стефанією Павлишин в монографії «Перша українська композиторка» [322]. У книзі дослідниця однією з перших цитує М. Нижанківську [668, с. 7]. А саме: «...Але ревелюцією (відкриттям – У. М.) вечора були вперше виконані твори Стефанії Туркевич-Лісовської – теж акомпаніаторки того концерту. Її “Втомилася душа моя!” – дає таку силу відчуття, яку зуміє добути тільки жінка. Ніжність, драматичність, чергуються з собою – показують велику скалю музичних висловів і мистецьких відчужань. “Буває тужу!” дещо інше, але однаково характеристичне для Стефи. Є це твори наскрізь модерні» [668, с. 7].

Окреме місце в рецензії займає інформація про інтерпретування Іванною Шмериковською-Приймовою опрацювань лемківських пісень. Співачкою були виконані «Зозуленька кукат!» Миколи Колесси, «Ти, любчику за горою!» Нестора Нижанківського, «Полетів би на край світа!», «Я не піду за Яська!» Василя Барвінського. М. Нижанківська, тонко відчуваючи в композиціях В. Барвінського характерні особливості його індивідуального почерку, а саме – «...безпосередність, щирість висловлення, ніжність і м'якість мелодії і гармонії» [320, с. 83], фахово зазначає, що «...ці композиції – одна тужна, друга весела – слід зачислити до найкращих творів Барвінського, <...> що і в цих піснях пробивається велика

ніжність, не без великої внутрішньої сили, яка надає всім його творам, а лемківським творам зокрема, – особливий чар» [668, с. 7].

Не залишилась поза увагою журналістки акомпаніторська майстерність С. Туркевич-Лісовської, яка «...показала себе субтильною (чутливою, витонченою – У. М.) акомпаніаторкою» [668, с. 7].

Концертна рецензія львівської публіцистки – це не тільки фіксація знакової мистецької імпрези в жіночому часописі, але й фахово-всебічний аналіз творчих здобутків визначних культурно-освітніх діячів Львова.

Публікація «Жінка на ретроспективній виставці» [662, с. 5] є відгуком львівської журналістки на знакову подію в Східній Галичині – відзначення 30-ліття заснування Національного музею у Львові та 70-ліття від дня народження митрополита Андрея Шептицького. Культурно-освітньою громадськістю Львова було заплановано та проведено низку заходів, серед яких «...влаштування виставки, яка б представляла доробок українських художників за останні 30 років (живопис, рисунок, різьбу, архітектуру)» [471].

Найвагомішою імпрезою в рамках святкувань стала «Ретроспективна виставка українського мистецтва ХХ сторіччя». В оцінці Іларіона Свенціцького це «...свого роду нарис досягнень <...> мистецького життя усієї України» [802, с. 4], зміст якого творили «...малярство, різьба, графіка – музичні композиції та їх виконавці на сцені й естраді – рукописи письменників» [802, с. 4]. Українське мистецтво переживало кризу європейськості. Аналізуючи цей стан, Христина Береговська зазначає: «...постало питання чи в новітньому українському мистецтві діє творча асиміляція чи тільки рецепція» [17, с. 35]. Творчі пошуки національних художників, музикантів, письменників, артистів характеризує тогочасний критик, доктор Володимир Залозецький, наголошуючи на тому, що наше мистецтво початку ХХ сторіччя проходить тернистий шлях інтеграції в європейський культурний простір. Він стверджує, що «...маємо вічне завдання творчості – гармонізувати і давати духовну синтезу Сходу і Заходу, індивідуалізувати українську культуру, духовність і мистецтво» [492, с. 5].

М. Нижанківська застосовує жанр аналітичної статті для висвітлення знакової події в історії Східної Галичини. Характеризуючи святкову імпрезу з різних сторін, журналістка подає читачкам фаховий панорамний огляд мистецьких заходів. Авторка застосовує інформаційно-констатуючий зачин, котрий «...одразу вводить у суть справи: де, що, коли відбувається» [102, с. 189]. У першій половині статті зафіксовано артистичний склад музичних імпрез, в яких брали участь «...Бандрівська О., Колодуб О., Крушельницька А., Крушельницька С., Липовецька М., Парахоняк-Любич А., Приймова І., Сокіл М., <...> Колесса Л., Левицька Г., Гординська О.<...> Колесса Х. <...> Туркевич-Лісовська» [662, с. 4]. Цей перелік мисткинь свідчить про високий фаховий рівень імпрез та збагачує біографічні відомості про визначних артисток першої половини ХХ століття Східної Галичини.

Друга половина статті насичена оригінальними характеристиками творчих досягнень галицьких жінок-художниць. Крізь призму власних вражень від виставки М. Нижанківська дає професійну оцінку мистецьким групам, перелічуючи їх визначних представниць: «АНУМ (Асоціації незалежних українських митців – У. М.) заступають Музика Я. (голова АНУМ) Кульчицька О. і Дольницька М. РУБ⁹ репрезентують: Плешкан О., Рудакевич С., Нижник І. З “варшавської” групи “Спокій” беруть участь Мариняківна О. і Тищенко Н. З “краківської” групи Гарасовська М., Мілянівна Н. і Манастирська О. Поза групами: Козакевич-Дядинюкова, О. Стефанович та Гебусівна С.» [662, с. 5].

Найсильнішими, на думку М. Нижанківської, були виставлені роботи членів Асоціації незалежних українських митців. У творах Ярослави Музики вона відзначає три пейзажі, що «...виконані в модерному характері монументального напрямку» [662, с. 5], а графічні роботи Олени Кульчицької «...навіяні зрівноваженим супокоем і жіночою гідністю» [662, с. 5], Марія Дольницька

⁹ «РУБ» – «Рубай справу з плеча» – У. М.

«...створила чудові мініатюри в прегарних відтінках барв, які відтінки можна дібрати так гармонійно ніжно та тонко тільки в емалі» [662, с. 5].

Мистецько-ідеологічна група «РУБ», котра була створена учнями Олекси Новаківського в 1932 році, представлена багаточисленними роботами. Авторка дуже влучно пише про особливості цих мистецьких творів та відзначає їх різний художній рівень. «Гебусівна С. давніша учениця Новаківського, <...> вносить у свої дереворити влучно підглянене живе життя, має багато виразу і жіночої безпосередньої сили вислову» [662, с. 5], а «...Мариняківна О. і Тищенко Н. схарактеризовані добре назвою їх групи “Спокій”. Їх пейзажі дещо безвиразні і блідо барвні», – зазначено в публікації [662, с. 5].

М. Нижанківська в газетному матеріалі зазначає, що «...фахову оцінку творів про жінок, які беруть участь у ретроспективній виставці знаходимо на сторінках щоденної преси» [662, с. 5], натомість у розлогій публікації доктора Володимира Залозецького [492, с. 4–5] майже не згадуються полотна жінок-художниць (окрім Я. Музики). Власне тому огляд журналістки є вартісним джерелознавчим матеріалом, що проливає світло на творчі віяння першої половини ХХ століття, і є панорамою плеяди талановитих митців, а також містить професійні характеристики, які стануть ґрунтом для вивчення української художньої культури та персоналій.

Меланія Нижанківська на сторінках часопису «Жінка» презентувала читачкам чимало газетних матеріалів, у котрих представляла образи жінок, які своєю професійною діяльністю досягли значних висот та прославили Україну в світовому суспільному просторі. До таких публікацій належить її відгук на фортепіанний концерт визначної української піаністки Любки Колесси, що відбувся 5 травня 1936 року в Польському музичному товаристві і отримав значний резонанс як в іноземній так і українській пресі. Про важливість тогочасного артефакту писали провідні національні музичні діячі В. Барвінський, Н. Нижанківський та інші. Виконавське мистецтво Л. Колесси на сторінках часопису «Жінка» представлено в публікації М. Нижанківської «Любка Колесса у Львові» [677, с. 5]. Легкий, невимушений тон

висловлювання, багата літературно-поетична образність дозволяють зарахувати газетний матеріал львівської журналістки до критичного жанру рецензії-есе.

Емоційно-піднесена тональність рецензії відчутна вже з перших речень подачі матеріалу. Авторка із захопленням відзначає: «...Любка Колесса – це щось більше як піяністка, це велика жіноча індивідуальність» [677, с. 5], а твори в виконанні артистки «...набирають під її ніжними пальцями своєрідности й окремого кольориту» [677, с. 5].

Підтвердженням цієї високої професійної оцінки стала представлена Л. Колессою львівській публіці програма: Концерт d-moll А. Вівальді-А. Страдаля, Соната C-dur В.-А. Моцарта, Симфонічні етюди тв. 13 Р. Шумана, Мазурки h-moll, D-dur, Ноктюрн cis-moll, Вальс Es-dur Ф. Шопена, Угорська рапсодія № 12 Ф. Ліста. Дбаючи про культурно-освітній рівень своїх читачок, розширюючи їх світогляд, М. Нижанківська детально аналізує виконавське мистецтво піаністки, застосовуючи художньо-літературний виклад публіцистичного матеріалу. «Свою програму започаткувала Любка концертом Вівальді-Страдаль, в якому виказала всю могутність своєї гри, повної краси розіграних органів, що набирали щораз то більшої сили, поважної врочистости <...>», – пише журналістка [677, с. 5].

М. Нижанківська в рецензії «Любка Колесса у Львові» яскраво проявляє свій письменницький таланти, за допомогою якого в доступній формі представляє читачам стильові особливості виконуваних артисткою музичних творів, характеризує виконавську майстерність піаністки, котрій притаманні «...блискуча віртуозна техніка, тонке розуміння й втілення стильової специфіки виконуваних творів, глибина трактувань» [78, с. 427].

Рецензія М. Нижанківської «Запорожець за Дунаєм» [663, с. 10] присвячена знаковій події в театральному житті Львова першої половини ХХ століття, а саме тисячній виставі першої української національної опери Семена Гулака-Артемівського. Ініціатором мистецького проекту «Ювілейна 1000-на вистава» став Антін Рудницький, якому «...належить ряд театральних постановок “Запорожця за Дунаєм”, у тому числі 19 грудня 1935 року у Львові, <...> та здійснено передачу

польськими радіостанціями – вперше в історії українського музичного мистецтва» [123, с. 527].

Грунтовне критичне осмислення естетичної продукції, насичення багатою інформативністю дозволяє класифікувати цей допис М. Нижанківської як мистецтвознавчу аналітично-оцінну рецензію.

Вже з першого абзацу публікації читачі отримують чітке оповіщення про важливість мистецької події. М. Нижанківська повідомляє, що організаторами стали поважні львівські товариства: кооператива «Український театр» та «Товариство письменників та журналістів». Авторка наголошує на процесі професійної підготовки опери «Запорожець за Дунаєм», показу якої у Львові передували вистави в провінції, після проведення котрих виявлено ряд фахових недотягнень. Демонструючи глибоку обізнаність в новому варіанті представленої опери С. Гулака-Артемівського (авторами третьої дії стали поет, письменник Роман Купчинський та композитор Станіслав Людкевич), М. Нижанківська дає мистецьку оцінку цьому факту: «...Опера Артимівського-Гулака написана в моцартівським дусі. А вставка Людкевича (третій акт), хоч написана в нинішніх часах і нав'язана їх духом (інструментація) все-таки дуже щасливо примінюється до музичного підходу Артимівського-Гулака. Музика і текст (Купчинського) наскрізь стилєво приміненні і дають в третій дії низку сильних незабутніх вражінень» [663, с. 10].

Журналістка звертає увагу львів'ян на високопрофесійний склад виконавців ювілейної опери «Запорожець за Дунаєм», до якого увійшли українські актори-вокалісти: Марія Сокіл, Іван Романовський, Ольга Лепкова, Михайло Голинський, Михайло Маслюк-Мартіні, Володимир Балтарович, Степан Сніжок, Сергій Ганжа, Ольга Сушко, Олег Ольський. Диригував цією постановкою Антін Рудницький.

Наталія Осадця зазначає, що до питання дослідження процесу становлення львівського музичного театру зверталися дослідники вже з 90-х років XIX століття. Увага їх зосереджувалась більше на загальноісторичних та організаційних питаннях «...і рідше здійснювались спроби охарактеризувати репертуар, акторське і режисерське мистецтво, музичну сторону вистав» [317, с. 42]. Власне аналізована

рецензія М. Нижанківської містить фахову оцінку вокальної та акторської майстерності співаків. «Найбільш вирівнану гру, получену зі звучним і мелодійним співом у гармонійну цілість, дала Марія Сокіл. Романовський <...> відтворював зідеалізовану Садовським ролю запорожця радше гротесково. <...> Ольга Лепкова давала добрий, звучний і чистий спів. <...> Прекрасний тип створив, чисто і прецизно (точно – У. М.) співав Балтарович», – критично висловлюється авторка рецензії [663, с. 10].

Рецензія є змістовною, об'єктивною та містить багатий джерелознавчий матеріал з галузі історіографії музичного театру Східної Галичини першої половини ХХ століття.

Газетна публіцистика М. Нижанківської на сторінках часопису «Жінка» є справжнім літописом тогочасної української культури. На початку 30-х років просвітницька і культурно-мистецька діяльність галицьких музикантів відіграла важливу роль у процесі національного відродження, в котрому музика стала «...вагомим чинником активізації та утвердження українства, одним із способів втілення суті та ідей національного руху» [146, с. 3]. Власне культурно-мистецькі події загальносуспільної, освітньо-виховної, громадсько-просвітньої ваги знайшли віддзеркалення в рецензія-оглядах М. Нижанківської за 1936 рік.

Рецензія «Свято 22 січня» [690, с. 2] присвячена відзначенню 17-ої річниці від дня проголошення «Акту Злуки» Української Народної Республіки і Західно-Української Народної Республіки. Цей захід проводив студентський кружок «Рідної школи» імені Петра Могили. У газетному дописі яскраво простежується індивідуальний публіцистичний стиль М. Нижанківської, якому властиві чітка інформативність та доступний документалізм, за допомогою чого здійснюється вплив на формування національної свідомості львів'ян.

Журналістка зафіксує місце суспільно-громадської імпрези, котра відбулася в приміщенні Музичного Товариства ім. М. Лисенка 22 січня 1936 року. Висвітлюючи перебіг свята, авторка репрезентує задіяні концертні колективи та окремих виконавців. Про високий мистецький рівень свідчить добірна концертна

програма: хор «Бандурист» під керуванням О. Плешкевича виконав «Чорну ріллю», «Присягу Батави» С. Людкевича, фортепіанні твори Й. Брамса, В. Барвінського, В. Косенка були проінтерпретовані піаністкою М. Кравців, камерний ансамбль у складі В. Цісика, Л. Гуменного, Р. Согора, О. Березовського, Є. Перфецького представив Фортепіанний квінтет А. Дворжака, вокаліст Я. Придаткевич заспівав пісні «Ой Дніпре, мій Дніпре» і «Гетьмани, гетьмани» М. Лисенка, декламатори З. Тарнавський та Л. Субота прочитали поезію Є. Маланюка, Б. Кравціва, Й. Пелішека.

Допис «Свято 22 січня» містить фахові характеристики виконавців і робить його вартісним для дослідників національної культури початку ХХ століття. Авторка пише, що хор «Бандурист» «...представляється тепер голосово дуже добре, і на якому слідна дбайлива праця його диригента Плешкевича» [690, с. 2], Марта Кравців грала «...із гарним розмахом, доброю технікою і теплим відчуттям» [690, с. 2], виконавці інструментального колективу «...заграли добре, чисто, із великою прецизністю (точністю – У. М.) і дбайливістю» [690, с. 2]

Пресовий матеріал М. Нижанківської «Вокально-рецитаційний вечір» [657, с. 8] дозволяє сучасникам скласти уявлення про національно-естетичні смаки та мистецькі уподобання тогочасної молоді, які формувалися високопрофесійними фаховими силами Львова першої половини ХХ століття. До програми вечора, що відбувся в приміщенні «Бесіди» 2 березня 1936 року, «Товариство письменників та журналістів» запросило відомих митців: артистів-декламаторів Лесю Кривицьку, Євгена Березовського, співачку Євгенію Зарицьку.

Крізь призму індивідуальних мистецько-естетичних смаків М. Нижанківської в рецензії висловлено думки щодо репертуару та професійного рівня артистів. У літературній частині вечора Л. Кривицькою та Є. Березовським були прочитані твори фундаторів української літератури: І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаніка, Ю. Федьковича, П. Тичини, Б.-І. Антонича, В. Самійленка, Б. Лепкого, М. Рудницького, П. Бажана, В. Бобинського, Б. Кравціва. З цього переліку можна скласти собі уявлення про культурно-освітнє насичення імпрези, серед слухачів

котрої переважала молодь. Авторка, оцінюючи декламаторів, пише: «Кривіцька <...> опанувала головню модерний репертуар на диво вміло і природно» [657, с. 8]. Є. Березовський хоча й представив різноманітну програму, але в нього «...найкраще виходили <...> побутові твори, як «Довбуш» Федьковича, або «Кленові листки» Стефаніка. Теж добре були виконані твори Франка і Самійленка. Слабше вийшли всі поезії модерного закрою (напрямку – У. М.)» [657, с. 8].

На вечорі Євгенія Зарицька виконала низку творів українських композиторів: К. Стеценка, Д. Січинського, Н. Нижанківського, С. Людкевича, Б. Кудрика. Журналістка відзначає, що «...її темно забарвлений голос набирал на верхніх нотах металічної закраски. Співала інтонаційно і дикційно чисто» [657, с. 8].

Навесні 1936-го року у Львові відбувалися святкування 80-річчя від дня народження Софії Русової. З нагоди ювілею української культурно-освітньої діячки життєвий шлях та творчу спадщину широко висвітлював часопис «Жінка». Цій даті були присвячені два числа газети, де друкувалися матеріали: Мілени Рудницької «Софії Русовій. В день її 80-ліття» [800, с. 1–3], Андрія Жука «Русови в Полтаві» [487, с. 3], Наталії Дорошенко «Життя і діяльність Софії Русової» [483, с. 5–6], поезія Уляни Кравченко «Софії Русовій» [504, с. 5–6].

Перебігу свята присвячений газетний допис М. Нижанківської «Ювілейна Академія в честь Софії Русової» [703, с. 5]. Публікація за особливостями викладу матеріалу належить до репортажу. Застосовуючи цей інформативний жанр, журналістка подає детальну інформацію, що пов'язана з урочистим відзначенням Товариством «Союз Українок» у Львові ювілею піонерки українського жіночого руху. Окреслюючи термін «репортаж», О. Зінькевич та Ю. Чекан зазначають, що «...це оперативна форма відображення події, свідком або учасником якої був автор. Головна особливість репортажу – створення ефекту присутності» [102, с. 79–80]. М. Нижанківська впродовж тривалого часу діяльності часопису «Жінка» не тільки активно висвітлювала культурно-мистецькі імпрези краю, але й була активною діячкою жіночого руху. Саме тому вона взяла на себе місію – зафіксувати знакову подію в суспільно-громадському житті Східної Галичини.

За композиційними особливостями публікація належить до інформативного жанру, де заголовок «Ювілейна академія в честь Софії Русової» виконує домінуючу інформативну функцію. Газетний матеріал представляє цей артефакт різнопланово, тому його можна зарахувати до різновиду інформаційного репортажу. Присвячений висвітленню важливої суспільно-громадської події, репортаж М. Нижанківської класифікується як подієвий [212].

Журналістка фіксує дату – 2 квітня, місце проведення свята – театр «Ріжнородностей», організаторів – Товариство «Союз Українок». Подаючи свою авторську оцінку події, вона звертає увагу читачів на структуру свята, яке проходило у вигляді інсценізації. Програма академії була об'єднана в одну цілість шляхом представлення картин з життя Софії Русової: «Дитячий Садок», «Недільна Школа», «У Старицьких», «Заговірники», «В тюрмі», «Рік 1917». Змістовий акцент переводив так званий жіночий хор декламаторів віршів, котрі звучали між точками концертної програми, що, на думку М. Нижанківської, додавало святу дещо таємничого та містичного настрою. Лідія Горбачева виголосила промову, яка «...в'язалась теж своїм змістом, оформленням і настроєм з цілою програмою» [703, с. 5].

Розуміючи історичну та джерельну цінність інформативного газетного матеріалу, публіцистка дуже детально описує перебіг академії та фіксує концертних виконавців свята. У цей вечір прозвучала композиція С. Людкевича на вірші М. Підгірянки у виконанні жіночого хору «Львівського Бояна» під керівництвом Івана Охримовича. На жаль, авторка не вказує назви твору. Це міг бути «Учительський гимн». Участь піаністок Галини Левицької та Меланії Байлової як концертмейстерів свідчить про залучення до виконання фортепіанних супроводів високого рівня музикантів. Режисерську постановку свята талановито перевів В. Ковальчук, а професійну інсценізацію академії здійснили артисти: Л. Кривіцька, Е. Зарицька, Л. Німцівна, З. Тарнавський, Я. Придаткевич, діти зі школи Л. Кривіцької. Авторка також детально подає прізвища хору декламаторів: К. Кіцилівна, І. Купчинська, Л. Несторівна, С. Маківна, І. Овадівна, І. Ткачівна,

Г. Драгомирецька, М. Карачиківна, О. Кривівна, С. Панасюкова, У. Петрівська, Л. Туркевичівна.

Репортаж М. Нижанківської залишив сучасним дослідникам чимало багатогранної інформації як про знакову подію у Львові. Вартісний фактичний матеріал, що був зафіксований в публікації львівської журналістки на шпальтах жіночої газети, дав підстави увійти до видання «Софія Русова: з маловідомого і невідомого» [366, с. 364].

Рецензія «Нові таланти на овиді. Вечір танку, музики і співу» [680, с. 7–8] представляє мистецьку акцію, котру організувало товариство «Українська захоронка» для молоді. Основу допису складає аналіз хореографічних виступів чотирьох артисток: Оксани Федак-Драгомирецької, Дарії Кравців, Галини Голубовської, Оксани Заклинської. Вечір складався з двох частин, де представлені постановки танців відображали тогочасні віяння хореографічного мистецтва Східної Галичини.

У першій частині свята були продемонстровані танці, що базувалися на методиці педагога, композитора, піаніста і диригента, професора Женевської консерваторії Еміля-Жака Далькроза. Мала прелюдія Й.-С. Баха, «Нарцис» С. Рахманінова, «Різолютто» Е.-Ж. Далькроза, Прелюдії Ф. Шопена ілюструвалися танцювальною групою в постановці Оксани Федак-Драгомирецької, учениці Еміля-Жака Далькроза. Публікація насичена влучними авторськими висловлюваннями щодо зазначеної педагогічної системи, які поглиблюють інтелектуальний рівень читачів. М. Нижанківська пише: «...Метода Е. Д. Далькроза тісно звязана з музикою і примінена до неї. <...>. Сила й ніжність вислову, піана, форте, крешчендо, димінуендо, павза чи корона, навіть луки, написані в нотах, перемінені тут у рух» [680, с. 7].

Рецензія представляє вичерпну характеристику хореографічних інтерпретацій провідною галицькою артисткою Оксаною Федак-Драгомирецькою, яка «...в малій прелюдії Баха відтворила <...> особливо маркантно (чітко – У. М.) і тонко квінтесенцію (головну ідею, суть – У. М.) методи Далькроза, а саме урухомлену

музику, або умузикальнений рух» [680, с. 7]. У першій частині концерта прозвучали музичні номери у виконанні львівських артистів: Ірини Ярославич (вокал), Євгенії Барвінської (фортепіано), Богдана Весоловського (фортепіанний супровід), (?) Жмуркевич (віолончель). Високу оцінку М. Нижанківська дає артистичній майстерності Євгенії Барвінської, яка «...виконала із ніжною задумливістю дуже музикально Косенка етюд фіс моль та прелюдію Василя Барвінського» [680, с. 7].

Друга частина імпрези представляла новітнє «мистецтво руху» Дарії Кравців та Галини Голубовської. М. Нижанківська ґрунтовно зупиняється на хореографічних інтерпретаціях «Сміх» до імпровізованої музики Бориса Кудрика та «Ангелі суму» до імпровізованої музики Богдана Весоловського, «Ікони» на музику Василя Барвінського. Галицька публіцистка, глибоко проникаючи в артистичні індивідуальності постатей мистецького вечору, відзначає творчі здібності Галини Голубовської-Балтарович. Її хореографічній інтерпретації «Венеція» на музику фінського композитора Селіма Палмгрена була властива неповторно виразна пластика. Танцюристка «...плавними рухами, наче розколихане й розбурхане море, викликувала в нашій уяві карнавал у давній, прекрасній, старій Венеції» [680, с. 8].

Українським народним танцем зачарувала львівську публіку Оксана Заклинська. В композиціях «Дрібушка» представила «...безпосередню свіжість, темперамент та запал» [680, с. 8], «Мавці» з твору Лесі Українки та «Коломийці» «...показала нам гарні можливості стилізації українського танку» [680, с. 8].

Музичні номери, котрі були вплетені в танцювальну феєрію, відтворювала когорта яскравих фахівців. Вокалістка Ірина Ярославич відспівала арію Пажа з опери «Гугеноти» Джакомо Мейєрбера, а солоспів «Перебендя» Богдана Весоловського прозвучав «...свіжо й дуже музикально» [680, с. 8]; Євгенія Барвінська виконала мініатюру Василя Барвінського «...з гарним відчуттям» [680, с. 8]. До танців акомпанували Марта Кравців, Олександра Пясецька, Богдан Весоловський.

Пресовий матеріал М. Нижанківської «Нові таланти на овиді. Вечір танку, музики і співу» є вартісним публіцистичним джерелом, оскільки висвітлює багатоаспектні культурні надбання українського народу. В цей період були дуже

популярні мистецькі акції, де відбувалося прилучення галицьких артистичних й глядацьких кіл до надбань модерної хореографії шляхом проведення хореографічних та пластичних імпрез, вечорів танцю, музики і співу. «Вони відзначались широким спектром представлених течій модерного танцю, що включав ритмопластику, експресіоністичний і виразовий танець, різноманітні стилізації. <...> В 20-х роках <...> домінували заходи, в котрих поєднувались вокальні, інструментальні і танцювальні номери», – так розлого характеризує дух часу Віталіна Пастух [325, с. 5]. Об'ємний інформаційний матеріал цього газетного допису М. Нижанківської допоможе дослідникам у реставруванні реальної картини періоду становлення та розвитку хореографічної культури першої половини ХХ століття.

У 1937 році дописи львівської журналістки висвітлювали імпрези, що пов'язані з презентацією нових віянь в галузі моди. А в наступному 1938 році М. Нижанківська відновлює публікації музично-критичних статей на сторінках часопису «Жінка».

Газетний матеріал «У Стефи Стадник» [700, с. 7] є творчим портретом на той час двадцятитрирічної української опереткової і драматичної акторки Стефи Стадниківни. М. Нижанківська обирає цей різновид літературно-художньої публіцистики для оригінального представлення львів'янкам талановитої особистості. У дописі публіцистка застосовує елементи інтерв'ю, в якому вияскравлюється шлях артистки на велику сцену та її професійність. М. Нижанківська в артистичній майстерності мисткині відзначає «...чарівну, милу простоту її гри» [700, с. 7]. Ця лаконічна характеристика львівської журналістки вияскравлює індивідуальні грані таланту української артистки і є оригінальним джерелознавчим матеріалом для висвітлення її творчого портрету.

Завершує добірку публікацій М. Нижанківської в часописі «Жінка» лаконічна рецензія на концерт визначної української піаністки Дарії Гординської-Каранович. Постаць мисткині була дуже близькою журналістці, оскільки вона стала знаним інтерпретатором фортепіанних творів її чоловіка, композитора Н. Нижанківського

[276, с. 15]. Львівський сольний концерт піаністки 1938-го року був здійснений за сприяння Союзу українських професійних музик. Піаністка запропонувала галицькій публіці унікальну концерт-монографію, де прозвучали: Прелюдії Л. Ревуцького, «Українська сюїта» В. Барвінського, Поема ор. 5 №1 В. Косенка, Варіації на тему чумацької пісні Т. Микиші, «Мала сюїта» Н. Нижанківського, «Картинки з Гуцульщини» М. Колесси, «Пісня до схід сонця» С. Людкевича.

Рецензія М. Нижанківської «Концерт Дарії Гординської» [667, с. 10], незважаючи на свою стислість (всього два абзаци), має аксіологічне значення, оскільки містить оригінальну характеристику виконавської майстерності артистки. Вона пише: «...піаністка Дарія Каранович грала з глибоким відчуттям та великим зрозумінням творів всіх композиторів. Вона зуміла надати тим дуже скомпонованим композиціям гарну звукову закраску, особливого блиску та своєрідного українського кольориту. <...> Могутність удару чергувалася у неї із субтильною ніжністю звуку» [667, с. 10].

Упродовж 1932–1939 років публіцистка тісно співпрацює з ще одним жіночим періодичним виданням – «Нова Хата». Її літературний талант знайшов втілення у висвітленні концертно-виконавського життя Львова. У цей час сценічний вир творила ціла плеяда визначних українських артисток, оскільки «...особливістю даного періоду в мистецтві, – як зазначає Любов Кияновська, – є “художня емансипація”, поява в культурі краю багатьох знаменитих жінок» [134, с. 228]. Власне на шпальтах цього журналу М. Нижанківською зафіксовані їх досягнення в культурно-освітній сфері.

Ілюстроване видання ставило собі за мету пропагувати українське мистецтво. Редакторами «Нової Хати» були Марія Громницька (1925–1939) і Лідія Бурачинська-Рудик (1939). Часопис публікував різноматичні дописи, зокрема знайомив читачів з жінками – письменницями, громадськими діячами, вченими, артистами.

Серед об'ємного культурологічного публіцистичного матеріалу вирізняються новини концертно-мистецького життя Львова, про котрі ґрунтовно повідомляла

читацьку аудиторію «Нової Хати» Меланія Нижанківська. Добірку її дописів у рубриці «З концертної зали» відкриває рецензія «Тріо сестер Левицьких» [696, с. 10] за 1932 рік. Творчий тандем камерного ансамблю сформувався в середовищі родини Левицьких [175, с. 126].

Мистецький вечір, котрий відбувся 7 грудня 1931-го року у великому залі Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, привернув публіцистичну увагу М. Нижанківської, оскільки виконавцями були відомі артистки Галина Левицька-Крушельницька, Стефанія Левицька, Марія Левицька-Юзвьякова. Галицька публіка мала можливість прослухати три ансамблеві композиції із скарбниці світової культури: Фортепіанне тріо Es-dur Л. Бетовена, Фортепіанне тріо g-moll Р. Шумана, Фортепіанне тріо a-moll В. Барвінського. Дописувачка звертає увагу на інтерпретацію Фортепіанного тріо a-moll В. Барвінського. Виконавський успіх цього складного твору забезпечила технічна майстерність піаністки Галини Левицької. «Вона перебрала музичний провід і вивязалась із труднощів, звязаних із тим, наскрізь вдоволяючо», – пише М. Нижанківська [696, с. 10].

Невпинно слідкуючи за арт-подіями, котрі відбувалися на сцені Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, галицька публіцистка представляє свої відгуки на шпальтах «Нової Хати» у рубриці «З концертної зали». Рецензія «Концерт модерної української музики» [673, с. 11] присвячена мистецькій імпрезі, що відбулася 31 грудня 1931-го року. У ній журналістка ділиться своїми враженнями від прослуханих творів українських культурно-освітніх діячів, а саме Сонати Зиновія Лиська, Сюїти Миколи Колесси, Прелюдії Левка Ревуцького. М. Нижанківська представляє читачам журналу індивідуальні музично-естетичні особливості композицій з властивим їй літературним хистом. Розглядаючи велику форму З. Лиська, публіцистка відзначає: «...Його твір – це бльок із граніту тесаний, великий, тяжкий, строго у собі замкнений. Задумчивість німця, точність чеха щасливо змішані з тугою і розмахом українця» [673, с. 11]. У фортепіанному циклі М. Колесси, на думку М. Нижанківської, «...ніжна витонченість його (М. Колесси – У. М.) музичної думки переганяється з грімким, нестримним розмахом. Його твори

цизельовані (викінчені, детально опрацьовані – У. М.), прикрашені модерними ніжностями, виточені з найвнутрішньої глибини душі» [673, с. 11]. Характеризуючи п'єси Л. Ревуцького, журналістка закликає до глибшого ознайомлення з його іншими творами, оскільки сприйняття їх вимагає підготовленого слухача. Допис виконує аксіологічну функцію, оскільки М. Нижанківська вияскравлює соціокультурні сторінки формування української професійної композиторської школи.

Вокальні здобутки співачки Одарки Бандрівської висвітлює публіцистичний матеріал «Вечір модерної української пісні» [656, с. 13]. Мистецька імпреза відбулася 7 березня 1932-го року. У її програмі органічно поєднано інтерпретування композицій «...Людкевича, Кудрика, Барвінського, Нижанківського з одної сторони, а Косенка, Надененка, Козицького, Вериківського з другої сторони» [656, с. 13]. На жаль, авторка допису не подає назв виконуваних творів. Проте публіцистка професійно влучно окреслює вокальні якості української співачки, зокрема підкреслюючи, що її голос «...вміло вишколений, культурний, гнучкий, приваблював легкістю і теплотою. Ліризм підходить краще до нього ніж драматизм» [656, с. 13]. Кульмінацією концерту було виконання творів композиторів з Наддніпрянської України, а особливо Якова Степового. Інтерпретуючи його солоспіви, «...розгорнула О. Бандрівська всю красу своїх мистецьких і виразових засобів. Сильне поєднання лірики з драматикою в одну цілість, це домена (домінанта, перевага – У. М.) нашої співачки, тут вона панує і чарує» [656, с. 13]. Партію фортепіано переводила Одарка Герасимович-Барановська, яка «...своїми піаністичними й мистецькими здібностями доповнювала спів артистки» [256, с. 96].

Виконавські досягнення львівської піаністки, педагога Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка висвітлює допис «Фортепяновий концерт Наді Біленької» [702, с. 8]. Звертаючи увагу читацького соціуму на професійну значущість мистецької імпрези, М. Нижанківська фіксує в рецензії програму артистки, до якої увійшли Капрічіо E-dur Й.-С. Баха–Ф. Бузоні, Соната e-moll Л. Бетовена, Варіації B-dur, Балада Es-dur Ф. Шопена, Баркарола і Гавот М. Лисенка та «Українські мініатюри»

В. Барвінського. Публіцистка фахово виокремлює індивідуальні виконавські особливості концертантки, яка «...володіє м'яким, гарним тоном, визначною технікою» [702, с. 8].

Рецензія «Концерт Марії Сокіл» [670, с. 4] за 1932-ий рік засвідчує жваве мистецьке життя столиці Східної Галичини. Публіцистка представляє поціновувачам журналу «Нова Хата» знакові музичні імпрези, зокрема виступ співачки Марії Сокіл. Детально фіксуючи в дописі твори концертної програми, М. Нижанківська зазначає, що «...все це відспівала артистка свobodно, блискучо і з такою nonchalantною (зневажливою – У. М.) легкістю, так сильно і рівночасно так легко» [670, с. 4].

Публіцистичний матеріал «Концерт О. Енджейовської» [674, с. 7], у якому розглядається вокальна імпреза за участю буковинської співачки, насичений критичними зауваженнями галицької журналістки щодо низького рівня «...виконання творів національних композиторів» [256, с. 96] на відміну від камерно-вокальних взірців зарубіжних митців.

Сторінку становлення камерно-ансамблевого виконавства в Східній Галичині розкриває допис М. Нижанківської «Концерт Любки й Христі Колессів» [669, с. 6]. Журналістка представляє мистецькій аудиторії творчі досягнення видатної української піаністки Любки Колесси та її сестри – віолончелістки Христини. Музична подія відбулася 19 травня 1933-го року в приміщенні Польського музичного товариства. Першу частину концерту насичували фортепіанні твори (Токата і фуга d-moll Й.-С. Баха-К. Таузіга, Allegro de Concerto Ф. Шопена, Прелюдія, Сарабанда, Токата К. Дебюссі) в інтерпретації Л. Колесси. У другій частині камерним ансамблем у складі обох сестер були виконані віолончельні композиції (Соната D-dur П. Локателлі, Сюїта для віолончелі і фортепіано В. Барвінського).

Ведучи дискурс «...про високі професійні якості артисток, М. Нижанківська піднесено і поетично відзначає неабиякий мистецький ріст Л. Колесси» [248, с. 82]. Однією з визначальних індивідуальних виконавських рис піаністки є «...велич і

сила вислову, якась строго-стилева, видержана педантична прецизність (точність – У. М.), точно дібрана до духу твору» [669, с. 6].

Передаючи соціокультурну інформацію читачам, публіцистка в рецензії фахово характеризує віолончельну майстерність Х. Колесси. «Проблеми, перед якими тремтять дорослі грачі челісти, для неї (Х. Колесси – У. М.) не існують; техніка, це тільки засіб багатшого вислову, передачі ясного видержаного, криштално-чистого тону для всего, що гарне й непорочне» [669, с. 6].

Когнітивно-інформаційний контент допису поглиблюється фаховим аналізом Сюїти для віолончелі та фортепіано В. Барвінського. Цей циклічний твір «...висказується наймодернішими виразовими засобами, які підбирає автор влучно й стилєво. Здається, що найбільше український поміж сучасними композиторами – це Барвінський. Він подає українськість у музиці без дешевих концесій (договорів – У. М.) в напрямок публіки», – зазначає М. Нижанківська [669, с. 6].

Документалізм публікації львівської журналістки проявляється у детальній фіксації музичної програми Х. Колесси, а саме, на концерті були проінтерпретовані: Прелюд К. Дебюссі, Токата П. Сарассате, Allegro de Concerto, Вальс G-dur Ф. Шопена, а також віолончельні композиції Кассадо Д. Фрескобальді, Пісня без слів Ф. Мендельсона, Тарантела Д. Поппера. Власне цей інформативний матеріал надає рецензії джерелознавчої та культурологічної вартості.

Публіцистичну реакцію отримала інформаційна інтерпретація журналісткою трьох імпрез, присвячених двадцятиліттю з дня смерті Лесі Українки. У дописі «Свята Лесі Українки» [689, с. 6] авторка описує явища суспільно-громадського життя, зокрема мистецькі імпрези, ініціаторами яких були робітнича молодь з ремісничої жіночої школи «Труд», студенти та батьківський гурток при хлоп'ячій школі ім. Т. Шевченка. М. Нижанківська відзначає сумлінну підготовку акцій.

Три публікації М. Нижанківської «Ритмо-плястичні танки» [688, с. 5–6], «Сонце, квіти і вода» [691, с. 2], «У Стадників» [699, с. 3; 11], що з'явилися наприкінці 1934-го року, присвячені успіхам талановитих митців Східної Галичини.

Впливаючи на громадську думку, журналістка в рецензії «Концерт Марії Сокіл» [671, с. 9] висвітлює вокальний вечір званої української співачки, на якому звучали народні пісні. Мистецька імпреза відбулася 17 листопада 1934-го року у великому залі Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка на користь потерпілих від повені лемків. Формуючи ціннісні орієнтири для розуміння процесів, що відбуваються в тогочасному суспільному просторі, М. Нижанівська звертає увагу читачів на якісне виконання фольклорних зразків. «Сокіл зуміла не тільки підхопити дух народної пісні, вона зуміла ще й передати нам чар нашої пісні – і то так сильно і безпосередньо, що нам хотілося, залежно від слів пісні, плакати чи сміятись», – пише публіцистка [671, с. 9]. Особливо незрівняно звучали лемківські пісні в опрацюванні Л. Ревуцького, М. Колесси. Концерт професійно доповнили скрипаль Є. Козулькевич та піаніст-концертмейстер А. Рудницький.

Мистецько-виконавський портрет світової слави української піаністки Галі Левицької документально зафіксовано в дописі «Концерт Галі Левицької» [666, с. 10]. Публіцистка оперативно відгукується рецензією на цю подію, яка відбулася 2 грудня 1934-го року в малій залі Музичного Товариства ім. М. Лисенка. Джерелознавча цінність пресового матеріалу полягає у тому, що в ньому представлено композиторів, твори яких виконувала піаністка, а саме В.-А. Моцарта, Ф. Шопена, Е. Тоха, Ф. Ліста, М. Колесси. Знакову подію доповнювало вступне слово В. Барвінського про модерну музику, «...до котрої зачислив твори Е. Тоха, М. Колесси» [256, с. 97]. У виконанні Г. Левицької прозвучали П'ять капріціо Е. Тоха та Скерцо М. Колесси. Журналістка зазначає: «...А вже дійсно незрівняно вийшло Шерцо (Скерцо – У. М.) М. Колесси <...> Пройшло воно так звучно – грала з такою вервою (запалом, піднесено – У. М.) – що захоплена публіка витала ентузіастично п'яністку й автора» [666, с. 10].

М. Нижанківська постійно знайомила читацький соціум з новинками театрального життя столиці Східної Галичини, зокрема відгукнулася на постановку комедії Меріяма Лужницького «Акорди». Інформаційний контент допису насичений повідомленнями про те, що роль Наті була виконана Марією Свірською, звукове

оформлення здійснив В. Балтарович, «...мелодійна музика котрого тонко підібрана до характеру п'єси» [256, с. 97]. Авторка відзначає чистий і звучний спів М. Свірської.

У публіцистичних матеріалах М. Нижанківської завжди відчутний тісний контакт між комунікатором і комунікантом. Фокусування читачів на національних духовно-естетичних вартостях засвідчує глибоке смислове наповнення рецензій журналістики. Це чітко простежується в публікації «Концерт Марти Кравців» [672, с. 9], що висвітлює сольний фортепіанний вечір випускниці Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, котрий відбувся 7 травня 1935 року. До програми піаністки входили твори композиторів Й.-С. Баха, Л. Бетовена, Й. Брамса, Ф. Ліста, Н. Нижанківського.

Демонструючи музикознавчий інтелектуалізм, М. Нижанківська аналітично фахово характеризує фортепіанну гру Марти Кравців. Вона зазначає, що «...молода піаністка показала своє повне уміння поборювати успішно і технічно трудні річи. Вони вийшли в неї певно прецизно (точно – У. М.). Найбільша цінність концертантки – це її мистецько-зрілий підхід до всіх музичних справ. І тим вона стає глибока понад свій вік у виконанні творів» [672, с. 9]. Допис публіцистки зафіксує прем'єрне виконання у Львові «Фуги на тему ВАСН» Н. Нижанківського Мартою Кравців, яка «...створила могутню, маркантну (чітку – У. М.), мистецьку цілість» [672, с. 9]. У наддатках солістка заграла п'єси Д. Скарлатті та В. Косенка. Створення високопрофесійних та естетично-художніх інтерпретаційних цінностей випускницею Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка надихнуло М. Нижанківську на висловлення думки, що М. Кравців невдовзі стане «...в ряди найліпших п'яністів на українській концертній естраді» [672, с. 9].

Тема поступу українського жіноцтва знайшла відображення в публіцистичному матеріалі львівської журналістики «Українська жінка і музика» [697, с. 6], котрий побачив світ на шпальтах багатоліюстрованого двотижневика літератури, мистецтва, науки і громадського життя «Назустріч». Часопис виходив у

1934–1938 роках у Львові і став «...енциклопедією тогочасного культурно-мистецького життя» [8, с. 456].

Пресовий матеріал «Українська жінка і музика» за змістовим наповненням належить до поширених жанрів аналітичної публіцистики, а саме огляду, в якому автор, скерований на конкретну читацьку аудиторію, стисло і чітко подає інформацію. «Враховуючи мистецьке спрямування журналу “Назустріч”, М. Нижанківська поставила собі благородну мету наголосити в дописі галицькій громадськості на вагомому внеску жінок-митців до розвою культуротворчих процесів в Україні початку ХХ сторіччя» [248, с. 83], що і визначає тему.

Моделюючи комунікаційний процес з читацькою аудиторією, М. Нижанківська представляє видатних українських артисток, а саме Соломію Крушельницьку, Іванну Шмериковську-Приймову, Одарку Бандрівську, Марію Сабат-Свірську, Софію Нагірну, Марію Сокіл, Іванну Кульчицьку, Младу Ліповецьку, Андру Остапчук, Іванну Синеньку-Іваницьку, Олександру Мамонько, Ольгу Енджейовську, Олександру Парахоняківну, Стефанію Стадниківну, Євгенію Ласовську, Ольгу Ціпановську, Софію Дністрянську, Любку Колессу, Дарію Гординську-Каранович, Галину Тимінську-Василяшко, Галину Левицьку, Дарію Колессу, Надію Біленьку, Христину Колессу, Платоніду Щуровську-Росиневич та Стефанію Туркевич-Лісовську.

Публікації М. Нижанківської на сторінках часописів «Жінка», «Нова Хата», «Назустріч» виконують гносеологічну, аксіологічну функції. Вони представлені різноманітними жанрами: рецензія, репортаж, огляд, стаття-портрет. Її газетні матеріали є хронікою знакових мистецьких подій Східної Галичини. Журналістка виступає коментатором майстерності визначних музичних жіночих особистостей. Формуючи національно-свідомий культурологічний кругозір мистецького соціуму, публіцистичні матеріали Меланії Нижанківської відображають багате музично-концертне та театральне життя Східної Галичини, в якому велику роль відіграє високопрофесійна артистична персоналія Львова [Додаток Б].

Отож, перша половина ХХ століття в Східній Галичині відзначалася стрімким розвитком усіх мистецько-професійних форм, зокрема концертних, громадсько-освітніх, композиторських. Творчі надбання українських артистів стали основою журналістської діяльності Меланії Нижанківської. Публіцистичний доробок львівського періоду життя налічує понад 71 виступ у пресі, культурологічну змістову наповненість яких становлять газетні матеріали про важливі концертні події краю, оперно-театральні вистави, художні виставки, творчі досягнення вітчизняних митців.

Знакові арт-акції столиці Східної Галичини знайшли висвітлення в інформаційно-аналітичних різновидах публіцистики, а саме в дописах, репортажах та рецензіях М. Нижанківської. У її пресових матеріалах особливо численне представлення знайшла виконавсько-артистична персоналія Львова. Це творчі здобутки визначних жінок-мисткинь, зокрема співачок Соломії Крушельницької, Одарки Бандрівської, Марії Сокіл, Іванни Шмериковської-Приймової, Ольги Енджейовської, Євгенії Зарицької; піаністок Любки Колесси, Галини Левицької, Дарії Гординської-Каранович, Марти Кравців, Надії Біленької; віолончелістки Христини Колесси та камерно-інструментального тріо сестер Левицьких; композиторки Стефанії Туркевич-Лукіянович; артисток Лесі Кривицької, Стефи Стадник; хореографів Оксани Суховерської, Оксани Федак-Драгомирецької, Оксани Заклинської, Галини Голубовської, Дарії Кравців; художниць Олени Кульчицької, Ярослави Музики, Марії Дольницької та інших.

Різноаспектний газетний матеріал, який зафіксований в публікаціях М. Нижанківської на шпальтах суспільно-політичних щоденників «Діло», «Українські Вісти», жіночих та мистецьких часописах «Нова Хата», «Жінка», «Назустріч» має незаперечну соціокультурологічну цінність, оскільки є багатим джерелознавчим матеріалом, що проливає світло на маловідомі арт-сторінки історичного минулого Східної Галичини.

Основні положення розділу розкриті в таких публікаціях: «Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу “Нова хата”» [256], «Дві

рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя» [243], «Музично-критична публіцистика Меланії Нижанківської» [255], «Концертне життя Львова початку ХХ сторіччя в рецензіях Меланії Нижанківської» [248], «Меланія Нижанківська – літописець жіночого руху Галичини 30-років ХХ сторіччя» [252], «Соломія Крушельницька в газетних матеріалах авторства представників родини Нижанківських» [272], «Artykuły krytyczno-muzyczne Mełanii Nyżankiwskiej – doniosłe wydarzenia z przeszłości artystycznej Lwowa w latach 30. ХХ wieku» [439], «“Народний одяг” Меланії Нижанківської» [259], «Сторінки соціокультурного минулого Східної Галичини початку ХХ століття у публіцистиці Меланії Нижанківської» [273].

ВИСНОВКИ

Складні процеси культуротворення кінця XIX – першої половини XX століть в Східній Галичині зумовили до формування та розвитку національних, духовних, ціннісних орієнтирів в суспільно-громадському середовищі. Їх динамічне зростання, поступ та розквіт знайшли віддзеркалення в публіцистичних документах, до яких належать пресові матеріали, що заторкують культурно-мистецькі теми. Творцями музично-критичних дописів були визначні представники української еліти – о. О. Нижанківський, Н. Нижанківський, М. Нижанківська. Аксіологічна парадигма публіцистичних доробків родини Нижанківських репрезентується у формуванні духовних суспільно-культурних дороговказів крізь комунікативні засоби публікацій, які цементували соціум в одну цілість та виховували загальнолюдську національну екзистенцію в період бездержав'я, що базувалася на понятті «українськість».

Здійснивши аналіз культурно-мистецького життя Східної Галичини окресленого періоду крізь публіцистику родини Нижанківських, можемо зробити такі висновки:

1. Розгляд культурологічно-мистецтвознавчої історіографії та джерельної бази дослідження дав підставу констатувати, що музично-критична діяльність о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської була соціо-місійною та репрезентативною. Численний масив їх дописів на сторінках провідних галицьких часописів засвідчує знаковість праці цих постатей у формуванні громадсько-естетичної думки суспільства, а багатий інформативний матеріал представляє динаміку еволюції сторінок культурного поступу мистецького середовища Східної Галичини.

Пресові матеріали, як і активна робота зазначених особистостей в масмедійному просторі, привертала наукову увагу численних діячів у сфері гуманітаристики. Публіцистичну діяльність о. О. Нижанківського окреслювали І. Франко, Я. Колодій, Р. Сов'як, П. Баб'як, Н. Кобрин, У. Молчко. Музично-критична діяльність Н. Нижанківського відзначалася авторами біографічних дописів

А. Рудницьким, В. Барвінським, З. Лиськом, Р. Климкевичем, а також розглядалася в працях Ю. Булки, Н. Костюк, Б. Сюті, С. Костюка, П. Медведика, Л. Мельник, Н. Кобрин, У. Молчко. Цінність газетно-журнальних матеріалів М. Нижанківської констатували В. Передирій, О. Дроздовська, С. Павлишин, У. Молчко, О. Фрайт, Х. Астапцева. Зауважено, що на сьогоднішній час комплексне вивчення публіцистики родини Нижанківських відсутнє.

Зібраний та опрацьований масив музично-критичних пресових матеріалів трьох представників зазначеної сім'ї створили основу джерельної бази дослідження і підтвердили надзвичайно широкий діапазон культурологічно-мистецтвознавчого наповнення, яке розкриває об'єктивний стан духовно-культурної дійсності східногалицького регіону.

2. У процесі дослідження вивчено великий об'єм публіцистичних матеріалів (понад 250 авторських дописів Нижанківських), у котрих відобразилися складні соціокультурні процеси на шляху професіоналізації національного музичного мистецтва, а також особисті переконання щодо головних пріоритетів розвитку української культури. Це спонукало до окреслення власного поняття «музична публіцистика» під кутом зору двох публіцистичних парадигм: інформаційної та світоглядної. Музично-критичні тексти о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської представляють не тільки подієвий контент тогочасного мистецького середовища, але й зафіксують індивідуальний тип мислення зазначених публіцистів, котрий є яскраво «український». Грунтуючись на цьому аналізі, у дисертаційному дослідженні пропонується власне окреслення дефініції «музична публіцистика», у якій основний акцент зроблено на синтезоване поняття: з одного боку це спеціалізований інформативний різновид літературно-публіцистичної творчості, а з іншого – сильний комунікаційний чинник, застосовуючи котрий, публіцист впливає на світосприйняття громадськості, а відтак і формує національно спрямований світогляд, зокрема український. Власне останній чинник був і є важливим аспектом формування нового громадянського середовища з

міцними підвалинами духовної культури як в роки бездержав'я, так і в часи російсько-української війни 2014–2024 років.

Діяльна музично-критична праця, о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської, котра знайшла відбиток у численних публікаціях на шпальтах періодичних видань кінця ХІХ – першої половини ХХ століть в Східній Галичині, спонукала до осмислення цього родинного явища творчості як наукової проблеми. Аналіз спадкового таланту яскравих представників зазначеної сім'ї крізь призму соціальної, психологічної, генетичної сфер дає підставу константувати наявність династійного явища «публіцистика родини Нижанківських» як художньо-обдарованого об'єднання особистостей, для котрого властиві шляхетність, екстравертність, правдивість у відтворенні соціокультурної дійсності. Власне вияв спільних світоглядних координат дає підстави для окреслення поняття феномену «публіцистика родини Нижанківських», який підкреслює україноцентричну картину світу.

3. Розглянувши музично-критичну спадщину о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської, як скарбницю зафіксованої східногалицької культурно-мистецької подієвості, встановлено, що спільними та основними тематико-смісловими напрямками їх доробків були: культурно-громадське, оперно-театральне, симфонічне, хорове, інструментально-виконавське, етнографічно-дослідницьке життя регіону, а також концертно-артистичні здобутки великого грона українських та зарубіжних митців. Публіцистичні твори зазначених майстрів друкованого слова вирізняються заторкуваними індивідуальними проблематиками. Зокрема, для о. О. Нижанківського властиві дописи суспільно-громадянської та господарсько-економічної тематики. Н. Нижанківський піднімав гострі проблеми соціокультурного характеру, тому його музично-критичні статті викликали полемічний резонанс у громадянському середовищі. М. Нижанківська висвітлювала педагогічно-виховні питання та художньо-артистичні досягнення великої когорти жінок-митців. Публікації видатних представників родини Нижанківських містять фаховий культурологічно-музикознавчий аналіз інтерпретаційного змісту,

композиторського письма, музичної форми та інструментальної фактури виконуваних творів, тому їх музично-критичний доробок виконує гносеологічну, аксіологічну, просвітницько-виховну, інформаційну функції.

4. Висвітлюючи важливі проблеми культурно-мистецького життя, соціокультурні артефакти, публіцисти родини Нижанківських застосовували різноплановий спектр журналістських виступів. Вони творили у таких жанрових сферах: *інформаційній* – рецензії: концертні, оперно-театральні, симфонічні, хорові; репортаж, замітка, допис, анонс, гумористичний допис, повідомлення, звернення; *аналітичній* – статті: проблемна, гострополемічна, просвітницько-виховна, пізнавальна, стаття-звіт, огляд; *художньо-публіцистичній* – портретний нарис, рецензія-есе; *синтезованій* – літературні некрологи, художньо-публіцистична стаття-спомин. Крізь розглянуту жанрову палітру доведено, що застосовані різновиди пресових матеріалів о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської виконували важливу комунікативну та виховну функцію. Перша була покликана для реального осмислення та сприйняття соціокультурної дійсності, друга – для формування художньо-естетичного світосприйняття та ціннісних парадигм духовної культури Східної Галичини.

5. Осмисливши музично-критичні тексти зазначених вище публіцистів, відзначаємо спільні та індивідуальні стильові риси. Для публікацій родини Нижанківських характерними є інформативність, демократичність, документалізм, об'єктивізм, професійність. Газетні матеріали о. О. Нижанківського вияскравлюють особистісні ознаки: фахова обізнаність, раціональність, стримана емоційність. Публіцистичний стиль Н. Нижанківського залежить від змісту допису. Зокрема, у полемічних статтях яскраво простежується експресивність, дискусійність, емоційна напруженість, що обумовлюється у персональний блискучий публіцистично-полемічний стиль. Для змалювання особистісного ставлення до творців української культури музичний критик застосовує літературно-художній стиль, який представляється багатством епітетів, прикметників, порівнянь. Самобутність журналістського стилю М. Нижанківської полягає в благородстві, шляхетності.

Для мовного стилю родини Нижанківських характерними є вживання полонізмів, германізмів, що було властивим для тогочасної східногалицької мови.

6. Репрезентуючи різні аспекти музичного життя східногалицького краю кінця XIX – першої половини XX століть, пресові матеріали о. О. Нижанківського, Н. Нижанківського, М. Нижанківської відображали тернисті кроки суспільно-громадського середовища на шляху до національного культуротворення. Розглянувши публіцистику родини Нижанківських як невід’ємну частину культурно-мистецьких процесів, можна стверджувати, що це був феномен динамічного характеру. Об’єднавши в собі журналістику, культурологію, музикознавство, літературу, згадане явище цементувалося ідеєю рівноправного місця української культури в європейській та світовій спільноті. Визначальною константою їх творчості стало утвердження україноцентричної основи музично-критичної публіцистики кінця XIX – першої половини XX століть. Сьогодні публіцистичний потенціал родини Нижанківських слугуватиме прикладом для дослідження парадигмальних пошуків комунікаційної та націєтвірної соціокультурологічно-музикознавчої української журналістики як важливої сфери сучасного наукового мистецтвознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Архівні документи і матеріали Центральний Державний Історичний Архів у Львові (ЦДІА у Львові)

1. Запрошення громадським діячам-жінкам на Всеукраїнський жіночий конгрес у Станіславові 1934 р. *ЦДІА України у Львові*. Ф. 319. Оп. 1. Спр. 58.
2. Конспект літературно-газетних матеріалів, листів, бібліографічних відомостей про українських письменників і громадсько-політичних діячів. *ЦДІА України у Львові*. Ф. 362. Оп. 1. Спр. 89. Арк. 75–89.
3. Матеріали про підготовку конгресу 1934. *ЦДІА України у Львові*. Ф. 319. Оп. 1. Спр. 65.

Література

4. Але ми ще прийдемо до вас... В пам'ять про Стефана Нижанківського: публіцистичний збірник / упор. Б. Сидорак. Львів : Покрова, 2019. 84 с.
5. А.[нтін] Р.[удницький]. Нижанківський Нестор. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина* / за ред. В. Кубійовича. Львів, 1966. Т. 5. С. 1759.
6. Антонова К. Відзначення ювілеїв М. Лисенка в Україні в історико-культурологічній ретроспективі: віддзеркалення діяльності меморіального музею М. Лисенка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / упор. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2015. Випуск 21. Т. 2. С. 187–193.
7. Антонюк (Гуральна) С. Концерт богослужбової музики в культурно-мистецькому житті Східної Галичини першої третини ХХ століття. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/279.pdf> (дата звернення: 26.04.2023)/
8. Антонюк Н. «Назустріч». *Українські часописи в умовах польського авторитаризму (1929–1935 рр.)*. Бібліографія українських часописів Львова 1929–1939 рр. / упор. М. Романюк, М. Галушко. Львів : Світ, 2003. С. 453–456.
9. Архів Ігоря Соневицького. URL: <https://icm.ucu.edu.ua/arhivy/sonevytskogo> (дата звернення: 11. 02. 2024).

10. Астапцева Х. «Балачки про моду» Харитини Кононенко – нове слово у жіночій пресі Галичини (На матеріалах «Жіночої сторінки» у газеті «Діло» (1936–1939 рр.). *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства* / Нац. акад. наук України, Львів. нац. наук. б-ка України ім. В. Стефаника, Н.-д. ін-т пресознав. Львів : ЛННБУ ім. В. Стефаника, 2017. Випуск 14. С. 173–197.
11. Баб'як П. Нижанківський Остап. *Українська журналістика в іменах* / за ред. М. М. Романюка. Львів, 1998. С. 226–229.
12. Барвінський В. Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського. *Юрій Булка. Нестор Нижанківський: Життя і творчість*. Львів; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1997. С. 47–51.
13. Барвінський В. Огляд історії української музики. *Василь Барвінський. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи* / Упор. В. Грабовський. Дрогобич : Коло, 2004. С. 104–136.
14. Басса О. Духовна тематика у камерно-вокальних творах В. Барвінського та Н. Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / заг. ред. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2018. Випуск 28. С. 151–155.
15. Басса О. Солоспіви Нестора Нижанківського в аспекті теоретичної та виконавської проблематики. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2003. № 2 (11). С. 36–47.
16. Бевська І. Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (з другої половини ХІХ ст. до 1939 року) : автореф. дис. ... канд. мистецт. : 17.00.03. Одеса, 2012. 16 с.
17. Береговська Х. Творче формування Святослава Гординського у школі Олекси Новаківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / заг. ред. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2012. Випуск 18 (1). С. 32–36.

18. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «весни народів» до 1942 р.) : монографія. Дрогобич : Коло, 2002. 200 с.
19. Бермес І. Український хоровий спів як соціокультурне явище : монографія. Дрогобич: Посвіт, 2013. 432 с.
20. Бермес І. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ ст. в контексті духовного розвитку Галичини : дис. ... канд. мистецт. : 17.00.03. Київ, 2006. 207 с.
21. Білавич Д. Музично-критична діяльність Василя Барвінського (на матеріалах фондів Музично-меморіального музею С. Крушельницької у Львові). *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали* / ред.-упор. О. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2003. С. 133–144.
22. Білінська М. Грає Кобзар, виспіває. Київ : Музична Україна, 1981. 129 с.
23. Білінська О. Музична критика Осипа Залеського на сторінках часопису «Свобода» (1960–1970 рр.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / заг. ред. В. Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 40. С. 42–47.
24. Блажкевич Г. Старух Т. Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи. Львів : Сполом, 2011. 300 с.
25. Бліхарський Р. Музична журналістика: завдання, специфіка, проблеми уніфікації. *Збірник праць науково-дослідного інституту пресознавства* / Нац. акад. наук України, Львів. нац. наук. б-ка України ім. В. Стефаника, Н.-д. ін-т пресознав. Львів : ЛННБУ ім. В. Стефаника, 2012. Випуск 2. С. 262–271.
26. Бобикевич-Нижанківська О. Спомини з моїх років. *Олекса Бобикевич. Твори* / упорядник Марія Ващишин. Львів : Каменяр, 2002. С. 152–181.
27. Боднарук І. Для муз і народу. Машинопис / упор., вст. ст., примітки Г. Дем'ян. ЛНБ, відділ рукописів. Ф. 207. 85 с.
28. Боднарук І. Стрийщина і віденські «Січовики». *Стрийщина: історично-мемуарний збірник: у 3 т.* Нью-Йорк; Торонто; Париж; Сідней, 1990. Т. І. С. 367–370.

29. Бондарчук П. М. Нижанківський Остап Йосипович. *Енциклопедія історії України: у 10 т.* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та інші; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7: Мл–О. С. 384.
30. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда». 1915–1924 : монографія. Львів: Літопис, 2003. 340 с.
31. Бугаєва О. Українська музична біографіка: константи і трансформації. *Українська біографіка XXI століття: мозаїка контекстів і форм* : колективна монографія / В. І. Попик, Г. А. Александрова, Л. І. Буряк та ін.; НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського; редкол.: В. І. Попик (відп. ред.) та ін. Київ, 2021. С. 179–241.
32. Булка Ю. «Великі варіації» Нестора Нижанківського. *Нестор Нижанківський. Великі варіації для фортепіано*. Тернопіль : Видання Тернопільської крайової організації Національної Ліги українських композиторів, 2001. С. 4.
33. Булка Ю. Музичне життя Західної України. *Історія української музики. Т. 4. (1917–1941)* / ред. кол. М. Гордійчук; ред. кол. тому Л. О. Пархоменко, О. У. Литвинова, Б. М. Фільц. Київ : Наукова думка, 1992. С. 562–589.
34. Булка Ю. Нестор Нижанківський: Життя і творчість. Львів; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1997. 63 с.
35. Булка Ю. Нестор Нижанківський і його фортепіанна творчість. *Нестор Нижанківський. Твори для фортепіано*. Київ : Музична Україна, 1989. С. 3–4.
36. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Київ : Музична Україна, 1972. 39 с.
37. Булка Ю. Солоспіви Нестора Нижанківського. *Нестор Нижанківський. Солоспіви*. Львів; Київ; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1996. С. 3–4.
38. Бурин О. Вогнище шани. Кімната-музей Остапа та Нестора Нижанківських. *Хвилі Стрия: Сторінки з історії культури та національно-визвольного руху; Сучасне літературно-мистецьке життя* / ред.-упор. В. Романюк. Стрий : Щедрик, 1995. С. 588–592.

39. Вакульчук О. А. Мистецькі періодичні видання 20 – початку 30-х років ХХ століття як джерело дослідження проблем української музичної культури. *Українська періодика: історія і сучасність: доповіді та повідомлення Восьмої всеук. наук.-теор. конф. Львів, 2003. С. 330–336.*

40. Варій М. Психологія особистості: навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 592 с.

41. Василик С. Нижанківська Меланія. *Українська Музична Енциклопедія / редак. колегія: Г. Скрипник (голова) та інші / ред. кол. 4-го тому: А. Калениченко, І. Сікорська, С. Василик. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 4: Н–О. С. 240.*

42. В.[асиль] В.[итвицький]. Нижанківський Остап. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина / за ред. В. Кубійовича. Львів, 1966. Т. 5. С. 1760.*

43. Видавництво українсько-руських народних мелодій. Відозва / ред. та коментарі Богдана Луканюка. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка / ЛНМА імені М. В. Лисенка; гол. ред. Ігор Пилатюк, ред.-упоряд. Ліна Добрянська. Львів, 2015. Випуск 37: Етномузика. Число 11 (2014). С. 9–17.*

44. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини. *Василь Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор. Л. Лехник. Львів, 2003. С. 39–41.*

45. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. 400 с.

46. Витвицький В. Музичне життя Галичини. *Василь Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 35–38.*

47. Витвицький В. Музичними шляхами. Спогади. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 217 с.

48. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня ХІХ століття / вст. сл., упоряд. та ком-рі В. Пилипович. Перемишль, 2004. 157 с.

49. Виткалов В., Виткалов С. Тенденції розвитку наукового пошуку в час війни. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / упор. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2023. Випуск 44. С. 3–5.

50. Виткалов С., Кияновська Л. Мемуарно-публіцистичний дискурс про отця Остапа Нижанківського. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. № 2 (63). С. 7–20.

51. Вовканич С. Глобалізаційні процеси і збереження національної ідентичності: аспекти добра і зла. *Вісник Львівського університету. Серія журналістики*. Львів, 2004. Випуск 25. С. 67–82.

52. Волощук Ю. Львівська скрипкова школа другої половина ХХ століття: специфічні риси і тенденції розвитку. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Плай, 2004. Випуск VI. С. 22–30.

53. Воробкевич Т. Українська професійна музична освіта у Львові в ХХ ст. та перші директори КМШ – піаністки Галина Левицька (1901–1949) і Ольга Бережницька (1908–1994). *Піаністка та педагог Галина Левицька*. Матеріали обл. конф. вик-чів форт-них від. муз. уч-щ та мист. шкіл, присвячена пам'яті Галини Левицької (Львів, 6 жовтня 2004). Львів, 2012. С. 77–89.

54. Врублевська В. Соломія Крушельницька. Київ : Молодь, 1979. 336 с.

55. Вуйцік Е. Казімеж Станіслав Якубовський – львівський видавець шкільних підручників. *Вісник Львівського університету. Серія книгозн. бібліот. та інф. технол.* Львів, 2012. Випуск 7. С. 54–64.

56. Гарбузюк М. Образ України у польському театральному дискурсі ХІХ століття: стратегії та форми репрезентації : монографія. Львів : Простір-М, 2018. 470 с.

57. Герасимович І., Терлецький О. Шкільництво в Галичині в другій половині ХІХ ст. і на початку ХХ ст. *Енциклопедія українознавства. Загальна частина*. Київ, 1995. Т. 3. С. 928–931.

58. Гнатишин О. До історії західноукраїнської музичної критики та публіцистики (Борис Кудрик і його публікації про музичне мистецтво у часописі

«Мета» (1931–1939). *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том CCLVIII. Праці Музикознавчої комісії.* Львів, 2009. С. 516–533.

59. Гнатишин О. До історії музичного джерелознавства. Сторінками публікацій про музику у галицькій періодиці 20–30-х років ХХ ст. («Назустріч», «Неділя»). *Українське мистецтвознавство. Ukrainian Art studies.* Матеріали, дослідження, рецензії. Київ, 2004. Випуск 5. С. 19–28.

60. Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій : монографія. Львів : В-во Львівської політехніки, 2018. 599 с.

61. Гнатишин О. Про висвітлення фортепіанного мистецтва у галицькій публіцистиці 1930-х років (мета, проблематика, концептуальні авторські пріоритети). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал.* 2023. № 4. С. 102–109.

62. Головацький І. Перше товариство «Січ» і січовий рух. URL: <http://www.spas.net.ua/index.php/news/full> (дата звернення: 08.04.2023).

63. Гонюкова Л. Софія Русова і український жіночий рух. *Етнічна історія народів Європи.* 2000. Випуск 7. С. 46–49.

64. Горак Я. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). Львів : Сполом, 2009. 232 с.

65. Горак Я. Виступи українських виконавців-інструменталістів у музично-критичній оцінці Володимира Садовського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Мистецтвознавство.* 2013. № 1. С. 3–10.

66. Горак Я. Виступи українських співаків у музично-критичній оцінці Володимира Домета-Садовського. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія.* Київ : Музична Україна, 2008. Випуск 4–5. С. 81–87.

67. Горак Я. Постать і творчість В. А. Моцарта в музикознавчих матеріалах П. Бажанського, А. Вахнянина та В. Матюка. *Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя: наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка / ред.-упоряд. В. Камінський.* Львів : Сполом, 2006. Випуск 13. С. 87–97.

68. Гординська-Каранович Д. Нестор Нижанківський. *Нестор Нижанківський. Вибрані фортепіанні твори*. Нью-Йорк, 1984. С. 3.
69. Гордійчук М. На музичних дорогах. Київ : Музична Україна, 1973. 307 с.
70. Гордійчук Я. Становлення українського музичного театру і критика (Київ, 20–30-ті рр.). Київ : Музична Україна, 1990. 144 с.
71. Грабовський В. Музикознавчі дослідження та публіцистика Василя Барвінського. *Василь Барвінський. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи* / упор. В. Грабовський. Дрогобич : Коло, 2004. С. 3–4.
72. Грінченко М. Вибране / упор. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. 532 с.
73. Гурак І. «Молода Україна»: студентство в суспільно-політичному житті Галичини (60-ті рр. ХІХ – початок ХХ ст.). Івано-Франківськ : ПП Третяк І. Я., 2007. 280 с.
74. Гуральна С. Духовна творчість галицьких композиторів кінця ХІХ – першої половини ХХ століть в контексті літургійно-хорової практики регіону : дис. ... канд. мистецт. : 17.00.03. Львів, 2019. 389 с.
75. Дашкевич Я. Іван Франко як театральний критик. *Ярослав Дашкевич. Постаті: нариси про діячів історії, політики, культури*. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2007. С. 333–360.
76. Дей О. Словник українських псевдонімів та криптонімів (ХVІ–ХХ ст.). Київ : Наукова думка, 1969. 559 с.
77. Деркач І. Модест Менцинський – героїчний тенор. Львів : Каменяр, 1969. 83 с.
78. Дітчук О. Виконавська спадщина Любки Колесси. *Любка Колесса, українська піаністка: Статті та матеріали* / ред.-упор. Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. С. 415–427.
79. Дітчук О., Кашкадамова Н. Концертна діяльність та виконавський стиль піаністки Галини Левицької. *Піаністка та педагог Галина Левицька*. Матеріали обл.

конф. вик-чів фор-них від. муз. уч. та мист. шкіл, присвячена пам'яті Галини Левицької (Львів, 6 жовтня 2004). Львів, 2012. С. 3–15.

80. Дзюло. *Періодика Західної України 20–30-х рр. ХХ ст.*: матеріали до бібліографії / за ред. М. Романюка. Львів, 1998. Т. 1. С. 59–74.

81. Добржанський О., Старик В. Змагання за українську державність на Буковині (1914–1921 рр.). Документи і матеріали. Чернівці : Чернівецька обласна друкарня, 2009. 512 с.

82. Дрималик Б. В турне по Західній Україні. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У двох частинах* / упор. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1979. Ч. I. С. 205–209.

83. Дроздовська О. Газета «Українські Вісти» (Львів, 1935–1939) як популяризатор національної літератури та мистецтва. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Львів. нац. наук. б-ка України ім. В. Стефаника. Львів : ЛННБУ ім. В. Стефаника НАН України, 2014. Випуск 6. С. 247–261.

84. Дроздовська О. Українські вісти. *Українські часописи в умовах польського авторитаризму (1929–1935 рр.)*. Бібліографія українських часописів Львова 1929–1939 рр. / упор. М. Романюк, М. Галушко. Львів : Світ, 2003. С. 576–586.

85. Дядюк М. Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині: між гендерною ідентичністю та національною заангажованістю : монографія. Львів : Астролябія, 2011. 368 с.

86. Єдлінська У. Кирило Студинський: Життєписно-бібліографічний нарис. Львів, 2006. 287 с.

87. Животко А. Історія української преси / упор., авт. іст., біогр. нарису та примітки М. С. Тимошик. Київ : Наша культура і наука, 1999. 368 с.

88. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) : монографія. Львів : Сполом, 2012. 254 с.

89. Загайкевич М. Музикознавство і музична критика. *Історія української музики* / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського; Редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін. *Т. 2: Друга половина XIX ст.* / Т. П. Булат, М. М. Гордійчук, С. Й. Грица та ін.; редкол. тому Т. П. Булат (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1989. С. 424–445.
90. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX століття. Київ, 1960. 190 с.
91. Зашкільняк Л. Образ Галичини в уявленнях українців XIX – початку XX століття. *Національна ідентифікація українців Галичини у XIX – на початку XX століття (еволюція етноніма)* / наук. ред І. Орлевич. Львів : Логос, 2016. С. 7–29.
92. Заяць О. Слово про вчителя. Спогади про Нестора Нижанківського. *Хвилі Стрия: Сторінки з історії культури та національно-визвольного руху; Сучасне літературно-мистецьке життя* / ред.-упор. В. Романюк. Стрий : Щедрик, 1995. С. 555–557.
93. Зваричук Ж. Богослужбове хорове виконавство Галичини XIX ст. : автореф. канд. ... мистецтвознав. : 17.00.03 / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2009. 19 с.
94. Зваричук Ж. Богослужбове хорове виконавство міста Івано-Франківська: історія та основні тенденції розвитку. *Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 31–38.
95. Зваричук Ж. Засади національної мистецької традиції в богослужбовому хоровому виконавстві Галичини XIX століття. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 274–278.
96. Зваричук Ж. Нестор Нижанківський в публіцистичних матеріалах часопису «Вільне Слово». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб.

Напряв «Культурологія» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2024. Випуск 48. С. 340–344.

97. Зваричук Ж. Особливості богослужбово-церковної традиції Галичини 19 століття. *Вісник Прикарпатського університету. Музикознавство*. Івано-Франківськ, 2011. С. 115–120.

98. Зваричук Ж. Формування традиції богослужбового хорового виконавства Станиславова кінця XIX початку XX століття. *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства: збірник наукових статей / за ред. проф. В. Г. Виткалова*. Рівне: РДГУ, 2017. Випуск 17. С. 283–289.

99. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: підручник. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.

100. Зеленська Л. Музична преса у національно-культурному житті України кінця XIX – першої третини XX століття. *Питання культурології*. Київ : КНУКіМ, 2005. Випуск 21. С. 56–62.

101. Зінькевич О. Від «історії-розповіді» до «історії-проблеми». *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності / упор. О. Зінькевич, В. Сивохіп*. Львів, 1997. С. 74–80.

102. Зінькевич О., Чекан Ю. Музична критика: теорія та методика: навчальний посібник. Чернівці : Книги–XXI, 2007. 424 с.

103. «Зоря» 1880–1897: систематичний покажчик змісту журналу / Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРС; укл. О. Д. Кізлик. Львів, 1988. 440 с.

104. Зубеляк М. Левицький Микола-Стефан. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles (дата звернення: 22.03.2023).

105. Іван Франко про музику / упор. Т. Коноварт. Львів, 2006. 120 с.

106. Ізваріна О. Оперне мистецтво на сторінках української музичної преси 20-х років XX століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць*. Київ : Міленіум, 2009. Випуск XXIII. С. 123–131.

107. Ізваріна О. Українське оперне мистецтво другої половини ХІХ ст. у музичній критиці сучасників. *Київське музикознавство*: збірник наук. праць. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2011. Випуск № 38. С. 245–253.

108. Історія Стрийської гімназії (1880–1918) / упор. В. Король. Стрий, 1995. 156 с.

109. Історія українського театру. У 3 томах / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол.: Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 2017. Т. 1: Від витоків до ХХ століття / Редкол. тому: І. Юдкін (відп. ред.). 2017. 676 с.

110. Історія української культури / під заг. ред. Івана Крип'якевича. Львів : Видання Івана Тиктора, 1937. 718 с.

111. Історія української музики. В 6 томах / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолк. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та інші. Київ: Наукова думка, 1989–1991. Т. 1: Від найдавніших часів до середини ХІХ століття / Л. Б. Архімович, Т. П. Булат, М. М. Гордійчук та інші; редкол. тому: М. М. Гордійчук (відп. ред.) та інші. Київ : Наукова думка, 1989. 448 с.

112. Історія української музики. В 6 томах / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолк. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та інші. Київ: Наукова думка, 1989–1991. Т. 2: Друга половина ХІХ століття / Т. П. Булат, М. М. Гордійчук, С. Й. Грица та інші; редкол. тому: Т. П. Булат (відп. ред.) та інші. Київ : Наукова думка, 1989. 464 с.

113. Історія української музики. В 6 томах / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолк. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. Гордійчук та інші. Київ: Наукова думка, 1989–1991. Т. 3: Кінець ХІХ – початок ХХ ст. / С. Й. Грица, М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко та інші. / редкол. тому: М. П. Загайкевич (відп. ред.) та інші. Київ : Наукова думка, 1990. 424 с.

114. Історія української музики. В 6 томах. / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолк. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та інші. Київ : Наукова думка, 1989–1991. Т. 4: (1917–1941) / Л. О. Пархоменко, О. У. Литвинова, Б. М. Фільц / редкол. тому: Л. О. Пархоменко. Київ : Наукова думка, 1992. 615 с.

115. Калакура Я., Войцехівська І., Корольов Б., Палієнко М. Історичне джерелознавство: навчальний посібник / гол. ред. С. Головка. Київ: Либідь, 2002. 488 с.

116. Калантаєвська Г. Історія публіцистики : навчальний посібник. Суми: Сумський державний університет, 2018. 238 с.

117. Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2004. № 1(12). С. 23–30.

118. Каралюс М. Сецесійні мотиви в камерно-вокальній творчості Василя Барвінського та Нестора Нижанківського. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ, 2010. Випуск 10. С. 57–63.

119. Карась Г. Культурологічні аспекти музикознавчої та музично-публіцистичної діяльності Романа Савицького-молодшого. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2009. Випуск ХХІІІ. С. 246–253.

120. Карась Г. Музикознавча спадщина Осипа Залеського. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Том ССLXVII. Праці Музикознавчої комісії*. Львів, 2014. С. 178–201.

121. Карась Г. Музикознавчі дисертації Стефанії Туркевич та Зиновія Лиська як фактор утвердження національно-культурної ідентичності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія: Музичне мистецтво*. 2023. Том 6. № 1. С. 8–16.

122. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

123. Карась Г. Перші екранізації опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського в контексті доби (до 200-річчя від дня народження українського оперного співака, композитора, актора, драматурга та 150-річчя прем'єри опери). *Ukrainistik in Europa. & Deutschland and die Ukraine = Україністика в Європі. & Німеччина і Україні: у 6 т. / за заг. ред. Д. Блохин. Т. 6.: зб. наук. праць за матеріалами IV Міжнар. наук. конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 р.). Мюнхен; Тернопіль : Астон, 2013. С. 527–538.*

124. Карась Г. Платонида Щуровська-Россіневич – перша українська професійна хорова диригентка: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 428 с.

125. Карась Г. Родина Нижанківських в публікаціях культурно-освітніх діячів української діаспори. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. Випуск 3. С. 245–251.

126. Карась Г. Творча особистість Мирослава Антоновича у дзеркалі діаспорної публіцистики у США. *Українська музика: науковий часопис / засн. ЛНМА імені М. В. Лисенка; голов. ред. Л. Кияновська. Львів, 2024. Ч. 1(48). С. 68–77.*

127. Качор А. Стрий – колыска українського кооперативного молочарства. *Стрийщина: історично-мемуарний збірник: у 3 т. Нью-Йорк; Торонто; Париж; Сидней, 1990–1993. Т. II. С. 345–365.*

128. Кашкадамова Н. Артистка з роду Гординських. *Наталія Кашкадамова. Фортеп'явне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : СМП Астон, 2001. С. 165–177.*

129. Кашкадамова Н. Фортеп'явне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : СМП Астон, 2001. 400 с.

130. Кедрин-Рудницький І. Діло. *Енциклопедія українознавства. Словникова частина / ред. В. Кубійович. Львів, 1993. Т. 2. С. 521–522.*

131. Кирик О. Участь Соломії Крушельницької в Шашкевичівських ювілейних урочистостях 1911 року. URL: [https:// www.salomeamuseum. lviv.ua/i/files/kyryk1](https://www.salomeamuseum.lviv.ua/i/files/kyryk1). (дата звернення: 22. 03. 2023).

132. Кияновська Л. «Артистичний Вісник» і культурологічні ідеї Станіслава Людкевича: погляд із сучасності. *Мистецтвознавство України*: збірник наукових праць / редкол.: А. Чебикін (голова), М. Криволапов (заступник) та інші. Київ : СПД Пугачов О. В., 2006. Випуск 6–7. С. 76–80.

133. Кияновська Л., Виткалов С. Отець Остап Нижанківський у «Споминах з моїх років» Осипи Бобикевич–Нижанківської: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних дисциплін*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упор. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Випуск 75. Том 1. С. 102–107.

134. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття: навчальний посібник. Чернівці: Книги–ХХІ, 2007. 424 с.

135. Кияновська Л., Комаревич І. Соломія Крушельницька і українська мистецька емансипація в Галичині. *Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*. 2023. Випуск 136. С. 22–34.

136. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: сім новел з життя артиста. Львів, 2003. 294 с.

137. Кияновська Л. Соціологічні параметри функціонування музикознавства і музичної критики. *Нариси з музичної соціології*: навчальний посібник / Л. О. Кияновська., О. Б. Пилатюк, А. Я. Скорик, З. М. Ластовецька-Соланська. Львів : Сполом, 2011. С. 21–40.

138. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : монографія. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.

139. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с.

140. Кіндратюк Б. Нариси музичного мистецтва Галицько-Волинського князівства / ред. і авт. перед. слова Ю. Ясіновський. Івано-Франківськ, 2001. 144 с.

141. Клиш В., Мазепа Л. Концертно-музичне життя. *Історія української музики: в 6 т. Т. 3: Кінець ХІХ – початок ХХ ст.* / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Наукова думка, 1990. С. 314–338.

142. Книга протоколів Музичного товариства імені Миколи Лисенка (1922–1939 рр.) / упор. Яким Горак. Львів : Априорі, 2019. 756 с.

143. Кобрин Н. Галицька музична критика 20–30-х рр. ХХ ст. (за матеріалами періодичних видань). *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів, 2004. Випуск 12. С. 299–319.

144. Кобрин Н. Забуті сторінки української галицької музичної критики: Нестор Нижанківський. *Збірник праць науково-дослідного інституту пресознавства*. 2015. Випуск 5. С. 421–440.

145. Кобрин Н. Ідея музикальності українців у науковій і публіцистичній думці: витоки, ознаки, вияви (За матеріалами галицької періодики першої половини ХІХ ст.–1939 р.). *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. Львів, 2007. Випуск 15. С. 176–187.

146. Кобрин Н. Музична культура в національному русі галицьких українців (1891–1939): автореферат дис. ... канд. істор. наук : 07.00.01. Львів, 2010. 22 с.

147. Кобрин Н. Традиції львівської музичної шевченкіани: Шевченківські концерти за участю «Львівського Бояна». *Українська культурна спадщина, національна свідомість, державність: Тарас Шевченко і Соборна Україна* / ред. кол.: М. Литвин (голова), В. Горинь (секретар), В. Александрович, Л. Войтович, І. Соляр, Ф. Стеблій, П. Шкраб'юк, Б. Якимович (заст. голови); упоряд.: Б. Якимович, Ф. Стеблій. НАН України. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2015. Випуск 25. С. 411–431.

148. Кобрин Н. Українська періодика Галичини про музичну діяльність Остапа Нижанківського у 80-х рр. ХІХ ст. *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2020. Випуск 10 (28). С. 110–125.

149. Ковальська-Фрайт О. Поезія «Прийди, прийди» Олександра Олеся в інтерпретаціях Миколи Лисенка та Нестора Нижанківського. *Вісник Львівського*

університету. Серія мистецтвознавство. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. Випуск 16. Ч. 2. С. 57–63.

150. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови: монографія / відп. ред. І. Пясковський, О. Купчинський: Наукове товариство ім. Шевченка у Львові. Львів, 2000. 286 с.

151. Козачук О. Мистецький простір Нестора Нижанківського. До 120-річчя від дня народження. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2014. Випуск 16. С. 26–31.

152. Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ : Наукова думка, 1970. 592 с.

153. Колодій Я. Остап Нижанківський. Львів : Логос, 1994. 64 с.

154. Комаринець О. Марія Сабат-Свірська про себе і свій час: художньо-документальний нарис. Львів : Каменяр, 1995. 61 с.

155. Комариця М. Нижанківська Меланія Ільківна. *Енциклопедія Сучасної України* / головна редакційна колегія: І. М. Дзюба (співголова) та інші. Київ, 2021. Т. 23: Нг–Ня. С. 304.

156. Конюх М. Співпраця Соломії Крушельницької з піаністом Богданом Дрималиком. *Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали*. Тернопіль : Джура, 2008. С. 250–255.

157. Корній Л. Деякі теоретичні питання музично-історичного джерелознавства. *Українське музикознавство*. Київ, 2006. Випуск 35. С. 5–14.

158. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст.: підручник. Київ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. 480 с.

159. Корній Л. Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття. Київ : Музична Україна, 2018. 364 с.

160. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Музична Україна, 2014. 592 с.

161. Косаняк Н. Музичний театр в інфраструктурі культурно-мистецького життя Львова кінця ХVІІІ – першої третини ХХ ст. (на матеріалі тогочасної місцевої преси) : дис. ... канд. мистецт. : 17.00.03. Львів, 2015. 248 с.

162. Кость С. Західноукраїнська преса першої половини ХХ століття: люди боротьби й ідеї (біобібліографічний довідник): навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 450 с.

163. Кость С. Історія української військової преси: навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 340 с.

164. Костюк Н. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій : автореферат дис. ... канд. мистецт. : 17.00.01. Київ, 1998. 28 с.

165. Костюк Н. Неотенденції в камерно-інструментальній творчості Нестора Нижанківського. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945) / pod redakcją L. Mazery. Rzeszów, 2000. T. 5. С. 105–125.*

166. Костюк Н. Нижанківський Нестор Остапович. *Енциклопедія Сучасної України* / головна редак.колегія: І. М. Дзюба (співголова) та інші. Київ, 2023. Т. 23: Нг–Ня. С. 308.

167. Костюк Н. Нижанківський Нестор Остапович. *Українська Музична Енциклопедія* / редак. колегія: Г. Скрипник (голова) та інші / редакційна колегія 4-го тому: А. Калениченко, І. Сікорська, С. Василик. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 4: Н–О. С. 241–242.

168. Костюк Н. Нижанківський Остап Йосипович. *Українська Музична Енциклопедія* / редак. колегія: Г. Скрипник (голова) та інші / редакційна колегія 4-го тому: А. Калениченко, І. Сікорська, С. Василик. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 4: Н–О. С. 243–244.

169. Костюк Н. Проблема українського музичного стилю в публікаціях галицьких музикознавців і критиків 20-30-х років ХХ століття. *Musica Galiciana: матеріали Другої міжнародної конференції*. Львів : Сполом, 1999. Т. 2. С. 196–208.

170. Костюк Н. Українська богослужбова музична культура 1801–1916 років (науково-дидактичний, ужитково-співочий, концертно-виконавський і

композиторський аспекти) : монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 654 с.

171. Кошиць О. З піснею через світ (Подорож Української Республіканської капелі). Вінніпег : Новий шлях, 1952. Т. 1. 196 с.

172. Кравців М. Вклад Стрийщини у розвиток української музики. *Стрийщина: історично-мемуарний збірник: у 3 т.* Нью-Йорк; Торонто; Париж; Сідней, 1990–1993. Т. II. С. 221–256.

173. Кравчук А. Індекс української католицької періодики Галичини 1871–1942. Львів : Свічадо, 2000. 536 с.

174. Крих Т. Юрій Крих: Спогади. Статті. Рецензії. Матеріали. Листування. Коломия : Вік, 1996. 96 с.

175. Крушельницька Л. Рубали ліс. Львів : Вид-во М. П. Коць, 2001. 260 с.

176. Кузнецова О. Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів. *Література та культура Полісся. Серія «Історичні науки».* Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Випуск 97. № 12. С. 192–203.

177. Кузнець Т. Духовна еліта нації: Порфирій Демуцький. *Література та культура Полісся. Серія «Історичні науки»* / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. № 4. Випуск 81. С. 76–86.

178. Кузьмин Р. Український студентський союз: центральний координаційний орган студентських товариств Галичини в 1909–1914 роках. *«Гілея»: науковий вісник: збірник наукових праць.* Київ, 2016. Випуск 110. С. 46–51.

179. Кулик Р. Музикознавство і музична критика. *Історія української музики* / АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського; Редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін. Т. 3: *Кінець XIX–початок XX ст.* / С. Й. Грица, М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко та ін.; редкол. тому М. П. Загайкевич (відп. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1989. С. 386–404.

180. Кулик Р. Музична критика України другої половини XIX століття про творчість українських композиторів. *Українське музикознавство: збірник статей.* Київ : Музична Україна, 1979. Випуск 14. С. 9–22.

181. Кулик Р. Прогресивна українська музична критика другої половини ХІХ століття про творчість західноєвропейських композиторів. *Українське музикознавство*: збірник статей. Київ : Музична Україна, 1976. Випуск 11. С. 30–43.
182. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2015. Т.1: 1880–1889 рр. 640 с.
183. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2016. Т. 2: 1890–1894 рр. 608 с.
184. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2017. Т. 3: 1895–1899 рр. 712 с.
185. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2018. Т. 4: 1900–1904 рр. 824 с.
186. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2019. Т. 5: 1905–1909 рр. 768 с.
187. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2020. Т. 6: 1910–1914 рр. 696 с.
188. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2022. Т. 7: 1914–1923 рр. 796 с.
189. Курилишин К. Часопис «Діло» (Львів, 1880–1939 рр.): матеріали до біобібліографістики. Дрогобич : Коло, 2023. Т. 8: 1923–1930 рр. 960 с.
190. Кухар Р. Віденська Січ. Історія Українського Академічного Товариства «Січ» у Відні. Київ : УКСП «Кобза», 1994. 188 с.
191. Кучабський Ю. Літературна та громадсько-політична діяльність Богдана (Теодора) Леонтовича. *Вісник Львівської комерційної академії. Серія: «Гуманітарні науки»*. Ювілейний збірник на пошану Степана Гелея / відп. ред. Іван Копич, заступник відп. ред. Андрій Сова. Львів : Вид-во Львівської комерційної академії, 2011. Випуск 10. С. 132–140.
192. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини / наук. ред. Н. Кашкадамова. Львів, 2008. 221 с.

193. Лазурко Л. Масові святкування у Галичині кінця ХІХ ст. та українська національна ідентичність *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Культурологія». Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. Випуск 14. Частина 1. С. 209–220.

194. Лазурко Л. Польська історична періодика у Східній Галичині ХІХ – початку ХХ ст.: типологія, ідеологія, проблематика : дис. ... доктора історичних наук : 07.00.06. Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2020. 477 с.

195. Лехник Л. Василь Витвицький: музикознавча та композиторська спадщина : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2006. 20 с.

196. Лизанчук В. Психологія мас-медіа: навчальний підручник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 420 с.

197. Лильо Т. Світоглядна журналістика: навчальний посібник. Львів: ПАІС, 2010. 152 с.

198. Лисенко М. Лист до О. Й. Нижанківського [22 січня 1891 р. Київ]. *М. В. Лисенко. Листи / упорядкування та коментарі О. Лисенка*. Київ : Мистецтво, 1964. С. 191–193.

199. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / упоряд., опрац. рукопису, вступ. ст. В. Сивохіпа. Львів; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1994. 144 с.

200. Литвиненко А. Історичні шляхи становлення регіоналістики в українській культурі й музикознавстві. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. 2012. Ч. 3 (39). С. 7–14.

201. Лось Й. Публіцистика й тенденції розвитку світу: навчальний посібник для вищих навчальних закладів ІІІ–ІV рівнів акредитації: у 2 ч. Львів : ПАІС, 2008. Ч. 1. 376 с.

202. Любка Колесса, українська піаністка: статті та матеріали / ред.-упор. Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. 460 с.

203. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. Том І. 496 с.

204. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. II. 816 с.

205. Людкевич С. Концерт п. І. Шмериковської-Приймової. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Том 2. С. 548.*

206. Людкевич С. Огляд нашої музичної публіцистики в Галичині. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. С. 396–398.*

207. Людкевич С. О. Й. Нижанківський. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 1. С. 390–400.*

208. Людкевич С. Остап Нижанківський і наша суспільність. *Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд., редак., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 1. С. 296–299.*

209. Мазепа Л. Загальний огляд музичної культури Східної Галичини до 1939 року. *Лешек Мазепа. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого) / ред.-упор. Л. Кияновська, В. Камінський. Львів : Сполом, 2001. С. 101–120.*

210. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У двох томах. Львів : Сполом, 2003. Т. I. 288 с.

211. Мазепа Т. Соціокультурний феномен європейських музичних товариств ХІХ – початку ХХ століть: монографія. Львів : Растр-7, 2017. 414 с.

212. Максим'як О. Види газетного репортажу: наукові погляди в сучасному журналістикознавстві. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/inde> (дата звернення: 26. 04. 2023).

213. Мандзюк Д. Копаний м'яч: Коротка історія українського футболу в Галичині, 1909–1944. Львів : Вид-во Старого Лева, 2016. 412 с.

214. Мандрик М. Сторінки історії «Просвіти» Стрийщини. Стрий : Щедрик, 1998. 175 с.

215. Мандрик М. Стрийський Народний дім. Стрий : Щедрик, 2000. 126 с.

216. Матейко Р., Медведик П., Моліцька Г., о. Шаварин М. Нижанківські. *Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та інші.* Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2005. Т. 2: К–О. С. 627.

217. Матеріали до історії українського театру. Від витоків до початку ХХ століття / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 280 с.

218. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. Остап Лисенко. Київ : Музична Україна, 1968. 823 с.

219. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника). *Записки НТШ. Т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії.* Львів, 1993. С. 370–456.

220. Медведик П. Нижанківський Нестор Остапович. *Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника / за ред. М. Романюка.* Львів, 2000. Вип. 7. С. 250–251.

221. Медведик П. Нижанківський Нестор Остапович. *Українська Радянська Енциклопедія: у 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан; редкол.: О. К. Антонов та ін. 2-ге вид.* Київ : Головна редакція УРЕ, 1982. Т. 7: Мікроклін–Олеум. С. 346.

222. Медведик П. Співачка світової слави. Віночок Соломії Крушельницької / зібрав і упорядкував П. Медведик. Тернопіль : Друкарня видавничо-поліграфічного комбінату «Збруч», 1992. С. 3–16.

223. Медведик Ю. Левицький Микола. *Українська музична енциклопедія / редакційна колегія Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська.* Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. С. 56.

224. Медіазнавчі студії в євроінтеграційному дискурсі України: колективна монографія / наук. ред. В. Л. Іващенко. Київ : ДП «Експрес-об'ява», 2022. 200 с.

225. Мельник А. Публіцистика як сфера формування ціннісних орієнтирів та етосу особистості: теоретичний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика».* Львів, 2018. Випуск 43. С. 133–143.

226. Мельник Л. Актуальні проблеми музичної журналістики в Україні. *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса : В-во: ВПП Друкарський двір, 2011. Випуск 14. С. 65–72.

227. Мельник Л., Бурко С. Львівська філармонія: до і після століття. Львів, 2006. 72 с.

228. Мельник Л. Інтерпретаційні парадигми музичної журналістики. *Проблеми музичної інтерпретації: наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2011. Випуск 95. С. 35–43.

229. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладі із щоденної преси Львова від початків до сьогодення : монографія. Львів : ЗУКЦ, 2013. 384 с.

230. Мельник Л. Стратегії музичної журналістики: аспекти історії і практики. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*: зб. наук. пр. / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ : Міленіум, 2013. Випуск 1. С. 155–160.

231. Миронова О. Музичне життя в полікультурному середовищі м. Стрия та регіону Стрийщини (друга половина XIX століття – 1939 р.) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01. Львів, 2007. 16 с.

232. Мисько-Пасічник Р. Жанрові пріоритети музичної публіцистики Василя Барвінського. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 4(28). С. 22–25.

233. Мисько-Пасічник Р. Рід Нижанківських. *Матеріали Третьої міжобласної генеалогічної конференції «Український родовід», 24–25 листопада 2001*. Львів : Українські технології, 2003. С. 168–178.

234. Михайлин І. Основи журналістики : підручник. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.

235. Михальчишин Я. З музикою крізь життя. Львів : Каменярь, 1992. 231 с.

236. Мілянч А. З господарського минулого Стрийщини. *Стрийщина: історично-мемуарний збірник: у 3 т.* Нью-Йорк; Торонто; Париж; Сідней, 1990–1993. Т. II. С. 292–304.
237. Мовна М. Словник львівської говірки першої третини ХХ століття: близько 3500 слів / передмова А. Содомори. Львів, 2013. 160 с.
238. Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування / авт.-упор. М. Головащенко. Київ : Рада, 1995. 462 с.
239. Молчко У., Вакс Р. Всеукраїнський конкурс юних піаністів імені Нестора Нижанківського: здобутки та перспективи. *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової* / редак. колегія: Крістоф Фламм, О. І. Самойленко, Н. А. Овчаренко та інші. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Випуск 31. Книга 2. С. 228–238.
240. Молчко У. Виховний потенціал хорових опрацювань стрілецьких пісень Нестора Нижанківського. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: збірник наукових праць* / ред.кол.: Н. В. Гузій (відп. ред.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Випуск 29 (39). С. 56–60.
241. Молчко У. Газетне слово отця Остапа Нижанківського : монографія. Стрий: ТОВ «Видавничий дім “Укрпол”», 2021. 328 с.
242. Молчко У. Газетні статті Нестора Нижанківського – цінний внесок у музичне джерелознавство. *Краєзнавчий вісник «Стрийщина: історія і сучасність»*. Матеріали науково-краєзнавчої конференції. Стрий; Дрогобич : Посвіт, 2018. Випуск 4. С. 31–37.
243. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. «Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика»*: збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво. Книга 1. Львів : Сполом, 2010. Випуск 24. С. 86–95.

244. Молчко У. До питання картини світу отця Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / упор. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2021. Випуск 39. С. 35–42.

245. Молчко У. Камерно-інструментальне виконавство Львова в музичних оглядах Нестора Нижанківського. *Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика* [текст]: наук. зб.; Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Серія: Виконавське мистецтво / редкол.: І. Пилатюк (голова ред.) та ін. Львів : Сполом, 2011. Випуск 25. С. 395–406.

246. Молчко У. Композиції Л. ван Бетховена в концертному просторі Львова початку ХХ століття (за матеріалами пресодруків Нестора Нижанківського). *Бетховенські традиції виконавства в просторі камерного музикування ХІХ–ХХІ ст. (до 250-х роковин від дня народження Л. ван Бетховена)*: матеріали Міжнародної науково-творчої конференції, 17 грудня 2020 року. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2020. С. 101–104.

247. Молчко У. Концертна діяльність Петра Пшенички на сторінках часопису «Українські Вісти». *Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат*. Тези Міжнародної науково-творчої конференції. 29 листопада 2019 року, м. Львів. Львів, 2019. С. 149–152.

248. Молчко У. Концертне життя Львова початку ХХ сторіччя в рецензіях Меланії Нижанківської. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. / упор. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2015. Випуск 21. Т. 1. С. 80–86.

249. Молчко У. Культурологічні аспекти музично-критичних пресодруків Нестора Нижанківського. *Культура України*: зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2023. Випуск 79. С. 19–26.

250. Молчко У. Культурологічна діяльність Нестора Нижанківського (до 130-річчя від дня народження). *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття*: матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. / За ред. Н. Рябухи та ін. Харків : ХДАК, 2023. Ч. 1. С. 50–52.

251. Молчко У. Марта Кравців-Барабаш – визначна українська піаністка (До 10-річчя від дня смерті). *Календар класного керівника на 2011–2012 навчальний рік* / упор. Ю. Кишакевич. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2011. С. 251–255.

252. Молчко У. Меланія Нижанківська – літописець жіночого руху Галичини 30-х років ХХ сторіччя. *Українська жінка у національному та глобальному просторі: історія, сучасність, майбутнє* / заг. ред. С. Щудло. Дрогобич : «Трек ЛТД», 2016. С. 112–114.

253. Молчко У. Музична шевченкіана у публіцистичних статтях галицьких педагогів Нестора Нижанківського та Бориса Кудрика. *Час мистецької освіти: (Т. Г. Шевченко в контексті мистецької освіти: до 200-річчя від дня народження): зб. наук. пр.* / ред. кол.: Т. А. Смирнова (голов. ред. та ін.). Харків : ХНТУ імені Г. С. Сковороди, 2014. С. 157–166.

254. Молчко У. Музичні артефакти Львова початку ХХ століття в публіцистиці о. Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* / упор. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2020. Випуск 34. С. 161–166.

255. Молчко У. Музично-критична публіцистика Меланії Нижанківської: навчальний посібник. Дрогобич : Посвіт, 2015. 112 с.

256. Молчко У. Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу «Нова хата». *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2008. Випуск XII–XIII. С. 93–99.

257. Молчко У. Музично-публіцистична творчість Нестора Нижанківського: навчальний посібник. Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2014. 154 с.

258. Молчко У. Нарис «Нестор Нижанківський. У п'ятнадцяті роковини смерті» Романа Климкевича: культурологічний аспект. *Закордонне українство: від дослідження історії до прогнозу розвитку: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 26 квітня 2024 р.)* Київ : ТОВ «Геопринт», 2024. С. 146–148.

259. Молчко У. «Народний одяг» Меланії Нижанківської. *Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність (до 164-ї річниці від дня народження Івана Франка, до 87-ї від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Мирослави Кот)*: збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції / ред. рада: Оршанський Л. В., Кузан Н. І. та ін. Дрогобич : РВВ ДДПУ, 2020. С. 81–85.

260. Молчко У. Нестор Нижанківський – видатний галицький піаніст. *«Педагогічна освіта: теорія і практика»*: збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2009. Випуск 3. С. 411–414.

261. Молчко У. Нижанківський Нестор. *Стрийщина. Історія в іменах* / ред.-упор. В. Романюк, Р. Пастух, М. Мандрик, ред.кол.: У. Молчко, З. Ханас, І. Старик, Ю. Комарницький, Л. Миськів та інші. Стрий : Щедрик, 2012. Книга 2. С. 329–330.

262. Молчко У. Особистість Нестора Нижанківського крізь спогадові пресодруки часопису «Краківські Вісті». *Fine art and culture studies*. 2024. Випуск 2. С. 143–148.

263. Молчко У. Продовжувачі музичних традицій з родини Крушельницьких. *Соломія Крушельницька та світовий музичний простір*. Збірка статей / ред.-упор. Олег Смоляк. Тернопіль : Астон, 2007. С. 20–29.

264. Молчко У. Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2014. 304 с.

265. Молчко У. Публіцистичний матеріал «Нестор Нижанківський» Василя Барвінського: джерелознавчий аспект. *International scientific conference «Development of culture and art in the war and post-war periods»*: conference proceedings (September 6–7, 2023, Wloclawek, the Republic of Poland). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. S. 9–13.

266. Молчко У. Публіцистичний огляд Василя Барвінського «Музичне життя в Празі чеській». *Василь Барвінський і сучасна українська музична культура* / упор. В. Грабовський, Л. Філоненко, О. Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2012. С. 124–136.

267. Молчко У. Публіцистичні нариси Кирила Студинського «Нестор галицької музики – Михайло Вербицький. З нагоди 65-ліття його смерті» та «Остап Ніжанківський у моїх спогадах» : навчальний посібник. Дрогобич : Посвіт. 2018. 120 с.

268. Молчко У. Риторична аргументація як засіб культурологічної комунікації в публіцистиці Нестора Ніжанківського. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context* : scientific monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. S. 345–361.

269. Молчко У. Роль фортепіанної творчості Нестора Ніжанківського у підготовці вчителів початкових класів. *Реформування змісту освіти в початкових класах у контексті перебудови загально-освітньої середньої школи*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Дрогобич : Коло, 2001. С. 250–254.

270. Молчко У. Світлопис композитора Нестора Ніжанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 40. С. 60–66.

271. Молчко У. Славний український композитор (до 70-річчя від дня смерті Н. Ніжанківського). *Календар класного керівника на 2009–2010 навчальний рік* / упор. Ю. Кишакевич. Дрогобич : РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2009. С. 243–246.

272. Молчко У. Соломія Крушельницька в газетних матеріалах авторства представників родини Ніжанківських. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* / упор. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2017. Випуск 24. С. 200–210.

273. Молчко У. Сторінки соціокультурного минулого Східної Галичини початку ХХ століття у публіцистиці Меланії Ніжанківської. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрямок «Культурологія» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 43. С. 37–42.

274. Молчко У. Суспільно-громадська публіцистика отця Остапа Ніжанківського: соціокультурний вимір. *Українські культурологічні студії*. 2022. Випуск 2(11). С. 61–66.

275. Молчко У. Суспільно-культурологічні світоглядні орієнтири отця Остапа Нижанківського. *«Музична Україніка» (композитори України у парадигмі світової музичної культури)*: збірник матеріалів V Всеукраїнської науково-практичної конференції (ДМФК ім. В. Барвінського, 23 березня 2023 р., м. Дрогобич) / ред.-упор. О. Сеник, М. Фендак. Дрогобич : ТзОВ «Трек ЛТД», 2023. С. 68–70.

276. Молчко У. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського. Дрогобич : Коло, 2001. 68 с.

277. Молчко У. Фортепіанні композиції Нестора Нижанківського в репертуарі українських піаністів. *Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання*: збірник статей / ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. Дрогобич : РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2012. С. 121–128.

278. Молчко У. Хорові обробки стрілецьких пісень Нестора Нижанківського. *Краєзнавчий вісник. «Січові стрільці – нев'януча слава галицько-українського відродження»*: матеріали науково-практичної конференції. Стрий : Щедрик, 2006. Випуск 2. С. 119–125.

279. Мороз Л. Польське хорове товариство «Лютня» у Львові. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Плай, 2000. Випуск II. С. 46–54.

280. Нагачевська З. «... Ви все були ідеалом громадянки-Українки». *Софія Русова: з маловідомого і невідомого* / упор. З. Нагачевська, О. Джус. Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. Частина 2. «Сеньйорка українського жіноцтва...». С. 3–11.

281. Найдюк О. Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики (за матеріалами української преси 1990–2005 років) : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2019. 252 с.

282. Наконечна З. Біографістика на сторінках часопису «Новий час» (1923–1939 рр.). URL: <http://esteticamente.ru/portal/Soc> (дата звернення: 03. 12. 2023).

283. Наріжний С. Українська преса. *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича* /упор. С. В. Ульяновська. Київ : Либідь, 1993. С. 146–166.

284. Немкович О. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення : автореферат дисер. ... д-ра мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2008. 23 с.
285. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ, 2006. 534 с.
286. Немкович О. Явище «українська музична періодика» та його формування в ХІХ ст. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2003. Ч. 4. С. 22–31.
287. Нижанківська Меланія; Нижанківський Нестор. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина* / за ред. В. Кубійовича. Львів, 1966. Т. 5. С. 1759.
288. Нижанківський З. Музики в роді Нижанківських. *Стрийщина: історично-мемуарний збірник: у 3 т.* Нью-Йорк; Торонто; Париж; Сідней, 1990–1993. Т. II. С. 263–271.
289. Нижанківський Нестор. *Антон Муха. Композитори України та української діаспори: довідник*. Київ : Музична Україна, 2004. С. 216.
290. Нижанківський Нестор. *Мала Українська Музична Енциклопедія* / опрацював Осип Залеський. Мюнхен : Дніпрова Хвиля, 1971. С. 79.
291. Нижанківський Нестор Остапович. *Українська Радянська Енциклопедія* / гол. ред. М. П. Бажан. Київ : Головна редакція УРЕ, 1962. Т. 10: Находка–Патріархат. С. 89.
292. Нижанківський Нестор Остапович. *Марія Дитиняк. Українські композитори: біо-бібліографічний довідник*. Едмонтон, 1986. № 14. С. 102–103.
293. Нижанківський Нестор. *Українська Мала Енциклопедія: 16 книга: у 8 т.* / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1962. Т. 5, кн. ІХ: Літери Наю–Ол. С. 1137–1138.
294. Нижанківський О. Народні пісні: Збірка 1891 року / редакція, покажчики та примітки Богдана Луканюка. Львів, 2016. 100 с.
295. Нижанківський Остап. *Антон Муха. Композитори України та української діаспори: довідник*. Київ : Музична Україна, 2004. С. 216–217.

296. Нижанківський Остап Йосипович. *Марія Дитиняк. Українські композитори: біо-бібліографічний довідник*. Едмонтон, 1986. № 14. С. 103.
297. Нижанківський Остап Йосипович. *Музична Шевченкіана українських композиторів: біобібліографічний довідник / опрац. та упор. М. Гулковського*. Київ : Ліра-К, 2023. С. 545–548.
298. Нижанківський Остап Йосипович. *Українська Радянська Енциклопедія / гол. ред. М. П. Бажан*. Київ : Головна редакція УРЕ, 1962. Т. 10: Находка–Патріархат. С. 89–90.
299. Нижанківський Остап Йосипович. *Українська Фольклористична Енциклопедія: у 2-х томах / упор., наук. ред. М. К. Дмитренко*. Київ : Видавництво «Сталь», 2020. Т. 2. С. 149.
300. Нижанківський Остап Йосипович. *Шевченківська енциклопедія: Т. 4: М–Па: у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. С. 550.
301. Нижанківський Остап Йосипович. *Шевченківський словник у двох томах*. Київ, 1977. Т. 2: Мол-Я. С. 47.
302. Нижанківський Остап. *Мала Українська Музична Енциклопедія / опрацював Осип Залеський*. Мюнхен : Дніпрова Хвиля, 1971. С. 80.
303. Нижанківський Остап. *Митці Стрийщини*. Стрий, 1996. С. 27.
304. Нижанківські. *Митці України / за редакцією А. В. Кудрицького*. Київ : «Українська Енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. С. 423.
305. Никорак Н. Рефлексія культурно-мистецького життя Галичини першої третини ХХ століття у публіцистичній спадщині Ярослава Ярославенка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: «Мистецтвознавство»*. Тернопіль, 2012. № 3. С. 28–36.
306. Нідецька Е. Творчість польських композиторів Львова в контексті українсько-польських музичних зв'язків (1792–1939) : автореферат дисер. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2003. 14 с.

307. Ніколаєва Л. Елементи стилю модерн (сецесії) у вокально-фортепіанних дуетах Нестора Нижанківського. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: збірник наукових праць. Київ, 2010. Випуск 10. С. 53–56.
308. Ніколаєва Л. Піаністи-концертмейстери Галичини в культуротворчих процесах першої половини ХХ століття. *Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України*: науковий вісник НМАУ. Київ : НМАУ, 2006. Випуск 55. С. 35–50.
309. Німилевич О. Музично-критична діяльність Михайла Волошина. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: «Мистецтвознавство»*. Тернопіль ; Київ, 2005. № 3(15). С. 8–14.
310. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності: монографія. Львів : Видавець Т. Тетюк, 2019. 376 с.
311. Обух Л. Українська музична освіта на теренах міжвоєнної Чехословаччини. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : В-во Плай ЦІТ ПНУ імені Василя Стефаника, 2008. Випуск XIV. С. 69–74.
312. Олексюк О., Тушева В. *Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки* : навчальний посібник. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с.
313. Оленюк Д. М. О. Менцинський у контексті європейського оперного мистецтва : автореферат дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2011. 29 с.
314. Олешичі. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 19.03.2023).
315. Ольховський А. Нарис історії української музики / підготов. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній. Київ : Музична Україна, 2003. 512 с.
316. Омельченко М. Софія Федорівна Русова. (З нагоди 75-літнього ювілею життя). *Софія Русова: з маловідомого і невідомого* / упор. З. Нагачевська, О. Джус. Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. Частина 2. «Сеньйорка українського жіноцтва...». С. 186–194.

317. Осадця Н. Музично-театральна та оперна критика на сторінках галицьких часописів XIX – початку XX століть. *Національна книжкова та рукописна культура: історія, методологія, джерельна база: матеріали міжнародної конференції* (Львів, 29–30 квітня 2009 р.) Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника / ред.-упор.: Л. Головата, Л. Ільницька, М. Пономаренко. Львів, 2009. С. 42–44.

318. Осадця О. Періодика Галичини XIX – першої половини XX ст. як об'єкт музичного джерелознавства. *Національна книжкова та рукописна культура: історія, методологія, джерельна база: матеріали міжнародної конференції* (Львів, 29–30 квітня 2009 р.) Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника / ред.-упор.: Л. Головата, Л. Ільницька, М. Пономаренко. Львів, 2009. С. 35–37.

319. Осадця О., Соловій Л. Нотографічний покажчик творів Остапа Нижанківського. *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1994. Т. 226. С. 477–494.

320. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.

321. Павлишин С. Львівські музиканти і «празька школа». *Союз українських професійних музик у Львові. Матеріали і документи* / ред.-упор. В. Сивохіп, Р. Стельмашук. Львів : Сполом, 1997. С. 15–18.

322. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович. Львів : БаК, 2004. 160 с.

323. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001). Львів, 2007. 448 с.

324. Паламарчук О. Пилип'юк В. Львівська опера: До 100-річчя Львівського Державного Академічного Театру Опери та Балету імені Івана Франка. Львів, 2000. 156 с.

325. Пастух В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років XX століття : автореферат дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01. Київ, 1999. 20 с.

326. Пастушин В. Деякі спогади про Івана Яковича Франка. *Іван Франко у спогадах сучасників*. Львів : Книжково-журнальне видавництво, 1956. С. 501–503.
327. Передирій В. Галицька періодика для жінок як джерело дослідження історії жіночого руху. В. Передирій, Н. Сидоренко, Т. Старченко. *Жіноча доля на тлі доби: (Літопис жіночого руху у світлі українських видань)*. Київ : Дослідницький центр історії української преси, 1998. С. 50–73.
328. Передирій В. «Жінка». *Українські часописи в умовах польського авторитаризму (1929–1939 рр.)*. Бібліографія українських часописів Львова 1929–1939 рр. / упор. М. Романюк, М. Галушко. Львів : Світ, 2003. С. 523–529.
329. Передирій В. Нижанківська Меланія. *Українська журналістика в іменах* / за ред. М. Романюка. Львів, 1999. Випуск 6. С. 231–232.
330. Петрушенко. В. Філософський словник: терміни, персоналії, сентенції. Львів : «Магнолія 2006», 2011. 352 с.
331. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.). Львів : В-во ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с.
332. Пинда Л. Українські господарсько-кооперативні часописи Галичини 1920–1930-х років. *Вісник Львівського університету. Серія книгозн. бібліот. та інф. технол.* Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка. 2015. Випуск 10. С. 198–213.
333. Почапська М. Музично-критична діяльність митців Львова в умовах радянської ідеології (на прикладі щоденної львівської преси 1939–1941 рр.). *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2016. Випуск 23. С. 142–154.
334. Романюк Л., Молчко У. Культурологічно-біографічний нарратив життєтворчості Нестора Нижанківського в часописі «Свобода». *Культурологічний альманах*. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 3. С. 312–318.
335. Романюк Л. Музичне життя Станіслава другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть : автореферат дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 19 с.

336. Романюк Л. Музичне життя Станіслава другої половини XIX ст.: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 247 с.

337. Романюк Л., Черепанин М. Музичне і театральне життя Станіслава (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. 508 с.

338. Романюк М., Галушко М. Українські часописи Львова 1848–1939 рр.: історико-бібліографічне дослідження: У 3 т. Т. 1. 1848–1900 р. Львів : Світ, 2001. 744 с.

339. Романюк С. Афіші аматорських драматичних гуртків Галичини другої половини XIX – початку XX ст. (із фондів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника). 2015. С. 635–656. URL: <http://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Z/Z2015/JRN/PDF/43.pdf> (дата звернення: 26.07.2023).

340. Роса-Лаврентій С. Театрально-критичний дискурс в українській сценічній культурі Східної Галичини 1920–1930-х років: історико-типологічний аспект : дисер. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2021. 236 с.

341. Росул. Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX століття : монографія. Ужгород : ПоліПрінт, 2002. 208 с.

342. Рудницький А. Галицькі давні священичі родини та їх роль у національному відродженні України. *Матеріали Третьої міжобласної генеалогічної конференції «Український родовід». 24–25 листопада 2001.* Львів : Українські технології, 2003. С. 5–9.

343. Рудницький А. Про музику і музик. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980. 336 с.

344. Рудницький А. Українська музика: історично-критичний огляд. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.

345. Савицька Л. Нижанківський Остап Йосипович. *Українська радянська енциклопедія: у 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан; редкол.: О. К. Антонов та ін. 2-ге вид. Київ : Головна редакція УРЕ, 1982. Т. 7: Мікроклін–Олеум. С. 346.*

346. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів: Сполом, 2008. 320 с.

347. Семака Ілля. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Семака_Ілля (дата звернення: 17.03.2023).

348. Семчишин В. Музично-критична діяльність Василя Барвінського. *Василь Барвінський і українська музична культура. Святкова академія, присвячена 110-й річниці від дня народження Василя Барвінського. 16 березня 1998 р. Статті та матеріали / упор. Олег Смоляк. Тернопіль, 1998. С. 47–52.*

349. Середа О. Українська музична преса Галичини 20–30-х рр. ХХ ст.: історія становлення та особливості функціонування. *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. Львів, 2009. С. 53–69.*

350. Середа О. У полоні арту: українська мистецька преса Галичини міжвоєнного двадцятиліття : монографія. Львів, 2023. 364 с.

351. Середа О. Часопис «Світло й Тінь» (1933–1939 рр.) – перший український фаховий журнал із фотомистецтва в Галичині. *Журналістика, філологія та медіаосвіта: у 2 т.: збірник наукових праць / ред. кол. М. Степанеко, Н. Баландіна, В. Кононенко, З. Валюх, Е. Шестакова, К. Дегтярьов, Л. Корнеєва. Полтава: Освіта, 2009. С. 314–318.*

352. Сивохіп В. До питання зародження історичного музикознавства в Галичині. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: збірник. Львів: Сполом, 1997. С. 97–106.*

353. Сиротюк Т. Юрій Крих – виконавець, педагог. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: «Мистецтвознавство» / ред. колегія Б. Водяний, С. Грица, А. Іваницький,*

І. Котляревський, Л. Корній, В. Кравець, І. Пясковський, О. Смоляк, М. Черкашина-Губаренко. Тернопіль, 2006. № 2 (17). С. 97–102.

354. Сікорська І. Українська музична критика у 90-х роках ХХ століття: «публіцистичний ухил». *Матеріали до українського мистецтвознавства: збірник статей*. Київ: В-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2003. Випуск 2. С. 207–211.

355. Скала-Старицький М. Автобіографічні нариси / упорядник Ігор Соневицький. Львів, 2000. 103 с.

356. Сов'як Р. Микола Лисенко в мистецькій долі Остапа Нижанківського. *Фестиваль Лисенка у Львові: тези доповідей науково-теоретичної конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження Миколи Лисенка*, м. Львів, 2–4 березня 1992 р. Львів, 1992. С. 66–67.

357. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість. Дрогобич : Відродження, 1994. 86 с.

358. Сов'як Р. Остап Нижанківський. Стрий : Щедрик, 2019. 256 с.

359. Сов'як Р. Нижанківський Остап. *Стрийщина. Історія в іменах* / ред.-упор. В. Романюк, Р. Пастух, М. Мандрик, редак. колегія У. Молчко, З. Ханас, І. Старик, Ю. Комарницький, Л. Миськів та інші. Стрий : Щедрик, 2012. Книга 2. С. 330–333.

360. Сов'як. Р. Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина. Дрогобич : НВЦ «Каменяр» ДДПУ, 2005. 198 с.

361. Сокальський П. Вибрані статті та рецензії. Київ : Музична Україна, 1977. 173 с.

362. Соловей Л. Остап Нижанківський: Життя і творчість. Рукопис: Машинопис. *Архів ЛДК ім. М. Лисенка*. Львів, 1987. 40 с.

363. Соломія Крушельницька. Хроніка 1893–1920 рр. Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові / автор-упор. Д. Білавич. Львів : Растр–7, 2019. 240 с.

364. Сольчаник А. Українська гімназія ім. Івана Франка. *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1973. С. 444–466.

365. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського. Рим : Видавництво «Богословія», 1973. Ч. 45. 34 с.
366. Софія Русова: з маловідомого і невідомого / упорядники З. Нагачевська, О. Джус. Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. Частина 2. «Сеньйорка українського жіноцтва...». 364 с.
367. Союз Українських Професійних Музик у Львові: матеріали і документи / ред.-упор. В. Сивохіп і Р. Стельмащук. Львів, 1997. 144 с.
368. Старик В. Від Сараєва до Парижа. Буковинський Interregnum 1914–1921. Чернівці : Прут, 2009. 184 с.
369. Стасюк Г. Літературна династія як наукова проблема (феномен роду Драгоманових-Косачів) : монографія. Івано-Франківськ, 2021. 228 с.
370. Стельмашенко О. Критика в аспекті музичної культури суспільства. *Музична критика і сучасність*: збірник. Київ : Музична Україна, 1978. С. 158–166.
371. Стельмащук Р. С. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х – 30-х рр. ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2003. 20 с.
372. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Львів : В-во Сполом, 2003. 256 с.
373. Сюта Б. Критика музична. *Енциклопедія Сучасної України* / головна редакційна колегія І. М. Дзюба, А. І. Жуковський та інші. Київ, 2014. Том 15: Кот–Куз. С. 497–499.
374. Сюта Б. Критика музична. *Українська Музична Енциклопедія* / редакційна колегія: Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Т. 2. С. 608–610.
375. Сюта Б. О. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*: збірник статей НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. Число І (29). С. 35–42.

376. Сюта Б. Основи парамузикознавства : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 176 с.

377. Сюта Б. Шляхи формування науково-творчих парадигм у музиці ХХ століття. *Музична україністика: сучасний вимір*: збірник наукових статей на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц / ред.-упор. кандидат мистецтвознавства В. Кузик. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. Випуск 5. С. 197–206.

378. Терещенко А. Львівський державний академічний театр опери та балету ім. І. Франка. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.

379. Терещенко А. Львівський оперний. Епоха Т. Павликовського в контексті міжнародних зв'язків. *Musica Galiciana* / pod red. L. Mazery. Rzeszów, 2003. Т. VII. С. 130–135.

380. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій. *Вісник Львівського університету*. Серія : Журналістика. 2007. Випуск 30. С. 41–50.

381. Тихонюк Б. Короткий огляд музично-критичних публікацій Василя Барвінського. Львів, 1991. 27 с.

382. Толошняк Н. Борис Кудрик: Бібліографія наукових праць, статей і рецензій. *Kalophonia*: науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. Число 2. С. 347–355.

383. Толошняк Н. Концертно-виконавська діяльність Соломії Крушельницької в музично-критичній оцінці українських митців першої половини ХХ століття. *Соломія Крушельницька та світовий музичний простір*: збірник статей / ред.-упор. Олег Смоляк. Тернопіль : Вид-во «Астон», 2007. С. 76–82.

384. Толошняк Н. Панорама музичного життя Львова 1920-х–1930-х рр. у дзеркалі музично-публіцистичної спадщини Бориса Кудрика. *Музична україністика: сучасний вимір*: збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко / ред.-

упор. М. Ржевська. Київ; Івано-Франківськ : Видавець Третяк І., 2008. Випуск 2. С. 190–198.

385. Україна в ХІХ столітті: людність та імперії / Валентина Шандра, Олена Аркуша; НАН України, Ін-т історії України. Київ : Академперіодика, 2022. 436 с.

386. Українська біографіка ХХІ століття: мозаїка контекстів і форм: колективна монографія / В. І. Попик, Г. А. Александрова, Л. І. Буряк та ін.; НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського; редкол.: В. І. Попик (відп. ред.) та ін. Київ, 2021. 400 с.

387. Українська еліта у другій половині ХІХ – на початку ХХІ століття: особливості формування, трансформація уявлень, інтелектуальний потенціал. Західні землі. Вибрані проблеми / від. ред. І. Соляр, упоряд. О. Муравський, М. Романюк; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Книга 1. Львів, 2023. 536 с.

388. Українська музика: історичний, теоретичний та культурологічний дискурси : колективна монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 368 с.

389. Українська музична культура 1930–1941 років у європейському контексті: нові погляди, матеріали : колективна монографія / відп. ред. О. М. Немкович; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2021. 456 с.

390. Українська преса Львова міжвоєнного періоду на захисті соборності українства. *Українські часописи Львова 1848–1939 рр.: Історико-бібліографічне дослідження: у 3 т. Т. 3. Кн. 2. 1929–1939 рр.* / упор. М. Романюк, М. Галушко. Львів : Світ, 2003. 744 с.

391. Українські періодичні видання для жінок в Галичині (1853–1939 рр.): анотований каталог / НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, Н.-д. центр періодики; уклад. В. А. Передирій. Львів : Мета, 1996. 191 с.

392. Федорків О. Галицька преса першої третини ХХ століття як один з рефlectorів процесу професіоналізації музичної освіти
URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/> (дата звернення: 26.04.2023).

393. Філоненко Л. Ярослав Барнич: науково-популярний нарис про життя та творчість. Дрогобич : Відродження, 1999. 150 с.
394. Філософія науки: навчальний посібник / Сторожук С. В., Гоянь І. М., Данилова Т. В., Матвієнко І. С. Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г. М., 2017. 588 с.
395. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрес, 2002. 742 с.
396. Фрайт О. «Вірю в Бетовена!»: музична компонента журналістики Степана Чарнецького. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць*. 2022. Випуск 41. С. 74–79.
397. Фрайт О. Ментальні та історико-соціальні чинники музично-мистецької діяльності українського жіноцтва. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівсь. зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2018. Випуск 19. С. 51–55.
398. Франко І. Думки профана на музикальні теми. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Література і мистецтво. Томи 26–43. Том 36: Літературно-критичні праці (1905–1906)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1982. С. 52–54.
399. Франко І. Лист до М. В. Лисенка [Львів, 13 грудня 1885 р.]. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Листи. Томи 48–50. Том 48. Листи (1874–1885)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1986. С. 589–590.
400. Франко І. Лист до М. П. Драгоманова [Львів, 28 грудня 1885 р.]. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Листи. Томи 48–50. Том 48. Листи (1874–1885)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1986. С. 590.
401. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1889 р. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Література і мистецтво. Томи 26–43. Том 41: Літературно-критичні праці (1890–1910)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1984. С. 194–470.

402. Франко І. Наші коляди. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Література і мистецтво. Томи 26–43. Том 28: Літературно-критичні праці (1890–1892)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1982. С. 7–9.

403. Франко І. «Руський Співаник». Уложив Кость Паньківський. Накладом товариства «Просвіта», Львів, 1888. *Іван Франко. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Література і мистецтво. Томи 26–43. Том 27: Літературно-критичні праці (1886–1889)* / редкол.: М. Д. Бернштейн та ін. Київ : Наукова думка, 1980. С. 199–200.

404. Ханик Л. Історія хорового товариства «Боян». Львів, 1999. 121 с.

405. Хобзей Н., Сімович О., Ястремська Т., Дидик-Меуш Г. Лексикон львівський: поважно і на жарт. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. 672 с.

406. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. 227 с.

407. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу як категорія історичного музикознавства : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2010. 408 с.

408. Чекан Ю. Музикознавча компаративістика: від методу – до науки. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2012. Випуск 10. С. 6–18.

409. Чекан Ю. Музична критика в Інтернеті. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: збірник наукових праць / НАН України, ІМФЕ імені М. Т. Рильського*. Київ, 2011. Випуск 11. С. 238–244.

410. Чекан Ю. І. Музична критика в сучасному комунікативному середовищі: зміна формату. *Мистецтвознавчі записки: збірник статей*. Київ : Міленіум, 2011. Випуск 20. С. 18–24.

411. Чекан О. Е. Художній простір музичного твору: генеза та функціонування : дис. ...канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 1999. 187 с.

412. Черепанин М., Зваричук Ж. Постаць Нестора Нижанківського в культурологічно-публіцистичному контенті часопису «Львівські Вісті» *Культурологічний альманах*. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Видавничий дім «Гельветика», 2024. Випуск 1. С. 424–429.

413. Черепанин М., Зваричук Ж. Тематичний спектр музично-культурологічних пресодруків часопису «Шлях Перемоги» (1954–1974 роки). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2023. № 3 (60). С. 25–40.

414. Черепанин М. Музикознавчі дослідження Івана Франка. *Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ ст.* Івано-Франківськ, 2006. Випуск 2. С. 218–221.

415. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) : монографія. Київ : Вежа, 1997. 328 с.

416. Черепанин М. Творчість українських композиторів у радіо-публіцистичних матеріалах архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина). *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 1. С. 257–264.

417. Черепанин М. Українська і польська музика на сторінках львівської періодики кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)* / pod red. L. Mazery. Rzeszów, 1997. Т. 1. S. 113–124.

418. Черкашина Т. Формування жанрів спогадової літератури. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12> (дата звернення: 03.12.2023).

419. Чернявська Л. Теорія та історія публіцистики: навчальний посібник для студентів магістратури факультету журналістики. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. 90 с.

420. Шалата М. Нижанківський Остап Йосипович. *Енциклопедія Сучасної України* / гол. ред. колегія: І. М. Дзюба (співголова) та інші. Київ, 2023. Т. 23: «Нг–Ня». С. 309–310.

421. Шанковський Л. Стрийські пластуни у визвольних змаганнях. *Дружнє послання до братчиків загону «Червона Калина» і всієї братії Стрийської*. Нью-Йорк; Стрий, 1961–1962. Ч. 1 (1). С. 53–62.
422. Шаповал Ю. «Діло» (1880–1939) – перша українська щоденна газета : навчальний посібник. Рівне, 2007. 68 с.
423. Шаповал Ю. Фотожурналістика : навчальний посібник. Рівне : Волинські обереги, 2007. 76 с.
424. Шевченко і музика / ред.-упор. П. Гушоватий, О. Яцків. Дрогобич : Коло, 2015. 249 с.
425. Шеремета І. Журнал «Музика» і розвиток галицької музичної періодики в 1900–1930-х роках. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2011. Випуск 11. С. 285–290.
426. Шиманський П. Й. Музична культура Волині I половини ХХ ст. : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. 172 с.
427. Шлемкевич М. Верхи життя і творчості. Промови-доповіді. Нью-Йорк; Торонто : Видавництво «Ключі», 1958. 158 с.
428. Штундер З. О. Й. Нижанківський. *Історія української дожовтневої музики* / загальна редакція та упорядкування О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ : Музична Україна, 1969. С. 460–469.
429. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. I. (1879–1939). Львів : ПП Бінар-2000, 2005. 636 с.
430. Шутяк Л. Особливості українського художнього репортажу в контексті «нового журналізму». *Держава та регіони. Серія: «Соціальні комунікації»*. 2014. № 1–2 (17–18). С. 154–158.
431. Юнг К. Психологічні типи. Львів : Видавництво Астролябія, 2010. 695 с.
432. Яворський Е. Актуальні завдання музичної критики. *Музична критика і сучасність* / упоряд. О. Стельмашенко. Київ : Музична Україна, 1984. Випуск 2. С. 8–21.

433. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / упоряд. М. Шафовал. Київ : Знання, 2006. 341 с.
434. Ясіновський Ю. Львів і Галичина 1903 року. *Musica Humana*: збірник статей / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2005. Ч. 2. С. 11–12.
435. Яценко Г., Яценко А. Публіцистика Івана Франка : навчальний посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 248 с.
436. Art criticism: challenges of the XXI century : collective monograph / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, A. Ya. Stashevskiy, M. Strenacikova, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. 124 p.
437. Kalina P. Nestor Nyžankivskij, ukrajinský žák Vítězslava Nováka. *Musicologica Brunensia*. 2020, roč. 55, č. 2. S. 127–138.
438. Krytyka muzyczna. Teoria, historia, współczesność / red. nauk. M. Bristiger, R. Ciesielski, B. Literska, J. Guzy-Pasiak. Zielona Góra, 2009. 275 s.
439. Molchko U. Artykuły krytyczno-muzyczne Melanii Nyžankiwskiej – doniosłe wydarzenia z przeszłości artystycznej Lwowa w latach 30. XX wieku. *Musica Galiciana* / pod redakcją naukową G. Oliwy i K. Fink. Rzeszów, 2019. Tom XVI. S. 176–197.
440. Nidecka E. Kryzyc Opery Lwowskiej w dwudziestoleciu międzywojennym. *Musica Galiciana* / pod redakcją Leszka Mazepy. Rzeszów, 2003. T. VII. S. 185–198.
441. Nyzhankivsky Nestor. *Internet Encyclopedia of Ukraine*. URL: <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CN%5CY%5CNyzhankivskyNestor.htm> (дата звернення: 19.02.2024).
442. Nyzhankivskyj, Familie. *Oesterreichisches Music lexicon online*. URL: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_N/Nyzhankivskyj_Familie.xml (дата звернення: 19.02.2024).

Джерела

443. Актуальні завдання музичної критики (передовиця). *Музика*. 1972. № 2. С. 2.

444. Антонович О. Студентський вандрівний хор «Дванайцятка» (до 150-річчя від дня народження Євгена Купчинського). *Українська музика*. 2017. № 3 (25). С. 149–156.
445. Бажанський П. «До Ластівки...». *Зоря*. 1885. Ч. 23. С. 274–275.
446. Балтарович В. В перші роковини смерти Нестора Нижанківського. *Краківські Вісти*. 1941. Ч. 113 (269). 27 травня. С. 3; Ч. 114 (270). 28 травня. С. 3.
447. Барвінський В., Колесса М., Лисько З., Людкевич С., Нижанковський Н. Українські композитори про розвиток нашої музики (Колективна декларація). *Діло*. 1932. Ч. 20. 29 січня. С. 5.
448. Барвінський В. Музичне життя у Празі чеській. *Боян*. 1930. Ч. 4–5. Квітень–Травень. С. 58–61.
449. Барвінський В. Невіджалувана втрата. В треті роковини смерти Нестора Нижанківського. *Львівські Вісти*. 1943. Ч. 91. 24 червня. С. 6.
450. Барвінський В. Нестор Нижанківський. *Наші Дні*. 1942. Січень. С. 1.
451. Барвінський В. У другі роковини смерти композитора Нестора Нижанківського. *Львівські Вісти*. 1942. Ч. 78 (202). С. 3.
452. Барвінський В. Ювілейна 1000-на вистава співогри «Запорожець за Дунаєм». *Новий Час*. 1935. Ч. 287. С. 8.
453. Беель [Василь Барвінський]. Концерт з творів З. Лиска й Н. Нижанківського. *Діло*. 1926. Ч. 164. 28 липня. С. 2.
454. Бен [Василь Барвінський]. Вшанування пам'яті Нестора Нижанківського. *Краківські Вісти*. 1942. Ч. 107 (263). 10 жовтня. С. 4.
455. Бережницький О. Наші музики. *Артистичний Вісник*. 1905. Ч. ІХ–Х. С. 124–131.
456. Благова Т. Ритміка у системі неперервної хореографічної освіти: історико-педагогічний аспект. *Освітологічний дискурс*. 2014. № 4 (8). С. 22–32.
457. Бобикевич О. Композитор отець Нижанківський. *Шлях Перемоги*. 1958. Ч. 24 (225). 15 червня. С. 3–4.

458. Бобикевич О. Нестор Нижанківський. *Шлях Перемоги*. 1955. Ч. 27 (71). 3 липня. С. 3; 6.
459. Боднарук І. Світлій пам'яті О. Нижанківського. *Українське Слово*. 1959. Ч. 30. 4 жовтня. С. 3–4.
460. Бугаєва О. Українська музична біографістика. *Пам'ять століть*. 2010. Ч. 6. С. 109–131.
461. Булка Ю. Пам'яті Олега Нижанківського. *Стрийський повіт*. 2004. 11 червня. С. 5.
462. В.[асиль] Б.[арвінський]. З успіхів молодих українських музиків у Празі. *Діло*. 1928. Ч. 181. С. 4.
463. В.[асиль] Л.[євицький]. «Щоб не пропав музичний доробок». У 20-ліття смерті композитора Нестора Нижанківського. *Вільне Слово*. 1960. Ч. 20. 14 травня. С. 10.
464. Вахнянин А. Духовний концерт «Львівського Бояна». *Діло*. 1904. Ч. 85. С. 2–3.
465. Вирішення музичного конкурсу. *Діло*. 1927. Ч. 83. 15 квітня. С. 3.
466. Вистава української фотографіки у Львові. *Діло*. 1934. Ч. 118. 8 травня. С. 3.
467. Витвицький В. За українську музичну культуру. *Діло*. 1935. Ч. 84. С. 4–5; Ч. 86. С. 3–4.
468. Витвицький В. Ще раз про українську філармонію. *Українська музика*. 1937. Ч. 4. С. 12–14.
469. В наслідок відкликання приїзду Є. Вел. Цісаря. *Народна Часопись*. 1892. 27 серпня. URL: <https://zbruc.eu/node/69458> (дата звернення: 20.03.2023).
470. Волошин М. З наших літниць. Концерт п. Іванни Приймової в Черчі. *Діло*. 1934. 28 квітня. С. 8.
471. Гах І. Ювілейні святкування 1935 року. URL: <http://zbruc/eu/node/16614> (дата звернення: 26.04.2023).

472. Горбачевський Т. Польський театр у Львові в міжвоєнний період ХХ століття. *Краєзнавство*. 2012. № 4. С. 169–174.
473. Гриневецький І. Наші музичні болячки. *Діло*. 1934. Ч. 323. 1 грудня. С. 5; Ч. 324. 2 грудня. С. 5.
474. Гриневецький І. Невже «за українську музичну культуру»? *Діло*. 1935. Ч. 108. 24 квітня. С. 3–4; Ч. 109. 25 квітня. С. 3–4.
475. Грица С. За культуру музичної критики. *Музика*. 1987. № 6. С. 4–5.
476. Гавдяк М. Про сучасну фотографію. *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 1. С. 2.
477. Гургула І. Фотографія народної ноші. *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 10. С. 145–146.
478. Дем'ян Г. Музей Остапа та Нестора Нижанківських. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 6. С. 91.
479. Дмоховський С. Фотографія на службі реклями. *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 1. С. 8–9.
480. Д-рґ С. [тефчик] Ф. [ранцішек], О. [стап] Н. [ижанківський]. Панна С. Крушельницка, наша артистка, співачка... *Діло*. 1895. Ч. 88. 22 цвѣтня (4 мая). С. 3.
481. Домбчевський Р. Наші музичні болячки. *Діло*. 1935. Ч. 2. 2 січня. С. 2–3; Ч. 3. 3 січня. С. 4–5; Ч. 4. 4 січня. С. 4.
482. Доповняючі соймові вибори в Жидачівщині. *Діло*. 1912. Ч. 75. 2 цвѣтня. С. 4–5.
483. Дорошенко Н. Життя і діяльність Софії Русової. *Жінка*. 1936. Ч. 7–8. Квітень. С. 5–6.
484. Дорош Ю. Знімки тематичні. *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 4. С. 49–50.
485. Дорош Ю. Творчість у фотомистецтві. Цикль думок: І. Помисловість у фотографіці. *Світло й Тінь*. 1933. Ч. 7–8. С. 49.
486. Дурделло Е. Інфраредна фотографія. *Світло й Тінь*. 1933. Ч. 1–2. С. 37–41.
- 487 Жук А. Русови в Полтаві. *Жінка*. 1936. Ч. 5. С. 3.

488. Загайкевич М. Остап Нижанківський і його творчість. *Мистецтво*. 1957. № 4. С. 43–46.
489. Залеський О. Композитор Остап Нижанківський. *Новий Шлях*. 1962. Ч. 34. 25 серпня. С. 1; 7; 10.
490. Залеський О. Нестор Нижанківський (у двадцяті роковини смерти композитора). *Свобода*. 1960. Ч. 83. С. 2.
491. Залеський О. Остап Нижанківський (в сорокові роковини смерти). *Наш Клич*. 1959. 18 червня. С. 3–4.
492. Залозецький В. Ретроспективна виставка українського мистецтва за останніх 30 літ в Національній Музеї у Львові. *Діло*. 1935. Ч. 283. 23 жовтня; Ч. 284. 24 жовтня; Ч. 285. 25 жовтня. С. 4–5.
493. З Перемишлян (віче о. Нижанковського). *Діло*. 1912. Ч. 79. 10 цвітня. С. 6.
494. Кашкадамова Н. Нестор Нижанківський як піаніст: спроба психологічного портрету. *Українська музика: науковий часопис*. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2020. Ч. 3 (37). С. 46–52.
495. Кияновська Л. Спогади про майбутнє (симфонія в чотирьох частинах). *Музика*. 2008. № 2. С. 2–3.
496. Кігічак А. Душогубство, яке ділить два народи (у 40 роковини розстрілу о. Остапа Нижанківського). *Америка*. 1959. Ч. 102. 2 червня. С. 5–6.
497. Кігічак А. Стрий з вересня 1914. *Квітучі Береги*. 1967. Ч. 4. С. 4–12.
498. Кіндратюк Б. Нестор Нижанківський у роки Визвольних змагань. *Українська музика: науковий часопис*. Львів: ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2020. Ч. 3 (37). С. 79–83.
499. Климкевич Р. Нестор Нижанківський (в п'ятнадцяті роковини смерти). *Київ*. 1955. Ч. 6. С. 276–281.
500. Климкевич Р. Нестор Нижанківський (в п'ятнадцяті роковини смерти). *Київ*. 1956. Ч. 1. С. 22–25.

501. Коленська Л. Портрет Мелянії Нижанківської. *Свобода*. 1969. 18 жовтня. С. 3.
502. Конькова Г. Музична критика та періодична преса. *Музика*. 1974. № 1. С. 6–7.
503. Котович. В. Концерт «Дрогобицького Бояна» в Стрию. *Діло*. 1930. Ч. 120. 3 червня. С. 6.
504. Кравченко У. Софії Русовій. *Жінка*. 1936. Ч. 7–8. Квітень. С. 5–6.
505. Краснівський А. Що треба знати перед знімкою? *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 4–6. С. 21–24.
506. Кудрик Б. З концертної естради. *Діло*. 1930. Ч. 20. 28 січня. С. 5.
507. Кудрик Б. Концерт Сальомеї Крушельницької. *Діло*. 1932. Ч. 140. 28 червня. С. 5.
508. Кудрик П. Sprawozdanie z drugiej artystycznej прогульки. *Діло*. 1890. Ч. 232. 13 (25 жовтня). С. 2.
509. Купчинський Р. Незабутня могила. В треті роковини смерті Нестора Нижанківського. *Краківські Вісті*. 1943. Ч. 76 (814). 11 квітня. С. 4.
510. Лащенко Г. Нестор Нижанківський. *Наше Життя*. 1998. № 6. Рік LV. С. 5–6.
511. Лисько З. З концертної залі. Пам'яті Нестора Нижанківського. Концерт у літературно-мистецькому Клубі. *Львівські Вісті*. 1942. № 226. 6 жовтня. С. 3.
512. Лисько З. Музичне життя в Західній Україні до 1944 року. *Український Самостійник*. 1953. № 22. 31 травня. С. 3–4.
513. Лисько З. Нестор Нижанківський (1893–1940). *Християнський Голос*. 1953. Ч. 29 (349). С. 3.
514. Лисько З. Українська новітня фортепіанова творчість. *Діло*. 1935. Ч. 278. 18 жовтня. С. 5.
515. Людкевич С. Концерт з творів О. Нижанківського. *Громадська Думка*. 1920. Ч. 20. С. 4.

516. Максим'юк Г. «Це була подиву гідна жінка, яка бачила у світі і довкіллі позитивне і гарне...» (До 115-річчя від дня народження Іванни Прийми). *Галицький кореспондент*. URL: <http://gk-press.if.ua/index.php?q=node/8246> (дата звернення: 26.04.2023).

517. Матюк В. «До Ластівки» Ост. Нижанковського (По причині рецензії того дуету в Зори ч. 23 з 1885 р., написаної Вп. П. Бажанським). *Діло*. 1886. Ч. 11. С. 1–2; Ч. 12. С. 1–2.

518. Маценко П. Нестор Нижанківський у Празі. *Український Голос*. 1960. № 44/40. 2 листопада. С. 9–11.

519. Маценко П. Українська музика у Відні. *Діло*. 1936. Ч. 56. 12 березня. С. 5–6.

520. М. [еланія Нижанківська]. Вечір пісні. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 235 (273). С. 3.

521. М. [еланія Нижанківська]. Літературний ярмарок. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 26 (364). С. 4.

522. М. [еланія Нижанківська]. Ревія мод. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 22 (360). С. 6.

523. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Велике культурне діло. *Українські Вісти*. 1935. Ч. 21. С. 2.

524. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Великий театр: «Запорожець за Дунаєм» – опера в 4 діях С. Артемовського-Гулака. *Діло*. 1935. Ч. 342. 22 грудня. С. 7.

525. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Вечір ритмоплястичних танків. *Діло*. 1934. Ч. 71. 18 березня. С. 7.

526. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Відчит про «Президента-освободителя». *Українські Вісти*. 1935. Ч. 38. Ч. 4.

527. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Діти – дітям. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 129 (755). С. 4.

528. М. [еланія] Н. [ижанківська]. З концертної сали. *Діло*. 1938. Ч. 25 (14. 557). 4 лютого. С. 9.

529. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Золочів. Попис елевів філії Музичного Інституту. *Діло*. 1934. Ч. 179. 10 липня. С. 4.
530. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Конкурс молодих співаків. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 10.
531. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Лісова пісня». «Свято Весни». *Жінка*. 1936. Ч. 10. 15 травня. С. 7.
532. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Лякме» з Е. Бандровською, та під дир. А. Рудницького. *Діло*. 1932. Ч. 253. 14 листопада. С. 5–6.
533. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Матері славних композиторів. *Жінка*. 1935. Ч. 18. 15 вересня С. 5; 7.
534. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Мистецький вечір. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 31 (658). С. 3.
535. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Памяти Павла Ковжуна. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 10.
536. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Подорож з пригодою. *Жінка*. 1935. 1 вересня. Ч. 13–14. С. 12.
537. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Показ жіночих одягів. *Жінка*. 1938. 15 лютого. Ч. 4. С. 8.
538. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Показ української моди. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 138 (1047). С. 5.
539. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Попис в Музичному Інституті ім. Лисенка. *Діло*. 1935. Ч. 160 (14.057). 20 червня. С. 7.
540. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові. *Діло*. 1934. Ч. 67 (13.612). 14 березня. С. 7.
541. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Популярна академія. *Діло*. 1934. Ч. 167. 28 червня. С. 3.
542. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Проблема. *Нова Хата*. 1930. Ч. 2. Лютець. С. 5–6.

543. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Про український театр. *Нова Хата*. 1934. Ч. 2. Лютець. С. 6.
544. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Радіовий концерт української співачки. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 7.
545. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Селянка в місті. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 144. С. 5.
546. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Танкова група Боденвізер. *Діло*. 1934. Ч. 63. 10 березня. С. 7.
547. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Творимо тоалети. *Жінка*. 1937. Ч. 24. 15 грудня. С. 10.
548. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Фавст» з Марією Сокіл. *Діло*. 1932. Ч. 230. 11 листопада. С. 6.
549. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Шевченківський концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 108 (734). С. 4.
550. М. [ихайло] З. [варич]. Шикагівська виставка УФОТО. *Світло й Тінь*. 1935. Ч. 4. С. 57.
551. Молчанова Т. Гідний спадкоємець батьківських традицій: до 120-річчя від дня народження композитора, музично-громадського діяча Нестора Нижанківського. *Дзвін*. 2013. № 9. С. 95–98.
552. Молчко У. Василь Барвінський в газетному слові Нестора Нижанківського: *Українська музика: науковий часопис*. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018. Ч. 4 (30). С. 84–95.
553. Молчко У. Концертна діяльність Марти Кравців-Барабаш (львівський період). *Українознавство: науковий журнал Науково-дослідного інституту українознавства / засн. Науково-дослідний інститут українознавства; гол. ред. проф., академік Петро Кононенко*. Київ, 2013. № 1 (46). С. 110–113.
554. Молчко У. Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя. *Українська музика: науковий часопис*. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2020. Ч. 3 (37). С. 69–79.

555. Молчко У., Пучковська С. Кімната-музей о. Остапа та Нестора Нижанківських: історія та сучасність. *Молодий вчений*. 2021. № 5 (93). Травень. С. 48–51.

556. Молчко У. Стаття «Остап Ніжанківський у моїх спогадах» Кирила Студинського – вартісна пам'ятка спогадової літератури початку ХХ сторіччя. *Молодь і ринок*. 2017. № 6 (149). Червень. С. 104–109.

557. Молчко У. Творчість польських музикантів у рецензіях Остапа Нижанківського. *Kelm / pod redakcją naukową Janusza Niczyporuka*. Lublin : Wydawca Fundacja Instytutu Spraw Administracji Publicznej, 2020. № 3 (31). Vol. 2. Czerwiec. P. 42–47.

558. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1–2 (283–284). С. 99–106.

559. Музик Нижанюк [Нестор Нижанківський]. Кутик гумору. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 150 (776). С. 6.

560. Нениж [Нестор Нижанківський]. Аїда. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 87 (325). С. 6.

561. Нениж [Нестор Нижанківський]. Аїда. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 202 (540). С. 7.

562. Нениж [Нестор Нижанківський]. Академія в 19-ліття бою під Крутами 31. ц. р. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 25 (363). С. 4.

563. Нениж [Нестор Нижанківський]. Богема. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 199 (537). С. 4.

564. Нениж [Нестор Нижанківський]. Борис Годунов. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 286 (329). С. 3.

565. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір весняних настроїв, танків і мьелодій. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 76 (414). С. 6.

566. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір концертної музики. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 34 (372). С. 4.

567. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір Остапа Нижанківського. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 253 (291). С. 3.
568. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір фортепіяних творів Й. С. Баха. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 108 (446). С. 4.
569. Нениж [Нестор Нижанківський]. Віденські хлопці співаки. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 237 (275). С. 5.
570. Нениж [Нестор Нижанківський]. В. Ляндовська. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 284 (322). С. 4.
571. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 276 (614). С. 4.
572. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 273 (311). С. 6.
573. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 17 (355). С. 4.
574. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 41 (379). С. 4.
575. Нениж [Нестор Нижанківський]. Дарія Гординська-Каранович. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 33 (660). С. 4.
576. Нениж [Нестор Нижанківський]. Х. Симфонічний концерт. 19. IV. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 90 (716). С. 4.
577. Нениж [Нестор Нижанківський]. II. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 275 (313). С. 6.
578. Нениж [Нестор Нижанківський]. Евген Цегельський, скрипак. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 6 (995). С. 4.
579. Нениж [Нестор Нижанківський]. Жидівка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 41 (379). С. 4.
580. Нениж [Нестор Нижанківський]. Жіночий вокальний квартет «Богема». *Українські Вісти*. 1937. Ч. 108 (446). С. 4.

581. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 27 (365). С. 4.
582. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.
583. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 267 (605). С. 3.
584. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 84 (711). С. 6.
585. Нениж [Нестор Нижанківський]. Івас С. Барвінський 17. І. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 14 (641). С. 3.
586. Нениж [Нестор Нижанківський]. Імре Унгар. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 265 (303). С. 3.
587. Нениж [Нестор Нижанківський]. Інавгураційний концерт Львівської Фільгармонії. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 56 (294). С. 5.
588. Нениж [Нестор Нижанківський]. Йоган Штраус, диригент 29. І. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 24 (362). С. 4.
589. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 209 (247). С. 4.
590. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 206 (544). С. 4.
591. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен (12. II.) і Фавст (16. II.). *Українські Вісти*. 1938. Ч. 39 (666). С. 3.
592. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концерт в 25-ліття смерти Миколи Лисенка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 289 (627). С. 4.
593. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концертова частина. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 49 (387). С. 4.
594. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концерт старогалицьких пісень 13. IV. 1938 р. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 84 (711). С. 7.

595. Нениж [Нестор Нижанківський]. Леся Деркач. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 73 (411). С. 4.
596. Нениж [Нестор Нижанківський]. Лисенківське свято студентів Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 1 (628). С. 4.
597. Нениж [Нестор Нижанківський]. Лисенківське Свято студентів Вищого Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові. III. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 288 (626). С. 4.
598. Нениж [Нестор Нижанківський]. Львівська опера. Опера у Великім Театрі. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 30 (657). С. 3.
599. Нениж [Нестор Нижанківський]. Льоенгрін. 13. I. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 11 (638). С. 4.
600. Нениж [Нестор Нижанківський]. Люція з Лямермуру. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 284 (322). С. 4.
601. Нениж [Нестор Нижанківський]. Люція з Лямермуру (6. III. 1937.). *Українські Вісти*. 1937. Ч. 52 (390). С. 4.
602. Нениж [Нестор Нижанківський]. Мадам Батерфляй. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 57 (395). С. 4.
603. Нениж [Нестор Нижанківський]. Мадам Батерфляй. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 271 (609). С. 4.
604. Нениж [Нестор Нижанківський]. Марта Кравців, п'яністка. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 291 (329). С. 3.
605. Нениж [Нестор Нижанківський]. XI. Симфонічний концерт 19. IV. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 92 (718). С. 4.
606. Нениж. [Нестор Нижанківський]. Опера у Львові. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 207 (245). С. 4.
607. Нениж [Нестор Нижанківський]. Оперова вистава «Ноктюрн» і «Вечерниці». *Українські Вісти*. 1937. Ч. 77 (415). С. 4.
608. Нениж [Нестор Нижанківський]. «Оповідання Гофмана» – оп. Оффенбаха. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 211 (249). С. 4.

609. Нениж [Нестор Нижанківський]. Орхестра мадярських циганів. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 227 (565). С. 4.
610. Нениж [Нестор Нижанківський]. Осип Цетнер, скрипак. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 50 (388). С. 4.
611. Нениж [Нестор Нижанківський]. Пікова дама. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 11 (349). С. 8.
612. Нениж [Нестор Нижанківський]. Пікова Дама. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 275 (613). С. 7.
613. Нениж [Нестор Нижанківський]. V. Симфонічний концерт I. II. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 32 (659). С. 7.
614. Нениж [Нестор Нижанківський]. Ріголетто. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 281 (319). С. 5.
615. Нениж [Нестор Нижанківський]. Ріголетто (11. I. 1938.). *Українські Вісти*. 1938. Ч. 9 (636). С. 2.
616. Нениж [Нестор Нижанківський]. Севільський голяр 10. I. 1937. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 11 (349). С. 8.
617. Нениж [Нестор Нижанківський]. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 48 (386). С. 4.
618. Нениж [Нестор Нижанківський]. Сиссі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 277 (615). С. 4.
619. Нениж [Нестор Нижанківський]. Степан Аскеназе, п'яніст. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 22 (360). С. 6.
620. Нениж [Нестор Нижанківський]. Страшний двір. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 60 (398). С. 4.
621. Нениж [Нестор Нижанківський]. VII. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 55 (393). С. 4.
622. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоном в ухо. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 89 (715). С. 4.

623. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. 8. II. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 31 (658). С. 4.
624. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 207 (245). С. 4.
625. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.
626. Нениж [Нестор Нижанківський]. Травіята. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 56 (394). С. 5.
627. Нениж [Нестор Нижанківський]. III. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 293 (331). С. 4.
628. Нениж [Нестор Нижанківський]. III Ювілейний концерт з творів Василя Барвінського 10. XII. 1938 р. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 3 (992). С. 4.
629. Нениж [Нестор Нижанківський]. Унінський. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 30 (657). С. 3.
630. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фавст. Опера Гунода. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 213 (251). С. 4.
631. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фавст. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 208 (546). С. 7.
632. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фрідман 20. I. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 16 (643). С. 4.
633. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фріц Крайзлер. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 18 (356). С. 4.
634. Нениж [Нестор Нижанківський]. Хор Котка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 88 (427). С. 4.
635. Нениж [Нестор Нижанківський]. Хор «Сурма». 5. II. 1937 р. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 32 (370). С. 4.
636. Нениж [Нестор Нижанківський]. IV. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 10 (637). С. 7.

637. Нениж [Нестор Нижанківський]. Шаріка. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 293 (331). С. 4.
638. Нениж [Нестор Нижанківський]. VI. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 39 (666). С. 3.
639. Н. [Нестор Нижанківський]. Оперове стаджіоне «Севільський цирюльник». *Діло*. 1936. Ч. 32. 11 лютого. С. 7.
640. Н. [Нестор Нижанківський]. Шевченківський концерт у Дрогобичі. *Діло*. 1932. Ч. 114. 26 травня. С. 5.
641. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Вертеп наших днів (Лялькова ревія в 3 діях Галактіона Чіпки і Леле). *Діло*. 1928. Ч. 114. 24 травня. С. 3.
642. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Вечір для вшанування М. Коцюбинського. *Діло*. 1928. Ч. 141. 27 червня. С. 3.
643. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Відкриття нового сезону в Великім Міськім театрі у Львові. *Діло*. 1928. Ч. 198. 5 вересня. С. 3–4.
644. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Вісті з фотопромислу. *Світло й Тінь*. 1934. Ч. 1. С. 13; 15.
645. Н. [естор] Н. [ижанківський]. В роковини смерти Франка (Концерт «Т-ва Письменників і Журналістів ім. І. Франка»). *Діло*. 1928. Ч. 124. 7 червня. С. 2.
646. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Дві оперові вистави у Великому Міськім театрі. *Діло*. 1928. Ч. 208. 16 вересня. С. 5.
647. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Свята в честь Кобилянської: Свято в Дрогобичі. *Діло*. 1927. Ч. 271. 4 грудня. С. 4.
648. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Свята Шевченка (Дрогобич). *Діло*. 1928. Ч. 94. 29 квітня. С. 2–3.
649. Н. [естор] Н. [ижанківський]. «Страшний двір», опера Монюшка у Міськім Театрі. *Діло*. 1928. Ч. 169. 1 серпня. С. 4.
650. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Ф. Мань. «Крізова пригода». *Українські Вісти*. 1936. Ч. 135 (173). С. 4.

651. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Що може бути причиною негостроти негативів. Піклування малими негативами. Всякі клеї. *Світло й Тінь*. 1934. Ч. 1. С. 12–13.

652. Н. [ижанківська] М. [еланія]. Діточі спорти. *Нова Хата*. 1931. Ч. 6. Червень. С. 11.

653. Н. [ижанківська] М. [еланія]. Дітям до школи. *Нова Хата*. 1931. Ч. 9. Вересень. С. 11.

654. Н. [ижанківська] М. [еланія]. Поезії. *Жінка*. 1935. Ч. 2. 15 січня. С. 3.

655. Нижанківська М. Акорди. *Нова Хата*. 1934. Ч. 1. Грудень. С. 7.

656. Нижанківська М. Вечір модерної української пісні. *Нова Хата*. 1932. Ч. 4. Квітень. С. 13.

657. Нижанківська М. Вокально-рецитаційний вечір. *Жінка*. 1936. Ч. 6. 15 березня. С. 8.

658. Нижанківська М. Дитяча книжечка. *Жінка*. 1935. Ч. 7. 1 травня. С. 8.

659. Нижанківська М. Дитячі бібліотеки. *Рідна Школа*. 1935. Ч. 12. 15 червня. С. 192.

660. Нижанківська М. Дівча з Маслосоюзу. *Нова Хата*. 1935. Ч. 20. Жовтень. С. 6.

661. Нижанківська М. Емігрант. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 25 (63). С. 2.

662. Нижанківська М. Жінка на ретроспективній виставці. *Жінка*. 1935. Ч. 20. 15 жовтня. С. 4–5.

663. Нижанківська М. Запорожець за Дунаєм. *Жінка*. 1936. Ч. 2. 15 січня. С. 10.

664. Нижанківська М. Зберігаймо народну ношу і старі народні звичаї. *Жінка*. 1936. Ч. 4. 15 лютого. С. 7.

665. Нижанківська М. Ірена Вільде. Нагороджена письменниця. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 21 (59). С. 4.

666. Нижанківська М. Концерт Галі Левицької. *Нова Хата*. 1934. Ч. 12а. С. 10.

667. Нижанківська М. Концерт Дарії Гординської. *Жінка*. 1938. Ч. 5. 1 березня. С. 10.
668. Нижанківська М. Концерт Іванни Шмериковської-Приймової. *Жінка*. 1935. Ч. 8. 15 квітня. С. 7.
669. Нижанківська М. Концерт Любки і Христі Колессів. *Нова Хата*. 1933. Ч. 6. Лютий. С. 6.
670. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл. *Нова Хата*. 1932. Ч. 7–8. Липень–Серпень. С. 4.
671. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл. *Нова Хата*. 1934. Ч. 11. Листопад. С. 9.
672. Нижанківська М. Концерт Марти Кравців. *Нова Хата*. 1935. Ч. 10. Травень. С. 9.
673. Нижанківська М. Концерт модерної української музики. *Нова Хата*. 1932. Ч. 2. Лютий. С. 11.
674. Нижанківська М. Концерт О. Енджейовської. *Нова Хата*. 1932. Ч. 12. Грудень. С. 7.
675. Нижанківська М. Космацьке весілля. *Нова Хата*. 1932. Ч. 7–8. Серпень. С. 2–3.
676. Нижанківська М. Ліза. *Жінка*. 1935. Ч. 24. 15 грудня. С. 4–6.
677. Нижанківська М. Любка Колесса у Львові. *Жінка*. 1936. Ч. 10. 15 травня. С. 5.
678. Нижанківська М. Народний одяг. *Життя і Знання*. 1936. Ч. 2(101). Лютий. С. 102–104.
679. Нижанківська М. Нестор Нижанківський – музикант, громадянин і людина. *Шлях Перемоги*. 1962. Ч. 39 (448). 30 вересня. С. 3; 6; Ч. 41 (454). 10 жовтня. С. 4.
680. Нижанківська М. Нові таланти на овиді. Вечір танку, музики і співу. *Жінка*. 1936. Ч. 23. 1 грудня. С. 7–8.
681. Нижанківська М. Про М. Старицького і Н. Нижанківського. *Гомін України*. 1965. 16 жовтня. С. 4.

682. Нижанківська М. Равт захоронки. *Нова Хата*. 1933. Ч. 12. Грудень. С. 6.
683. Нижанківська М. Равт під гаслом «Шануймо народню ношу». *Діло*. 1934. Ч. 170. 30 червня. С. 4.
684. Нижанківська М. Равт Союзу Українок. *Діло*. 1934. Ч. 168. 28 червня. С. 1.
685. Нижанківська М. Ревія мод. *Жінка*. 1937. Ч. 3. 1 лютого. С. 8.
686. Нижанківська М. Ревія моди. *Діло*. 1937. Ч. 17 (14. 560). 27 січня. С. 9.
687. Нижанківська М. Ревія моди. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 18 (645). С. 4.
688. Нижанківська М. Ритмо-плястичні танки. *Нова Хата*. 1934. Ч. 4. Квітень. С. 5–6.
689. Нижанківська М. Свята Лесі Українки. *Нова Хата*. 1934. Ч. 1. Січень. С. 6.
690. Нижанківська М. Свято 22 січня. *Жінка*. 1936. Ч. 3. 1 лютого. С. 2.
691. Нижанківська М. Сонце, квіти і вода. *Нова Хата*. 1934. Ч. 6. 1 червня. С. 2.
692. Нижанківська М. Спомин про Нестора Нижанківського. *Вільне Слово*. 1966. Ч. 8. 19 лютого. С. 8.
693. Нижанківська М. Спомин про Нестора Нижанківського. Інтерв'ю з Володимирою Кисілевською. *Жіночий Світ*. 1966. №9. С. 7.
694. Нижанківська М. Суспільна освіта і нас і закордоном. *Життя і Знання*. 1937. Ч. 4 (115). Квітень. С. 116–117.
695. Нижанківська М. Три письменниці (з приводу літературного конкурсу). *Жінка*. 1936. Ч. 2. 15 січня. С. 3.
696. Нижанківська М. Тріо сестер Левицьких. *Нова Хата*. 1932. Ч. 1. Січень. С. 10.
697. Нижанківська М. Українська жінка і музика. *Назустріч*. 1934. Ч. 12. С. 6.
698. Нижанківська М. Українське фахове шкільництво. *Життя і Знання*. 1938. Ч. 1. Січень. С. 7–8.
699. Нижанківська М. У Стадників. *Нова Хата*. 1934. Ч. 2. 1 лютого. С. 3; 11.
700. Нижанківська М. У Стефи Стадник. *Жінка*. 1938. Ч. 15. Лютого. С. 7.

701. Нижанківська М. У Стефи Туркевич-Лісовської. *Нова Хата*. 1935. Ч. 8. 15 квітня. С. 5.
702. Нижанківська М. Фортепяновий концерт Наді Біленької. *Нова Хата*. 1932. Ч. 5. Травень. С. 8.
703. Нижанківська М. Ювілейна Академія в честь Софії Русової. *Жінка*. 1936. Ч. 7–8. Квітень. С. 5.
704. Нижанківський Н. Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі. *Діло*. 1929. Ч. 79. 10 квітня. С. 5.
705. Нижанківський Н. Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності). *Життя і Знання*. 1938. Ч. 4 (127). Квітень. С. 105–107.
706. Нижанківський Н. Вечір у 60-ліття Йозефа Сука. *Новий Час*. 1934. Ч. 113. 24 травня. С.5.
707. Нижанківський Н. Виступ великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові. *Діло*. 1928. Ч. 204. 12 вересня. С. 4.
708. Нижанківський Н. Виступ великої артистки. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування: у двох частинах / упорядкування М. Головащенко*. Київ : Музична Україна, 1979. Частина друга. С. 141–142.
709. Нижанківський Н. Євген Перфецький (Посмертна згадка). *Українські Вісти*. 1936. Ч. 201 (239). С. 3.
710. Нижанківський Н. З радія. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 82(420). С. 4.
711. Нижанківський Н. Концерт в честь Баха і Гендля. *Новий Час*. 1935. Ч. 257. 19 листопада. С. 11.
712. Нижанківський Н. Любка Колесса. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 104 (142). С. 3.
713. Нижанківський Н. Модест Менцинський (Спогад). *Українські Вісти*. 1935. Ч. 32. С. 3.
714. Нижанківський Н. Наталка Полтавка. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 258 (296). С. 3.

715. Нижанківський Н. Наші музичні болячки. *Діло*. 1934. Ч. 307. 15 листопада. С. 6; 1934. Ч. 308. 16 листопада. С. 6.
716. Нижанківський Н. Святочний концерт з нагоди 17-тих роковин проголошення Української Держави. *Новий Час*. 1935. Ч. 20. 31 січня. С. 6.
717. Нижанківський Н. Спів для самоосвітніх гуртків. *Порадник для самоосвітніх гуртків*. Львів, 1934. С. 120.
718. Нижанківський Н. Станислав Людкевич (з нагоди 25-літнього композиторського ювілею творчості). *Студентський Вісник*. 1925. Ч. 4. Квітень. С. 3–7.
719. Нижанківський Н. Три стрічі. 20. II. минає 50 життя і 30 літ композиторської діяльності нашого славного музики Василя Барвінського. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 37 (664). С. 3.
720. Нижанківський Н. Шевченкова поезія в музиці. *Назустріч*. 1934. Ч. 6. С. 5.
721. Нижанківський Н. Шляхи розвитку української музики (У відповідь п. Антонові Рудницькому). *Діло*. 1934. № 76. 23 березня. С. 4; 1934. № 77. 24 березня. С. 4.
722. Нижанківський Н. Юрій Крих. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 87 (125). С. 4.
723. Нижанківський О., о., Колесса Ф., Січинський Д., Франко І., д-р., Роздольський О., Павлик М., Лепкий Б., Яричевський С., Калитовський Є. Видавництво українсько-руських народних мелодій. Відозва. *Зоря*. 1894. Ч. 6. 15 марта. С. 507–508.
724. Нижанківський С. Конференція Міжнародної Студентської Помочі. *Студентський Вісник*. 1926. Ч. 9–10. Вересень–Жовтень. С. 23–29.
725. Нижанковський О. Великий духовний концерт. *Діло*. 1904. Ч. 260. 18 падолиста (1 грудня). С. 3.
726. Нижанковський О. Концерт «Стрийского Бояна». *Діло*. 1902. Ч. 250. 6 (19) падолиста. С. 3.

727. Нижанковський О. Лисенкове свято в Київі. Музикальна частьвечера. *Діло*. 1903. Ч. 289. 24 грудня (6 січня 1904). С. 2.

728. Нижанковський О. Наша Дума, українсько-руські народні пісні, зібрав і для хору уложив Філярет Колесса. *Діло*. 1902. Ч. 63. 18 (31) марта. С. 3.

729. Нижанковський О., о., Бачинський І., др., Горалевич Л., о., Олесницький Е., др., Матковський Н., о., Гошовський Н., о., Кисілевський Я., Тюн М., Борачок С., о., Сембратович А.-Д. Поклик! *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 11; 12. 20 червня. С. 1–3.

730. Нижанковський О. Їдъ п. Остапа Нижанковського... *Діло*. 1889. Ч. 267. 28 падолиста (10 грудня). С. 2.

731. Нижанковський О., о. Перша молочарска спілка. *Діло*. 1904. Ч. 260. 18 падолиста (1 грудня). С. 3.

732. Нижанковський О., о. Перша українська хліборобска вистава в Стрию. *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 21; 22. 20 падолиста. С. 2–5.

733. Нижанковський О., о. Про спілки молочарські, їх урядженє, та діловодство. *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 1. 5 січня. С. 5–6; Ч. 2. 20 січня. С. 2–3; Ч. 3. 5 лютого. С. 2–3.

734. Нижанкѳвскій О. Запрошенє. *Діло*. 1892. Ч. 181. 12 (24 серпня). С. 3.

735. Нижанковскій О., Калитовскій Є. Именемъ редакційного комітету «Руско-украинскихъ народныхъ мелодій». *Діло*. 1895. Ч. 9. 12 (24 сѣчня). С. 3.

736. Нижанковскій О. Памяти Дениса Леонтовича въ І. рѳчницю его смерти. *Зоря*. 1888. Ч. 9. Рѳчник 9. С. 176–178.

737. Нижанкѳвскій О., Партицкій І. Справозданє зъ першої рускої артистичной прогульки. *Діло*. 1889. Ч. 285. 21 грудня (2 сѣчня 1890 р.). С. 2.

738. Нижанковскій О. Перша руска прогулька артистична. *Діло*. 1889. Ч. 187. 21 серпня (2 вересня). С. 2.

739. Нижанковська М. Про свята народьѳи ноші. *Діло*. 1934. Ч. 293. 1 листопада. С. 6.

740. Нижанковська М. Репрезентаційний концерт Жіночого Конгресу. *Діло*. 1934. Ч. 167. 27 червня. С. 3.

741. Нижанковський Н. Народні музичні інструменти. *Українська Загальна Енциклопедія. Книга Знання. В 3-х т. / під гол. ред. І. Раковського*. Львів; Станіславів; Коломия : Рідна школа, 1933. Т. 3. С. 482–487 / Передрук з Енциклопедії українознавства. У 2-х т. Загальна частина / під гол. ред. В. Кубійовича, З. Кузелі. Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. Т. I. С. 279–282.

742. Нижанковський О. Два концерти в пам'ять 100-літніх роковин уродин Маркіяна Шашкевича 6. і 7. падолиста 1911 р. у Львові. *Діло*. 1911. Ч. 249. 9 падолиста. С. 1–4; 6.

743. Нижанковський О. До відомости п. Пасічників. *Діло*. 1911. Ч. 179. 14 серпня. С. 6.

744. Нижанковський О. Звіт з діяльності і розвою молочарських спілок і рахункове замкнене Краєвого Союзу господарско-молочарского стоваришеня зареєстрованого з обмеженою порукою в Стрию за 1911. Наклад Краєвого Союзу господарско-молочарского, 1912. 8 с.

745. Нижанковський О. Концерт в пам'ять XLVII. роковин смерти Т. Шевченка у Львові. Музична оцінка. *Діло*. 1908. Ч. 60. 17 марця. С. 2; Ч. 61. 18 марця. С. 2; Ч. 62. 19 марця. С. 4.

746. Нижанковський О. Молочарська анкета в краєвім Виділі. *Діло*. 1909. Ч. 289. 30 грудня. С. 2–3.

747. Нижанковський О., о., Борачок С., о., Сембратович А.-Д. Закладайте молочарські спілки при кредитових стоваришенях. *Господар і Промисловець*. 1910. Ч. 1. 15 січня. С. 5.

748. Нижанковський О., о., Гошовський Н., о., Захаріїв І., Калитовський Є., Перфецький Р., Гарасимів А. Поклик! *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 1. 1 січня. С. 2.

749. Нижанковський О. О засноване руської гімназії в Стрию. *Діло*. 1907. Ч. 161. 1 серпня. С. 2.

750. Нижанковський О., о. Наш молочарський промисел. *Діло*. 1905. Ч. 243. 29 жовтня (11 падолиста). С. 2.
751. Нижанковський О., о. Спілка для збуту. *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 19. 15 жовтня. С. 3.
752. Нижанковський О., Сембратович Д. В справі організації торгівлі покладками. *Діло*. 1911. Ч. 94. 2 мая (19 цвітня). С. 6.
753. Нижанковський О., Тюн М., Данилович Л. «Краєвий господарсько-молочарський Союз». *Діло*. 1908. Ч. 92. 25 цвітня. С. 7.
754. Нижанковський О. Українські молочарські спілки в р. 1911. *Діло*. 1912. Ч. 216. 25 (12) вересня. С. 7.
755. Нижанковський О. «Uprzemysłowanie kraju» в практиці. *Діло*. 1909. Ч. 196. 7 вересня. С. 3.
756. Нижанковський О. Ще про віче в Стрию. *Діло*. 1909. Ч. 158. 22 липня. С. 3.
757. Нижанковській О., Шухевичь В., Калитовській Єр. Пригадує ся Вп. Нашимъ Землякамъ. *Діло*. 1894. Ч. 266. 28 падолиста (10 грудня). С. 3.
758. Німилович О. Збереження і популяризація творчості Нестора Нижанківського крізь призму епістолярію Анатолія Кос-Анатольського і Романа Савицького-мол. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2020. С. 63–69.
759. Ніжанковський О., о., Волошин М., др. Поклик до співлюбивих і патріотичних наших землячок і земляків. *Діло*. 1910. Ч. 129. 13 червня (13 мая). С. 6.
760. Ніжанковський О., о., Волошин М., др. Репертуар русько народного театру в Бережанах під дирекцією Йосифа Стадника. *Діло*. 1910. Ч. 129. 13 червня (13 мая). С. 6.
761. Н-ый. Зъ Бродѣвъ (Концертъ «дванадцятки» въ Бродахъ). *Діло*. 1889. Ч. 196. 31 серпня (2 вересня). С. 2.
762. о. [отець Остап Нижанківський]. Музична накладня «Торбан». *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 16. 1 вересня. С. 6.

763. Обідний М. Памяти М. Лисенка. Свято Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі. *Діло*. 1928. Ч. 36. 17 лютого. С. 2–3.

764. Осередчук М. Львів – Відень у кінці ХІХ – початку ХХ століття: візити представників габсбурзької династії до Львова та їх відображення у пресі. *Архіви України*. 2013. № 4. С. 93–110.

765. О. [стап] Н. [ижанківський]. Въ недѣлю (24 с. м.) представлено въ театрѣ гр. Скарбка велику оперу Вердіого «Traviata». *Дѣло*. 1895. Ч. 37. 16 (28) лютого. С. 3.

766. О. [стап] Н. [ижанківський]. Manon Lescaut. Опера въ 4 актахъ Гіасомо Руссіні-ого. *Дѣло*. 1895. Ч. 35. 14 (26) лютого. С. 2.

767. О. [стап] Н. [ижанківський]. Маркіянове съвято у Львові. *Діло*. 1911. Ч. 247. 6 падолиста (24 жовтня). С. 1–4.

768. О. [стап] Н. [ижанківський]. Огні Іванової ночі, драма Германа Судермана. *Діло*. 1910. Ч. 279. 14 грудня. С. 6–7.

769. О. [стап] Н. [ижанківський]. Ораторія Мечислава Солтиса. *Дѣло*. 1895. Ч. 218. 29 вересня (11 жовтня). С. 3.

770. О. [стап] Н. [ижанківський]. П. Микола Левицкій, артистъ оперѣ львѡвскѡй... *Дѣло*. 1895. Ч. 62. 24 марта (5 цвѣтня). С. 3.

771. О. [стап] Н. [ижанківський]. П. Микола Левицкій, знаный у насъспѣвакъ-тенористъ... *Дѣло*. 1895. Ч. 62. 17 (29) марта. С. 2.

772. О. [стап] Н. [ижанківський]. П-на Крушельницка, п. Мишуга и п. М. Левицкій. *Дѣло*. 1895. Ч. 33. 11 (23) лютого. С. 3.

773. О. [стап] Н. [ижанківський]. І-ій концертъ товариства спѣвацкогo «Лютня» за 1894/5 рѡкъ. *Дѣло*. 1894. Ч. 272 и 273. 7 (19 грудня). С. 4.

774. О. [стап] Н. [ижанківський]. Съвято врученя сїчового прапора. *Діло*. 1912. Ч. 173. 2 серпня (20 липня). С. 4.

775. Островерха М. Стрілецька пісня в музиці в слові. *Діло*. 1936. Ч. 258. 14 липня. С. 7.

776. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. [Без назви]. *Боян*. 1930. Ч. 1. Січень. С. 8–9.

777. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Вечір історичних дум та народніх пісень. *Діло*. 1932. Ч. 25. 4–5 лютого. С. 5.

778. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Коляди на фортеп'яні Василя Барвінського. *Діло*. 1931. Ч. 290. 27 грудня. С. 5.

779. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт для учасників конгресу «Просвіти». *Діло*. 1929. Ч. 217. 1 жовтня. С. 5–6.

780. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт «Дрогобицького Бояна» в Самборі. *Діло*. 1930. Ч. 92. 29 квітня. С. 6.

781. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт «Дрогобицького Бояна». *Діло*. 1932. Ч. 88. 22 квітня. С. 5–6.

782. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт із творів Леонтовича у Дрогобичі. *Діло*. 1930. Ч. 47. 2 березня. С. 5.

783. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт Українського Т-ва допомоги Емігрантам. *Діло*. 1929. Ч. 285. 25 грудня. С. 5.

784. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Попис елевів філіяльних Муз. Інститутів ім. Лисенка. *Діло*. 1930. Ч. 126. 11 червня. С. 5.

785. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Розбудова Музичного Інституту імені Лисенка у Львові. *Діло*. 1931. Ч. 215. 26 вересня. С. 2–3.

786. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Симфонічний концерт під орудою Антона Рудницького. *Діло*. 1931. Ч. 250. 6 листопада. С. 5.

787. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Шевченківський вечір у Стрию. *Діло*. 1932. Ч. 87. 21 квітня. С. 5–6.

788. Паріс О. Музикознавча спадщина Євгена Цегельського. *Українська музика*. 2016. Ч. 2 (20). С. 23–30.

789. Пастух Р. Відважний гармаш із Дрогобича. URL: <http://nezboryma-nasiya.org.ua/show.php?id=772> (дата звернення: 10.04.2023).

790. Пастух Р. Повернувся з чужини додому, у обійми матінки-землі. *Гомін волі*. 1993. 20 листопада. С. 1–2.
791. Погребенник Ф. Вже більше двісті літ. *Музика*. 1992. № 2. С. 14–15.
792. Посмертна згадка. *Вісті*. 1973. 15 березня. С. 3.
793. Придаткевич Р. Спомини про Нестора Нижанківського. *Свобода*. 1954. Ч. 59. 27 березня. С. 2; Ч. 60. 30 березня. С. 2; Ч. 61. 31 березня. С. 2; Ч. 62. 1 квітня. С. 2.
794. Приймова І. Вечір пісень та оперових арій Іванни Синенької-Іваницької. *Діло*. 1935. Ч. 74. 21 березня. С. 7.
795. Приймова І. Вечір творів Остапа Нижанківського. *Діло*. 1934. Ч. 140. 31 травня. С. 7.
796. Приймова І. Свято стрілецької пісні. *Діло*. 1935. Ч. 31. С. 7.
797. Програма подорожі Єго Величества Цісаря до Галичини в серпні 1892 р. *Народна Часопись*. 1892. 7 серпня. URL: <https://zbruc.eu/node/69458> (дата звернення: 19.03.2023).
798. Ржевська М. Становлення музичної критики. *Музика*. 1994. № 2. С. 24–25.
799. Романюк В. Повернення. *Гомін волі*. 1993. 20 листопада. С. 1.
800. Рудницька М. Софії Русовій. В день її 80-ліття. *Жінка*. 1936. Ч. 5. С. 1–3.
801. Рудницький А. Нестор Нижанковський (Посмертна згадка). *Свобода*. 1940. Ч. 152. 1 липня. С. 3.
802. Свенціцький І. Ретроспективна вистава українського мистецтва. *Діло*. 1935. Ч. 255. 25 вересня. С. 4.
803. Семенюк М. Свята до музики любов. *Просвіта*. 1993. № 67. Листопад. С. 5.
804. Сич Л. Ювілейний концерт ВПУУ. *Діло*. 1930. Ч. 155. 17 липня. С. 5–6.
805. Сімович Р. Вечір камерної музики. *Діло*. 1936. Ч. 235. 12 листопада. С. 7.
806. Сьчинській Д. Дня 16-го с. м. вѣдбувься пращальный концертъ Саломеи Крушельницкой. *Дѣло*. 1895. Ч. 101. 8 (20) мая. С. 3.

807. Скала-Старицький М. «Засумуй, трембіто» (спогад про Нестора Нижанківського). *Шлях Перемоги*. 1965. Ч. 39 (606). 26 вересня. С. 3.
808. Соневицька О. Н. Нижанківський як громадянин. Причинок до спогадів про композитора. *Вільне Слово*. 1960. Ч. 27. 2 липня. С. 4.
809. Соневицька О. Посвячення пам'ятника композиторові українського національного гимну. *Альманах Українського Народного Союзу*. Нью-Йорк, 1971. С. 140.
810. Соневицький І. Життєвий і творчий шлях Н. Нижанківського. *Бандура*. 1991. № 35–36. С. 2–5; № 37–38. С. 11–16.
811. Соневицький І. Нестор Нижанківський. *Свобода*. 1953. Ч. 250. 4 грудня. С. 3
812. Соневицький І. Нестор Нижанківський. *Український Голос*. 1960. № 44/40. 2 листопада. С. 10–11.
813. С. [таніслав] Л. [юдкевич]. Вечір пісень та арій Гени Зарицької. *Діло*. 1938. Ч. 80. 13 квітня. С. 9.
814. С.[таніслав] Л.[юдкевич]. 20-ліття смерті О. Нижанковського. *Діло*. 1939. Ч. 166. 24 квітня. С. 8.
815. Стрийський. Хто спричинив розстріл о. Нижанківського? *Український Вістник*. 1921. Ч. 36. С. 1–2.
816. Стріха М., Альошина М. Перекладацька діяльність родини Бориса Грінченка. *Слово і час*. 2013. № 7. С. 94–100.
817. Студинський К. Остап Нижанківський у моїх спогадах. *Наша культура*. 1937. Ч. 3 (23). С. 138–144; Ч. 4 (24). С. 202–208; Ч. 8–9 (28–29). С. 334–340; Ч. 11 (31). С. 434–439.
818. «Тарас Бульба» на сцені театру «Заграва». *Назустріч*. 1934. Ч. 6. С. 5.
819. Терлецький М. 60 років тому. *Свобода*. 1967. 1 липня. URL: <https://galiziaforever.livejournal.com> (дата звернення: 10.06.2023).
820. Туркевич-Лукаїнович С. Меланія Семака-Нижанківська. *Наше Життя*. 1974. Ч. 2. С. 3.

821. Туркевич-Лукиjanович С. Спомин про Нестора Нижанківського. *Промінь*. 1966. Ч. I. С. 3–4.
822. Федь В. Парадигма у світоглядно-культуротворчому процесі. *Філософія*. 2011. № 5 (112). С. 132–135.
823. Філоненко Л. «Вітрогони» Остапа Нижанківського та їх транскрипція для двох фортепіано. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2020. Ч. 3 (37). С. 58–63.
824. Філоненко Л. Присвячено Несторові Нижанківському. *Музика*. 1993. Випуск 2. Березень–Квітень. С. 14.
825. Ханас З. Вшанування постатей о. Остапа і Нестора Нижанківських на Стрийщині. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2020. Ч. 3 (37). С. 52–58.
826. Чаговець В. Похорони Н. В. Лисенко. Къ тихому пристанищу. *Кіевская Мысль*. 1912. Ч. 300. 29-го октябрю. С. 5.
827. Чарнецький С. З концертової салі. *Діло*. 1911. Ч. 248. 7 падолиста С. 1.
828. Чарнецький С. Остап Нижанківський. *Ілюстрований календар товариства «Просвіта» на 1920 рік*. Львів, 1919. С. 343–344.
829. Чарнецький С. Чи можна ще щось зробити з Гриця? (з приводу інсценізації). *Назустріч*. 1935. Ч. 1. С. 3.
830. Ч. В. Концерт тенора Михайла Дуди. *Діло*. 1936. Ч. 223. 4 жовтня. С. 10.
831. Шухевич В. Похорони Миколи Лисенка. *Діло*. 1912. Ч. 259. 16 н. ст. (3 ст. ст.) Падолиста. С. 5.
832. Шухевич Т. Чи музичне виховання молоді потрібне? *Діло*. 1934. Ч. 312. 20 листопада. С. 2.
833. Щурат В. Памятка по Ост. Нижанковському. *Діло*. 1928. Ч. 84. 15 квітня. С. 8–9.
834. Ясіновський Ю. Нестор Нижанківський: документи, матеріали, творчі рукописи: у 125-ліття від дня народження. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2020. Ч. 3 (37). С. 43–46.
835. Ясінчук Л. З концертової салі. *Діло*. 1930. Ч. 35. 15 лютого. С. 5.

836. Do-re-mi [о. Остап Нижанківський]. Въ справѣ концерту хору рускихъ академикѡвъ въ Тернополи. *Дѣло*. 1897. Ч. 170. 29 липня (10 серпня). С. 1–2.

837. Zvarychuk Z. Kształtowanie tradycji wykonawczych Przemyskiej Szkoły Chóralnej oraz ich znaczenie w rozwoju kultury duchowej Galicji XIX wieku. *Spheres of culture: journal of Philology, History, Social and Media Comunication, Politicla Science and Cultural Studies*. Lublin, 2016. Volume XIII. S. 565–572.

838. Mołczko U. Personalistyka muzyczna w publicystyce Nestora Niżankowskiego: podejście kulturowe. *PNAP*. 2023. № 56 (1). S. 193–200.

839. Rudnicki A. O współczesnej muzyce. *Sygnaly*. 1934. Ч. 4–5. S. 13–15.

840. Towarzystwo muzyczne im. Moniuszki. *Ilustrowany kalendarz stryjski*. Stryj, 1912. Rocznik I. S. 66.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

Розділ у міжнародній колективній монографії:

1. Молчко У. Риторична аргументація як засіб культурологічної комунікації в публіцистиці Нестора Нижанківського. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context* : scientific monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. С. 345–361. (ISBN 978-9934-26-322-4).

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-16>

URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/343/9437/19701-1>

Статті у наукових фахових виданнях України:

2. Молчко У. Музичні артефакти Львова початку ХХ століття в публіцистиці о. Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: науковий збірник. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2020. Випуск 34. С. 161–166. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/11>

3. Молчко У. До питання картини світу отця Остапа Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: науковий збірник. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2021. Випуск 39. С. 35–42. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/17>

4. Молчко У. Світлопис композитора Нестора Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрямок «Мистецтвознавство» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 40. С. 60–66. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/182>.

5. Молчко У. Сторінки соціокультурного минулого Східної Галичини початку ХХ століття у публіцистиці Меланії Нижанківської. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Напрям «Культурологія» / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2022. Випуск 43. С. 37–42. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43>

URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/issue/view/20>

6. Молчко У. Суспільно-громадська публіцистика отця Остапа Нижанківського: соціокультурний вимір. *Українські культурологічні студії*. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, ВПЦ «Київський університет», 2022. Випуск 2 (11). С. 61–66. (категорія «Б»)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).12](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).12)

URL: <http://www.ucs-univ.kiev.ua/index.php/ua/arkhiv/2>

7. Молчко У. Культурологічні аспекти музично-критичних пресодруків Нестора Нижанківського. *Культура України*: зб. наук. пр. / за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2023. Випуск 79. С. 19–26. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.02>

URL: <http://ku-khsac.in.ua/issue/archive>

8. Романюк Л., Молчко У. Культурологічно-біографічний наратив життєтворчості Нестора Нижанківського в часописі «Свобода». *Культурологічний альманах*. Київ : УДУ ім. М. Драгоманова, Видавничий дім «Гельветика», 2023. Випуск 3. С. 312–318. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.44>

URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/issue/view/7/8>

9. Молчко У. Особистість Нестора Нижанківського крізь спогадові пресодруки часопису «Краківські Вісті». *Fine Art and Culture Studies*. 2024. Випуск 2. С. 143–148. (категорія «Б»)

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-19>

URL: <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art>

10. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 1–2 (283–284). С. 99–106.

URL: https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2003/1_2/publications/99.pdf

11. Молчко У. Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу «Нова хата». Вісник *Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника*. «Мистецтвознавство». Івано-Франківськ, 2008. Випуск XII–XIII. С. 93–99.

URL: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2018/02/785483>

12. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Випуск 24. «Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика»: збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво. Книга 1. Львів : Сполом, 2010. С. 86–95.

URL: <https://naukovizbirkylnma.wordpress.com/ukr-home/ukr-issues/2010-24-kamerno-instrumentalnyj-ansambl/>

13. Молчко У. Виховний потенціал хорових опрацювань стрілецьких пісень Нестора Нижанківського. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 16. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*: збірник наукових праць / ред.кол.: Н. В. Гузій (відп. ред.). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Випуск 29 (39). С. 56–60.

URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/19122>

14. Молчко У. Музично-критична творчість Нестора Нижанківського в літературно-публіцистичному процесі початку ХХ сторіччя. *Українська музика: науковий часопис*. Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка. 2020 Ч. 3 (37). С. 69–79.

URL: <https://ukrmus.wordpress.com/home-ua/issues-ua/2020-3-n37/>

Статті у іноземних періодичних наукових виданнях:

15. Mołczko U. Artykuły krytyczno-muzyczne Mełanii Nyżankiwskiej – doniosłe wydarzenia z przeszłości artystycznej Lwowa w latach 30. XX wieku. *Musica Galiciana*. Rzeszów, 2019. Tom XVI. P. 176–197.

URL: <https://wydawnictwo.ur.edu.pl/ksi%20C4%85%20C5%BCki/musica-galiciana-t-16-kobiety-w-kulturze-muzycznej-galicji/>

16. Молчко У. Творчість польських музикантів у рецензіях Остапа Нижанківського. *KEIM*. Lublin, 2020. №3 (31). Vol. 2. Czerwiec. С. 42–47.

URL: <https://kelmczasopisma.com/ua/jornal/16>

17. Molchko U. Personalistyka muzyczna w publicystyce Nestora Niżankowskiego: podejście kulturowe. *PNAP*. Częstochowa : Wydawnictwo Akademii Polonijnej «Educator», 2023. № 56(1). S. 193–200.

DOI: <https://doi.org/10.23856/562>

URL: <http://pnap.ap.edu.pl/index.php/pnap/issue/view/63/47>

Праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

18. Молчко У. Концертна діяльність Петра Пшенички на сторінках часопису «Українські Вісти». *Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат: тези Міжнародної науково-творчої конференції*. 29 листопада 2019 року, м. Львів. Львів, 2019. С. 149–152.

URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/znakovi-postati-kameralistyky-2019.pdf>

19. Молчко У. Омелян Нижанківський в архівних документах фондів Стрийського краєзнавчого музею «Верховина». *International scientific and practical conference «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»*: conference proceeding, November 27–28, 2020. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 221–226.

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-127>

URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/81/2037/4624-1>

20. Молчко У. Повернення архіву Омеляна Нижанківського. *Історичні пам'ятки Галичини*. Матеріали VII Краєзнавчої конференції (13 березня 2020 р.). Львів, 2021. С. 34–38.

URL :<https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/11/Istorychni-pamiatky-Nalychyny-2020.pdf>

21. Молчко У. Культурологічна діяльність Нестора Нижанківського (до 130-річчя від дня народження). *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р.: у 2 ч. Ч. 1 / за ред. Н. Рябухи. Харків : ХДАК, 2023. С. 50–52.

URL: <http://rio-khsac.in.ua/konfer.html>

22. Молчко У. Публіцистичний матеріал «Нестор Нижанківський» Василя Барвінського: джерелознавчий аспект. *International scientific conference «Development of culture and art in the war and post-war periods»*: conference proceedings (September 6–7, 2023, Wloclawek, the Republic of Poland). Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. S. 9–13.

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-2>

URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/35>

23. Молчко У. Нарис «Нестор Нижанківський. У п'ятнадцять років смерті» Романа Климкевича: культурологічний аспект. *Закордонне українство: від дослідження історії до прогнозу розвитку*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 26 квітня 2024 р.) Київ : ТОВ «Геопринт», 2024. С. 146–148.

URL: https://geo.knu.ua/wp-content/uploads/2024/05/zakordonne_ukrayinstvo_konferenciya_26_04_2024.pdf

**Основні положення й результати дослідження упродовж 2019–2024 років
оприлюднено у формі доповідей та обговорено на одинадцяти міжнародних
конференціях:**

1. Міжнародній науково-творчій конференції «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (Україна, м. Львів, 29 листопада 2019 року) (участь – очна);

2. Міжнародній науковій конференції «Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects»(Італія, м. Венеція, 27–28 листопада 2020 року) (участь – дистанційна);

3. III Міжнародній науково-практичній конференції «Володимир Гошовський і Закарпаття», присвяченій 100-річчю від дня народження видатного вченого (1922–1996) (Україна, м. Ужгород, 21–22 жовтня 2022 року) (участь – дистанційна);

4. XVIII Міжнародній науково-практичній конференції «Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних, пандемічних викликів та війни» (Україна, м. Рівне, 17–18 листопада 2022 року) (участь – очна);

5. Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XX століття» (Україна, м. Харків, 20–21 квітня 2023 року) (участь – дистанційна);

6. Міжнародній науково-практичній конференції «Development of culture and art in the war and post-war periods» (Польща, м. Влоцлавек, 6–7 вересня, 2023 року) (участь – дистанційна);

7. XIX Міжнародній науково-практичній конференції «Українська і світова культура в умовах глобалізаційних викликів та війни» (Україна, м. Рівне, 16–17 листопада 2023 року) (участь – очна);

8. Міжнародній науково-практичній конференції «Закордонне українство: від дослідження історії до прогнозу розвитку» (Україна, м. Київ, 26 квітня 2024 року) (участь – дистанційна);

9. XIX Міжнародній науковій конференції «Musica Galiciana» (Польща, м. Жешув, 16–17 травня 2024 року) (участь – дистанційна);

10. I Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтво, музично-педагогічна наука, освіта: історичний досвід та сучасні тенденції» (Україна, м. Івано-Франківськ, 17 травня 2024 року) (участь – очна);

11. Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний,

синергетичний виміри» (Україна, м. Івано-Франківськ, 23–24 травня 2024 року)
(участь – дистанційна);

На двох всеукраїнських науково-практичних конференціях:

1. VII Всеукраїнській науковій конференції «Історичні пам'ятки Галичини»
(Україна, м. Львів, 13 березня 2020 року) (участь – очна);

2. Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична Україніка»
(композитори України у парадигмі світової музичної культури)» (Україна, м.
Дрогобич, 23 березня 2023 року) (участь – очна);

На двох регіональних конференціях:

1. Науково-практичній конференції викладачів кафедри музично-теоретичних
дисциплін та інструментальної підготовки факультету початкової освіти та
мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана
Франка в рамках «Мистецького форуму Дрогобиччини», присвяченого 70-річчю
композитора Володимира Зубицького (Україна, м. Дрогобич, 30 березня 2023 року)
(участь – очна);

2. Науково-практичній конференції «Жіноцтво Стрийщини в часи розвою та
лихоліть: пошуки, можливості, завдання» (Україна, м. Стрий, 16 грудня 2023 року)
(участь – очна);

**Тематико-змістовий показчик культурно-мистецького життя
Східної Галичини крізь публіцистику родини Нижанківських
(в хронологічному порядку)**

I. Художньо-мистецька та ювілейна подієвість

1. **Нижанковський О.** Лисенкове сьвято в Києві. Музикальна часть вечера. *Діло*. 1903. Ч. 289. 24 грудня (6 січня 1904). С. 2.

2. Нижанковський О. Великий духовний концерт. *Діло*. 1904. Ч. 260. 18 падолиста (1 грудня). С. 3.

3. Нижанковський О. Концерт в память XLVII. роковин смерти Т. Шевченка у Львові. Музична оцінка. *Діло*. 1908. Ч. 60. 17 марця. С. 2; Ч. 61. 18 марця. С. 2; Ч. 62. 19 марця. С. 4.

4. О. [стап] Н. [ижанківський]. Маркіянове сьвято у Львові. *Діло*. 1911. Ч. 247. 6 падолиста (24 жовтня). С. 1–4.

5. Нижанківський О. Два концерти в память 100-літних роковин уродин Маркіяна Шашкевича 6. і 7. падолиста 1911 р. у Львові. *Діло*. 1911. Ч. 249. 9 падолиста. С. 1–4; 6.

6. **Нижанківський Н.** Станислав Людкевич (3 нагоди 25-літнього композиторського ювілею). *Студентський Вісник*. 1925. Ч. 4. Квітень. С. 3–7.

7. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Свято в честь Кобилянської: Свято в Дрогобичі. *Діло*. 1927. Ч. 271. 4 грудня. С. 4.

8. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Свята Шевченка (Дрогобич). *Діло*. 1928. Ч. 94. 29 квітня. Ч. 2–3.

9. Н. [естор] Н. [ижанківський]. В роковини смерти Франка (Концерт «Т-ва Письменників і Журналістів ім. І. Франка»). *Діло*. 1928. Ч. 124. 7 червня. С. 2.

10. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Вечір для вшанування М. Коцюбинського. *Діло*. 1928. Ч. 141. 27 червня. С. 3.

11. Нижанківський Н. Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі. *Діло*. 1929. Ч.79. 10 квітня. С. 5.
12. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт із творів Леонтовича у Дрогобичі. *Діло*. 1930. Ч. 47. 2 березня. С. 5.
13. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт «Дрогобицького Бояна» в Самборі. *Діло*. 1930. Ч. 92. 29 квітня. С. 6.
14. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Шевченківський вечір у Стрию. *Діло*. 1932. Ч. 87. 21 квітня. С. 5–6.
15. Н. [Нестор Нижанківський]. Шевченківський концерт у Дрогобичі. *Діло*. 1932. Ч. 114. 26 травня. С. 5.
16. Нижанківський Н. Святочний концерт з нагоди 17-тих роковин проголошення Української Держави. *Новий час*. 1935. Ч. 20. 31 січня. С. 6.
17. Нениж [Нестор Нижанківський]. Академія в 19-ліття бою під Крутами 31. ц. р. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 25 (363). С. 4.
18. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір Остапа Нижанківського. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 253 (291). С. 3.
19. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 289 (627). С. 4.
20. Нениж [Нестор Нижанківський]. Лисенківське свято студентів Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 1 (628). С. 4.
21. Нениж. [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 84 (711). С. 6.
22. Нижанківський Н. Три стрічі. 20. II. минає 50 життя і 30 літ композиторської діяльності нашого славного музики Василя Барвінського. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 37 (664). С. 3.
23. Нениж [Нестор Нижанківський]. III. Ювілейний концерт з творів Василя Барвінського. 10. XII. 1938 р. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 3 (292). С. 4.
24. **Нижанківська М.** Ювілейна Академія в честь Софії Русової. *Жінка*. 1936. Ч. 7–8. Квітень. С. 5.

25. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Шевченківський концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 108 (734). С. 4.

II. Вокально-хорові концертні акції

26. О. [стап] Н. [ижанківський]. І-й концерт товариства співацького «Лютня» за 1894/5 рѳкъ. *Дѳло*. 1894. Ч. 272 и 273. 7 (19 грудня). С. 4.

27. О. [стап] Н. [ижанківський]. Ораторія Мечислава Солтиса. *Дѳло*. 1895. Ч. 218. 29 вересня (11 жовтня). С. 3.

28. До-ге-мі [о. Остап Нижанківський]. Вѳ справѳ концерту хору рускихъ академикѳвъ вѳ Тернополи. *Дѳло*. 1897. Ч. 170. 29 липня (10 серпня). С. 1–2.

29. Нижанковский О. Концерт «Стрийского Бояна». *Дѳло*. 1902. Ч. 250. 6 (19) падолиста. С. 3.

30. **Нижанківський Н.** Виступ великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові. *Дѳло*. 1928. Ч. 204. 12 вересня. С. 4.

31. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. [Без назви]. *Боян*. 1930. Ч. 1. Січень. С. 8–9.

32. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Вечір історичних дум та народніх пісень. *Дѳло*. 1932. Ч. 25. 4–5 лютого. С. 5.

33. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. «Дрогобицький Боян». *Дѳло*. 1932. Ч. 88. 22 квітня. С. 5–6.

34. Нениж [Нестор Нижанківський]. Віденські хлопці співаки. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 237 (275). С. 5.

35. Нениж [Нестор Нижанківський]. Хор «Сурма». 5. II. 1937 р. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 32 (370). С. 4.

36. Нениж [Нестор Нижанківський]. Хор Котка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 88 (427). С. 4.

37. Нениж [Нестор Нижанківський]. Жіночий вокальний квартет «Богема». *Українські Вісти*. 1937. Ч. 108 (446). С. 4.

38. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концерт староғалицьких пісень. 13. IV. 1938 р. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 84 (711). С. 6.

39. **Нижанківська М.** Вечір модерної української пісні. *Нова Хата*. 1932. Ч. 4. Квітень. С. 13.

40. М. [еланія Нижанківська]. Вечір пісні. *Українські вісти*. 1936. Ч. 235 (273). С. 3.

41. Нижанківська М. Вокально-рецитаційний вечір. *Жінка*. 1936. 15 березня. Ч. 6. С. 8.

42. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Радіовий концерт української співачки. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 7.

43. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Конкурс молодих співаків. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 10.

III. Симфонічні імпрези

44. **Отсен Р. [Нестор Нижанківський]**. Симфонічний концерт під орудою Антона Рудницького. *Діло*. 1931. Ч. 250. 6 листопада. С. 5.

45. Нениж [Нестор Нижанківський]. II симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 275 (313). С. 6.

46. Нениж [Нестор Нижанківський]. Інавгураційний концерт Львівської Фільгармонії. *Українські вісти*. 1936. Ч. 256 (294). С. 5.

47. Нениж [Нестор Нижанківський]. III. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 293 (331). С. 4.

48. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 27 (365). С. 4.

49. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.

50. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 267 (605). С. 3.

51. Нениж [Нестор Нижанківський]. X Симфонічний концерт 19. IV. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 90 (716). С. 4.

52. Нениж [Нестор Нижанківський]. Йоган Штраус, диригент 29. I. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 24 (362). С. 4.

53. Нениж [Нестор Нижанківський]. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 48 (386). С. 4.

54. Нениж [Нестор Нижанківський]. VII. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 55 (393) С. 4.

55. Нениж [Нестор Нижанківський]. Орхестра малярських циганів. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 227 (565). С. 4.

56. Нениж [Нестор Нижанківський]. Лисенківське свято студентів Вищого Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові. III. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 288 (626). С. 4.

57. Нениж [Нестор Нижанківський]. IV. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 10 (637). С. 7.

58. Нениж [Нестор Нижанківський]. V. Симфонічний концерт. I. II. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 32 (659). С. 7.

59. Нениж [Нестор Нижанківський]. VI. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 39 (666). С. 3.

60. Нениж [Нестор Нижанківський]. X. Симфонічний концерт. 19. IV. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 90 (716). С. 4.

61. Нениж [Нестор. Нижанківський]. XI. Симфонічний концерт. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 92 (718). С. 4.

IV. Оперно-театральний дискурс

62. О. [стап] Н.[ижанківський]. Manon Lescaut. Опера в 4 актахъ Гіасомо Руссіні-ого. *Дѣло*. 1895. Ч. 35. 14 (26) лютого. С. 2.

63. О. [стап] Н. [ижанківський]. Вѣ недѣлю (24 с. м.) представлено вѣ театрѣ гр. Скарбка велику оперу Вердіого «Traviata». *Дѣло*. 1895. Ч. 37. 16 (28) лютого. С. 3.

64. Ніжанковський О., о., Волошин М. др. Репертуар русько народного театру в Бережанах під дирекцією Йосифа Стадника. *Діло*. 1910. Ч. 129. 13 червня (13 мая). С. 6.

65. О. [стап]. Н. [ижанківський]. Огні Іванової ночі, драма Германа Судермана. *Діло*. 1910. Ч. 279. 14 грудня. С. 6–7.
66. Н. [естор]. Н. [ижанківський]. Вертеп наших днів. (Лялькова ревія в 3 діях Галактіона Чіпки і Леле). *Діло*. 1928. Ч. 114. 24 травня. С. 3.
67. Н. [естор] Н. [ижанківський]. «Страшний двір» опера Монюшка у Міському Театрі. *Діло*. 1928. Ч. 169. 1 серпня. С. 4.
68. Н. [естор] Н. [ижанківський]. З театру. Відкриття нового сезону в Великім Міській театрі у Львові. *Діло*. 1928. Ч. 198. 5 вересня. С. 3–4.
69. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Дві оперові вистави у Великому Міському театрі. *Діло*. 1928. Ч. 208. 16 вересня. С. 5.
70. Н. [Нестор Нижанківський]. Оперове стаджіоне «Севільський цирюльник». *Діло*. 1936. Ч. 32. 11 лютого. С. 7.
71. Нениж [Нестор Нижанківський]. Опера у Львові. *Українські вісти*. 1936. Ч. 207 (245). С. 4.
72. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. *Українські вісти*. 1936. Ч. 207(245). С. 4.
73. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен. *Українські вісти*. 1936. Ч. 209 (247). С. 4.
74. Нениж [Нестор Нижанківський]. «Оповідання Гофмана» – оп. Оффенбаха. *Українські вісти*. 1936. Ч. 211 (249). С. 4.
75. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фавст. Опера Гунода. *Українські вісти*. 1936. Ч. 213 (251). С. 4.
76. Нижанківський Н. Наталка Полтавка. *Українські вісти*. 1936. Ч. 258 (296). С. 3.
77. Нениж [Нестор Нижанківський]. Ріголетто. *Українські вісти*. 1936. Ч. 281 (319). С. 5.
78. Нениж [Нестор Нижанківський]. Люція з Лямермуру. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 284 (322). С. 4.

79. Нениж [Нестор Нижанківський]. Борис Годунов. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 286 (329). С. 3.
80. Нениж [Нестор Нижанківський]. Аїда. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 287 (325). С. 6.
81. Нениж [Нестор Нижанківський]. Шаріка. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 293 (331). С. 4.
82. Нениж [Нестор Нижанківський]. Севільський голяр 10. І. 1937. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 11 (349). С. 8.
83. Нениж [Нестор Нижанківський]. Пікова дама. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 11 (349). С. 8.
84. Нениж [Нестор Нижанківський]. Жидівка. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 41 (379). С. 4.
85. Нениж [Нестор Нижанківський]. Люція з Лямермуру. (6. ІІІ. 1937.). *Українські Вісти*. 1937. Ч. 52(390) С. 4.
86. Нениж [Нестор Нижанківський]. Травіята. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 56 (394). С. 5.
87. Нениж [Нестор Нижанківський]. Мадам Батерфляй. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 57 (395). С. 4.
88. Нениж [Нестор Нижанківський]. Страшний двір. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 60 (398). С. 6.
89. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір весняних настроїв, танків і мелодій. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 76 (414). С. 6.
90. Нениж [Нестор Нижанківський]. Оперова вистава «Ноктюрн» і Вечерниці. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 77 (415). С. 4.
91. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.
92. Нениж [Нестор Нижанківський]. Трубадур. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.

93. Нениж [Нестор Нижанківський]. Богема. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 199 (537). С. 4.
94. Нениж [Нестор Нижанківський]. Аїда. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 202 (540). С. 7.
95. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 206 (544). С. 4.
96. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фавст. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 208 (546). С. 7.
97. Нениж [Нестор Нижанківський]. Мадам Батерфляй. *Українські вісти*. 1937. Ч. 271 (609). С. 4.
98. Нениж [Нестор Нижанківський]. Пікова Дама. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 275 (613). С. 7.
99. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 276 (614). С. 4.
100. Нениж [Нестор Нижанківський]. Сиссі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 277 (615). С. 4.
101. Нениж [Нестор Нижанківський]. Ріголетто. (11. І. 1938.). *Українські Вісти*. 1938. Ч. 9 (636). С. 2.
102. Нениж [Нестор Нижанківський]. Льюенгрін. 13. І. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 11 (638). С. 4.
103. Нениж [Нестор Нижанківський]. Львівська опера. Опера у Великім Театрі. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 30 (657). С. 3.
104. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тоска. 8. ІІ. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 31 (658). С. 4.
105. Нениж [Нестор Нижанківський]. Кармен (12. ІІ.) і Фавст (16. ІІ.). *Українські Вісти*. 1938. Ч. 39 (666). С. 3.
106. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Лякме» з Е. Бандровською, та під дир. А. Рудницького. *Діло*. 1932. Ч. 253. 14 листопада. С. 5–6.

107. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Фавст» з Марією Сокіл. *Діло*. 1932. Ч. 230. 11 листопада. С. 6.
108. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Великий театр: «Запорожець за Дунаєм» – опера в 4 діях С. Артемовського-Гулака. *Діло*. 1935. Ч. 342. 22 грудня. С. 7.
109. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Про український театр. *Нова Хата*. 1934. Ч. 2. Лютець. С. 6.
110. Нижанківська М. Дівча з Маслосоюзу. *Нова Хата*. 1935. Ч. 20. Жовтень. С. 6.
111. Нижанківська М. Запорожець за Дунаєм. *Жінка*. 1936. Ч. 2. 15 січня. С. 10.
112. М. [еланія] Н. [ижанківська]. «Лісова пісня». «Свято Весни». *Жінка*. 1936. Ч. 10. 15 травня. С. 7.

V. Концертно-інструментальне виконавство

113. **Отсен Р. [Нестор Нижанківський]**. Коляди на фортеп'яні Василя Барвінського. *Діло*. 1931. Ч. 290. 27 грудня. С. 5.
114. Нижанківський Н. Вечір у 60-ліття Йозефа Сука. *Новий час*. 1934. Ч. 113. 24 травня. С. 5.
115. Нижанківський Н. Концерт в честь Баха і Генделя. *Новий час*. 1935. Ч. 257. 19 листопада. С. 11.
116. Нениж [Нестор Нижанківський]. Юрій Крих. *Українські вісти*. 1936. Ч. 87 (125). С. 4.
117. Нениж [Нестор Нижанківський]. Любка Колесса. *Українські вісти*. 1936. Ч. 104 (142). С. 3.
118. Нениж [Нестор Нижанківський]. Імре Унгар. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 265 (303). С. 3.
119. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 273 (311). С. 6.
120. Нениж [Нестор Нижанківський]. В. Ляндовська. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 284 (322). С. 4.

121. Нениж [Нестор Нижанківський]. Марта Кравців, п'яністка. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 291 (330). С. 3.
122. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 17 (355). С. 4.
123. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фріц Кайзлер. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 18 (356). С. 4.
124. Нениж [Нестор Нижанківський]. Степан Аскеназе, п'яніст. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 22 (360). С. 6.
125. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір концертної музики. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 34 (372). С. 4.
126. Нениж [Нестор Нижанківський]. Галя Левицька. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 41 (379). С. 4.
127. Нениж [Нестор Нижанківський]. Концертна частина. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 49 (387). С. 4.
128. Нениж [Нестор Нижанківський]. Осип Цетнер скрипак. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 50 (388). С. 4.
129. Нениж [Нестор Нижанківський]. Леся Деркач. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 73 (411). С. 4.
130. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 83 (421). С. 4.
131. Нениж [Нестор Нижанківський]. Вечір фортепіанних творів Й. С. Баха. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 108 (446). С. 4.
132. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертної салі. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 267 (605). С. 3.
133. Нениж [Нестор Нижанківський]. Іван С. Барвінський. 17. I. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 14 (614). С. 3.
134. Нениж [Нестор Нижанківський]. Фрідман. 20. I. 1938. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 16 (643). С. 4.

135. Нениж [Нестор Нижанківський]. Унінський. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 30 (657). С. 3.
136. Нениж [Нестор Нижанківський]. Дарія Гординська-Каранович. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 33 (660). С. 4.
137. Нениж [Нестор Нижанківський]. Євген Цегельський, скрипак. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 76 (995). С. 4.
138. Нениж [Нестор Нижанківський]. З концертової салі. *Українські Вісти*. 1938 Ч. 84 (711). С. 6.
139. Нениж [Нестор Нижанківський]. Євген Цегельський, скрипак. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 76 (995). С. 4.
140. **Нижанківська М.** Тріо сестер Левицьких. *Нова Хата*. 1932. Ч. 1. Січень. С. 10.
141. Нижанківська М. Концерт модерної української музики. *Нова Хата*. 1932. Ч. 2. Лютий. С. 11.
142. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл. *Нова Хата*. 1932. Ч. 7–8. Липень–Серпень. С. 4.
143. Нижанківська М. Фортепяновий концерт Наді Біленької. *Нова Хата*. 1932. Ч. 5. Травень. С. 8.
144. Нижанківська М. Концерт О. Енджейовської. *Нова Хата*. 1932. Ч. 12. Грудень. С. 7.
145. Нижанківська М. Концерт Любки і Христі Колессів. *Нова Хата*. 1933. Ч. 6. Лютий. С. 6.
146. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл. *Нова Хата*. 1934. Ч. 11. Листопад. С. 9.
147. Нижанківська М. Концерт Галі Левицької. *Нова Хата*. 1934. Ч. 12а. С. 10.
148. Нижанківська М. Концерт Іванни Шмериковської-Приймової. *Жінка*. 1935. Ч. 8. 15 квітня. С. 7.
149. Нижанківська М. Концерт Марти Кравців. *Нова Хата*. 1935. Ч. 10. Травень. С. 9.

150. Нижанківська М. Любка Колесса у Львові. *Жінка*. 1936. Ч. 10. 15 травня. С. 5.

151. М.[еланія] Н.[ижанківська]. З концертової салі. *Діло*. 1938. Ч. 25 (14. 557). 4 лютого. С. 9.

152. Нижанківська М. Концерт Дарії Гординської. *Жінка*. 1938. Ч. 5. 1 березня. С. 10.

VI. Культурологічна арт-подієвість

153. **Нижанковський О.** Їдъ п. Остапа Нижанковського... *Дѣло*. 1889. Ч. 267. 28 падолиста (10 грудня). С. 2.

154. Нижанкѡвскій О., Партицкій І. Справозданье зь першої рускої артистичної прогульки. *Дѣло*. 1889. Ч. 285. 21 грудня (2 сѣчня 1890 р.). С. 2.

155. Нижанковскій О. Перша руска прогулька артистична. *Дѣло*. 1889. Ч. 187. 21 серпня (2 вересня). С. 2.

156. Нижанкѡвскій О. Запрошенье. *Дѣло*. 1892. Ч. 181. 12 (24 серпня). С. 3.

Нижанковскій О., Шухевичъ В., Калитовскій Єр. Пригадує ся Вп. нашимъ Землякамъ. *Дѣло*. 1894. Ч. 266. 28 падолиста (10 грудня). С. 3.

157. О. [стап] Н. [ижанківський]. П-на Крушельницка, п. Мишуга и п. М. Левицкій. *Дѣло*. 1895. Ч. 33. 11 (23) лютого. С. 3.

158. О. [стап] Н. [ижанківський]. П. Микола Левицкій, знаный у насъ спѣвакъ-тенористъ... *Дѣло*. 1895. Ч. 62. 17 (29) марта. С. 2.

159. О. [стап] Н. [ижанківський]. П. Микола Левицкій, артистъ оперѣ львѡвскѡй... *Дѣло*. 1895. Ч. 62. 24 марта (5 цвѣтня). С. 3.

160. Д-ръ С. [тефчик] Ф. [ранцішек], О. [стап] Н. [ижанківський]. Панна С. Крушельницка, наша артистка, співачка... *Дѣло*. 1895. Ч. 88. 22 цвѣтня (4 мая). С. 3.

161. Нижанковський О., о., Волошин М. др. Поклик до співололюбивих і патріотичних наших землячок і земляків. *Діло*. 1910. Ч. 129. 13 червня (13 мая). С. 6.

162. о. [отець Остап Нижанківський]. Музична накладня «Торбан». *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 6. 1 вересня. С. 6.

163. **Отсен Р. [Нестор Нижанківський]**. Концерт для учасників конгресу «Просвіти». *Діло*. 1929. Ч. 217. 1 жовтня. С. 5–6.
164. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Концерт Українського Т-ва допомоги Емігрантам. *Діло*. 1929. Ч. 285. 25 грудня. С. 5.
165. Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Попис елевів філіяльних Муз. Інститутів ім. Лисенка. *Діло*. 1930. Ч. 126. 11 червня. С. 5.
166. Отсен Р. Розбудова Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові. *Діло*. 1931. Ч. 215. 26 вересня. С. 2–3.
167. Барвінський Василь, Колесса Микола, Зиновій Лисько, Станислав Людкевич, Нижанковський Нестор. Українські композитори про розвиток нашої музики. (Колективна декларація). *Діло*. 1932. Ч. 20. 29 січня. С. 5.
168. **Нижанківська М.** Свята Лесі Українки. *Нова Хата*. 1934. Ч. 1. Січень. С. 6.
169. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Танкова група Боденвізер. *Діло*. 1934. Ч. 63. 10 березня. С. 7.
170. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Вечір ритмоплястичних танків. *Діло*. 1934. Ч. 71. 18 березня. С. 7.
171. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові. *Діло*. 1934. Ч. 67 (13. 612). 14 березня. С. 7.
172. Нижанківська М. Ритмо-плястичні танки. *Нова Хата*. 1934. Ч. 4. Квітень. С. 5–6.
173. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Золочів. Попис елевів філії Музичного Інституту. *Діло*. 1934. Ч. 179. 10 липня. С. 4.
174. Нижанківська М. Акорди. *Нова Хата*. 1934. Ч. 1. Грудень. С. 7.
175. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Попис в Музичного Інституті ім. Лисенка. *Діло*. 1935. Ч. 160 (14. 057). 20 червня. С. 7.
176. Нижанківська М. Жінка на ретроспективній виставці. *Жінка*. 1935. Ч. 20. 15 жовтня. С. 4–5.

177. Нижанківська М. Три письменниці (З приводу літературного конкурсу). *Жінка*. 1936. Ч. 2. 15 січня. С. 3.

178. Нижанківська М. Свято 22 січня. *Жінка*. 1936. Ч. 3. 1 лютого. С. 2.

179. Нижанківська М. Ірена Вільде. Нагороджена письменниця. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 21(59). С. 4.

180. Нижанківська М. Нові таланти на овиді. Вечір танку, музики і співу. *Жінка*. 1936. Ч. 23. 1 грудня. С. 7–8.

181. Нижанківський Н. З радія. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 82 (420). С. 4.

182. М.[еланія] Н.[ижанківська]. Мистецький вечір. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 31 (658). С. 3.

183. М.[еланія]. Н[ижанківська]. Діти – дітям. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 129 (755). С. 4.

VII. Музикознавчі та просвітницько-виховні праці

184. **Нижанківський Н.** Шевченкова поезія в музиці. *Назустріч*. 1934. Ч. 6. С. 5.

185. Нижанківський Н. Шляхи розвитку. *Діло*. 1934. № 76. 23 березня. С. 4; № 77. 24 березня. С. 4.

186. Нижанківський Н. Наші музичні болячки. *Діло*. 1934. Ч. 307. 15 листопада. С. 6.

187. Нижанківський Н. Наші музичні болячки. *Діло*. 1934. Ч. 308. 16 листопада. С. 6.

188. Нижанківський Н. Спів для самоосвітніх гуртків. *Порадник для самоосвітніх гуртків*. Львів, 1934. С. 120.

189. Нениж [Нестор Нижанківський]. Тонем в ухо. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 89 (715). С. 4.

190. Нижанківський Н. Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності). *Життя і Знання*. 1938. Ч. 4 (127). Квітень. С. 105–107.

191. **Нижанківська М.** Українська жінка і музика. *Назустріч*. 1934. Ч. 12. С. 6.

192. Нижанківська М. У Стефи Туркевич-Лісовської. *Нова Хата*. 1935. Ч. 8. 15 квітня. С. 5.

193. М.[еланія] Н.[ижанківська]. Матері славних композиторів. *Жінка*. 1935. Ч. 18. 15 вересня С. 5; 7.

194. Нижанківська М. У Стефи Стадник. *Жінка*. 1938. Ч. 15. Лютого. С. 7.

VIII. Етнографічно-фольклористичні дописи

195. **Нижанківський О., о.**, Колесса Ф., Січинський Д., Франко І. д-р., Роздольський О., Павлик М., Лепкий Б., Яричевський С., Калитовський Є. Видавництво українсько-руських народних мелодій. Відозва. *Зоря*. 1894. Ч. 6. 15 марта. С. 507–508.

196. Нижанковській О., Калитовській Є. Именемь редакційного комітету «Руско-украинськихъ народныхъ мелодій». *Дѣло*. 1895. Ч. 9. 12 (24 сѣчня). С. 3.

197. Нижанковський О. Наша Дума, українсько-руські народні пісні, зібрав і для хору уложив Філярет Колесса. *Діло*. 1902. Ч. 63. 18 (31) марта. С. 3.

198. **Нижанковський Н.** Народні музичні інструменти. *Українська Загальна Енциклопедія. Книга Знання. В 3-х т. / під гол. ред. І. Раковського.* Львів; Станіславів; Коломия: Рідна школа, 1933. Т. 3. С. 482–487 / Передрук в *Енциклопедії українознавства. У 2-х т. Загальна частина / під гол. ред. В. Кубійовича, З. Кузелі.* Мюнхен-Нью-Йорк, 1949. Т. I. С. 279–282.

199. **Нижанківська М.** Космацьке весілля. *Нова Хата*. 1932. Ч. 7–8. Серпень. С. 2–3.

200. Нижанківська М. Равт під гаслом «Шануймо народню ношу». *Діло*. 1934. Ч. 170. 30 червня. С. 4.

201. Нижанковська М. Про свята народьої ноші. *Діло*. 1934. Ч. 293. 1 листопада. С. 6.

202. Нижанківська М. Зберігаймо народну ношу і старі народні звичаї. *Жінка*. 1936. Ч. 4. 15 лютого. С. 7.

203. Нижанківська М. Народний одяг. *Життя і Знання*. 1936. Ч. 2(101). Лютий. С. 102–104.

ІХ. Спогадово-мемуарна публіцистика

204. **Нижанковскій О.** Памяти Дениса Леонтовича въ І. рѣчницю его смерти. *Зоря*. 1888. Ч. 9. Рочник 9. С. 176–178.

205. **Нижанківський Н.** Модест Менцинський. (Спогад). *Українські вісти*. 1935. Ч. 32. С. 3.

206. **Нижанківський Н.** Евген Перфецький (Посмертна згадка). *Українські вісти*. 1936. Ч. 201(239). С. 3.

Х. Соціокультурологічні пресодруки

207. **Нижанковскій О., о.** Перша молочарска спілка. *Діло*. 1904. Ч. 260. 18 падолиста (1 грудня). С. 3.

208. **Нижанковський О., о.** Наш молочарський промисел. *Діло*. 1905. Ч. 243. 29 жовтня (11 падолиста). С. 2.

209. **Нижанковський О.** О заснованє руської гімназії в Стрию. *Діло*. 1907. Ч. 161. 1 серпня. С. 2.

210. **Нижанковський О., Тюн М., Данилович Л.** «Краєвий господарсько-молочарський Союз». *Діло*. 1908. Ч. 92. 25 цвѣтня. С. 7.

211. **Нижанковскій О., о.** Про спілки молочарські, їх урядженє, та діловодство. *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 1. 5 січня. С. 5–6; Ч. 2. 20 січня. С. 2–3; Ч. 3. 5 лютого. С. 2–3.

212. **Нижанковскій О., о., Бачинський І., др., Горалевич Л., о., Олесницький Е., др., Матковський Н., о., Гошовський Н., о., Кисілевський Я., Тюн М., Борачок С., о., Сембратович А.-Д.** Поклик! *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 11; 12. 20 червня. С. 1–3.

213. **Нижанковський О.** Ще про віче в Стрию. *Діло*. 1909. Ч. 158. 22 липня. С. 3.

214. **Нижанковський О.** «Uprzemysłowienie kraju» в практиці. *Діло*. 1909. Ч. 196. 7 вересня. С. 3.

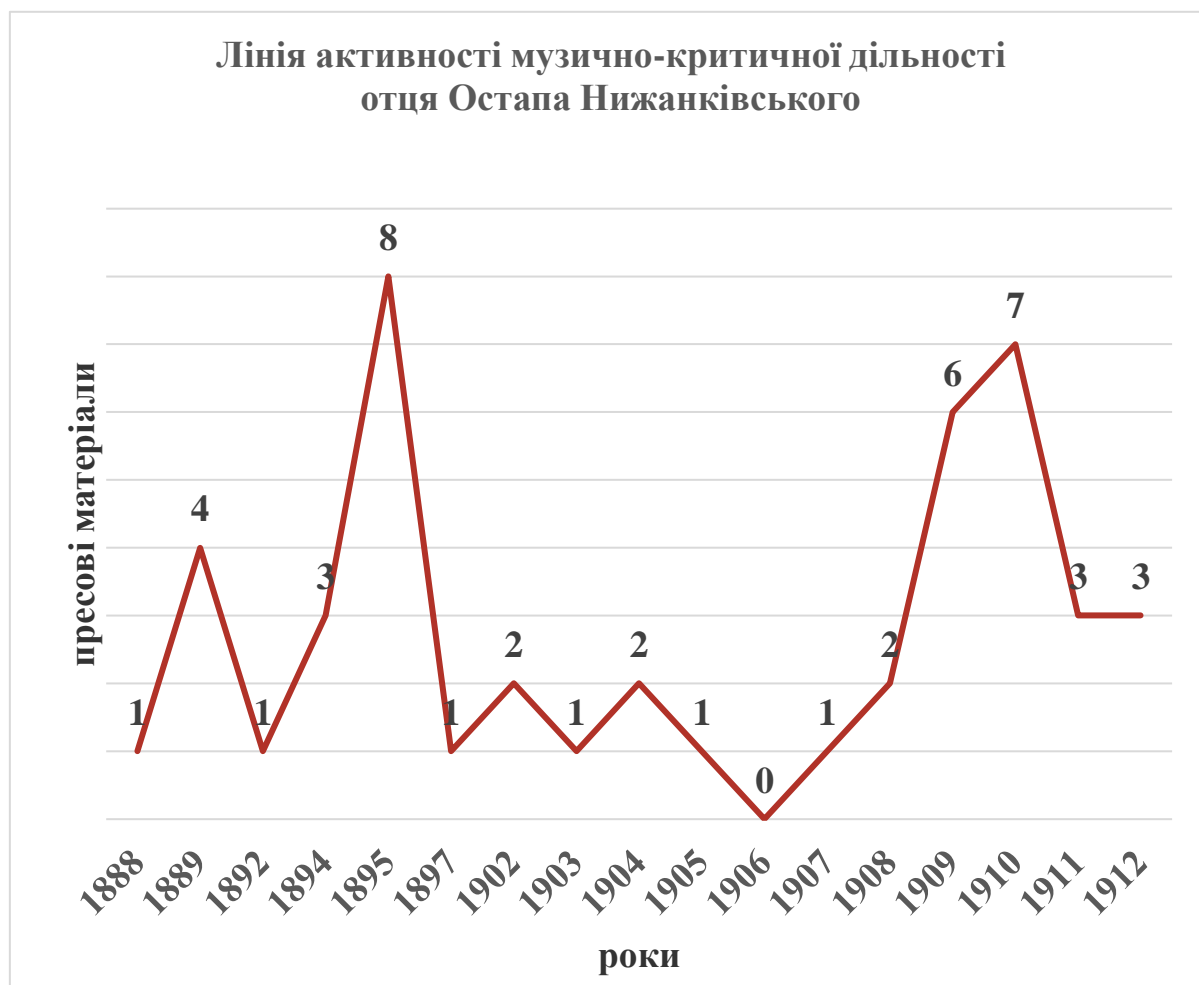
215. **Нижанковскій О., о.** Перша українська хліборобска вистава в Стрию. *Господар і Промисловець*. 1909. Ч. 21; 22. 20 падолиста. С. 2–5.

216. Нижанковський О. Молочарська анкета в краєвім Виділі. *Діло*. 1909. Ч. 289. 30 грудня. С. 2–3.
217. Нижанковський О., о., Гошовський Н., о., Захаріїв І., Калитовський Є., Перфецький Р., Гарасимів А. Поклик! *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 1. 1 січня. С. 2.
218. Нижанковський О., о., Борачок С., о., Сембратович А.-Д. Закладайте молочарські спілки при кредитових стоваришеннях. *Господар і Промисловець*. 1910. Ч. 1. 15 січня. С. 5.
219. Нижанковський О., о. Спілка для збуту. *Підгірська Рада*. 1910. Ч. 19. 15 жовтня. С. 3.
220. Нижанковський О., Сембратович Д. В справі організації торгівлі покладками. *Діло*. 1911. Ч. 94. 2 мая (19 цвітня). С. 6.
221. Нижанковський О. До відомости п. Пасічників. *Діло*. 1911. Ч. 179. 14 серпня. С. 6.
222. Нижанковський О. Українські молочарські спілки в р. 1911. *Діло*. 1912. Ч. 216. 25 (12) вересня. С. 7.
223. Нижанковський О. Звіт з діяльності і розвою молочарських спілок і рахункове замкнене Краєвого Союзу господарско-молочарского стоваришення зареєстрованого з обмеженою порукою в Стрию за 1911. Наклад Краєвого Союзу господарско-молочарского, 1912. 8 с.
224. О. [стап] Н. [ижанківський]. Сьвято вручення січового прапора. *Діло*. 1912. Ч. 173. 2 серпня (20 липня). С. 4.
225. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Що може бути причиною негостроти негативів. Піклування малими негативами. Всякі клеї. *Світло й Тінь*. 1934. Ч. 1. С. 12;15.
223. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Вісті з фотопромислу. *Світло й Тінь*. 1934. Ч. 1. С. 13; 15.
224. Н. [естор] Н. [ижанківський]. Ф. Мань «Крізова пригода». *Українські вісти*. 1936. Ч. 135 (173). С. 4.

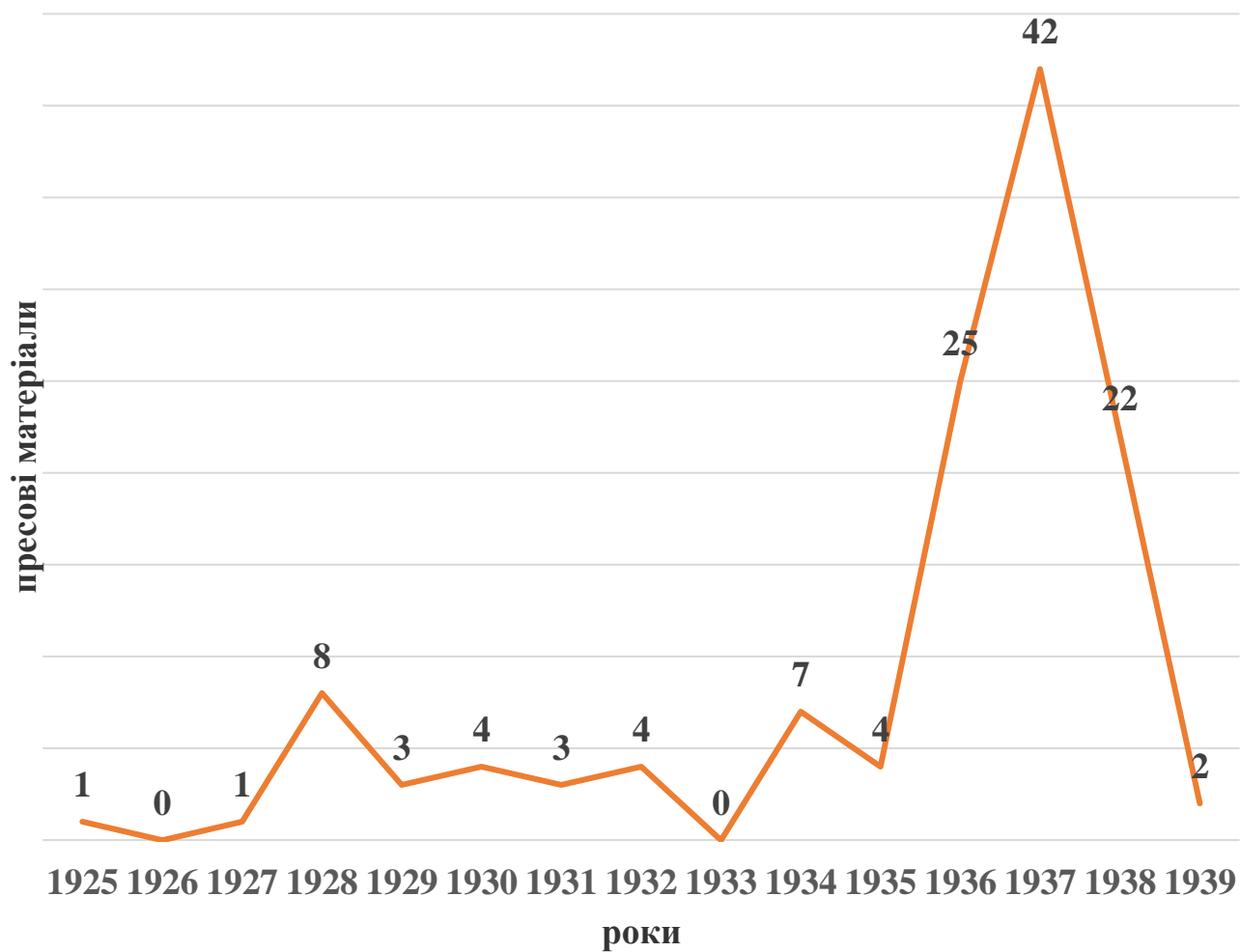
225. Музик Нижанюк [Нестор Нижанківський]. Кутик гумору. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 150 (776). С. 6.
226. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Проблема. *Нова Хата*. 1930. Ч. 2. Лютець. С. 5–6.
227. Н. [ижанківська] М. [еланія]. Діточі спорти. *Нова Хата*. 1931. Ч. 6. Червень. С. 11.
228. Н. [ижанківська]. М. [еланія]. Дітям до школи. *Нова Хата*. 1931. Вересень. Ч. 9. С. 11.
229. Нижанківська М. Равт захоронки. *Нова Хата*. 1933. Ч. 12. Грудень. С. 6.
230. Нижанковська М. Репрезентаційний концерт Жіночого Конгресу. *Діло*. 1934. Ч. 167. 27 червня. С. 3.
231. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Популярна академія. *Діло*. 1934. Ч. 167. 28 червня. С. 3.
232. Нижанківська М. Равт Союзу Українок. *Діло*. 1934. Ч. 168. 28 червня. С. 1.
233. Н. [ижанківська] М. [еланія]. Поезії. *Жінка*. 1935. 15 січня. Ч. 2. С. 3.
234. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Велике культурне діло. *Українські Вісти*. 1935. Ч. 21. С. 2.
235. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Подорож з пригодою. *Жінка*. 1935. 1 вересня. Ч. 13–14. С. 12. 19.
236. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Відчит про «Президента-освободителя». *Українські Вісти*. 1935. Ч. 38. Ч. 4.
237. Нижанківська М. Дитяча книжечка. *Жінка*. 1935. Ч. 7. 1 травня. С. 8.
238. Нижанківська М. Дитячі бібліотеки. *Рідна Школа*. 1935. Ч. 12. 15 червня. С. 192.
240. Нижанківська М. Ліза. *Жінка*. 1935. Ч. 24. 15 грудня. С. 4–6.
241. Нижанківська М. Емігрант. *Українські Вісти*. 1936. Ч. 25 (63). С. 2.
242. Нижанківська М. Ревія моди. *Діло*. 1937. Ч. 17 (14. 560). 27 січня. С. 9.
243. Нижанківська М. Ревія мод. *Жінка*. 1937. Ч. 3. 1 лютого. С. 8.

244. М. [еланія Нижанківська]. Ревія мод. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 22(360). С. 6.
245. М. [еланія Нижанківська]. Літературний ярмарок. *Українські Вісти*. 1937. Ч. 26 (364). С. 4.
246. Нижанківська М. Суспільна освіта і нас і закордоном. *Життя і Знання*. 1937. Ч. 4 (115). Квітень. С. 116–117.
247. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Творимо туалети. *Жінка*. 1937. 15 грудня. Ч. 24. С. 10.
248. Нижанківська М. Українське фахове шкільництво. *Життя і Знання*. 1938. Ч. 1. Січень. С. 7–8.
249. Нижанківська М. Ревія моди. *Українські Вісти*. 1938. Ч. 18 (645). С. 4.
250. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Показ жіночих одягів. *Жінка*. 1938. 15 лютого. Ч. 4. С. 8.
251. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Памяти Павла Ковжуна. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 10.
252. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Показ української моди. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 138 (1047). С. 5.
253. М. [еланія] Н. [ижанківська]. Селянка в місті. *Українські Вісти*. 1939. Ч. 144. С. 5.

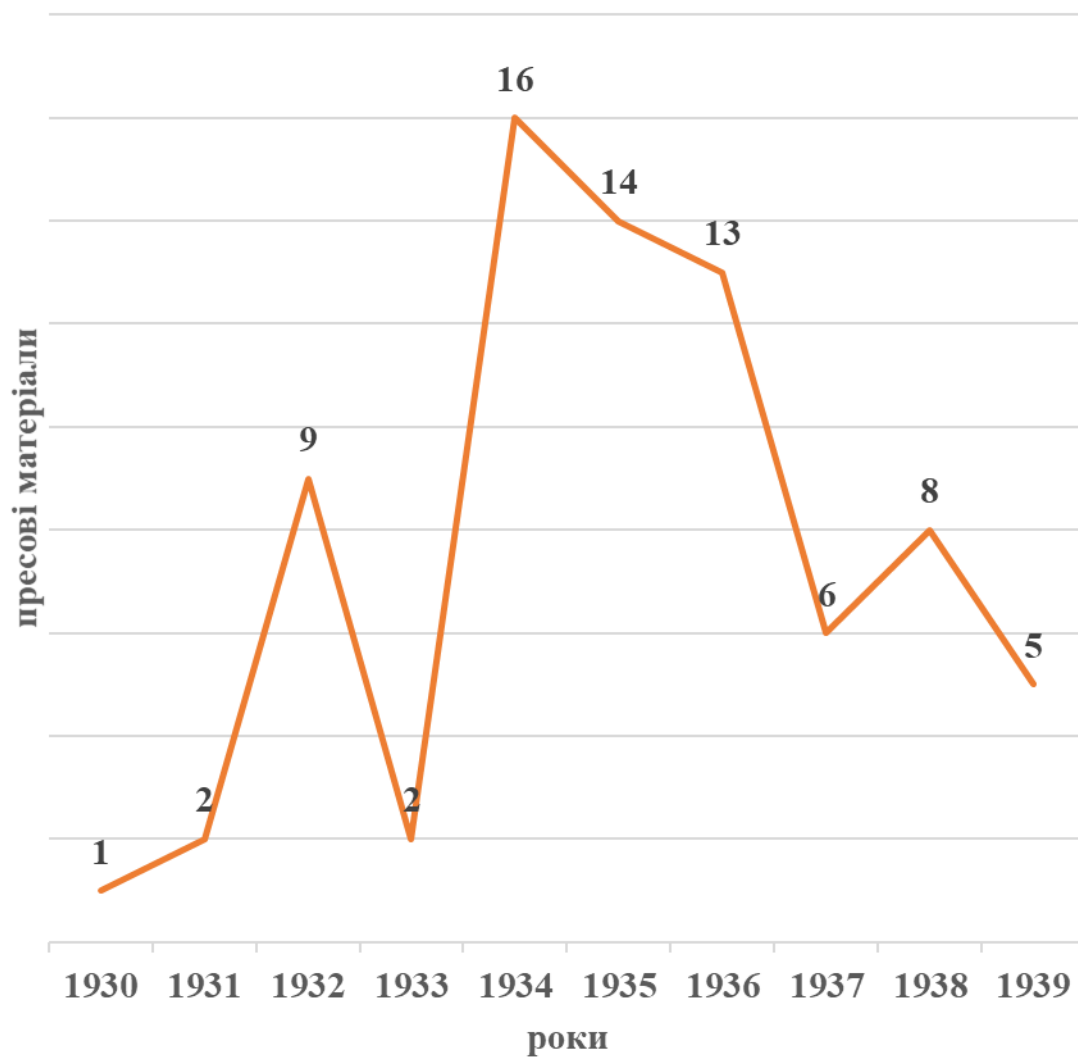
Графіки інтенсивності публіцистичної діяльності представників
родини Нижанківських



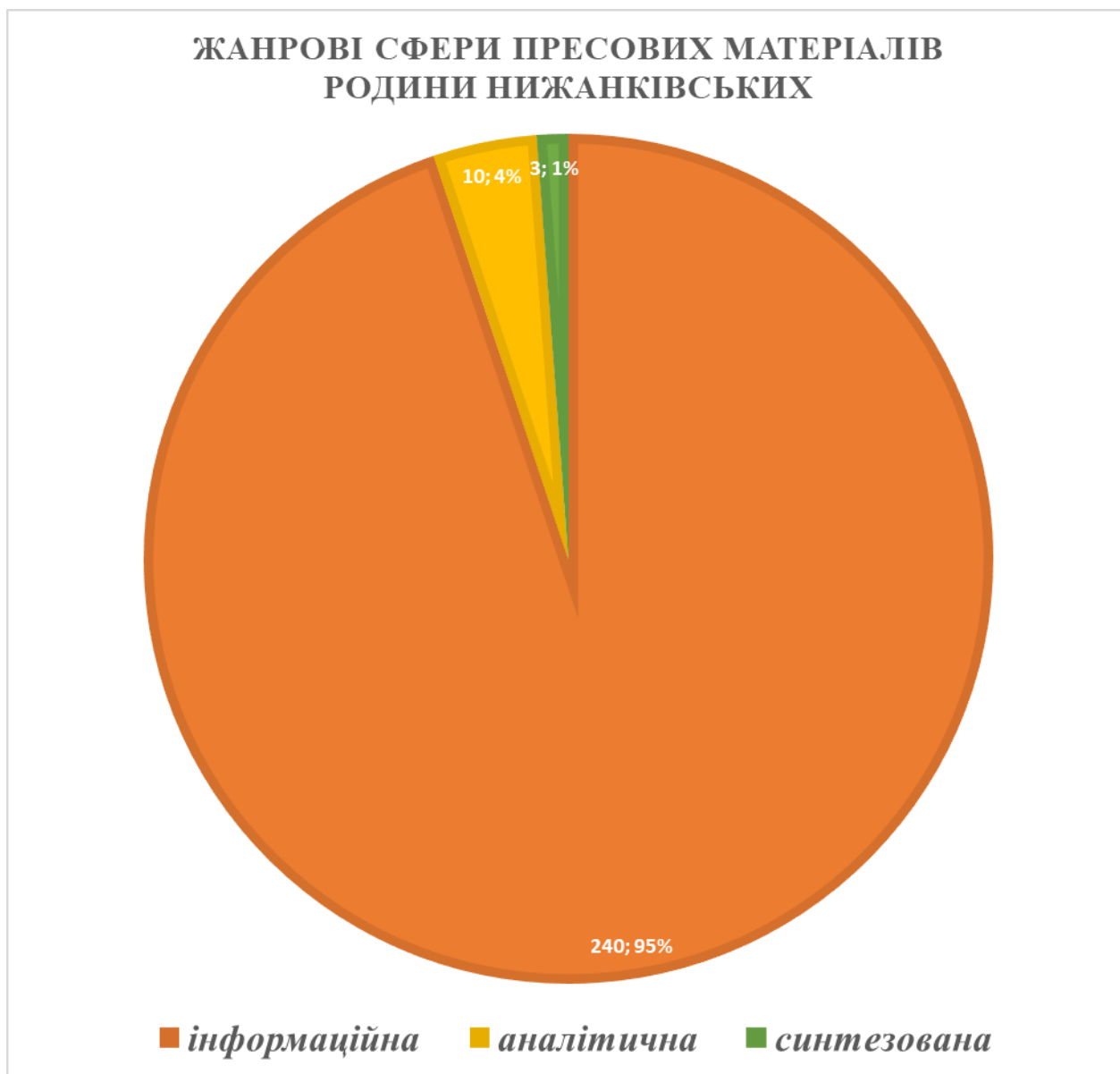
Лінія активності музично-критичної діяльності
Нестора Нижанківського



**Лінія активності музично-критичної діяльності
Меланії Нижанківської
(львівський період)**



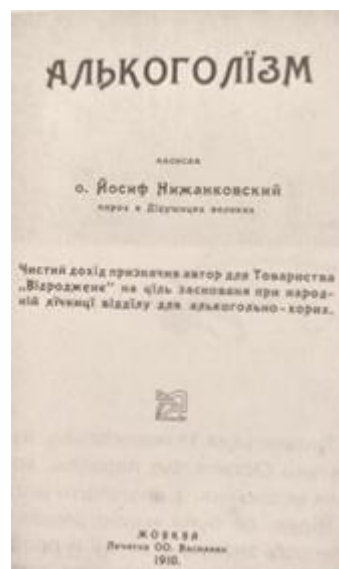
Діаграма жанрових сфер публіцистики родини Нижанківських



**Публіцистично-літературна обдарованість
родини Нижанківських в постатях**



**о. Йосип Нижанківський,
батько о. Остапа Нижанківського**



**праця о. Й. Нижанківського
«Алкоголізм»**



о. Остап Нижанківський



о. О. Нижанківський
батько Нестора Нижанківського



Нестор Нижанківський



Ілько Семака – батько
Меланії Семаки-Нижанківської,
суддя, відомий політичний діяч
Буковини кінця XIX – початку XX століть



о. Євген Семака – священник, автор
перших підручників з релігії,
активно співпрацював з буковинською
газетою «Руська правда»

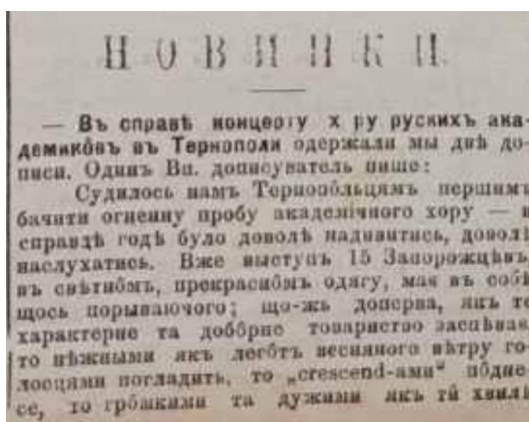


Іван Семака
громадський діяч, нотаріус.
Видавав у Чернівцях гумористичний
часопис «Лопата» (1876 р.).



Меланія
Семака-Нижанківська

Фото-джерела маловідомих публікацій о. О. Нижанківського,
Н. Нижанківського, М. Нижанківської



Дивирой голосами потрясе душу. Справдѣний артистичний бенкетъ!

Програма тернопільського концерту здавалася на першій поглядѣ, мала, екупа, всего євнѣ точокъ: три хори (Цеглинського-Коска „Де сѣрбиолентий Снѣгъ пѣвѣ“, Крижковського „Olvedoneho prasha“, П. Вахлянина „Ура у бѣй“), два соли (теноромъ О. Нижанковського „Минули дѣта молодіи“ и басомъ Лисенка „Ой Дивире мѣй, Дивире“), до того одна продукція фортепианова а одна на цитрѣ. Однакѣ въ дѣйствости програма збѣльшила ся двократно и трикратно, бо кожду точку програми мусѣвъ хоръ, соліста и музики кѣлька разѣмъ повторити.

Касинова сали була публичною, майже виключно рускою, буквально забита; ентузіазмъ бувъ такий великій, що буди бы справдѣ спѣвакѣмъ запорожескихъ замучили на смерть, коли-бъ не накликуваннѣ знатокѣвъ — та милосердній голосъ, що „тѣ Запорожцѣ мають ще передъ собою велику дорогу — бо ажъ до Вуковнѣмъ; лашѣмъ ихъ! хто хоче, най ѣде зъ ними ще до Золочева слѣдующого дня“. И справдѣ, богато такъ и вчинило. — Не станемъ подрѣбно розбирати програмы та продукцій, досить сказати, що такий знатокъ якъ О. Нижанковскій не мѣгъ здержати ся, щоби — се, вже було по концерті въ часѣ танцѣвъ — не ймати за поводъ та не погерцѣвати зъ танцями голосами середъ своихъ композицій. „Мудий голосъ — сказавъ — та не знати, котрымъ справдѣ первенство вѣддати: чи тенорамъ, чи баритонамъ, чи басамъ. Сейчасъ пойдѣмъ бы зъ вами, молодцѣ, якъ бы не...“

Тернопільска Русь привитала справдѣ по батьківски своихъ синѣвъ запорожескихъ; бачили мы синѣвъ отцѣвъ зъ дуже далекныхъ еторѣмъ. Вѣдоувалася и въ найдальшихъ украинцахъ на нашѣ покликъ шира та любѣ душа руска — ердечно нимъ спаси-Бѣгъ!

Другій Ви. дописуватель пише:

„Признаю се, що зъ огляду на рекламѣ въ уперлативныхъ епитетахъ, робленѣмъ всякого рода прогулькамъ и сполученнѣмъ зъ нами продукціямъ музичнымъ, и зъ чувствомъ недовѣры вступавъ въ Замкову салию дня 8. серпня на концертъ рускихъ академикѣвъ. Однакѣ зъ задволеннѣмъ констатую, що маревѣ тои недовѣрчivosti розвѣло въ одну мить, коли передъ биткомъ засѣною аудиторією виступавъ на естраду хоръ, въ гарній козацкій стрѣмъ одѣтыхъ олодцѣвъ-спѣвакѣвъ до виконаннѣ програмы концертной.“

По звичайнѣмъ, короткѣмъ привѣтаннѣмъ молодыхъ нашихъ гостей поплыла пѣсня Цеглинського-Коска про тѣмъ „сѣрбиолентий Снѣгъ, де Русь живе“. Слова високо-патриотичній, композиція досить слаба, але тѣмъ голосѣмъ свѣжого, молодого и що-до динаміки добре добраного хору зѣ своимъ громогласнымъ баритонѣмъ и. Смолинскимъ яко солістомъ, знаменито покрывали хибѣ самого укладу пѣснѣ. Укладаю ий програму, если не знавъ, мѣгъ бувъ легко довідатись, що до тѣмъ самимъ слѣвъ уложивъ и Г. Толѣянцкій та-коже музику на хоръ и солю зъ фортепианѣмъ, котра грубо перевысшая сею продукціямъ композицію.

Дивно троха стало, коли при другѣй точцѣ програмы засѣвъ симпатичній молодой козарлюга до фортепиана. [На Сѣчи не було фортепиана...] Гравъ Бетовена Сѣ-тої, т. зв. Mondschein-сонату зъ такимъ розумнѣмъ и чувствѣмъ, що кажа ты замкнувъ ози а вслухувавъ ся въ саму гру аго, то ѣ видѣшь круглолицого, куплючого ся у филѣхъ чистого зеркала воды. П. Остапъ Людкевичъ избравъ собѣ вѣдай умисно тую трудну до вѣдосрѣня, хочъ може и легку до „заграна“ композицію, щоби представитись намъ справдѣ великій надѣвъ обидющнмъ пѣвнѣмъ и композиціомъ. Щоби не вертатись до него въ-друге, скажу, що тяжше есть добре заатомпанювати, якъ добре заграти. П. Людкевичъ пограцивъ се по-нати, а образуочась дальше въ томъ напрямѣ, здобуде собѣ колѣсь наивнѣмъ значимого аккомпаниста.

Тѣю на теноръ, скрипку и фортепианъ „Минули дѣта молодіи“ Осг. Нижанковського, захотѣла певного рода трема; але мимо того вшло оно плавнѣ, декляція была чиста и

Do-re-mi [о. Остап Нижанківський]. В справі концерту хору руских академиків в Тернополі. *Дѣло*. 1897. Ч. 170. 29 липня (10 серпня). С. 1–2.

добреного хору зб своїмъ громогласнимъ барітономъ п. Смолинськимъ яко солістомъ, знаменито покривали хибы самого укладу пісень. Укладаю їй програму, если не знавъ, мбгъ бувъ легко довідатись, що до тихъ самихъ слбвъ уложивъ и Г. Голубницькій такожъ музику на хоръ и сольо зъ фортепіаномъ, котра грубо перевысшая сею продукциану композицію.

Дивно троха стало, коли при другій точці програми заспівъ симпатичный молодой козарюга до фортепіана. [На Свчи не було фортепіана...] Гравъ Бетовена *Sis-tro!*, т. зв. *Mondschein*-сонату зъ такимъ розуміємъ и чувствомъ, що коли ты закинувъ оя и воду хувавъ ся въ саму гру яго, то й видишь круглолицого, купуючого ся у филахъ чистого зеркала воды. П. Остапъ Людкевичъ выбравъ собі вѣдай умисно тую грудню до вѣдограня, хочъ може и легку до „заграня“ композицію, щобы представитись намъ опрайдъ великій надѣя обіцяющимъ пианістомъ и композитомъ. Щобы не вертатись до него въ-друге, скажу, що тяжше всть добре заатомпанювати, якъ добре заграти. П. Людкевичъ пографикъ се по-пяти, а образуочись дальше въ тбвъ напружъ, здобуде собі колісь илланз знаменитого а-компаниста.

Трію на теноръ, скрипку и фортепіанъ „Минули дѣта молоді“ Ост. Нижанковського, захепала певного рода трема; але мимо того йшло оно плавно, деклямація була чиста и выразна, нѣсци буди часомъ дуже щасливы; однакъ слѣдно було те, що солісты не збгради ся буди въ передъ, якъ належало. Чист ій, ліричний и гнучкій голосъ теноровый п. Козака, при дуже добрій деклямації слбвъ, загально подобавъ ся надзвычайно, такъ въ трію якъ и въ дожиноній на загал не а безнастанне жаданя публики пісеньць Масканього „Любить, не любить“, котру два разы спѣвати мусѣвъ. Було бы пождане, щобы п. Козакъ оперувавъ рѣшучо однимъ тбльно рѣгистромъ голосу, а не обомъ варазъ, т. в. груднимъ и середнимъ, бо черезъ те ставъ дивна краска тоибъ однихъ а другихъ.

Кгі kowak ого хоръ: „Odfedeneho prozba“ бувъ вправдъ поправно вѣдспѣваний, але не высбаченый. Се вина не хору, але дерѣнты... П. Яворскій вѣдспѣвавъ Лисеикове „Ой

Дибире“. Голосъ се великій, матеріалъ знаменитый, але потребуе безусловно вышколеня. Бѣтъ вправдъ въ Италіи школа вѣвѣйна [Розкі] въ Медіоланѣ, де кажуть ударяти выдодутий тоиъ въ голосницѣ у нѣсь, — бо тоиъ такій выдасѣъ великимъ, — але на се треба кичечно руководства и призову вѣдповѣдного учителя. П. Яворскій мбгъ подобати ся силою тону и нитонацію чистую.

О. Купчинскій ставъ до артистичного перегону зъ молодими своими товаришами по музѣ и вышповъ, якъ звычайно побѣдоносно. Гравъ Гаммерера *Nocturne* и прекрасну свою найновѣйшу визанку зъ народныхъ пісень. На невозможной оплески мусѣвъ додати ще одну пісеньку Галля, але кбичивъ си скоро и недбало, даючи тымъ выразъ, що недбало слухаючу публику пбдчасъ продукції вбвъ не жовниень свою грою нудити... Ще сильнѣйше, якъ О. Купчинскій, замаркувавъ О. Нижанковскій бракъ музыкального образования у ббольшой части публики, бо коли опбсла пбдчасъ павзы спѣваючому по середній салѣ хорови зачавъ дирижувати якусь пісню зъ одушевляемъ и справдъ прекрасно спѣвану спѣваками, робивъ ся що хвали такій невозможной гамбръ, що два разы мусѣвъ перерывати спѣвъ, а вѣдтакъ, не докбичивши пісень, подякувати пп. спѣвакамъ за ихъ даремный трудъ... Мавъ велику рацію старый Падура, коли спѣвавъ у пісни: „Оттакъ собі заспѣваю — заспѣваю та й пбйду“...

Последнюю точкою програмы бувъ хоръ зъ фортепіаномъ, знае у насъ: „Ура у ббѣ“. Хоръ сей вѣдспѣвано зъ вервою, зъ житемъ и жаромъ справдъ молодечимъ. Тутъ доперва выказала ся сила и краска тону, який ставити сей добрый хоръ русскихъ академикбвъ. Коли у вѣдозѣ, роземланій комітетамъ, стоить надруковано, що хоръ сей „зложены зъ найдоббрыѣйшихъ голосбвъ-солістбвъ“, то справдъ треба признати, що вѣдоза правду казала, бо нема межъ ними нѣ одного непотрѣба. Однакъ добрый теноры и знаменитый баритоны вымагають безусловно скрѣпленя баса, и то не ббольше якъ однимъ поряднымъ спѣвакомъ, а хоръ той, коли зъ часомъ збспѣває ся разомъ, може безвечне рознесити славу пісень рускои далеко и по-за границѣ Галичины. Коли ще возьме ся на увагу, що администрація спочивае въ рукахъ професора гімназій п. Приймъ, фірма въ пбднѣсь д-ра Кормоша, а дохбдъ чистый на таку гарну цѣль, якъ руска Бурса въ Черемышли, то й годъ дивуватись, що сала була баткомъ повна. — *do-re-mi*

Do-re-mi [о. Остап Нижанківський]. Въ справѣ концерту хору русскихъ академикбвъ въ Тернополи. *Дѣло*. 1897. Ч. 170. 29 липня (10 серпня). С. 1–2.

вої матері: „Як відомо ненароджена дитина дихає за посередництвом матері, її смерть відбирає дитині повітря — головну умовину життя; лише швидко переведене добуття її зараз після смерті матері може її врятувати. Тисячні частини хвилини рішають про долю дитини, вона стоїть на межі життя та смерті“.

— У кількох словах. Дирекція віденської почти переговорює з телефоністами, щоби не уряджували пасивного спротиву. — У Нью Джерсі (Зед. Держави) кинув вітер один з найбільших воздухоплавів на дріт, який подер зовсім його поволоку. — Президент Гувер визначив день 26. листопаду — днем подяки за успіхи американського народу. — На кордонному відтинку Шепетівщина пройшло до Польщі 9 білорусів, утікачів із червоного „раю“. — Кружляє погоска, що у крайській околиці (Радянщина) вбили відомого на Виленщині комуніста Браера, який був керманічем міліції. — У Кумамоту (Японія) згинуло підчас землетрусу кілька осіб; шкоди дуже великі, звязок із навіщеною землетрусом областю зірваний.

— По широкому світі. До Варшави приїхали представники двох французьких концернів, які малиб фінансувати будову шкіл та інших міських будинків Варшави. — Гендерсон залишився керманічем Лейбур Парті, проводирем своїх партійних представників в англійському парламенті вибрала Лейбур Парті Н. Лендсбері.

— Справлення помилок. У вчорашньому (249) числі „Діла“ подано помилково, що свято „Р. Ш.“ в Перемішлі відбулося 20. XI. Має бути 20. IX.

— Фірма Віттельс повідомляє: Футряні містони або спортові верхи з найкращого бельзького матеріалу за ціну 175— зол. студентські граватові і повелаті мундури за ціну від 75—, студентські новняні плаші за ціну 100— зол. доставляє фірма Віттельс. Львів, Рутівського 7.

577 4-2

З концертової салі.

Симфонічний концерт під орудою Антона Рудницького.

Муз. Т-во ім. Лисенка у Львові влаштувало на дохід безробітної оркестри міського театру у Львові симфонічний концерт. Диригував Антін Рудницький. За три проби приготував Рудницький в оркестроу міського театру (плюс деякі професори та учні Муз. Інститутів ім. Лисенка) IV. симфонію Чайковського, вступ до „Співаків з Норимберги“ Вагнера і цілком нову річ для оркестрантів — 3 танці (перський, китайський і гуцульський) з опери Лятошинського „Золотий обруч“ (Захар Беркут“ Ів. Франка).

Цілком природно, що в тих обставинах виконання доволі тяжкої програми не могло пройти без промахів. Одначе завдяки великій рутині диригента пройшов цей концерт не тільки назагал гладко, але й цікаво місцями. Рудницький диригує пластично, добре, хоча часом запротяжно — деталізує, зручно „кидає“ фрази, вміє темпераментно вибухнути та добре тримає ритм. Головна риса Рудницького це — широка фраза, яку він залюбки експресіонізує. Це не завжди давало задумані результати, тому, що темпа, які полав

Рудницький були часто заповільні, а відповідного напучнявння звуку не змогло дати доволі обмежене число оркестрантів головно скрипачів. Найбільше потерпів на цьому Вагнер, де спочатку не вийшла ні радісна грандіозність головної теми, ні співучість „Прайслід-у“ ні зарікаатуровання головної теми на Бекмессерівський лад. Аж під кінець твору „зібрав“ Рудницький оркестру і твір в одну судільну цілість. Рівнож у Чайковського було через це декілька недотягнень.

Найкраще вдалися Рудницькому твори Лятошинського.

Це твори прекрасно зіструментовані і в загальному досить добре витримані у задуманих стилях. Модерна гармоніка розв'язується логічно та природно. Ці твори виконані у нас уперше, тому мушу над ними зупинитись.

„Перський танок“ чудовий у своїй замряченості-тягучій, та рівночасно ніби подразнено-пульсуючій меланхолії Сходу. Перед нами пересувається ціла низка настроїв. Вони короткі, ніби подібні до себе та рівночасно глибоко ріжні. Всі ці переливні настрої лучить в одну цілість остінатна фігура, яка й нагадує постійно, що це танок. Подібне враження, як від цього танку, мав я колись, як уперше почуа Р. Штрауса „Танок сімох серпанків“ з його опери „Сальоме“. Та у Лятошинського більше „Сходу“.

„Китайський танок“ трохи за гучний. Та стиль настрою втриманий. Легко пізнати пентатонічну азійську скалку, на якій побудована тема. Бляха, дерево й літаври чудово держать ритм танку, який головно своїм ритмом „бере“ слухача.

„Галицький (гуцульський) танок“ — це цікавий підхід до нашого фольклору. Коли Барвінський, якого вважаю першим 100-відсотковим відтворцем деяких сторінок музичного „я“ нашого народу, висказується і в дрібніших річах головно майстерно підібраним контрапунктом, то Лятошинський кладе вагу в цьому танку на що інше. Бравурний ритм та не розгнуданий, а трохи стиснений, ніби не надто пробивний наверх, зате не менше аперто вдержуваній у свідомості людини, яка 600 років живе на „своїй, не своїй землі“. Але цей ритм здоровий, життєвий. Ще краще схопив Лятошинський „гуцульськість“ цієї музики. Примітивізм паралельних квінт і кварт є тут гладко й доцільно прикладений і на загал — хай мені буде вільно сказати — має в собі аристократичну шляхотність цілостя; — так, як і самі гуцули. На жаль „тріо“ цього танку доволі невдатне. Тема збудована на розложеному трізвуці (нар. пісня „Як будемо розходитись“ із збіри Ф. Колесси) контрастує своєю зайвістю в цьому танку. Тріо за довге, одноманітне і доволі безпорадне в інструментації.

Лятошинського видиритував Рудницький, як на 3 проби із „зліпленою“ оркестроу — блискуче! Швидкою рукою показував він, що раз то нові наступні поодинокі інструментів, зрівнював звуково-драстичніші місця інструментації (вр остінатна тема перського танку в сординованих трубках і в слід за тим у малій флейті!) з розмахом зачеркував поодинокі фрази і все те в певному ритмі.

Р. Отсен

Отсен Р. [Нестор Нижанківський]. Симфонічний концерт під орудою Антона Рудницького. *Діло*. 1931. Ч. 250. 6 листопада. С. 5.

із термінами „мадороси“ і „українці“. Боже! Спаси нас від наших приятелів!.

— **Кандидати на президентство.** На нову палату послали припаде обов'язок вибори р. 1931 участву у виборах нового президента французької республіки. І вже нині вишукують кандидатів на президента. В першу чергу говорять про кандидатуру Поля Думера, як голови сенату: такий звичай. Кандидатами на президентство в числа послали уважають міністра освіти Ерію. Бріана і навіть Фернанду Буїсона, члена французької партії соціалістів.

— **Звідки прийшла назва денникарської начини?** У літньому сезоні, коли з правиза, що року, таких качок родиться якнайбільше, один чужиний журналіст пригадує своїм товаришам по перу походження цієї назви. Кількадесят літ тому, бельгійський журналіст з Антверпену, Корнеїссон, відрутував у часописсі естудію про обжирство качок. У цій естудії він навів такий випадок: одного разу вилзи 20 качок; одну зарізали і нагодували нею решту 19; на другий день зробили те саме з дев'ятнадцятьма качками і так далі, аж до останньої, що віла всі свої товаришки. Цю історію попустила і Америка і згодом епізод осягнув вернувся копія будице автентичного протоколу, описаного свідками обжирства одної живої качки, що віла інших дев'ятнадцять. Ця остання жива качка була першою денникарською качкою.

— **Чий є Шпіцберг?** Радянська експедиція виправилась на Шпіцберг, не питаючи на це дозволу Норвегії. Як відомо європейській державі признали конвенцією 1920 р. Шпіцберг Норвегії, але уряд СРСР її не признає.

— **Що значить Пекін?** Також є назва воноперейменованої китайської столиці, досі відомої нам як Пекін. Пекін значило „північна столиця“; „Пекін“ значить: „північний мур“. Наявні, що є і листописьмою столицю малор. Китаю, азначить „літнєна столиця“.

— **Клюби замість бонниць.** Робітники двох московських містечок Пуліні та Баравіки рішили перетворити місцеві бонниць на робітничі клуби. Цього самого домагаються робітники двох інших містечок Романова та Володарьова.

— **Конкурсові іспити в Духовній Семинарі** у Львові не будуть відбуватися від 1. липня 1928 р. аж до вересня. 2549 а 1—1

Театри.

Міський великий театр:
25-го г. 7:30 веч. „Далека перівна“ (в останнє).

4-го г. 7:30 веч. „Вірна жінка“ (в останнє).

Міський „Театр Новин“:

25-го г. 8. веч. „Доллі“.

26-го г. 8. веч. „Доллі“.

КІНА.

„Аполло“: „Той, якого ніхто не знає“ (Шудерн).

„Лев“: „Дон Кіхот“ з Патон і Патахоном.

„Падок“: „Драма в готелі Буазвар“.

„Фатаморган“: „Крися дісничанка“.

„Байка“: „Бартек перекожець“.

Вечір для вшанування М. Коцюбинського.

Вечір у честь Михайла Коцюбинського, влаштований „Т-вом письменників і журналістів“ у Львові дня 23-го ц. м., був скромним виявом пошани для письменника, якого наша суспільність не навчилася ще досі цінувати, в читати. Старше покоління нашого громадянства дало доказ своєю несприятливостю, що воно не зайшло ще в нашій літературі поза Франка і не вишло поза звичку являтися тільки на традиційних святах, більше з обов'язку, ніж з духовної потреби.

Програма вечора мала загальний характер наших святкових концертів; вона не могла визначатись оригінальністю, аваживши, що не легко було би дібрати локальну частину, достроюму до себе у ріжних виконавців, що мають власний готуваний репертуар: ще важче було би звязати їхні продукції із своєрідною творчістю письменника. Тому й не диво, що поодинокі точки програми, самі в собі влатні або й зракові, не складалась на загальну гармонійну цілість.

Виступи хору „Сурна“ пригадують нам найкращі часи „Бандуриста“, з якого находимо там ще кількох досвідчених спі-

ваків із прегарними голосами. Виступ п-ї Завадської-Дивичевої дав пізнати нашому громадянству артистку із гарним, свіжим голосом, повним сили, артистку із широкою шкалою тона і багатим репертуаром. Найкращими виявили в її інтерпретації народні пісні. Проф. О. Москвич виступав на нашій естраді не вперше і фахові критики мали нагоду вже не раз висловитись про його гру. Найбільший успіх цього вечора здобула разом із бурею аплодів п-ї О. Кривича своєю декламацією „Інтермедія“ Коцюбинського. Ця поема в прозі, повна ріжкоманійних переживань і нюансів, химерна та ніжна, мов душа поета на лоні природи, промовляла в інтерпретації п. Кривича на перемінні акордами проявлюючого суму та нестримних радощів. А все це передає на безпосередньому ширістю, відчуте та відтворене самим почуванням — без салду патосу та якогонебудь „акторства“. Слово А. Крушельницького про „Тин забутих предків“ на тлі творчости Коцюбинського вишло би краще, якби було дещо коротше. Прелегент був імовірно приготований на широку публіку, складеву здебільша із людей, далеких від літератури і тому знизився на рівень досить популярного викладу. І дещі інші виступи придбали би на силі враження, якби були коротші; бо помітно було зтому аудиторії.

Хто зна, чи подекуди цьому не винна вся традиційна програма наших концертів, для якої пора би шукати нової форми. Але як звязатись у Львові присвятити такому письменникові, як Коцюбинський, чисто-літературний вечір при відомій остраху нашої інтелекції перед думками про літературу? Н. Н.

Дописи.

ЗНЕСІННЯ. (Вибори до громадської ради.) Дня 24. ц. м. відбулися вибори з 4-го кола на Знесінні. Був заключений компроміс, на основі якого всі національності мали одержати по 4 радники в цьому колі. Тимчасом кінцевий вислід був такий, що вибрано 7 поляків, 4 жидів і 1 українця. Поляки вложили компроміс. Наші 3 кандидати перепали ще й тому, що дещі наші „політики“ видали подібні карточки до наших (компромісованих) і інших кандидатів та в цей спосіб обдурили не тільки своїх, але й чужих виборців. З українців вишло п. Нічик Йона, урядовель Кася Хорик. Як відуть вибори в інших колах, не знаємо. На основі порозуміння українське населення Знесіння мало дістати всіх 12 радників, поляки 18 і жиди 18. За упадок наших кандидатів треба подякувати в першу чергу собі самим, себто нашим власним кривлянкам і мудрагелям, а в дальшому знанням не від нині з віроломства нашим сусідам.

З життя наших установ.

Кружок „Рідної Школи“ ім. Т. Шевченка на Стрийським передмістю у Львові.

Не з нашої вини застрягла від 1928 р. справа докінчення будови хлявочної школи ім. Т. Шевченка у Львові в болоті, з якого ми самі не в силі її витягнути. Тому просимо помочі у нашого громадянства.

В „Ділі“ ч. 96) з 2 травня ц. р. помістили ми виказ 51 осіб, які вложили на докінчення будови школи разом 479 золотих позичок і жертв. Тепер містимо другий виказ. Обіймає він 43 особи з квотою 337.50 зол. Ми вдатні а за це, що дістали, але — нікуди правди діти — сподівались далеко більше, бо розіслали прохання на адреси 2.000 осіб! Або не заслужали ми на віру, що позичку звернемо, або не там застукали, де треба. Ми думали, що покриття позички може бути не лише вексель, але й честь должника, що — хоч богачів у нас нема — всігди є багато таких, які без особистої шкоди й втрати моглиб прийти нам в поміч. Колиб половина тих, до котрих ми звернулася з просьбою позички, дали нам а позичку лиш по 10 золотих, наабиралосб 10.000 зол. І ми докінчилиб будову школи ще в літі ц. р!

Не для себе будемо школу, а для української дитини. Позичка, якої просимо, потрібна не нам, а нації, бо своя школа — національна потреба. Чиж годиться отже відмовити нації? Дякуючи всім, що не були глухі на наше прохання, дякуємо тут окремо Вп. п. радником Мавя Суду Михайлові Лиськевичеві а Бріа за позичку 50 амер. доларів. Не тратимо надії, що за його приміром підуть ще й інші та по-

на своєрідні стрини або трюки надто кривий парт фортепіану. Бом і найбільш естетично настроєний критик, ба навіть наголовий концертний „випадуч байдів“, якщо має правдиво музикальне серце, мусить нашої трієвій дружині завести ширю й глибоку вдячність за її невтомну працю, подібно як ми вдячні провідникові прогуляк, що показує нам гарні, незнані околиші й не дивимось на таку подробицю, що він прим. не дуже літературною мовою до нас говорить. Навлаки показаний кіш квітів та рясні оплески стверджували проречисто заслужені симпатії, що ними наше тріо тішиться в публіки.

Б. Кудрик.

КОНКУРС МОЛОДИХ СПІВАКІВ

В днів 24 та 25 травня влаштував Супром (Союз Українських Професійних Музик) конкурс молодих співаків, що відбувся в малій салі Лисенка і був доступний для публіки. Супром пішов із духом часу і створив конкурс за грошеви нагородами та дипломами для підбадьорення наших музичних сил. Супром вложив тут чимало організаторської та іншої праці (аккомпаніюєнти) та виложив суму 300 золотих на грошеві нагороди. Такий конкурс має велике виховне значіння. Окрім живішого темпа праці дає етеж можливість учасникам конкурсу показати у прилюдному виступі своє вміння. Одначе здобуття нагороди не сміє спонукувати співаків до безділля. В журі брали участь, окрім панів др. Барвінського, др. Витвицького, М. Колески, пані проф. Приймюва, проф. Бандрицька та л. Сабат-Свірська. В конкурсі з жінок брали участь: О. Антоновичева, О. Николишин, А. Романовська, Л. Суботівна. Конкурс стояв на високому мистецькому рівні. 26 л. м. відбувся концерт лавреатів. Попередили його декілька змістових слів голови Супрому, д-ра Барвінського про значіння та вагіть конкурсів. Між іншим подякував він нашим економічним та фінансовим установам, так кооперативним, як і приватним, що своєю збірною й індивідуальною допомогою уможливили цей перший конкурс. По концерті вручено дипломи та нагороди. Вони припали: Перша нагорода — Т. Юськів (150 з.) Половину другої призначено О. Николи-

шиненій (100 з.). Третю (50 з.) поділено між ними Романовською та О. Антоновичевою. Додаткову нагороду (25 з.) фоновану панєю Євгенією Левницькою, дідстав О. Ройко. Дальші дипломи здобули: А. Масюк та Л. Реймарович. Концерт лавреатів пройшов у піднесеному, святочному настрою. Жінки, що брали участь у концерті, два сопран, один меццосопран, мали зовсім відмінний від себе характер голосів. Драматично-героїчна була Антоновичева. Природньо-музикальна, субтельна інтерпретаторка — Оксана Николишин. Співачка з дваним ясним голосом — Романовська. Акомпанювали Нестор Нижанківський та Роман Савицький. Цілий конкурс та концерт залишили по собі вражіння культурного здобутку і поважного кроку вперед у діялці української музики.

М. Н.

ПІДСТАВА ШКІЛЬНИХ ПРОГРАМІВ — ОРГАНІЗАЦІЯ ДОМАШНЬОГО ГОСПОДАРСТВА.

Розвій науки домашнього господарства в американських школах іде в напрямі поглиблення і розширення. Початкова наука домашнього господарства огранічувалася до варення і шиття, опісля додало модлярство, шиття, естетику доми, гігієну. З розвитком тих справ втягнуто до науки про відживу також одіж, а сама зміна назви вказує нам про ширший обсяг цього предмету.

Дальше зростає зрозуміння, що відповідно поставлена наука про дім повинна обовязувати не лиш дівач, але й хлопця. З кожним роком матеріал навчання домашнього господарства розширяється, відділяються особні групи, хочби навіть у самому поділі на предмети: віджива, прахня, порядки і т. д.

Вдучи дальше вже сам предмет відживи має певного роду поділ на відживу людей дорослих, дітей, старців, недужих. І так із кожним роком справа організації домашнього господарства стає щораз більше важливою, обсягом чим раз ширші круги.

М. [еланія] Н. [ижанківська]. Конкурс молодих співаків. *Нова Хата*. 1939. Ч. 11–12. С. 10.