

8. Постановления Совета Киевского отделения Российского Императорского военно-исторического общества // Военно-исторический вестн. — 1909. — № 1–8. — С. 23–80.
9. Постановления Совета Киевского отделения Российского Императорского военно-исторического общества // Военно-исторический вестн. — 1910. — № 1–12. — С. 3–16.
10. Постановления Совета Киевского отделения Российского Императорского военно-исторического общества // Военно-исторический вестн. — 1911. — № 3–12. — С. 3–22.
11. Разгон А. М. Очерк истории военных музеев в России: 1861–1917 / А. М. Разгон // Труды НИИ музееведения. — 1962. — Вып. 7. — С. 118–203.

Надійшла до редколегії 12.08.2014 р.

УДК [78.036.9:304.4]:347.785

С. В. ЧАСТНИК

«ДЖАЗОВА ДИПЛОМАТІЯ» ВІЛЛІСА КОНОВЕРА

Розглянуто приклад використання джазу в політичних цілях під час глобального протистояння капіталізму і соціалізму в 50 — 60-х рр. ХХ ст. Особливу увагу приділено ролі радіожурналіста і модератора Вілліса Коновера в популяризації джазу, налагодженні культурних контактів і взаєморозуміння між Заходом і Сходом.

Ключові слова: джазова дипломатія, «холодна війна», культурні контакти, музичні радіопередачі, ведучий радіопрोगрами, інтернаціоналізація джазу.

Рассмотрен пример использования джаза в политических целях в период глобального противостояния капитализма и социализма в 50 — 60-е гг. ХХ в. Особое внимание уделено роли радиожурналиста и модератора Уиллиса Коновера в популяризации джаза, установлении культурных контактов и взаимопонимания между Западом и Востоком.

Ключевые слова: джазовая дипломатия, «холодная война», культурные контакты, музыкальные радиопередачи, ведущий радиопрограммы, интернационализация джаза.

The article deals with a case of implementing jazz as a tool for political goals during the period of global conflict between capitalism and socialism in the 1950s — 1960s. A special attention is paid to the role of Willis Conover, a radio journalist and moderator, in establishing cultural contacts and mutual understanding between East and West.

Key words: jazz diplomacy, «cold war», cultural contacts, musical radio broadcast, radio program host, internationalization of jazz.

Терміном «джазова дипломатія» називають довгострокову програму американського культурного експорту, ухвалену Державним департаментом США в середині 1954 р. за підтримки президента Д. Ейзенхауера. Проект започаткований на тлі глобального політичного протистояння між капіталістичним Заходом та комуністичним

Сходом. В умовах «холодної війни» автори проекту сподівалися не лише продемонструвати досягнення американської культури, а й поліпшити імідж Сполучених Штатів у світі, поширити ідеали ліберальної демократії. Передбачалася, зокрема, організація регулярних радіопередач, спеціально присвячених американському джазу. Саме ця складова проекту асоціюється з іменем Вільліса Коновера (Willis Conover, 1920-1996) — автора і беззмінного ведучого радіопроеграму Голосу Америки «Music USA — Jazz Hour» (1955-1996). Неординарна особистість «персоніфікації джазу» та безпрецедентний успіх його передач у комуністичних країнах зацікавили науковців відносно недавно. Аналізуються причини міфологізації постаті Коновера (Р. Ріттер [10]), здійснюються спроби визначити його місце в історії джазової музичної культури (Дж. Ліс [5]). Окрім того, виходять друком біографічні праці (Т. Ріпмастер [9], Дж. Лестер [6]) і ностальгічні спогади сучасників (Л. Переверзев [3], Ю. Вдовін [1] та ін.).

Мета статті — розглянути соціокультурні аспекти проекту Вільліса Коновера в контексті еволюції сприйняття джазу по обидві сторони «залізної завіси» в 50 — 60-х рр. ХХ ст.

На початку 50-х рр. ставлення до джазу в Сполучених Штатах було суперечливим. Частина білого населення країни перебувала в полоні расистських настроїв і сприймало джаз як маргінальну, «нецивілізовану» музику афроамериканської меншини. Роздратування викликав і вплив цієї музичної форми на слухачів. Дослідники пояснюють це величезною емоційною силою джазу, оскільки «джаз збуджував і виводив із душевної рівноваги більше, ніж будь-який інший вид легкої музики попередніх часів» [2]. Джаз з його демократичністю і бунтівним духом не вмщувався в рамки офіційної культури; це був виклик міфу «американської мрії». Вважалося, що така музика не могла представляти країну за її межами.

Водночас у післявоєнній Західній Європі джаз набув великої популярності, причому без будь-якої підтримки американської влади. Склалася парадоксальна ситуація: чорношкірі джазові музиканти, що були ідолами європейської публіки, у своїй країні страждали від расової сегрегації. Ця обставина була неприємною для офіційного Вашингтона, який позиціював себе захисником демократії і прав людини. Вихід був один: інституціоналізація джазу, тобто його інтеграція в офіційну американську культуру.

Вибір на користь джазу як «таємної зброї холодної війни» не був випадковим. Ще в 1952 р. посол США в Москві Ч. Болен доповідав своєму керівництву про інтерес радянської молоді до американського джазу і негативне ставлення комуністичних лідерів до цієї форми музики. Посол рекомендував використати ці протиріччя в ідеологічній боротьбі з Радянським Союзом. Дослідники згадують і пораду культуролога М. Маклюена американському Держдепу: «Транслюйте на Росію цілодобово джаз, і комунізм впаде.» [5].

Позиція влади СРСР щодо джазу змінювалася разом із зигзагами ідеологічної політики партії від толерантності до повної заборони. Згідно з амбівалентними постулатами класової боротьби, джаз визначався то як музика «пригноблених негрів», то як декадентська музика класового ворога — США. Історія джазу в Радянському Союзі мала «смугастих характер»: він був популярний у 20-і роки, його придушував Сталін, не любив Хрущов, принижував Хренніков [7]. Загалом джаз з його розкутістю, спонтанністю, індивідуалізмом, схильністю до експериментів не вписувався ні в офіційні канони музичної культури, ні в жорсткі рамки колективістської ідеології.

«Чому ми так любимо джаз?» — запитував письменник Василь Аксьонов. — «Напевно, з тієї самої причини, через що комуністи (а раніше й нацисти) ненавиділи його. За його відмову підкоритися, за його імпровізаційний характер. Ми жили в тоталітарному суспільстві, і нам потрібно було послаблення від дріб'язкових обмежень регламентованого побуту, від п'ятирічок, від історичного матеріалізму. У Східній Європі джаз перетворився на щось більше, ніж музика; він набув ознак ідеології або, радше, антиідеології. Джаз був зустріччю зі свободою.» [8]. Так у свідомості шанувальників вибудовувався логічний ланцюжок метонімічного перенесення: джаз — символ свободи; джаз — американська музика; отже, США — символ свободи.

Імовірно, що саме очікування політичних дивідендів спонукали Конгрес США виділити кошти на «радіоекспорт» джазу. Очевидно, зважали й на те, що регулярні радіовисилання охоплюють незрівнянно більшу аудиторію, ніж оказіональні концерти «живої музики». Проте, як виявилось, вирішальним чинником успіху програми «Година джазу» була яскрава особистість та професійні якості Вілліса Коновера.

У 1954 р., коли Коновер підписував свій перший контракт з Голосом Америки, йому було 34 роки. Нових працедавців зацікавив попередній досвід Вілліса: він був продюсером джазових концертів у Білому домі, на Ньюпортському джазовому фестивалі, диктором на радіо у штаті Меріленд, вів джазову програму на одній із приватних радіостанцій у Вашингтоні. Приваблював і специфічний природний дар претендента — розкішний баритон, бездоганна дикція, некваплива, переконлива манера мовлення, тобто саме те, що викликає довіру в слухачів.

Уперше Вілліс Коновер вийшов у ефір зі своєю програмою «Music USA — Jazz Hour» 6 січня 1955 р. У європейській частині СРСР 45-хвилинну «Годину джазу» можна було слухати на коротких хвилях об 11.15 вечора за московським часом. Як формально аполітичну англomовну програму, «Jazz Hour» ніколи не глушили. Зі скасуванням обов'язкової реєстрації радіоприймачів та певним послабленням політичного тиску передачі Коновера швидко набули популярності.

За деякими оцінками [6], у 50-і рр. кількість слухачів «Music USA» у соціалістичних країнах сягала 30 млн.

Працюючи на урядову радіостанцію, Коновер зумів зберегти творчу незалежність. Не бажаючи стати держслужбовцем, він щороку, аж до самої смерті в 1996 р., укладав з Голосом Америки новий контракт. Зміст і форму своїх програм Вілліс визначав самостійно, без редактора, користуючись власною величезною (60 тисяч альбомів) фонотекою. Щоразу, коли адміністрація критикувала його репертуар або намагалася нав'язати його передачам офіційно-пропагандистські функції, Коновер спокійно відповідав: «Можете не відновлювати зі мною контракт.» На цьому все й закінчувалося [3].

Характеризуючи професійний рівень «Години джазу», Л. Перверзев називає її «вищою школою майстерності для укладачів та ведучих серйозних джазових радіопрограм» [3]. Сам ведучий убачав своє завдання в тому, щоб «... допомагати людям долати бар'єри між собою і музикою. Я уявляю собі одного слухача, інтелігентну особу, що уважно слухає...» [6]. Цілісність передачі при цьому досягалася не текстовими засобами, а цілеспрямованим підбором музичного матеріалу.

За задумом Коновера, його передачі були не музикознавчими, а інформаційно-просвітницькими. У своїй лаконічній манері Вілліс стисло інформував про черговий номер — оголошував назву п'єси, називав імена солістів, композитора, аранжувальника, керівника оркестру. Поважаючи аудиторію, ведучий немовби надавав право самим слухачам оцінити той чи інший музичний твір. Час від часу Коновер запрошував на студію журналістів і критиків, брав інтерв'ю у видатних джазменів, серед яких: Діззі Гіллеспі, Дюк Еллінгтон, Луї Армстронг, Елла Фітцджеральд, Сара Вон, Арт Тейтум, Чарлі Барнет, Білл Еванс та інші.

У своїх передачах Коновер явно надавав перевагу «канонічному» джазу, уособленням якого були Дюк Еллінгтон, Каунт Бейсі, Луї Армстронг, Джиммі Лансфорд, Сідней Беше, Чарлі Паркер, Томмі Дорсі, Арт Тейтум, Бенні Гудмен, Мел Торме та інші. Проте, як зауважує Л. Перверзев, Вілліс не був догматиком; він припускав, що іноземні майстри та нові естетичні елементи можуть доповнювати «канонічний» американський джаз, але не можуть його замінити. Для Коновера джаз завжди був «класичною музикою Америки», яка поєднувала розважальний та виховний аспекти. Наскільки важливою для нього була естетична складова, свідчить, зокрема його вкрай негативне ставлення до рок-музики. Ігноруючи соціальний підтекст рок-музики, він називав її «примітивною», «монотонною», «продуктом масового виробництва» [10]. Цілком імовірно, проте, що ворожість Вілліса до року підсилювалася небажанням мати сильного конкурента в боротьбі за європейського слухача [5].

Виконуючи певне соціальне замовлення «підривної» радіостанції, Коновер не міг не поділяти ставлення уряду США до джазу як ідеологічної зброї в «холодній війні». Хоча Вілліс ніколи не приховував своїх антикомуністичних поглядів [9; 5], у власних передачах він був підкреслено аполітичним. Пропагандистську функцію в його програмі виконувала музика. Відома цитата, в якій Коновер проводить паралелі між музичною структурою джазу й анатомією американської демократії: «Джаз — це класична музика, яку можна порівняти з американською політичною та соціальною системою. Спочатку ми домовляємося про закони і звичаї та обіцяємо їх дотримувати. Домовившись, можемо робити все, що завгодно, в межах дозволеного. Те саме і в джазі. Музиканти погоджуються щодо тональності, гармонійної послідовності, темпу і тривалості п'єси. У межах цих домовленостей їм дозволено грати так, як вони хочуть. Така особливість нашої музики здатна стимулювати людей в інших країнах досягти такої самої свободи в своєму житті.» [4]. Джаз для Коновера завжди був «дисциплінованою свободою» [10].

Нинішній генерації молодих людей у посткомуністичних країнах, напевно, не зовсім зрозумілий ентузіазм, з яким автори мемуарної літератури описують свої зустрічі з програмою «Music USA — Jazz Hour». Ось що пише, наприклад, Ю. Вдовін: «А в колишньому СРСР його [Коновера] слухали школярі й студенти, інженери й музиканти, професори й шлюсарі... Вони впізнавали імена американських музикантів, музику, яку вони грали, чули, що десь за «залізною завісою» є інший світ та інше життя, є свобода, є інші радощі і болі, є інші цінності, і головна з них — свобода музичної творчості, невід'ємна від свободи взагалі» [1].

Успіху програми «Година джазу» значною мірою сприяв і вдалий вибір позивних. Уже перші такти знаменитої п'єси Біллі Стрейхорна «Take The "A" Train», сповнені внутрішньою енергією, створювали атмосферу тривожно-радісного очікування зустрічі з улюбленою музикою. А про феноменальний Голос (з великої літери) сучасники Коновера згадують лише в захоплено-ностальгічних тонах: «... у пам'яті назавжди закарбувався дуже низький, холоднуватий, дивно-неквапливий, трохи відчужений і водночас надзвичайно сугестивний Голос» [3].

Зрозуміло, що спонсорам проекту «Music USA» важливо було знати, як спрацює ідея розхитати політичну ситуацію в соцтаборі за допомогою джазу. Проте в умовах «холодної війни» про жодний зворотний зв'язок з цільовою аудиторією не йшлося. Поодинокі інтерв'ю з емігрантами не можна було вважати достатньо репрезентативними. Тому першу серйозну «інформацію до роздумів» американці одержали лише в добу «відлиги» й «розрядки» під час візитів Коновера до Польщі (1959, 1964, 1976), Чехословаччини (1964), Угорщини (1973), Радянського Союзу (1967, 1969, 1982). Лише після

зустрічей Коновера з музикантами і джазфанами цих країн можна було говорити про успіхи й прорахунки «джазової дипломатії».

1959 р. у Варшаві Вілліса очікував сюрприз. Від природи скромна людина, він був збентежений непідробним ентузіазмом, з яким польські шанувальники джазу зустрічали його. В аеропорту його вітали фани, репортери, фотографи, оркестр, дівчата з квітами, адже прибув не просто офіційний представник США, а жива легенда, міфологізована персоніфікація американського джазу [6]. Потому відбулися численні зустрічі з джазменами, під час яких польські музиканти відкрили для себе не віртуального, а реального Вілліса Коновера — харизматичну фігуру, чудового знавця джазу, цікавого й толерантного співрозмовника. У свою чергу, Вілліс був вражений високим рівнем музичної освіти і професіоналізмом місцевих джазистів. Невимушені дискусії стосувалися різноманітних серйозних тем: естетика джазу, співвідношення традиційного джазу і модерну, джазу й інших форм музики. Коновера вельми тішило те, що європейські інтелектуали поділяють його погляди на джаз як на високе мистецтво [5].

Для багатьох музикантів і музикознавців зі Східної Європи передачі Коновера в 1950 — 60-х рр. стали своєрідною «академією джазу». Немало з них уперше зацікавилися джазом саме під впливом програми «Jazz Hour». Своєрідну «джазову освіту» на хвилях Голосу Америки здобули, наприклад, тромбоніст Томаш Станько, піаніст і композитор Кшиштоф Комеда (Польща), контрабасист Джордж (Іржі) Мраз (ЧССР), гітарист Аттіла Цоллер (Угорщина), трубач Валерій Пономарьов, ударник Володимир Тарасов, джазові музикознавці В. Фейертаг, О. Баташов, А. Петров, Л. Переверзєв, Є. Барбан (СРСР) та багато інших [9; 5; 1]. Успіх гастролей Дейва Брубeka 1958 р. у Польщі, за його словами, став можливим завдяки ознайомленню польської публіки з американським джазом через передачі Вілліса Коновера [5]. Здавалося, на перший погляд, що програма «Music USA — Jazz Hour» сприяла якщо не американізації політичного життя в комуністичних країнах, то принаймні американізації місцевого джазу.

Проте чи можна дійсно вважати Коновера «батьком східноєвропейського джазу» і «людиною, котра більше політиків сприяла падінню «Берлінського муру»? Нинішні аналітики з цією тезою не погоджуються. Як з'ясувалося, свою гру навколо джазу і «джазової дипломатії» вели не тільки лідери США, а й керівники комуністичних режимів за принципом «якщо не вдається придушити опозицію, то треба її очолити». Найбільшу гнучкість при цьому виявила тодішня влада Польщі. Дж. Лестер, наприклад, цитує заяву польського урядовця в 1955 р. про те, що «... будівництво соціалізму відбуватиметься швидше і ритмічніше під акомпанемент джазу.» [6]. Перший загальнопольський джазовий фестиваль відбувся вже 1956 р. в Гданську; невдовзі почав виходити друком журнал «Jazz» і була створена

Польська федерація джазу. У НДР державне радіо розпочало джазові передачі лише з 1958 р., щоправда, під сором'язливою назвою «Internationale Tanzmusik». У тому ж 1958 р. в Ленінграді виник перший післявоєнний джаз-клуб.

На противагу американському джазу, партійні функціонери робили (і не без успіху) ставку на «власний» джаз, тобто на розвиток місцевої версії джазового мистецтва. Вельми популярним у Польщі був авангардний джаз Коменди. У Радянському Союзі підтримували свій стиль — своєрідну комбінацію американського джазу і радянської «естрадної музики» (Кнушевицький, Цфасман, Варламов). Чеські музиканти відійшли від пуристичних поглядів Коновера, розвиваючи свій варіант джаз-року [10].

У цій ситуації гнучкість виявив і Коновер. Починаючи з 1959 р., він відвідував майже кожний фестиваль джазу в Східній Європі. Вілліс швидко переконався в тому, що в країнах радянського блоку джаз не викликав політичного збурення, а був радше символом мовчазної незгоди з владою. Очевидним було й виникнення «власних» стилів, здатних конкурувати з традиційним американським джазом. Коновер уважав за доцільне і потрібне підтримати східноєвропейський джаз. Уже під час перших зустрічей з польськими музикантами Вілліс рекомендував їм створити національний стиль джазу, оснований на народних мелодіях. Досить швидко отримав від варшавської влади дозвіл на транслявання записів польського джазу зі своєї студії на радіо Голосу Америки. Невдовзі в новій програмі Коновера «Music with Friends» звучав не тільки американський, а й східноєвропейський джаз. Для слухачів у Польщі й інших комуністичних країнах це був своєрідний акт визнання місцевого джазу на його батьківщині [5]. Так несподівано для організаторів програми «джазової дипломатії» культурний експорт перетворився на культурний обмін.

Зустрічі і співпраця з музикантами Польщі, Угорщини, Радянського Союзу та ЧССР змінили ставлення Коновера до джазу як суто американської музики. Він вважав, і не без підстав, що джаз — це універсальне мистецтво з американським корінням, яке в кожній країні набуває національного забарвлення і розвивається самостійно. Протягом 60 — 70-х рр. Вілліс створив трансатлантичну «інституціональну і персональну мережу» [10], в якій активно співпрацювали журналісти і джазові критики Анджей Ярошевський (Польща), Станіслав Тіцл (ЧССР), Імре Кіш (Угорщина), Олексій Баташов (СРСР). Коновер писав безліч рекомендаційних листів, організовував поїздки талановитих музикантів зі Сходу для продовження освіти або гастролей до США. Так, запрошення до Америки одержали тріо Ганеліна (СРСР), піаніст Адам Маковіч (Польща) та багато інших. У 1964 р. Вілліс започаткував проект Friends of the Music USA (FOMUSA) — своєрідну мережу спілкування радіослухачів — шанувальників джазу

в усьому світі [5]. За таких обставин, напевно, коректніше було б називати Вілліса Коновера не «батьком», а «промоутером» східноєвропейського джазу.

Парадоксально, але ім'я людини, яка зробила значний внесок у популяризацію американського джазу, майже не відоме в самих Сполучених Штатах. За законом, Голосу Америки — урядовій організації — заборонено транслювати свої передачі на територію США. Вілліс, який був особисто знайомий з американськими президентами і влаштував близько 40 концертів для Білого дому, ніколи не претендував на нагороди й почесні. Лише в 1993 р. Палата представників США запізнило визнала заслуги Коновера перед американською культурою і західною цивілізацією. У 1979 р. режисер Анджей Василевський зняв документальний фільм «Willis i świat jazzu», у 2008 р. у Варшаві відбулася представницька наукова конференція на тему «Джаз за «залізною завісою», учасники якої визначили роль Коновера в пропаганді джазу та поширенні ідеалів демократії в країнах східного блоку. І, нарешті, у 2007 р. у Вашингтоні було організовано концерт на честь великого модератора, в якому взяли участь його шанувальники — вдячні музиканти з колишніх соціалістичних країн покоління 50-х — 60-х рр.

Отже, в розпалі «холодної війни» обидві сторони політичного протистояння намагалися використати Коновера у власних цілях. Проте феноменальний успіх програми «Music USA — Jazz Hour» не призвів до відчутної дестабілізації комуністичної системи; марними виявилися і сподівання вождів радянського блоку на те, що «власний» джаз повністю нівелює вплив американського музичного продукту. У цій ситуації Коновер повів себе гідно й об'єктивно піднявся над політикою. Нині варто належним чином оцінити його заслуги перед сучасниками. З одного боку, Вілліс Коновер багато зробив для світового визнання американського джазу як класичної музики США. З іншого боку, його передачі сприяли розвиткові джазової музичної культури в європейських соціалістичних країнах. Важливим був внесок Коновера й у процеси інтернаціоналізації джазу і, врешті-решт, налагодження взаєморозуміння між Заходом і Сходом.

Список літератури

1. Вдовин Ю. Звуки и волны свободы: Полный джаз, № 37 [Электронный ресурс] / Ю. Вдовин. — Режим доступа: www.jazz.ru/mag/181/conover.htm. — Назва з екрана.
2. Ньютон Ф. Джазовая сцена / Ф. Ньютон. — Н/сиб.: Сиб. унив. изд., 2007. — 224 с.
3. Переверзев Л. Джаз на «специальном английском» (I Remember Willis): Полный джаз, № 21 (123) — 28 июня 2001 г. [Электронный ресурс] / Л. Переверзев. — Режим доступа: www.jazz.ru/mag/123/conover.htm. — Загл. с экрана.

4. Heil A. Voice of America: A History / A. Heil. — N.Y. : Columbia University Press, 2003. — 288 p.
5. Lees G. Willis Conover — an European Jazz Personality? Musicologica, 12 Jun 2014 [Електронний ресурс] / G. Lees. — Режим доступу: www.musicologica.eu/?p=1024&lang=en.htm. — Назва з екрана.
6. Lester J. Willis of Oz: A profile of famed Voice of America broadcaster Willis Conover: Central Europe Review, Vol 1, No 5, 26 July 1999 [Електронний ресурс] / J. Lester. — Режим доступу: http://www.ce-eview.org/99/5/music5_lester.html. — Назва з екрана.
7. Reimann H. The Ideological Context for the Study of Soviet Estonian Jazz [Електронний ресурс] / H. Reimann. — Режим доступу: iirc.utu.fi/jazzchameleon/Reimann.pdf. — Назва з екрана.
8. Richmond Y. Cultural Exchange and the Cold War: How the West Won [Електронний ресурс] / Y. Richmond. — Режим доступу: whirledview.typepad.com/whirledview/cultural.html. — Назва з екрана.
9. Ripmaster T. Broadcasting Jazz to the World: a Biography / T. Ripmaster. — N.Y. : iUniverse, 2007. — 220 p.
10. Ritter R. Broadcasting Jazz into the Eastern Bloc — Cold War Weapon or Cultural Exchange? The Example of Willis Conover / R. Ritter // Jazz Perspectives. — 2013. — Vol. 7, Issue 2. — P. 111–131.

Надійшла до редколегії 29.08.2014 р.

УДК 002.2(477) «18/19»

М. Б. ШАТРОВА

ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕНЬ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ ВЧЕНИХ-КНИГОЗНАВЦІВ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX — ПОЧАТКУ XX СТ.

Досліджено історіографію наукової спадщини вчених-книгознавців України другої половини XIX — початку XX ст. Акцентується на значенні наукової спадщини визначних науковців для української культури і сучасного книгознавства.

Ключові слова: історіографія, книгознавство, історія книжкової справи.

Исследуется историография научного наследия ученых-книговедов Украины второй половины XIX — начала XX в. Акцентируется на значении научного наследия известных ученых для украинской культуры и современного книговедения.

Ключевые слова: историография, книговедение, история книжного дела.

The historiography of scientific legacy of scientists-bibliologists of Ukraine of the second half of XIX to beginning of XX centuries is investigated. Attention is paid to the value of scientific legacy of the known scientists for the Ukrainian culture and modern bibliography.

Key words: historiography, bibliography, history of book business.

Наукові пошуки українських учених-книгознавців кінця XIX — першої третини XX ст. відбувалися в трьох напрямках: дослідження історії розвитку української культури та зародження в ній у другій