

ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КУЗНЕЦОВА ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 78.071.1(477):78.03(477.83/.86)”1868/1942”

ДИСЕРТАЦІЯ

**РЕЦЕПЦІЯ ОСОБИСТОСТІ ТА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛИСЕНКА
В СОЦІОКУЛЬТУРНИХ КООРДИНАТАХ ГАЛИЧИНИ ДО 1942 РОКУ**

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

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

_____ О. О. Кузнецова

Науковий керівник – **ФРАЙТ Оксана Володимирівна**,
доктор мистецтвознавства, доцент

Дрогобич-2023

АНОТАЦІЯ

Кузнецова О. О. Реценція особистості та творчості Миколи Лисенка в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка МОН України. Дрогобич, 2023.

Дисертацію присвячено вивченню персонологічних, громадських і творчих взаємозв'язків М. Лисенка з Галичиною. Метою роботи є обґрунтування регіонального музично-мистецького та суспільно-культурного впливу М. Лисенка, як людини й митця, від кінця ХІХ століття до 1942 року.

Лисенкові контакти з Галичиною неодноразово ставали предметом досліджень, найчастіше в таких музикознавчих ракурсах: взаємини з окремими особами – митцями, науковцями, громадськими діячами (зустрічі, листування, спільність інтересів, творчі впливи тощо) та товариствами, зокрема, Львівським Бояном, НТШ (співпраця, почесне членство і ін.), ювілейні заходи 1903 та 1942 років, нотовидавнича справа, виконавське життя деяких музичних творів і т. п. Серед дослідників – відомі представники різних поколінь галицького музикознавства й лисенкознавства зокрема (С. Людкевич, В. Витвицький, М. Загайкевич, С. Павлишин, Л. Кияновська, О. Козаренко, Г. Карась, Я. Горак, М. Чуєва, Р. Скорульська, І. Сікорська та ін.). Музично-регіональні лисенкознавчі студії особливо активізувалися за постколоніальні роки. Це закономірно з огляду на вільний доступ до архівних матеріалів і можливості його об'єктивного висвітлення. Втім, обрана тематика стосовно Галичини досі не знаходила окремого багатовекторного розгляду, її історична динаміка впродовж зазначеного періоду спеціально не вивчалася. Не отримували цілісного аналізу такі аспекти, як передумови суспільного та мистецького сприйняття постаті й творчості Лисенка в регіоні, музикологічна регіональна Лисенкіана, інфраструктурний комплекс явищ і фактів, пов'язаних із особою митця тощо.

Запропонована в дисертації методика дослідження спрямована на створення розгорнутої панорами впливу Лисенка на музичну й загальнокультурну сфери галицького життя внаслідок осмислення епохальності впливу його історично-культурної, універсальної і геніальної постаті. Міждисциплінарний підхід із використанням філософських, соціологічних і культурологічних концептів рецептивної естетики, монадності, геніальності, історичної особистості, філіації дав змогу висвітлити особливості суспільної (психологічно-ментальної і громадсько-культурної) та персонологічної (з боку видатних галицьких діячів) рецепції Лисенкових ідейних поглядів і переконань, творчих засад і настанов, особистих прикладів активної діяльності.

Для виконання основних завдань дослідження було обрано таку структуру дисертації: вступ, основна частина, що складається з чотирьох розділів, висновки, список використаних джерел, додатки. У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та її зв'язок із науковими програмами, визначені об'єкт, предмет, мета, завдання й методи, окреслено джерельну базу та методологію дослідження, аргументовано наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, подано відомості апробації окремих положень дисертації. В першому розділі виявлено місце регіональних досліджень в історіографії лисенкознавства, в тому числі, стан вивчення зв'язків М. Лисенка з Галичиною, викладено теоретико-методологічні засади дисертації. Другий розділ розкриває формування й еволюцію різних видів суспільно-культурної інфраструктури особи й діяльності митця, третій присвячений досягненням галицьких музикологів у вивченні феномену М. Лисенка, четвертий – основним тенденціям рецепції його творчості місцевими композиторами та виконавцями. У висновках підсумовано результати дослідження згідно поставлених завдань. В додатках зібрано деякі архівні матеріали, що доповнюють текст.

У дисертації окреслено тло галицької Лисенкіани – історико-політичне та суспільно-психологічне. Роль митця в його формуванні проявлялася на національно-патріотичному, ментальному та культурно-мистецькому рівнях. Він сприяв піднесенню престижу українськості, а також мовній, ментальній,

ідеологічній та музичній конгломерації наддніпрянців і галичан, не зважаючи на регіональні відмінності. Особливо скріплювало ці зв'язки особисте й листовне спілкування з видатними постатями краю, надавало їм людяності та органічності. Тому недаремно Лисенко став центром притягання цілого сузір'я інтелігенції, яка пропагувала його творчу, наукову й громадську діяльність серед широких суспільних верств.

Ювілей творчої праці Лисенка 1903 року в Галичині став, з одного боку, феноменом народної рецепції митця, а з іншого боку, підтвердив його заангажованість до музично-культурного життя регіону. Громадська думка про Лисенка як про національного генія формувалася численними публікаціями в пресі. Причому друкувалися матеріали музикознавців і інших науковців. Музикологічні статті й розвідки Ф. Колесси й С. Людкевича на початку ХХ століття заклали основи лисенкознавства в регіоні, що поступово розширювалося й поглиблювалося. Варто підкреслити потужне річище публіцистики, до якого вливалися дописи галичан і прибулих до краю діячів національного руху. Крім того, друкувалися статті авторів із Наддніпрянщини.

Усе це відбилося на кількаденному святковому побуті Лисенка у Львові, Тернополі, Станиславові та Коломиї, а навіть перевершило сподівання й мало своїм наслідком широко розбудовану суспільно-культурну інфраструктуру.

Такі її вияви, як мистецькі відгуки, постали ще до ювілею. А саме, вірш О. Маковея (1897 р.) та горельєф Лисенка (скульптор Г. Кузневич) на фронтоні Народного дому в Стрию (1901 р.), завдяки зусиллям суспільного діяча Є. Олесницького. Попередньо був створений портрет видатним малярем І. Трушем, інший до приїзду Лисенка замовлений у О. Куриласа. Це також поетичні привітання Б. Лепкого, С. Чарнецького, О. Луцького, Л. Лопатинського, більшість з яких прозвучали на мистецьких заходах. Скульптурні зображення митця авторів М. Паращука, Г. Кузневича та С. Литвиненка, як і портрет художника М. Михалевича, з'явилися пізніше.

Та найважливішими формами інфраструктури культу Лисенка були присвоєння його імені музичному товариству (точніше, перейменування «Союза

співацьких і музичних товариств»), а згодом Музичному інститутіві та його філіям по всій Галичині. Цими актами статусного характеру ознаменувався початок процесу професіоналізації галицького музичного життя.

День відходу Лисенка у вічність став відліком посмертних дат і ювілеїв, що так само перетворювалися в Галичині у яскраві сплески національної творчої енергії. Це пояснюється зростаючою кількістю фахівців-композиторів, виконавців, а також музикознавців, які продовжували дослідження його творчості. Крім Ф. Колесси і С. Людкевича, це В. Витвицький, Б. Кудрик, Н. Нижанківський, А. Рудницький, С. Туркевич, Є. Цегельський, В. Барвінський, І. Левицький. Кожен із них вніс свою лепту до аналітичних оцінок багатоскладової творчої праці митця. Загалом галицька музикологічна Лисенкіана до 1942 року набула рис системності, показала концептуальний ріст і якісні зміни в трактуванні унікальної ролі класика в різних його амплуа для розвитку національного музичного мистецтва.

Рецепція мовно-стильових і ідейно-образних основ музики Лисенка галицькою композиторською школою відбувалася поетапно: ровесники й молодші сучасники переймали окремі елементи лексики, жанрові особливості, поступово засвоювали відповідні способи опрацювання фольклору тощо. Нова генерація, отримавши фахову освіту, запроваджувала творчі методи Лисенка природніше, поєднуючи з власними естетико-стильовими вподобаннями, вільно оперуючи фольклорними джерелами в контексті загальноєвропейського досвіду.

Виконавська сфера музики Лисенка охоплювала все ширші горизонти: від домашнього музикування до концертного, від аматорсько-провінційних сцен до престижних залів. Видатні вокалістки С. Крушельницька, І. Маланюк увійшли в музичний світ із його творами, а згодом, поряд із М. Менцінським, М. Голинським і іншими пропагували їх у краї та за кордоном. Найбільш популярні хорові твори отримали за цей період місцеві виконавські традиції. Інструментальна галузь творчості Лисенка також знаходила прихильників серед визначних піаністів і скрипалів, усе частіше звучала з концертних естрад. Опери й оперети входили в репертуарні списки театрів поступово, завойовуючи успіх

публіки різних міст і містечок, інколи і в селах. Майстерні твори підвищували мистецький рівень музикантів-артистів, а також сприяли національній консолідації українців Галичини й цивілізованій міжетнічній комунікації.

Ключові слова: Микола Лисенко, рецепція, українська музична культура, львівська композиторська школа, романтизм, творча особистість, ювілеї Миколи Лисенка, виконавство, музична освіта, музична регіоналістика, хорова, вокальна, оперна та інструментальна творчість, композиторська праця, історичний контекст, культурно-мистецьке життя.

ABSTRACT

Kuznetsova O. O. The Reception of Mykola Lysenko's Creativity and Activity in Galicia in Historical and Sociocultural Coordinates (end of the XIX century to 1942). – The Qualifying Scientific Research Work on the Rights of the Manuscript.

The thesis for obtaining an academic degree of the Doctor of Philosophy, Specialty 025 “Musical Art”. Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University, the Ministry of Education and Science of Ukraine. Drohobych, 2023.

The dissertation is devoted to the study of Mykola Lysenko’s personal, social and creative relations with Galicia. The aim of the work is to substantiate the regional musical-artistic and sociocultural influence of Mykola Lysenko, as a person and an artist, from the end of the XIX century to 1942.

Mykola Lysenko's contacts with Galicia have repeatedly been the subject of research, most often in the following musicological perspectives: relationships with individuals - artists, scientists, public figures (meetings, correspondence, common interests, creative influences, etc.) and societies, in particular, Lviv Boyan, Shevchenko Scientific Society (collaboration, honorary membership, etc.), 1903 and 1942 jubilee events, music publishing, performing life of some musical works, etc. Among the researches there are well-known representatives of different generations of Galician musicology and Lysenko studies in particular (S. Liudkevych, V. Vytvytsky, M. Zahaykevych, S. Pavlyshyn, L. Kyianovska, O. Kozarenko, H. Karas, Y. Horak,

M. Chueva, R. Skorulska, I. Sikorska and others). Music and regional Lysenko studies became popular mainly in the postcolonial years. This is regular due to the free access to archival materials and the possibility of their objective description. Nevertheless, the chosen topic has not yet found a separate multi-vector consideration in particular relation to Galicia – its historical dynamics during the given period has not been specifically studied. Aspects such as the preconditions of public and artistic perception of Lysenko's figure and work in the region, musicological regional Lysenko's heritage, infrastructural complex of phenomena and facts related to the artist's personality, have not received a comprehensive analysis yet.

The research method proposed in the dissertation is aimed at creating a comprehensive panorama of Lysenko's impact on the musical and cultural spheres of Galician life as a result of understanding the epoch-making influence of his historical, cultural, universal and ingenious figure. An interdisciplinary approach using philosophical, sociological and cultural concepts of receptive aesthetics, monadity, genius, historical personality, affiliation and transculturation made it possible to highlight the peculiarities of social (psychological-mental and sociocultural) and personal (by prominent Galician public figures) reception of Mykola Lysenko's views, beliefs, creative principles and guidelines, personal activity examples.

The following structure of the dissertation was chosen to complete the main objectives of the research: Introduction, Main Part, consisting of four Sections, Conclusions, References, and Appendices. In the Introduction the relevance of the research topic and its connection with scientific programs is substantiated; the object, subject, purpose, tasks and methods are defined; the source base and methodology of research are outlined; the scientific novelty, theoretical and practical significance of the results are argued; the information on approbation of individual provisions of the dissertation is provided. The First Section reveals the place of regional research in the historiography of Lysenko studies, including the state of the study of M. Lysenko's relations with Galicia, and sets the theoretical and methodological principles of the dissertation. The Second Section reveals the formation and evolution of various types of sociocultural infrastructure of the person and the artist's activity, the Third Section is

devoted to the achievements of Galician musicologists in studying the Mykola Lysenko's phenomenon. The Fourth Section is dedicated to the main trends of reception of his work by local composers and performers. The Conclusions summarize the results of the study according to the tasks given. The Appendices contain some archival materials that supplement the text.

The dissertation outlines the background of the Galician Lysenko studies - historical-political and socio-psychological. The role of Mykola Lysenko in his formation was manifested on the national-patriotic, mental and cultural-artistic levels. He promoted the prestige of the Ukrainian essence, as well as the linguistic, mental, ideological and musical conglomeration of the Dnieper and Galician citizens, despite regional differences. These ties were especially strengthened by personal communication and correspondence with prominent figures of the region, giving them humanity and harmony. Therefore, it is not for nothing that Lysenko became the center of attraction of a whole constellation of intellectuals, who promoted his creative, scientific and public activities among the general public.

The anniversary of Lysenko's creative work in 1903 in Galicia became a phenomenon of folk reception of the artist on the one hand; on the other hand, it confirmed his commitment to the musical and cultural life of the region. Public opinion about Lysenko as a national genius was formed by numerous publications in the press. It should be mentioned that materials of musicologists, as well as of other scientists were printed. At the beginning of the XX century musicological articles and investigations by Filaret Kolessa and Stanislav Liudkevych laid the foundations of the regional Lysenko studies, which gradually expanded and deepened. It is worth emphasizing the powerful stream of journalism was filled with the writings by the Galicians and national activists who came to the region. In addition, articles by authors from the Dnieper region were also published.

All factors abovementioned influenced Lysenko's several days-long festive life in Lviv, Ternopil, Stanislav and Kolomyia, and, even exceeding expectations, resulted in a well-developed sociocultural infrastructure.

The disclosure of this infrastructure, in the form of artistic reviews, appeared before the anniversary – namely, a poem by Osyp Makovey (1897) and a sculpture of Mykola Lysenko (sculptor H. Kuznevich) on the fronton of the Municipal House in Stryi (1901), thanks to Yevhen Olesnytsky's efforts. Previously, a portrait was created by the outstanding painter I. Trush, another one was ordered from O. Kurylas for the occasion of Lysenko's arrival. These evidence also include poetic greetings by B. Lepky, S. Charnetsky, O. Lutsky, L. Lopatynsky, most of which were heard at art events. The sculptural images of Mykola Lysenko by M. Paraschuk, H. Kuznevich and S. Lytvynenko, as well as the portrait by M. Mykhalevych, appeared later.

The most important forms of the Lysenko cult' infrastructure were the naming of the music society after him (more precisely, the renaming of the Music Societies Union), and later the Music Institute with its branches throughout Galicia as well. These status-giving acts marked the beginning of the process of musical life professionalization in Galicia.

The day when Mykola Lysenko passed away became a countdown to posthumous dates and anniversaries, which also turned into bright bursts of national creative energy in Galicia. This is due to the growing number of composers, performers, and musicologists who continued studying his works. In addition to F. Kolessa and S. Liudkevych, this range includes V. Vytvytsky, B. Kudryk, N. Nyzhankivsky, A. Rudnytsky, S. Turkevych, Y. Tsehelsky, V. Barvinsky, and I. Levytsky. Each of them contributed to the analytical assessments of the artist's creative miscellany. In general, the Galician musicological Lysenko studies till 1942 acquired systematical features, showed conceptual growth and qualitative changes in the interpretation of the unique meaning of the classical in the variety of his roles for the development of national musical art.

The reception of linguistic-stylistic and ideological foundations of Lysenko's music by the Galician school of composers had several stages: peers and younger contemporaries adopted certain componential elements, genre peculiarities, gradually learned the appropriate methods for studying folklore, and so on. The new generation, having received professional education, introduced Lysenko's creative methods more

naturally, combining them with their own aesthetic and stylistic preferences, fluently dealing with folklore sources in the context of the European experience.

Lysenko's performing musical sphere reached wider horizons: from home music to concert, from amateur-provincial stages to prestigious music halls. Prominent vocalists S. Krushelnytska and I. Malanyuk entered the music world with his works, and later, together with M. Mentsinsky, M. Holynsky and others, promoted the works in the region and abroad. The most popular choral works received local performing traditions during the time. Lysenko's instrumental branch also found fans among prominent pianists and violinists, and was increasingly heard on concert stages. Operas and operettas gradually became part of the repertoire of theaters, winning public success in various cities and towns, sometimes in villages. The masterpieces raised the artistic level of musicians and artists, as well as contributed to the national consolidation of the Ukrainians in Galicia and civilized cross-ethnic communication.

Key words: Mykola Lysenko, reception, Ukrainian musical culture, Lviv School of Composers, romanticism, creative personality, anniversary of Mykola Lysenko, performance, music education, musical regionalism, choral, vocal, operatic and instrumental creativity, composer work, historical context, cultural and artistic life.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Кузнецова О. О. Рецепції Миколи Лисенка у візуальних артефактах митців Галичини. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 111–117. URL: <http://journals.uran.ua/mz/issue/view/16179>
2. Кузнецова О. О. Лисенкознавчі праці Василя Витвицького до 1939 року. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. 2. С. 233–237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2018_2_43

3. Кузнецова О. Епістолярій Миколи Лисенка як джерело вивчення його стосунків із галичанами. *Українська музика* : науковий часопис. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2018. Чис. 4 (30). С. 164–173. URL: <https://ukrmus.wordpress.com/2018-4-n30/>

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав:

4. Кузнецова О. О. Концерт пам'яті Миколи Лисенка у Львові 19 грудня 1937 року: порівняльний аналіз рецензій галицьких музикознавців. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2018. Issue 184. № 6 (30). P. 7-10. URL: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2018-184VI30-01>
5. Olha Kuznetsova. Twórczość Mykoły Łysenki w dorobku wykonawczym i publicystycznym Galiny Lewickiej. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie. *Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV. S. 465–480. (Jezyk Polski). URL: <https://orcid.org/0000-0003-2494-2767> ; <https://czasopisma.ujd.edu.pl/index.php/EM/index>
DOI: [10.16926/em.2019.14.23](https://doi.org/10.16926/em.2019.14.23)
- Olha Kuznetsova. The works of Mykola Lysenko in Galina Lewicka's performing and journalistic activity. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie. *Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV. S. 481–496. (English). URL: <https://orcid.org/0000-0003-2494-2767> ; <https://czasopisma.ujd.edu.pl/index.php/EM/index>
DOI: [10.16926/em.2019.14.24](https://doi.org/10.16926/em.2019.14.24)

Статті які додатково відображають наукові результати дисертації:

6. Кузнецова О. О. Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів. *Література та культура Полісся. Серія Історичні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя. 2019. Вип. 97 (№ 12). С. 192–203. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1339>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Кузнецова О. Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : зб. тез доп. всеукр. наук. конф., м. Львів, 30 листоп. 2018 р. Львів, 2018. С. 51–54.
8. Кузнецова О. Віктор Андрієвський: слово про Лисенка. *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 8–9 лют. 2019 р. Київ, 2019. С. 62–66.
9. Кузнецова О. Поетичне вітання Миколі Лисенку від Богдана Лепкого 1903 року у Львові. *Музикознавчий універсум молодих (До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської)* : тези доп. Міжнар. наук. форуму, м. Львів, 5–6 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 54–56.
10. Кузнецова О. О. Микола Лисенко в поетичному ужинок галичан. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії* : матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 берез. – 23 квіт. 2021 р. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 120–122. URL: http://music-art-and-culture.com/advanced_training.pdf

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ABSTRACT.....	6
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.....	10
ВСТУП.....	15
Розділ 1. РАКУРСИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТАТІ, СПАДЩИНИ ТА ГРОМАДСЬКОЇ ПРАЦІ М. ЛИСЕНКА.....	23
1.1. Історіографічний огляд тематики лисенкознавства.....	23
1.2. Теоретико-методологічні засади вивчення впливу та регіональної рецепції видатного митця.....	30
1.3. Філософське осмислення значення життєтворчості М. Лисенка.....	37
Висновки до 1 розділу.....	44
Розділ 2. ФОРМУВАННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ГАЛИЦЬКОЇ СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ ОСОБИСТОСТІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ М. ЛИСЕНКА.....	46
2.1. Суспільно-історичне, ідеологічне та етнопсихологічне тло галицької Лисенкіани.....	46
2.2. Микола Лисенко як центр притягання сузір'я діячів української культури й науки в Галичині.....	59
2.3. Відзначення ювілеїв і пам'ятних дат Миколи Лисенка в Галичині.....	71
2.4. Поезія, белетристика та мистецькі артефакти, присвячені Миколі Лисенку.....	83
2.5. Інші форми суспільної рецепції митця в краю (публіцистика, видання творів, товариство, інститут).....	97
Висновки до 2 розділу.....	112

Розділ 3. ЛИСЕНКОЗНАВСТВО В ГАЛИЧИНІ: ОСЯГНЕННЯ КЛАСИКА.....	114
3.1. Праці галицьких музикознавців кінця ХІХ – першої третини ХХ сторіччя.....	114
3.1.1. Лисенкознавчі дослідження Філарета Колесси.....	114
3.1.2. Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства....	118
3.1.3. Статті Бориса Кудрика про М. Лисенка.....	123
3.1.4. Лисенкознавчі здобутки Василя Витвицького.....	127
3.1.5. М. Лисенко в доробку інших музикознавців Галичини.....	130
3.2. Праці галицьких музикознавців до 100-літнього ювілею М. Лисенка.....	134
Висновки до 3 розділу.....	140
Розділ 4. ВПЛИВ М. ЛИСЕНКА НА РОЗВИТОК МУЗИЧНОТВОРЧОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ СФЕР У ГАЛИЧИНІ.....	141
4.1. Основні тенденції рецепції мовостилію і жанрової системи Лисенкової творчості.....	141
4.2. Концертно-виконавське життя музики М. Лисенка.....	151
4.2.1. Хорова й камерно-вокальна ділянки.....	151
4.2.2. Інструментальні твори.....	161
4.2.3. Оперні вистави.....	168
Висновки до 4 розділу.....	173
ВИСНОВКИ.....	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	181
ДОДАТКИ.....	214
Додаток А. Ілюстративний матеріал (дописи з періодичних видань, поезія, нотні видання, фотокопії портретів М. Лисенка та ін.)...	214
Додаток Б. Список опублікованих праць за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації.....	242

ВСТУП

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук і мистецтвознавства зокрема помітна суттєва актуалізація регіонального дискурсу. І це закономірно, адже дослідження такого роду надають можливості для панорамної реконструкції процесів формування своєрідної неповторності мистецького обличчя незалежної України, які тривалий час замовчувалися, перекручувалися або не були доступними. Відомо, що внаслідок несприятливих історичних і політичних обставин (а саме, поділи між різними імперіями та державами), східні й західні українські землі вирізнялися власною специфікою суспільно-культурного розвитку. Попри його спільний етно-архетипний фундамент, відображений у найдавніших обрядових традиціях і народній творчості, виникали певні ментальні відмінності. Вони й позначалися на культурно-психологічних особливостях духовної сфери. Економічні, полінаціональні та конфесійні чинники також накладали відбиток на неї, у тому числі, на музичне мистецтво різних регіонів / регіональних адміністративних центрів, що формувалося шляхом поступової професіоналізації в галузях композиторської творчості, освіти, виконавства й музикознавства.

Поглиблене вивчення музичного життя окремої місцевості в різні історичні періоди дозволяє краще пізнати культурно-генетичні витоки та традиції полікультурного середовища, простежити їхню еволюцію, перехід від аматорства до фаховості, запозичення, контакти, трансформації тощо. Нерідко в таких процесах ключову роль відігравали харизматичні особистості загальнонаціонального масштабу. Микола Лисенко (1842–1912) – композитор, піаніст, диригент, фольклорист, педагог, громадський діяч – став саме такою визначальною постаттю для Галичини вже з останніх десятиліть XIX століття й залишається нею до наших днів.

Не лише активна діяльність і багатогранна творчість професійно освіченого митця, а також його стійка національна позиція, відданість Україні імпонували галичанам. Тому ще за життя вони віддавали йому належну шану. Лисенко, зі

свого боку, цікавився самотньою музичною культурою західних теренів (зокрема, фольклором), старався якнайбільше контактувати з її представниками, шукаючи соратників для спільної праці на музичній ниві, підтримуючи заслужені досягнення, а інколи справедливо критикуючи. На його долю випала унікальна місія єднання українців по обидва боки Дніпра – і музикою, і словом, і діяннями. Ця місія зачіпає філософський аспект проблематики дослідження, а саме, роль видатної мистецької особистості в процесі творення нації.

Дискурс «Лисенко та Галичина» включає, крім того, такі дослідницькі вектори: музикознавчо-концептуальний (зародження та еволюція лисенкознавства в регіоні); музикознавчо-інтерпретаційний (виконавсько-педагогічна та музичнотворча рецепція Лисенкової музики); музикознавчо-соціологічний (суспільно-громадський резонанс у місцевій періодиці та іншій друкованій продукції, святкування Лисенкових ювілеїв, присвоєння імені Лисенка навчальному закладу та музичному товариству, видання творів тощо), музикознавчо-історичний (діахронічний аналіз етапних явищ, фактів); персонологічно-психологічний і міжособистісний (комунікація з галичанами у фокусі зустрічей, епістолярію, спогадів).

Звідси постає необхідність у цілісному дослідженні, яке б систематизувало та узагальнило фундаментальне значення М. Лисенка для розвитку музичної культури Галичини в ширшому культурологічно-соціальному контексті зазначеного хронологічного відтинку. Тому обрана тема дисертації є актуальною.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано на кафедрі вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (до 2022 року кафедра методики музичного виховання та диригування) Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка в межах наукової тематики згідно планів науково-дослідницької роботи кафедри та відповідає темі «Українська хорова культура та музична освіта: теорія, історія, практика» (протокол № 9 від 12.10.2020 р.). Тему дисертації в остаточному формулюванні затверджено на засіданні Вченої ради

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 15 від 15 жовтня 2020 р.).

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні впливу М. Лисенка, як людини, митця й патріота, на музично-мистецький та суспільно-культурний ландшафт Галичини від кінця XIX століття до 1942 року.

Об'єктом дослідження є музичне мистецтво Галичини в соціокультурному контексті буття української нації зазначеного періоду.

Предмет дослідження – персонологічні й громадські, загальнокультурні й мистецькі вияви рецепції М. Лисенка галицьким суспільством.

Відповідно до мети сформульовані такі основні **завдання дослідження**:

- з'ясувати ступінь дослідженості проблеми в українському музикознавстві;
- визначити інспірації Лисенкового впливу на музичне й загальнокультурне життя Галичини в історичному контексті кінця XIX – початку XX століття;
- проаналізувати формування й розвиток інфраструктури особи й творчості Лисенка, тобто, вияви суспільно-культурного резонансу його мистецької та громадської праці, крізь призми епістолярію, мемуаристики, публіцистики, белетристики, періодики, художньої творчості;
- узагальнити та систематизувати надбання галицького лисенкознавства від кінця XIX століття до 1942 року;
- висвітлити тенденції регіональної рецепції музичної творчості М. Лисенка та її виконавського життя в Галичині.

Матеріалом дослідження слугують спогади про М. Лисенка, його листування, архівні матеріали й видання (періодика, публіцистика), белетристика, артефакти й музикознавчі праці. Це також експонати Музею видатних діячів української культури в Києві, музеїв С. Людкевича та С. Крушельницької у Львові.

Хронологічні межі дослідження охоплюють кінець XIX століття – 1942 рік.

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід до виявлення значення постаті й творчості М. Лисенка для музичного мистецтва й культури галицького регіону. Цей підхід включає такі методи, як *джерелознавчий*

– для формулювання теоретичних положень за допомогою архівно-документальних матеріалів і відповідної наукової літератури; *історико-ретроспективний* – для хронологічної характеристики особливостей галицької суспільної та персональної рецепції творчої і громадської діяльності М. Лисенка; *системного аналізу* – для розкриття проблематики у різних сферах життя й музичної культури регіону; *аксіологічний* – для висвітлення еволюції музикознавчих оцінок творчості та значення діяльності митця; *музикознавчого аналізу* – для виявлення впливу Лисенка на творчість композиторів-сучасників і найближчих послідовників; *компаративний* – для порівняльної характеристики критичних матеріалів; *персоналогії* – для з'ясування рис особистості Лисенка, його індивідуально-мистецьких прикмет та нахилів до різнобічної діяльності, що впливали на духовні потреби галичан у загально-соціальному та персоніфікованому вимірах. Застосовано також рецептивний підхід для виявлення причин феноменальності суспільного та індивідуального сприйняття постаті та творчості національного музичного генія.

Теоретичну базу дослідження склали:

- музикознавчі праці (монографії та статті), присвячені безпосередньому та духовному впливові Лисенка, як загальноукраїнському, так і регіональному (Л. Архімович і М. Гордійчук, В. Витвицький, С. Грица, М. Загайкевич, А. Калениченко, Г. Карась, Л. Кияновська, О. Козаренко, Ф. Колесса, М. Копиця, Б. Кудрик, О. Лігус, С. Людкевич, С. Павлишин, Л. Пархоменко, І. Сікорська, Б. Сюта, Р. Скорульська і М. Чуєва, М. Черепанин, Я. Якуб'як і ін.). Ці питання частково висвітлювалися й у музично-історичних дослідженнях В. Барвінського, М. Грінченка, М. Загайкевич, Л. Корній, А. Ольховського та ін.;

- статті й розвідки К. Антонової-Колесник, Д. Білавич, Г. Бернацької, Ю. Булки, В. Витвицького, О. Гнатишин, Я. Горака, Д. Заборовської, М. Загайкевич, І. Зіньків, Г. Карась, С. Людкевича, С. Павлишин, Р. Сов'яка, О. Фрайт, З. Штундер, Л. Яросевич і інших, у яких розглядаються контакти Лисенка з галицькою інтелігенцією та з музичним світом краю (композиторами й виконавцями), в тому числі під час його ювілейних вшанувань;

- окремий пласт становлять музично-критичні й публіцистичні дописи Г. Левицької, С. Людкевича, Н. Нижанківського, Р. Савицького, Р. Сімовича, а також масив публіцистики представників інших наукових галузей і громадських діячів, а саме, мемуари, розвідки та okazійно-ювілейні статті (В. Андрієвський, О. Барвінський, Ф. Коковський, І. Копач, В. Садовський (Домет), В. Сімович, К. Студинський, І. Франко і ін.);

- дослідження І. Бевської, І. Бермес, Я. Горака, М. Загайкевич, Л. Кияновської, Н. Кобрин, С. Людкевича, Л. Мазепи й Т. Мазепи, Л. Мартиніва, Л. Романюк, Б. Фільц, М. Черепанина і ін., присвячені історичним обставинам створення та функціонування Музичного Товариства ім. М. Лисенка, згодом Музичного інституту імені М. Лисенка (як і філій, що постали на його основі);

- статті І. Бермес, М. Бурбана, Я. Горака, Г. Карась, Н. Кашкадамової, С. Лісецького, С. Людкевича, О. Паламарчук, І. Юзюка про інтерпретацію Лисенкової музики галицькими виконавцями, про видавничу долю музичної спадщини митця в регіоні (О. Мартиненко, О. Осадця та ін.);

- праці з інших дослідницьких галузей, а саме, історії України та Галичини (Р. Голик, І. Крип'якевич, О. Субтельний і ін.), філософії (С. Кримський, І. Лисий, К. Г. Юнг), літературознавства (Г. Р. Яусс), етнопсихології (М. Шлемкевич, В. Янів), культурології (І. Дзюба, І. Ляшенко), соціальної психології (Т. Воропаєва) тощо.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні та узагальненні комплексного й різнобічного впливу М. Лисенка на музичну культуру Галичини від кінця ХІХ століття до 1942 року включно.

У дисертації *вперше*:

- з'ясовано історичні, філософські, ідеологічні, суспільно-психологічні передумови рецесії митця-патріота в Галичині;

- систематизовано здобутки визначних галицьких музикологів у ділянці лисенкознавства окресленого періоду;

- зібрано й узагальнено публіцистичну лисенкіану, охарактеризовано белетристику, поезію та інші регіональні мистецькі артефакти, пов'язані з композитором.

Набуло подальшого розвитку:

- панорамне висвітлення контактів Лисенка з галичанами крізь призму епістолярію, спогадів, періодики;

- виявлення аспектів суспільної та індивідуальної рецепції Лисенка як геніальної особистості й митця в історико-культурному контексті життя краю.

Доповнено:

- прояви творчої рецепції музики Лисенка в композиторській ділянці та розширено їхню сутність через інші галузі його праці, а також через особистісно-духовну еманацию;

- музично-регіональні дискурси досліджень вивченням безпосередньо-контактного й духовного впливів видатної особистості;

- виконавські презентації Лисенкових творів і інші виконавські аспекти проблеми (відтворча динаміка Лисенкової музики за жанрами, діаграма коливань артистичного інтересу до неї);

- джерелознавчі реконструкції Лисенкових ювілейних заходів до 1942 року в Галичині.

Теоретичне значення отриманих результатів. Основні положення дисертації виступають підставою для перспективного поступу українського музикознавства загалом, регіоналістики та лисенкознавства зокрема. У дослідженні розвинуто тлумачення сутності категорій «рецептивної естетики» Г. Р. Яусса, «регіональної рецепції музичної творчості» та «інфраструктури композиторської творчості» (С. Олійник), рецепцією та інфраструктурою ідейно-мистецьких засад і універсалізму діяльності видатної національно-історичної особистості «монадного типу» (С. Кримський) в окремому регіоні. Соціологічні концепти «впливу», «суспільних несень» і філософського поняття «генія», застосовані в мистецтвознавчій площині, можуть запроваджуватися до подальших студій регіонального лисенкознавства.

Практичне значення дослідження полягає в можливостях використання його положень у викладанні навчальних дисциплін вищої музичної освіти: «Українська музична культура», «Культурологія», «Історія української музики», спецкурсів «Українська музично-культура регіоналістика», «Музична антропологія» та ін., а також у доповненні змісту освіти фахівців із культурології, музейної справи, соціально-гуманітарного напрямку тощо. Отримані результати можуть бути використані у підготовці монографій, підручників і посібників, наукових розробок тощо з питань музичного краєзнавства чи регіоніки, історії музичної культури, епістолографії та ін.

Особистий внесок здобувача. У дисертації досліджено феномени персоналістичних і суспільних парадигм рецепції діяльності й творчості М. Лисенка в Галичині від кінця XIX століття до 1942 року, в історичному, етнопсихологічному й соціокультурному контекстах. Дисертація є самостійною науковою працею. Основний текст, положення наукової новизни та висновки зроблені на основі особистої роботи авторки. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження відбувалася у формі обговорень ключових методологічних положень та висновків на засіданнях кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (до 2022 року кафедра методики музичного виховання та диригування) Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка та апробовані в межах дев'яти міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій, форумів, зокрема: XIV Міжнародній науково-практичній конференції «Культурні домінанти в реаліях XXI століття» (м. Рівне, 15–16 листопада 2018 р.); всеукраїнській науковій конференції «Мистецька культура: історія, теорія, методологія» (м. Львів, 30 листопада 2018 р.); міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі» (м. Київ, 8-9 лютого 2019 р.); всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасні виміри української регіоналістики» (м. Ніжин, 5 червня 2019 р.); XVII

Міжнародній науковій конференції MUSICA GALICIANA «Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekście rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji (z okazji 200. rocznicy urodzin kompozytora)» (м. Жешув, Польща, 18–19 листопада 2019 р.); VI Міжнародному науковому форумі «Музикознавчий універсум молодих» (До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської) (м. Львів, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 5–6 березня 2020 р.); II Міжнародному науковому форумі «Українська жінка у національному та глобальному просторі: історія, сучасність, майбутнє» (м. Дрогобич, ДДПУ ім. Івана Франка, 6 листопада 2020 р.); всеукраїнському науково-педагогічному підвищенні кваліфікації в галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки «Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії» (Центр українсько-європейського наукового співробітництва, Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 15 березня – 23 квітня 2021 р.); XVIII Міжнародній науковій конференції MUSICA GALICIANA «Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty» (м. Жешув, Польща, 4–5 березня 2022 р.).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено у 10 одноосібних публікаціях, з них: 3 статті містяться у наукових фахових виданнях України; 2 – у наукових періодичних виданнях інших держав (на польській та англійській мовах); 1 стаття яка додатково відображає наукові результати дисертації; 4 тези доповідей у збірках матеріалів наукових конференцій, що свідчать про апробацію матеріалів дисертації.

Структура дисертації зумовлена її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів (дванадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (357 позицій), додатків. Загальний обсяг дисертації становить 245 сторінок, з яких 180 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

РАКУРСИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТАТІ, СПАДЩИНИ ТА ГРОМАДСЬКОЇ ПРАЦІ М. ЛИСЕНКА

1.1 Історіографічний огляд тематики лисенкознавства

У наш час лисенкознавство – це об’ємний і багатогранний дискурс. Він охоплює мистецтвознавчо-культурологічний «архіпелаг» надбань у осмисленні подій і фактів, сконцентрований довкола імені й спадщини класика в цілому та застосовний щодо численних «збірних» і індивідуальних компонент у діахронічній оптиці чи синхронно-періодичному зрізі. Цими компонентами-напрямами є: музикознавчі дослідження, музично-критичні й публіцистичні здобутки музикологів загалом, як і розділені за тематично-проблемними групами або окремими авторами / групами авторів; музична критика й публіцистика немусикантів; виконавський доробок в динаміці концертного життя Лисенкових творів – за галузями / жанрами творчості, виконавськими одиницями (колективами й особистостями) зокрема, а також приурочений до ювілею і пам’ятних дат митця; едиційна ділянка, мемуаристика й епістолярій; суспільний резонанс (ювілеї і хід їх відзначення у періодиці, товариства, навчальні інституції, виставки, музеї, конкурси тощо), белетристика та мистецькі артефакти і т. п. Все назване також диференціюється на загальнонаціональному та регіональних рівнях (а також і на діаспорному).

Що може окреслюватися поняттям «Лисенкіани»? Коли вдатися до тлумачення Шевченкіани, то це «зібрання, сукупність творів літератури й мистецтва, пов’язаних з життям і творчістю Т. Г. Шевченка, а також усі видання його творів» [302, с. 435]. Шевченкознавство натомість визначене як суто наукове вивчення життя, творчості й багатогранної діяльності Т. Шевченка, а також його місця в історії Східної Європи та у світовому літературному процесі [6, с. 3823]. Тим часом відомі літературознавці часто застосовують обидва поняття в одному значенні: збірка «Моя Шевченкіана» В. Чабаненка включила наукові розвідки й

інші матеріали [331], в статті «Шевченкознавство англомовного світу» Р. Зорівчак синонімічно вжила вираз «англомовна шевченкіана» [96]. І це не поодинокі випадки. Отже, паритетне, взаємозамінне використання обох термінів не є хибним. Крім того, Шевченкіану, як і Лисенкіану, складають індивідуальні досягнення однієї особи в різних видах її діяльності. Таким чином, дискурс такого роду представлений як у вузькому, так і в ширшому сенсах, гомогенному та гетерогенному, особистісному, колективному й суспільному вимірах.

Проте у професійному вивченні життєтворчості композитора перевага надається все ж лисенкознавству. Музикологічне лисенкознавство (наукові статті, розвідки, музично-критичні дописи, музична публіцистика й мемуари), коли враховувати його передісторію від останньої третини ХІХ століття, нараховує близько ста п'ятдесяти років. Першими рецензентами виконань і видань Лисенкових творів у Галичині були музиканти: Теодор Леонтович¹, Порфирій Бажанський², Віктор Матюк³. У рецензії «Сьомі роковини смерті Тараса Шевченка у Львові» Т. Леонтович зазначив про дивний збіг щодо зовнішньої форми обох творів М. Лисенка та М. Вербицького – творців між собою незнайомих і розділених великим простором, але натхненних одним Шевченковим віршем (перший куплет передали solo співаку, Лисенко тенорові, а Вербицький баритонові), а «запальний запеклий заповіт» доручили хором [330, с. 96].

Ювілей композитора 1903 року, відзначений у Львові та інших галицьких містах, дав стимул фаховим музикознавчим дослідженням його життя й творчості, започаткованим Володимиром Садовським, Філаретом Колесою, Станіславом Людкевичем і продовжених Василем Витвицьким, Борисом Кудриком, Антоном Рудницьким і ін., праці яких розглядаються в спеціальному розділі дисертації. З цих авторів Витвицький присвятив статтю регіональній проблематиці («Микола

¹ Рецензія в «Правді» на «Заповіт» Лисенка та «Заповіт» Вербицького 1868 р. [330, с. 96] (за іншим джерелом, анонімний дописувач [297, с. 92]).

² «Кілька уваг на кантату М. Лисенка „Бють пороги” (слова Т. Шевченка), виконану на музикально-декламаторським вечорі в ХХІ роковини смерті Т. Шевченка в залі „Народного Дому”» («Діло», 1882 р.).

³ Оцінка клавіру опери «Різдвяна ніч» у львівському часописі «Зоря» № 7–13, 1885 р.

Лисенко і його вплив на музичне життя в Галичині», 1937) і видав розвідку «Взаємини Миколи Лисенка з Іваном Франком» (1942), а Кудрик написав статтю «Лисенко і Матюк» (1937).

Друге видання у Львові книжки полтавця Віктора Андрієвського під назвою «Микола Лисенко: В соту річницю народження, 1842–1942» високо оцінене Роксаною Скорульською за формулювання позицій внеску Лисенка в українську культуру й громадське життя [2, с. 64]. У підрозділі «Вплив Лисенка на українське громадянство» автор вказав деякі вияви його впливу на музично-національний розвиток галицьких українців.

Лисенкознавчі дописи на Наддніпрянщині, внаслідок неприховано ворожого ставлення владних структур, зрідка й з трудом «пробивалися» до 35-річного ювілею діяльності, після смерті митця та у сприятливіші політичні моменти. Нарис М. Старицького «До біографії М. В. Лисенка», написаний на замовлення редакції журналу «Киевская старина», вперше надрукований ювілейного 1903 року. Після того видавалися статті М. Комарова та подібні, фактично аматорські публікації. Втрата Лисенка викликала масив некрологів, спогадів, оглядових нарисів тощо, з них найцінніші, за Р. Скорульською, статті С. Єфремова [296, с. 62]. Варто ще згадати об'ємні мемуари Олени Пчілки (1912 р.) [216, с. 744], статтю Олександра Русова «Лисенко – науковий дослідник законів української музики» (1913 р.) [216, с. 752].

1913 року в Полтаві з'явилася книжка «Славний музика Микола Віталійович Лисенко» музикознавця й фольклориста, жертви сталінського терору Володимира Щепотьєва (під псевдонімом В. Будищанець) [2, с. 36]. У періоди УНР і «українізації» вийшли статті Миколи Грінченка («М. В. Лисенко», 1919 р.; етюд «Шевченко і Лисенко», 1920 р.) та «Історія української музики» (1922 р.) з розділом про нього, розвідка згодом репресованого музикознавця й диригента Віктора Кривусіва (псевдонім В. Кривусів-Борецький) «Микола Лисенко» (1920 р.), брошура Климента Квітки «Лисенко як збирач народних пісень»

(1923 р.) і кілька статей у київському журналі «Музика» за 1927 рік⁴. Олена Немкович зазначила, що саме в лисенкознавчих дослідженнях Ф. Колесси та М. Грінченка найпереконливіше осмислювався національний музично-творчий доробок митця як «цілісної й оригінальної складової європейського музичного контексту», що й стало ядром тогочасної музично-історичної концепції [241, с. 169]. Сергій Дрімцов (композитор, фольклорист, диригент і художник) у 1927–1928 рр. видав дві статті «Листи М. В. Лисенка» та «Елементи народного стилю в творчості М. Лисенка». З просвітницького напрямку лисенкознавства розпочав працю Пилип Козицький «Композитор М. В. Лисенко» (1927 р.). 1941 року в Харкові вийшла книжка музикознавця Василя Дяченка «Микола Віталійович Лисенко: Життя і діяльність» у серії «Шкільна бібліотека».

Грунтовні напрацювання Дмитра Ревуцького від кінця 1920-х років аж до його вбивства 1941 року⁵ свідчили про намір створення монографії, що, на жаль, не здійснився. Перші дві статті ввійшли, поруч зі статтею К. Квітки «Фольклористична спадщина М. В. Лисенка», до I тому Збірника Музею діячів української культури (Київ, 1930 р.). М. Грушевський писав у рецензії на Збірник, що він «складений 1927 року до 15-ліття з дня смерті М. В. Лисенка, одночасно з комеморативною виставою, спорудженою тим же Музеєм. Але з призбираних статей тільки частина вийшла в I томі» [70, с. 357]. Решта з призначених до друку (скорочені, тобто цензуровані, дописи мемуарного характеру) вийшли аж 1968 року в збірнику «М. В. Лисенко у спогадах сучасників».

У статті проф. В. Г. Івановського «Вплив композитора М. В. Лисенка на сучасну українську музику» (1942) названо деякі постаті (Леонтович, Стеценко, Верховинець, Людкевич і ін.), для яких Лисенко став прикладом, особливо в галузі «„внутрішнього перетворення” українського фольклору та технічної подачі

⁴ С. Тележинського («Лисенко як диригент»), Я. Полфьорова («М. В. Лисенко у світлі сучасності»), автора під криптонімом О. Д. («Дореволюційна російська преса про М. В. Лисенка», «Листи М. В. Лисенка»), спогади М. Рильського і В. Овчинникова [202, с. 352].

⁵ «Меланія Овдієвна Загорська, співробітниця Лисенкова», «„Андрасіада” – опера М. Лисенка на тексти М. Драгоманова та М. Старицького (1866)», «Хорова діяльність М. Лисенка», «Музика М. Лисенка до „Кобзаря” Т. Шевченка», «Музикальна освіта М. В. Лисенка», «Український музичний фольклор і Лисенко», «Автобіографії М. В. Лисенка» та ін.).

його слухачеві» [103, с. 3]. Вивчення цього впливу та технічно-художніх засобів, якими він здійснювався, окреслено одним «з почесних завдань» науково-дослідного відділу Музично-драматичної академії ім. Лисенка.

У радянській Україні зі середини ХХ століття, після першого видання монографії Л. Б. Архимович і М. М. Гордійчука «Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість» (1952 р.), почали захищатися дисертації з лисенкознавчими темами (Т. Булат, З. Дашака, А. Гудзенко, А. Юсова, З. Штундер, З. Василенко, О. Йовси), а також із загальною проблематикою історії української музики, що вміщували розділи про Лисенкову творчість (Н. Горюхіна, О. Коренюк). За Р. Скорульською, «Посилання на праці класиків марксизму-ленінізму поступово витісняються в них матеріалами чергових з'їздів КПРС, але поміж тими цитатами все яскравіше окреслюються основні аспекти діяльності Миколи Лисенка» [296, с. 64]. Дисертація Євгенії Штейнберг «Н. В. Лысенко и музыкальная культура западно-украинских земель» (1963 р.) отримала негативний відгук С. Людкевича, з якого можна почерпнути багато корисних зауважень до вибраної теми. Авторка проявила соцреалістичний науковий підхід, що видно з відверто угодницьких положень, відважно заперечених рецензентом, зокрема, з перебільшень щодо «гніту» й «відсталості» Галичини «під окупацією Австро-Угорщини» в порівнянні зі Східною Україною в складі царської Росії, критики ролі церкви в культурному розвитку краю, значення російської музики для творчості композиторів і т. п. Відкидаючи застосований хронологічний принцип, Людкевич запропонував таке групування: 1) Лисенко як оперний композитор і його праця для народного театру, 2) Лисенко як вокально-хоровий і камерний композитор і його вплив на вокально-хоровий стиль західноукраїнських композиторів, 3) Лисенко як фольклорист і його школа в Західній Україні, 4) Лисенко як піаніст і педагог і його фортепіанна школа в творчості й виконавстві, 5) Лисенко як хоровий диригент і організатор хорового життя» [208, с. 645]. Та кожен із цих розділів, як видається, міг би претендувати на тему окремого дослідження.

Прикметною рисою локальної періодики 1960-х років стали музично-краєзнавчі публіцистичні дописи, пов'язані з іменем митця: «М. В. Лисенко в

Тернополі» П. Медведика, «Великий композитор на Буковині» Р. Пилипчука, «М. В. Лисенко в Чернігові» Л. Прокопенка, «Вшанування пам'яті М. Лисенка у Чернівцях» І. Сердюк, «Лисенко у Львові» М. Тороповського, «Харків у житті Миколи Лисенка» О. Сарани, «Під рідними зорями (Лисенко і Полтавщина)» П. Ротач [232].

Усе частіше з'являлися вузько-спеціалізовані наукові розвідки⁶. У монографіях із іншою тематикою⁷ також розглядалася творчість Лисенка. Збірник «Микола Лисенко – борець за народність і реалізм у мистецтві» (1965 р.) вмістив статтю М. Загайкевич «М. В. Лисенко і прогресивна музична культура Західної України». Хоча роль митця потрактована в прославному стилі возз'єднання 1939 року, аргументи авторки переконують у його неоціненній участі в розбудові регіональної музичної культури.

Після появи першого видання листів Лисенка 1964 року дослідження цього корпусу його спадщини активізувалися. Цінні здобутки 1970-х років – творчий портрет Т. Булат «Микола Лисенко», книжка Г. Курковського «Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець», публікації М. Гордійчука про музичну творчість Лисенка. Впродовж 1980-х дослідники зверталися до таких краєзнавчих і дотичних до них питань: «Лисенко у Тернополі» О. Дзьобан, «М. В. Лисенко на Сумщині» Г. Локощенко, «Лисенко і Людкевич: з історії музичної культури» С. Лісецького, «Лисенко у Галичині» Д. Заборовської.

Від здобуття незалежності України інтерес до Лисенка істотно посилювався, адже зникли будь-які детермінанти відносно достовірного висвітлення його творчості й діяльності. Симптоматичними стали самі назви статей: «Микола Лисенко і відродження української культури» М. Гордійчука (1992 р.), «Микола Лисенко і становлення національної самосвідомості» Б. Деменка (1993 р.) і т. п.

⁶ Монографія Н. Андрієвської про дитячі опери М. Лисенка, статті І. Дурнєва про оперу «Тарас Бульба», Г. Курковського про фортепіанну музику Лисенка у зв'язку з поезією Т. Шевченка, Н. Матусевич про гармонію в обробках Лисенка, Р. Орла про Лисенка як збирача кубанських пісень, М. Загайкевич про танцювальний фольклор у його творчості, О. Юсова про багатоголосся в хорових опрацюваннях та ін.

⁷ «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» О. Правдюка, «Солоспівни: Нариси та нотатки про українську вокальну лірику» Ю. Малишева та ін.

Нарешті дочекалася уваги галузь духовної музики М. Лисенка в публікаціях А. Кречківського, М. Юрченка, Н. Костюк, Т. Гусарчук та ін. Відкрився новий напрямок діаспорних студій про Лисенка (Г. Карась, І. Сікорська, О. Мартиненко, А. Єфименко). Були захищені дисертації О. Козаренка («М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови», 1993)⁸, Л. Гнатюк («Микола Лисенко і лейпцизька школа: німецька музично-теоретична школа як фундамент європейської музичної освіти», 1994), Р. Сулім («М. Лисенко і Ф. Шопен у контексті українсько-польських культурних зв'язків», 1999), О. Тарасової («Картина світу музичного театру М. В. Лисенка», 1999) та ін. Прикметою часу стали студії про Лисенка науковців інших дисциплін: істориків (А. Катренко і С. Денисенко), літературознавців (Р. Кирчів, І. Дзюба). Р. Скорульська заглибилася в генеалогію Лисенкового роду, в значення його музично-драматичної школи для української музичної педагогіки, а також простежила роль Лисенка в увічненні пам'яті Т. Шевченка. Інтенсифікувався раніше слабо виражений напрямок вивчення виконавської сфери Лисенкових творів, зокрема, у статтях Н. Кашкадамової про фортепіанну музику, Г. Карась про інтерпретацію М. Менцинським вокальної Шевченкіани, Б. Гнидь про значення Лисенка для формування української академічної школи співу, А. Мартинюк про його диригентсько-хорову школу, Я. Горака про постановки опери «Ноктюрн» тощо. Я. Гораку належать також статті про відзначення ювілеїв митця у Львові (1903 і 1942 років), про взаємини Лисенка з А. Вахнянином і ін.; Г. Карась – про святкування 100-ліття Лисенка в Україні та діаспорі.

27 випуск «Українського музикознавства» повністю присвячений Лисенкові; а в такому ж 32 випуску та збірнику «Микола Лисенко та українська композиторська школа» натрапляємо на статті, пов'язані з тематикою розвитку Лисенкових традицій в оперній (О. Корчова, О. Батовська), симфонічній

⁸ Його ж докторська дисертація «Феномен української національної музичної мови» (2000 р.), що ґрунтується на розвитку кандидатської, містить окремий розділ про внесок Лисенка до національного семіотично-музичнотворчого процесу.

(О. Козак), фортепіанній (Б. Сюта, О. Фрайт), сакральній музиці, у синхронічних стильових координатах (О. Кушнірук), у музичному просвітництві (Б. Фільц).

Розширилася географія музичної регіоналістики в статтях В. Борщук і Н. Зуб, а також Л. Зеленської («М. Лисенко і Чернігівщина»), І. Щербанюк («Микола Лисенко і Кубань»), О. Конової, а також К. Борисенко («М. Лисенко і Харків»), Р. Дудик («Микола Лисенко на Прикарпатті»), В. Бондарчук («Микола Лисенко та Черкащина»), В. Грабовського («Микола Лисенко і Бойківщина»). Низка науковців узагальнила значення Лисенкової творчості в ширшому світовому культурно-історичному контексті (Т. Кіреєва, Л. Пархоменко, Р. Скорульська, І. Сікорська, О. Козаренко, Л. Корній, О. Лігус, С. Павлишин, Л. Кияновська, М. Копиця, О. Олійник та ін.). Л. Кияновська, зокрема, наголосила саме на потребі спеціального дослідження з тематикою «Лисенко і Галичина» [113, с. 16].

Вагомими надбаннями лисенкознавства ХХІ ст. стали перший том мемуарів «Микола Лисенко у спогадах сучасників», нотографічний показчик О. Осадці, зібрання лисенкознавчих праць Д. Ревуцького і монографія Я. Якубця «Микола Лисенко і Станіслав Людкевич» (всі 2003), нове видання листів Лисенка (2004), збірки матеріалів наукових конференцій до 150-, 160-, 170- 175-річчя Лисенка, показчик «Микола Лисенко. Бібліографія» (упорядники І. Негрейчук, Р. Скорульська, М. Чуєва, 2009 р.), Часопис НМАУ ім. П. Чайковського за 2012 р., перший том літопису «Микола Лисенко. Дні і роки» Р. Скорульської і М. Чуєвої (2015 р.), а також дисертація К. Антонової-Колесник «Інкультурація мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка в Україні кінця ХХ-початку ХХІ століття» (2019 р.).

1.2 Теоретико-методологічні засади вивчення впливу та регіональної рецепції видатного митця

Вплив на суспільство справляє особистість непересічна, в якій продуктивно сполучаються неординарне творче обдаровання й харизма як відповідна

сукупність якостей характеру. Тоді ця людина здатна трансформувати звичний плин життя, ламати усталені стереотипи й перепони, збурювати думки загалу. Її праця – соціально зорієнтована та інноваційна, бо мета такої особистості полягає у перетвореннях (суспільно-культурних, наукових, політичних тощо).

Впливологія розглядається, зокрема, в суто літературознавчому ракурсі як дещо застаріла наука / метод, що передбачає вивчення конкретних запозичень (сюжетів, тем, образів) у творчості. Літературознавці розрізняють індивідуальні та колективні впливи, зараховуючи, наприклад, до перших, впливи письменника на письменника. Та визнають випадки, коли якась постать має винятково велике значення для формування стилю чи цілого періоду розвитку культури [28, с. 65]. Зрозуміло, що вплив може бути значно далекосяжнішим (на світогляд, мислення, вчинки особи й загалу) і дає змогу пояснити внесок видатної людини до суспільно-культурного прогресу.

Вивчаючи роль видатної історичної особистості, «як суб'єкта власної життєдіяльності, який організує і структурує не тільки своє життя, але й життя певної спільноти, суспільства, народу, країни» [52, с. 61], сучасні дослідники з галузі соціальної психології вдаються до інтеграції індивідуально-біографічного, суб'єктно-діяльнісного та соціально-типологічного підходів. Завдяки цьому окреслюються основні критерії для виокремлення сутності, значення і специфіки діяльності таких осіб. Як ствердила Тетяна Воропаєва, «інтегративний аналіз біографій багатьох представників української еліти показує, що масштабна перетворююча діяльність історичної особистості, яка здійснює **великий вплив** (підкреслення моє – О. К.) на перебіг подій та суттєві перспективні зміни в житті держави, нації і суспільства, котрі приводять до кардинальної реорганізації буття (як реального, так і ідеального), може оцінюватися за низкою основних критеріїв. Перший – це **особистий вибір** (підкреслення авторське, як і у визначеннях всіх критеріїв – О. К.) у важливій (суспільно значущій, колізійній, конфліктній тощо) ситуації як здійснення вільного і відповідального волевиявлення [52, с. 63]. Цей критерій відповідає Лисенковому вибору й волевиявленню на певному життєвому етапі – на користь українства.

Другим критерієм є **вклад в інших людей**, тобто реальна представленість («інобуття») особистості в інших людях (продовження себе в дітях, учнях, наступниках, вихованцях, прихильниках, продовжувачах справи, шанувальниках творчості тощо); **особистий вплив** (підкреслення моє – О. К.) на представників інших поколінь, наповнення новим змістом і новими цінностями знань і почуттів інших людей, залучення їх до діяльності, необхідної для поступу нації і суспільства [52, с. 63]. Варто додати, що Лисенко – Homo fractalis, як і кожен, хто «живе в людському середовищі» й узгоджує «з ним свою поведінку, дії, життя» [79, с. 124] і водночас Homo ludens, Homo communis і Homo universalis – не стільки інтер- та інтра-узгоджував, як спрямовував, повчав, навчав, виховував, давав приклад і дивився вперед. Третій критерій, за Т. Воропаєвою, – **вихід «за межі»** ситуативних вимог, рольових приписів, стандартних завдань і норм (подолання буденності, стереотипності, уніфікованості, пристосовництва тощо); докорінний злам застарілих форм діяльності, які заважають прогресивному розвитку суспільства; творчість; інноваційна, наднормативна, надситуативна, неадаптивна активність; прокладання нових шляхів у політиці, науці, мистецтві, освіті тощо [52, с. 63]. Для Лисенка така багатовекторна трансцендентність за умов тотальних обмежень і заборон була більш, ніж притаманною.

Четвертий критерій – особисті **вчинки та діяння**, розшифровані дослідницею, «як спосіб особистісного існування, самоактуалізації та подолання обставин, як кардинальні зміни наявного буття, як прояв свідомої соціальної творчості, суб'єктної життєвої позиції, моральності, духовності, альтруїзму, патріотизму, громадянськості тощо), які дають адекватну відповідь на „виклики часу”». Перерахованими категоріями якнайточніше можна відобразити сутність суспільної праці Лисенка, невіддільної від творчої, зрештою, проявленої у ній у вигляді «епіструктур» (термін О. Донченка), що, за формулюванням Т. Воропаєвої можуть розглядатися як «**суспільні** (ідейні, духовно-світоглядні, моральні, культурно-цивілізаційні, релігійні, мистецькі тощо) **несення**» (це п'ятий критерій видатної особистості), «тобто процес діахронічної передачі, трансляції ключових для розвитку суспільства ідей, ідеалів, норм, цінностей,

пріоритетів тощо; особистий внесок у громадську справу, в розвиток науки, культури» [52, с. 64]. Шостий («**подвижництво і героїзм**») і сьомий («**особиста самопожертва**») критерії, органічно впливаючі з попередніх критеріїв і доповнюючі їх, безперечно, притаманні не лише особистостям, названим авторкою (Аскольд, Дмитро («Байда») Вишневецький, П. Конашевич-Сагайдачний, Б. Хмельницький, І. Мазепа, Г. Сковорода, П. Калнишевський, Т. Шевченко, Леся Українка, С. Петлюра, М. Грушевський, Є. Коновалець, С. Єфремов, О. Ольжич, О. Теліга, Р. Шухевич, А. Волошин, С. Бандера, Є. Сверстюк, В. Стус, В. Чорновіл), а й М. Лисенкові. Відтак він потрапляє до кола «видатних історичних особистостей», які сприяли державотворенню України. Разом із тим, Лисенко залишається видатною мистецькою особистістю в царині національної музичної культури, що завдяки йому вийшла на світовий рівень. Це відповідає запропонованому С. Кримським поняттю «монадності» як «здатності особистості репрезентувати свою епоху, націю та культуру» [147, с. 425] за принципом «екзистенційного крещендо (тобто сходження до найвищих реєстрів цінностей)» [147, с. 432]. І не просто репрезентувати, а давати зразки чеснот, вчинків, інтелекту. Звідси зрозуміло, чому митець володів об'єднуючим загальнонаціональним впливом через синхронні контакти та діахронний зв'язок (що видно на прикладі Галичини).

Музична регіоніка, як відносно молода галузь музикознавства, передбачає вивчення різноманітних аспектів зародження, формування та функціонування проявів локально-музичної самобутності в суспільно-політичному контексті та історико-культурному часопросторі. Зокрема, широкий спектр досліджень регіональної проблематики спрямований на вибудову «живої історії» на основі мемуарної літератури й архівних джерел [185, с. 13]. Погоджуючись із цим, слід також звернути увагу на контекстуальні аспекти, якими пояснюються деякі місцеві реалії. Одним із них є синтез природних і соціокультурних чинників. Іван Ляшенко, наприклад, зауважував про взаємодію «природного ландшафту з т. зв. культурним ландшафтом, тобто, сукупністю обставин культуротворення, штучно створених людиною, що й породжує регіональну унікальність, „геній місця”».

Зокрема, вчений навів приклад «старогалицької пісенності», пов'язаний зі звичаями «хатнього музикування романтичної епохи» [315, с. 287]. Узагальнив цю пісенність хоровим стилем Liedertaffel, хоча відомо, що «старогалицька пісня» мала також інші прояви (камерно-вокальні, як спів із гітарним супроводом тощо, та суто інструментальні перекладення). Ляшенко побачив у ній носія слідів українсько-німецьких взаємин, зокрема, впливів «спадщини гуртового співу так званих „пісенних столів”» і справедливо вважав, що вона «водночас становить цілком своєрідне явище, успадковане й розвинуте в пізніший час» [315, с. 287]. Саме цей прояв міжетнічно-культурного діалогу, за поширеним визначенням, галицький «квартетний стиль» XIX віку, неодноразово зазнавав критики Лисенка, який бачив у ньому лише прямолінійне копіювання чужого, тоді як це була особливість галицького хорового співу, не лише запозичена зі заходу й органічно злита з домінуючою тоді естетикою бідермаєру, а й зумовлена регіонально-національною ментальністю та геополітичними причинами.

Підтвердження знаходимо в думках етнопсихологів. Микола Шлемкевич у своїй студії з етнодиференціальної психології «Галичанство» протиставляв мешканців регіону з їхнім раціоналізмом іншим українцям («за Збручем»), у яких зі стихійною силою проявлялися емоційно-вольові чинники [347, с. 106]. На сході психічні структури володіють амбітнішими, динамічними, рухливими елементами, на заході ж – більш спокійними, слухняними й дисциплінованими (що закріпилося політичними умовами, зокрема австрійським пануванням) [347, с. 107]. Олександр Кульчицький деталізував «геопсихічний аспект»: «завдяки вчуттю в краєвид людина зливається з ним унутрішньо, „підіймається уявним внутрішнім зусиллям разом з узгір'ям вгору” чи „розлягається степом”, що залишає психічні наслідки, які оформлюють душу» [163, с. 53]; зазначалося, крім того, що гірська природа «різьбить вдачу» менш меланхолійну [347, с. 100].

У Галичині, як писав Лисенко Ф. Колесі 1896 року, стилю «німецько-чеських композицій» навіть вчитися не треба, бо, «у австріяцькому повітрі стоїть і гучить той стиль» [178, с. 263]. Розрізняючи «квартетний спів» і «гуртовий», твердив, що останнього в Галичині немає. Маючи на увазі добу козаччини,

зауважив: «гуртовий спів існує, розвивається там, де жилося вільно, де народ жив по своїй волі... А сердешна Галичина нила у неволі лядській... гуртовому співові не вільно було лунати – розлягатися по степах, луках, гаях, полонинах... Нема гурту, нема й підголосків до основного мотиву, нема й зарідку гармонії, контрапункту» [178, с. 264]. Отже, історичні, природні та суспільно-політичні обставини відбивалися на народній психології і творчості, внаслідок чого відбувалася певна асиметрія регіональних культуротворчих процесів.

Важливу прикмету природно-історичної генези у ментальності мешканців центрально- і східноукраїнської степової зони спостеріг О. Кульчицький. Його вражала конвергенція-збіжність між такими чинниками формації української душі, як «козацькою концепцією „vita maxima et heroica” і геопсихічною дією степу і його краєвидного мотиву „далечини без краю”» [163, с. 56]. Вони, на думку науковця, можуть сприяти виробленню безпосередньої рефлексії чи «активно-рефлексивної настанови, скерованої до будучини» [163, с. 64], що «не позбавлена інколи ентузіастичної компоненти, а в щасливому випадку підноситься до рівня ентузіастичної настанови» [163, с. 65]. Остання переходить межі інших, «сповняє відчуттям відданости, схильности до посвяти для Безмежного» [163, с. 65], тобто, для Вищого. Таким щасливим збігом компонентів, настанов і архетипів була позначена особа Лисенка, тому, диспонуючи знаннями й талантами, він так потужно діяв на оточуючих – близьких і дальших. Звідси впливає його значення в об'єднавчому процесі, метою якого була українська соборність. Стирання різниць між регіональними культурними відмінностями відбувалося завдяки Лисенковій музичній творчості, яка сягала до найдавніших і найглибших верств української ментальності – обрядових архетипів, поєднувала фольклорно-музичні діалекти різних місцевостей, будила в народі національно-героїчний дух минулих визвольних змагань. А також завдяки Лисенковій відкритості, контактності, дієвості в налагодженні контактів, особистій поведінці, дружелюбності тощо.

Захоплення Лисенком поєднувалося у галицьких музик і композиторів із прагненнями «рівнятися» на нього, продовжувати його почини. Зокрема,

одноставно переймалася від нього універсальність діяльності, що в усіх проявах розумілася як етнокреативна сила й спрямовувалася на самоствердження національних «я» і «ми» в етнічно-колонізаторському протистоянні. Попри намагання вписувати українську музику в модерне русло (що означало оновлення не лише творчої стилістики та жанрового фонду, а й форм виконавсько-концертної практики), не занедбувалася, наприклад, етногенетична іманентність хорового мистецтва: зважаючи на потужні етноконсолідаційні можливості, воно продовжувало плекатися в розгалуженій мережі «Боянів» по всій Галичині, значною мірою під впливом диригентсько-організаторської праці Лисенка та за допомогою його хорової творчості, в тому числі⁹.

Партикулярного впливу Лисенка зазнали й менші територіальні одиниці Галичини. Це Стрий, Тернопіль, Станиславів і Коломия, де він побував під час своїх подорожей і ювілейного «турне» 1903 року. Однак, не у всіх дослідженнях музичної культури названих місцевостей [235], [18] зазначено про ці факти та їхні наслідки. Тому доводиться констатувати, що на безпосередню роль Лисенка в регіонально-галицьких музичних вимірах звернено недостатньо уваги.

У вивченні відносин Лисенка з Галичиною знаходять пряме відображення категорії «рецепції музично-творчого процесу» (О. Фрайт, [322, с. 246] на прикладах фортепіанної музики наступників композитора), «регіональної суспільної рецепції» митця та «інфраструктури композиторської творчості» (С. Олійник) [256, с. 7–8]. Поняття «рецепція» активно розроблялося представниками «констанцької школи» літературознавства. Засновник рецептивної естетики Г. Р. Яусс, наприклад, тлумачив його в подвійному сенсі – «прийняття (або присвоєння) і водночас як обмін», «як двосторонній акт» [351, с. 36–37] поміж автором і читачем. У випадку композитора й публіки рецепція відбувається подібно, проте слухач (на відміну від читача) найчастіше є колективним. Якщо категорії С. Олійник стосувалися особистостей Ф. Шопена, Р. Вагнера та Ф. Ліста у зв'язку з музичною культурою Львова, то стосовно Лисенка ці категорії використовуються ширше як географічно (також і для

⁹ Натомість Лисенко запровадив «Боян» у Києві за зразком галицьких товариств.

галицької периферії), так і онтологічно. Сукупність соціальних, психологічних, культурно-історичних і національно-регіональних уявлень галичан стала основою рецепції особистості й творчості Лисенка завдяки живій і листовній комунікації з ним, що й зумовило «розбудову» інфраструктури, як різних форм соціального резонансу та інтерпретацій (музикознавчих, публіцистичних, виконавських, композиторських, іномистецьких), що значною мірою продовжували розвиватися також після його смерті в зазначених хронологічних межах. Тому можна констатувати, що рецепцію в контексті проблематики «Лисенко та Галичина» складає не лише відношення до композиторської творчості митця, а й до його світоглядних, психологічних і освітньо-професійних настанов, громадянської позиції тощо. Інфраструктура як остаточно й водночас тривала в часі актуалізація рецепції, унаочнюється в багатоманітні проявів, що розглядаються в роботі. З огляду на націософське навантаження особистості Лисенка в долі українства (в тому числі, галицького) та особливі заслуги в національній культурі, виокремлено також ракурс філософського осмислення теми через поняття «генія».

1.3 Філософське осмислення значення життєтворчості М. Лисенка

Філософські візії винятково обдарованої особистості, зосереджені довкола поняття генія, закорінені в античності. В кожному епоху вони доповнювалися залежно від світобачення й світосприйняття людства, шліфувалися та модифікувалися, але ніколи не зникали з поля зору.

Особливо інтенсивно розважали над сутністю й розмежуванням понять «талант» і «геній» романтичні мислителі різних європейських країн. Узагальнення їхніх суджень такі: талант, на думку романтиків, значною мірою заснований на технічних уміннях і навиках; геній – на спонтанному творчому самовиявленні. Талант зорієнтований на повторення та вдосконалення того, що вже було; геній – на створення нового. При тому талант може створити окремі нові явища у межах певного роду; геній генерує та продукує нові сполучення та роди явищ. Талант має той, хто здатний творити, геніальністю володіє той, хто не може не творити.

Поняттям таланту перш за все характеризується професійна приналежність художника до свого виду креативної праці, поняттям генія – універсальність його творчої здатності. До окреслень геніальності зробили внесок видатні філософи Імануїл Кант, згодом Артур Шопенгауер. Перший писав, що геній не слідує правилам, а створює їх, не наслідує, а творить зразки для наслідування, оригінальність є його першою ознакою. Другий вважав, що необхідною умовою генія повинна бути могутня воля [219, с. 101].

Для висвітлення геніальності особистості Лисенка варто зіставити його з І. Франком. У них було багато спільного, перелічені якості унікальності генія притаманні як Франкові, так і Лисенкові. Формування обох особистостей (незважаючи на різницю у віці) проходило під впливом романтичних ідеалів. Але їхня творчість припала також на переломний час – кінець старої доби й початки нових модерністичних віянь. Філософські теорії культури на рубежі тисячоліть відображали тяжіння до пошуків ірраціональних засад процесу творення, заглиблення в його психологічні першопричини. Все ж романтичні візії геніальності залишалися актуальними, особливо для націй, які перебували в колоніальному статусі. Франко писав: «однією з рис романтизму XIX століття була емансипація особистості, підкреслене не раз вивищування свого „я”, обговорення одиниць незвичайних і геніальних» [326, с. 277]. Тому, очевидно, й сам обговорював «незвичайність» Лисенка з таким натхненням і симпатією.

У перекладених Франком уривках статті «Раса, нація, герої» Гаустона Стюарта Чемберлена¹⁰ для «Літературно-наукового вісника» 1899 року окреслення «герой» вживається як синонім «генія»: «Герой або геній – квінтесенція нації. Між обожнюванням і маловаженням героїв спільне те, що одне і друге однаково фальшиве. Серед такої природи як людська, що її характерною прикметою є власне вироблюване духових здібностей, вплив осібників (особистостей – О. К.) з незвичайними духовими здібностями є безмірно великий, в злім і добрім такі осібники, се побігущі ноги, роботящі руки кожного народу, се

¹⁰ Англійського письменника, ровесника Франка, автора книжки про великого німецького композитора Р. Вагнера.

лице, котре бачить усякий, се очи, котрими сам народ бачить сьвіт в такім чи іньшій забарвленю і передає се цілому організмові. Та проте ті незвичайні осібники є витвором цілого народа; тільки з його сили пливе їх сила, тільки в нім і через него вони набирають значіня»¹¹ [333, с. 21]. І ще таке глибоке зауваження: «Без Гомера Греция не була би Грецією, але без Гелленів (еллінів – О. К.) не був би вродив ся й Гомер» [333, с. 22]. Услід за автором можна ствердити, що без Лисенка й Франка Україна не була би собою (а, може, й не було б її взагалі), але без українців не було би ні Лисенка, ні Франка.

Лисенко також частково приклався до подібних роздумів у музичній царині (в одному з листів до Ф. Колесси). Зокрема, використовуючи давнє слово «талан», писав, що поняття це обіймає багато дрібних і спеціальних прикмет чи ступенів, серед яких здатність, здібність, музикальність, талановитість. Навіть якщо у творі помітні знання, наука, він добре й гарно звучить, «та не пройма серце людське, не захватує суспільности», то чи можна його назвати талановитим? Справжніх талантів (тобто, геніїв – О. К.), на думку Лисенка, на світі є обмаль. Та ними «живе ціла громада людей», вони «підкоряють її, ведуть за собою» [178, с. 254]. З властивою йому скромністю, не зараховуючи себе до цієї малої когорти талантів (а насправді геніїв – О. К.), він завершив ці роздуми, приєднуючись до решти: «а ми собі, не вганяючись за ласим ім'ям, робімо совісно ту малу роботу, як хто по змозі, та оглядаймось раз у раз на поступ штуки й не засліплюймо собі очей, а вчімось, вчімось, слухаймо, читаймо» [178, с. 254]. Слушні поради розкривають відповідальне ставлення Лисенка до творчої праці, власне позитивне ставлення до новацій у мистецтві, а також свідчать про неухильне самовдосконалення.

Водночас «наші генії» (вислів Б. Лепкого) володіють особливостями, що певною мірою краще пізнаються крізь оптику думок зарубіжних мислителів. Наприклад, Карл Густав Юнг, міркуючи про психологію творчої людини, писав про іманентну їй «подвійність чи синтез парадоксальних властивостей»: «з одного боку, вона є по-людськи особистий, з іншого, – позбавлений особистісного, творчий процес» [345, с. 104]. Вчений висунув судження, що психологію митця

¹¹ У всіх цитуваннях збережено правопис оригіналів.

треба розуміти тільки з погляду його творчої діяльності, позаяк специфічно мистецька психологія колективна, і аж ніяк не особиста справа. «Бо ж мистецтво у мистця вроджене як гін, що мистця охоплює і робить своїм інструментом. ... Як особистість він може мати примхи, бажання та власну мету, натомість як мистець він є у найглибшому сенсі слова «Людиною», він є *Колективною Людиною*, носієм та образотворцем (Gegfalter) несвідомо діяльної душі людства [345, с. 104] (вирізнення автора – О. К.). Далі Юнг констатував наявність через те у творчій людини *officium* – тягару, що переважає особисте щастя й інше, вартісне для пересічної людини. Все це з неминучістю фатуму стає жертвою отого *officium* [345, с. 104]. Для підтвердження своїх думок процитував висловлювання К. Г. Каруса¹² про генія: «...такий, особливо обдарований дух відзначається своєрідно тим, що ... визначається Несвідомим, містичним богом у ньому ... – а він і не знає звідки; тим, що змушує цей геній до дії, до творчості, – а він і не знає, в якому напрямку; і що його опановує порив поставання та розвитку, а він і не відає ще з якою метою» [345, с. 105]. Можна погодитися з тим, що геній керується містичним Богом¹³, і є «колективною людиною» «несвідомо діяльної душі людства», а у випадку українців – передусім душі національної, що виразила себе в багатій народній творчості. Втім, вислови з останньої цитати, швидше за все, відповідають рисам генія із вільного світу, але не представникові поневоленого народу. Якраз Лисенко, не маючи повної свободи зовнішньої і йдучи за своїм Божим призначенням, все-таки чітко усвідомлював, у якому напрямку має працювати та з якою метою. Свій тягар ніс неухильно, із відповідальністю і мужністю долаючи поставлені владою перешкоди й «рамки», з яких доводилося постійно вириватися.

Тож творчість Лисенка в її широкому розумінні стала способом дискурсивної опірності колоніальній владі. Він доповнив досвід опірності, яка

¹² Карл Густав Карус (1789–1869) – німецький вчений-біолог, лікар, художник, теоретик романтизму (1789–1869).

¹³ Про містику у зв'язку з роллю Лисенка для музичної культури Галичини написала Л. Кияновська: «містичним чином склалося, що в центрі більшості з радикальних зламів розвитку української музики в Галичині стоїть власне постать Миколи Лисенка» [113, с. 17].

зародилася тоді, коли колоніальна українська музична культура почала функціонувати, за висловом дослідника колоніального досвіду народів, «на тілі і просторі її інакшости» [80, с. 538] (тобто, чужорідності, позбавленої усякої толерантності). Цей досвід опірності поневолювачам галичани також переймали від Лисенка.

Митця можна вважати культурним націоналістом (якщо сприймати націоналізм «як форму свободи»), бо культура закріплює ідентичність і «культури здатні більше боротися, ніж нації» [301, с. 536]. Для українців ця теза більш, ніж актуальна, зважаючи на те, що імперська російська нація завжди розглядала себе володіючою «всесвітньо-історичною культурою», значною мірою присвоєною загарбницьким способом від сусідів. Через два роки після смерті Лисенка галичани вперше «познайомилися» з цією культурою і почали пізнавати вже підготовленими, обізнаними про її методи, зокрема, численними прикладами з життя Шевченка, Лисенка та інших наддніпрянців.

Тому «замкнута» чи «заблокована культура» українського народу, згідно міркувань Ліни Костенко, породила такий феномен, як «всесвітньо невідомий український геній» [146, с. 3]. Він «насамперед мусив бути просвітителем. Причому це просвітительство особливого типу, ближче до просвітництва – він мав не тільки світові пояснювати свій народ, він часом повинен пояснювати народові самого себе» [146, с. 4]. З цього природньо випливає, що «в умовах заблокованої культури геній створює значно менше, ніж міг би» [146, с. 5]. Цим і пояснюються деякі недооцінення Лисенка, що аж ніяк не затьмарюють його великих звершень. Визначеннями генія стосовно Лисенка рясніли статті з нагоди його прибуття в Галичину на урочистості до 35-ліття творчості. В «Ділі» за 5 грудня 1903 р. виокремлено «поклони» митцю як заслуги. Перша з них: «в Тобі витаємо того вибранця з поміж мільонів Народу, в котрого зложена божественна іскра музичного вдохновения, в Тобі витаємо Жреця, що один вибраний з поміж многих, аби вступити в Храм мелодії, в Тобі витаємо перед усім великого Митця тонів!» Другий поклін: «Микола Лисенко сотворив артистичну українську національну музику, і в тім Єго спеціальна велич для нас, в тім Єго геніяльність, і за се бемо

Єму стократ доземним поклоном!». Його твори, «оперті на музичнім матеріалі всего народу», «стали спільним культурним лучником, ... засвідчили світови про єдність і нероздільність всего українського Народу, де би він не жив!» Останній поклін – «витаємо введенє української нації в артистичний круг, європейського культурного світа, витаємо Генія української Пісні!» [234, с. 1–2]¹⁴. В «Ділі» за 9 грудня акцентовано на появі Лисенка на концертній естраді та реакції присутніх на його сольний виступ у другий день урочистостей: «хвиля ентузіастичної овації... повторялась тричі по кожній фортепяновій продукції геніяльного мистця тонів» [183, с. 1–2]. Цінно те, що геніальність тут стосувалася як Лисенкової творчості, так і виконавства.

Епітет «геніальний» знаходимо і в численних вітаннях і телеграмах до ювілею: «Серцем і душею поєднуюся з нинішнім торжеством в честь нашого геніяльного композитора» (Олександр Мишуга з Петербургу), «геніальному інтерпретаторові Шевченка і народної пісні» (від артистично-драматичного гуртка з Борщева), «Генієм української мелодії» назвали Лисенка львівські богослови. В телеграмі з Відня складено «повний пошани поклін у стіп генія української пісні» (серед підписантів Остап (тобто, Станіслав) Людкевич). У привітах його порівнювали з міфічними давньогрецькими співцями Орфеєм і Тиртеєм.

Твердження Володимира Садовського у статті «Микола Лисенко jako руско-український композитор», що він «належить до найдаровитіших, як і найплідніших тогочасних європейських музик-композиторів» [78, с. 2], можливо, трохи передчасне. Зате прозорливість відносно його «музично-артистичного генія» та вирізнення прикмет «правдивого геніяльного музика» (на основі способу музичного вислову), через які став Лисенко «первовзором для наших музиків-композиторів і артистів» [78, с. 2], варті відзначення.

¹⁴ Ця стаття невідомого автора, складена з цитованого панегірику та продовження у вигляді найважливіших («переломових») біографічних моментів і напрямів творчості, викликає значний інтерес з огляду на високий рівень написання (як із наукового боку, так і з боку викладу).

В уривку споминів Олександра Барвінського (1913 р.) про Лисенкові святкування у Львові зауважено, що цей ювілей «був глибоким поклоном усієї України-Русі перед геніальним митцем, котрого видав наш народ, а притім прилюдним і всенародним признанням величезних заслуг ювілянта і його творчості» [16, с. 195]. Визнання геніальності Лисенка в Галичині не припинялося: навіть Антін Рудницький 1937 року зазначив про «геніальну мистецьку обнову» Лисенком народної музичної творчості. Філарет Колесса у своїх спогадах до 100-літнього ювілею унаочнив етнопсихологічні та естетичні підвалини творчої манери національного митця-генія: «перейнявшись духом української народної музики та спираючи свою творчість на народній пісні, Лисенко дав найвірніший і найсильніший вислів психіці й почуванням українського народу і його розумінню краси в музичній сфері, він убрав у музичну форму те, що відчувають мільйони, а висловити уміє тільки геніальна одиниця» [138, с. 32–33].

Переконливе філософсько-мистецтвознавче тлумачення життя та діяльності Лисенка представив Олександр Козаренко. В статті «Микола Лисенко та національна музична ідея» він зосередився на філософському ракурсі ідейного чинника впливу Лисенка на своїх наступників, сконцентрованого в його музичнотворчому стилі [126]. Стаття «“Герой людського духа” (до 160-ї річниці народження Миколи Лисенка)» спрямована на патріотично-громадський бік діяльності митця, його «життєво-творчу філософію». В ній застосовано визначення «пасіонарій», «геніальний композитор», «богонатхненний митець», «харизматична особистість», «будівничий модерної української нації» [123]. У світлі психологічно-творчого концепта «пасіонарності» також розглянула риси мистецької особистості та провідні імпульси життя та праці Лисенка Лідія Корній у статті «Пасіонарність особи Миколи Лисенка в умовах заблокованості української національної культури». Згодом пасіонарні якості митця узагальнила Ольга Лігус, виокремивши його суспільну активність, цілеспрямованість і готовність до самопожертви. [355].

Висновки до 1 розділу

Історіографія лисенкознавства дозволяє визначити різні етапи цієї галузі музикології. Перший етап (остання третина XIX – початок XX ст.) можна вважати підготовчим, другий (1903–1942 рр.) набув професійно-базових рис, третій (радянський) позначений кон'юктурними рисами, а четвертий (постколоніальний) відродив фахову об'єктивність і удоступнив широкий діапазон студій: від вузько-профільних, специфікаційних до міждисциплінарних. До останніх примикає регіонально-музикознавчий напрямок, що мав поодинокі вияви на другому етапі, був представлений у ідеологічних межах у радянський час і різнобічно збагатився в незалежній Україні. Як видно, тема «Лисенко і Галичина» приваблювала не одного дослідника, проте за рамки статей не виходила й комплексного висвітлення в окресленому хронологічному відтинку не отримувала.

Теоретико-методологічні засади вивчення регіональної рецепції Лисенка спираються на вектори його «ореолу» історичної особистості та на здатність до соціокультурних трансформацій. Для цього вжиті категорії зі сфери соціальної психології («особистого вибору», «особистого впливу», «вклад в інших людей», «суспільні несення», «подвижництво і героїзм», «самопожертва»). Лисенко володів харизмою, сильною волею, великою дієздатністю, лідерськими рисами, кращими рисами української ментальності. Його філософсько-культуротворчий чин став засобом утвердження духовно-моральних норм, поглядів і переконань, відповідних етносоціальним потребам, співзвучних часові і випереджаючих час, *pro futuro*. Своєю творчістю митець відроджував забуте й утрачене, спрямовував розвиток національно-самобутніх вартостей у гуманістично-цивілізаційне європейське русло, не зважаючи на нелегкі обставини праці. Для висвітлення її дієвості вжито категорії й поняття «впливології» (літературознавство, соціологія), «фракталу» (психологія), рецепції як сприйняття, засвоєння, обміну, двостороннього акту (літературознавство), «рецепції творчості» та «суспільної інфраструктури композиторської творчості» (музикознавство), визначення «монадності» та «екзистенційного крещендо» (філософія).

На цій основі обґрунтовано геніальність М. Лисенка завдяки його неординарним здібностям, європейській освіті, особистому вибору роду діяльності як митця-оракула, багатогранним професійним здобуткам (що поєднували композиторські з виконавськими, педагогічними й науковими), музично-культурному націоналізмові та життєвотворчій опірності колонізаторсько-імперському тиску, в чому виразно проявлялися подвижництво, героїзм і самопожертва. Названі суспільні несення та Лисенкове прагнення до єдності української нації знайшли сприятливу рецепцію в Галичині. Явища рецепції особистості та творчості М. Лисенка в Галичині, впродовж зазначеного хронологічного відтинку, можна трактувати, як комунікативно обумовлені маніфестації індивідуального й громадського форматів у процесах засвоєння, сприйняття, вивчення та взаємообміну здобутками, ідеями, поглядами, методами та різновидами творчої праці, що виливаються у національно-культурну взаємодію сходу й заходу України.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ГАЛИЦЬКОЇ СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ ОСОБИСТОСТІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ

М. ЛИСЕНКА

2.1 Суспільно-історичне, ідеологічне та етнопсихологічне тло галицької Лисенкіани

Відразу по встановленні взаємозв'язків з Лисенком галичани започаткували його промоцію – передусім і найбільше у Львові, та її відлуння швидко сягало периферії. Реакція на появу талановитого багатообіцяючого композитора та стрімкий поступ його популяризації не були випадковими. Варто з'ясувати передумови винятково сприятливої рецепції творчості митця в краї наприкінці ХІХ століття, що заклала основи для достойного вшанування й розбудови суспільно-культурної інфраструктури довкола його особи на початку ХХ-го, відповідного подальшого сприйняття, в тому числі, після відходу у вічність.

Насамперед, це суспільно-історичний та політико-ідеологічний контексти. Відомо, що завдяки конституційним реформам австрійського уряду Східна Галичина в другій половині ХІХ століття дістала вагомі імпульси до політичного, громадсько-організаційного та культурного зростання. До кінця ХІХ століття вона мала значні здобутки, стала національною духовною твердинею, «оплотом українства» (О. Субтельний). «Національно свідомі західні українці почали називати себе „українцями” – самоназвою, яку раніше стала вживати українська інтелігенція на сході. Відмова від традиційної назви пояснювалася двома основними причинами: слово „русин” уявлялося надто близьким до слова „русский”, і, вживаючи самоназву своїх співвітчизників у Російській імперії, західні українці прагнули підкреслити свою єдність з ними» [308, с. 272].

Проте одностайності національної ідентифікації галицьких українців передував нелегкий процес її визрівання. Як зауважив Р. Голик, «на територіях, де зустрічаються й перетинаються долі різних етнічних спільнот, їхні назви й

самоназви відіграють особливу роль. Вони стають важливими знаками-маркерами національного самоусвідомлення, інтегрують індивідів, роблять їх „своїми” для „уявлених спільнот” (термін Б. Андерса) та відокремлюють від „чужих” – представників інших етнокультурних громад» [56, с. 31]. Регіональні дослідження сучасних істориків спираються на метод «ментальної картографії (чи картографування)», що переходить у самостійну дисципліну, яка «поєднує здобутки історії, психології, біології, географії, соціології та інших наук у вивченні індивідуальної й колективної свідомості, зокрема, уявлень членів спільноти про навколишній простір» [92, с. 8]. Тут, безперечно, бракує мистецтвознавства та етнології, що відіграють не менш важливу роль у створенні уявлень і про оточуюче середовище, і про себе самих. Бездержавне існування русько-українського етносу, деформація його соціальної структури (русифікація та полонізація елітарної верстви) призвели до того, що етнічні риси – підґрунтя для формування окремого «народу-нації», а саме мова, традиції, звичаї, обряди та релігія – зберігалися головню селянською масою Австрійської і Російської імперій [92, с. 10] і, закономірно, духовенством. З відкриття цієї культури та заглиблення в неї розпочалося національне відродження русинів, які згодом номінувалися «українцями». Окремішність русько-української народної культури і її спадкоємність із Давньоруською державою з центром у Києві – два основні висновки вчених ще першої половини ХІХ століття. Висновки закріплювалися виданнями українського пісенного фольклору: спочатку в Галичині¹⁵, в імперській столиці¹⁶, зі середини ХІХ століття на Наддніпрянщині¹⁷. Русько-українська традиція галичан була підхоплена «малоросійською» елітою зі сходу, відтак деякий час поруч із «Україною» вживалися інші назви – «Малоросія», «Південна Русь» тощо [92, с. 17], що й видно із титульних назв пісенних видань.

¹⁵ Збірка Вацлава Залеського «Польські й руські пісні галицького люду» (1833 р.)

¹⁶ «Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем» (1834 р.) і «Народные украинские напевы, проложенные для фортепьяно Николаем Маркевичем» (1840 р.). У них звертає на себе увагу слово «украинские»

¹⁷ Того ж М. Маркевича «Южноруські пісні з голосами» (1857 р.), А. Маркевича «Малороссийские народные песни» (1857 р.), потім М. Закревського, А. Єдлічки та інших [272, с. 402].

Показово, що Лисенко також пройшов певну еволюцію до остаточного власного мовного самоусвідомлення «українця», як загального етноніма для населення всіх національних регіонів, через паралельне вживання інших етнонімів у своїх листах: русини, галичани, русько-український народ, хохли (винятково з негативним відтінком). У заголовках його музичних і наукових творів картина теж доволі строката, хоча й означення «українські» превалює¹⁸.

Загалом «мовосвіт» М. Лисенка, як «правописно-граматична, лексико-семантична й словотвірна практика» (Ірина Фаріон), в тому числі, в кореспонденції з адресатами-галичанами, так само став відображенням його суспільно-об'єднуючих зусиль і переконань у національній самодостатності українців, а також його ролі в єднанні українського народу. Цю цікаву особливість його писемного висловлювання зауважив В. Витвицький у рецензії на видання листів М. Лисенка 1964 року: «послідовно вживані типово галицькі форми», що виявили виразну Лисенкову тенденцію: «наближати людей з різних частин української землі навіть за ціну чистоти мови» [43, с. 336].

Хитання в галицькому соціумі спричинювалися й ускладнювалися політичними чинниками. Якщо українофіли зосереджувалися переважно на етнічній історії українського народу, то русофіли обґрунтовували історичну належність Галичини до «"руського"» (читай – російського) світу», пропагуючи «велику Русь» від Карпат до Уралу й Амуру [92, с. 25]. Народовська течія галицьких українців віддзеркалила становлення модерної національної свідомості: 1890 року історик О. Барвінський, ще до Михайла Грушевського, окреслив «нову для Галичини схему тяглої української історії, яка вела від Київської Русі до Галицько-Волинської держави, а від неї до козацької

¹⁸ Якщо від 1868 р. в перших лейпцігських виданнях творів Лисенка фігурує «Збірник українських пісень» у всіх шести випусках, то в київській публікації реферату про кобзаря Вересая 1874 р. використана російська мова й етнонім «малорусских» (дум и песен). Однак у київському видавництві Б. Корейво 1879 р. в назві фортепіанної Сюїти in G вже є означення «українських» (народних пісень). Зате у львівському видавництві «Библиотеки музыкальной» 1886 р. вийшов друком «Quod-libet из народных украинских песен» (вып. 7). А цього ж року в Києві – «Збирнык народных украинских писень» для хора. Тобто, навіть один етнонім мав різні варіанти написання, незалежно від регіону. Насправді також невідомо, чи всі заголовки були авторськими, чи не коригувалися редакторами.

Гетьманщини, відокремивши таким чином минуле України від минулого Росії» [92, с. 26]. 1910 року географ Степан Рудницький довів, що українці під різними назвами, але з однією мовою й культурною традицією, є єдиним народом; запропонував одну назву «Україна» для всіх історичних земель і «українці» для іменування населення [92, с. 28]. Характерно, що перед Першою світовою війною російські видання в Галичині називали русинів Галичини «російським» або ж «малоросійським» населенням, уникаючи як офіційного етноніма «русини», так і етноніма «український», що мав для авторів політичне забарвлення. Вже тоді росіяни бачили «у руському населенні Галичини та інших провінцій Австро-Угорщини поневолену частину єдиного російського народу» [117, с. 278]. Прикметно, що в перші воєнні місяці Східна Галичина і її столиця Львів поставали в російській пресі «як край, що був готовий і навіть прагнув увійти до складу Росії» [117, с. 278]. Проте це була фальшива пропаганда, що експлуатувала міфи про «історичний руський характер» провінції, про мовну близькість тощо. Тим часом львівські народовці підкреслювали відмінний напрям української історії, наданий саме Галичиною – прив'язання її (історії) до європейської цивілізації, а не до Сходу [92, с. 27].

Таким чином, більшість українського населення регіону демонструвала бажання й енергію самовідновлення, самоорганізації та піднесення культури, а потреба етнічного самоусвідомлення тут мала давнє коріння, адже, за О. Ріпко, це була історично «контактна зона» «двічі периферійної околиці», «що духовно належить і Заходу, і Сходу» [279, с. 6]. Відтак, Галичина органічно засвоювала різноманітні культурні здобутки, та, крім того, поступово усвідомлювала себе єдиною нацією з наддніпрянськими українцями.

Головні галицькі надбання на громадсько-культурному полі – це заснування політичних партій, студентських гуртків і Народної Ради, українського театру («Руська бесіда») й різноманітних товариств («Просвіта», «Руське товариство педагогічне», НТШ та ін.), видання українських часописів («Вечорниці», «Мета», «Нива», «Правда», «Діло» та ін.). У 1880-х роках серед українців Галичини «сформувався новий тип проводу, уособленням якого став громадський діяч»

[308, с. 284], перед тим це були священники. Міцніли взаємовигідні контакти з українцями зі сходу (письменниками, політиками, вченими, митцями): починаючи з 1860-х років, вони співпрацювали з галицькими періодичними виданнями, передплачували їх і надавали фінансову допомогу культурним закладам; після 1905 року, дехто з них, як емігранти, знаходили собі притулок у Львові. М. Грушевський переїхав сюди з Києва ще 1894 року для викладання історії України у Львівському університеті, впродовж 1897–1913 рр. був головою НТШ.

У цих умовах природно зростала роль національного мистецтва, передусім музичного. Поруч із польськими, організовувалися українські світські хорові осередки, спочатку при культурно-просвітницьких товариствах, потім спеціалізовані, з музичними школами при них. Від аматорського хору при «Руській Бесіді» (1863 р.), хору «Академічного братства», першого українського співочого товариства «Георбан» (1870 р.), молодіжного й дівочого хорів в Перемишлі до музично-хорового товариства «Львівський Боян» (1891 р.) з розгалуженою мережею «Боянів» по всій Східній Галичині – результат етапу еволюції і професіоналізації регіонального хорового співу. В цьому та інших починаннях відзначився своєю невтомною організаційною діяльністю Анатоль Вахнянин, який першим серед галицьких музикантів познайомився з М. Лисенком.

Хорова музика на слова українських поетів допомагала нести в маси національно-патріотичну та визвольно-інтеграційну ідеологію. Це особливо увиразнювалося на Шевченківських концертах, започаткованих 1865 року в Перемишлі. У Львові традиція таких концертів веде відлік від 1868 року, коли «Заповіт» Михайла Вербицького (який першим із галицьких композиторів звернувся до поезії Шевченка) «прозвучав поряд з іншим вокально-симфонічним твором на цей же текст: його автором був молодий, майже нікому невідомий тоді композитор з Києва, Микола Лисенко... Так перетнулися творчі стежки двох корифеїв української національної композиторської школи: одного, який був на вершині слави і завершував свій мистецький шлях, та іншого, що тільки починав на ньому робити свої перші кроки» [90, с. 102]. Паралелі між ними знаходимо

також у творенні національних гимнів – адже М. Вербицький відомий як автор державного нині гімну «Ще не вмерла Україна» на слова Павла Чубинського, а М. Лисенко – духовного «Боже, великий, єдиний» («Молитви за Україну») на слова Олександра Кониського та пісні-гимну «Вічний революціонер» на слова І. Франка. Всі ці гимни – справжні шедеври, в органічному поєднанні словесного змісту й музики яких зосереджені знакові національно-ментальні вартості та устремління.

Концерти до Шевченківських днів давали привід пишатися першорядними хорами й солістами, до яких поступово приєднувалися інструменталісти. При цьому мало яке зі свят не обходилося без творів Лисенка. Так, 25-літній ювілей літературної діяльності І. Франка 1898 року, що ознаменував новий щабель національного піднесення в Галичині, також був пов'язаний з Лисенком – на замовлення ювілейного комітету він спеціально написав і надіслав п'ять своїх солоспівів на слова поета¹⁹. Названі ідеологічно-мистецькі мотивації національного самоствердження залишалися актуальними й під час Лисенківських урочистостей у Галичині 1903 року, а також наступних ювілейних акціях аж до 100-річчя митця 1942 року (оскільки українці залишалися поневоленою нацією, за винятком короткого періоду ЗУНР).

У зв'язку з полінаціональністю складу населення Галичини суспільно-психологічні передумови рецепції Лисенка мали деякі особливості. Хоча відомостей про його сприйняття іншими етнічними спільнотами не так багато, та це також показові моменти. О. Барвінський, наприклад, спеціально відзначав присутність «визначних представників польської суспільності» у великій залі Львівської філармонії на Лисенковому ювілеї 1903 року, який «дав нагоду також широким кругам не тільки нашого, але й польського народу пізнати батька української музики, його твори і дух української пісні і думи» [16, с. 195]. Отже, можна додати, поляки побачили, що українці – це не тільки «попи й хлопи», за їхньою давньою приказкою. Хоча більшість галицько-українських елітних родів

¹⁹ На жаль, ці твори не були виконані, оскільки, за словами С. Людкевича – референта музичної частини свята, «прийшли досить пізно і не могли бути добре підготовлені» [206, с. 407].

сполыщилися, все ж залишалися небайдужі до рідного слова й мистецтва. Орган Львівських москвофілів – газета «Галичанин» за 25 лист. (8 гр.) 1903 року вмістила статтю «Николай Лисенко» без підпису. Подано коротку біографію композитора, поздоровлення й побажання з нагоди 35-ліття музичної діяльності [102, с. 107]. На урочистій Академії, що відкривала святкування 7 грудня у Львові, був піднесений вінок шани від «Дирекції міського театру» (Dyrekcja teatru miejskiego) з написом на біло-червоній ленті: «Миколі Лисенку, натхненному русинському співакові» (Mikolajowi Łyseńce, natchnionemu piewcy ruskiemu) [183, с. 2]. Від редакції польського часопису «Monitor» у Львові прийшла телеграма на честь шановного Ювілята зі словами: «пісня то спільний скарб цілої людськості з кайдан неволі» [310, с. 1–2].

Звіт львівської філармонії²⁰ за перший концертний сезон (шість з половиною місяців від кінця вересня 1902 р.) показує, що з усієї української музики виконувалися лише два твори Лисенка (не вказано які) [215, с. 4]. У двох українських концертах – Соломії Крушельницької і товариства «Сокіл» у квітні-травні 1903 р. (в програмах яких також була Лисенкова музика) – брав участь оркестр філармонії, та концерти не були обійняті її «справозданем» [143, с. 4]. Це свідчить, з одного боку, про поцінування творчості Лисенка польським керівництвом, а з іншого, про деяку погорду до виступів українських артистів.

Послаблення суспільно-творчої активності українців Галичини на початку ХХ століття внаслідок негативної селекції і денаціоналізації частини місцевої знаті, тиску панівної (домінантної) культури поляків, а також закриття й заборони українського університету, вело до життєвого стилю «прихованости» (О. Кульчицький), зменшувало можливості успіху. Тож поява гостя-співвітчизника високого професійного рангу й представника «верстової відрубности й цивілізації» (як він сам писав про себе [138, с. 49] в листі до Ф. Колесси) давала шанс національно-культурного піднесення й самозбереження.

²⁰ Заснована 1902 року (артистична управа Людвика Гелера, капельмейстери Людвик Челянський і Генрих Мельцер).

Іван Дзюба зауважив: «взагалі в українській культурі почесне місце завжди посідала і компонента аристократична, компонента дворянська» [76, с. 19]. Лисенко в цьому плані – зразковий приклад. Як відомо, він мав давнє козацьке й дворянське походження, відповідне виховання – недаремно його називали в дитинстві «паненям з козацьким серцем» (М. Старицький). Він здобув європейську освіту в одній із найкращих консерваторій, удосконалювався в Петербурзі, виступав у Празі, де здобув велике визнання. Все це робило велике враження на різні національні й станові верстви галицького суспільства, а спеціально на українців. На людей впливали й сам зовнішній вигляд митця, його поведінка. Це був немолодий уже чоловік, але привабливий і ставний, доступний і привітний, без тіні гордині. Прикметно, що європейськість Лисенка вирізняли як у Галичині (Б. Лепкий, К. Студинський), так і на Наддніпрянщині (С. Русова). Для галицьких українців він також став живим символом духовної перемоги над російським самодержавством. Адже символ, за твердженням С. Кримського, «виступає не тільки мовою культури, а й станом життєдіяльності людини» [147, с. 29].

У статті «Лисенкове свято в Австрії» Франко детальніше спинився на прикметних рисах суспільно-психологічної рецепції Лисенка. Епітет «незвичайний» фігурує на самому початку статті неодноразово: «незвичайний і дорогий гість», «незвичайна нагода», «незвичайне свято». У чому ж полягала ця незвичайність? Франко зазначив: «Галичина й Буковина привітали Лисенка величаво, як не вітали досі нікого», а саме – від в'їзду на галицько-руську землю до від'їзду з неї дорогий гість «був предметом ненастанних шумних та щирих овацій, промов, угощень та всякого рода вшанувань. А спеціально львівські ювілейні празники... се було таке велике і чисто руське свято, якого ще не бачила стара столиця Льва» [102, с. 81]. Два концерти в театрі 7 і 8 грудня зібрали стільки людей, що маршалок граф Бадені здивувався з побаченої кількості русинів. Та, за спостереженням Франка, це не були «руські маси», що часто «засипували Львів». Цього разу публіка мала «зовсім іншу фізіономію: дещо священників, ...багато пань, багато молодіжи, багато світської інтелігенції. Русини адвокати, лікарі,

судовики, вчителі, урядники, підприємці..., купці» [102, с. 81-82]. Звідси – висновок: «Лисенкові празники були дійсно *святом руської інтелігенції*» [102, с. 82] (вирізнення автора – О. К.). Водночас Франко наголосив на простоті й скромності гостя, йому було незвично серед почестей і уваги, якими був оточений у Львові. «”Держать мене, як короновану особу”, – мовив він жартуючи» [102, с. 82].

Після концерту (в описі якого Франко вдався до явного перебільшення приватних Лисенкових зауважень щодо «способу виконання» зведених хорових колективів під орудою О. Нижанківського²¹) Лисенко мав короткий візит, який мав «особливо сердечний характер», у НТШ, де йому вручили пам’ятні дарунки²². Щирість і симпатію, якими відзначилося публічне вітання, він знайшов і в приватних домах. З нагоди свята спеціально прибула до Львова княгиня Сапіжина, «щоб стиснути його руку» [102, с. 86]. Франко віддав належне Лисенкові в цьому аналізі святкувань, значною мірою підготувавши суспільно-психологічний ґрунт для гідного сприйняття митця в Галичині населенням (від пересічних громадян до знаті) своїми попередніми публікаціями про нього в останні десятиліття ХІХ віку.

У травні 1881 року в журналі «Світ»²³ були надрукувані одержана від Лисенка автобіографія, портрет, список творів і короткий вступ Франка. У ньому охарактеризовано композитора, як «одного з найсимпатичніших тепер у нас синів України», «ім’я якого стає щораз більш звисним, а його твори щораз більше любленими». Ніякий концерт не обходиться без його композицій, які також виконуються по багатьох руських домах, «як у Львові так і по краю, все більше й

²¹ Як відомо, цей уривок про концерт і його сприйняття з боку Лисенка викликав лист композитора з Києва до редакції «Зорі» з поясненнями власної позиції. Це ще сильніше переконало галичан у його людських якостях – ширості, уважності та вдячності за всі їхні старання й гостинність – та здобуло йому ще більше прихильності й поваги. Я. Горак зауважив про відлуння того непорозуміння в 1911 році, коли О. Нижанківський згадав у своєму дописі про концерти до століття М. Шашкевича Франкову критику на Лисенковому ювілеї та про відповідь Франка статтю «Кринос – кринос!» [63, с. 378].

²² «Історію України» М. Грушевського і «Акорди» – антологію української лірики після Шевченка, упорядковану І. Франком.

²³ Виходив у Львові у 1881-1882 роках під редакцією І. Франка та І. Белея.

більше співаються й граються його твори, особливо нашою молодіжжю, в котрій Лисенко має найщиріших і найгарячіших прихильників» [102, с. 11]. Віру в подальші Лисенкові досягнення вселили у Франка його **гаряча любов до України та народної творчості, глибоке шанування Шевченка, а також ґрунтовна музична освіта**²⁴ (вирізнення моє – О. К.). Остання позиція вступного слова Франка показує важливість сприятливої публічної реценсії для композиторської праці: «охоту і силу до дальших трудів кріпити буде в нім щира прихильність і признання заслуженої його діяльності від всіх земляків, в тім числі й галичан, бажаючих зросту й слави української культури» [102, с. 11].

У розвідці «Музика польська і руська» (1892 р.²⁵) Франко назвав Лисенка «найбільшим нині українським композитором», дуже плідним. Це «могутній талант, особистість надзвичайно шляхетна і симпатична» [102, с. 56]. Даючи коротку характеристику творчості, автор відзначив такі основні її групи: збірники народних мелодій, «які він видав у своїй майстерній обробці з акомпанементом фортепіано, перетворивши цих перелетних птахів українських лісів і степів у справжні артистичні перли, збагачуючи їх первісну свіжість і запах» [102, с. 56]; друга група – композиції на вірші Т. Шевченка – «то в душі народної пісні..., то в душі новітньої експресивної музики» [102, с. 56] (констатація тяжіння творчості Лисенка до новітніх музичних течій – дуже показова). «Ці чудові і надзвичайно популярні твори являють собою цілу школу таланту, який розвивається, і методу автора, який удосконалюється» [102, с. 56–57]; третя група – опери, з яких згадано «Різдвяну ніч» і «Утоплону». Щодо незакінченого «Тараса Бульби», то почуті Франком уривки²⁶ зробили «надзвичайно сильне враження», він висловив сподівання, що ця «велика опера» виявить талант Лисенка в усій його широті [102, с. 57]. Письменник подав точні й ґрунтовні характеристики його основних тогочасних надбань.

²⁴ На ці три положення Франка спирався в 1990-х роках І. Ляшенко у своїх статтях про Лисенка.

²⁵ Уперше надрукованій в газеті «Kurjer Lwowski» польською мовою.

²⁶ Угостях у Лисенка в Києві, виконані ним на фортепіано.

Зростання культу Лисенка в Галичині середини 1880-х років демонструють спогади Ф. Колесси. Найбільше враження з усього хорового репертуару робили на стрийських гімназистів Лисенкові твори. «Вчувалося в них щось нове, свіже, що було разом таке рідне і близьке серцю. Хоча ми ще не розуміли гаразд, у чому саме їх новизна й оригінальність, – нас чарувала і Лисенкова гармонізація, що своїми інтересними сполуками сильно різнилася від звичних гармонічних ходів у композиціях давніших галицьких музик, і контрапунктичне голосоведення, взороване на народних „підголосках” з імітуванням мотивів головної мелодії у побічних голосах, і самі ж розкішні придніпрянські мелодії з багато ширшим діапазоном, ніж у наших галицьких піснях, а при тому нам близькі і рідні» [138, с. 12–13].

Так само і С. Людкевич ще з гімназійних років, у «спольщеному „рідному” Ярославі», відчув «живий духовий зв’язок М. Лисенка з Галичиною» [197, с. 387], попри те, що в родині Людкевичів розмовною була польська мова. Батько майбутнього композитора, гімназійний учитель у місті Ярославі поставив свій підпис 1903 року на вітальній адресі М. Лисенкові «Від русинів-українців Ярославського повіту», що зберігається в Меморіальному музеї Лисенка в Києві [346, с. 18]. Людкевич виконував Лисенкові твори як хорист, а потім як диригент, зазнаючи небуденних переживань, поступово його образ підносився в уяві Людкевича все вище. Через «непоборимі перешкоди» не пощастило з ним зустрітися, зміг лише провести митця в останню дорогу. Торкаючись суспільного резонансу творчості Лисенка, писав, що широкі народні маси були схильні ставити на перше місце його хорові пісні [197, с. 388].

Етнопсихологічні основи суспільної рецепції М. Лисенка в Галичині особливо скріпилися під час підготовки і проведення його 35-літнього ювілею творчості. Найширші кола населення Львова та інших міст приймали його як рідного, адже задовго до свята публікувалися статті про нього, по всій Галичині розповсюджувалися його фото [268, с. 579]. Усі урочистості знайшли найдокладніше відображення в пресі й було зрозуміло, що він, як ніхто інший з композиторів чи митців (будь-якої національності), удостоївся

загальногромадського визнання, не тільки вузько регіонального (галицько-буковинського), а й також із тих теренів, де тимчасово чи постійно проживали українці (в тому числі, з Відня як тодішньої метрополії), з діаспори – Чехословаччини (І. Пулюй та русько-українська громада), Італії (С. Крушельницька), Німеччини (М. Менцінський²⁷). Показовими є адреси львівських товариств політехнічної молоді «Основа» та ремісничого «Зоря», в яких Лисенка іменовано їхнім Почесним членом, як також від богословів русько-католицької Духовної семінарії і сільських читалень. На самій же академії публіку найбільше зворушило вітання сільського 14-літнього хлопчини «у татових чоботях» зі Золотого Потока, якого Ювілят обійняв і поцілував. «Се була така величава хвиля, так високо піднесла Миколу Лисенка в очах присутніх, що коби не те, що ділила его естрада від публіки, она просто була-б звалилась йому до ніг за те прилюдне пошанованє нашого простолюдина» [182, с. 1–2]. За свідченням очевидця, під час короткого перебування Лисенка в Станиславові люди, зібрані на зустрічі, слухали його слова з напруженою увагою, не зводячи очей з цього дорогого, маєстатичного, справді незвичайного обличчя, дивились в ті ясні очі, в яких було видно генія, видно „іскру Божу” [341, с. 2].

Своєрідне відлуння того відчуття глибокої шани й любові до митця-громадянина передавалося та зберігалось в пам'яті наступних поколінь галичан. Прикладом є сприйняття Лисенка та його родини на початку 1940-х років у сім'ї співачки Марії Сабат-Свірської. Її син²⁸, тоді підліток, пізніше написав у своєму спогаді про запрошення мамою в гості Мар'яни Лисенко – дочки композитора, яка проживала тоді у Львові й працювала концертмейстером оперного театру та з 1942 року в Державній музичній школі з українською мовою навчання, утвореній під час німецької окупації дистрикту Галичина («містилася в довоєнному приміщенні інституту і однозначно сприймалася як відновлення діяльності

²⁷ М. Менцінський написав листа до редакції «Діла», в якому повідомив про надіслану ним, «фанатичним обожателем Лисенка», телеграму, що не була поміщена разом з іншими в часописі під час урочистостей і тому її опублікували 15 грудня («дословно», тобто, німецькою мовою) [340, с. 3].

²⁸ Зорян Свірський – майбутній випускник музучилища й лікар-стоматолог.

Вищого музичного інституту» [64, с. 54]). «Ми з батьком остовпіли. Це була така несподівана новина, що навіть уявити собі таке було важко. Для нас, західних українців, такі поняття, як Київ, Дніпро, Шевченко, Лисенко... ще зовсім недавно були недоступними. І тут раптом таке свято... Важко тепер описати емоції й хвилювання, які огорнули мою юнацьку душу. Адже з раннього дитинства Микола Лисенко був моїм улюбленим композитором, моїм кумиром. Для нас він був такою далекою, недоступною, але й, водночас, – однією з найближчих національних святинь» [284, с. 29].

Мар'яна Лисенко стала концертмейстером М. Сабат-Свірської після виїзду зі Львова 1939 року композитора й піаніста Нестора Нижанківського, з яким співачка постійно співпрацювала. Про дочку Лисенка піклувалися В. Барвінський, В. Витвицький. «В її руках, – писав В. Витвицький, – було одне з найважливіших завдань, – підготовка партій солістів. На терені оперного театру ставлення до неї, як нам здавалося, не мало тієї уваги, на яку вона заслуговувала. Роки львівської праці Мар'яні Лисенко старався влегшити Барвінський, який мав з нею приятельські взаємини. Також ми з дружиною втримували з нею близький зв'язок, запрошували не раз до себе, й тоді розмовам про музику, особливо спогадам про її батька, не було кінця» [46, с. 111]. Про деяке недооцінення Мар'яни Лисенко з боку керівництва театру чи організаторів ствердила також відома піаністка й педагог Галина Левицька. У своїй рецензії на святковий концерт до 100-річчя М. Лисенка у Львівському оперному театрі висловила жаль, що в підготовці хорового твору «Веснянки» артисти не проконсультувалися з дочкою композитора [167, с. 49]. Як видається, Левицька мала на увазі особливу думку представниці Лисенкового роду та людини з Києва про тамтешній спосіб гуртового співу. Буря оплесків слухачів, звернених до присутньої на концерті дочки композитора Мар'яни, стали для Левицької запорукою, що «Микола Лисенко буде завсіди в нас і з нами» [167, с. 50].

Львів'яни знали і молодшого брата М. Лисенка Андрія, який деякий час працював у місті лікарем. Його запис, як гостя «Академічної громади», залишився в «Кореспонденційній книзі» студентського товариства, поруч із записами інших

відомих людей за 1903 рік, за твердженням З. Штундер [337, с. 109]. Тим часом Р. Скорульська та М. Чуєва подали 1908–1909 роки його перебування у Львові. З 1942 року мешкала у Львові й родина Остапа Миколаєвича Лисенка. Отже, галицька аудиторія прийняла родину Лисенка й цінувала за те, що вона вибрала Львів.

2.2 Микола Лисенко як центр притягання сузір'я діячів української культури й науки в Галичині

Широка галицька інфраструктура суспільної рецепції Лисенка спиралася на його персональні контакти з місцевою елітою. Очільниками інтелектуально-культурної революції в краю кінця XIX – початку XX століття були місцеві та прибулі діячі. Серед них, як вже згадувалося, особливу роль у сприйнятті Лисенка галичанами відіграв І. Франко.

З листа до Франка відомо про його намір приїхати до Львова влітку 1885 року й узяти разом з ним участь в «молодечій мандрівці» по Поділля й Буковині для популяризації українського фольклору. Та в Лисенка тоді народився син Остап, тому не зміг, як планував, «люд та країну побачити мені невідому і враз притяженне цікаву мені, интересну: може б, що перепало б й до теки етнографічної» [178, с. 160]. Від особистого знайомства в Києві на початку 1885 року започаткувалися їхні багатогранні взаємини, що, за словами М. Загайкевич, «фокусують у собі ряд проблем, справді вагомих і характерних для розвитку національної культури» [88, с. 99]. Однією з цих проблем був стан тогочасної галицької музики, відсутність у ній фахівців у галузях компонування, критики, педагогіки тощо.

Закликаючи Франка повернути початкуючих митців «до елементів», тобто, до народної творчості, Лисенко визнавав, що робив це свідомо, бо знав – Франко має серед галичан «шану, голос, вплив». Та вище згадане висвітлення Франком концертної частини Лисенкового ювілею у Львові 1903 року примусило композитора прояснити ситуацію. В листі до редакції газети «Діло» він зазначив,

що «вельми здивований і гірко вражений» з висловлювань Франка, якого «звик здавна високо цінувати й шанувати». Бо ними можна «посварити, а найменше розхитати добрі і дуже щирі, сердечні відносини до усіх любих братів Галичан, які душу свою, як могли і уміли, поклали і праці таку силу додали, аби спорудити й обійти те свято» [178, с. 382]. Розповідаючи своїм дітям про відзначення ювілею в Галичині, зауважив, що «величаве поводження щирих до самозабутності галичан і буковинців переходить границі усякої можливої уяви» [178, с. 379]. Цей теплий прийом справді вразив Лисенка, бо доволі часто галицька ментальність давала йому привід до розчарування²⁹.

Лисенко листувався і з дружиною Франка. В неї цікавився, чи сподобалися галичанам твори, передані через неї; вислав програму свого концерту [178, с. 176]. Виконав її замовлення про вишивані сорочки для І. Франка [178, с. 271]. А їй адресував прохання про придбання збірки «Пісні польські і руські галицького люду» В. Залеського та К. Ліпінського [178, с. 179]. Не оминув нагоди зробити справедливе зауваження Ользі Франко про недопустимість вживання нею російської мови в листуванні, будучи Франковою дружиною та живучи в Галичині [178, с. 179]. До подружжя Франків вислав листа з повідомленням про смерть власної дружини, що свідчить про тісні й приязні відносини їхніх родин [178, с. 301].

Епістолярій Лисенка, як і спогади про нього, безпосередньо ілюструють взаємини і з іншими представниками громадсько-політичної, наукової і мистецької еліти краю. Серед адресатів-галичан, до яких Лисенко писав найчастіше, – Омелян Огоновський, Василь Лукич (В. Левицький), Володимир Шухевич, О. Барвінський, Ф. Колесса, А. Вахнянин. Знайомство та листування з

²⁹ Наприклад, пишучи до свого друга Бориса Познанського, він поділився тим, як допомагав роздобути й відправити галичанам народні музичні інструменти для регіональної виставки та виконував інші їхні замовлення. Проте лист починається такими словами: «в відносинах до наймиліших навіть своїх людей як нападе часом кореспондувати густо, а далі пусто» [178, с. 231].

більшістю із них почалося після зупинки Лисенка у Львові (1868 р.³⁰). Швидкому налагодженню контактів сприяла внутрішня національна спорідненість: за словами Лисенка, «так как все мы связаны самым теплым чувством народности и идеи, то тотчас же и перезнакомились» [178, с. 87]. Листи до галичан поєднані тематикою налагодження зв'язків між двома штучно розділеними гілками українського народу; збирання, вивчення й творчого використання фольклору; професійності композиторської творчості та музикознавства; концертної діяльності та видавничих справ; музично-громадського життя й ширше – загальнокультурного та ін.

Впадає у вічі щире прагнення Лисенка «бути в курсі» галицьких подій, видавничих новинок і інших досягнень на культурно-науковій ниві. Звертаючись до редакторів із проханням зарахувати його до передплатників львівських часописів («Правда», «Зоря», «Літературно-артистичний вісник»), він мав бажання ознайомитися з різними сферами життя Галичини. Цікавився галицьким фольклором задля його творчого опрацювання («може б и моя музична лепта рідному братньому людові у пригоді стала» [178, с. 42], при цьому завжди нагадував про тексти пісень). В Лисенка викликали інтрес також інші мистецтва, особливо з патріотичними мотивами. Подавав списки книжок, які можна було б отримати з книгарень Львова й Праги, запитував про можливість і ціну передплати німецьких видань до Києва [178, с. 69]. Як правило, принагідно інформував про появу друком своїх творів, надавав відомості про власні київські концерти – як диригента з хорами та як піаніста.

Добував біографічні відомості про М. Старицького та М. Кропивницького для «Історії української літератури» відомого львівського літературознавця, письменника, політика проф. О. Огоновського (псевдонім Д-р Шараневич) [178, с. 178]. Йому ж Лисенко дякував за присвяту й пересилку драми «Гальшка Острожська» [178, с. 184]. Прохання Огоновського про надсилання збірки Івана

³⁰ Уперше їдучи на навчання 1867 року, Лисенко не зупинявся у Львові, бачив його «проїжджаючи», про що написав у листі до рідних [178, с. 20]. 1868 р., прямуючи з дружиною до Ляйпціга, 9 жовтня зранку вже були у Львові й після обіду сіли в поїзд [297, с. 108].

Манжури «Степові думи та співи» не зміг виконати, оскільки не знайшов, а власного примірника не мав [178, с. 234]. Зі свого боку, не раз нагадував про оголошений раніше у Львові літературний конкурс на українську історичну драму, на який було вислано твір М. Старицького, та все без жодного результату. Незрозуміле й нетактовне «гальмування діла» засмутило Лисенка [178, с. 234], через такі випадки «при нашій бідності духовній люде відцураються остаточно і писати, і підпирати свою сцену, своє питоме діло», – писав він [178, с. 232–233]. Очевидно, на прохання Огоновського³¹, дав йому відповідь про місця видань і кількість примірників своїх творів – збірок пісень, опер та ін. та надіслав 5 збірників пісень «задля віддання присуду по етнограф[ічним] роботам у „Зорі”» [178, с. 235].

Лисенко писав Грушевському: дякував за привітання з нагоди свого обрання Почесним членом НТШ [178, с. 253], згодом сповістив про намір українського лікаря з Петербурга проф. Пелехина фінансово підтримати заснування українського університету у Львові (приватного чи урядового) [178, с. 292]. Разом з подякою В. Шухевичу за 4 частину «Гуцульщини» оцінив її як монументальну етнографічну працю, яка заслуговує на найвище визнання; повідомив про підготовку ювілею Івана Нечуя-Левицького в Києві й бажання бачити на цьому заході галичан [178, с. 391].

Лисенка цікавили подорожі, особливо в незнані краї. Такими були для нього Карпати, «величний обрис» яких він побачив уперше в Стрию на горизонті. В листі до рідних так їх змалював: «Эта туманная синева всех оттенков, переходящая в фиолетовый туман и там дальше так сливающаяся с облаками, что долго споришь, что то не горы, подолгу останавливала меня в немом, каменном восторге» [178, с. 87–88]. Туди поїхав 1873 року з Олександром Русовим,

³¹ З О. Огоновським існувала домовленість про вміщення в останньому томі його фундаментальної праці «Історія української літератури» автобіографії Лисенка (другої, перша була вміщена в журналі «Світ» 1881 року, як вже згадувалося), але саме 1894 року, коли її було надіслано, науковця не стало. Автобіографія збереглася в оригіналі в бібліотеці НТШ, куди потрапила з архіву Огоновського. Її опублікували разом із листами М. Лисенка до Огоновського та до О. Кониського в Києві (журнал «Життя й революція» за 1928 рік [177, с. 9]).

прямуючи через Сколе й Козьову до Мукачева. Проте з Козьової повернулися назад, бо в місцевості «затесалась холера». Заночували у священника, від його «челядинців» Лисенко записав тексти й музику пісень. Показовий епізод, переказаний Русовим про дівчину з Козьової, яка після записування Лисенком коломийок, під враженням знайомства з ним, сама склала «співанку» про нього. Він прискіпливо розпитував її про цей творчий процес [283, с. 232–233]. В «країні бойків» і «наших гуцулів» Лисенка полонила чудова природа, особливості побуту. Поверталися назад до Стрия, звідти залізницею через Дрогобич, Самбір, Хирів у Перемишль, а потім до Відня і в Сербію.

Як згадувалося вище, завдяки галичанам з'явився перший хоровий твір Лисенка «Заповіт» на слова Т. Шевченка, – від гуртка «Громада» до нього листовно звернувся з такою пропозицією О. Барвінський. Лисенко написав до рідних про це прохання, яке виникло, на його думку, після публікації у Львові перекладу чеської рецензії на його твори [178, с. 45]. «Вважається, що це дало поштовх до пізнішого покладення Лисенком на музику майже всього „Кобзаря”» [253, с. 17]. О. Барвінський (1847–1926) був одним із найактивніших громадсько-політичних діячів на шляху до самостійності України. Відразу відчув спільність інтересів із композитором: «перейнятий повною свідомістю української народної ідеї, Лисенко вельми цікавився нашою громадською роботою і народними змаганнями» [16, с. 191]. Працюючи над читанкою для гімназії, Барвінський з допомогою листування Лисенка познайомився з письменником Пантелеймоном Кулішем для отримання матеріалів. «Композитор передплачував орган партії Барвінського „Руслан”, а той в свою чергу не шкодував зусиль (на жаль, даремних) для постановки лисенкової опери „Різдв'яна ніч” у Львові або у Відні. Був посередником у публікації в Галичині лисенкової розвідки про народні музичні інструменти» [253, с. 17]. До розповідей батька про ці й інші їх спільні справи з увагою прислухався син О. Барвінського Василь. Пізніше він писав: «Лисенко, приїхавши 1903-ому році до Львова на ювілейні торжества, устроєні композиторові Галицькою Україною, був теж гостем в нашій хаті. Це була моя перша стріча з музичним представником Великої України. Ще нині пригадую

собі, як огорнуло мене якесь невимовне чувство – коли мої родичі закликали мене в кімнату, де за столом сидів Лисенко» [10, с. 10]. П'ятнадцятирічний юнак, тоді учень Вілема Курца, грав йому на фортепіано Мазурку h-moll Шопена, Фуріант Дворжака і власний ескіз. Лисенко похвалив його, потім розпитував батька про музичну науку Василя й заохочував до праці [10, с. 11].

У своїх спогадах 1913 року³² О. Барвінський писав про український дух і гостинність родини Лисенків у Києві, про зустрічі з ним на громадських сходах. Зокрема, у Трегубова Лисенко акомпанував Русову й Гамалію при виконанні своїх вокальних творів на слова Шевченка. Барвінський чув їх у Галичині від «інших співців, ... і піаністів», але таку інтерпретацію – вперше. Визнав, хоч не був «заводовий музикант і музикою не займався», що виконання цих творів в душі самого творця зробило на нього незабутнє, «до глибини душі трогаюче враження», він відчув «ціле єство Лисенкової творчості, його музики і його інтерпретації української пісні і думи» [16, с. 194]. Дружба між Лисенком і О. Барвінським тривала до смерті композитора.

У власних споминах про Лисенка В. Барвінський переказав дещо із батькових з ним відносин і листів (усього 9 до батька і 11 до матері Євгенії, з дому Любович). Продовжуючи справу батька, В. Барвінський у 1930-х роках намагався організувати постановку опери Лисенка у Львові, а саме «Ноктюрну»³³. Тодішній директор львівського театру Чарновський погодився взяти партитуру, але його несподівана смерть «ударемнила і цю спробу виставлення лисенківської опери на львівській сцені» [11, с. 601]. Сам же В. Барвінський, автор статей про Лисенка і його музику, виявляв пієтет до його пам'яті і в творчості. В 1913–14 рр. написав Секстет для фортепіано та струнного квінтету на замовлення відділу Музичного товариства ім. Лисенка у Львові. Цей один із кращих своїх творів він присвятив Лисенку. Секстет був знищений, як і більшість композицій

³² Так, у виданні 1968 року. Та О. Барвінський публікував «Микола Лисенко (Спомин з минувшини)» у чернівецькій «Буковині» та «Спомини і гадки з нагоди Лисенкового ювілею» в «Руслані» ще 1903 р.

³³ Після одержання листа від польської співачки й педагога з Варшави із запитанням про причини її невиконання, в той час як, за її інформацією, в Україні вона мала «небувалий успіх» [12, с. 600]).

Барвінського. Він відновив його з пам'яті на початку 1960-х. Як зазначила С. Павлишин, Барвінський інструментував кантату Лисенка «Б'ють пороги» та його солоспів «Не забудь юних днів» [260, с. 13].

Хорове товариство «Львівський Боян» підтримувало зв'язок з Лисенком від початків свого існування³⁴. 1891 року, як повідомило «Діло», Лисенко надіслав два свої ще недруковані хорові твори: «Коломийки» (серія II) і «Ори ся ж ти, моя ниво» на слова Т. Шевченка з присвятою для львівського «Бояна» [245, с. 3]. Цього ж року на Шевченківському святі мав уперше виконуватися «Бояном» Лисенковий «Іван Гус», що викликало замішання в політичних і клерикальних колах Львова й відмову тодішнього керівника хору від виступу, про що писав І. Франко [102, с. 24], зазначивши, що це був один з найкращих творів композитора³⁵. Хори Лисенка, в тому числі «Іван Гус», лунали в Празі під час поїздки «Бояна» на виставку. В листі до В. Шухевича (1892 р.) композитор відповів на його питання про можливість створення мішаного хору для «Львівського Бояна», а саме, згадав про написану раніше кантату «Радуйся, ниво неполитая»³⁶ на слова Т. Шевченка [178, с. 207], яку згодом присвятив «Боянові» (1894 року, тоді ж і виконану під проводом о. Остапа Нижанківського [300, с. 3]).

Створений 1898 року у Львові Комітет із вшанування пам'яті І. Котляревського при НТШ надіслав Лисенкові прохання про написання твору для відзначення 60 років з дня його смерті, 100-річчя першого видання «Енеїди», 80 років сценічного життя «Наталки Полтавки». Композитор пообіцяв «спробувати сили» [178, с. 279]. Перше виконання кантати «На вічну пам'ять Котляревському» на текст однойменного твору Шевченка відбулося в Києві, пізніше твір виконували в Галичині.

³⁴ Л. Мазепа й Т. Мазепа на основі «Книги реєстрації товариств на території Галичини» довели, що А. Вахнянин та інші діячі на початку грудня 1890 року звернулися до Галицького Намісництва з листом про заснування товариства «Львівський Боян». 24 грудня 1890 року Намісництво повідомило про затвердження статуту, на підставі чого Товариство того ж дня було вписане до згаданого реєстру [218, с. 71]. Тому 1890, а не 1891 рік (як це вказується в музикознавчій літературі) є датою його заснування.

³⁵ Детальне висвітлення цієї події подав Я. Горак [65, с. 25-33].

³⁶ «Ори ся ж ти, моя ниво» стала частиною кантати [297, с. 384], остаточно завершеної 1892 р. [297, с. 398].

Львів'яни також запропонували Лисенкові «брати участь літературну на полі музичнім» [178, с. 205]. Відповіддю на це стала його розвідка про українські народні інструменти, згодом надрукована частинами в часописі «Зоря». Лисенко співчував тодішньому редакторові «Зорі», літературознавцю В. Лукичу, з приводу нестачі «сил літературних серед галичан». Попри те, що на Наддніпрянщині забороняють талановиті твори українською мовою, тамтешні письменники не вдавалися до львівської «Зорі», де можна друкуватися вільно. Звідси висновок: «нема, добродію, живого зв'язку між українцями й галичанами, нема ще його, дуже він слабкий. Може, час зладить і зміцнить цей зв'язок, а то сама маленька горстка людей тямить важність цього зв'язку і підпира його» [178, с. 205]. Сам же й підпірав, як тільки міг. Зокрема, з наступного листа ясно, що Людмила Старицька (небога Лисенка) вже надіслала до «Зорі» свою повість, а Лисенко запропонував редакції опублікувати драму М. Старицького «Без світла», заборонену московською цензурою, та історичне оповідання «Облога Дубна» [178, с. 206]. Дякував В. Лукичу³⁷ за вислані програми «вечорниць Тарасових», водночас дивуючись, що той йому «раз по раз» дякує за прихильність до галицьких русинів: «А до кого ж бути прихильним?. Звичайно, свій до свого горнеться» [178, с. 195].

Взаємини А. Вахнянина з Лисенком докладно розкриті Я. Гораком. Вахнянин постав у його дослідженні ініціативною і активною людиною, першим диригентом «Бояна» і сольним виконавцем вокальних Лисенкових творів, посередником між ним і галичанами в різноманітних справах [58, с. 359]. Саме Вахнянин переклав чеську рецензію на виступ Лисенка в Празі, опубліковану у журналі «Правда» 1868 р. [58, с. 354], очолив ювілейний комітет із підготування та проведення заходів на честь Лисенка 1903 року у Львові, а також разом із О. Нижанківським супроводжували ювіляра до Чернівців [58, с. 359].

³⁷ В. Лукич, писав і публікував у львівській пресі 1890-х років замітки про творчість Лисенка (музику до «Наталки Полтавки», збірники народних пісень, «Козу Дерезу»).

Зі спогадів Кирила Студинського³⁸ довідуємося, що Вахнянин також був з ним і у складі галицької делегації на відзначенні Лисенкового ювілею у Києві 1904 року (це й Є. Олесницький, В. Шухевич і Д. Шухевич, Є. Левицький, С. Британ, О. Нижанківський із сестрою О. Бобикевич, Т. Кормош, Л. Ганкевич, І. Копач). На академії та бенкеті з промовами виступало кілька галичан (в їх числі К. Студинський) [237, с. 26]. Лисенко познайомився з ним 1887 року в Києві. Разом їздили до Канева, «щоб поклонитися могилі великого мученика і пророка України» Т. Шевченка [307, с. 433]. Тоді Лисенко записав від Студинського пісні з його рідного галицького села. Згодом Лисенко згадував про нього як про претендента на промову на святі І. Котляревського у Києві 1903 року, знаючи, що Студинський спеціально студіював твори цього письменника [178, с. 365]. Самого Студинського «щирим серцем», особисто, просив про прибуття на урочистість: «всі ви, наші кривні брати, вельми у нас пожадані» [178, с. 392]. У листі від 1908 року широко співчував з приводу кончини його тестя А. Вахнянина – «великого патріота», «невсипущого діяча», який віддав ціле життя «для щастя й розцвіту своєї вітчизни» [178, с. 424].

Студинському належить стаття «На ювілеях Лисенка у Львові та Києві» (1903–1904), де він докладно розповів їхній перебіг, як очевидець. 1938 року написав розвідку «Зв'язки української молоді Галичини з композиторами Наддніпрянщини»³⁹. Там, зокрема, зазначалося про надіслані Лисенком для публікації в «Музичній бібліотеці» рукописи *Quodlibet*'ів для хору. Також автор зізнався, що мав кілька листів митця, які «запропалися». В одному з них було прохання⁴⁰ про переїзд О. Нижанківського до Києва та опіку над ним [304, с. 432]. Студинському запам'ятався такий важливий штрих до портрету Лисенка-людини: «відповідав негайно на кожного листа, а цим виявляв супроти мене, тоді 17-літнього хлопця, високу культурність, якою визначався ціле життя у відношенні до всіх... Не даром називано Лисенка „музикою джентельменом”» [237, с. 86].

³⁸ Львівський науковець, суспільно-громадський діяч.

³⁹ Уривок з якої (під заголовком «Наставник галицької молоді») був опублікований пізніше у збірнику спогадів про М. Лисенка (1968 р.).

⁴⁰ Радше відповідь на прохання.

Значну частину кореспонденції Лисенка з галичанами (А. Вахнянин, І. Пулюй, О. Барвінський) було присвячено питанню видання у Львові перекладів П. Кулішем Біблії, «Пісні пісень», дев'яти томів В. Шекспіра та ін. Лисенко брав активну участь у підготовці матеріалів до друку, надсилав редакції помічені помилки. Тому слушним є зауваження Р. Скорульської про розширення розуміння, завдяки листам, «не лише організаційної, але й „редакторської” ролі М. В. Лисенка у справі видання Біблії та творів Шекспіра в українських перекладах П. Куліша» [295, с. 6]. Тут варто говорити і про національно-державницьку роль Лисенка, який приклав чимало зусиль до появи Святого Письма й шедеврів світової літератури рідною мовою для українського народу.

Важливе місце в епістолярії М. Лисенка займають поради композиторам, його молодшим сучасникам. О. Нижанківський, який надіслав Лисенкові свій фортепіанний твір «Вітрогони», отримав листа, де автор щиро признався, що це найкраще з отриманого досі з Галичини. Підстава «народної музи» для творчості будь-якого композитора є в нього єдино непорушна, єдино правдива і оригінальна перед лицем всього світа» [178, с. 193]. В аналізі твору зауважив свіжість і своєрідність обох мотивів, у другому підкреслив угорську ритміку (або її імітацію) зі синкопованими фігурами. Знайшов у одній з варіантних змін сліди польських танців і запропонував змінити розмір на парний, типовий для українських танків (подав нотний приклад). Пообіцяв співпрацювати з видавництвом «Музичної бібліотеки»; попросив надіслати примірники своїх творів, що повже побачили світ у Львові [178, с. 194]. В раніше написаному листі до нього Лисенко виклав свої міркування про необхідність ґрунтовної освіти для музикантів, а також про етнографію як запоруку успішної діяльності на композиторському полі: «Ваш перший і святий обов'язок: засипати публіку збірниками народ[ної] музики; прищепити їй смак до народ[ної] пісні і собі теж» [178, с. 316]. Настанови Лисенка припали О. Нижанківському до душі, він почав записувати й опрацьовувати народні пісні, планував навчатися в нього.

Лист до Філарета Колесси від 22 квітня 1896 року – винятковий зразок епістолярію Лисенка, де змикаються професійні повчання досвідченого майстра з

філософськими міркуваннями, критичні зауваги – з рекомендаціями щодо поповнення знань, запитання про гуртовий спів у Галичині – з роздумами про пісенний фольклор і свій, і чужий. Нотні приклади доповнюють поради, і все це разом скидається на методичні вказівки для початкуючого композитора від старшого колеги, «котрий не від злого серця, а з прихильного заміру вказує землякові хиби» [178, с. 258].

Як і у багатьох інших листах, тут розсипані Лисенкові вислови, багато з яких вже стали хрестоматійними⁴¹, Наступні листи до Ф. Колесси продовжували тему опрацювань народних пісень, інших етнологічних проблем і огляд надісланих творів. Як відомо, Ф. Колесса присвятив Лисенкові свою етнографічну картину для мішаного хору «Обжинки». У книжці Л. Архімович і М. Гордійчука все їхнє листування окреслено, як «захоплююча педагогічна поема» [8, с. 169]. Характерно що, вітаючи Ф. Колессу з одруженням, Лисенко побажав пізнати в дружині найревнішу помічницю «у всіх заходах не лише родинних, а й народньо-суспільно-політичних» [178, с. 347]. Саме за заохоченням Лисенка почав свою пильну працю на полі української музичної етнографії Філарет Колесса. Став першим відомим у Європі вченим-фольклористом із Галичини, праці якого відкрили чужинцям багатства української народної творчості.

Українська музика і світ – тема, що виринає у деяких листах до галичан. Зокрема, Лисенко просив В. Шухевича зібрати відомості про музику Галичини для всесвітньої виставки в Чикаго, де фольклористка Ліньова мала читати лекції про музику російську й українську. Про вагомість цього висловився так: «Хвиля така єсть важна, коли нашу народність висвідчатимуть аж за океаном при вселюдній збірці» [178, с. 204]. Видатних співаків світової слави – Соломію Крушельницьку й Модеста Менцінського – запрошував приїхати в Україну з концертами, надсилав їм власні композиції. Запитував у Менцінського про

⁴¹ Як наприклад, цей: «Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, – їй належить будучина. Од нас, синів цієї молоді народности, залежить поставити її на шлях розвитку у справедливому їй належному природному світлі. Немала одвічальність лежить на нас, то ж мусимо, узброєні певними вислідами, опертими на певних наукових засадах, приступити до ділання навколо неї» [178, с. 258].

сприйняття своїх творів, виконуваних за кордоном; дякував за пропаганду українських пісень, турбувався про переклад їх текстів для кращого розуміння публікою. Вважав, що «пропаганда в Європі і в Слов'янщині української творчості є річ дуже-дуже важна, і для нас, малої, пригнобленої нації, вельми корисна» [178, с. 386]. За спогадами дочки Мар'яни, світлини цих співаків прикрашали письмовий стіл у батьковому кабінеті, де зберігалася також «ювілейна скринька від галичан» [179, с. 7] (у якій було вручено грошовий дар від львівської громади під час урочистостей 1903 року).

Лисенко любив дітей і молодь та покладав на них великі надії. Це виразно просвічує у різній кореспонденції, що стосується Галичини. Ще з Лейпціга він підтримував О. Барвінського в укладанні «Читанки» («спасенна це річ») [178, с. 78]. До цієї читанки для українських шкіл надіслав «Молитву за Україну» (Гимн «Боже, великий, єдиний») для триголосого дитячого хору на слова О. Кониського [178, с. 194]. В листі до Старицьких писав про видання у Львові корисної книжки «Починочок» («для читання малим дітям після граматики») і появу статті «Про виховання дітей за підмогою школи» [178, с. 81] у львівській «Правді». 3 грудня 1894 року Лисенко ввійшов до складу редакції дитячого журналу «Дзвінок», що видавався в Галичині. Перед тим надіслав О. Барвінському проект його формату, візерунку та друкарські пропозиції для зручності дитячого читання [178, с. 225]. З листом до О. Франко передав свою світлину «молодим патріотам, видавцям Музичної бібліотеки» [178, с. 176]. В. Шухевичу дякував, серед іншого, за фото дітей із села Тишківці на Станіславщині, з якими дочка його брата о. Зенона Шухевича Ольга [7, с. 285] поставила 1892 р. дитячу оперу «Коза Дереза» («славнісінькі дівчатка, <...> хлоп'ята <...> дуже гарні») [178, с. 207].

У листах до більшості галичан переважали звертання «шановний земляче» / «земляченьку», «брате», чим підкреслювалося духовно-генетичне споріднення з ними й створювалася настанова на довірливу «розмову». В цій кореспонденції В. Витвицький зауважив ще й іншу характерну рису епістолярного письма

Лисенка – використання типово галицьких «локалізмів» (тобто, діалектизмів)⁴². Таким способом щиро прагнув увійти в тісніший контакт з адресатами, це була Лисенкова тенденція: наближати людей з різних частин української землі навіть за ціну чистоти мови. Хоча поняття «чистоти мови» було тоді відносне, бо у «великоукраїнців» (І. Фаріон) вона теж перебувала на етапі кристалізації.

Велика фотографія М. Лисенка з групою відомих культурних діячів і композиторів з часу його перебування в Галичині 1903 року прикрасила львівську виставку до його 100-ліття в 1942 році (Додаток А, рис. А. 1). Там були представлені відбитки й оригінали листів Лисенка до галичан і їхні мемуари.

2. 3 Відзначення ювілеїв і пам'ятних дат Миколи Лисенка в Галичині

1892 року галичани відгукнулися на 50-ліття Лисенка та 25-ліття його праці, відсвятковані на Великій Україні [138, с. 20]. Товариство «Львівський Боян», іменувавши його своїм першим почесним членом, підготувало вітальну грамоту. НТШ так само утвердило постановою загальних зборів його почесне членство. «Діло» вмістило дві окремі подяки Лисенка В. Шухевичу, як голові товариства «Львівський Боян» і як колишньому заступнику голови НТШ (Додаток А, рис. А. 2). Впродовж 1893 року у львівській періодиці з'явилися «Привіти Лисенкові на ювілей», стаття літератора й лікаря К. О. Білиловського «Микола Лисенко» разом із поезією Л. Глібова «Земляче коханий» (Миколі Лисенкові, вірші інших літераторів із Наддніпрянщини: М. Старицького («До Миколи Лисенка. На спомин 18 березня 1893 р.»), Дніпрової Чайки («Славному Кобзареві М. Лисенкові») тощо.

Відзначення 35-ліття творчої діяльності М. Лисенка в Галичині частково висвітлювалося музикознавцями (Д. Заборовська, Д. Білавич, Я. Горак і ін.).

⁴² У статті-рецензії «Листування Лисенка» Витвицький пізніше писав про недоцільність зроблених «літературних» виправлень видання листів 1964 року. Сам же працював над оригіналами, збереженими в НТШ у Львові. Натомість, відмінність сучасного видання листів 2004 року, як ствердила Р. Скорульська, «полягає у максимальному відновленні Лисенкового написання слів» [295, с. 7].

Окремі штрихи з тогочасної преси здатні доповнити як етап підготовки, так і самі урочистості, в аспектах їхнього суспільно-політичного й національно-культуротворчого значення для регіону.

До ювілею Лисенка 1903 року, який тривав від 5 до 10 грудня в Тернополі, Львові, Станиславові й Коломиї, галичани старанно готувалися. Задовго до свята, під час та після нього у львівських газетах і журналах публікувалися статті про митця, організаційні плани, сценарії, анонси, програми, привітання й звіти. Так, в «Руслані» вже 4 квітня на перших сторінках була опублікована стаття-анонс «Ювілей Миколи Лисенка», в якій інформовано про прийдешню урочистість і запевнено, що є мало людей на цілім просторі України-Руси, які б не знали цього «голосного імени». Вказано на його заслуги на полі етнографії та композиторської творчості – «все, що написав Лисенко, носить яркий відзвук української народної музики. Через те став Лисенко, в повнім сего слова значіню, національним українським композитором, народним співачком, кобзарем України» [104, с. 1–2]. Висловлено надію, що ювілей буде достойно відсвяткований. Автор під криптонімом *К. З.* зазначив наприкінці, що «переповів» інформацію за «Київською Старовиною»⁴³.

12 жовтня 1903 року в опублікованому «Ділом» «Поклику» (підписаним головою «Союзу співацьких і музичних товариств» А. Вахнянином і секретарем Михайлом Волошином) стверджено: «Звеличати імя і заслуги ...оперового композитора, інструменталіста і **основателя питомого українсько-руського музичного стилю** – се обовязок, який з одушевленням сповнить вся Галичина» [271, с. 3] (вирізнення моє – О. К.). Для створення з цієї нагоди Ювілейного комітету пропонувалося вислати по одному представнику установам і товариствам. «Союз» ухвалив звернутися до всіх «Боянів», музичних гуртків і до окремих осіб, «щоб зволили взяти участь» як виконавці та зголосилися про це, після чого їм буде надісланий нотний репертуар (Додаток А, рис. А. 3).

⁴³ Тобто, за нарисом М. Старицького з цього журналу. Особу під цим криптонімом не встановлено.

31 жовтня «Діло» подало «новинки» про хід підготовки свята, а саме, «уконституювання» Ювілейного комітету з 28 членів, головою якого одногосно вибрано А. Вахнянина, заступником І. Кокурудза, секретаря та скарбника. Комітет поділено на три секції – для влаштування академії, «кватирункову» та «пирову» – кожна з відповідними організаційними завданнями. Товариство педагогічне відповідало за виставу «Коза-Дереза». Управу концерту зложено в руки о. Остапа Нижанківського. Оголошено про дві генеральні проби і про висилання потрібного хорального репертуару виконавцям. 5 листопада в «Ділі» було вміщено сповіщення «Київської Старовини» про збір на почесний дар Лисенкові та заклик до галичан і буковинців прилучитися до цього; вказано про намір «Товариства для розвою штуки» подарувати Лисенкові його олійний портрет пензля маляра п. Куриласа [72, с. 3] (Додаток А, рис. А. 4).

20 листопада в «Ділі» (рубрика «З товариств») підтверджено рішення комітету провести «музичне свято» 7 грудня ввечері, в залі Львівської філармонії [84, с. 3] й оголошено програму. 28 листопада повідомлялося про ціни на квитки – окремо на академію і на концерт. Тобто, спершу був запланований один концерт [85, с. 3]. Та, з огляду на великий попит, «Союз...» вирішив влаштувати другий концерт у тому ж філармонічному залі 8 грудня з повторенням програми ювілейного концерту 7 грудня [63, с. 372]. В «Ділі» було вміщено розклад побуту гостя: час приїзду Лисенка 5 грудня на вокзал Підзамче, інформацію про замешкання в проф. Шухевича, присутність на Службі Божій у Спаській церкві і гостину в «Бесіді» в неділю 6 грудня. Оpubліковано програми Академії 7 грудня та концертів 7 і 8 грудня. В програмах указані твори (крім сольного виступу Лисенка), назви колективів, імена учасників – солістів і концертмейстера. Зазначено навіть про марку роялю («фортеп'ян Безендорфера») [234, с. 1–2] (Додаток А, рис. А. 5).

6 грудня на перших двох сторінках газети «Руслан» опубліковано статтю «Микола Лисенко» з епіграфом із рядків Шевченка («Наша дума, наша пісня / не вмре, не загине»), яка складається з двох частин. У першій в художньо-поетичному, «квазібароковому» стилі, наповненому алегоріями й метафорами,

йдеться про «жайворонковий спів воскресителя-поета Тараса», який «перегомонів»; потім царський указ замкнув уста українському слову, через що поникла природа й «тяжкий сон наліг» на людей. Аж тут роздався «дивний красою, могутній силою, а любий нутною голос». Це соловей – «наш великий Микола» – заспівав безмірну багатством українську пісню. Залякані опритомніли, бо почули спів мільйонів, витвір тисячолітньої, геніальної творчості – і мільйони відкликаються на звук цієї пісні, підхоплюють, гуртуються під її впливом і стають до дальшої громадської праці [233, с. 1]. Вбрана у вибагливо-чепурні шати слухна ідея впливу «пісні» Лисенка на народ змінюється привітаннями-звертаннями до нього, обрамленими фразою «Витай нам, український Соловію, на галицькій землі!», наприкінці розширеною. Друга частина є «перелицьованим» доповненням допису з «Руслана» за 4 квітня (там під криптонімом *К. З.*), тут – без будь-якого авторства.

Стаття «Діяльність М. Лисенка» (також без автора) написана в іншому стилі – більше інформативному. Короткий виклад біографії і видів мистецької діяльності завершений переліком випусків опрацювань народних пісень, продовженим списком інших композицій (як вказано, за повноту якого «не ручимо») [233, с. 2] (Додаток А, рис. А. 6). У цьому ж номері серед новинок: повідомлення про організаційні моменти свята, про портрет пензля Осипа Куриласа. Подано звіт про зібрану на купівлю будинку для Лисенка суму, надіслану до Києва.

8 грудня газета «Руслан» розпочала опис прибуття Лисенка в Галичину та святкування 7 грудня публікацією поетичної промови-триптиху Б. Лепкого «Миколі Лисенкови на спомин дня 7-го грудня 1903 року присвячує автор». Стаття «Свято української пісні» (Ч. 267) складена з таких пунктів: «Подорож Ювілята» (Лисенка в товаристві С. Єфремова та Є. Чикаленка урочисто привітали в Підволочиську⁴⁴, в Тернополі привітання переросло на величаву

⁴⁴ За Петром Медведиком, Ювілейний комітет зі Львова доручив тернопільцям допомогти перевезти М. Лисенка через австро-російський кордон. Для цього був висланий у Волочиськ, по ту сторону кордону, залізничний урядовець з Підволочиська П. Тесля. Розшукавши у Волочиську Лисенка, він як урядовець, що обслуговував від'їжджаючий у Галичину поїзд,

овацію численно зібраної публіки, лунали хоріві «Многая літа» та «Ще не вмерла», відбулося прийняття в приміщенні «Руської Бесіди»); «Приїзд до Львова» (біля 1000 осіб чекали годину на прибуття поїзда на вокзалі Підзамче, лунали «Многая літа» та «Во здоров'є», коротка промова Вахнянина); «В Спаській церкві» (в неділю рано Лисенко разом із проф. Шухевичем побував у церкві, послухав хор гімназійної молоді під управою проф. Вітошинського); «На пробі опери Коза Дереза» (в Народному домі з «роєм» публіки, чудова підготовка дівчаток, з якими Ювилят «ласкаво розмовляв»); «Перша проба хорів» (естрада філармонії ледве помістила повний військовий оркестр і коло 250 співаків із 8 хорів, попри заборонений вхід – зала переповнена, Ювилят «слідив найтонші нюанси виконання», майже 4-годинна проба відмінила наступну); «У „Руській Бесіді”» (біля 200 осіб, промови, знайомства, виставлена для огляду «привітна адреса»); «Академія в честь Ювилята» (оформлення сцени, виведення Ювилята, промови радника Вахнянина, проф. Шухевича, посла Романчука і проф. Студинського [310, с. 1–2]. В часописі вміщено також частину «привітних адрес» від товариств Львова, Тернополя, Стрия, Станиславова, Коломиї та ін.

У Ділі» за 8 грудня, в дописі під спільним заголовком «Лисенкове торжество у Львові», святкування ювілею Котляревського та Лисенка названі тріумфами «животворної ідеї українсько-руського народу» (Додаток А, рис. А. 7); подано опис Академії з промовами і програму концерту. Привертають увагу вислови про особливу духовну ауру святкувань, коли цвіт інтелігенції зібрався в столиці галицької Руси, одушевлений однією ідеєю, перейнятий одним почуттям, сполучений нерозривно в один організм, в якому билося одне серце. Той урочистий неземний настрій, ті бурі оплесків, що «топили душу, розбурхували нерви» і викликали сльози радості, не надаються ні до яких

забрав «під свою опіку» речі дорогого гостя, уникнувши їх перевірки жандармами [227]. В числі вітаючих Лисенка на тернопільському вокзалі були учні та окремі вчителі української гімназії, разом з своїм директором Омеляном Калитовським. Цікаво відзначити, що серед учнів, які вітали композитора, був Олександр [Лесь] Курбас, відомий пізніше український актор і режисер, який в той час співав з успіхом пісні Лисенка на Шевченківських вечорах.

порівнянь [181, с. 1–2]. Тут надруковано й «Справозданє нашого фахового рецензента», а саме, Садовського (Домета) про Академію і концерт першого дня.

У «Руслані» за 9 грудня (Ч. 268) переказано хід «Академії» і викладено численні привітання різних товариств, гуртків, гостей і осередків (в т. ч., Народна Торговля, Реміснича Бурса). Коротку подяку Лисенка зал вислухав стоячи, оплескам не було кінця. Виступ Б. Лепкого заслужив похвалу рецензента: «поет по пері виявив ся і поетом в живім слові», так декламувати міг тільки поет-автор, «що сам вложив свою працю і свою душу у ту симфонію слів, гадок і звуків» [310, с. 1–2]. «Другою симфонією» став хор «Боянів» (твір «За сонцем хмаронька пливе») під умілим проводом О. Нижанківського. Чоловічий хор «Академічної громади» з енергійним диригентом п. Смолинським виступив так само добре. Та «вершком» цієї програми стало виконання кантати «Б'ють пороги» учнями української гімназії під орудою проф. Вітошинського.

З вечірнього концерту автор (який сумлінно перелічив усіх артистів і твори) відзначив кантату «На вічну пам'ять Котляревському», остання частина якої була повторена на біс (оплески тривали чверть години), та «великий тріумф» оперної співачки Філомени Лопатинської. «Кульмінаційною точкою концерту був виступ достойного Ювілята яко мистця гри на фортепяні». Детальний художній виклад вражень від «довгої фантазії на тлі українських пісень» свідчить, що, по-перше, це не був фаховий музичний критик, а порівняння стилістики цього уривку зі згаданим вище спогадом К. Студинського про Лисенкові ювілеї дозволяє ствердити авторство цього ж науковця; по-друге, його суб'єктивно-емоційний аналіз музики пунктирно співпадає з ідейно-концептуальною лінією розвитку Першої рапсодії.

Садовський (Домет) засвідчив у своїй статті виконання автором І української рапсодії [78, с. 2]. За очевидцем В. Левицьким, Лисенко «відограв одну з своїх рапсодій, а на домагання публіки додав баркаролу „Пливе човен” та кілька менших композицій» [169, с. 595]. Але це стосувалося другого концерту (8 грудня), бо про спонукання митця повертатися тричі на естраду писав автор чергового продовження «Свята української пісні» в «Руслані» (Ч. 269) й

припустив, що цього разу найбільше враження зробив заграний Лисенком наостанку марш, який немов ілюстрував цілий козацький похід [310, с. 1–3]. С. Людкевич теж зазначав, що Лисенко виконував саме Першу рапсодію (але чомусь 1904 року, а не 1903) на ювілейних святкуваннях 35-ліття його творчої праці в Галичині й Буковині⁴⁵ [209, с. 571]. Пізніше й Остап Лисенко писав про натхненну й піднесену гру батьком Першої української рапсодії [180, с. 238]. Тому «відкриті» питання про точну інформацію щодо виконаного композитором твору в мемуарах і деяких сучасних джерелах⁴⁶ вирішується на користь Першої рапсодії.

В статті про другий день святкувань («Руслан, Ч. 269) описано дитячий вечір: коло 40 дівчаток в народних строях з жіночої школи ім. Т. Шевченка заспівали «Боже великий, єдиний!» Лисенка під управою Михайла Волошина, одна зі старших панночок «з повним чуттям» виголосила вірш Стефана Чарнецького «На свято пісні (М. Лисенкові)», потім була виконана оперетка «Коза Дереза». Малі аматорки поводитися на сцені як професійні артистки. Завершенням вечора став живий образ «Апофеоз Лисенка», складений з його портрету між квітами та групами дітвори по боках [310, с. 1–3]. Кореспондент «Діла» додав про миле враження, зроблене також малими глядачами – великою громадкою дітвори «на і при естраді» [183, с. 1–2].

На бенкеті Лисенко сердечно дякував і заявив, що галичани перевищили всі його очікування. Підняв тост за пісню, яка скріплює всю Україну в одне ціле; за ним виступила низка галицьких діячів і гість Є. Чикаленко. Вранці 9 грудня прощалися з Ювілятом на вокзалі. В широкому колі публіки, що показово, переважала прекрасна стаття.

По урочистостях перші сторінки «Руслана» під усталеним заголовком «Свято української пісні» звітували про три дні гостини Лисенка у Львові, під час яких, завдяки зусиллям Ювілейного комітету та його голови п. Вахнянина, порядок був «знаменитий» – жодного «дисонансу». Велика подяка висловлена й

⁴⁵ Якщо в Чернівцях Лисенко був двічі – в 1903 та 1904 роках, то в Галичині лише 1903 року.

⁴⁶ Горак [63, с. 375]; Курковський [164, с. 146].

О. Нижанківському за успішний провід музичної частини. Опубліковано надіслані на свята численні телеграми, підраховано вінці від товариств (42).

У Станиславові, як інформовано в ч. 270 «Руслана», Лисенка тепло зустріла публіка всіх верств: інтелігенція, міщани, селяни, «сотки» шкільної молоді. Прийняття, що включало промови, привіти депутацій, обід, хорівий концерт, відбулося в «Руській Бесіді» [310, с. 1–2]. З допису в «Ділі» довідуємося про створення в місті спеціального комітету для організації зустрічі. «Радість, охота, щастя і втіха» від очікування шановного гостя допомогли підготуватися за короткий час [341, с. 2]. Кілька подробиць зі Станиславова донесено ще й в наступному числі «Руслана».

У Коломиї люди з нетерпінням чекали потягу ще до прибуття («Руслан», Ч. 271). Поява Ювілята «зелектризувала» присутніх [310, с. 1–2.]. Його вітали др. Лесь Кульчицький і Н. Кобринська. З тисячі грудей понеслася могутня пісня «Ще не вмерла». В залі «Народного Дому» відбувся «спільний пир», на якому виконав кілька Лисенкових композицій хор селян із Балинець, а на прохання Ювілята – також багато «сільських питомених співанок і коломийок», які його дуже зацікавили. Автор допису із Коломиї написав про геніальну інтерпретацію Ювілятом власних фортепіанних творів: маршу «Гей, не дивуйте», «Славний козак Залізняк» і баркароли «Пливе човен». Слухачі були зачаровані і оваційно аплодували. 9 грудня 1903 року стало для Коломиї великим святковим днем. У коломийському «Поступі» Олег Сатир (псевдонім Я. І. Весоловського) писав про значну частку селянства на святі пісні. Промовці, серед яких о. Балинкевич, організатор «Січі» Трильовський, д-р Л. Кузьма, виступали з проханнями творити пісні, які б підбадьорювали народний дух. Сам Ювілят вказав на подвійне значення пісні – побутове й суспільно-виховне. А бажанням його було, щоби пісня єднала народ у одну нероздільну цілість і повела його до боротьби за волю [254, с. 2]. 10 грудня, супроводжені до вокзалу великою громадою українців, гості від'їхали до Чернівців. Дорогою їх вітали січовики, інтелігенція і селяни на станціях Матвієвці, Заболотів, Спатин-Залуч.

Про рецесію цих святкувань на периферії свідчив «Відчит» д-ра Данила Стахура «о значіню ювілейного торжества Миколи Лисенка у Львові», який відбувся в «Руській Бесіді» у Самборі, про що повідомлено в «Ділі» (рубрика «Новинки») [183, с. 2]. 17 січня 1904 року в «Ділі» під тією ж рубрикою вмістили програму Лисенкового свята в Києві. Як згадувалося вище, на цьому святі побували й галичани.

31 грудня 1903 року «Діло» у замітці «Негідна брехня „Галічаніна”» сповістило про лист Ю. Олесницького зі Станиславова про публікацію в цій москофільській газеті розмови Лисенка з архіпресвітером В. Фацієвичем, що ніби відбулася на вокзалі на тлі звучання «Ще не вмерла Україна». З цього приводу Лисенко начебто сказав по-малоруськи з помітною великоруською вимовою, що «цю пісню чує постійно. Яка тут Україна? Тут немає України і та пісня не народна. Я б волів, щоби мене вітали якою галицькою народною піснею». Олесницький як член комітету з влаштування зустрічі рішуче заявив, що був постійно присутній біля Лисенка, і що ця вість не має найменшої тині правди. Він справді попросив заспівати «не штучну але народну пісню» після твору Масляка «Де Дніпро наш». «Тоді народ відспівав „Гей там на горі, там женці жнуть”» [255, с. 3]. Але того, що написав «Галічанін», Лисенко абсолютно не говорив. У «Ділі» за 5 січня 1904 року, під титулом «Нікчемна брехня „Галічаніна”», ця тема знайшла політичне пов’язання з першого рядка: «Величавий обхід Лисенкового ювілею українсько-рускою суспільністю в Галичині був рідночасно погромом москофільської ідеї, ширеної платними агентами російського правительства між нашим народом» [248, с. 2–3]. За автором допису, метою цього «органу народної зради» і його «побрехеньки» про несприйняття Лисенком пісні «Ще не вмерла Україна» та засудження цілого руху, якого та пісня вважається гимном, було ослаблення величавого враження торжества. Тому комітет зі Станиславова підтвердив попередні свідчення Ю. Олесницького.

1904 року в «Ділі» продовжували друкуватися репортажі про ювілейні свята в Києві, Харкові, інших містах; була опублікована стаття письменника й мистецтвознавця Сергія Бердяєва (брата Миколи Бердяєва) «Спасенє української

пісні (До ювілею високоповажаного та любого діяча на рідній ниві Миколи Віталієвича Лисенка)» та ін.

Звістка про кончину Лисенка потрясла Галичину. Кільканадцять видатних українських діячів підписалися під коротким текстом-відозвою із заголовком великими літерами «М. Лисенко помер!», яка скликала на збори до «Просвіти» в справі вислання галицької делегації до Києва на похорони. О. Нижанківський очолив делегацію, до якої увійшли також В. Шухевич, Ф. Колесса, С. Людкевич, М. Волошин⁴⁷. О. Нижанківський не дозволив поліції забрати червону китайку, якою була накрита домовина. Китайку передали галицькій делегації. На Байковому цвинтарі він і Шухевич промовляли коло могили, промова Нижанківського була надрукована повністю у київських газетах [304, с. 47]. Китайка⁴⁸ та коробка з землею із могили Лисенка знайшли місце серед експонатів виставки 1942 року у Львові.

На сороковий день смерті «Бояна української музики», 15 грудня 1912 року, Музичне товариство ім. Лисенка провело в Народному Домі академію пам'яті Лисенка. Звучали його твори: «Жалібний марш» (у виконанні оркестру), фортепіанні композиції (Тарас Шухевич), солоспіви (М. Волошин), львівська прем'єра духовного концерту «Камо піду от лица Твого, Господи» (хори «Боян» і «Бандурист» під орудою С. Людкевича). Ф. Колесса та С. Людкевич виступили з доповідями [337, с. 234]. Впродовж 1913 року Людкевич від імені товариства Петра Могили читав лекції про Лисенка в містах Галичини.

1937 року відзначалося 25-ліття смерті митця. Орган СУПРОМу – журнал «Українська музика» висвітлював заходи й концерти, як у Львові, так і в інших містах. Тут друкувалися статті музикознавців, спогади, рецензії тощо. В листопаді відбулися загальні збори СУПРОМу, присвячені М. Лисенкові і В. Матюкові⁴⁹, а в грудні концерт до річниці Лисенка. Музикознавча комісія НТШ присвятила окреме засідання 21 листопада Лисенкові. Людкевич зробив доповідь про

⁴⁷ Можливо, в Києві тоді був присутній Є. Онацький (як ствердив Р. Сов'як, є його спогад про похорон [304, с. 47]).

⁴⁸ За словами Р. М. Скорульської, вона була дбайливо відновлена львів'янами.

⁴⁹ В. Матюк помер того ж 1912 року.

солоспіви Лисенка, а Витвицький про листування Лисенка з Франком [337, с. 385].

Цього ж року митрополит Андрей Шептицький відкупив у польського видавця В. Ідзіковського рукописи й авторські права на 336 творів М. Лисенка⁵⁰, серед них рукописні партитури опер. Оксана Мартиненко дослідила, що видавець написав листа до митрополита з цією пропозицією ще 1933 року, після чого Шептицький звернувся за порадою до львівських музикантів. «Справу було полагоджено аж у кінці 1937 року» [221, с. 266]. Відкуплення колекції автографів Лисенка у власника видавництва «Леон Ідзіковський» Митрополитом Андреем Шептицьким, завдяки його «великій жертвенності», В. Витвицький назвав «фактом великого значення» [48, с. 50].

100-річчя Лисенка, незважаючи на події Другої світової війни, все ж було відзначене. До цього ювілею Галичина також, у міру можливостей, ґрунтовно готувалася. Був обраний Ювілейний Лисенковий Комітет (у рамках «Українського Центрального Комітету»), очолений В. Барвінським, з окремими секціями: «Секція Концертних Імпрез», «Виставова Секція» і «Науково-видавнича». Перша секція запланувала на 22 березня Урочисту Академію, що мала започаткувати низку інших концертів на ювілейний рік, «які мають всебічно висвітлити і спопуляризувати всі ділянки творчості Композитора» [352]. За інформацією «Львівських вістей», до концертів також підключилося Львівське Радіо, що намітило одну більшу – урочисту Лисенківську передачу та ряд менших авдицій з різноманітними програмами. Оперний театр зобов'язався виставити «Різдвяну ніч» і менші сценічні твори – «Ноктюрн» і, ймовірно, «Утоплену». Друга секція готувала виставку на кінець березня. Третя вже здала до друку в Українському Видавництві книжку В. Андрієвського, готувала до публікації «Науковий Збірник» із музикологічними працями (уже здано праці В. Витвицького, Ф. Колесси, Ф. Стешка, як також спогади Маріянни Лисенко). Крім того, заплановано видання трьох збірників Лисенкових творів (хорові, солоспіви та фортепіанні). Сповідено про появу нових публікацій хорових пісень

⁵⁰ А також 14 опусів інших українських композиторів.

Інститутом Народної Творчості, «головно для вжитку провінціальних хорів». Інститут намірився улаштувати цього року масові хорові конкурси. Намічені теж реферати з музичними ілюстраціями, «дискусійні вечори», що допоможуть нашому найширшому громадянству усвідомити собі ті великі заслуги, які незабутній Микола Лисенко поклав своєю працею і талантом у скарбницю української національної культури [347].

Виставка експонатів, пов'язаних із Лисенком, була представлена в будинку Спілки митців-пластиків. Тарас Шухевич, виступаючи на її відкритті, підкреслив роль Лисенка в розвитку української музики та як видатного громадянина і патріота. Зазначив, що ювілейний рік повинен бути відновою культурою нашого найбільшого композитора серед широких мас українського народу [38]. Численні світлини Лисенка, його рідні й визначних українців-сучасників, з якими він спілкувався, листи-оригінали, мистецькі витвори, багата література (книжки, брошури, статті) та інші експонати демонстрували увагу й вдячність галичан. На основі виставки відбулося відкриття його кімнати-музею при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, про що писали «Львівські вісті» [54].

У «Літературно-мистецькому клубі» 1942 року відбувся вечір-концерт, присвячений творчості М. Лисенка в галузі опрацювання народної пісні. Доповідь на цю тему виголосив д-р В. Витвицький, музичну ілюстрацію на фортепіано вела донька композитора Мар'яна [166, с. 157–158]. Урочисті концерти відбулися в Тернополі, Коломиї.

Публікації 1943 року розповідають про дійсно велелюдні акції Першого краєвого конкурсу хорів, які виявили непідробний інтерес до музичного свята й масштабну участь у ньому суспільства. Разом із о. Северином Сапруном, директором Інституту народної творчості у Львові та ініціатором Конкурсу, до оргкомітету ввійшли Євген Цегельський і Євген Козак. Значення події, що зреалізувалася у воєнний час, було оцінене як «культурно-історичне» [1, с. 13]. Свято показало представницьку когорту диригентів і майстерний рівень вишколу колективів (сільських і міських, що проходили відбір на трьох етапах: повітових, окружних і краєвому), як також щирі любов і шану до Ювіляра. Фестиваль

охопив розширені географічні меридіани – крім Галичини, ще й Лемківщину й Холмщину. Це була також демонстрація регіонально-етнічної самобутності українських строїв колективів із різних місцевостей, чим органічно доповнювалася хорова музика. «Кодою» хорового «марафону» став виступ об'єднаних хорів на великій трибуні, побудованій перед Оперним театром з нагоди прилучення Галичини до Генеральної Губернії, коли тисяча співаків під проводом о. С. Сапруна ще раз виконали обов'язкові конкурсні пісні Лисенка перед Генерал-губернатором і іншими представниками німецької окупаційної влади й армії, заслуживши гучні оплески численної публіки [1, с. 22] (Додаток А, рис. А. 8). Цим довели здатність українського хорового мистецтва завоювати признання чужинців.

2.4 Поезія, белетристика та мистецькі артефакти, присвячені Миколі Лисенку

На переломі XIX-XX століть галичани К. Студинський, І. Франко, О. Маковей, Б. Лепкий, О. Луцький, С. Чарнецький і Л. Лопатинський проявили інтерес до образу й музики Лисенка в літературній творчості. Франко присвятив Лисенкові вірш «На Святоюрській горі» (1900 р.), про що писав В. Витвицький (утім ніяк не коментуючи його) [39, с. 340]⁵¹.

Під враженням знайомства з композитором К. Студинський написав і опублікував у «Зорі» 1888 року вірш «До сокола! (Присвячено Миколі Лисенкові)» (Додаток А, рис. А. 9). Звертаючись до птаха, поет просив його полинути до Дніпра, де серед розкішної природи – могили в полі, свідки слави батьків. Там сокол побачить бідну «невісту» із запалим лицем і кайданами на руках. «То мати моя» – твердить поет. Їй треба звістку від сина подати, сказати, щоб не плакала – «ще їй сонце блисне», бо сильні духом сини здобудуть для неї

⁵¹ Нелегко зрозуміти, чим керувався поет у своїй присвяті. Це історичний вірш про подію (дата якої вказана в підзаголовку: Д[ня] 30 жовтня 1655 року), коли посол польського короля Яна Казимира прибув до Б. Хмельницького, який тоді тримав у облозі Львів. У тексті не має жодних точок дотику ні з музикою, ні з композитором.

добро [306, с. 46]. Зрозуміло, що в образі сокола уособлено Лисенка, а мати ототожнена з Україною.

Деякі образні та змістові аналогії з цією поезією помітні у вірші «М. Лисенкови» Остапа Луцького, надрукованому в коломийському «Поступі» 1903 року перед візитом гостя (Додаток А, рис. А. 10). Поет розповів про мандри Лисенкової пісні, що «степами ходила / і ридаючи гірко тужила», запитуючи, куди поділася козацька сила, колишня гетьманська свобода. Та вічним сном заснули гетьмани, на руках їх залізні кайдани, залишилися на серці незагоєні рани й високі могили. Пісня летіла в далекі простори, аж за зоряне море. Та раптово вдарили дзвони, спершу тихо, потім «у розбурхані тони», аж застогнали могили, заревіли пороги, відізвалися Дніпрові кручі. Остання скорочена строфа повторює два рядки першої: «Твоя пісня степами ходила...», та несподівано завершується оптимістичним поясненням, наче мажорним розв'язанням – «Тому в ній чар такий і сила» [257, с. 1]. Поезії споріднені алегоричними натяками, фольклорно-пісенними й думними образними мотивами. Перша побудована в наскрізному плані, з наростанням напруги вислову до життєствердного фіналу, друга має риси репризності.

Вірш Осипа Маковея (1867–1925) «У Миколи Лисенка» (Додаток А, рис. А. 11) виник після поїздки до Києва 1897 року, де літератор побував у його гостинній оселі. Перед тим, у листі до дружини І. Франка Ольги, Лисенко запитував про ймовірність приїзду Маковея [297, с. 474]. Метричний розмір поезії – тристопний амфібрахій. Вона своєрідна за стилістикою, яка є сумішшю епіки, лірики й гумору, що подекуди тяжіє до сарказму. Авторська поетична мова органічно диспонує фольклорними вкрапленнями, про що свідчать означення «Батько Микола», звертання «Чолом, наш кобзарю!», вислови «А в батька Миколи хати на помості»⁵², «Нема ж то у світі так гірко нікому» та ін. «Вхідна» пряма мова-вітання з уст гостя є подякою господарю «за славні пісні» та за

⁵² Щодо хати показовою є заувага в тексті вірша про «два фортеп'яни» (ця художня «відомість» відповідає дійсності).

«молоде і гаряче» серце. Саркастичні слова про тогочасні політичні реалії пов'язуються з визнанням зцілюючої дії Лисенкової творчості:

«Нехай мене крають живцем москвофіли,
Нехай на позорище ставлять газети,
Всі муки і рани, що тяжко боліли,
Вилічують зараз твої quodlibet-и» [220].

Натяки на гостей – «І з заходу сонця й зі сходу краяни», «професор з-над Прута⁵³» – викликають уявлення про цілу групу прибулих, у тому числі, й з Чернівців. Бажання заспівати хором під акомпанемент Лисенка було замінене його пропозицією послухати співаків («солісти не прості»). Цей домашній концерт зачарував і здивував присутніх («всі аж не дишуть»). Та до завершення мрійливо-ліричних музичних вражень Маковея раптовим дисонантним епітетом вкралася буденність:

«Злетіла душа жайворонком під хмари,
Ніяка журба голови не клопоче,
Довкола розкинулись мрії і чари,
як літньої, тихої, ясної ночі.

А потім веселої як заспівали,
Аж серце заплісніле живо забилося» [220].

Однак «кадансовий зворот» вірша консонансово-мажорний: «несподіване свято» залишило поетові «спомини любі», бо «такого добра», як «славний Лисенко і пісня народня» не може бути, за Маковеєм, «забагато».

Богдан Лепкий (1872–1941) був щедро обдарованим митцем і науковцем, належав, як і О. Луцький і С. Чарнецький, до львівського угруповання «Молода муза». Письменник, поет, педагог і художник любив музику з ранніх років життя, співав у хорах – гімназійному в Бережанах, у «Львівському Бояні», писав про

⁵³ Невідомо, хто це, але не Степан Смаль-Стоцький, з яким, за твердженням Р. Пилипчука, Лисенко спочатку обмінявся листами, а згодом познайомився на відзначенні свого ювілею у Львові 1903 р. [269, с. 261].

музикантів у публіцистиці та художній творчості. В циклі спогадів «Три портрети»⁵⁴, один з яких присвячений І. Франкові, Лепкий згадав і про М. Лисенка – у зв'язку зі святкуваннями 35-літньої річниці творчої діяльності композитора в Галичині.

На початку ХХ сторіччя, як писав Лепкий про митця, «за моїх молодих літ, він був нашим найбільшим музикою, нашою славою і національними гордощами... Тим-то я дуже втішився, коли комітет запросив мене з промовою на ювілейну академію. Ту промову я написав віршем» [174, с. 636]. Поет відчував велику відповідальність перед своїм виступом у Львові 7 грудня 1903 року. Зал колишнього Скарбківського театру був переповнений. Лисенко сидів у ложі і, як зауважив автор, виглядав свіжим і молодим, як на свої роки та після далекої дороги з Києва. «Добре збудований, але не огрядний, мав такі жваві рухи, як молодець, пристійний, елегантно вдягнений, уважливий і ввічливий, притягав усякого до себе. Був це європеєць в повнім значінні цього слова, а разом із тим зразок українського інтелігента зі старими, по предках одідиченими культурними традиціями» [174, с. 637]. До того додав ще почуті від інших деталі. Зокрема, «про гостинні і висококультурні дома Лисенків і Старицьких, а також про їхні заслуги для нашої літератури, мистецтва та національного поступу» [174, с. 637]. Поруч із Лисенком сидів І. Франко, який уважно слухав, опісля похвалив і вірш, і виконання. «Цінні й несподівані слова признання чоловіка не щедрого і не скорого до похвал» [174, с. 638] здивували Лепкого, кілька простих слів залишилися в його пам'яті. На жаль, про реакцію Лисенка на свої вірші автор не написав нічого.

Три вірші Б. Лепкого під спільною назвою «Миколі Лисенкові» й підзаголовком «на спомин 7. XII. 1903»⁵⁵ ввійшли в цикл «Велетам», поруч із поезіями «Іван Франко», «Павлові Грабові», «Чупринці», «Крушельницькій».

⁵⁴ Вийшов 1937 року у Львові в бібліотеці газети «Діло».

⁵⁵ УВперше триптих «Миколі Лисенкові» був надрукований у «Руслані» (1903) (Додаток А, рис. А. 12), потім у «Літературно-науковому вістнику» (1904), увійшов до збірки «Над рікою» (1905).

Перший вірш вирізняється урочисто-закличним бадьорим тоном. Віршовий розмір – чотиристопний хорей, римування парокситонне, перехресне (АБАБ). У двох початкових строфах поет звернувся до природи, звертання оздоблені метафорами та епітетами. Він закликав відізватися «сонні ниви» й «старі могили», а «чорні бори» – до гри їхніх «невгомонних» дум «над верхами Чорногори». Побажав, щоб рідний край відгукнувся «звучком радості і сили». Причиною цього є гість-ювіляр, якому присвячено наступні строфи. Він прийшов «на заслужені поклони», бо є тим, хто «викохав» пісню: «як дитину / І як пташку у долоні / І як рідну доню мати / І як квітку серед суші» [173, с. 242]. Анафоричні порівняння висвітлюють значення пісні для української ментальності. Пісню гість також «навчив співати», після констатації чого слідує низка мотивацій: «Щоб кріпила наші душі», «Зігрівала нас до бою / За добро, красу і волю». Тут і контрастно-образні засоби деталізації змісту цієї пісні, а саме, «безмежна туга», доповнена «звучком радості і болю» [173, с. 242]. Протиставлення продовжуються й на рівні «високе-низьке», «буденне-неземне»:

«Щоб знімала нас угору
Від буденного болота
До небесного простору,
Там, де сяє зоря злата,

Де пресвітлими лучами
Пламеніють ідеали!» [173, с. 243].

В останній строфі поет на хвилю повернувся до початкових звернень до природи – «Відгукніться громом, скали!» – й водночас нагромадив динаміку «знаків оклику», наче з'явилася його гучна акордова «інструментація». Це зроблено з метою відповідної урочисто-величної артикуляції останнього рядка, в якому Ювіляр означається гіперболою «Се цар звуків поміж нами!» [173, с. 243].

Другий вірш із циклу повністю протилежний за змістом, настроєвою «тональністю» та способом версифікації. Парна парокситонна рима надає співучості чотиристопному ямбічному розміру. Тут автор тонко опоетизував

тяжкі умови творчої праці Лисенка, його гіркі роздуми. Перша строфа «Іде в осінню ніч степами / І сльози кануть з віч огнями» тяжіє до символістської безособовості, невизначеності, натяку. Цим метафорично змальовано самотність митця. Свої пісні «пускає» вдалину, «як птиці», як срібні хвилі криничної води – це наче світлі барви його музики; «Як громи чорних хмар, як тучі!» – грізні, різко контрастні.

Середину поезії склала пряма мова, точніше запитання без відповіді, які передають вагання й сумніви художника: вони ставляться одне за одним: «Чому мій вольний спів так гине... Чому звук моїх струн конає?» [173, с. 243]. Показово, що спів прирівняно до «гомону віщих слів в пустині», а звук струн – до «відблиску ясних лун», «підтятого квіту», «спомину кращих літ в неволі» [173, с. 243–244]. Підсумкове питання відобразило думки та мрії композитора про майбутнє: «І чи діжду я днів чудесних / Щоб вам пісень завів воскресних?» [173, с. 244]. Завершення поезії першою строфою, з боку формотворення, логічно обрамлює композиційну будову, а з боку змісту – навіює трагізм відчуттям невідворотності долі.

У третьому вірші циклу «Миколі Лисенкові» вже з перших рядків бринять оптимістичні нотки. Поет не сумнівається, що «Минеться ніч, розвієсь тьма», «Настане день», коли «Життя, весна / Загляне до вікон» [173, с. 244]. Але, поки «мине недолі час», просить: «О пісне! – не кидай ти нас, / Дзвени, дзвени, дзвени!» [173, с. 244]. Друга строфа є змістовим відлунням попереднього вірша:

«В лихій добі, в важкій борбі,
Мутиться людський ум.
Нехай же він спічне собі
Хоть хвилю серед дум» [173, с. 244].

Крім того, тут наявне протиставлення «білої хоругви» пісні «чорному сну» з першої строфи. Пісня покликана горнути людей під свою хоругву, тобто, наголошено на її об'єднавчій силі. Білий колір, як символ чистоти й духовності, часто використовувався у виражальній палітрі символістів початку ХХ століття. Так само й Лепкий застосував цю символіку «чистих» полярних барв у

символічній функції одвічних протистоянь добра й зла. Третя строфа дослівно повторює першу, внаслідок чого прохання до пісні дзвеніти, під яким треба розуміти прохання до композитора творити й не покидати свій народ, набуває ще більшої ваги. Така ідея вірша втілена чотиристопним ямбом із перехресною окситонною (чоловічою) римою, що звучить пружно, енергійно, гармоніюючи з незламністю натури композитора. Метафоричне ототожнення Лисенка з піснею має глибокі підстави, оскільки його творчість народилася й розвивалася під впливом фольклору, його вивчення та художнього опрацювання.

Триптих «Миколі Лисенкові» асоціюється з музичною архітектонікою сонатного циклу. У трьох віршах-частинах загальної композиції виразно проступає наскрізна концепція утвердження ролі митця-композитора для народу. Вона втілюється у різних за характером, морфологією і структурою закінчених поетичних побудовах, кожній з яких вирізняється власною метричною однорідністю. Завдяки поєднанню в художньо-циклічну цілість, поезії триптиху набули філософської багатогранності у відображенні образу М. Лисенка. Перша «мажорна» частина – урочисто-величальна; в «мінорній» другій панує неспокій, драматизм; у святковому «мажорному» фіналі сконцентровано оптимістичні сподівання, всенародну любов до Ювіляра. Лексема «пісня» виступає лейттемою у відмінних образних і семантико-змістовних контекстах частин.

С. Чарнецький (1881–1944) – поет, публіцист, дослідник історії українського театру – написав вірш «На свято пісні» («Руслан», ч. 269) (Додаток А, рис. А. 13), присвячений М. Лисенкові й призначений для декламації на його зустрічі з дітьми під час перебування у Львові 1903 року (про що згадувалося вище).

Вірш повністю витриманий у ямбічному розмірі, з усталеним чергуванням складу пар рядків (11+10). Попри наявність «музичного змісту», а саме, величання композитора, та значної кількості відповідної для мистецької сфери лексики, до благозвучної поезії не відноситься. Це наче віршована розповідь про важкі часи гноблення українського народу, коли «псалом заграли жалібно сурми» й «замовкло вольне слово», та ворогові не вдалося вирвати пісню-чарівницю з

народних грудей. Завдяки злету Лисенка, якого прирівняно до бистрокрилого орла, пісня стала «мов сонце», що «в світ краси веде» і «до великих діл синів зове» [310, с. 2]. Бо композитор зберіг її тісне поєднання з українською природою, історією, побутом, пам'яттю поколінь. Про це свідчать такі символічно-картинні вислови, як «сум степів розлогих», «квіти наших піль», «спомини криваві»; до них додані знакові національні аудіомоменти: «тирси шум святій», «рев Дніпра порогів», «наших сумних дум важкий могучий спів», «тужний Гриця спів». Помітні виразні паралелі до Шевченкового «Кобзаря», що цілком природньо, адже, як народні пісні, так і Шевченкові вірші живили творчу думку композитора. Крім того, як і більшість промовців на львівських урочистостях, Чарнецький прирівняв його до Шевченка за допомогою прийому парафрази – вільного використання чужого тексту («І спом'яне й Тебе – в сім'ї вільній, новій»).

Хоча в українців «жалісна мелодія / снується все в дорозі життєвій», у вірші присутні не тільки розповідь і опис, а й переконання, що

«Прийде великий день – із піснею Твоєю

Піде народ „на прю”, піде в останній бій!» [310, с. 2].

Використання лексеми «на прю», що є назвою популярного чоловічого хору, дуже показове. Цим автор виявив обізнаність із творчістю композитора і образно узагальнив її піснею.

На початку січня 1904 року в «Руслані» був опублікований короткий вірш-вітальна телеграма «від редакції»⁵⁶ (Додаток А, рис. А. 14), автор якого – Лев Лопатинський (актор, письменник, правник, чоловік оперної співачки Філомени Лопатинської). Сам Лисенко і його голос, тобто музика, асоціювалися в нього із дзвоном. «Як дзвін з високої вежі» – перший ямбічний наголос на цьому слові надає особливої інтонаційної лункості рядкові. Цей дзвін не знав межі й доносився до хат від Кавказу до Карпат. Він будив стомлених, сплячих людей для нового життя, «на святій труд», скликав «у народний храм / До ідеалу ясних брам». Дарунком за це – «алмазом» – стали вдячні серця, «уста пречистії хвальби / І груди повнії любови». Люди слухають, а «голос» Лисенка, тобто його музика,

⁵⁶ Без назви, зі звертанням «Високодостойний Миколо! Дорогий Ювиляте!»

кличе на бій і дзвонить, як «воскресний» дзвін, «Серед України руїн» (немовби провіщаючи її воскресіння). Лапідарний вірш відрізняється змістовною ємкістю та композиційною стрункістю, якої надає йому арковий образно-смісловий конструкт-метафора дзвону [188, с. 3]. Л. Лопатинський також написав підсумовуючу статтю «Ювілейне свято в честь М. Лисенка», надруковану в «Ілюстрованому календарі товариства „Просвіта” на рік звичайний 1903».

Повість «Микола Лисенко» Оксани П'ятигорської (псевдонім Галини Левицької) вийшла друком у Львові 1938 року (видавництво НТШ, число 14 серії «Цікава книжка»). Стиль авторки свідчить про її намір, згідно зі задумом популяризаторської серії, дати доступну для широких суспільних кіл (насамперед, для молоді) художню адаптацію біографії митця й разом із тим унаочнити його досягнення на благо української культури.

Художність при цьому тісно змикається з документальністю. Помітна опора на біографічні факти, обізнаність із епістолярієм Лисенка та спогадами сучасників про нього. Однією з провідних ліній повісті Левицької є визрівання й ствердження національного самоусвідомлення митця. Адже передумови цього, як відомо, не були вельми сприятливими. В рідному домі звучали російська й французька мови, мамі Лисенка були притаманні панські манери, прищеплені в Інституті шляхетних панянок у Смольному. Поруч із тим вона була доброю піаністкою [275, с. 18]. У чотири роки Микола вже володів французькою, у п'ять почав грати на фортепіано. Першим власним твором дев'ятирічного хлопчика стала полька.

Водночас було інше оточення, яке справило позитивний у національному сенсі вплив. Це родичі Булюбаші, батьковий брат Андрій Романович, дядько Михайла Старицького та представники народу – носії фольклору: «Перебуваючи чимало серед простого люду, Микола відкрив незнані скарби народнього духа» [275, с. 47]. В Київському університеті зрозумів значення національної гідності. Студенти Микола та Михайло почали записувати народні пісні. Лисенко організував студентський хор. Про музичні студії в Липську (Ляйпціг) зазначено, що це була найкраща на той час в Європі консерваторія, та що тут «хист нашого

музики розцвів у всій своїй величі», а професори були дуже ним задоволені [275, с. 52].

Після повернення до Києва Лисенко «працює невтомно над піднесенням культурного рівня, над пробудженням національної свідомості своїх братів. Та ж праця – важка й небезпечна» [275, с. 53]. Цілком слушне останнє зауваження розкриває тогочасні обставини творення української культури, коли царська влада переслідувала й забороняла навіть виконання пісні рідною мовою. Та Лисенко зі своїми однодумцями знаходили способи публікувати його твори, в тому числі в Галичині. Авторка коротко охарактеризувала опери, опрацювання фольклору. Як піаністка, не оминула сольних виступів Лисенка і фортепіанної творчості.

З подробицями зупинилася на відзначенні Лисенкового ювілею творчості 1903 року в Галичині (Додаток А, рис. А. 15). «Юрба народу» довго чекала композитора на львівському дворці через затримку в Тернополі. «Миколу Лисенка винесли на руках» [275, с. 63]. Опис святкових заходів показує ґрунтовне студювання Левицькою тогочасної періодики. Підкреслено привітання Лисенка не лише освіченими інтелігентами, а й селянами по дорозі зі Львова до Чернівців, через Станиславів і Коломию.

Остання частина книжки має назву «24 жовтня 1912 р.». Це сумна дата Лисенкового відходу у вічність (за новим стилем 6 листопада). На похорон приїхали люди з усієї України. «Байкове кладовище ... не могло помістити людей, що прийшли віддати останній поклін Кобзареві» [275, с. 68]. На закінчення наведено слова польського музиканта, професора Олександра Вельгородського, написані з приводу 25-ліття смерті М. Лисенка, де відзначено його заслуги для рідного народу, для народної пісні та самостійної музичної культури, в зв'язку з чим прирівняно до польського композитора Станіслава Монюшка.

Цілком можна погодитися з Ксенією Колесою, що «невимушені діалоги героїв, поетичні зображення природи, розкриття атмосфери, духу того часу – усе це свідчить про неабиякий мистецький хист авторки» [132, с. 71]. Книжку, епіграфом до якої став вірш М. Рильського «Миколі Лисенкові», збагачують 14 ілюстрацій. Доступна мова не переобтяжена спеціальними термінами та

забезпечена поясненнями у виносках. Деякі неточності (а саме: в Польці не використані народні мотиви; перший збірник народних пісень не містив композиції на слова Шевченка, це різні збірники; фортепіанної фантазії на народні теми у Лисенка немає, йдеться, напевно, про сюїту) абсолютно не знижують вартості книжки, її цінність для української молоді беззаперечна.

Львівські живописці так само долучилися до вшанування М. Лисенка. Грамота до його 50-ліття була виконана акварельними фарбами, вона представляла нагорі по правому боці під балдахіном бюст митця, по лівому боці богиню Мінерву (як богиню штуки), яка вказує геніям, щоб укрили вінцем голову ювілята. Мінерві подає вінці інша богиня, беручи їх від народу руского, який представляють мужчина, дівчина й хлопець у строях народних. Прегарний задум дістав справжнє артистичне виготовлення. Обкладинку до грамоти робив проф. Жаак⁵⁷, це є плоскорізьба в дереві «за мотивами Шкрібляка⁵⁸» [67, с. 3]. Спочатку виставлена для обсервації у львівського купця п. Бромільського, звертала на себе загальну увагу містян. 1893 року ця акварель під назвою «Апофеоз Лисенка» була вміщена в «Зорі» (Додаток А, рис. А. 16).

Портрет Івана Труша був намальований 1900 року, коли за рекомендацією І. Франка та підтримкою М. Грушевського, НТШ замовило художникові галерею портретів культурно-громадських діячів та засновників Товариства Наддніпрянської України (крім М. Лисенка, також В. Антоновича, П. Житецького, О. Кониського, І. Нечуя-Левицького). Цей задум НТШ започаткувало 1898 року напередодні потрійного ювілею: 25-ліття діяльності НТШ, 25 років літературної праці І. Франка та 100-річчя з часу появи друком «Енеїди» І. Котляревського. Сивочолий композитор зображений на насиченому багрянному тлі, що гармоніює з такого ж кольору краваткою і темно-сірим костюмом. Задумливо-зосереджений погляд спрямований вдалину, вираз обличчя строгий, у ньому відчувається твердість характеру. Це людина, яка пройшла

⁵⁷ Тодішній викладач львівської промислової школи.

⁵⁸ Шкрібляк Юрій (1823–1885) – гуцульський майстер плаского орнаментального різьблення по дереву, родоначальник родини різьбярів.

нелегкий шлях, але залишається непохитною у своїх переконаннях. Маляреві вдалося передати етичний дух особи Лисенка (Додаток А, рис. А. 17).

Засноване І. Трушем «Товариство розвою українського мистецтва» в жовтні 1903 року декларувало намір подарувати Лисенкові у Львові портрет роботи маляра Осипа Куриласа (Додаток А, рис. А. 18). На думку автора замітки «Портрет М. Лисенка», дар вельми вдалий і артистично викінчений, «а красу его підносить оригінальна рама в формі великої ліри, окрашеної срібним, лавровим вінцем» [181, с. 3]. Дві дитячі постаті в українському одязі, з теорбаном і сопілкою нагорі рами, подають руки молодцю й дівчині внизу «на знак єдності України з австрійською Руссю»; золоте поле з синіми бороздами зображує немов степову перспективу, на межі якої видніє примітивна сільська хатка. На срібній таблиці – присвята від «Товариства розвою рускої штуки» для Ювілята і дата 7 / XII 1903. Портрет, виставлений на оглядини у «виставовім вікні торгівлі порцеляни К. Левицького при Марийській площі», справляв величаве враження, притягував «товпи публики» [181, с. 3]. Рама, теж авторська, складає одне художнє ціле з портретом, інкорпоруєчи своєю символікою до патріотичного (кольори українського прапора, архетипи поля-степу й хати) та національно-суспільного (соборницькі народні прагнення) контекстів. Репродукцію цього артефакту – «ювілейне видання, артистично виготовлене», як свідчить реклама в «Ділі» за березень 1904 року, можна було замовити в «Товаристві для розвою рускої штуки» на площі Ринок, 34 і отримати поштою. Маляр увиразнив психологічний уклад митця вільним схрещенням рук, вишуканим одягом (зокрема, білосніжний комірць і манжети), спокійним і врівноваженим виразом обличчя й проникливих очей. Ці штрихи свідчать про незламність характеру та впевненість у собі, а також не тільки про родовите походження, а й про внутрішню шляхетність. Знаменно, що портрет Куриласа під час похорону Лисенка 1912 року в Києві вмістили на затягнутих чорною тканиною вікнах фойє другого поверху театру Садовського, з вікон якого лунав «Марш Дорошенка».

Олег Сатир зазначив про піднесення Ювілятові в Коломиї 9 грудня 1903 року фотографії хору з села Балинець, обгорненої адресою кисти коломийського й

львівського маляра Ярослава Пстрака й перев'язаної чудовим герданом, та гуцульського «топірця» [254, с. 1]. Портрет М. Лисенка цього ж автора прикрасив залу, де відбувався бенкет [254, с. 2].

До столітнього ювілею М. Лисенка його портрет намалював художник Михайло Михалевич⁵⁹, який тоді перебував у Львові й працював у Інституті народної творчості. Цей портрет прикрашав сцену Оперного театру під час святкувань (кінець липня-початок серпня 1942 року) (Додаток А, рис. А. 19).

1903 року у Львові Лисенко отримав цінні мистецькі подарунки: надіслані С. Крушельницькою з Італії бюсти Бетовена і Беліні «пречудної мистецької різьби з карарийського мармору», срібний лавровий вінок з Праги – від проф. Пулюя і його родини, срібну посудину з прегарною різьбою великої артистичної вартості від українсько-руської громади в Празі [183, с. 2]. Крім цього, справжніми «артистичними бісерами» були названі в числі 268 «Руслана» кілька вітальних адрес Лисенкові, серед яких найкращі були виставлені після урочистої Академії (7 грудня) на спеціальному, накритому килимом столі: від «Руської Бесіди» в гуцульському стилі, стрийська адреса, «оправлена в зрубне полотно, а в середині стильово виписана старославянським письмом і прикрасами з акварельним видом Стрия», «Буковинська адреса, оправлена в сафіяні, тернопільська в синій плюш, з прегарним окутем, виконана в робітні Спожарского» та ін. [310, с. 1]. Адреса від «Снятинського Бояна» (в плюшевій синьо-жовтій обкладинці з монограмою Ювилята на золотій блясі) була доповнена вільним віршем (верлібром) о. Филимона Огоновського, голови товариства (Ч. 267 «Руслана») [310, с. 3]. В листі до Шухевича, уривок якого подано в «Ділі» (Додаток А, рис. А. 20), Лисенко висловив подяку усім «дорогим Землякам» і товариствам, які спричинилися до святкувань, а також окремо за принесені «дорогоцінні дари», що будуть представляти «немов народний музей» і пригадувати «милі хвили, перебуті на дорогій галицькій землі» [230, с. 2].

⁵⁹ Михайло Михалевич (1906–1984) – художник-графік. Іконописець, декоратор, громадсько-політичний діяч, член ОУН, родом із Києва. Переслідуваний радянською владою, виїхав до Карпатської України, Галичини, з 1944 у Німеччину, потім у США.

Не лише поети, письменники й художники (професійні й народні) увіковічнювали Лисенка у своїх творах, а й скульптори та архітектори. Важливою подією в житті Стрия та його мешканців стало відкриття Народного дому 1 січня 1901 року. Велика заслуга в цьому належала Євгенові Олесницькому – відомому адвокату й громадському діячеві, послові віденського парламенту. Будівля (творіння львівського архітектора, професора Івана Левинського) була особливою: за словами Олесницького, «на фасаді в спеціальних нішах дому вміщено наших перших героїв духа. Це могуче слово Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Маркіяна Шашкевича, Миколи Устияновича, Юрія Федьковича. Це голосна пісня Миколи Лисенка витає над цим домом. Зі словами цих діячів, з їх піснею ми підемо сміло назустріч новому століттю» [27, с. 52]. Нові дослідження відкрили ім'я творця горельєфів: ним був скульптор Григорій Кузневич [118]⁶⁰. Горельєф Лисенка на фронтоні Народного дому серед грона літераторів – свідчення великої пошани стриян до композитора-громадянина та до його невтомної творчої праці для культурного поступу українців (Додаток А, рис. А. 21).

За З. Штундер, 1913 року до Києва приїхав із Мюнхена скульптор Михайло Паращук, щоб зібрати матеріал для погруддя Шевченка й Лисенка, що мали бути поміщені у великому залі Музичного інституту ім. Лисенка у Львові, який тоді будувався [337, с. 234]. В замітці з львівського «Нового слова» (за липень 1914 р.) ці артефакти названі артистичними горельєфами, що прикрашатимуть великий зал – «святиню музики, науки і штуки» [337, с. 249]. Та виконавцем цього задуму, що символічно підтвердив духовну єдність двох національних геніїв із різних мистецьких царин, також був скульптор Г. Кузневич [118]. 16 червня 1916 року спеціально споруджений будинок Музичного товариства імені Миколи Лисенка (де розмістився також Вищий музичний інститут) був урочисто відкритий. З 1939 року будинок був відведений для новоствореного Львівського музичного

⁶⁰ Григорій Кузневич (1871–1948) – українській скульптор, представник галицького класицизму, майстер монументально-декоративної скульптури. Навчався у Львівській художньо-промисловій школі, в Академії красних мистецтв у Римі.

училища імені Станіслава Людкевича. Погруддя Шевченка й Лисенка і донині прикрашають концертну залу цього навчального закладу. (Додаток А, рис. А. 22).

Погруддя Лисенка скульптора Сергія Литвиненка⁶¹ було виготовлене у Львові 1941 року й презентоване 1942-го на виставці до 100-ліття композитора в її першому залі. Воно також красувалося на сцені Оперного театру під час урочистої академії і концерту до цієї дати [57, с. 70].

2.5 Інші форми суспільної рецепції митця в краю (публіцистика, видання творів, товариство, інститут)

Ставлення музичних і широких суспільних кіл Галичини до Лисенка насамперед помітне в медіапросторі (до появи радіо на початку 1930-х років⁶² обмеженому періодикою). Вже на початку 70-х років XIX століття, за В. Витвицьким, львівська преса писала про нього, як про знаного, славного й знаменитого «музику народного» [44, с. 39]. Ілюстровані календарі «Просвіти» публікували в 1883 і 1889 роках біографії Лисенка з портретами, «Бібліотека для молоді» за 1889 рік надрукувала «Життєпис Лисенка» (з портретом) у серії «Славны Русины».

30 вересня 1890 року газета «Діло» повідомила, що надзвичайні загальні збори членів товариства «Руська Бесіда» під проводом голови д-ра Д. Савчана, іменували з одушевленням Миколая Лисенка, славнозвісного композитора-музику, почесним членом товариства за його великі заслуги в русько-українській літературі музичній взагалі, а в театральній зокрема. «Різдвяна ніч» виконується галицьким «руско-народним театром» під управою «Руської Бесіди». Від часу скомпонування першого твору («Заповіту») на замовлення львів'ян «дуже сердечно відноситься він (Лисенко – О. К.) до галицьких Русинів, пильно і щиро

⁶¹ Роки життя: 1899–1965. Митець родом із Пирятина, після навчання в Кракові та Парижі з 1930 р. працював у Львові до еміграції в США.

⁶² Офіційне відкриття радіостанції у Львові, за Ю. Булкою, відбулося 15 лютого 1930 р., а регулярні радіонадсилення розпочалися лише у квітні [32, с. 214].

слідкує за розвитком музики і театру в Галичині, сердечно вітає всякий новий успіх» [239, с. 1–2] (Додаток А, рис. А. 23).

Галичина так само сердечно вітала новини від Лисенка й появу нових його творів. Перша сторінка січневого «Діла» 1891 року є фактично розгорнутою рекламою для продажу клавіру опери «Коза-Дерева», що вперше побачила світ у Львові завдяки видавництву дитячого журналу «Дзвінок» [122, с. 1] (Додаток А, рис. А. 24). 1893 року Лисенко ввійшов до складу редакції львівського «Дзвінка».

Крім реклами, публікувалися й списки його творів. Прикладом цього служить факт появи в «Ділі» передруку зі «Зорі»⁶³ (як там сказано), матеріалу «Нові твори М. Лисенка», в якому подано вокальні й інструментальні композиції, створені впродовж 1893 року. Вступне речення промовисте: «Знаменитий наш композитор Микола Лисенко з Києва збагачує рік-річно нашу національну музику новими творами» [251, с. 46].

Публіцисти привертали увагу до постаті Лисенка широких суспільних кіл, вагому ролі у цій справі відігравали письменники, науковці, громадські діячі, редактори газет й інші. О. Барвінському належить стаття «Микола Лисенко», надрукована після грудневих святкувань ювілею композитора в кількох випусках «Руслана». Це обширна біографія⁶⁴ з характеристикою творчості та її першоджерел – українських народних пісень. Автор розповів про родовід Лисенка, дитинство, музичні здібності, знайомство з народною творчістю та з фортепіано під керівництвом мами, роки навчання та педагогів, вибір музичного шляху і види діяльності (педагогічної і виконавської, в т. ч., поїздки з хором). Пишучи про опери, О. Барвінський зупинився на «Різдвяній ночі», де зауважив талант Лисенка до комічного елемента. Опрацювання «гумористичного матеріалу» розкрито на прикладі пісні «Нехай же нас Бог ратує» (тобто, «Про Купер'яна-цехмейстера») – що є, за О. Барвінським, «незрівнянна музична

⁶³ «Зоря» – літературно-науковий і громадсько-культурний часопис-двотижневик, виходив упродовж 1880–1897 рр. у Львові.

⁶⁴ Допущено помилку в назві місця народження Лисенка: не с. Жовнин, у якому родина проживала пізніше, а Гриньки. Щодо навчання в харківському, а потім київському ун-тах, то це був природничий відділ фізико-математичного факультету в обох вишах, а не фізико-математичний відділ, як у О. Барвінського.

картина, уложена на розмірно небогатій темі» [253, с. 1–2]. В музиці опери підмічено національний характер і психологічність образів.

Збірки народних пісень (сольних і хорових) О. Барвінський назвав вислідом його діяльності етнографа-музики. З глибоким артистичним і чисто національним чуттям, на думку автора, Лисенко сполучив розуміння законів української народної музичної творчості. Тому його перу «завдячуємо першу поважну працю про теорію української пісні „Характеристика музичних особливостей малоруських пісень і дум, виконуваних кобзарем Остапом Вересаєм”» [253, с. 1–2]. Цінні зауваження відносяться до фортепіанного акомпанементу пісень, який «зовсім самостійно з артистичною простотою розвиває ту саму мелодію, яку веде голос». В акомпанементі чути «то бандуру, то ліру..., то зображує цілі картини військового походу» [253, с. 2].

О. Барвінський окреслив Лисенка «прямим послідовником народної школи» (зі зауваженням у дужках: «якщо так можна висловитися»), що зраджує деякий сумнів у власній правоті). Тут йдеться про деякі пісні на слова Шевченка, що нічим не відрізняються від народних. Поезії Гайне чи Франка тлумачить Лисенко «не менш вдатною музикою». Згадано також про фортепіанні та оркестрові композиції. Багато вокальних виконуються гарними хорами труп Садовського і Саксаганського. Підсумовано, що «заслуги Лисенка яко українського композитора і збирача українських народних пісень без міри великі»⁶⁵.

«Альманах музичний», як літературна частина Першого ілюстрованого календаря музичного, укладений Ромуальдом Зарицьким і виданий 1904 року у Львові друкарнею НТШ, умістив портрет Лисенка авторства О. Куриласа, поетичний цикл Б. Лепкого «М. Лисенкові на спомин» (1903 р.) і статтю В. Домета «М. Лисенко яко руско-український композитор» (опубліковану 1903 р. в «Ділі») [187]. Портрет Лисенка ввійшов і до «артистичного додатку» першого числа заснованого І. Трушем і С. Людкевичем «Артистичного вісника» (вересень-жовтень 1905 р., Перемишль).

⁶⁵ Цей «начерк», за визначенням автора, подано на основі виданого в Києві 1901 р. збірника «Корифеи Украинской Сцены».

Неодноразово відводив місце матеріалам про Лисенка літературно-науковий тижневик «Неділя», в якому, серед іншого, публікувалися статті на музичну, театральну й мистецьку тематику. Один із листопадових номерів за 1912 рік був присвячений його пам'яті. Некролог належав композитору, диригенту, видавцю й публіцисту Ярославу Ярославенку. Допис «пройнятий глибокою пошаною, скорботою та сумом: „Сумна й потрясаюча вістка прoderла ся до нас через кордон, який розмежовує російську й австрійську Україну. В серці України, у городі Києві, заснув на віки Микола В. Лисенко дня 6 падолиста в 70ім році життя. Серед тих діячів, що останніми літами будили Україну-Русь до нового життя, Покійний був одним з перших. А будив він Україну піснею, яку з малку полюбив і якій остав вірним до останнього віддиху... Ось не стало геніяльного музика, але пісня, яку Він воскресив до нового життя, довго-довго жити ме по всій землі, де лишень гомонить рідне, українське слово”» [247, с. 29–30].

1932 року на першій сторінці «Неділі» з'явилася коротка, але змістовна анонімна стаття «Літ тому двадцять – замовк український Боян» з підзаголовками «Не замовкла однак його Пісня (На пригадку українському громадянству)». Розпочато з похорону митця на Київському цвинтарі, наповненому тисячами різноманітного люду. Щиро плакала тоді Україна і потім не раз з пошаною і вдячністю згадувала світле ім'я геніяльного інтерпретатора української пісні. Висловлено сподівання, що в недалекому майбутньому ясне сонце волі й незалежності повністю осяє також піднесену на відповідну височінь постать Лисенка, буде належно оцінена його праця й геній. Прикметне й останнє речення-імператив: митця повинні згадати на всіх точках земної кулі, де б'ються свідомі українські серця [186, с. 1]. До цієї ж дати письменниця Наталена Королева (учениця Лисенка) написала статтю «На могилу вчителів: з приводу 20-х роковин смерті» й опублікувала у львівському часописі «Дзвони» 1933 року.

До 25-ліття смерті композитора 1937 року публіцистичні надбання про Лисенка істотно поповнилися. Віктор Андрієвський (1885–1967) – визначний український громадсько-політичний діяч, публіцист і педагог – був особисто

знайомий з Лисенком⁶⁶ і написав про нього розвідку, що вийшла окремим виданням у Львові (серія «Дешева книжка») з титулом «Микола Лисенко – батько української музики»⁶⁷. 1942 року автор виправив, значно доповнив і перевидав її там же «Українським видавництвом» з назвою «Микола Лисенко. В соту річницю народження (1842–1942)»⁶⁸. До цього видання ввійшла передмова В. Витвицького, який показав Лисенка як одну з найбільш трудолюбивих, усебічних у своїй діяльності і непохитних у своїй вірі постатей нашого минулого. Основне завдання книжечки окреслив, як короткий і доступний для широких кіл читачів нарис життя і творчості.

Для епіграфа Андрієвський узяв уривок із вірша Б. Лепкого на честь зустрічі Лисенка у Львові 7 грудня 1903 року. В першій частині автор подав його біографію в розрізі зростання національного почуття. Лисенко був, за автором, «з діда-прадіда козак». Батьки – «дідичі-аристократи» – під російським впливом помалу забували українські традиції. Але завдяки іншим родичам «у нього блиснули перші іскри любові до свого народу, до його культури взагалі та до пісні зокрема» [2, с. 10].

Як зазначив В. Андрієвський, заняття музикою почалися в Лисенка змалку завдяки блискучим здібностям. У шість років він вже добре грав на роялі, згодом навчався у Києві (Нейнквич і Паночіні), у Харкові (Дмитрієв і Вільчек). Поруч із тим, читав багато української літератури, інтенсивно записував пісні від простого люду. Університетські роки скріпили національне самоусвідомлення. Згодом Лисенко вирушив до Ляйпціга для навчання в консерваторії, де німецькі професори визнали його великий талант. На слов'янському з'їзді в Празі він справив на слухачів незвичайне враження фортепіанною грою фольклорних

⁶⁶ Андрієвський – як і Лисенко, уродженець полтавської землі й випускник природничого факультету Київського університету. З 1919 року проживав у Галичині (керував проддепартаментом Державного секретаріату Західно-Української Народної Республіки), з 1920 – на еміграції, спочатку в Чехословаччині, потім у Польщі. В 1930-х знову проживав у Львові, під час Другої світової війни виїхав до Німеччини.

⁶⁷ Про неї згадала, зокрема, Д. Віконська [51, с. 290].

⁶⁸ 1962 року вона вийшла в Торонто (до 120-ліття Лисенка) у видавництві «Вільне слово», на основі і з назвою першого видання.

опрацювань. 1867 року на прохання галичан написав «свій перший оригінальний твір – музику до „Заповіту” Шевченка», 1868 р. випустив перший збірник пісень.

Вирізнено такі здобутки Лисенка (II частина): а) збирання українських народних пісень (понад пів тисячі у мистецькому оформленні для різних виконавських складів); б) наукові праці над українською музичною творчістю; в) оригінальна вокальна творчість (тобто, музика на слова Т. Шевченка та інших поетів); г) опери й оперети; ґ) інструментальні твори (близько ста). Важливий ракурс – фортепіанне виконавство Лисенка, який був «один з найліпших віртуозів-піаністів не тільки в Україні але і в Росії», д) церковні твори; е) диригент і організатор.

У III частині «Вплив Лисенка на українське громадянство» автор головно описав його «культ в Галичині» та окреслив загальні напрямки впливу. У IV частині «Виконавці творів М. Лисенка» увагу зосереджено на вокальній і оперній музиці. V частина – «Головніші статті, книжки, та розвідки про М. Лисенка», VI – «Видавці творів М. Лисенка та ще невидані його твори». В VII частині «Лисенко як людина і громадянин» Андрієвський назвав митця «зразком українського громадянина-патріота». Кілька рядків присвятив його зовнішності – «європеець в найвищій і ліпшій розумінні того слова, естет аж до кісток» [2, с. 42]. У VIII частині відзначено ставлення росіян до нього. В IX частині «Українці величають працю свого великого земляка» йдеться про святкування ювілеїв творчої праці: 25-літній 1898 р. та 35-літній 1903 р. (останній особливо урочисто провели в Галичині, на Буковині, в Києві, Петербурзі, Ставрополі й навіть за Кавказом в Баку [2, с. 52]). X частина називається «Останні роки життя, хвороба, смерть і похорони М. Лисенка», XI – «Посмертні урочистости в честь М. Лисенка».

У заключній XII частині «Значення життя і праці М. Лисенка» автор помістив Лисенка після його попередників – «великих будителів України» І. Котляревського і Т. Шевченка. Розвідка В. Андрієвського є доказом особистої симпатії і великої поваги до митця, а також неабиякої музичної компетентності. В порівнянні з першим виданням, друге набагато виграє. У короткій приписці «Від автора» зазначено про використання вказівок голови Комітету п. директора

В. Барвінського та членів Комітету – д-ра Ф. Колесси, д-ра В. Витвицького, д-ра С. Людкевича та д-ра З. Лиська (як і про надану ними й Музичним Інститутом літературу).

У «Ділі» була надрукована стаття-спогад д-ра Івана Копача⁶⁹ «У 25 літ по смерті Миколи Лисенка». Копач (як співак і диригент) розповів про своє знайомство спочатку з його хоровою музикою в дрогобицькій польській гімназії, а потім із ним самим у Києві 1897 р. в О. Кониського. Після того були зустрічі у Львові 1903 р. й остання в Києві 1904 р. Співаючи у «Львівському Бояні», їздив у Прагу, де виконувався «Іван Гус» Лисенка під орудою О. Нижанківського. І. Копач назвав Лисенка «світлом і дороговказом», тішився його теплою прихильністю, адже композитор виконував йому свої фортепіанні твори у власному домі. Показово, що ці сумні роковини Лисенка потрактовані як «свято життя», «і то щораз ширшого і вищого духового життя великого Покійника» [144].

1937 року з'явилося кілька статей у часописі «Назустріч». Правник, письменник і журналіст Франц Коковський опублікував знайдений ним в архіві Осипа Маковея лист М. Лисенка до О. Нижанківського (за жовтень 1886 р.)⁷⁰, із власним вступом і закінченням під назвою «Микола Лисенко про галицьких композиторів у 80-тих рр. м. ст.» (минулого століття, тобто ХІХ – О. К.). Назва викликана змістом листа, в якому Лисенко узагальнив підхід «земляків» до фольклору, дав свої поради, закликавши насамперед «записувати з уст народніх весь той скарб, про котрий кожен Галичанин викрикує і який сотий хиба знає, як от пан Франко» [130, с. 4].

Василь Сімович – мовознавець, філолог і культурний діяч – подав до одного номера часопису дві статті. Першою («Лисенко у 25-ліття смерті») стала його промова, виголошена у Празі до 15-ліття смерті Лисенка. Тут акцентовано на розбіжностях думок музичних критиків і інтелігентів (тобто, немюзикантів): нехай критики, написав автор, сперечаються, чи записи Лисенка – придатне джерело для

⁶⁹ Іван Копач (1870–1952) – галицький науковець (мовознавець, літературознавець) і педагог.

⁷⁰ До видання «Листів» 2004 р. не ввійшов.

музичної етнографії, чи ні; чи музика в них зевропеїзована, чи ні; чи вони в нього стилізовані чи ні; чи наша народна пісня діатонічна чи хроматична, чи в ній переважає мажор чи мінор й т. п. «Для нас поява цих пісень від 1868 року почавши – епоха... не тільки в історії нашої культури, але й епоха в історії нашого національного відродження» [291, с. 1]. Завдяки Лисенку «не потребували вже соромитись перед світом, що в нас нічого не має». Сімович був переконаний у незрівнянності Лисенка як музичного інтерпретатора Шевченка й у тому, що «обидва вони генії, найкращі знавці душі народньої». Називаючи композитора романтиком у музичній спадщині, знайшов романтику і в його характері: «давнина, таємничість, краса, кохання, патріотизм вічно молодій захопленій людини, без злоби, з легеньким насміхом – риси, що були такі характеристичні для Лисенка в його домашньому житті» [291, с. 1]. У другій статті «З листування М. Лисенка з Ф. Колессою» зауважено «глибокий патріотизм», «громадську жилку» адресата й те, що його увагу приковували саме молоді композитори. Тому листи (частину яких опубліковано в статті), як написав Сімович, це справжні трактати про народну українську пісню, про завдання українського музичного діяча [290, с. 2]. В часописі «Назустріч» цього ж року також друкувалися статті авторів із Києва, наприклад, «Лебедина пісня „Ноктюрн” Лисенка» Людмили Старицької-Черняхівської.

Напередодні 100-літнього ювілею митця, завдяки Митрополичій друкарні «Студіон», побачила світ популярна брошура Марії Підгірської⁷¹ «Микола Лисенко. У сторіччя з дня народження (1842–1942)» (із серії «Бібліотека Інституту народної творчості»). Авторка поставила своїм завданням познайомити «з життям і творчістю того, хто в історії української культури займає одно з найвидатніших місць» [270, с. 1]. Брошуру склали частини: «Життєвий шлях», «Лисенко-збирач народних пісень», «Лисенко-композитор», «Лисенко-громадянин». Епіграфом послужила строфа «Наша дума, наша пісня...» з поезії Т. Шевченка. Доступно й дохідливо описано біографічні віхи композитора, основні напрямки творчої праці, його вплив на молодь, посередництво між

⁷¹ Її особу не вдалося встановити.

українцями по обидва боки кордону та ін. Залучено цитати зі спогадів про митця. Справедливо назвавши Лисенка «душею тодішнього українського життя» й «олицетворенням української ідеї», авторка підкреслила свою патріотичну позицію і розуміння ролі митця в загальнонаціональній справі.

1943 року у Львові був виданий «Альманах Першого краєвого конкурсу хорів у Галичині», приуроченого до «сторіччя народин Миколи Лисенка»⁷². До Альманаху ввійшли вірш невідомого автора «Миколі Лисенкові», що є парафразою поезії «Пісня (М. В. Лисенкові)» Максима Рильського, вступна стаття «Наша дума, наша пісня» Б. Гошовського⁷³ (де стверджено, що українська пісня «дала безсмертя нації і її найвищу славу», а роковини Лисенка, вшановані 31 липня й 1-2 серпня 1942 року – «це гордий тріумф українського духа, що, всупереч супротивним силам, ішов і йде в переможному своєму поході на осяйні вершини свого вияву і свого безсмертного буття» [1, с. 8]), поезія «Ода до пісні» Р. Купчинського (1919 р.) та три музикознавчі статті про перебіг хорового конкурсу: «Перший Краєвий Конкурс Українських Хорів у Галичині», «Свято української пісні» та «Фестиваль української пісні» (без зазначення авторства).

Одна з важливих форм національно-суспільної рецепції та інфраструктури творчості М. Лисенка в Галичині – видання його продукції – нотної і наукової⁷⁴. О. Осадця слушно наголосила на фактах перших публікацій у регіоні окремих творів композитора, заборонених царською цензурою в межах Російської держави [258, с. 464]. Про це писав і Лисенко в одному з листів [297, с. 144]. Очевидно, йшлося передусім про хорові твори: «Іван Гус» на слова Т. Шевченка, «На прю!» на слова М. Старицького. Дослідниця уклала нотографічний покажчик творів Лисенка, виданих у Галичині до 1939 року (1993 р.), а пізніше загальний «Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка» (2001 р.).

⁷² Матеріали зібрав др. Є. Цегельський, редактор М. Семчишин, мистецьке оформлення С. Гординського.

⁷³ Богдан Гошовський (1907–1986) – письменник.

⁷⁴ Наукова обмежена публікацією в «Зорі» 1894 року розвідки «Народні музичні інструменти на Україні».

Перший покажчик охопив видавництва Львова й Станиславова. У другому зафіксовано, серед інших, більше галицьких видань.

1885 рік дав плідний початок публікаціям композицій М. Лисенка в Галичині, насамперед, у Львові й, насамперед, хоровим. Збірник русько-українських квартетів «Кобзар» під редакцією А. Вахнянина та П. Бажанського, в якому серед 36 творів було вміщено сім хорів Лисенка (шість опрацювань народних пісень і «Поклик до братів Слов'ян» на слова М. Старицького), видали питомці греко-католицької духовної Семінарії. По одному творові тоді ж надрукували: коштом польського видавництва «Лютня» у Gubrynowicza і Schmidta (акапельний хор «На прю!» на слова М. Старицького в збірнику «Wieniec») та в «Бібліотеці музикальній» (Молитва «Боже великий, єдиний» на слова О. Я. Кониського з підзаголовком Гімн на жіночі голоси, випуск 3⁷⁵ (Додаток А, рис. А. 25).

«Бібліотека музикальна» – перше українське видавництво в Галичині, засноване О. Нижанківським (разом з О. Партицьким, В. Садовським, І. Бачинським та Є. Купчинським), намагалося пропагувати саме національну музику. О. Нижанківський-редактор налагодив зв'язки з композиторами, в тому числі, з М. Лисенком, від якого видавці отримали його «Quodlibet'и» [297, с. 143], опубліковані у випусках VII і XI (відповідно 1886 р. й 1887 р.). 1888 року тут побачили світ «Вечір» і «Милованка» (два сольні твори Лисенка для тенора, перший на слова М. Старицького, другий на слова А. Міцкевича в перекладі Старицького), випуск XIII [138, с. 11].

1887 року «Бібліотека музикальна» за допомогою реклами в «Ділі» пропонувала читачам часопису придбати низку творів Лисенка інших видавництв (Додаток А, рис. А. 26). Діяльність «Бібліотеки» була відзначена бронзовою медаллю на Краєвій виставці у Львові 1891 року. Та, у зв'язку зі службовим скеруванням О. Нижанківського до Бережан, видавництво було передано 1892

⁷⁵ О. Осадця подала «Молитву» в цьому випуску спочатку як дует для сопрано й альту зі супроводом фортепіано [258, с. 466], а в покажчику 2001 року як «Гімн на жіночі голоси в супроводі фортепіано» [259, с. 191].

року товариству «Львівський Боян», яке продовжило справу нотодрукування під назвою «Бібліотека музикальна „Львівського Бояна”». Згодом це видавництво змінило свою назву на «Підручна бібліотека „Львівського Бояна»» [138, с. 47–48]. У списках друкованої продукції першого покажчика О. Осадці фігурує скорочена назва «Боян»⁷⁶.

Дитяча опера «Коза-Дереза» виходила тричі: у 1890 та 1891 роках накладом редакції дитячого часопису «Дзвінок» [258, с. 466], 1923 року у видавництві «Світ дитини» [258, с. 469].

За Мироном Черепаниним, 1898 року Ф. Колесса видав літургійні пісні під назвою «Перша Служба Божа на 4 голоси хору мішаного». «Крім відомих уже церковних пісень, ... вмістив твори майже зовсім не знаних тоді авторів..., а також деякі невідомі у Галичині церковні композиції Д. Бортнянського і М. Лисенка» [334, с. 266]. Хоровий концерт «Камо піду од лиця Твого» побачив світ 1909 року завдяки «Львівському Бояну».

Побіч того, Лисенкові твори до 1942 року друкували у видавництвах «Горбан», «Дешева книжка», «Пісня», «Просвіта», «Світ дитини», Ювілейних комітетів (на честь І. Франка й Т. Шевченка), часописів «Правда» й «Зоря», інших співочих товариств («Бандурист», «Сурма»), Комітету «Свята української пісні», Музичного товариства ім. М. Лисенка, Педагогічного товариства ім. Г. Барвінок і ін. Зокрема, засноване Д. Січинським музичне видавництво при «Станіславівському Бояні» видало у 22 випусках вокальні твори українських композиторів, у тому числі дві композиції Лисенка (вип. 13 «Удосвіта встав я» на слова П. Куліша та вип. 15 «За думою дума» на слова Т. Шевченка).

Дві львівські публікації його хорових творів були видані заходом Українського національного хору, дислокованого в українській станиці польського міста Каліш: «Кант Розп'яттю Христову» (за редакцією В. Барвінського, 1936 р.) та «Коломийки» для мішаного хору а капела (1937 р.) [251, с. 46] (Додаток А, рис. А. 27). Марійський Гимн «Пречиста Діво, Мати

⁷⁶ 1909 р., крім вказаних О. Осадцею творів, в «Підручній бібліотеці» твориства були видані «Ой, по горах і долинах» і «Казала Солоха» для чоловічого хору [19, с. 71].

Руського краю» невідомого автора – твір, якому Лисенко дав нове життя, вперше опублікували 1910 року отці Василяни в Жовкві. Тими ж силами Гимн було видано вдруге 1936 року. Серед Лисенкових видань вирізняється «Іван Гус» для хору в супроводі фортепіано на слова Т. Шевченка (до 20-х роковин його смерті), що вийшов друком у приватному видавництві Костя Паньківського – правника за фахом, відомого громадського діяча-філантропа (Додаток А, рис. А. 28). Продовжували видаватися окремі твори й серії пісень Лисенка у різних збірниках (укладений С. Людкевичем «Кобзар» із хорових пісень на слова Т. Шевченка 1911 р.). Видавництво «Ліра», засноване 1913 року М. Гайворонським і О. Залеським у Львові (згодом у Станиславові), видало пісні до драми М. Старицького «Ой не ходи, Грицю» [334, с. 257].

Тобто, едиційний діапазон нотної Лисенкіани був доволі широкий: задіювалися як спеціалізовано музичні (в тому числі принагідні), так і пресові, релігійні, дитячі, приватні й просвітницькі видавництва. Помітне деяке пожвавлення на видавничій ниві Лисенкової спадщини в ювілейний 1942 рік: з восьми позицій хорових творів два вийшли в «Українському видавництві», решта – в Інституті народної творчості [258, с. 470]. Тим часом на останній сторінці обкладинки брошури М. Підгірської про Лисенка, у списку видань Бібліотеки Інституту народної творчості у Львові, фігурують, окрім жіночого хору з фортепіано «Пряля», вісім пісень для чоловічого хору, вісім для мішаного. Анонсовано також видання Служби Божої «поодинокими зошитами»⁷⁷. Завдяки Інституту народної творчості С. Людкевич видав 1942 року два збірники хорових опрацювань колядок і щедрівок різних авторів у своїй редакції («Христос родився, славіте!» для чоловічого й «Слава во вишніх Богу» для мішаного хорів). Серед творів композиторів західних і східних теренів є також Лисенкові.

У Галичині неодноразово планувалося видання повного зібрання спадщини Лисенка (перший раз 1903 року, потім 1925-го і до 1942-го), проте цього не вдалося реалізувати.

⁷⁷ Без автора, проте гіпотеза про написання Лисенком Служби Божої існує. Про це писав, зокрема, В. Андрієвський.

Розглянуті видання свідчать, що в Галичині друкувалася виключно вокальна музика Лисенка (хорова й камерна, світська й духовна), зі сценічної – дві з трьох дитячих опер («Зима і Весна» й «Коза-Дереза»). Найчисельніші нотодруки хору «На прю!» й Молитви «Боже великий, єдиний» доводять патріотично-релігійні пріоритети уподобань галичан в окресленому періоді.

Наступна форма галицької суспільної рецепції та інфраструктури особистості Лисенка виражена в присвоєнні його імені музичному товариству, а згодом головній освітній інституції. І це глибоко символічні знаки – свідчення пошани музикантів-галичан до високої фаховості митця та усвідомлення його переломного значення в переході до професіоналізації музичної культури краю. Любов Кияновська вивела генезу товариства з плідного функціонування «Львівського Бояна» та його відділів по всій Галичині, що охопило значну кількість музик і аматорів: «На початок ХХ століття виникла потреба у створенні окремого товариства, яке б не тільки керувало їхньою діяльністю, а й займалося вихованням професійних музикантів» [115, с. 113]. «Союз співацьких і музичних товариств» був заснований 1903 року В. Шухевичем, Р. Ганітчаком, О. Бережницьким, С. Федаком і Я. Вітошинським. Статут «Союзу» був ухвалений 1 лютого й затверджений Намісництвом 2 травня [218, с. 213], тобто, за пів року до відзначення Лисенкового ювілею. Я. Горак зазначив, що «на перших загальних зборах «Союзу» 28 червня 1903 р. серед інших ухвал було прийнято „опровадити ... ювілей музичної діяльності Николи Лисенка великим концертом у Львові восени сего року”, а також „іменувати Николу Лисенка своїм першим почотним членом”» [58, с. 357–358]. У занотованому в протоколі виступі В. Шухевича проглядали ширші плани, а саме, антологія творів, замовлення портрету, видання життєпису та брошури про значення української пісні та заслуги Лисенка для неї [274, с. 128]. 1907 року Загальні Збори ухвалили змінити назву на «Музичне товариство ім. Миколи Лисенка у Львові». Головою товариства був тоді А. Вахнянин.

Справа ж заснування української консерваторії обговорювалася спочатку на зборах «Львівського Бояна». Як ствердив М. Волошин (секретар ВМІ), «не

лишень в Бояні самім але і поза Бояном нуртовало сильно почуте, що для нас, на скрізь музикального народа, конче потреба музичної школи і то в ширшій того слова значіню» [187, с. 102] (орфографія оригіналу збережена – О. К.). Тим наміром також інтенсивно зайнялося правління товариства «Сокіл», та з утворенням «Союзу» (в статуті якого було вміщено пункт заснування консерваторії), «Сокіл» передав свої напрацювання «Союзу», а точніше А. Вахнянинові, який відразу приступив до праці [187, с. 103].

Необхідно також відзначити старання С. Людкевича на полі професійно-музичної едукації у Галичині. В листопаді 1902 року він подав до друку в «Ділі» статтю «Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторії у Львові». «15 грудня 1902 р. зібралася комісія для складання статуту консерваторії і навчального плану. Членами комісії стали Анатоль Вахнянин, Ярослав Вітошинський і Станіслав Людкевич» [337, с. 150]. Людкевич проявив ґрунтовний підхід – зацікавився досвідом «значніших консерваторій». З цього приводу написав лист до М. Лисенка про наміри львів'ян, водночас прохаючи про «ласкаву пораду», як дізнатися адреси Київської і Петербурзької консерваторій та евентуальне надсилання плану навчання [337, с. 158]. За слушним зауваженням Л. і Т. Мазеп, Людкевич не знав, що в Києві тоді консерваторії ще не було [218, с. 217], проте йому було відомо, що М. Лисенко певний час навчався у Петербурзі⁷⁸. Перший навчальний рік у Вищому музичному інституті розпочався 10 жовтня 1903 року. А. Вахнянин став першим директором закладу й викладачем теорії, історії музики та гармонії. Зі «Звіту з розвитку Вищого музичного інституту» (1904 р.) дізнаємося, серед іншого, що ювілейний Лисенковий комітет значну частину чистого доходу з ювілейних концертів призначив саме для цієї інституції [213, с. 221]. Таким чином, символічно, що Лисенковий ювілей матеріально сприяв заснуванню і його власної школи в Києві й розбудові ВМІ у Львові.

⁷⁸ Усе ж статут своєї майбутньої Музично-драматичної школи, заснованої 1904 року, Лисенко розробляв раніше (ще 1899 р. статут було затверджено Міністерством внутрішніх справ царської Росії [218, с. 217]).

Точної дати про надання імені Миколи Лисенка ВМІ у Львові немає, офіційного документа поки що не знайдено. Існують тільки припущення дослідників, зокрема, що надзвичайні збори Музичного товариства ім. М. Лисенка, які прийняли рішення про відрядження на похорон делегації зі Львова, могли ухвалити й рішення про присвоєння імені українського класика інститутіві [218, с. 236]. Версія Н. Кобрин про 1907 р. як дату прижиттєвого для митця іменування інституту, немає підстави, оскільки ототожнюється з перейменуванням «Союзу» на «Музичне товариство імені М. Лисенка», метою чого було «відрізнення» існуючого польського Музичного Товариства та «почтєня найбільшого українського музика» [120, с. 46] (у протоколі ж «про перейменування інституту нічого не сказано» [61, с. 23]). Коли Я. Горак написав, що «назва „Музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові” вперше появляється у протоколі загальних зборів Товариства від 26 травня 1917 року» [61, с. 23], то Л. і Т. Мазепи ствердили: «Вперше зустрічається назва *Музичний інститут ім. Лисенка* в газ. „Діло” за 5 грудня 1912 р. Ч 273», а на початку січня 1913 р. в «Ділі» подано: «Виклади про Миколу Лисенка (...) Чистий дохід з сих викладів призначений на стипендійний фонд Вис. Інституту музичного ім. М. Лисенка у Львові» [218, с. 236]. Варіант перейменування освітнього закладу на честь Лисенка після його смерті виглядає правдоподібним. Філіація ВМІ на 20 відділів у галицьких містах і містечках сприяла утвердженню імені митця як фундатора української музики, зростанню числа професійних виконавців, педагогів, науковців, а також популяризації творчості самого Лисенка та інших національних композиторів. У міжвоєнні роки діяльність централі та філій процвітала, кувалися кадри, які прославляли українське мистецтво, несли культуру в народ.

С. Павлишин зазначила про опору статуту і програм Інституту на зразки закордонних консерваторій, зокрема, ляйпцігської. Позитивні риси знайшла у навчальному репертуарі, «який включав ... Вагнера і з українських композиторів – Лисенка» [262, с. 11]. Із 1939 року розпочалися реорганізації, як Товариства, так

і інституту. «Під іншими назвами, зміненим статусом Товариство та інститут проіснували до другого приходу радянців в липні 1944 року» [64, с. 55].

1938 року СУПром організував конкурс молодих виконавців – піаністів і співаків у Львові. З чотирьох пунктів фортепіанної програми третім був твір українського композитора, а четвертим визначений Гавот фа мажор Лисенка. Для вокалістів з п'яти позицій четвертою була пісня українського композитора, а п'ятою – твір Лисенка на вибір [141, с. 2].

Висновки до 2 розділу

Лисенкові музика й листування, відвідини Галичини, інформація про нього в пресі (перед ювілеєм і після) інтенсивно формували суспільно-культурну рецепцію та інфраструктуру його особи й творчості в краї. Історичні, ідеологічні та суспільно-психологічні чинники рецепції були тут значно сприятливішими у порівнянні з Великою Україною, завдяки більшим можливостям для національного самоутвердження на той час. Водночас галицькі українці живилися його ідеями, поглядами, знаннями й досвідом і певною мірою вдосконалювалися. Внаслідок поєднання вродженої шляхетності та достойної поведінки Лисенка з відкритою національною самоідентифікацією, з непідробною любов'ю до простого народу, до фольклору, йому вдалося налагодити взаєморозуміння, знайти ключі до сердець галичан – від селян до знаті. Він отримав дійсно всенародне визнання, включно з польським сегментом галицького соціуму. Крім того, став живим уособленням метафізичної злуки з Наддніпрянщиною, а відтак – реалізації давніх прагнень української соборності, та свідченням спільності патріотичних устремлінь штучно розділених регіонів.

Тому закономірно виявився притягальним центром цілої когорти наукових, мистецько-культурних і релігійних діячів як місцевих, так і тимчасово проживаючих. З деякими Лисенко зустрічався під час поїздки краєм, а також у Києві. З більшістю вів жваву кореспонденцію. Переважно всі адресанти відгукувалися на його проникливу мову, щирі поради й прохання, до нього

прислухалися, були вдячні. Кульмінацією їхнього спілкування став 35-літній ювілей його творчості у Львові 1903 року. Цей ювілей-апофеоз, який можна назвати феноменом відносин митця з суспільством, став особливим стимулом позитивних перетворень на музично-мистецькому просторі краю. Цього не затьмарили жодні політичні інсинуації (як у Станиславові).

Загалом відзначення всіх Лисенкових ювілеїв і пам'ятних дат у Львові та інших містах і селах надавали мотивацій виконавцям, організаторам музичного життя, дослідникам, а також служителям інших муз. Белетристика (проза й поезія), візуальні артефакти (зокрема, портрети І. Труша, О. Куриласа, Я. Пстрака, М. Михалевича, скульптурні бюсти Г. Кузневича) є доказами творчих рефлексій літераторів і інших митців не лише на особу композитора й музику, а також на його націєтворчу роль. Зокрема, написані Б. Лепким поетичний триптих, вірші С. Чарнецького, О. Луцького та Л. Лопатинського, приурочені ювілею 1903 року, акумулювали різноманітні почуття й емоції, у яких домінує притаманний Ювілярові оптимізм, показали несприятливі обставини його творчості в царській Росії та віру в краще майбутнє України, до якого прикладається також Лисенкова пісня.

Іншими регіональними формами рецепції та інфраструктури стали: надання йому почесного членства наукового, різних громадських і мистецьких товариств, вагомий корпус публіцистики, едиційні здобутки, присвоєння його імені Музичному товариству та Музичному інституту.

Зміст розділу частково розкрито в публікаціях: «Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів» [160], «Епістолярій Миколи Лисенка як джерело вивчення його стосунків з галичанами» [157], «Віктор Андрієвський: слово про Лисенка» [155], «Поетичне вітання Миколі Лисенку від Богдана Лепкого» [161].

РОЗДІЛ 3

ЛИСЕНКОЗНАВСТВО В ГАЛИЧИНІ: ОСЯГНЕННЯ КЛАСИКА

3.1 Праці галицьких музикознавців кінця ХІХ - першої третини ХХ сторіччя

3.1.1 Лисенкознавчі дослідження Філарета Колесси

Фольклорист світової слави, композитор і диригент Ф. Колесса (1871–1947) зацікавився Лисенком ще гімназистом: на основі Лисенкової автобіографії і короткого огляду його діяльності І. Франком (журнал «Світ», 1881 р.), як також «власних спостережень», написав реферат і прочитав його в гуртку друзів [138, с. 13].

До Лисенкового ювілею 1903 року у Львові підготував промову, яку мав виголосити на урочистому зібранні. Проте, у зв'язку з народженням сина, названого Миколою в честь Лисенка, зміг приїхати тільки на другий день святкувань і особисто познайомитися з ювіляром. Обширна розвідка «Микола Лисенко», яку автор називав то «статтею», то «популярною брошуркою», вийшла окремим виданням у видавництві товариства «Просвіта» з таким змістом: «Життєпис Лисенка, Лисенкові збірники народних пісень, музика до «Кобзаря» Шевченка, Лисенкові опери й оперети, пісні та оперетки для дитячих сил, наукові розвідки Лисенка і короткий огляд його діяльності» [138, с. 21]. Це була перша фахова праця в галицькому музикознавстві, яка містила біографічну довідку, класифікацію і обсервацію основних жанрів творчості та інших ділянок роботи композитора за 35-літній період. Ю. Ясіновський написав про неї, як «блискучу статтю про Маестро» [350, с. 12]. О. Козаренко відзначив у ній глибокі думки дослідника про «основу, з якої виростала музика Лисенка – український музичний фольклор, його збирання і студіювання», «про творчість композитора, як про загальнонаціональний об'єднуючий феномен», про роль і місце Лисенка «у формуванні національного музичного стилю» та про вписання його творчості «в сучасний йому загальноєвропейський культурний контекст» [125, с. 34–35].

Отримавши згоду Лисенка, Колесса опублікував його листи разом із своїм текстом у статті «Кілька слів про збирання і гармонізування українських народних пісень з доданням листів Миколи Лисенка» (1904 р.), з метою використання цінних вказівок автора іншими галицькими композиторами. Тут зосередився головню на Лисенкових опрацюваннях пісенного фольклору, через що зазнав не зовсім справедливих докорів Людкевича в статті «Націоналізм у музиці», де стверджено про обмеження значення творчості композитора (можливо, через уживання терміну «гармонізації» чи «гармонізування» й начебто трактування Колессою тої гармонізації, як нового національного напрямку музики [203, с. 46], а, можливо, через якісь інші причини). Зовсім не дивно, що Ф. Колесса як фольклорист звернув увагу саме на цю ділянку, адже «Лисенко перший з'явив світові українські народні пісні в їх природній одежі – гармонізації, зберігаючи старанно усі стилеві прикмети української народної музики» [135, с. 447].

На цьому опоненти не зупинилися. Новий виток їхньої полеміки виник 1907 року (статті «До питання про український музичний стиль» Колесси та «Кілька поправок до так званого питання про український музичний стиль» Людкевича). Можливо, тут мала місце якась конкуренція, та Лисенко мимоволі опинився в епіцентрі не дуже приємного інциденту, розгорнутого в пресі для публічного обговорення, тим більше прикрого, що обидва митці-галичани глибоко усвідомлювали його заслуги і цінували його творчість. Колесса, між тим, зробив тоді спробу стильового узагальнення всієї творчості Лисенка (не тільки з боку «гармонізації») та вписання її до світового контексту. Це була наукова оцінка стилю митця, зроблена ще за його життя та уточнена вченим у наступних лисенкознавчих статтях.

Так, у некролозі «Микола Лисенко», опублікованому 1912 року в Записках НТШ, Ф. Колесса повторив свої думки про поважне й широке розуміння Лисенком завдань музичної етнографії і водночас, наче врахувавши закиди Людкевича, ствердив про непридатність шаблонів у гармонізації, «яких ворогом був Лисенко» [136, с. 480]. На думку Ф. Колесси, власне перетворення впливів

світової музичної спадщини та національного фольклору надало композиціям Лисенка ознак «творчої індивідуальності й оригінальності» [136, с. 483].

Колесса також доповнив своє узагальнююче визначення підвалин стилю композитора саме щодо «оригінальної творчості» (тобто, авторської), органічно пов'язаної з народним ґрунтом, та окреслив його як першого українського репрезентанта музичного романтизму й «творця української національної музики» в статті «Народний напрям у творчості Миколи Лисенка» [137, с. 491]. Отже, формулювання стилю й значення музики Лисенка визрівало в Колесси поступово, він прийшов до остаточного підсумування разом із С. Людкевичем, який таке ж окреслення композитора виніс у заголовок своєї статті («Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики»). Спочатку обидва науковці виступили з цими доповідями на згаданому поминальному вечорі М. Лисенка у Львові 15 грудня 1912 року на сороковий день його смерті.

Варто зауважити, що Колесса стверджував про рівноцінність геніальності (конгеніальність) Лисенка й Шевченка. «Народністю музичного виразу Лисенко зумів так підійти під лад Шевченкової кобзи, що не можна собі й уявити тіснішого єднання й кращого дострою двох споріднених геніїв у творчому процесі» [137, с. 492]. Й справедливо зазначав про значення обох для національного самоусвідомлення та консолідації: «Шевченко й Лисенко – ці два великі імена стали синонімом українського відродження, синонімом культурного єднання всіх українців по цей і по той бік кордону» [136, с. 477].

Ф. Колесі також належать дві рецензії, пов'язані з іменем Лисенка: перша (1895 р.) на його працю про народні музичні інструменти, друга (1924 р.) на статтю К. Квітки про нього. Опублікована під псевдонімом «Боян» у Львові, в «Зорі» за 1894 рік, як одна з перших українських етномузикологічних праць, розвідка «Народні музичні струменти на Україні» явила, за Ф. Колессою, «новий напрям» освітлення «нашої народної музики» [133, с. 554]. Лисенко розглянув лише струнні інструменти, за винятком скрипки⁷⁹. Прояснив їх «історичний

⁷⁹ Про що Колесса пожалкував, бо «це ж інструмент з усіх може найбільш розповсюджений між нашим людом» [133, с. 556], очевидно, маючи на увазі галичан.

розвій», а також «сучасний стан» (тобто, кінець XIX століття). Якщо деякі з них вже забулися – як «старовинні гуслі», а торбан, який не був народним, «пережився», то кобзу-бандуру, як «інструмент щиро народний і зв'язаний тісно з найкращою добою в розвою нашої народної пісні», охарактеризував докладніше.

Реферат «Микола Лисенко як збирач народних пісень» був прочитаний К. Квіткою на зібранні етнографічної комісії у Києві для вшанування 10-літньої річниці смерті М. Лисенка 1922 року. За словами Ф. Колесси, Квітка обмежився оцінкою наукової вартості його етнографічних записів і порушив із цього приводу два «принципові» питання, що насуваються кожному записувачеві народних мелодій: 1) про потребу фонографа; 2) про селян і інтелігентів як носіїв матеріалу для записування. Хоч Лисенко записував без фонографа, який розповсюдився пізніше, та його записам майже виключно одноголосих мелодій «не можна відмовити вірності й вартості для наукових дослідів» [134, с. 559]. В головній масі пісень – записані ним «між сільським людом», окремі ж мелодії від інтелігентів були скрупульозно задокументовані. Загалом, ця рецензія містить значну кількість власних суджень Колесси про етнографію, не наведено жодної цитати зі статті Квітки. Це радше роздуми на тему, вибрану іншим вченим.

Стаття «Як розумів Микола Лисенко проблему гармонізації українських народних пісень» (1937 р.) знову підняла «улюблену» тему Колесси. Тут розкрито спонуки Лисенка до фольклористичної праці, що тісно переплелася з композиторською. Запал до музичної етнографії ніколи не полишав його. Ще в роки навчання виникла ідея – «провести народний напрямок в українській артифіціальній музиці» [139, с. 494]. Вивчаючи наукові праці та різноманітні фольклорні збірники, Лисенко поглибив свої погляди на народну музику, пройнявся її духом, результатом чого стали його теоретичні розвідки та власна творчість. Прикметно, що поруч із терміном «гармонізація» пісень застосовано також і «опрацювання»: «згадані оце⁸⁰ гармонізації й опрацювання щонайкращих українських пісень – їх набереться разом понад 500, – що обіймають дуже

⁸⁰ Перелічені перед тим збірники народних пісень для голосу з фортепіано та хорові.

поважну частину його композиторського доробку, визначаються ознаками високого мистецтва і творять дуже цінний вклад в українську й світову літературу музичну» [139, с. 497–498]. І в цій статті автор нерідко покликався на Лисенкові листи для пояснення й доповнення власних міркувань.

Його лисенкознавчі праці тим вартісніші, що він мав щастя особистого знайомства з Лисенком і описав їхні зустрічі 1903 року у Львові та 1908 року в Києві (в тому числі, з авторським виконанням фортепіанних творів), опублікував взаємну кореспонденцію. Як зауважила Софія Грица, музикознавчі праці вченого-фольклориста – це в основному лисенкіана. «Уже в перших своїх статтях Колесса справедливо підмітив ті важливіші засади художнього методу Лисенка, завдяки яким його твори здобули таку велику любов серед народу й стали епохальним явищем у розвитку української культури. Це, з одного боку, їх глибокий зв'язок з життям народу, з другого – майстерне засвоєння та самобутнє перевтілення на національному ґрунті кращих досягнень світової культури» [69, с. 16].

3.1.2 Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства

С. Людкевич, як перший в Галичині дипломований український музиколог (захистився 1908 року у Відні), присвятив Миколі Лисенкові чимало сторінок своїх праць, адже був його молодшим сучасником і палким прихильником із юнацьких літ. Відомо, що особиста зустріч Людкевича з Лисенком не відбулася, проте духовний контакт завжди був дуже міцним. Про це свідчать не лише біографія, листи до Лисенка та теоретичні надбання Людкевича, а й його творчість. Разом із тим, він не був беззастережно засліплений Лисенком і висловлював власні думки з деяких проблемних питань (з приводу особливостей українського фольклору, його творчого переосмислення та ін.). Ставлення Людкевича до Лисенка було позначене, за Я. Якубяком, «критичним пієтизмом» чи «пієтичним критицизмом». Водночас Людкевич переважно віддавав справедливу шану досягненням майстра. Науковий доробок у сфері лисенкознавства складався впродовж кількох десятків років праці Людкевича. Це: 1) принагідні згадки про музику Лисенка та його творчі засади в статтях з іншою

тематикою, 2) характеристика рис творчості у спеціальних статтях, 3) соціологічний контекст сприйняття музики композитора.

Зі статей першої групи вирізняються «Націоналізм у музиці» і «Вокальна музика на тексти «Кобзаря». «Націоналізм у музиці» (1905 р.) – обширна полемічна стаття, в якій зроблена спроба з'ясувати питання національності в музиці. Тут знаходиться й визначення стильових особливостей Лисенкової музики: 1) композитор є одним з останніх епігонів національного романтизму в музиці й водночас близьким до неоромантизму; 2) свідомо змагає до вироблення «нових основ національного стилю»; 3) як самотній піонер української народної музики «обмежився до вироблення національного стилю лиш у хоровій і сольній музиці вокальній, між тим як у творах фортеп'яних нав'язує сильніше до старих романтиків», «а в операх і мелодрамах іде в головних рисах і в техніці в усім за російськими неоромантиками 60-х років» [203, с. 44]. Інструментальний бік вокальних творів, на думку Людкевича, «легковажений» і такий, що «має лиш другорядне значіння», а у фортепіанних композиціях виступає «явний еkleктицизм» (з доповненням «хоч, може, позірний») [203, с. 45]. Судячи з наступних напрацювань про Лисенковий стиль, можна констатувати, що Людкевич спочатку дещо недооцінив його осяги. Це стосується і інструментальної музики (самотійної і в ролі супроводу), і опер.

У статті «Вокальна музика на тексти «Кобзаря» (1934 р.) Людкевич простежив історію її створення композиторами Галичини та Наддніпрянщини. Лисенкові здобутки посіли тут чільне місце. Хоча автор наче б розвінчав «легенду» про його конгеніальність із Шевченком, все ж визнав, що композитору вдалося знайти спільну мову з поетом і цей його підхід може служити зразком для інших (щоправда, у порівнянні хорових інтерпретацій «Заповіту» Людкевич віддав пальму першості М. Вербицькому перед Лисенком [192, с. 266]). Н. Кобрин справедливо зауважила узагальнення музикознавцем принципів лисенківських обробок народних пісень у рецензії на збірку Яна Галля (1900 р.) [121, с. 106].

У другій групі Людкевич увиразнив риси стилю Лисенка в різних музичних жанрах. У рецензії на нотне видання його хору на слова Франка (1900 р.) зроблено

стислий, але ємкий аналіз композиції, який полегшує її розуміння та інтерпретацію. Людкевич припустив, що обрана поезія була принадна «своєю формою народного характеру» [200, с. 423]. Її складний філософський зміст, що виражається у «апострофах» (звертаннях) до Долі й Розуму, композитор утілює через контрасти частин, що зливаються в кінці «сконсолідованою струєю» в могутню «бойову пісню». Зауважено доцільно використані для відображення думок поета елементи народної обрядовості (а саме, веснянкові мотиви) та релігійної семантики.

У ґрунтовній розвідці «Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики» (1913 р.) Людкевич насамперед виклав генетико-біографічні передумови, що сформували його як композитора, «який почув у своїх грудях місію творити національну українську музику» [199, с. 288]. Далі Людкевич зробив загальний огляд вокальної музики до «Кобзаря» Т. Шевченка, де показано «глибоке й тонке відчуття всіх містерій українських народних пісень», що лежать в основі поезії. Це дозволило виробити в тій царині власний «характеристичний» стиль, «живий і мінливий, як саме поетичний стиль Шевченка» [199, с. 289]. Тут автор уже провів виразні аналогії у творчих методах поета й композитора.

Музично-технічні засоби стилю Лисенка прості, але нешаблонні: він позначений рисами «оповідаючої речитації», пристрасно-драматичними акцентами (майже «вагнерівськими»), розливом широкої степової мелодики, подекуди «мережаної питомою українською колоратурою»; інструментальний супровід підпорядкований мелодиці, у вступних та інтермецних інколи **цікаво ілюструється зміст тексту або імітуються народні інструменти** [199, с. 289–290] (вирізнення моє – О. К.). Цій музиці (від величавих кантат до найдрібніших «думок»), за Людкевичем, запевнено почесне місце серед європейської вокальної творчості.

Стосовно інструментальної неввічливо вказав про наявність лише фортепіанних композицій, «з котрих декілька були транскрибовані (автором) також на скрипку, флейту та віолончель» [199, с. 290]. Насправді є також

оригінальні твори для скрипки з фортепіано, крім перекладень. Людкевич повторив свою думку про меншу самостійність фортепіанної ділянки й деякі запозичення від «старих романтиків» (Ліста, Шопена та ін.). Та відразу додав, що ці твори Лисенка («майже самотні появи нашої доброї фортепіанної літератури» [199, с. 290]) не позбавлені національного забарвлення, зокрема, сюїта ор. 2 «оживлена новим народним змістом», а рапсодії засновані на народних мотивах, з виразним національним колоритом. І тепер уже навіть у інших, «космополітичних» формах (елегії, пісні без слів, полонези тощо) знайшов стільки «індивідуальних і національних ознак у мелодиці, що чуючи їх, не скажеш, що це „чистий” Шопен чи Ліст, а що це таки Лисенко» [199, с. 291].

Музично-театральна ділянка представлена у спадщині Лисенка досить чисельно, та з різних причин (в тому числі, через труднощі з виданням і постановкою) її оцінка ще не виробилася. Людкевич назвав і політичну причину, напевно найважливішу, зумовлену неохотою російських музичних кіл до «сепаратизму» Лисенка. Загальна ж характеристика музичної творчості сконцентрована у визначенні її автора як українського національного романтика, який найкраще показав себе як «лірик-вокаліст». Закінчуючи статтю, Людкевич закликав «зблизитися духовно до його музики... пізнати та засвоїти... й показати його твори у такому виконанні, у якому виявилася б уся їх краса та сила» [199, с. 293].

У статті «Форма солоспіву у Лисенка. Спроба аналізу» (1937 р.) передусім підкреслено «епохальне значення» композитора в розвитку нашої музики та відсутність фахового аналізу його музичної творчості, попри доволі значний масив нарисів, спогадів, оглядів (вказаних самим Людкевичем окремо в бібліографічному списку «Найважливіша література про М. В. Лисенка», підготовленому тоді ж).

Людкевич поставив завданням статті зіставлення солоспівів з Лисенковою музикою до «Кобзаря» Шевченка з його ж вокальною музикою на слова інших поетів. Для цього вирізняв три групи: пісні, наближені до фольклорних примітивів; солоспіви, в яких синтезуються риси української мелодики та

європейських виразових засобів; пісні на слова Лесі Українки, Генріха Гайне та ін. Критерієм поділу стали «музично-мистецькі та стилістичні прикмети, що створюють характер та жанр пісень» [212, с. 356]. Навіть поверховий їх огляд дав підставу ствердити значні – «діаметральні різниці» – як у загальному характері, так і в «мистецькій формі», яку Людкевич розумів не лише в конструктивному, а в набагато ширшому сенсі, розглядаючи також особливості «у мелодико-ритмічній структурі та її стилізації, у гармоніці, нарешті у фактурі й ролі фортепіанного супроводу» [212, с. 356], тобто, охоплюючи сукупність музично-лексичних компонентів, детально проаналізованих і підкріплених прикладами.

Варто зауважити, що поруч із великою кількістю найкращих («загальновідомих» – найчастіше виконуваних) творів з Лисенкової «Музики до Кобзаря» Людкевич визнав існування й таких, що не дорівнюють висоті «дотичних Шевченкових поезій», зокрема, своєю «вбогою гармонікою» чи «менше виразною лінією мелодики»⁸¹ [212, с. 355–356]. На переконання Людкевича, уніфікування ролей поета й композитора поверхове, воно не бере до уваги значні відмінності в їхньому житті та в особистостях. Він протиставив здорову, зрівноважену постать Лисенка, щасливий хід життя і панську сферу його виховання й оточення винятково безталанній долі та винятково ніжній мистецькій індивідуальності кріпацького поета. Шевченко став «народним» поетом зроду, Лисенко засвоїв «народний» стиль згодом [212, с. 355]. Все ж, констатація про «щасливий хід життя» Лисенка дещо однобічна, з певністю можна говорити лише про його безтурботні дитинство і юні роки, бо потім він чимало натерпівся через свою «неугодну» царатові працю. Так само й різного роду поетичні інвективи Кобзаря часто виходять за рамки ніжності.

Як зауважила Ірина Шеремета, «в численних статтях С. Людкевича про Лисенка є важливі спостереження, що стосуються стилю композитора, особливостей прояву національного в його творчості, проблеми співвідношення

⁸¹ Цим зауваженням він наче прагнув пояснити не раз висловлену власну опозиційну думку до тверджень своїх сучасників, зокрема, (Ф. Колесси та ін.) про музичну «конгеніальність» Лисенка з Шевченком, хоча й сам інколи подібно висловлювався (як у статті за 1913 р.).

національного та інонаціонального» [335, с. 207]. Та за цим слідує самозаперечення: «взагалі, для наукових праць Людкевича менш характерні аналітичні спостереження. У них переважають підсумкові узагальнюючі твердження без детального аналітичного розгляду» [335, с. 207]. Та Людкевич якраз дав низку глибоких аналітичних суджень, якими зробив важливі кроки в музикознавчому вивченні певних груп Лисенкових творів, обґрунтував їхні жанрово-стильові властивості, вказав на перспективи подальших досліджень.

Стаття «М. В. Лисенко і українська суспільність у 25-ліття його смерті» (1937 р.) характеризується загальнонаціональним акцентом. Як засновнику української музичної соціології, Людкевичу був притаманний широкий кругозір у проблемах відносин суспільства й митця, що помітно в кількох дописах на цю тему (про М. Вербицького, О. Нижанківського, Д. Січинського та ін.). Їх спільною рисою є слушні докори суспільству в недооцінці своїх талантів, слабкій популяризації творчості тощо. Так само відносно Лисенка у названій статті він навів полярно протилежні позиції своїх сучасників (від безумовного звеличення – до повного ігнорування). На думку Людкевича, причини неналежного виконання та забуття значної частини музичної спадщини Лисенка коріняться у відсутності наукового підходу до неї та її фахового аналізу (тому й узявся за подолання цієї прогалини).

3.1.3 Статті Бориса Кудрика про М. Лисенка

Борис Кудрик (1897–1952) – визначний галицький музикознавець, композитор, піаніст, педагог⁸². До вшанування 25-ліття смерті М. Лисенка Кудрик написав дві статті: «Микола Лисенко. В 25-ті роковини смерті» та «Лисенко і Матюк. На маргінесі їхніх недавніх 25-літніх роковин смерті».

У першій з них автор відразу назвав Лисенка «батьком новітньої української музики». І це нетривіальне визначення глибоко слушне, бо «батьком» його

⁸² Навчався у Віденському університеті й музичній академії, продовжив студії у Львівському університеті (у проф. А. Хибінського) та Польській консерваторії у Львові. Захистив дисертацію «Огляд історії української церковної музики в Галичині в епоху 1828–1878 років» (1932 рік). Помер у Мордовії, куди був засланий 1945 року.

номінували часто, проте про його відношення до «новітньої української музики» мало хто зауважував, окрім О. Кошиця. В короткому викладі біографічних даних [153, с. 152]⁸³ привертає увагу акцентування походження – його генеалогії («потомок козацької шляхти») та географії («уродженець широких степів»), іномовності батьківського оточення та визначення найперших джерел українства («бабуся, прив'язана до рідної мови й пісні», «домашня прислуга, сільські дівчата»). Резонним є зауваження про високий художній і професійний рівень музичних композицій Лисенка, написаних ним вже під час навчання в Лейпцігу. «Всі ці твори відразу припали до душі земляків і здобули Лисенкові заслужену славу» [153, с. 152]. Після ознайомлення з його музикою композитори з Галичини змінили свій стиль – з «німецько-італійського» на «народний, український». Автор пригадав наукові дослідження Лисенка над пісенним фольклором, наступні досягнення на музично-творчій ниві, зокрема, сценічні та інструментальні опуси.

Пишучи про організований Лисенком хор і його просвітницько-мандрівну діяльність, зазначив про сповнення місії пробудження любові до свого народу «у тих тяжких часах, коли Москва заборонювала все українське» [153, с. 153]. Святкування на пошану 35-ліття творчої праці Лисенка залишилися в пам'яті галичан і буковинців, як і його чудові твори, що лунали тоді, в тому числі, у авторському виконанні. Наслідком стало заснування «Музичного Товариства ім. Лисенка» разом із музичною школою (тобто, Музичним інститутом – О. К.). З останніх творів Кудрик назвав камерно-вокальні, фортепіанні, як також хорові опрацювання кантів і «однодієву оперу-хвилинку „Ноттурно”».

Постійні переслідування московської влади довели Лисенка, як зазначив Кудрик, до серцевої недуги й раптової кончини. Резюме ролі композитора для національної музичної культури таке: «творчість М. Лисенка вносить нове розуміння українства в музику». За поясненням Кудрика, це не означає, що давніша музика не мала українського духа; він пробивається у ній, але немає глибокого розуміння народної пісні, яким володів Лисенко, «перший правдивий знавець», завдяки науковому вивченню «питоменности» її мелодії, гармонії,

⁸³ Рік народження вказано недостовірно. Очевидно, це опечатка.

багатоголосся та перенесенню їх до своїх творів [153, с. 153]. Таким чином, він заклав підвалини до українського музичного способу творення, який є відмінним від інших народів – «і славянських, і західньо-європейських». «І вся новітня українська музика ... пішла слідами Лисенка» [153, с. 153]. На завершення допису автор ствердив: «як Шевченко в поезії – так Лисенко в музиці, обидва вони струшують наші душі» [153, с. 153]. А також виклав рецепційно-поетичні враження, виходячи із власної емоційної чутливості на його твори та етноментальних кордоцентричних чинників сприймання омузикалення віршів Шевченка. Зокрема, коли слухаєш народні пісні в його опрацюванні – «так і чуєш, що стогнуть могили, шумить тирса на степу, ляцять соловейки в вишневих садках, бренть сміх дівчат, дзвенять на них намиста й дукачі – одне слово, це співає вся Україна свою пісню, могутню й широку, як вона сама!» [153, с. 153].

У статті «Лисенко і Матюк (на маргінесі їхніх недавніх 25-літніх роковин смерті)» (1938 р.) вибрано дві постаті для рефлексій «на тему заслуг обох ювілярів». Питання «вищости» тут не ставилося, бо відповідь, на думку автора, є загальновідомою навіть для сільського школяра, навіть попри «торжественне відбуття Матюкових роковин» [152, с. 4]. Та Кудрик прагнув дати об'єктивну оцінку митців із різних «становищ», тобто, обставин – духовних, технічно-творчих і історичних⁸⁴. «Дуалізм», а радше дихотомію «новатора й епігона, народництва й т. зв. „німцем підшитої” старої нашої музики» Кудрик пояснив різницею ментально-локальною (геокультурною) і особистісно-генетичною: якщо Лисенко «буйний син степу й козацького роду, ... вогонь, що світить і других запалює» [152, с. 5], то Матюк – типовий галичанин своєї доби, свого священничого середовища, який «зі струн прабабусиноного спінету добуває наївно-сентиментальні, ідилічні мельодії» [152, с. 5]. Та те, що вони не дуже «народнього

⁸⁴ При цьому опосередковано торкнувся проблеми геніальності: адже на той час, при не надто «обширній музичній культурі... кожна одиниця, що проявить будь-яку Божу іскру..., йде на вагу золота чи бодай срібла», а різні «так звані менші таланти магазинують матеріали, що їх опісля повними пригорщами використовують генії» [152, с. 4]. Тим самим «роблять бодай суспільну роботу, вишколюючи низи до сприймання хоч і невишуканої та все-таки солідної, здорової музики» [152, с. 4]. Доказом (доволі сумнівним) своїх слів уважав і те, що навіть Гендель чи Моцарт не мали ані одної форми, ані одного чисто технічного засобу «зовсім нового», але «новий, великий, могутній є тут лише внутрішній дух» [152, с. 4].

складу», як «пісні степів», то невже «через це не наші? Це ж музика нашого галицького священничого дому, а ці священничі доми нам такі самі рідні, як і степи та Дніпрові пороги. Це ж також забороло нашого українського духа» [152, с. 5]. Перший український підручник гармонії В. Матюка для Кудрика є найвищим вицвітом будівничого духа.

Тому, на його переконання, Лисенко й Матюк доповнюють себе. Подібні зв'язки помітні у злученні Лисенкової барвистості гармонії з галицьким чотириголоссям у Ф. Колесси, у врахуванні Лисенкових фольклористичних засад до відродження старогалицької пісні в С. Людкевича. Без чужих впливів, зауважив Кудрик, не обходилася й наддніпрянська пісня. Слушно зазначив, що справа не в самих впливах, а в здібності перетопити їх на складову свого духовного організму, що й показує «обильно українська творча душа по цьому й тому боці Збруча» [152, с. 5]. Музиколог оцінив досягнення Лисенка справедливо і фахово, вказавши при цьому на його роль у злуці українських земель, на новаторський характер творчості, й тим самим заперечивши власні тези про відсутність новацій у геніїв. Стосовно Матюка не зазначив про його аматорство. Та загалом доброзичливе врахування внеску Матюка, як і інших його галицьких соратників, до розвитку української музики, було притаманне й Людкевичу.

Публіцистичний допис Кудрика «На Лисенківську виставку!» заохочував громадськість до відвідання заходу до його 100-річчя. Провідна думка автора про близькість і цінність Лисенка для кожної української душі пронизує цю невелику замітку. Зі щирою пошаною виражаючи своє віддане ставлення до митця, постать якого ясніє «між лицарями чистого ідеалізму в нашій Українській Народі, несплямленими ні крихтою себелюбства», Кудрик зазначив: «здається, з кожного нотного рядка з-під Його пера, з кожного Його листа – а всі Його листи навіяні таким правдиво українським сердешним теплом – аж б'є цією нічим невгашеною любов'ю до свого рідного Народу, цим невтомним і непоздержним розгоном праці в ім'я наміченої величньої мети, цією просто вояцькою відвагою йти вперед ... – коби, коли вже не добути, так хоч дати доказ великої віри в Ідею» [154].

3.1.4 Лисенкознавчі здобутки Василя Витвицького

Музикознавча спадщина Василя Витвицького (1905–1999) – вагома складова української науки про музику та музичної публіцистики⁸⁵. Дві статті про М. Лисенка були написані 1937 року, до 25-ої річниці смерті. Перша – «Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини» – розкриває ці відносини на основі мало відомих тоді фактів і епістолярію. Витвицький зазначив, що Лисенко побував у Львові, їдучи на студії до Ляйпцігу 1867 року [44, с. 39]⁸⁶. Активно листувався з О. Барвінським, А. Вахнянином. Саме Барвінський запропонував Лисенкові створити музику до «Заповіту» Т. Шевченка. Своїм контактам із галичанами Лисенко, як зауважив Витвицький, надавав великого значення. Свідченням цього стали наведені рядки з листа до О. Барвінського, де Лисенко назвав галичан і наддніпрянців «своїми кривими людьми, однієї матері дітьми», закликав поживлявати стосунки [44, с. 39].

В. Витвицький відзначив опуси Лисенка, що користувалися тут найбільшою популярністю – сольні пісні, хорові опрацювання фольклору та композиції на слова Шевченка. Зі сценічних виконувалися «Різдвяна ніч», «Чорноморці» та «Утоплена», з фортепіанних – дві рапсодії (однак Перша рапсодія звучала лише раз у Відні, а 1937 року у Львові).

Узяв до уваги В. Витвицький і публікації Лисенкових творів у найдавніших галицьких видавництвах («Бібліотека музикальна», заснована О. Нижанківським, де було надруковано низку композицій для хору та сольні пісні; хоровий збірник «Кобзар», за редакцією А. Вахнянина та о. П. Бажанського із шести народними піснями Лисенка⁸⁷). «Між підручними виданнями „Львівського Бояна” знайшлися „Колядки і щедрівки” та „Веснянки”, „Станиславівський Боян” видав у перших

⁸⁵ Праця науковця розгорталася до 1944 року в Галичині, опісля на еміграції в Німеччині й США. Його статті, розвідки, монографічні дослідження і мемуари мають широкий спектр тематики, виявляють ґрунтовні теоретико-методологічні підвалини. Він здобув фахову освіту в Ягелонському університеті в Кракові, де 1932 року захистив дисертацію.

⁸⁶ Крім Витвицького, цю тезу, що не відповідає дійсності, повторювали й інші дослідники (напр., Загайкевич М. [89, с. 118], Горак [58, с. 354]). Як зазначалося вище, Лисенко тоді лише проїжджав через Львів, а побував у ньому 1868 року.

⁸⁷ Насправді було п'ять хорових опрацювань і твір «Поклик до братів-слов'ян» на слова М. Старицького.

роках нашого віку (XX ст. – О. К.) сольні пісні» [44, с. 39–40]. Та це, звичайно, лише частина галицьких видань.

У галузі виконавства автор резонно констатував, з одного боку, складність Лисенкових творів, а з іншого те, що вони стимулювали музикантів підвищувати свій фаховий рівень. Поруч із тим, дав стисло характеристику стилю композитора. Твори Лисенка, писав він, – вносили нові форми і зміст, нове побачив і в засобах музичного вислову, в наданні фортепіанній літературі «права громадянства в українській музиці». Вслід за С. Людкевичем, Ф. Колесою і паралельно з Б. Кудриком Витвицький підкреслив роль Лисенка як творця українського «національного напрямку» (стилю), який перший усвідомив необхідність точного записування фольклору, вивчення його характеристичних прикмет і засвоєння, тобто створення на цій основі своєї музичної мови. На цей шлях намагався він навернути й інших українських композиторів, у тому числі галицьких, найбільше шляхом листування. Зокрема, цікава кореспонденція нав'язалася між ним і Ф. Колесою. «Кинені Лисенком кличі викликали цілу низку дискусійних і критичних статей, які у ширших кругах будили зацікавлення музичними справами» [44, с. 41]. В. Витвицький делікатно натякнув тут на полеміку між Ф. Колесою і С. Людкевичем щодо національного стилю у пресі. Згадав їхні статті про Лисенка. Справедливо побачив у Ф. Колесі продовжувача Лисенкової діяльності у фольклористичних студіях.

Музиколог відзначив, що Лисенкові зусилля в Галичині на початках знайшли навіть сприятливіший ґрунт, ніж у Великій Україні. Під їхнім впливом, зокрема, протікала артистична діяльність О. Нижанківського. Зв'язки Лисенка з Галичиною скріпилися й завдяки співпраці з товариством «Львівський Боян», адже він став першим почесним членом товариства в 1892 році й присвятив йому свій найкращий, на думку Витвицького, твір «Радуйся, ниво неполитая». Та «найповнішим виявом надзвичайної пошани Лисенка галичанами було величне свято з нагоди 35-ліття його композиторської праці... у грудні 1903 р.». Перебування у Львові, повернення через Станиславів, Коломию і Чернівці названо днями «великого тріумфу і самого композитора і його музики» [44, с. 41].

Перелік виконавських сил на концертах показав масштаби підготовки й проведення цих урочистих заходів.

Стаття закінчується доказами життя Лисенкової творчості після його смерті. Деякі твори (інструментальні та опера-хвилина «Ноктюрн») з плином часу отримали належну оцінку й поширення. В цілому ж, українське музичне життя, завдяки Лисенку, вийшло з тісних рам і злучилося зі загальноєвропейським музичним рухом. Можна констатувати, що пророцтво В. Витвицького – «в історію зносин обох частин нашого краю увійде вплив Лисенкової музики як одна з найбільше і найкраще записаних сторінок» [44, с. 41] – здійснилося.

У статті «Громадянська праця Миколи Лисенка» В. Витвицький торкнувся однієї з важливих гілок його різнобічної діяльності. Застосувавши соціологічний підхід, зауважений Л. Лехником [40, с. 6], музиколог у руслі новітньої музичної історіографії, що поширювалася з кінця 1920-х років, подав сконцентровані засади праць такого роду, а саме: «щоб дати ясний образ творчості мистця-композитора, треба познайомитися з перебігом його життя, треба приглянутися добі, в якій він жив, суспільним та економічним обставинам, пізнати людей, зусилля, події, бо все те має вплив на творчу працю композитора» [40, с. 46]. Відомо, що Лисенко був дуже активною людиною. Саме тому, за твердженням В. Витвицького, необхідно дослідити «позамузичні ділянки праці» митця. Справді, вони всі були тісно пов'язані з музикою, вона проникала і в його політичні переконання, і в побутово-приватне життя.

Вдале порівняння Витвицького – «як нелегко знайти в других народів всесторонності літературної, наукової й суспільної праці Івана Франка, так теж не бачимо поміж музикантами такого, щоб поза своєю композиторською працею віддав стільки часу й труду громадським справам, як Микола Лисенко» [40, с. 46] – виявляє складність історико-політичного становища нашого народу, яке впливало на всі інші сфери його буття, в тому числі, культурно-духовну. Це примушувало служителів муз вливатися в ряди громадських діячів. «Музика-громадянин-соборник», за Витвицьким, виписував львівську «Правду», допомагав Науковому Товариству Шевченка у Львові та іншим осередкам.

Цілком слушно, що громадянська діяльність Лисенка привертала пильну увагу влади. Його концерти трактувалися не як розвага, а як «суспільне явище», «концерт Лисенка є демонстрацією, а він сам є гаслом» [40, с. 48]. Слова, запозичені від Софії Русової, дуже влучно характеризували наслідки Лисенкових громадянсько-патріотичних справ. Через це його навіть зарахували до «росийских мазепинцев», які підтримували галицьких, про що Витвицький довідався із донесення про українські партії в Галичині [40, с. 48]. Лисенкові довелося перенести переслідування, а навіть арешт 1907 року. Та він не зважав на це, продовжував свою справу.

Як відзначив Витвицький, Лисенко був людиною «з глибоко вкоріненим громадянським і національним почуттям», «чільною постаттю українського культурно-національного життя» [40, с. 49]. Тому дивитися на нього лише як на композитора було б надто завужено, а, пізнавши його як громадянина, краще видно дороги його музичної творчості. Висновок Витвицького більш, ніж переконливий: «створення т. зв. національного напрямку української музики не виходило у Лисенка з самих тільки музичних потреб і основ, а в рівній мірі було наслідком його зусилля причинитися своїми силами до розбудови української національної культури» [40, с. 49].

3.1.5 М. Лисенко в доробку інших музикознавців Галичини

Крім Ф. Колесси, С. Людкевича, Б. Кудрика, В. Витвицького, були й такі музикознавці, яким належала хоча б одна стаття, мемуари чи інший допис, що торкалися Лисенка як митця й громадянина. Цінним є факт публікації 1912 року Осипом Залеським статті про Лисенка в польській газеті «Dziennik ludowy».

Кілька сторінок присвятив М. Лисенку Іван Левицький у своєму «Нарисі історії музики» (1921 р.). За короткою біографічною довідкою подано коментар, що стосується повернення Лисенка з Петербургу до Києва: «застає там дуже невідрадні відносини, бо заказ друкування і публичного виконувана творів з українським текстом. Поки-що видає композиції фортепянові, а по злегшенню наказу указують ся дальші пісні народні, пісні до слів із „Кобзаря” і опери» [170,

с. 56]. Це, з одного боку, констатація умов праці, а з іншого – вірна заувага переключення композитора на ту ділянку, яка дозволяла «безтекстово» спиратися на фольклорні джерела, в тому числі, історико-патріотичного змісту. Левицький не оминув «величавого свята» ювілею 1903–1904 рр., улаштованого українцями «по обох боках кордону». Серед сотень телеграм, адрес – «і найдорожші для серця народнього співака привитаня від селян, нащадків тих, що пісню народню, виведену Лисенком у світ, сотворили» [170, с. 57]. Згадано також засновану ним музично-драматичну школу, участь у громадянському житті. В переліченні спадщини Лисенка занижене число фортепіанних творів (30). Вказано на три теоретичні розвідки. Вагомі зауваження Левицького щодо зібраних ним народних пісень, скарбами мотивів яких можна користати століттями, про «дороговказ» народної гармонії, відмінної від західної і простосованої до своєї будови пісень. В оригінальній творчості Лисенко залишив такі композиції (особливо на слова Шевченка), що не поступаються вартістю західноєвропейським. Левицький відзначив і новаторство композитора в національно-стильовому аспекті. Відомо, що на заході Європи за кожну нову стежинку признають творця пів-богом. Лисенко вказав нам не стежинки, а цілі шляхи [170, с. 58]. На закінченні автор повторив поетично-одухотворені слова А. Вахнянина з його виступу під час відзначення ювілею Лисенка у Львові (про відчуття ним краси нашої пісні, її плекання й піднесення).

Стефанія Туркевич-Лукиїнович залишила рукопис лекції про Лисенка на 18 сторінок, якою супроводжувала концерт солоспівів (у 1930-х роках), як ствердила С. Павлишин [265, с. 27].

Нестор Нижанківський заступився за Лисенка 1934 року в статті «Шляхи розвитку української музики (У відповідь п. Антонові Рудницькому)». Її підзаголовок орієнтує на наявність причини появи, на діалог: перед тим Рудницький опублікував у польському часописі «Sygnały» статтю польською мовою «O współczesnej muzyce», де знівелював досягнення української музики – передусім найдавнішої (церковно-культової), «золотої доби» (окреслення Б. Кудриком творчості Д. Бортнянського, М. Березовського і А. Веделя) та

творчості Лисенка. Останній для Рудницького – «„талант менше ніж середній”, себто ніякий. Лисенка „неслушно й непотрібно винесено на педестал”, охрещено найменням „найбільшого музика і творця”. На думку п. Р-го, „технічна досконалість (роз. Лисенка!) не дає підстав до цього титулу”» [244, с. 144]. Такі розмисли змусили Н. Нижанківського достойно опонувати: «Можна не любити творів Лисенка, можна не виконувати їх, можна ставитись дуже критично до цілої творчості Лисенка, чи до її поодиноких ділянок, але **нікому не вільно** скидати з педесталу людину, яку **на цей педестал поставила нація** – не за „технічну досконалість”, але за повну посвяту й самовідречення працю усього життя, виконану серед найнесприятливіших для нації обставин, за труд, який **у свій час** був для нації спасенним у наслідках не тільки на полі її музичного мистецтва, але й на інших, не менше важних ділянках її психофізичного життя» [244, с. 144] (вирізнення авторське – О. К.). Краще, напевно, важко було б відповісти.

Стаття А. Рудницького «Микола Лисенко (У 25-річчя його смерті)», опублікована в «Ділі» 1937 року, свідчить про врахування справедливих зауважень Н. Нижанківського. Тут вже з самого початку названо Лисенка «батьком», «основоположником української музики». Визнано, що ще за життя його цінували, шанували та величали серед українського загалу. Те, що його ім'я ставлять поряд із Шевченком, є доказом того, що Лисенко, як і він, став символом, загальнонаціональним добром. «Так воно є й справді» [282, с. 6]. В особі Лисенка бачимо того, хто працею цілого свого життя розкрив нашому музичному мистецтву «ворота до розвитку» – і ми й майбутні покоління про це мабуть ніколи не забудемо. Такі твердження переконують у ревізії Рудницьким попередніх поглядів. Але він все одно схилився на свою стежку – спершу обережно, пишучи, що значення Лисенка як пробудника музичного мистецтва, його довголітнього організатора та провідника переростає його значення як музики; за цим зауважив, що в тих часах значення музики, не тільки складеної українським композитором, але передовсім такої, яка безпосередньо та найкраще промовляла б до розуміння українського слухача – це було «куди важніше, як сама чисто професійна вартість творів» [282, с. 6]. Визнавши деякі Лисенкові

твори до «Кобзаря» вартими уваги (епічний стиль Шевченкових поем нелегкий для музичної композиції, тим більша заслуга Лисенка, на думку Рудницького), зазначив про недосконалість опер із причини відсутності «рівного собі» лібретиста. Й твердячи про зміну підходу до критеріїв української музичної творчості в післявоєнний період, закінчив статтю оптимістично: «Микола Лисенко залишиться все, як зразок великого громадянина та організатора, великого музичного діяча, який поклав основу під уся нашу музичну культуру» [282, с. 6]. Загалом ця стаття є прикладом відрадної трансформації попередньої поверхневої точки зору автора під впливом відкритої критики.

Про спогади В. Барвінського вже йшлося, а в його розділі «Музика» з «Історії української культури» за загальною редакцією Івана Крип'якевича (видана у Львові у видавництві Івана Тиктора 1937 року) Лисенкові відведений окремий параграф. Перше речення підкреслило «переломове» й «епохальне» значення появи Лисенка в розвитку української національної музичної культури [12, с. 637].

За коротким викладом біографії подано кілька характерних зауважень про творчість. Барвінський відзначив насамперед ставлення Лисенка до «Шевченкової музи»: «Те, що Шевченко дав українському народові в слові, Лисенко намагався перетопити в музику» [12, с. 637]. Слово «намагався» дещо збіднює досягнення композитора в цій сфері. У фортепіанних творах, «побіч сильної інколи еклектичності з чужих стилів», автор знайшов «доволі багато оригінального, питомого Лисенкові елементу». Загальний підсумок не вельми втішний: «хоч Лисенко не створив когось однорідного українського музичного стилю в тому розумінні, як, наприклад, в інших народів Шопен, Сметана чи навіть Гріг, хоч музика Лисенка в її абсолютному розумінні не піднялася до рівня вище вчислених національних композиторів, все ж таки Лисенко має для нашої музичної культури величезне значення» [12, с. 637–638]. Наступне твердження, в якому розкрито це значення, вирізане авторським курсивом і більш обнадійливе: *«Він відкрив народну пісню як національний чинник у музиці, поклав під українську національну культуру тривкі основи й визначив шляхи, якими вона повинна*

розвиватися, та залишив нам дуже цінні зразки українського музичного стилю» [12, с. 638]. Переліку заслуг, утім, далеко неповного, напевно, вистачило б для рівня Сметани чи Гріга: «в ньому почитаємо ми батька нашої національної музики, засновника великих форм, першого творця української матеріалом і духом опери, а одночасно невтомного організатора музичного життя в Україні й великого громадянина, який боровся за українську національну культуру в добу її важкого гніту царським режимом» [12, с. 638]. Насамкінець Барвінський зазначив, що творчість М. Лисенка як слід не простежена й багато цінного матеріалу лежить поза сферами зацікавлення музикознавцями. Барвінському також належить стаття «Микола Лисенко», опублікована в літературно-науковому додатку «Нового Часу» (1937 р.), де високо оцінено історичне значення його діяльності і творчості [119, с. 266].

3.2 Праці галицьких музикознавців до 100-літнього ювілею М. Лисенка

100-річчя М. Лисенка, як відомо, отримало у Львові значний резонанс, хоча й припало на другий рік німецької окупації. Проводилися концерти, конкурс хорів, була організована виставка, публікувалися статті й дослідження.

Науково-популярна стаття Б. Кудрика так і називається «У сторіччя народин Миколи Лисенка». До неї додано епіграф з рядків вірша Б. Лепкого: «...О пісне, не кидай ти нас, / Звени, звени, звени!...» Кудрик наче звертався до різних генерацій галичан, ділився роздумами. Недавньому ще новаторові Лисенку доводиться переходити в «невмирущий легіон» сторічників, хоч кожний його твір вітали, як ластівку нової і величної музичної весни, хоч незабутнім залишився побут Лисенка в Галичині. Дивлячись на сучасне собі музичне життя, Кудрик зауважив «музичні школи імені Лисенка з їхньою романтикою праці», «нові співочі товариства», успіхи Української хорової капели Кошиця перед усім культурним світом [149, с. 3].

Незабутній Пісняр, як назвав композитора Кудрик, «живе й буде жити бодай тою одною заслугою – що вказав правдиве обличчя української народної

пісні та показав зразки, як з неї черпати сил до розбудови рідної музичної культури» [149, с. 3]. Різноманітні твори Лисенка до «Кобзаревих слів» особливо популярні на тих землях, де «звенить співуча українська мова». Немає ні однієї української душі, яка б за першими акордами цих пісень «не зайнялася святым тремтінням». З радістю ствердив, що фортепіанні партитури «Гараса Бульби», «Різдвяної ночі» і «Утопленої» продаються масами по всіх українських книгарнях більших міст, музичні установи збагатилися Лисенковими виданнями. Окрім композицій на слова Шевченка, в нього чудові й інші, на тексти різних поетів. У фортепіанній музиці Лисенко, на думку Кудрика, створив основи, що визначили її дальший розвій. На завершення статті захопив музично-активну частину української нації до пізнання та до ознайомлення «широкого загалу» з якнайбільшою кількістю його творів. Слід також висвітлити історичні обставини праці Лисенка і його вплив на музичні покоління. Тоді навчимося належно його цінувати.

Галина Левицька відгукнулася на цей ювілей статтю «Перша рапсодія Лисенка» та статтю-оглядом «Життя мистця і людини (Лисенківська виставка 26. IV. до 15. V. 1942)». Перша з них виразила відчуття піаністки, пов'язаних зі складним фортепіанним твором з її репертуару. Поступове емоційне та інтелектуальне засвоєння змісту рапсодії тісно переплелось з професійним зростанням Г. Левицької. Адже вперше вона побачила ці ноти Лисенка в юному віці – літом 1917 року, й це співпало з локацією коша січових стрільців недалеко від Стрия. Все тоді здавалося прекрасним для молодої дівчини – і стрілецький оркестр, і стрілецька пісня, що підіймалася під небесну блакить із десятків молодих грудей, і поезія, і музика... Випадково знайдений твір зацікавив початкуючу піаністку. Бажання зрозуміти цю музику залишилося, але відновилося аж через 20 років. Серед творів Лисенка, що виконувала тоді Левицька, Першої рапсодії не було. Піаністка «боялася, що не доросла до неї» [168, с. 48]. І знову випадок, цього разу зустріч із тіткою – піаністкою й педагогом Ольгою Ціпановською (ученицею Лисенка), призвела до нової спроби викінчення твору, приуроченої до дати вшанування його 25-ти ліття смерті у Львові. Втім,

звучання рапсодії на власних концертних виступах далі не задовільняло Г. Левицьку⁸⁸. Остаточне розуміння композиції прийшло лише з відвіданням Києва та острова Чорторий на Дніпрі 1940 року. В цьому допомогли чудові краєвиди біля ріки, «легкий шум лугу» і земля, «що її хотілося пригорщами брати й нести з собою» [168, с. 48]. «Казка Дніпрового лугу» залишилася з піаністкою назавжди, бо вона взяла з собою додому пахучий ромен, який постійно нагадував про Київ.

Стаття «Життя мистця і людини (Лисенківська виставка 26. IV. до 15. V. 1942)» присвячена заходу в будівлі Спілки Українських Митців. Участь у відкритті взяв Голова Ювілейного Комітету В. Барвінський. З привітальним словом виступив друг родини Лисенків В. Андрієвський. Чільний експонат – погруддя Лисенка скульптора С. Литвиненка, оформлене квітами.

Вітрини виставки впорядкували за тематикою та за жанрами творчості композитора. Основою перших вітрин стали українське село, українська земля. Тут відзначено автограф кантати «Радуйся, ниво», присвяченої «Львівському Боянові» та різні видання вокальних творів на слова Шевченка – київські, львівські, петербурзькі, станіславівські й навіть болгарське. Зауважила перший збірник обробок народних пісень 1868 р. (тобто, ляйпцігське видання), а також «історичний документ» – один із примірників збірника з допискою цензора в Києві: «в тексті пісень застосовувати правила російського правопису» [166, с. 51]. Окреме місце зайняв збірник «Кобзар» (1885 р.), виданий Львівською Духовною Семінарією, де було надруковано 7 його творів⁸⁹.

Вітрина з фортепіанними творами викликала думку про їх несправедливе недооцінювання. Тепер прийшло переконання, що деякі перлини (Сюїта, «Героїчне скерцо», Гавот F-dur, «Ой, зрада» та ін.) жна сміливо назвати першими й тривкими зразками українського фортепіанного стилю взагалі» [166, с. 51]. Їх доповнили твори для скрипки, віолончелі та флейти – здобутки Лисенка як

⁸⁸ Вона була занадто вимогливою до себе, бо автори кількох рецензій на концерт 1937 року у Львові до 25-ліття смерті Лисенка солідаризувалися в найвищій оцінці її виконання твору.

⁸⁹ Шість творів, про що йшлося вище.

композитора-інструменталіста. Та націкавіша, за Левицькою, вітрина, де представлено оперну творчість, а серед них «великі опери» («Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч») та «тонко різьблені мініатюри» («Ноктюрн», «Зима і Весна»). В окремій вітрині були виставлені партитури, писані рукою автора, чим завдячуємо Митрополитові А. Шептицькому.

У іншій залі – світлини не тільки родичів, а й великого гурту «наших визначних письменників, учених, мистців, діячів ХІХ й ХХ сторіч» [166, с. 52]. Тут також спогади, матеріали про ювілеї (1903, 1927 і 1937 років) і «широке й живе листування, в якому порушено не тільки мистецькі, але теж загальногромадські й національні питання» [166, с. 52]. «Дорогі кожному українцеві речі», а саме, червона китайка з домовини Лисенка та земля з могили на Байковому кладовищі, знаходилися в наступній залі. Крім того, тут були деякі документи та некрологи з преси «по цей і по той бік Збруча». В чотирьох останніх вітринах – література про Ювілята від 1880-х років до ювілейного 1942 року. У кімнатах виставлено, побіч портрету І. Труша, кількадесят гарних Лисенкових репродукцій і світлин. Авторка висловила вдячність за змістовне підготування виставки спеціальній секції ювілейного комітету.

1942 року з'явилося дослідження В. Витвицького «Взаємини Миколи Лисенка з Іваном Франком». На основі епістолярію Лисенка до Франка та його дружини, статей і уривків з різних розвідок Франка про Лисенка та інших джерел Витвицький розкрив динаміку контактів двох світочів української культури тривалістю два десятиліття. Музиколог підкреслив тут локальний культ Лисенка. Значення цього дослідження полягає в тому, що автор

- вияснив дати початку й завершення відносин Франка й Лисенка;
- зафіксував усі особисті зустрічі;
- зібрав згадки про Лисенка у Франкових працях;
- з'ясував належність біографії Лисенка (з місячника «Світ», одним із редакторів якого був Франко) самому Лисенкові (тобто, це автобіографія);
- констатував взаємний вплив і глибоку пошану між видатними персоналіями (зокрема, Франко під впливом Лисенка «надавав музичним питанням так багато

уваги і не раз висловлював про них публічно свої думки і погляди» [39, с. 341]; Лисенко під впливом поезики Франка виробив інший стиль у солоспівах на його слова, зробив перші записи народних пісень зі співу Франка, які пізніше опрацював [39, с. 340]).

- висвітлив посередництво Франка у Лисенкових намаганнях «напутити» галицьких музик;
- вияснив причини різкої і надмірної критики Франком концерту на Лисенковому святі у Львові 1903 року;
- розкрив прояви їхньої співпраці в літературних справах;
- виявив спільність у їхньому «замилуванні» до українського фольклору;
- показав їх обох як активних діячів на суспільно-політичній і національно-культурній ниві;
- вказав на взаємне пошанування через творчість: М. Лисенко написав низку солоспівів на слова І. Франка спеціально для концерту на його ювілейних святкуваннях 1898 року, а Франко присвятив йому свій вірш «На святоюрській горі» (1900 р.);
- констатував ширше значення взаємин Лисенка й Франка, як «один з дуже важливих виявів зв'язків Галичини з Придніпрянщиною» [39, с. 341].

Стаття «Оперна творчість Лисенка», опублікована 1942 року в часописі «Наші дні», є першою спробою музикознавчої характеристики цієї ділянки праці композитора. Окремі уступи статті мають підзаголовки, в яких стисло окреслено головні етапи історії його оперної творчості. «Перші спроби. Опера-сатира» розкриває історію спільних із М. Старицьким ранніх проектів. А саме, задум історичної опери «Гаркуша», що залишився незавершеним; інший твір (до якого прилучився також М. Драгоманов) – опера-сатира «Андрашіяда», яка з'явилася як реакція на дії директора гімназії Андріяшева, спрямовані на служіння «общерусским» інтересам. Початкуючий композитор використав мелодії популярних у той час пісень, а також оперні арії Доніцетті, Верді й Глінки. «Народні співогри» – таке жанрове окреслення (розтлумачене, як «говорена народна п'єса з вставленими музичними номерами») отримали «Чорноморці»

(лібрето М. Старицького за Я. Кухаренком) й музика до «Наталки-Полтавки». Як відомо, остання не була оригінальною композицією Лисенка, а його редакцією музики І. Котляревського.

У підрозділі «Українська національна опера» розглянуті «Різдвяна ніч», «Утоплена» й «Тарас Бульба» (усі на гоголівські сюжети). Перша з них ознаменувала, за Витвицьким, «народини» жанру. Бо «і змістом тексту, і музикою виросла з українського ґрунту, і почала своє життя на ... українській сцені» [47, с. 73]. «Утоплена» окреслена композитором як «лірично-фантастична», це одна з помітніших появ української оперної літератури. Опера «Тарас Бульба» висвітлена окремо, як вершина жанру. Описано умови появи опери та проблеми з постановками в Росії та УРСР.

«З дитячого світу» – підрозділ про опери для найменших слухачів («Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна»). Заборона українського слова викликала зосередження національного виховання в родинних гніздах і «дитячі вистави, з їх народною мовою і піснею, були для цієї мети чи не найдоцільнішим засобом» [47, с. 74]. В останньому підрозділі «Новими шляхами» вказано на звернення Лисенком до інших тем і сюжетів для опер: античного в незакінченій «Сапфо»; стародавнього грецького світу, «перелицьованого» на національно-комічний лад в «Енеїді»; романтики ночі в «Ноктюрні», названому «лебединою піснею» і «консонантним акордом», яким замкнулася ця ділянка творчості композитора.

Стаття Євгена Цегельського «Микола Лисенко» була виголошена як реферат на краєвому конкурсі хорів у Львові 1942 року (через 10 років опублікована в журналі «Київ» у США) [267, с. 25]. До 100-ліття Лисенка Ф. Колесса написав спогади про нього, що побачили світ 1947 року у Львові. В. Барвінському належить кілька статей-заміток до 100-літнього ювілею М. Лисенка, розглянутих Я. Гораком [57].

Висновки до 3 розділу

Львівські музикознавці того часу вважали своїм обов'язком писати про Лисенка. Ф. Колесса й С. Людкевич майже синхронно стали зачинателями-фахівцями галицької музикологічної лисенкіани (перед ними писали про окремі твори Лисенка Т. Леонтович, В. Матюк і ін.). Якщо Ф. Колесса вперше дав узагальнену характеристику оригінальної творчості й стильової манери митця, з окремим детальнішим висвітленням етнографічних здобутків і способів підходу до фольклору, то С. Людкевич розглянув різні складові творчості й висловив підсумовуючі спостереження щодо стилю. Водночас у Людкевича помітні зміни поглядів і оцінок, а також ширша жанрова диференціація дописів.

Заслуга В. Витвицького – у поглибленні соціологічного ракурсу лисенкіани, спеціальному розгляді оперної спадщини, а також у висвітленні взаємин Лисенка й Франка. Б. Кудрик вніс нові аспекти, а саме, порівняльну характеристику Лисенка з однолітком, представником галицької композиторської школи В. Матюком і наголосив на Лисенкому новаторстві у різних формах творчості.

До осмислення феномену Лисенка докладалися також І. Недільський, В. Барвінський, Н. Нижанківський, А. Рудницький, С. Туркевич, Г. Левицька, Є. Цегельський. Автори аналізували його композиції, викладали власні міркування й рефлексії стосовно їхнього значення, найчастіше слушні й позитивні, хоча й траплялися й суперечливі. Зате роль Лисенка-громадянина, а, отже, історичної особистості, ніким не применшувалася, так само, як і універсальність творчої діяльності. Майже всі музикознавці зійшлися також на думці про вплив Лисенка на наступні покоління композиторів, про закладення ним тривких основ для розвитку української музичної культури.

Зміст розділу частково відображений у таких публікаціях авторки: «Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства» [156], «Лисенкознавчі праці Василя Витвицького до 1939 року» [159], «Twórczość Mykoły Łysenki w dorobku wykonawczym i publicystycznym Galiny Lewickiej» [354].

РОЗДІЛ 4

ВПЛИВ М. ЛИСЕНКА НА РОЗВИТОК МУЗИЧНОТВОРЧОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ СФЕР У ГАЛИЧИНІ

4.1 Основні тенденції рецепції мовостилю і жанрової системи Лисенкової творчості

Розгляд рецепції мовостилю, жанрової палітри та основних ідейно-духовних і образно-сміслових засад музичної творчості Лисенка в Галичині – проблема, що заслуговує окремого дослідження навіть щодо спадщини найближчих послідовників. Адже ця проблема має багато явних і прихованих вимірів впливу: від індивідуально- та загально-стильових – до образно-тематичних, національно-характерних, художньо-технологічних і т. п. Вона зачіпає також культурологічні питання особистого спілкування митців, інших контактів, запозичень тощо. Тому тут окреслюються лише основні тенденції на прикладі двох генерацій, згідно з хронологічними рамками праці.

Музичнотворча рецепція надбань Лисенка розпочалася в Галичині відразу від знайомства з його композиціями. Насамперед Лисенкові «уроки» засвоювало покоління його молодших сучасників – композиторів, які тільки розпочали свій шлях (а також кілька ровесників). Упродовж останніх десятиліть ХІХ століття, за визначенням М. Загайкевич, «сформувалася своєрідна „лисєнківська школа”, представниками якої були найталановитіші молоді митці: О. Нижанківський, Г. Топольницький, Ф. Колєсса» [91, с. 151]. Як вже зазначалося, О. Нижанківський і Ф. Колєсса були знайомі з Лисєнком і безпосередньо контактували з ним шляхом листування, завдяки чому пройшли, так би мовити, стислі «дистанційні курси композиції». Відомі позитивний відгук Лисєнка на чоловічий хор Нижанківського «Гуляли» на слова Ю. Федьковича та дещо критичний на опрацювання «Вулиця» Колєсси для мішаного хору (завдяки чому автор вніс поправки й зробив нову редакцію твору); наступна його ж хорова в'язанка «Обжинки», присвячена Лисєнку, виявила врахування його порад і

значно вищий художній рівень. За Р. Сов'яком, деякі художньо-мистецькі впливи Лисенка несуть у собі й сольні опрацювання О. Нижанківським народних пісень «Гей, горами, козаче!» та «Сонце низенько» [304, с. 26].

Натомість Топольницький перейняв деякі принципи Лисенка самотійно, «в лисенківському стилі зроблена популярна свого часу „В'язанка народних пісень” Топольницького для мішаного хору без супроводу» [91, с. 171]. Цей композитор запозичив, у тому числі, «привнесення в музичний твір і трансформацію викристалізованих народнопісенних мотивів та формул, зокрема кадансів, що максимально наближають оригінальні авторські теми до фольклорних джерел» [89, с. 129] (йшлося про кантату «Хустина» на слова Т. Шевченка). Топольницький, ідучи за настановами Лисенка, також записував фольклор.

Як зауважила М. Загайкевич, перетворення принципів творчості Лисенка помітне й у А. Вахнянина, особливо в хорових опрацюваннях народних пісень, що виникли в кінці XIX століття й були опубліковані у двох «В'язанках народних пісень» у 1906–1907 роках. Це проявилось, зокрема, у виборі пісенного матеріалу, його жанровій різноманітності, а також у застосуванні, крім галицьких, наддніпрянських мелодій [89, с. 125–126]. Натомість С. Людкевич твердив про відсутність у нього впливу Лисенка, головню з огляду на поширення творів останнього в Галичині у 1880-х роках, «коли Вахнянин уже написав львину частку своїх творів та виробив уже свій музичний світогляд і фізіономію» [190, с. 333]. Я. Горак так само вважає, що «у композиторській праці А. Вахнянин не зазнав впливу М. Лисенка» [58, с. 359]. Втім, зважаючи на роки публікації цих пісень, можна припустити, що галицький композитор цілком міг відшліфувати підготовлений до видання матеріал, взоруючись на Лисенкові хорові цикли. Дослідниця галицької оперної творчості Дана Заборовська подібно ствердила, що, хоча Вахнянин написав оперу «Купало» хронологічно незалежно від впливів «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та опер Лисенка, «проте необхідно враховувати тривалість праці А. Вахнянина над оперою, а також постійний вплив стилістики М. Лисенка на формування його творчої позиції» [86, с. 123–124].

З аналізу творчості представників цього покоління галицьких композиторів, здійсненого М. Загайкевич, можна виокремити основні напрямки їхніх зв'язків із Лисенковою музикою. У хорівій ділянці – це розширення жанрової палітри: крім «в'язанок народних пісень», спроби творення концертних жанрів (великої форми – кантат, поем), збірок фольклорних опрацювань; також оновлення виражальних засобів: поступовий відхід від сентиментальності вислову й шаблонної «квартетної» фактури, старання щодо відповідності характеру музики змістові тексту, національний колорит мелодики й гармонії, ладовості та метроритміки, увиразнення ліній супровідних голосів хорової фактури, випуклості інтонаційно-образних мотивів тощо. Ці риси світської творчості здатні доповнитися й певними особливостями зразків культової хорової музики Лисенка, про які М. Загайкевич не могла тоді згадувати. Більшість із них були відомі галичанам, адже до 1939 року й під час німецької окупації вони творили у цій галузі. Як зауважив О. Козаренко, «Лисенко вказав на можливі шляхи актуалізації духовної музики в дальших процесах музичного семіозу – через використання незадіяних пластів етномузичної інтонаційності та сміливе оновлення засобів письма (при збереженні, а часто оригінальному прочитанні традицій вітчизняної духовної музики)» [128, с. 122].

У Дениса Січинського, який поклав початок професійній музиці в Галичині, так само помітні жанрові перегуки з Лисенком: хорова в'язанка народних пісень «Було не рубати зеленого дуба», присвячена «Львівському Боянові»; записування, опрацювання і видання народних пісень (збірка «152 українські народні пісні для фортепіано зі словами»). Його кантата «Дніпро реве» на слова В. Чайченка за задумом близька до кантати «Б'ють пороги» М. Лисенка. «В обох творах Дніпро виступає як символ могутності українського народу» [261, с. 16].

Наступна генерація сприймала музику Лисенка на іншому рівні: з не меншим пієтетом, але, з огляду на солідний фаховий вишкіл, з більш глибинним осмисленням творчої манери класика, його відкриттів і нововведень (що закономірно).

У С. Людкевича цей процес не вирізнявся однозначністю, але був стабільним. Його творчість дає найбільше матеріалу для висвітлення творчих зв'язків із Лисенком, тому й не дивно, що стільки науковців досліджували їх (Загайкевич, Лісецький, Штундер, Якуб'як). Першим музичним твором початкуючого композитора став «Кводлібет» з українських народних пісень для чоловічого хору а капела. «Зразком чотирнадцятилітньому Станіславу послужили два кводлібети Миколи Лисенка, видані у Львові в 1886–1887 рр. і, мабуть, перші Лисенкові твори, які потрапили до його рук» – зазначила З. Штундер [337, с. 79]. За свідченням самого С. Людкевича, у його численних хорових і сольних піснях на слова Шевченка та інших поетів, написаних коло 1900 року («Косар», «Закувала зозуленька», «Сирітка», «Не співайте мені», «Ой вербо» та ін.) «вплив стилю Лисенка очевидний» [208, с. 651].

Два з цих солоспівів («Сирітка» на текст народної пісні та «Не співайте мені сеї пісні» на слова Лесі Українки з супроводом мішаного хору без слів) Людкевич надіслав для оцінки в першому листі до М. Лисенка навесні 1903 року. Цей лист, як і відповідь, не збереглися, проте З. Штундер зауважила (очевидно, зі слів Людкевича): «Лисенко визнав, що мелодика в обох солоспівах народна, але хорова фактура супроводу незручна» [337, с. 157]. Влітку 1903 р. Людкевич надіслав йому ще одного листа, з якого видно, яким великим авторитетом був для нього Лисенко. Людкевич писав про своє усвідомлення потреби студій, «щоб скласти щось путнього в народнім дусі» [337, с. 158], розповів про збирання пісень, вивчення теоретичних праць про народну музику та інструментування. Вмістив у листі два нотні приклади, з яких перший є уривком однієї з галицьких пісень із рідко вживаними в цій місцевості підголосками (що найбільше цікавили Лисенка), а другий – строфа лемківської пісні, «несамовитої», за визначенням Людкевича, й показової з боку своєрідності ритмоінтонацій [337, с. 158–159].

На початках композиторської кар'єри, як зауважив Я. Якуб'як, С. Людкевич не лише знав, але й вважав за зразок творчий досвід М. Лисенка [346, с. 35]. «Та фольклорні ареали у М. Лисенка і С. Людкевича були дуже різними, і це зрозуміло, відповідно позначилося на характері їх індивідуальної творчості» [346,

с. 33]. Втім, тут варто додати – як Лисенко застосовував зразки галицького фольклору (завдяки Франку та іншим), так і Людкевич вдавався до опрацювань східноукраїнських пісень, продовжуючи нове ставлення до опрацювань – не лише вокальних, а й інструментальних, коли вони «стали трактуватися на одному рівні з оригінальними творами і відповідно використовуватися також в концертній практиці» [346, с. 34], що було започатковано Лисенком.

Сам Людкевич побачив у стилістиці його «Музики до „Кобзаря”», а саме у великих творах, досить рідкісні появи «поліфонного характеру», зате більше «цікавих гармонічно-колеритних зразків або інструментального співділення супроводу для ілюстрації змісту пісень» [192, с. 256]. Проте О. Козаренко зауважив наявність у Лисенковій хоровій фактурі майже всіх прийомів імітаційної поліфонії, зразків варіантно-підголоскового типу багатоголосся та гетерофонії [124, с. 145–146]. Названі перспективні прикмети хорової музики митця з успіхом запроваджувалися самим Людкевичем та його молодшими співвітчизниками, ведучи, серед іншого, до поліфонізації та інструменталізації хорових партитур. Як у хоровій, так і у камерно-вокальній творчості, галичани континували звернення до спадщини Т. Шевченка (створюючи, зокрема, свої версії «Заповітів») та І. Франка, до доробку українських поетів-сучасників і зарубіжних майстрів слова.

Щодо оперного та музично-театрального жанрів, закладені Лисенком традиції певною мірою намагалися продовжувати Д. Січинський («Роксоляна», незакінчена «Будка»), А. Рудницький (опери «Довбуш», «Анна Ярославна»), З. Лисько (опера «Золоте весілля»), С. Людкевич (музика до драм В. Пачовського, опера «Довбуш»). С. Туркевич-Лукіянович у львівський період творчості скомпонувала дитячу оперу «Цар Ох» і два дитячі балети [265, с. 89–92].

У творах галицьких композиторів, крім того, наявні прямі інтертекстуальні зв'язки з музикою Лисенка. Найбільше у Людкевича, наприклад, «Веснянки» (1935–1938 рр.) – симфонічна фантазія-увертюра на мотиви народних веснянок (узятих із хорового циклу «Веснянки» М. Лисенка та галицьких) [338, с. 611]. За визначенням З. Лиська, «це фантазія на теми Лисенківських веснянок» [338, с. 393]. М. Загайкевич ствердила про присвяту цього твору Лисенкові [89, с. 133].

1942 року Людкевич скомпонував різдвяну увертюру «Колядниця» для симфонічного оркестру зі заключним хором, головною темою якої є «Різдвяна псалма»⁹⁰ Лисенка [338, с. 275], вона також розпочинає тоді ж видану Людкевичем збірку коляд і щедрівок «Слава во вишніх Богу!» для мішаного хору без супроводу, про що вже йшлося. У четвертій частині кантати-симфонії «Кавказ» композитор запозичив інтонації відомої народної пісні часів козаччини «Гей, не дивуйте», однієї з найбільш улюблених Лисенком⁹¹, у якій відчуються впевненість, сила, гордість [41, с. 80] (цю ж пісню використав також Н. Нижанківський). Фортепіанний твір Людкевича «Похорон отамана» (парафраза української народної пісні «Ой що ж бо то та й за ворон»), написаний до 100-річчя митця і присвячений йому, ґрунтується на інструментальному «переспіві» цього фольклорного зразка [322, с. 244], опрацьованого Лисенком для голосу з фортепіано (другий випуск) і для мішаного хору («Збірників українських народних пісень», восьмий десяток). Свою фольклористичну працю та публікації з етнології Людкевич також розпочав за його прикладом і вказівками. Л. Кияновська справедливо зауважила спадкоємність між Лисенком і Людкевичем у позиції митця-трибуна, «що провадить за собою, відкриває перспективи подальшого духовного розвою, а не просто працює на культурній ниві» [115, с. 208].

Якщо Людкевич навчався у Відні, то більшість інших професійних композиторів Галичини вийшли з чеської, т. зв. «празької» школи – В. Барвінський, З. Лисько, Н. Нижанківський, М. Колесса, Р. Сімович, С. Туркевич і ін. «Слов'янська школа цих композиторів увібрала в себе впливи Чайковського, і, очевидно, Лисенка» – ствердила С. Павлишин [262, с. 50]. Як видається, ці впливи стосувалися, головним чином, народно-національних витоків мелодичної основи та способів її оформлення, що в синтезі з новими гармонічними й фактурними засобами надавали вислову глибшого психологізму.

⁹⁰ Різдвяний кондак «Діва днесь пресущественного раждает».

⁹¹ Він використовував її не тільки в вокальних опрацюваннях, а й у різних жанрах своєї оригінальної музики (фортепіанної, оперної).

До досягнень Лисенка, які послужили основою формування естетичних принципів названих (і інших) галицьких композиторів у камерно-вокальній галузі в першій третині ХХ століття, Оксана Басса віднесла: «внесення в українську камерно-вокальну творчість нового змісту, жанрів і форм, обумовленість жанрових типів стильовим характером поезії (пейзажна й любовна лірика, драматичні сцени, балади, романси-арії, різновиди романсу-монологу: ліро-епічні, філософського звучання, монологи-роздуми), методи творення мелодії, пов'язані з народним ладовим мисленням» [17, с. 13]. Можна доповнити про переймання від Лисенка уваги до логіки співвідношення вокальної і фортепіанної партій у створенні художньої цілісності твору. При цьому інонаціональні тексти, з їхньою тематикою і поетикою, ставали в галицьких авторів стимуляторами «дефольклоризації» (І. Ляшенко) – подібно як у солоспівах Лисенка на слова Г. Гайне.

Прикметною рисою галицької музики, вже від 1910-х років, вважається розширення її галузево-жанрових меж в бік інструменталізму. Цьому значною мірою сприяла Лисенкова фортепіанна (почасти й скрипкова) творчість, що поступово завойовувала репертуарний простір побутового музикування та концертного життя краю на рубежі століть, простір, на якому доти домінувала вокальна музика. Інструментальні твори Лисенка були нелегкі, та водночас цікаві й близькі за національним духом. І тому не могли не впливати на композиторів-галичан. Богдан Сюта, зокрема, зауважив близьке споріднення з ідеалами Лисенка та індивідуальний розвиток способів використання народного мелосу в фортепіанних композиціях С. Людкевича («Похорон отамана»), В. Барвінського («Сюта на українські народні теми»), А. Рудницького (Соната оп. 10), Н. Нижанківського («Коломийка» та «Про силу» з «Маленької сюїти») [309, с. 190–194]. О. Фрайт прослідкувала успадкування рис стилістики Лисенка, застосованих у фортепіанній царині («Українська сюїта в формі старовинних танців на теми народних пісень» g-moll, Соната a-moll, окремі опрацювання народних пісень, програмні та непрограмні п'єси), С. Людкевичем, В. Барвінським, Н. Нижанківським, М. Колесою і іншими. Це дало підставу

зробити висновок: у результативності Лисенкових надбань, де автор «продемонстрував власне розуміння та відчуття бароко, класицизму, романтизму й попередив деякі відкриття фортепіанної музики ХХ ст.», «слід вбачати й максимально стиснену в часі працю на перспективу, тобто водночас коріння й паростки нового в українській фортепіанній музиці» [322, с. 245]. Паралелі з використаними Лисенком фортепіанними жанрами та їхні подальші модифікації можна вивчати й на порівняннях зразків елегій (Лисенко-Людкевич), серенад (Лисенко й Барвінський) тощо. Досліджуючи вплив фортепіанної сюїти Лисенка на бандурну творчість, Ірина Зінків помітила розвиток цього жанру, «з його неокласичним наповненням і принципом цитування», послідовниками класика у фортепіанній музиці. Це, зокрема, «Василь Барвінський („Українська сюїта” з цитуванням тематизму Другої рапсодії Лисенка)» [93, с. 13].

Узагальнення ролі митця для української композиторської школи належить Іванові Ляшенку: «Лисенкова естетика прокладає шлях до національностильових засад українського музичного професіоналізму», спираючись «на три стилеутворюючі витоки», що «цементують в єдине ціле етно-культурницький світ Лисенка» (йдеться про його тісний зв'язок із творчістю народу, фахову освіту та глибоке прочитання «Кобзаря» Шевченка) [214, с. 6] (важливо, що науковець надав першість І. Франкові у їх визначенні). Наступне формулювання Ляшенка має ширшу культурологічну оптику щодо індивідуально-стильової парадигми світовідчуття й світогляду композитора, яка сконцентрувала в собі національно-зорієнтований професіоналізм із такими найважливішими компонентами образного мислення творця, як «етнопсихологічні особливості характеру, народно-пісенної стихії, прогресивних культуротворчих традицій» [214, с. 6]. Квінтесенцію цих традицій, за І. Ляшенком, складає українська духовність, поєднана з ідеєю національно-визвольної боротьби, геніальне вираження чого дав у національній художній культурі Т. Шевченко. Можна констатувати, що Лисенко в багатьох своїх творах «Музики до Кобзаря» досягнув конгеніальності музичної рестрансляції ідейно-образних глибин думок поета. Жоден з послідовників

Лисенка не оминув у своїй творчості ні віршів Шевченка, ні оспівування героїчних сторінок історії свого народу.

У О. Козаренка, який багато в чому продовжив міркування І. Ляшенка, концепція про започаткування Лисенком національного музично-«мовного комунікату» визрівала поступово. Спочатку він писав про таку іманентну рису національної музичної мови (закладеної Лисенком), як її гетерогенну природу з апеляцією до різних історико-стильових блоків. Потім відмовився від гетерогенності, чи точніше, саме крізь її призму розгледів самотній авторський варіант національного мовостилю, що став, спираючись на «полілог культур», Лисенковим відкриттям. Адже інтегрував українські музичні діалекти різних регіонів, увібравши своєрідність інтонаційно-ладових, фактурно-ритмічних фольклорних лексем, і водночас вільно оперував «артифіційними музичними стереотипами європейського походження», чим забезпечив «включеність» до «глобального музичного філогенезу» [129, с. 289]. В цьому виявилася «національна музична ідея», що функціонувала «у щораз змінних історико-стильових та естетичних координатах» і була серцевиною його «*філософії творчості*» [129, с. 289] (вирізнення авторське – О. К.). Створена Лисенком модель національної музичної мови полягала в семантико-семіотичному сплаві ритмоінтонаційних і гармонічноладових прикмет діалектів-інваріантів загальноукраїнського музичного мислення та в його синтезі з європейськими жанрово-композиційними формами й лексичними елементами.

Козаренкові належить виявлення субстанційної сутності творчо-естетичного методу Лисенка: «не наслідувати фольклорних зразків, а творчо розвивати оригінальні потенції національної музичної інтонаційности в тілі європейської музичної тканини, оновлюючи її у такий спосіб і формуючи питомий національний стиль» [128, с. 160]. Проаналізувавши деякі вдалі «знахідки» галицьких представників «Лисенкової школи» в підході до народної пісенності, науковець дійшов до висновку про епізодичний характер цих пошуків. У «мовну» стадію музично-історичного процесу безпосередньо увійшли зі своїми здобутками їхні наступники. С. Людкевича, В. Барвінського, М. Колессу,

Н. Нижанківського, Р. Сімовича, З. Лиська, С. Туркевич та інших поєднують студії в європейських «музичних світил» та нова естетична якість, внесена їх творчістю до української музики. Національна музична мова, сформована завдяки Лисенкові як «специфічна знакова система зі своїми конститутивними рисами, структурою, функціями, способами побутування та вияву»⁹², збагатилась «галицькою компонентою» у загальностилістичних параметрах і на лексичному, семантичному та синтаксичному рівнях [128, с. 161]. Це збагачення можна трактувати як започатковане і здійснене самим Лисенком (через засвоєння прикмет галицького фольклору), і як забезпечене названими композиторами під його впливом на новому щаблі розвитку українського мовостилю в першій третині ХХ століття, в контексті пануючих європейських напрямків і віянь.

До європеєзованих Лисенком національних чинників письма, як підґрунтя творчості (наповнення традиційних форм українським етнохарактерним змістом або вільне перетворення загально- чи регіонально- національно-своєрідної інтонаційності, ладовості й ритміки у вигляді семантичних знаків), додавалися індивідуальні рефлексії та прикмети вдачі авторів. Це відбивалося на їхніх почерках поруч із естетико-стильовими домінантами епохи модернізму, найближчими внутрішній природі кожного. Так, лірико-субтильний нахил творчості Барвінського виявлявся через сукупність імпресіоністичних, неокласичних і пізньоромантичних стильових елементів; примхливо-мінлива настроєвість Н. Нижанківського кореспондувала з ознаками сецесії і неоромантизму; Людкевича приваблювала як елегійно-розповідна, так і драматична образність, вирішена в пізньоромантичному ключі; лапідарно-графічний, іноді гротесковий колорит М. Колесси втілювався в синтезі неокласичних, неофольклористичних і імпресіоністичних рис, нерідко з конструктивістськими вкрапленнями; далекий відгомін «українського ідіому»

⁹² Що ввібрала в себе знакове поле загальноєвропейської семантики, знакове поле національно-своєрідної семантики та панзнакове поле (сукупність пріоритетних у творчості Лисенка знаків) [128, с. 80].

передавався С. Туркевич-Лукіянович за допомогою постімпресіоністичних і експресіоністичних стильових засобів.

Попри деякі відмінності у стилістично-лексичних і жанрово-структурних прикметах творчості, чільних представників галицької музичної культури міжвоєнного періоду, в силу тодішніх суспільно-політичних умов, єднали з Лисенком різнобічність діяльності й активна громадська позиція. Майже всі вони мали дипломи виконавців-інструменталістів і музикологів, були хоровими диригентами й організаторами хорової справи, публіцистами й просвітницькими діячами, відтак успішно проявляли себе відразу на кількох площинах творчो-мистецької праці задля українського національного самоствердження через культуру.

4.2 Концертно-виконавське життя музики М. Лисенка

4.2.1 Хорова й камерно-вокальна ділянки

М. Загайкевич зауважила корінний злам у хоровій культурі західноукраїнських земель із появою на музичній арені М. В. Лисенка, з моменту, коли в Галичині вперше прозвучав його «Заповіт» (1868 р.) на Шевченківському концерті [91, с. 33]. Окрім концертів до ювілейних дат, вокальна музика Лисенка також розповсюджувалася у співочих колективах навчальних закладів, у колах інтелігенції і в домашньому побуті. На початках організовувалися «збірні концерти», де превалювала вокальна продукція. Їх типовою рисою була «синтетичність», адже «інструментальні і вокальні номери чергувалися з декламаціями. Художній частині нерідко передувала науково-популярна доповідь» [91, с. 38]. Прикладом цього є музично-декламаційні вечорниці в Тернополі 1885 року, якими вшанували пам'ять історика Миколи Костомарова. Вступне слово виголосив О. Барвінський, а його дружина Є. Барвінська (Любович) виступила як диригентка з хором дівчат у народних строях, що виконав «Боже великий, єдиний» Лисенка-Кониського. Поміж хористками були юна С. Крушельницька зі сестрами Емілією і Оленою. Рецензент написав у

«Ділі»: «Все, що було в салі (залі, йдеться про слухачів – О. К.) з невисказанною розкошею поглядало на сю красу Поділля, а коли роздалися по салі ніжні, любі звуки „Молитви”, праведна дрож проймала кожде серце» [15, с. 328]. Є. Барвінська, яка навчала співу й гри на фортепіано С. Крушельницьку, належала до перших концертних співачок-інтерпретаторок вокальної музики Лисенка. Певний час диригуючи «Львівським Бояном», дбала про виконання його хорових творів.

Б. Лепкий написав про гімназійне шевченківське свято в Бережанах, коли Лисенко прислав хоріві, в якому письменник тоді співав, свою кантату «Б'ють пороги» на слова Т. Шевченка. Не без труднощів і з неабияким «пієтизмом» твір був вивчений і виконаний зі супроводом гімназійного оркестру. Хор виконував і інші твори Лисенка [174, с. 637].

Заслуга в поширенні Лисенкової вокальної музики в Галичині належала й О. Нижанківському та керованому ним хоріві «Академічного братства». Їхні артистичні мандрівки краєм від кінця 1880-х років поступово перетворювалися на гастролі з участю солістів – професіоналів і amatorів [337, с. 71; с. 126], [304, с. 30–31]. Крім названих «Молитви» та «Б'ють пороги», найчастіше звучали в останніх десятиліттях ХІХ віку хори «На прю», «Іван Гус», «Quodlibet'и» (їх «знали й співали», за Ф. Колессою, «наприкінці 80-х»); у репертуарі «Львівського Бояна» були «Коломийки», обробки українських народних пісень для хору, як із «Десятків», так і «Веснянки» з двох вінків та «Колядки» («Весільні пісні» й «Купальська справа», як ствердив Ф. Колесса у споминах до 100-річчя Лисенка, «чомусь і досі мало співаються»); з 1890-х стають відомі оригінальні твори Лисенка: солоспіви до слів Шевченка, квартет «За сонцем хмаронька пливе», терцет «Над Дніпровою сагою», кантати «Радуйся, ниво», «На вічну пам'ять Котляревському» [138, с. 16]. Провінційні «Бояни» так само опановували хорову музику Лисенка, вершинним проявом чого став спільний виступ львівського, чернівецького, коломийського, станіславівського, стрийського, тернопільського, перемиського та бережанського колективів і хору львівської «Зорі» на концерті в честь його ювілею 1903 року. До виконання солоспівів Лисенка (оригінальних і

опрацювань) «Бояни» запрошували оперних співаків світової слави: О. Мишугу, С. Крушельницьку⁹³, М. Менцінського, О. Носалевича, пізніше М. Голинського та ін. Деякі хорові номери та соло з опер Лисенка також прикрашали концертні програми.

1898 року на святі І. Котляревського в скарбківському театрі у Львові об'єднані хори львівського, перемишльського і стрийського «Боянів» виконали під орудою Й. Кишакевича кантату Лисенка «На вічну пам'ять Котляревському» (на слова Т. Шевченка) [116, с. 332].

Початок ХХ століття викликав значне поживлення виконавської діяльності в Галичині. Цьому сприяли різні чинники: на думку В. Клима та Л. Мазепи, передусім, активізація суспільного й музичного життя (виникнення концертно-театральних установ, музичних товариств, навчальних закладів), по-друге, поява професійних музикантів, які здобули освіту в місцевих закладах і європейських консерваторіях [116, с. 333]. Про перші філармонійні концерти з участю українських виконавців згадувалося вище. Безперечно, що й Лисенковий ювілей 1903 року став ще одним чинником, який дав значний поштовх концертному рухові.

З рецензій різних авторів випливає, що в репертуарі галицьких хорів⁹⁴ першої третини ХХ століття найбільш популярними були такі твори Лисенка: «Заповіт», «Іван Гус», кантати «Радуйся, ниво» та «Б'ють пороги», «Садок вишневий», частина з «Гамалії» «Ой нема ні вітру» (всі на слова Т. Шевченка), опрацювання «Пливе човен», «Встає хмара з-за лиману», «Вічний революціонер» на слова І. Франка, «Камо піду», «Quodlibet'и», «Веснянки» (два вінки), «Щедрівки», «Туман хвилями лягає» (з опери «Утоплена») та ін. Хорова поема «Іван Підкова» користувалася окремою популярністю в хорі «Бандурист» [317, с. 56].

⁹³ Крушельницька вступила до «Бояну» як солістка 1891 року й активно концертувала з ним до виїзду в Італію на навчання.

⁹⁴ «Львівський Боян», «Бандурист», «Сурма», «Тернопільський Боян», «Коломийський Боян», «Станіславівський Боян» та ін.

На концерті до 25-ліття смерті Лисенка мішаний хор «Львівського Бояна» під орудою диригента Івана Охримовича інтерпретував, за В. Витвицьким, «оригінальну й цікаву своєю гармонікою» кантату «На вічну пам'ять Котляревському». Крім неї, прозвучали концерт «Камо піду от лица Твого, Господи», хорова пісня «Сон»⁹⁵ і опрацювання «Верховино». Останній твір, хоч і визнаний рецензентом як милий для вух галичан, видався йому невідповідним до загальної програми, «наскрізь вартісної і поважної» [42, с. 310]. Виступ чоловічого хору (з хористів «Бандуриста» й «Сурми») під керуванням Омеляна Плешкевича названо вдалим з огляду на добрі голоси, впевнене опанування партій, виконавські безпосередність і запал, що проявилися у трактуванні частини з «Гамалії» і пісні «На прю». Роман Савицький, відгукуючись на цей мистецький захід, зауважив, як і Витвицький, що «Верховино» «не надається до програми поважного, жалібного концерту» [285, с. 11] (хоча й окреслив її як зразково виконану композицію). На думку С. Людкевича, який також рецензував концерт, найкраще було виконано пісню «Верховино», повторену «на біс», і «Камо піду». Слабше – «Сон» і кантату «На вічну пам'ять Котляревському». За Людкевичем, жодні «недотягнення» концерту не затерли чару Лисенківської музики, для метафоричного визначення якої він знайшов особливий вислів – «широї та правдивої, як «Господа слово»⁹⁶ [209, с. 571].

Письменниця Дарія Віконська присвятила рецензію концертові на честь Лисенка в Тернополі (1937 р.), складеному виключно з творів композитора. Виконання «Бояном» двох кантат – «Радуйся, ниво неполитая» і «Б'ють пороги» охарактеризовано передусім з боку впливу на рецепієнтів. Якщо перша «відразу взяла слухачів теплом та багатством мішаного хору», то друга «захопила публіку ударним темпераментом та музичною динамікою» [51, с. 289]. Авторка

⁹⁵ На слова О. Маковея.

⁹⁶ Тут Людкевич, як і В. Андрієвський у своїй брошурі, вдався до запозичення з Шевченкового вірша «До Основ'яненка» (на текст якого М. Лисенко написав кантату «Б'ють пороги»). У вірші йдеться про «славу України», що «... голосна та правдива / Як Господа слово». Й оскільки цією славою Шевченко вважав «нашу думу, нашу пісню», то намір провести аналогію народнопісенної творчості з Лисенковою цілком виразний.

відзначила участь у хоровому співі репрезентантів усіх верств українського громадянства міста.

Концерт до 100-літнього ювілею М. Лисенка у Львові знайшов висвітлення у кількох критиків (Левицька, Кудрик, Людкевич, автор під псевдонімом БЕН). Хорова частина викликала схвалення Людкевича: зокрема, «На прю» («Сурма») «належало до найкращих виконань цього твору» за його пам'яті, перший вінок «Веснянок» («Боян» під орудою Є. Козака) вийшов «зовсім поправно», вишколення злучених хорів, як мішаних, так і жіночих, для виконання «Радуйся, ниво» бездоганне, в результаті чого «цілість» під орудою Лева Туркевича «була справді імпозантною» [213, с. 623].

Гідною і величною акцією до 100-річчя М. Лисенка став Перший краєвий конкурс українських хорів (кінець липня – початок серпня 1942 року). За здійснення плану підготовки й проведення конкурсу взявся Український Центральний Комітет – провідний орган українського життя в Генеральній Губернії⁹⁷. Передусім був виданий «Правильник краєвого конкурсу українських хорів», а згодом «обіжник» до Українських Окружних Комітетів, Повітових і Районних Делегатур із закликом прилучення до святкувань. Мета й завдання конкурсу спиралися на питомі пісенні традиції і водночас спрямовували на національно-виховну перспективу хорової справи: «підвищити культурний і мистецький рівень українських хорів у Галичині, спопуляризувати серед галицьких хорів твори великого українського композитора та, притягнувши до творчої допомоги українським самодіяльним хорам кращих майстрів хорового і музичного мистецтва, довести до покращення роботи хорових гуртків і зацікавити ними широкі кола українського громадянства і тим самим піднести значення хорової самодіяльності у національному вихованні» [1, с. 13]. На демократичні орієнтири організаторів указували необмежені можливості до участі співочих осередків, незалежні від професійних, станових і вікових цензів – це могли бути шкільні та університетські хори, сільські й міські, організовані при читальнях,

⁹⁷ Генеральна губернія – адміністративно-територіальна одиниця, утворена в жовтні 1939 року в окупованій німцями центральній частині Польщі та поширена на Східну Галичину.

церквах і інших установах. Центральній конкурсній комісії у Львові підпорядковувалися окружні, повітові й місцеві. Крім фахівців хорового мистецтва, до них увійшли місцеві інтелігенти, провідники освітніх товариств, а до центральної – також представники образотворчого мистецтва й письменники. Інститут забезпечував підготовку хорів інструкціями, нотами тощо.

Зголосилося 450 хорів, з яких допущено до повітових конкурсів 163. Кожний хор мусів вивчити три хорові твори Лисенка, крім трьох обов'язкових – «Ой діброво, темний гаю», «Ой гай, мати», «Час до дому, час». Було визначено критерії для оцінювання виконання: «а) правильна інтерпретація пісні, б) зіспівання хору, в) зовнішня форма хору і його дисципліна» [1, с. 14]. Програмки конкурсу містили портрет Лисенка, тексти й ноти конкурсних пісень, цитати із писань про М. Лисенка (зібрані В. Витвицьким). Українські установи подбали про премії для переможців (срібні чаші, статуї, лаврові вінки, картини тощо).

31 липня 1942 року Львів заповнили сотні хористів у різнобарвних строях, які йшли з піснею на устах і порівнювалися критиками з «чудовими китицями квітів» [1, с. 17]. Делегації усіх хорів під проводом о. С. Сапруна відвідали Митрополита Шептицького, який дав їм Архипастирське благословення [1, с. 22]. 1 серпня конкурс продовжувався, а 2 серпня в неділю, після Служби Божої, в оперному театрі відбулося нагородження переможців і заключний фестиваль. Понад 1200 хористів вишикувалися рядами на сцені для останнього спільного виступу, коли знову прозвучали три обов'язкові Лисенкові твори. Фестиваль був повторений увечері в Стрийському парку. «Тільки свідомість вищих національних інтересів, тільки високовироблене почуття обов'язку могло спонукати українське громадянство і його провід до такого великого діла, яким вшановано пам'ять незабутнього Миколи Лисенка» [1, с. 34]. Це свято вилилося у всенародний хоровий здвиг.

Серед вокалістів Галичини того часу важко знайти артиста, в доробку якого не було би композицій Лисенка. С. Крушельницька, розпочинаючи свою сценічну кар'єру з концертів у тернопільській «Руській Бесіді», вже в десятирічному віці

співала на одному з них соло «На городі коло броду» в його опрацюванні [148, с. 51–52]. Д. Січинський у дописі про концерт товариства «Зоря» 1895 року зазначив про виконання С. Крушельницькою і Олександром Мишугою дуету з опери Лисенка «Різдвяна ніч» [294, с. 15]. Лисенко дуже радів, що видатні виконавці з Галичини пропагують його музику в краї та за кордоном. Наслуханий про талант і успіхи співачки, присвятив і передав їй три свої солоспіви в рукописах («Я вірю в красу», «Хіба тільки рожам цвісти» на слова Дніпрової Чайки та «Не забудь юних днів» на слова І. Франка), висловивши бажання почути й побачити «художню перлину русько-української нації» [178, с. 285], на що С. Крушельницька відповіла з подякою, що готова виступити в Києві. На жаль, автографи згоріли разом із її бібліотекою в Італії, а особиста зустріч артистки з композитором не відбулася [178, с. 554]. Та в його творах вона завжди знаходила співзвучність зі своїми душевними фібрами: так, на концерті в залі львівської філармонії (квітень 1903 р.) Крушельницька з великим успіхом проспівала низку Лисенкових пісень, між ними «Ой сама я одна», в яку, за словами рецензента, «вложила мабуть... весь свій сум, що розривав її серце по недавній тяжкій втраті свого батька» [143, с. 3]. Твори Лисенка з програм усіх її концертів у Львові та інших містах Галичини (Тернополі, Коломиї, Станиславові, Стрию, Бережанах тощо) завжди викликали захоплення й оцінювалися критиками, як артистичні, стилєво досконалі й «недосяжні» для інших [98, с. 93–94; 284, с. 69]. За свідченням племінниці Крушельницької – співачки О. Бандрівської, вона «знала всі солоспіви та опери М. Лисенка, а також збірки його народних пісень» [9, с. 81].

Так само інша видатна співачка, Ірина Маланюк, увійшла у світ вокального мистецтва з музикою Лисенка: навчаючись у Станіславівській гімназії від 10 до 12-річного віку, виступила у ролі Лисички в дитячій опері «Коза Дереза» [263, с. 8]. Солоспіви й народні пісні в опрацюванні композитора склали окрему частину її українського вокального репертуару (зокрема, у квітні 1942 року вона дала концерт із творів Лисенка й Лопатинського в супроводі симфонічного оркестру під диригуванням М. Колесси [263, с. 10]).

Усесвітньовідомий тенор Модест Менцинський оцінювався свого часу багатьма рецензентами як досконалий виконавець творів Лисенка, поруч із Крушельницькою. 1900 р. в рецензії на концерт у Перемишлі, зокрема, зазначено: «п. Модест певно перший інтерпретатор Лисенка, як се виявилось у виконанні першорядних його композицій «За думою дума» Шевченка та «Розвійтеся з вітром» Франка. А вже народні пісні в обробці Лисенка мають тут поряд з п. Крушельницькою найкращого виконавця. Про це свідчать відспівані ним на концерті три різнорідні пісні» [74, с. 12]. Критик В. Садовський, як зауважив Я. Горак, наголошував на бездоганності виконання Менцинським Лисенкових творів, особливо відзначаючи «Мені однаково», «Гетьмани», «Минають дні», «За думою дума», коли співак забував себе, світ, оточення і своєю інтуїцією переживав кожне слово Кобзаря, кожну ноту, кожний зворот музичний [60, с. 84]. На думку Я. Горака, твори Лисенка на слова Шевченка стали своєрідним «лакмусовим папірцем», за яким В. Садовський визначав підхід різних співаків до національного репертуару. Так, великим досягненням чудового бас-баритона Олександра Носалевича стало звучання «Ой чого ти почорніло», «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Реве та стогне», де геройський характер поєднувався з могутньою експресією [60, с. 83]. Натомість у рецензії на виступ Ганни Крушельницької із Лисенковими творами зазначено про недоречність застосування нею італійської манери співу [60, с. 84]. Та ця співачка, крім участі в ювілейному концерті Лисенка 1903 року у Львові (поруч із Ф. Лопатинською, про що згадувалося вище), гарно виконувала багато його пісень на численних шевченківських і інших мистецьких вечорах у містах Галичини [223, с. 415].

С. Людкевич присвятив Менцинському найбільше уваги з-поміж усіх галицьких вокалістів, постійно підкреслюючи його великий «пієтизм» до української пісні, «а головню до Лисенка», у творах якого, а саме, у «Музиці до „Кобзаря”», виразно виявився «український пісенний стиль» [201, с. 419]. Артистична манера та індивідуальність співака виявилися напрочуд відповідними до цього стилю, аж до тої міри, що його неперевершена інтерпретація деяких композицій Лисенка надовго й міцно закарбовувалася в пам'яті публіки. Тому

іншим співакам було нелегко подолати цей бар'єр, що помітив Людкевич на концерті до 25-ліття смерті М. Лисенка (1937 р.). Якщо при виконанні Михайлом Голинським «За думою дума», «Гетьмани» та Одаркою Бандрівською «Гомоніла Україна» з репертуару М. Менцинського в уяві слухачів виникла «тінь» видатного співака, то в інших творах (каватина Андрія з опери «Тарас Бульба» та три ліричні пісні, виконані співачкою), де не було «конкуренційних ремінісценцій», успіх був беззаперечний [209, с. 570]. В репертуарі М. Менцинського, за Г. Карась, були такі солоспіви М. Лисенка на слова Т. Шевченка: «Гомоніла Україна», «Гетьмани, гетьмани», «За думою дума», «Мені однаково», «Чого мені тяжко», «Ой, чого ти почорніло», «Нащо мені чорні брови», «Ой, одна я, одна», «Якби мені, мамо, намисто», «Минають дні, минають ночі», «Спів Яреми» («Ой Дніпре, мій Дніпре»), «Мені однаково чи буду» та українські народні пісні в обробці М. Лисенка: «Ой, не світи, місяченьку», «Ой зійди, зійди», «Ой не стелися, хрещатий барвінку», «Чи ти, милий, пилом припав», «Ой не гаразд, запорожці», «Чи ти, милий, білобривий», «Ой що ж бо то та й за ворон», «Та й забілили сніги» [105, с. 131]. Все ж знаменитий Голинський так само виробив свій «ключ» до солоспівів Лисенка, бо в іншій рецензії Людкевич писав, що вони «якнайкраще лежать у голосі й стилі п. Голинського» [194, с. 538]. Тим часом видатному артисту й педагогу О. Мишугі, володареві ліричного тенора (який сповідував ідеал італійської школи «бельканто»), вокальний стиль Лисенка був чужий (за винятком солоспіву «Мені однаково» та тенорового соло в 4 частині кантати «Радуйся, ниво неполитиая» більше нічого не співав). Як писав С. Людкевич, Мишуга «не пристав серцем» до його творів навіть у роки вчителювання у Лисенковій школі в Києві, «хоча тоді він жив з ним вельми дружно» [205, с. 432]. Як відомо, Мишуга на запрошення Лисенка працював у його Музично-драматичній школі професором співу впродовж 1905-1911 років із перервами [252].

У рецензії на вечір пісень М. Лисенка дуету О. Бандрівської і Мар'яни Лисенко (1942 р.) В. Барвінський відзначив надзвичайно багатий вибір творів (серед них «Плач Ярославни» з архаїчно забарвленим музичним висловом, «У сні

мені марилося небо»), мало виконуваних і різноманітних за стильовими ознаками. Вокальні якості, поважна підготовка, непересічна музична інтелігенція допомогли співакці опанувати всі проблеми, заглибитися у внутрішній зміст композицій і відповідно їх подати. Донька Лисенка стала «прекрасним музичним партнером», а її гра – «високоцінним мистецьким чинником» концерту [14].

Пишучи про виступ співачки М. Сабат-Свірської на ювілейному Лисенковому концерті 1942 року, Г. Левицька вирізняла композиторську стилістику солоспівів на слова Лесі Українки («Сmutної провесни») та Т. Шевченка («Садок вишневий»), тонко відчуту співачкою. У першому, «з властивою їй вдумливістю», відтворила «незвичайно тонку музичну картину», в якій «особистий настрій ... підпорядкований вселюдській романтиці» [167, с. 50]. Другий – шедевр національного побуту, як за епічністю малюнку, так і за колористикою. У виконанні Дометія Йохи, за Г. Левицькою, вже знаного прекрасного виконавця Лисенкових творів, прозвучали тоді маловідомі «Реве та стогне» і «У гаю, гаю» – вершини пісенного мистецтва. Авторка назвала В. Барвінського, який акомпанував співакам, «співтворцем цих прегарних картин». Цей співак того ж року подарував слухачам окремий вечір пісень українських композиторів, де прозвучали Лисенкові «Моліться браття» та «Я не кляв тебе, о зоре» в глибоко пережитій і продуманій інтерпретації, за висловом рецензента Б. Кудрика [150, с. 3].

Твори Лисенка мали в репертуарі й багато інших вокалістів із Галичини: Євген Гушалевич [223, с. 398], Роман Любінецький [236, с. 78], Клим Чічка-Андрієнко [236, с. 85], Софія Стаднікова [195, с. 451], Зенон Дольницький [81, с. 193], Василь Тисяк [191, с. 513], Олександра Любич-Парахоняк [81, с. 201], Іванна Синенька-Іваницька [196, с. 519], Олена Дмитраш [81, с. 203], Роман Прокопович-Орленко [236, с. 112], [195, с. 450], Євгенія Зарицька [223, с. 403], Анда Остапчук [223, с. 432], Качмар Володимир [223, с. 406], Теодор Юськів [49, с. 311–312], Роман Кухар [292, с. 5]. Виступ З. Дольницького в Оперному театрі, рецензований Б. Кудриком, містив критичне зауваження: «Широкий

Лисенківський стиль утерпів у виконанню артиста через нервові, підіграні темпа, що місцями викликували навіть ритмічний розлім з акомпаніаментом» [321, с. 82].

4.2.2 Інструментальні твори

За твердженням С. Людкевича, фортепіанна музика Лисенка в Галичині почала популяризуватися з кінця XIX століття головно завдяки родинам Барвінських і Шухевичів та двом піаністкам, які стали ученицями Лисенка – О. Окуневській і О. Ціпановській [211, с. 404]. Можна припустити, що музикознавець також мав на увазі Є. Любович-Барвінську – різнобічну обдаровану особистість, уже згадану як диригентку й вокалістку. Проте абсолювентка консерваторії ГМТ (фортепіанний клас Кароля Мікулі) виступала ще й як піаністка, про що конкретнішої інформації поки що немає⁹⁸. Вона була сестрою дружини Шухевича Герміни, яка з дочкою Дарією (майбутньою піаністкою і викладачкою ВМІ ім. М. Лисенка у Львові) та О. Окуневською гостювали в Києві у Лисенка 1895 року [178, с. 243]. Про наявність у репертуарі Дарії Шухевич Лисенкових творів відомості наразі відсутні, та, очевидно, що вона не могла їх не виконувати, оскільки деякий час навчалася у Лисенка фортепіанної гри [177, с. 577]. Достовірними є факти її акомпанування М. Менцинському на гастролях Галичиною [74, с. 13] та С. Крушельницькій, у програмах яких завжди були Лисенкові пісні [165, с. 49].

Ольга Ціпановська більше відома педагогічною та громадською діяльністю. Вона диригувала «Перемиським Бояном», у заснуванні якого брала участь і який виконував Лисенкову хорову музику. 1900 року Ціпановська виступила як концертмейстерка М. Менцинського в Перемишлі, де він, серед іншого, виконав народні пісні в опрацюванні Лисенка та його два солоспіви. У пресі опублікували, крім рецензії, його сердечну подяку О. Ціпановській, С. Дністрянській⁹⁹ і

⁹⁸ За винятком власного акомпанементу у виконанні Лисенкової пісні «Ой чого ти почорніло», присвяченої П. Кулішеві [16, с. 301].

⁹⁹ Софія Дністрянська одна з перших пропагувала фортепіанну музику Лисенка у Відні [223, с. 401].

Д. Шухевич «за артистичну гру на фортепіані» [74, с. 13]. 1909 року, також у Перемишлі, дует Менцінський-Ціпановська виступив на Великому концерті, виконуючи «Гетьмани», «Чого мені тяжко» та «За думою дума» Лисенка [100]. З рецензії В. Садовського на цей концерт можна довідатися, що саме «її артистичному виконанню лисенківських рапсодичних перегривок завдячує публіка львину частку душевного вдоволення, яке винесла з концерту» [59, с. 8].

На жаль, у доступних програмах концертів Ціпановської музика Лисенка відсутня. Але те, що вона була пропагандисткою його творчості, зрозуміло з її допису в «Ділі» «Про першу рапсодію Лисенка. Спогад із побуту в Києві і зустрічі з Лисенком» (1937 р.). Ця поїздка відбулася 1907 року. Піаністка зустрілася з композитором у Китаєві, в «чепурному домику». Взявши з собою кілька його творів, попросила про вказівки щодо їх інтерпретації. Після лекції маестро написав на нотах фортепіанної пісні «Без тебе, Олесю» кілька милих слів на спомин. Відтак чудово зіграв свою улюблену І-шу рапсодію. Прощаючись, Лисенко попросив про поширення твору серед піаністів у Галичині. Сказав, що в Києві її ніхто не грає, що дав ноти двом ученицям, але вони – не українки. О. Ціпановська відразу ж купила нотний примірник твору в Києві, у Ідзіковського. Зізналася, що пропонувала рапсодію до виконання на концертній естраді в Галичині, але ніхто не наважувався. Та до дати 25-ліття смерті митця вона звернулася до таких піаністів, які «стануть вище понад всілякі технічні труднощі», щоб дух Лисенка заслухався в тони свого улюбленого твору, щасливий, що сповнилося його задушевне бажання [329]. Її розповідь підтвердила Г. Левицька у вище згаданій статті «Перша рапсодія». Саме Левицькій О. Ціпановська принесла ноти цього твору зі словами про бажання Лисенка, «щоб цю рапсодію грали – також і за Збручем» [168, с. 48].

Ще менше інформації про репертуар Ольги Окуневської – іншої репрезентантки старшої генерації галицької піаністики. Навіть Людкевич не подав у статті про концерт до ювілею І. Франка (1898 р.) назви твору, зазначивши лише, що «відома піаністка... згодилась виступити з одною лістівською та лисенківською точкою» [206, с. 407]. З відгуків Людкевича на пописи в

Перемишльським дівочім ліцеї за 1912–1913 рр. (за директорування О. Окуневської), зрозуміло, що фортепіанна музика Лисенка закріпилася в програмах учениць [207, с. 446, 449]. Безперечно також, що названі галицькі учениці Лисенка запроваджували його навчальні методи й настанови у власну педагогічну практику (як, напр., одна з перших виконавиць Першої рапсодії Лисенка Н. Кміцикевич-Цебрівська, яка навчалася в Перемишлі в класі О. Окуневської [223, с. 410]). С. Дністрянська підготувала рукопис лекцій про Лисенка до 20-ї річниці його смерті, в її архіві знаходяться нотні видання його Сонати ля мінор і Гавоту «Ходить гарбуз по городі» [106, с. 68–69].

Були й інші галицькі піаністи-піонери, які зверталися до творчості Лисенка в концертній діяльності від 1880-х. Н. Кашкадамова вказала на вперше зазначені в програмах Шевченківських вечорів твори «Баркарола» й «Шумка» (тобто, II рапсодія) «у виконанні п. Збірховської» 1882 року [110, с. 78]. Згодом у тогочасній пресі зустрічалися й інші прізвища піаністок і піаністів: Олеся Бажанська-Озаркевич (II Рапсодія, попури мелодій з опери «Різдвяна ніч», «Полонез» (не уточнено) [65, с. 26]), Денис Леонтович¹⁰⁰, З. Цеглинська («Концертний полонез»), Вербицька (II Рапсодія), Дроздовська (Тернопіль), Кокурудзова (Станиславів), невідомий виконавець у Стрию [111, с. 56–57]. Директор польського музичного товариства Станиславова барон Францішек Ромашкан виконав фортепіанний «Жалібний марш» М. Лисенка під час вшанування роковин Т. Шевченка 1890 р. [281, с. 215].

За недостачі нотодруків оригінальних композицій робилися перекладення: їх виконували Антоніна Збірховська з Вахнянинівною (увертюра до «Різдвяної ночі» в чотири руки), чоловічий дует у Стрию (Український Козак-шумка ор. 4) [111, с. 57]. До цього ряду виконавців примикає Дарія Глібовицька – родичка Б. Лепкого, яка, виступаючи в Бережанах на Шевченківському концерті, «радо грала фортепіанний “витяг” із “Різдвяної ночі”»¹⁰¹ [4, с. 79]. Н. Кашкадамова

¹⁰⁰ Конкретні твори невідомі, є тільки згадка О. Нижанківського: «М. Лисенко мав в нім самотнього майже інтерпретатора своїх чудних, а доволі трудних творів фортеп'янових» [111, с. 58].

¹⁰¹ За іншим джерелом, перекладення увертюри до цієї опери [4, с. 79].

узагальнила значення надбань цих піаністів: «Започаткувавши концертне виконання українських фортепіанних творів і, зокрема, великих композицій М. Лисенка у 19 столітті, вони тим самим відіграли немалу роль у становленні українського музичного професіоналізму» [108, с. 41].

Нова генерація артистів поступово опановувала, побіч відомих, інші фортепіанні твори Лисенка, виступаючи спочатку в традиційних «збірних» концертах. Це, наприклад, Тарас Шухевич («Хвиля розпуки» і баркарола «Пливе човен» [19, с. 80], II Рапсодія [111, с. 349]), Роман Савицький (Скерцо G-dur, I Концертний полонез As-dur [19, с. 131], «Мрія» [111, с. 349]), Наталя Кміцикевич-Цебрівська (I Рапсодія, «Без тебе, Олесю», три частини з «Української сюїти» [165, с. 80–81], [223, с. 410], Марія Вишницька (I Концертний полонез, «Пливе човен»), Євгенія Утриско («Серенада» і «Баркарола») [319, с. 80–81], М. Віханська (Баркарола мі мінор) [110, с. 84].

Та незабаром названі й молодші піаністи переорієнтувалися на європейську практику сольних концертів (клавірабендів), у яких відводилося місце й Лисенковій музиці. Такими ж у час піднесення галицької піаністики в 1920-х – 1930-х роках стали Володимира Божейко (I концертний полонез, II Рапсодія [111, с. 349], «Елегія» [110, с. 84]), Галя Лагодинська-Залеська (Ноктюрн і Гавот із Сюїти [165, с. 80–81]), Галина Левицька (I Рапсодія, Елегія, Гавот, Лисенківська програма на радіо з М. Голинським [111, с. 349], [112, с. 43].), Ярослава Поповська («Українська сюїта» [111, с. 349], [165, с. 134–135]).

У списку репертуару найвидатнішої піаністки з Галичини Любки Колесси фігурують Баркарола, Гавот, II рапсодія [189, с. 441], та, крім того, в її спогадах зазначено й про Українську сюїту g-moll [189, с. 34]. Названі композиції, поруч із п'єсами Людкевича, «звичайно грала як наддаток» (тобто, понадпрограмово – О. К.) на концертах у Києві, Відні та ін. Надія Біленька-Лаврівська виконувала «Без тебе, Олесю» на зібранні мистецького гуртка «Богема» в середині 1930-х років [284, с. 85] й на львівському радіо [110, с. 84], а також «Елегію» й «Баркаролу» [110, с. 81]. 1936 року одна з перших випускниць концертного курсу при ВМІ ім. М. Лисенка у Львові Марта Кравців, учениця Г. Левицької, виступила

з Рапсодією Лисенка [165, с. 140–141] (не вказано якою), «Елегію» вона грала в Стрию [110, с. 84]. Ці артисти показали, що «український твір перестає бути передусім маніфестацією національного руху, а стає в ряд високовартісних художніх творінь, що оцінюються вже за їхнім музичним, мистецьким змістом» [108, с. 35].

Активізація презентації фортепіанної ділянки спадщини Лисенка в Галичині припала на 1937 рік. На концертному вечорі «у пам'ять свого Патрона» у Вищому музичному інституті у Львові Витвицький побачив особливу вартість у виконанні молоддю низки інструментальних творів Лисенка, «досі занедбуваних» [48, с. 51]. Неординарним виступом потішила слухачів Г. Левицька на концерті у 25-ліття смерті композитора в залі Міського театру. Кілька рецензентів цього заходу були одностайними у високій оцінці її інтерпретації І рапсодії. На думку Р. Савицького, піаністка підкреслила «з повним зрозумінням усі численні піаністичні цінності твору, ... надаючи йому своєю музикальністю і добрим ритмом нового, здорового життя» [285, с. 11]. В. Витвицький відзначив, що Галя Левицька вдумливо й технічно вивершено відтворила І рапсодію Лисенка, «мінливу в своїх настроях» [42, с. 310]. Н. Нижанківський утримався від детального огляду виступів, зазначивши тільки, що більшість їх була задовільною, деякі бездоганні, а один, окреслений як «найневдячніший», «навіть блискуче» (безсумнівно, це виступ піаністки Г. Левицької) [243, с. 4]. За припущенням Людкевича, для шанувальників лисенківської музики технічно й виразово нелегка І рапсодія стала найцікавішою композицією усього концерту. Піаністка вклала в неї «дуже багато технічно-мистецьких зусиль і багато душі» [209, с. 571]. При цьому Людкевич написав, що рапсодія не звучала, відколи її виконував автор на святкуванні свого ювілею в Галичині. Та, як видно із поданого репертуару піаністів, Н. Кміцикевич-Цебрівська також справилася з нею¹⁰².

¹⁰² Піаністка виступила з цим твором у Відні 1916 р., де виступали з фортепіанною музикою Лисенка також В. Божейко, С. Дністрянська, а перед ними І. Озаркевич і галицька піаністка польського походження Ванда Тіберг-Пальтингер (І Концертний полонез, 1887 р.).

Другу рапсодію виконували значно частіше – крім вищеназваних, піаністки Витвицька в Коломиї [110, с. 84] й Ірина Любчак-Крих у Тернополі [51, с. 290], а також С. Людкевич у молоді літа, під час студентської хорової мандрівки Галичиною [337, с. 112]. З інших композиторів-галичан, які мали фах піаніста, твори Лисенка інтерпретували В. Барвінський (Ноктюрн *cis-moll*) [193, с. 435], Борис Кудрик¹⁰³, Зиновій Лисько (Скерцо) [19, с. 88], Роман Сімович (одна з Рапсодій¹⁰⁴) [240, с. 74].

На концерті до 100-річчя Лисенка у Львові виступив визначний піаніст Р. Савицький. Характеристику його виступу в рецензії Г. Левицької попередили узагальнені міркування про фортепіанну музику композитора. Зокрема, авторка написала про побутуючу донедавна сентенцію, що це «найслабша сторінка Лисенкової творчости», стосовно якої при кожній нагоді повторювалися слова «етнографія», «дилетантизм», «запозичення» [167, с. 50]. Підсумувавши тодішні досягнення галицької піаністики, рецензентка констатувала живучість творів Лисенка, до яких потрібно було дорости. Як наслідок цього: «ми врешті граємо їх, і – слухаємо». Увага й реакція публіки на виконання Савицьким двох частин «Української сюїти» (Прелюдія, Скерцо), Баркароли та Другої рапсодії «стали найкращим доказом вище сказаного» [167, с. 50]. З допису Р. Сімовича довідуємося про концерт «Молодь Лисенкові» в грудні 1942 р., на якому Олександра Кізлик виконала «Мрії» (не вказано котру з двох п'єс), «Скерцо» та Токату з «Української сюїти» [292, с. 5].

Галицькі скрипалі рідше вдавалися до виконання Лисенкових творів, насамперед, через їх меншу кількість. Це, очевидно, спонукало Івана Левицького до скрипкового перекладення солоспіву «Гетьмани» Лисенка, як також до транскрипцій його фортепіанних творів іншими композиторами. Можна згадати такі виступи галицьких скрипалів із його музикою: Роман Придаткевич («Момент розпачу», 1912 р. у Дрогобичі) [19, с. 88], Євген Перфецький з В. Барвінським виконали II Рапсодію у транскрипції для скрипки з фортепіано 1921 р. у

¹⁰³ Про твори не уточнено.

¹⁰⁴ Дивно, що критик Іван Недільський точно не вказав твору.

Дрогобичі [100], 1933 року в Дрогобичі Степан Огороднік разом з Ю. Соневицьким – цей же твір [19, с. 131], 1933 року в Яворові Олена Іванчук грала перекладення фортепіанної «Журби» («La tristesse») [319, с. 80], 1937 року в Стрию І. Повалячек виконав Сарабанду й Гавот із Сюїти («в перерібці на скрипку С. Людкевича») та П Рапсодію [240, с. 74], Леся Деркач (Деркачівна) відіграла скрипкове соло на концерті студентів, які віддали поклін пам'яті свого патрона 1937 року. У виконанні І. Целевич прозвучало скрипкове соло Лисенка-Левицького «Гетьмани» в Станиславові 1937 року [144, с. 5]. Юрій Крих виступив, за Людкевичем, зі «скрипковою рапсодією... (не переробкою фортепіанної Другої рапсодії)»¹⁰⁵ 1939 року у Львові [210, с. 611], Володимир Цісик з Маріянною Лисенко виступили на радіотрансляції концерту в честь Лисенка 1942 року з його творами – твори не уточнено [232]. За інформацією П. Медведика, Є. Цегельський мав у репертуарі Рапсодію Лисенка [224, с. 548]. Композитор і цитрист Євген Купчинський під час артистичної мандрівки студентського хору 1889 року (диригент О. Нижанківський) виконав «Divertissement» з Лисенкової опери «Різдвяна ніч» [5, с. 155].

З оригінальних творів Лисенка для оркестру варто згадати «Шумку-козак» у програмі ювілейного концерту 1903 року. Інколи до оркестрового репертуару залучалися увертюри до його опер і театральних вистав. Так, «на Шевченківському концерті у Львові 1909 року у виконанні військового оркестру прозвучала увертюра з музики до драми Михайла Старицького «Остання ніч» [100]; в Станиславові виконувався «Гопак на Олімпі» з опери «Енеїда» [116, с. 331]. Артем Цегельський, у 1938 році семінарист Духовної семінарії у Львові, пишучи про музичне життя закладу, згадав про струнний квартет, у якому брав участь і який виконував, серед іншого, транскрипції з народних пісень Лисенка, зроблені педагогом і віолончелістом Петром Пшеничкою [328, с. 111].

¹⁰⁵ Та такого твору в Лисенка немає, ймовірно, це була «Фантазія на дві українські теми» для скрипки та фортепіано.

4.2.3 Оперні вистави

Сценічне життя опер і театральної музики Лисенка в Галичині розпочалося в театрі «Руської Бесіди» (який від свого заснування 1864 року¹⁰⁶ залишався переважно мандрівним [238, с. 292]). З 1880-х років, як писав дослідник театру в краї С. Чарнецький, виявилися наміри дирекції (тоді І. Біберовича – І. Гриневецького) ставити «поважну оперу, і наслідком цих змагань були вистави Лисенкових опер «Різдвяна ніч» (1888) та «Утоплена» (1891)» [332, с. 136]. Перед ними, 1881 року, здійснено постановку його ж «Чорноморців» [91, с. 88]. Відтоді, з інструментуванням В. Матюка, ця оперета з належним успіхом виставлялася аж до 1939 року різними театральними труппами [226, с. 158]. У повісті «Казка мого життя» Б. Лепкий писав, що «Чорноморці» М. Лисенка була однією з найпопулярніших вистав у Бережанах. «Які вбрання, які співи, яка гра! В Бережанах нараз побачилося козацьку Україну... Довго, довго цілі Бережани співали: „Засвистали козаченьки в похід опівночі, виплакала Марусенька свої карі очі”. Пісня за людьми літала» [171, с. 583].

М. Загайкевич ствердила про постановку «Різдвяної ночі» 4 січня 1890 року у Львові, як першого справді оперного твору, що «з'явився на західноукраїнській сцені» [91, с. 88]. В трупі знайшлися відповідні виконавські сили, які з ентузіазмом поставилися до цього завдання. Вистава отримала високу оцінку І. Франка, який відзначив, що «музика... наскрізь народна, українська. Прості мотиви колядок, танкових і гумористичних пісень, ба навіть надиво мелодійні козацькі пісні, як перлини, вплетені в драматичний речитатив» [102, с. 22]. Рік, поданий Чарнецьким, є датою ранішої вистави мандрівного театру. Так, Ф. Колесса писав про його приїзд до Стрия вкінці 1880-х, коли «театральний капельмейстер чех Доліста зважився на виставу Лисенкової опери «Різдвяна ніч» ... та це були тільки фрагменти, переплетені діалогами» [138, с. 15]. Тут названо іншого виконавця ролі Павука (Пацюка), Плошевського, як і в дописі про постановку цієї опери в Станиславові (у Львові був Борковський). Невідомий

¹⁰⁶ М. Загайкевич подала 1862 рік як дату заснування театру [91, с. 78].

автор допису відзначив зусилля колективу, який дав гарне свідоцтво добірності своїх артистичних сил і патріотизму (недолік: невідповідність голосу Плошевського для інтерпретації ефектної партії Павука). Охарактеризовано увертюру, складену з мотивів опери, найкрасивіші «перли музики» знайдено в другому акті, де представлено комічні й гумористичні моменти. Переказано коротко також історію написання та постановок твору. Привертає увагу таке міркування: «Хто знає ті незвичайні труднощі, які ставить кожному виконання творів Лисенка взагалі, а особливо того, справді прегарного, але й дуже важкого до вивчення твору, той мусить признати, що наші артисти й артистки зробили все, що лише при найбільшій старанності й найкращій волі могли зробити» [277, с. 1–2]. Автор віддав належне й «вмілому та дбайливому» режисерові – артисту Андрію Стачинському. А також не оминув гарних костюмів і прекрасних декорацій. 1890 року львівський театр «Руської Бесіди» поставив «Різдвяну ніч» у Ярославі, а 1894 року там же «Утоплена» [336]. 1898 року на честь сторіччя «Енеїди» Котляревського відбувся ряд постановок «Наталки Полтавки», в тому числі, в Перемишлі, з музикою Лисенка [116, с. 332] (до того вона ставилася переважно з музикою М. Вербицького).

Упродовж часу свого функціонування театр «Руської Бесіди» зазнавав злетів і падінь, ротації кадрів, репертуарних змін. На початку ХХ століття, під впливом і за допомогою театру М. Садовського до репертуару ввійшли, серед інших, твори з музикою М. Лисенка – «фантастична оперета» «Відьма», «Наталка Полтавка», були відновлені «Чорноморці» й «Різдвяна ніч» [238, с. 293]. Деякі сценічні твори, як, наприклад, драма М. Старицького «Ой не ходи, Грицю» з музикою Лисенка, своєю постійністю становили так званий «залізний» репертуар [332, с. 156–157]. Та були й такі, що не затрималися в ньому, як згадана «Відьма» Л. Яновської з музикою Лисенка. В березні 1903 про цю виставу («перший раз на галицьких сценах») з'явився спочатку анонс у «Руслані». В наступному числі – розлога рецензія з переконливою критикою. Хоч і є тут «Лисенкова фірма», писав невідомий строгий критик, та музичної інвенції, необхідної для оперети, немає. Це лише «вставки народних пісень» на тлі слабкого лібрето; не зважаючи на

живописні декорації, світлові ефекти, при «штудерній машинерії» й балеті, глядач нудьгував. Його розворушив найліпший останній акт, а ще більше допомогли актори знаменитою грою: п. Осиповичева, пп. Стадники, п-ні Рубчакова, п-на Кравчуківна, п. Шеремета, п-ні Стечинська [83, с. 3].

Тож художній рівень театру підтримували значною мірою провідні, здебільшого місцеві, вокалісти, які свого часу співпрацювали з театром. У ролях дійових осіб Лисенкових сценічних творів виступали І. Рубчак, В. Коссак, Ф. і. Л. Лопатинські, Г. та Е. Крушельницькі, М. Ольшанський і ін.

Дитячі опери Лисенка ставили в місцевих школах. «Козу-Дерезу», крім львівських учениць, учні в Тернополі (1903 і 1910 рр.), 1905 – там же оперу «Зима і Весна» [226, с. 158]. «Козу-Дерезу» та оперу-хвилинку «Ноктюрн» поставили в 1920-х роках учениці приватної Станиславівської гімназії «Рідна школа» [281, с. 78].

Театральному рухові в Галичині сприяло також «Українсько-руське драматичне товариство ім. Івана Котляревського у Львові», при якому діяв в 1904-1906 роках Оперний гурток молоді під керівництвом О. Ясеницької-Волошин. Він так само ставив «Наталку Полтавку» й «Чорноморців» Лисенка [224, с. 555]. Його опери виставляли такі аматорські колективи, як «Людовий театр» в Коломиї, «Кружок оперовий» при «Львівському Бояні», театр львівського «Сокола», робітничі товариства «Воля» та «Зоря» [238, с. 298]. Впродовж 1920-1930-х років діяло кілька професійних мандрівних труп. Найзначнішими, як ствердив Ю. Булка, були театр під керуванням Й. Стадника, театр ім. І. Тобілевича з базою у Станиславові та театр ім. І. Котляревського з базою в Косові. Всі вони включали до репертуару (крім драматичних п'єс) «твори типу народних оперет» – «Наталку Полтавку» та інші. «Ставилися також „Чорноморці“, „Різдвяна ніч“ та „Утоплена“ Лисенка» [33, с. 560].

Важливим досягненням 1920 року стало перше виконання опери «Ноктюрн» (лібрето Л. Старицької-Черняхівської), в чому значна заслуга належала С. Людкевичу. Він інструментував твір для камерного оркестру й диригував ним. Прем'єра в Галичині у постановці Й. Стадника відбулася у вересні, в залі

Музичного товариства ім. М. Лисенка. «У головних ролях виступили С. Стаднікова, О. Любич-Парахоняк, Р. Прокопович-Орленко» [337, с. 279]. У квітні 1922 року «Ноктюрн» Лисенка поставив театр «Української Бесіди» [337, с. 286].

1937 року цей твір появився на сцені Великого міського театру, започаткувавши вшанування 25-ліття смерті композитора. В. Барвінський опублікував статтю-анонс, де писав, що це один із найкращих творів, написаних незадовго перед смертю композитора (1911 р.). Поміж опер-«одноактівок», яких небагато, Лисенкова мініатюра займає виняткове місце формою і змістом. «Акція» (тобто, сюжет) нескладна. Але музика позначена «етеричною субтельністю», «тонким почуттям стилю», вдалим укладом цілості, яку Лисенко влучно назвав «оперою-хвилиною». В часі її короткого тривання (до години) контрастно й разом із тим гармонійно сплітаються й чергуються музичні частини: соло, дуети, терцет і кінцевий квінтет. Оперу, скомпоновану Лисенком для фортепіано й скрипки, «заінструментував» С. Людкевич¹⁰⁷, завдяки чому, за Барвінським, вона дуже виграла [14].

В. Витвицький написав про це виконання опери-хвилини «Ноктюрн» під проводом Миколи Колесси, називаючи її «прецінним твором», «лебединою піснею» [48, с. 50]. Крім того, повідомив про радіотрансляцію «перлини оперної творчости Лисенка», що прозвучала «майже в тому ж складі артистів»¹⁰⁸: О. Лепкова (Вакханка), М. Сабат-Свірська (Панна з трояндою), С. Гаврищук (Цвіркун), Р. Ярославич (Цвіркунка), Л. Рейнарович (Офіцер), оркестр Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, Н. Нижанківський (фортепіанна партія). «Авдиції» передувала анотація В. Барвінського, в якій він коротко окреслив «мистецький профіль» Лисенка та охарактеризував твір. Постановку здійснили учні Вищого музичного інституту за участю оркестру Музичного товариства ім. М. Лисенка та «Студіо-хору» під керуванням М. Колесси [33, с. 563].

¹⁰⁷ Нова редакція для симфонічного оркестру.

¹⁰⁸ Насправді, крім Лепківни й Гаврищука, перед тим на сцені виступали інші артисти - О. Сушківна, М. Сенишин, Р. Темницька [100].

Першою виставою новоствореного драматичного гуртка у Станиславові (1930 р.) стала «Наталка Полтавка» М. Лисенка [281, с. 61]. У Львові 1936 року, завдяки кооперативу «Український театр», відбулася постановка «Наталки Полтавки» (в інструментації В. Безкоровайного) першорядними професійними співаками: М. Сокіл – Наталка, В. Тисяк – Петро, Л. Кривицька – Терпелиха, І. Романовський – Виборний, А. Поліщук – Микола, П. Сорока – Возний. Диригував А. Рудницький [33, с. 562]. Ще до цієї події В. Сімович написав статтю-спогад про «Наталку Полтавку» на святах 1903 року в Полтаві з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському (з М. Кропивницьким у ролі Виборного та іншими корифеями сцени). Автор (тоді ще студент у складі делегації з Галичини) описав переповнений глядачами зал, високопрофесійну гру акторів, які забезпечили захоплення невмирущим твором [289, с. 4–5].

Львівська вистава також була успішною й отримала численне схвалення в пресі. Так, часопис «Назустріч» надрукував три статті: Осипа Боднаревича¹⁰⁹ «Поворот „Наталки Полтавки”», Марії Сокіл «Як я грала „Наталку Полтавку” з Садовським і Саксаганським» і Романа Сімовича «На маргінесі „Наталки Полтавки”». У першій наведено роздуми про причини популярності твору, в зв'язку з чим процитовано вислови В. Барвінського про його актуальність, що ґрунтується на «промовлянні до українського серця» (зі статті в часописі «Новий час») [25, с. 3]. Зі спомину артистки М. Сокіл читач дізнався про суворий контроль репертуару з боку влади в Києві, коли спочатку заборонялися «націоналістичні» опери, а потім з незрозумілих причин виставлялися в Москві або обиралися на певні святкування, як «Наталка Полтавка» до 50-ліття Українського театру в Києві 1931 року. М. Сокіл грала тоді головну роль, поруч зі «світочами» Петром Садовським і Миколою Саксаганським (з режисурою останнього) в театрі ім. Франка. Великий успіх вистави зумовив десятиразове повторення, аж поки влада не схаменулася й раптово заборонила її [305, с. 4–5]. Р. Сімович виокремив чинники аншлагу «Наталки Полтавки» у Львові: «пієтизм до твору», «імена наших чільних артистів», а також потреба багатомільйонної

¹⁰⁹ Журналіст і громадський діяч.

нації, «що створила та творить тисячі прекрасних пісень, – а цими піснями захоплюється цілий культурний світ», в українській опері [293, с. 4].

Постановка на сцені Львівського державного театру опери та балету (в цьому статусі від 21 вересня 1940 року) була здійснена в першому сезоні його роботи, що тривав до червня 1941 року (диригент Макар Гончаров). У виставі був задіяний такий склад виконавців: Н. Шевченко, Т. Собецька, Є. Поспієва, С. Стадникова (Наталка); І. Маланюк, З. Гончарова (Терпилиха), В. Тисяк, Г. Найдьонов (Петро); Й. Поляков (Возний); А. Поліщук, І. Романовський, Л. Рейнарович, М. Бухсбаум (Виборний); В. Нойвальд, Є. Левицький (Микола) [343, с. 136].

До 100-річчя від дня народження М. Лисенка під час німецької окупації в оперному театрі відбулося кілька імпрез. Як зазначила Оксана Паламарчук, «є інформація про участь у праці над оперою Лисенка «Утоплена» доньки композитора – концертмейстера театру Мар'яни Лисенко. Опера готувалась у концертному виконанні, і було вже призначено дату прем'єри 4 лютого, однак про реалізацію цього задуму не знайдено ніякого підтвердження» [266, с. 8]. Провідні солісти опери, разом із хором і інструменталістами підготували шість радіопередач із різними жанрами Лисенкових творів. Завершальною стала опера-хвилинка «Ноктюрн». Виступили М. Сабат-Свірська, Софія Гаврищук, Лев Рейнарович і інші, концертмейстер Мар'яна Лисенко [266, с. 9]. Опера «Наталка Полтавка» так само виставлялася в сезоні 1941–1942 років (директор і режисер В. Блавацький, диригент Л. Туркевич). Крім неї, за З. Штундер, 1940 року виставляли «Тараса Бульбу» [336], та ця інформація не підтвердилася. 1941-го було поставлено «Ой не ходи, Грицю» Лисенка-Старицького [337, с. 27], 1942-го – «Різдвяну ніч».

Висновки до 4 розділу

Музика Лисенка була «просочена» національною есенціальністю, спонуками якої були не лише власне самоствердження як українця, а й народоствердження через мистецтво. Це проявляється в апелюванні композитора до найдавніших етноментальних витоків і архетипів (обрядів, ігор, пісень і танків,

сакральної сфери, кобзарського мистецтва та іншої інструментальної автентики), до фольклору доби козаччини й до Шевченкового слова, що так само вже архетипізувалися. Всі ці джерела, як складові, органічно ввійшли в його мовостиль, утворений на європейській професійній основі. Він передавався у спадок – насамперед молодшим сучасникам, а також найближчим послідовникам із Галичини. Основні тенденції композиторської рецепції: найчастіше культивовані в краї жанри (хорові, камерно-вокальні, сценічні) зазнали завдяки Лисенку помітних трансформацій, доповнилися новими прийомами та засобами; інтенсифікувалася творчість у інструментальній сфері (фортепіано, скрипка, віолончель); запозичувалася Лисенкова семантика зворотів, інтервалів, ладів; вживалися прийоми інтертекстуальності.

Виконавська рецепція у вокальній галузі позначена певними особливостями. Хорова музика «прижилася» відразу, ввійшла до програм не тільки «Боянів» (львівського та периферійних), а й до концертного життя навчальних закладів. З іншого боку, багато творів залишилося поза увагою. Камерно-вокальні композиції поширювалися головно видатними співаками, як у «збірних», так і сольних виступах. Кожен із вокалістів мав низку улюблених вокальних номерів. Інструментальна творчість ставала відомішою в міру появи фахових піаністів і скрипалів, та далеко не всі твори залучалися до публічних концертних інтерпретацій. Важливо, що більшість концертів попереджувалися вступним словом визначних музикознавців, які подавали інформацію про композитора, допомагали зрозуміти його музику широкій аудиторії.

Оперна й театральна музика спочатку культивувалася «Руською Бесідою» й не надто часто виходила на головні сцени, що пояснювалося репертуарними пріоритетами польського керівництва театрів. Ті вистави, що були під силу артистичним колективам названого товариства, мали здебільшого успішні постановки. Прикметно, що до презентацій опер Лисенка (в тому числі, дитячих) бралися й аматори з різних міст і сіл. У 1930-х роках кооператив «Український театр» викликав аншлаг виставою «Наталки-Полтавки». Важливо, що в рік 100-літнього ювілею Лисенка вдалося поставити опери «Різдвяна ніч» і «Наталка

Полтавка» у львівському оперному театрі. Власну сценічну та радіо-історію отримала опера-хвилинка «Ноктюрн». З появою радіотрансляцій популяризація Лисенкових опер закономірно посилилася.

Окремі положення розділу знайшли відображення в публікації «Концерт пам'яті Миколи Лисенка у Львові 19 грудня 1937 року: порівняльний аналіз рецензій галицьких музикознавців» [158].

ВИСНОВКИ

1. Лисенкові контакти з Галичиною неодноразово потрапляли в поле зору дослідників, як музикознавців, так і публіцистів. Починаючи від дати 25-ліття його смерті, статті й розвідки набирали рис системності, чіткіше проступав різнобічний підхід (С. Людкевич, В. Витвицький, В. Андрієвський і ін.). Найчастіше піднімалися питання листування з молодими композиторами, громадсько-науковими діячами та відзначення ювілею творчої праці композитора 1903 року. Навіть в радянський час ці теми не оминалися, хоча й подавалися з необхідними ідеологічними «приправами» (Є. Штейнберг і ін.).

Зі здобуттям Незалежності, завдяки доступу до раніше замовчуваних, заборонених або цензурованих матеріалів, поглиблювалися / доповнювалися вже існуючі вектори досліджень стосовно значення Лисенка в професіоналізації музичного життя регіону (кореспонденція й контакти, інституції, окремі сторінки музикознавчої лисенкіани) й виникали нові (виконавство, едиційна ділянка, музично-творчі паралелі тощо) в працях М. Загайкевич, З. Штундер, С. Павлишин, Я. Якуб'яка, Л. Кияновської, Я. Горака, О. Осадці та ін. Поза увагою залишилися історико-політичні й психологічні передумови суспільної рецепції Лисенка, узагальнення лисенкознавчих надбань, деякі виконавські надбання, огляд присвячених йому художніх артефактів тощо. Звідси постала необхідність дослідження, яке б цілісно охопило різноманітні аспекти цієї проблеми через вплив видатної особистості загальнонаціонального та загальноєвропейського масштабу не лише на розвиток музичного мистецтва, а й на суспільно-культурну атмосферу краю.

2. Психологічно-суспільне тло впливу Лисенка на феномен «галичанства» інспірувалося його музичною і науковою творчістю, виконавською і громадською діяльністю. Не менший вплив справляла геніальна особистість митця-оракула монадного типу, який мав шляхетне походження, керувався в своїй творчості національною ідеєю, був освіченим, багатогранно обдарованим, презентував Україну у світі, цікавився новими течіями художньої культури та торував шляхи

для послідовників. Висувається положення про історико-культурну бінарність ролі Лисенка для України та Галичини в тому числі. Констатується, що вплив регіональний, як частковий, з одного боку, є фракталом загальнонаціонального, а з іншого, – відрізняється геокультурними, історико-політичними, а звідси й ментальними особливостями рецепції населення тої чи іншої місцевості. Можна також твердити про персональні комплексні Лисенкіани окремих галицьких діячів науки й культури (С. Людкевича, Ф. Колесси, К. Студинського, В. Барвінського, Г. Левицької), як також Лисенкіани галицьких родин (Шухевичів, Барвінських, Нижанківських).

Унаслідок кордоцентричної гуманності, високої самоорганізації і екстравертивно-творчого складу характеру Лисенко енергетично-емоційно та когнітивно-раціонально впливав на учнів, соратників, шанувальників (дітей і дорослих), а також на своїх наступників. Філософський аспект геніальності Лисенка полягає у поєднанні універсальної музично-культурної творчості з діяльною любов'ю до України, що спрямовувалися проти колоніального гніту та невідомості українців для світу, постійних заборон мови й пісні.

Уже з кінця XIX століття галичани усвідомили неординарне значення Лисенка для української культури, пильно стежили за його надбаннями, виконували й публікували музичні твори (а також розвідку про народні інструменти). Молоді композитори взувалися на генерований ним стиль письма, на його виконавську та наукову працю. Одним із основних прихильників і пропагаторів Лисенка став І. Франко, а також інші визначні представники наукової, політичної і культурної еліти Галичини (О. Барвінський, В. Шухевич, К. Студинський, А. Вахнянин, І. Копач і ін.). Їхні постаті виявляють споріднений із Лисенком телеологічний зміст діяльності, керованої потужною індивідуальною волею до послідовного здійснення. Письменство, наука й мистецтво розумілися ними як етноінтегруючі, етнозахисні та етновиховні важелі суспільної активності. Як монадна історична особистість, Лисенко був не лише посередником у контактах наддніпрянців із галичанами та в діалозі регіонів, він став центром духовної консолідації усіх українців, де б вони не проживали, а з іншого боку,

сприяв цивілізованому міжетнічному спілкуванню, що було особливо важливо в галицькому полікультурному середовищі. «Екзистенційне крещендо» його діяльності виявлялося й сприймалося не тільки під час комунікації, а й після його смерті, у продовженні святкувань різних пам'ятних дат.

3. Інфраструктура особи Лисенка, його творчості та діяльності, тобто, різноманітні прояви соціокультурного резонансу, розвивалися в Галичині зазначеного періоду інтенсивно й екстенсивно. Велике значення мав передусім медіапростір (періодика, пізніше також радіо), що формував суспільну думку й естетичні смаки не лише в містах, а й на периферії. Редакційна політика часописів спрямовувалася на регулярну й скрупульозну популяризацію біографії та творчих здобутків Лисенка, поширювалися його світлини й репродукції портретів. Публіцистика, адресована численним читачам, значною мірою стимулювала регіонально-суспільне сприйняття творчості й діяльності митця – найбільше під час ювілеїв, але також і поза ними. Святкування 1903 року у Тернополі, Львові, Коломиї і Станиславові вилилися в небачені доти тисячні маніфестації українства різних суспільних станів (інтелігенції, знаті, студентів, селян, робітників, духовенства), скріплювали національне самоусвідомлення. Разом із тим, мотивували музикознавців, публіцистів, літераторів і митців до науково-творчих рефлексій.

Дописи представників інших сфер діяльності, які приймали активну участь в українському державотворенні (вихідців із Галичини або прибулих), є свідченням того, що діяльність М. Лисенка стала символом не лише української музики, а й національної ідеї. Літературні дари Лисенкові уособили поетизацію його як народного героя. Маляри й скульптори увіковічили риси високоетичної і духовної зовнішності митця. Пам'ятні дати спонукали до нових видань і виконання Лисенкової музики, з чого випливав музично-критичний сегмент лисенкіани. Надання його імені музичному товариству, а згодом і Вищому музичному інституту підтвердили визнання класика та його реформаторської ролі для музичної культури регіону. Вияви інфраструктури постаті й творчості Лисенка окреслюються за допомогою понять впливу, внеску в інших людей,

героїзму й генія, а також соборницьких зусиль для злиття й зближення українських регіонів у комунікаційно-мовному, музично-мовному та суто людських (антропологічно-індивідуальному та суспільно-духовному) вимірах.

4. Огляд праць львівських музикологів від початку ХХ століття до 1942 року довів, що кожен із них мав лисенкознавчі здобутки та прагнув розкрити неперевершеність багатогранності креативної праці митця на різних рівнях його коекзистенції (національної, історичної, індивідуальної, колективної тощо). Першим став Ф. Колесса, який наголосив на європеїзації української музики завдяки Лисенкові та на створенні ним основ для її розвитку. С. Людкевич, поруч із Ф. Колессою, заклав наукові підвалини вивчення Лисенкової творчості й намітив такі напрямки лисенкознавчих досліджень, як аналітичний, компаративістичний, бібліографічний, соціологічний. В. Витвицький продовжив дослідження соціологічних аспектів Лисенкової діяльності та аналітичні студії музики. Б. Кудрик зосередився на соціокультурних і ментально-психологічних ракурсах значення Лисенкової творчої праці та її зіставленні зі спадщиною галичанина В. Матюка. Погляди А. Рудницького еволюціонували, частково під впливом Н. Нижанківського, від поверхової оцінки Лисенкової творчості до підкреслення її історичної ролі. І. Левицький і В. Барвінський відзначили фундаментальність Лисенкового етапу для історії та майбутнього української музики. О. Залеський познайомив із Лисенком полінаціональне населення Галичини, опублікувавши статтю польською мовою. Важливе значення для поширення музики Лисенка та піднесення фаховості виконавського рівня мала також музично-критична складова надбань названих і інших авторів. Загалом до початку 1940-х років галицька музикологія зробила істотний концепційний внесок до загальнонаціональних лисенкознавчих досліджень, фактично започаткувавши їх.

5. Творча праця митця, його світоглядні принципи, інтеграція національних культурних здобутків зі загальнолюдськими створювали міцний екзистенційний фундамент української музичної культури й стимулювали її значний поступ у Галичині. В цьому полягають підвалини рецепції музичного мислення й

стилістики письма Лисенка місцевими композиторами. Дві їх генерації чітко вирізнялися ще за його життя: перша, до якої увійшли представники «лисенківської школи» (Ф. Колесса, А. Вахнянин, О. Нижанківський, Г. Топольницький, Д. Січинський), демонструвала під його впливом спочатку інтуїтивні, згодом щораз усвідомленіші спроби наближення до музично-мовних і жанрово-стильових засад класика; репрезентанти другої генерації (С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, А. Рудницький, М. Колесса) явили новий якісний щабель їхнього засвоєння як переосмислення-авторизацію. Концертно-виконавська рецепція музики Лисенка в регіоні мала вагоме значення не лише в мистецько-культурному аспекті, а й у ідейно-політичному – передусім вона доводила сам факт існування вагомих національних музичних здобутків нарівні зі загальноєвропейськими та достойної інтерпретаційної спроможності галичан. Крім того, з огляду на наявність національно-пріоритетних гасел у вокальній галузі (особливо хоровій) і на українську тематику переважної більшості творів, вони стали невід'ємною частиною програм концертів і заходів для вшанування інших визначних осіб і подій.

Кожна ділянка творчості Лисенка знайшла в Галичині відповідних інтерпретаторів, багато композицій виконувалися тут уперше. Діапазон виконавських сил для пропаганди Лисенкової музики був дуже широкий: від сільських аматорів до зірок світових сцен (вокалістів і піаністів, хорових товариств), які несли її звідси у широкий світ. Отже, локальна композиторська та виконавська рецепція творчості М. Лисенка стала суспільно значущою для національного культуротворення загалом і рубіжно-знаковою для українського музичного мистецтва Галичини зокрема. У зв'язку з цим проступають перспективи до подальшого детальнішого вивчення намічених аспектів регіонального впливу Лисенка, як на конкретні постаті композиторів, виконавців і науковців (зокрема, фольклористів) краю, так і на тенденції розвитку його музичної культури зі середини 1940-х років до нашого часу. Крім того перспективним є дослідження перебування Лисенкової родини у Львові під час Другої світової війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альманах Першого краєвого конкурсу хорів у Галичині (у сторіччя народин Миколи Лисенка). Львів, 1943. 62 с.
2. Андрієвський В. Микола Лисенко. В соту річницю народження (1842–1942). Львів : Українське видавництво, 1942. 66 с.
3. Антонова К. А. Відзначення ювілеїв М. Лисенка в Україні в історико-культурологічній ретроспективі: віддзеркалення діяльності Меморіального музею М. Лисенка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2015. Вип. 21 (2). С. 187–193.
4. Антонович О. Дарія Глібовицька. *Вісник НТШ*. 2016. Ч. 55. С. 78–82.
5. Антонович О. Студентський вандрівний хор «Дванайцятка» (до 150-річчя від народження Євгена Купчинського). *Українська музика*. 2017. Ч. 3 (25). С. 149–156.
6. Антохій М. Шевченкознавство. *Енциклопедія українознавства: Словникова частина*. Париж-Нью-Йорк, 1984. Т. 10. С. 3823-3835. Ізборник : веб-сайт. URL: <http://litopys.org.ua/encycl/euii301.htm> (дата звернення: 19.01.2021).
7. Арсенич П. Лисенкова опера в галицькому селі. *Літопис Червоної Калини*. 2000. № 1–3 (100-102). С. 285–287.
8. Архімович Л. Б., Гордійчук М. М. Микола Віталійович Лисенко : Життя і творчість : 3-тє вид., випр. і доп. Київ : Музична Україна, 1992. 256 с.
9. Бандрівська О. Слово про мою улюблену вчительку. *Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування* : у 2-х ч. / вступ. ст., упоряд. і прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1978. Ч. 1. С. 80–87.
10. Барвінський В. Враження з побуту на Україні. *З музично-письменницької спадщини: дослідження, публіцистика, листи* / упоряд. В. Грабовський. Дрогобич : Коло, 2004. С. 10–103.

11. Барвінський В. Мої спомини про М. В. Лисенка. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / упоряд. О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 597–601.
12. Барвінський В. Музика. *Історія української культури* / за заг. ред. І. Крип'якевича. 3-тє вид. Київ : Либідь, 2000. С. 621–648.
13. Барвінський В. Перед виставою опери М. Лисенка «Ноктюрн» та «Вечорниці» П. Ніщинського у Львові. *Новий час*. 1937. № 69. 30 бер. С. 4.
14. Барвінський В. У 30-ліття смерти Миколи Лисенка. Вечір пісень М. Лисенка у виконанні Одарки Бандрівської (спів) і Маріяни Лисенко (фортепіан) : З концертної зали. *Львівські вісті*. 1942. 11 лист. № 257. С. 3.
15. Барвінський О. Спомини з мого життя : у 2 т. / упоряд. А. Шацька, О. Федорук ; ред. Л. Винар, І. Гирич. Нью-Йорк ; Київ : Смолоскип, 2004. Т. 1. 528 с.
16. Барвінський О. Спомини про Миколу Лисенка. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / упоряд. О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 191–196.
17. Басса О. Западноукраинская камерно-вокальная музыка первой трети XX века. Особенности развития. LAP LAMBERT Academic publishing, 2014. 264 с.
18. Бевська І. Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі тернопільського воєводства (з другої половини XIX ст. до 1939 року) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2012. 16 с.
19. Бермес І. Л. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «весни народів» до 1942 року). Дрогобич : Коло, 2002. 200 с.
20. Бермес І. Л. Співоче товариство «Дрогобицький Боян»: тяглість традицій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. № 18 (1). С. 27–32.

21. Бернацька Г. Із невідомого листування Миколи Лисенка з галичанами. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 (CCXXVI): Праці музикознавчої комісії. С. 244–264.
22. Білавич Д. Забутий ювілей: з історії відзначення 100-річчя від дня народження М. Лисенка у 1942 р. в Західній Україні. *Музика*. 1992. № 4. С. 6.
23. Білавич Д. Соломія Крушельницька і Микола Лисенко. *Українська музика*. 2012. Ч. 3–4 (5–6). С. 21–26.
24. Білавич Д. Львівська газета «Діло» про 35-річний ювілей творчої діяльності М. В. Лисенка. *Українське музикознавство*. Київ, 1992. Вип. 27. С. 54–61.
25. Боднарівч О. Поворот «Наталки Полтавки». З приводу вистави в міському театрі у Львові. *Назустріч*. Львів, 1936. 15.11. Ч. 22. С. 3.
26. Бондарчук В. Микола Лисенко та Черкащина. *Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2012. № 2 (15). С. 146–152.
27. Бородавка Ю. В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля. Хвилі Стрия / упоряд. і заг. ред. В. Романюка. Стрий : Щедрик, 1995. С. 51–57.
28. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
29. Булат Т. Апостол слов'янської пісенности (До 150-річчя з дня народження Миколи Лисенка). *Альманах українського національного союзу*. Джерзі Ситі – Нью Йорк : Вид-во «Свобода», 1992. Р. 82. С. 66–85.
30. Булат Т. Микола Лисенко. Київ : Муз. Україна, 1973. 106 с.
31. Булат Т., Філенко Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття. Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США ; Київ : Майстерня книги, 2009. 408 с.
32. Булка Ю. До питання українсько-польських взаємин (на матеріалі музичних передач Львівського радіо 30-х років XX століття). *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2009. Т. 258 (CCLVIII): Праці музикознавчої комісії. С. 214–219.

33. Булка Ю. Музична культура Західної України. *Історія української музики* : в 6 т. / відп. ред. Л. О. Пархоменко. Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4 : 1917–1941. С. 545–589.
34. Бурбан М. Лисенко і Галичина: Перший Краєвий Конкурс хорів Галичини. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези доп. наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. М. Лисенка, м. Львів, 2-4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 60–61.
35. Василь Барвінський і українська музична культура : Святк. акад., присвяч. 110-й річниці від дня народж. В. Барвінського, 16 берез. 1998 р. : ст. та матеріали / упоряд. О. Смоляк. Тернопіль, 1998. С. 5–9.
36. Вахнянин А. В справі ювілейного концерту Лисенкового : Новинки. *Діло : Додаток*. 1903. 10 (23) жовт. ЧЧ. 228/229. С. 3.
37. Вечір «Руских Соколів львівських». *Руслан*. 1903. 25 цвітня (8 мая). Ч. 92. С. 1–2.
38. Вистава Лисенківських памяток у Львові. З приводу 100-ліття уродин великого композитора [підписант БЕН]. *Краківські вісті*. 1942. 01.05. URL: <https://zbruc.eu/node/65478> (дата звернення: 01.02.2019).
39. Витвицький В. Взаємини М. Лисенка з І. Франком. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 247 (CCXLVII): Праці Музикознавчої секції. С. 309–345.
40. Витвицький В. Громадянська праця Миколи Лисенка. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 46–49.
41. Витвицький В. «Кавказ» С. Людкевича. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 78–81.
42. Витвицький В. Концерт у 25-ліття смерти М. Лисенка. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 310.

43. Витвицький В. Листування Миколи Лисенка. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 335–336.
44. Витвицький В. Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 39–41.
45. Витвицький В. Музичне життя Галичини. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 35–38.
46. Витвицький В. Музичними шляхами. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. 217 с.
47. Витвицький В. Оперна творчість Лисенка *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 72–75.
48. Витвицький В. Святкування 25-річчя смерти М. Лисенка. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 50–51.
49. Витвицький В. Святочний концерт у 125-ліття уродин Т. Шевченка. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Л. Лехник. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2003. С. 311–312.
50. Відповідь на критику. У «Літер. Вістнику» помістив д-р Франко дуже досадну критику на ювілей М. Лисенка устроєний у Львові... : Новинки. *Діло*. 1904. 16 (29) марта. Ч. 61. С. 3.
51. Віконська Д. Тернопіль – Лисенкові. *Arg longa...*: есеї / упоряд. і літ. ред. Н. Поліщук. Львів : Піраміда, 2013. С. 288–290.
52. Воропаєва Т. С. Роль особистості в українській історії крізь призму біографістики. *Українська біографістика*. Київ, 2016. Вип. 14. С. 50–70.
53. Вп. п. Микола Лисенко зь Кієва... [подяка за надісл. фотогр. перших чл. Львівського «Бояна» і прийн. в почесні чл. Т-ва ім. Шевченка]. *Діло*. 1892. 18 (30) марта. Ч. 64. С. 2.

54. Врочисте відкриття Лисенківської вистави [підписант (от.)]. *Львівські вісті*. 1942. 28 квіт. Ч. 91 (215). С. 3.
55. Въ Выдавництвѣ «Библиотеки музыкальной» у Львовѣ ... дѣстане слѣдуючѣ утворы музичнѣ Лисенка [перелѣк муз. творѣв] : Наука, штука и литература. *Дѣло*. 1887. 5 (17) падолиста. Ч. 124. С. 3.
56. Голик Р. Лабіринтами назв: етноніми, уявлення та стереотипи галицьких українців у культурній пам'яті й громадському житті Східної Європи. *Національна ідентифікація українців Галичини в ХІХ – на початку ХХ століття (еволюція етноніма)* / наук. ред. І. Орлевич. Львів : Логос, 2016. С. 30–74.
57. Горак Я. Василь Барвінський і львівські святкування столітнього ювілею Миколи Лисенка 1942 року. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2009. № 3 (50). С. 69–75.
58. Горак Я. Взаємини між Анатолем Вахняниним та Миколою Лисенком. До історії контактів Миколи Лисенка з галичанами. *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 247 (CCXLVII): Праці Музикознавчої секції. С. 353–362.
59. Горак Я. Виступи українських виконавців-інструменталістів у музично-критичній оцінці Володимира Садовського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2013. № 1. С. 3–10.
60. Горак Я. Виступи українських співаків у музично-критичній оцінці Володимира Домета-Садовського. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Київ : Музична Україна, 2008. Вип. 4–5. С. 81–87.
61. Горак Я. Вищий Музичний Інститут: історія заснування і діяльність першого десятиліття. *Musica Humana* : зб. ст. / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2005. Ч. 2. С. 13–40.
62. Горак Я. Львівські постановки опери-хвилинки «Ноктюрн» М. Лисенка 30-х – 40-х років ХХ ст. у відображенні преси. *Микола Лисенко: історія і сучасність : До 175-ої річниці від дня народження композитора* : зб.

наук. пр. / упоряд. Р. Скорульська, О. Гураль ; ред. І. Чиркова. Київ : МВДУК, 2019. С. 200–216.

63. Горак Я. Львівські святкування 35-літнього ювілею творчої праці Миколи Лисенка. *Musica Humana* : зб. ст. / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2005. Ч. 2. С. 369–381.

64. Горак Я. Музичне товариство ім. М. Лисенка та Вищий музичний інститут в роки радянської та німецької окупацій (1939–1941). *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : тези доп. міжнар. наук. конф., м. Львів, 24 листоп. 2017 р. Львів : Растр–7, 2017. С. 52–55.

65. Горак Я. Про заборону виконання хору «Іван Гус» Лисенка на Шевченківському вечорі у Львові 1891 року. *Українська музика*. 2012. Ч. 2 (4). С. 25–32.

66. Гостинний виступ Євгенії Винниченко-Мозгової в Тернополі [підписант Ж. Ж.] : з театр. залі. *Львівські вісті*. 1942. 25 листоп. Ч. 269 (393). С. 3.

67. Грамота для Миколи Лисенка [про обрання композ. першим почесн. чл. т-ва «Львівський Боян»] : Новинки. *Діло*. 1892. 3 (15) груд. Ч. 273. С. 3.

68. Грица С. Й. М. Лисенко та Ф. Колесса. *Микола Лисенко та музичний світ : До 150-річчя від дня народження* : тези Міжнар. наук. конф. Київ, 1992. С. 80–81.

69. Грица С. Й. Музично-фольклористичні та музикознавчі праці Ф. М. Колесси. *Ф. Колесса. Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 3–24.

70. Грушевський М. [Рец. на кн.] Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Т. I, присвячений Миколі Лисенкові (Збірник Історично-філологічного відділу Всеукр[аїнської] академії наук № 94). Київ, 1930. 178 с. *Твори* : у 50 т. / редкол. П. Сохань, І. Гирич та ін. Львів : Світ, 2015. Т. 10. Кн. 2. С. 357–358.

71. Дар для Лисенка : Новинки. *Діло*. 1903. 20 падолиста (3 груд.). Ч. 263. С. 2.

72. Дар Українців Лисенкови. Портрет Лисенка : Новинки. *Діло*. 1903. 23 жовт. (5 падолиста). ЧЧ. 239/240. С. 3.
73. Дей О. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). Київ : Наукова думка, 1969. 559 с.
74. Деркач І. Модест Менцинський – героїчний тенор. Львів : Каменяр, 1969. 83 с.
75. Дзюба І. Місце Миколи Лисенка в українській культурі. *Українське музикознавство*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32 : До 160-річчя від дня народж. М. В. Лисенка. С. 5–15.
76. Дзюба І. Що за обрієм? (наша культурна спадщина і культурне майбуття). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Київ : Наукова думка, 1992. Вип. 1. С. 5–30.
77. Дітчук О., Кашкадамова Н. Концертна діяльність та виконавський стиль піаністки Галини Левицької. *Піаністка та педагог Галина Левицька : матеріали обл. конф. викл. фортеп. відділів муз. училищ та мистецьких шкіл, присвяч. пам'яті Г. Левицької, м. Львів, 6 жовтня 2004 / ред.-упоряд. Т. П. Воробкевич*. Львів, 2012. С. 3–15.
78. Домет [Садовський В.]. Микола Лисенко яко руско український композитор (3 нагоди 35-літнього ювілея єго діяльності). *Діло*. 1903. 24 падолиста (7 груд.). Ч. 265. С. 2.
79. Донченко О. А. Фрактальність психіки і суб'єктність. *Людина. Суб'єкт. Вчинок: філософсько-психологічні студії / за заг. ред. В. О. Татенка*. Київ : Либідь, 2006. С. 117–143.
80. Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? Слово. Знак. Дискурс : *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької*. Львів : Літопис, 2001. С. 565–566.
81. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга пол. XIX – перша пол. XX століття). Львів : Сполом, 2012. 254 с.

82. З нагоди Лисенкового ювілея Руске Товариство педагогічне у Львові уряджує діточий вечер, на котрий загостить ВПов. Ювілят : Новинки. *Руслан*. 1903. 20 падолиста (2 груд.). Ч. 264. С. 2–3.
83. З Руского народного театру [критика на оп. «Відьма»] : Наука, штука, література. *Руслан*. 1903. 5 (18) марця. Ч. 52. С. 3.
84. З Ювілейного комітету Лисенкового [у Львові] : З Товариств. *Діло*. 1903. 7 (20) падолиста. Ч. 253. С. 3.
85. З Ювілейного комітету. Сим подаємо до загальної відомости ціни місць на академію та на концерт : Новинки. *Діло*. 15 (28) падолиста. Ч. 259. С. 3.
86. Заборовська Д. З історії становлення оперного жанру в Західній Україні. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 (ССХХVI): Праці Музикознавчої комісії. С. 118–129.
87. Заборовська Д. М. Лисенко у Галичині. *Музика*. 1989. № 4. С. 9–11.
88. Загайкевич М. Лисенко і Франко: творчі взаємини однодумців. *Микола Лисенко та українська композиторська школа : До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка* : зб. наук. праць / упоряд. та авт. передм. О. В. Шевчук ; гол. ред. Г. А. Скрипник. Київ, 2004. С. 98–104.
89. Загайкевич М. М. В. Лисенко і прогресивна музична культура Західної України. *Микола Лисенко – борець за народність і реалізм в мистецтві* / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Мистецтво, 1965. С. 118–133.
90. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. Львів : Місіонер, 1998. 147 с.
91. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. Київ : АН УРСР, 1960. 191 с.
92. Зашкільняк Л. Образ Галичини в уявленнях українців ХІХ – початку ХХ століття. *Національна ідентифікація українців Галичини у ХІХ – на початку ХХ століття (еволюція етноніма)* / наук. ред І. Орлевич. Львів : Логос, 2016. С. 7–29.

93. Зінків І. «Українська сюїта» Миколи Лисенка та її традиції в українській бандурній творчості. *Українська музика*. Львів, 2012. Ч. 2 (4). С. 11–19.
94. Зінків І. Камерно інструментальна музика. *Історія української музики* : в 6 т. Т. 2: Друга половина ХІХ ст. / відп. ред. Т. П. Булат. Київ : Наукова думка, 1989. С. 284–306.
95. Зінків І. Український етнічний інструментарій в органологічній концепції Лисенка та розвиток його ідей українською класичною органологією ХХ ст. *Микола Лисенко: історія і сучасність : До 175-ої річниці від дня народження композитора* : зб. наук. праць / упоряд. Р. Скорульська, О. Гураль ; ред. І. Чиркова. Київ : МВДУК, 2019. С. 84–96.
96. Зорівчак Р. Шевченкознавство англомовного світу (1876-2014). *Слово і час*. 2014. № 12. С. 3–15.
97. Зубеляк М. Василь Витвицький – музикознавець. *Витвицький В. За океаном* : зб. ст. / ред.-упоряд. Ю. Ясіновський. Львів, 1996. С. 3–8.
98. Зубеляк М. Концерт Соломії Крушельницької 1932 року у Львові. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : тези доп. міжнар. наук. конф., м. Львів, 27 листоп. 2015 р. Львів, 2015. С. 92–94.
99. Зубеляк М. Микола Лисенко в матеріалах Центрального історичного архіву м. Львова. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження М. Лисенка, м. Львів, 2-4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 64–65.
100. Зубеляк М. Невідомі архіви або Лисенкіана Меморіального музею Станіслава Людкевича. URL: <http://photo-lviv.in.ua/nevidomi-arhivy-abo-lysenkiana-memorialnoho-muzeyu-stanislava-lyudkevycha/> (дата звернення: 09.09.2018).
101. История Полтавы. Сайт Бориса Тристанова. *Андрієвський, Віктор Никанорович*. URL: <http://histpol.pl.ua/ru/poltavskij-rodoslov/malorossijskij-rodoslovnik?id=1126> (дата звернення: 31.01.2019).
102. Іван Франко про музику / упоряд. Т. Коноварт. Львів, 2006. 120 с.

103. Івановський В. Г. Вплив композитора М. В. Лисенка на сучасну українську музику. *Українське слово*. Київ, 1941. Ч. 50. 6 листоп. С. 3.
104. К. З. Ювілей Миколи Лисенка [творчий портрет М. Лисенка за публікацією у «Київській Старині»]. *Руслан*. 1903. 22 марця (4 цвітня). Ч. 67. С. 1–2.
105. Карась Г. Інтерпретація солоспівів Миколи Лисенка Модестом Менцинським в оцінці Станіслава Людкевича. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. 62. Т. 1. С. 127–133.
106. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Івано-Франківськ : Типовіт, 2012. 1164 с.
107. Карась Г. 100-літній ювілей Миколи Лисенка як фактор збереження української національної ідентичності в умовах Другої світової війни в Україні і еміграції. *Fine Art and Culture Studies*. 2022. Вип. 3. С. 19–30.
108. Кашкадамова Н. Про фаховість у виконанні української музики: здобутки галицьких піаністів. *Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи* / ред.-упоряд. В. Сивохіп, Р. Стельмашук. Львів : Сполом, 1997. С. 31–42.
109. Кашкадамова Н. Історичні етапи інтерпретації фортеп'яних творів Миколи Лисенка. *Мистецтвознавчі записки*. 2009. Вип. 16. С. 32–42.
110. Кашкадамова Н. Про виконання фортепіанних творів Миколи Лисенка західноукраїнськими піаністами. *Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи* : матеріали наук.-практ. конф. Асоціації піаністів-педагогів України. Львів, 1994. С. 78–84.
111. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові. Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : СМП Астон, 2001. 400 с.
112. Кашкадамова Н., Дітчук О. Концертні виступи Галі Левицької. *Піаністка та педагог Галина Левицька* : матеріали обл. конф. викл. фортеп.

відділів муз. училищ та мистецьких шкіл, присвяч. пам'яті Г. Левицької, м. Львів, 6 жовтня 2004 / ред.-упоряд. Т. П. Воробкевич. Львів, 2012. С. 35–43.

113. Кияновська Л. Микола Лисенко в національно-культурних рефлексіях Галичини. *Музика*. 2013. № 1. С. 16–19.

114. Кияновська Л. Соціокультурна парадигма львівської композиторської школи. *Українське музикознавство*. 2019. Вип. 45. С. 31–48

115. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХХ – ХХІ ст. Тернопіль : СМП Астон, 2000. 339 с.

116. Клиш В. Л., Мазепа Л. З. 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.

117. Клопова М. Російська преса про Східну Галичину та її населення на початку Першої світової війни. *Національна ідентифікація українців Галичини у ХІХ – на початку ХХ століття (еволюція етноніма)* / наук. ред. І. Орлевич. Львів : Логос, 2016. С. 276–290.

118. Клосовський С. (Не) знаний Кузневич. 70 років опісля. URL: <https://zbruc.eu/node/75330> (дата звернення 11.11. 2023)

119. Кобрин Н. Історія української музики на шпальтах галицьких періодичних видань (кінець ХІХ – 30-ті рр. ХХ ст.). *Збірник праць Науково-дослідного центру періодики*. 2009. Вип. 1. С. 257–273.

120. Кобрин Н. Музично-освітня система лисенківської доби в Галичині. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2018. Вип. 121. С. 46–58.

121. Кобрин Н. Прижиттєві пресові публікації про Миколу Лисенка у Галичині. *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2017. Вип. 7. С. 94–117.

122. Коза-дереза, дитяча комична оперетка вь одній дѣи. *Дѣло*. 1891. 10 (22) сѣчня. Ч. 8. С. 1.

123. Козаренко О. «Герой людського духа» (до 160-ї річниці народження Миколи Лисенка). *Musica Humana* : зб. ст. / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2003. Ч. 1. С. 14–18.
124. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій третині ХХ-го століття. *Українське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 28. С. 144–154.
125. Козаренко О. Життя і творчість М. В. Лисенка в критичних оцінках і наукових спостереженнях. *Українське музикознавство*. Київ, 1992. Вип. 27. С. 30–41.
126. Козаренко О. Микола Лисенко та національна музична ідея. *Вісник НТШ*. 2003. Ч. 29. С. 20–21.
127. Козаренко О. Микола Лисенко – творець української національної музичної мови. Коломия : вид.-полігр. тов-ство «Вік», 2023. 136 с.
128. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2011. 285 с.
129. Козаренко О. Філософія творчості Миколи Лисенка та національна музична ідея. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 247 (CCXLVII): Праці Музикознавчої комісії. С. 285–294.
130. Коковський Ф. Микола Лисенко про галицьких композиторів у 80-тих рр. м. ст. *Назустріч*. Львів, 1937. 01.09. Ч. 17. С. 3–4.
131. Кокорудз І. Академія в честь Лисенка. Рубр.: Новинки. *Діло. Додаток*. 1903. 23 жовт. (5 падолиста). ЧЧ. 239/240. С. 3.
132. Колесса К. Післямова. *П'ятигорська О. Микола Лисенко* Львів : Стрім, 1997. С. 71–75
133. Колесса Ф. [Рец. на] Боян [М. Лисенко]. Народні музичні струменти на Вкраїні. *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 554–556.
134. Колесса Ф. [Рец. на] К. Квітка. М. Лисенко як збирач народних пісень. *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 557–561.

135. Колесса Ф. Кілька слів про збирання та гармонізування народних пісень з доданням листів М. Лисенка. *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 444–455.
136. Колесса Ф. Микола Лисенко (некролог). *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 475–483.
137. Колесса Ф. Народний напрям у творчості М. Лисенка. *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 484–492.
138. Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка. Львів : Вільна Україна, 1947. 64 с.
139. Колесса Ф. Як розумів М. Лисенко проблему гармонізації українських народних пісень. *Музикознавчі праці* / упоряд. С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 493–502.
140. Коломия. 17 грудня 1938 відбувся значно спізнілий ювілейний концерт Лисенка ... [підписант Роман Шипайло] : Хроніка й рецензії. *Українська музика*. Львів, 1939. Ч. 4 (26). С. 118–119.
141. Конкурс молодих виконавців: піяністів і співаків... [оголошення]. *Українська музика*. 1938. Ч. 11–12. С. 2.
142. Концерт тернопільського «Бояна» в честь М. Лисенка... : Новинки. *Діло*. 1904. 21 черв. (4 лип.). Ч. 138. С. 3.
143. Концерт, даний 27. цвітня п-ною Сальомеею Крушельницькою в салі Льв. Фільгармонії в користь будови руско-народного театру у Львові... : Наука, штука, література. *Руслан*. 1903. 16 цвітня. Ч. 84. С. 3.
144. Копач І. У 25 літ по смерті Миколи Лисенка. *Діло*. 1937. 19 груд. Ч. 280. С. 5–6 ; 21 груд. Ч. 281. С. 3–4.
145. Корній Л. Історія укр. музики. Ч. 3. (XIX ст.) : підручник. Київ - Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. 480 с.
146. Костенко Л. Геній в умовах заблокованої культури. *Дивослово*. 2000. № 2. С. 2–7.
147. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : ВД Києво-Могилянська академія, 2008. 718 с.

148. Крушельницька-Охримович О. Все, що залишилося в пам'яті про Соломію. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування* : у 2 ч. / вступ. ст., упоряд., прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1978. Ч. 1 : Спогади. С. 49–68.
149. Кудрик Б. У сторіччя народин Миколи Лисенка. *Львівські вісті*. 1942. 22–23 берез. Ч. 63 (187). С. 3.
150. Кудрик Б. Вечір пісень проф. Дометія Йохи. : З концертної залі. *Львівські вісті*. 1942. 22 груд. Ч. 292 (416). С. 3.
151. Кудрик Б. Євгенія Винниченко-Мозгова : З концертної залі. *Львівські вісті*. 1942. 3 листоп. Ч. 250 (374). С. 3.
152. Кудрик Б. Лисенко і Матюк (на маргінесі їхніх недавніх 25-літніх роковин смерті). *Мета*. 1938. 7 січ. Ч. 1. С. 4–5.
153. Кудрик Б. Микола Лисенко. В 25-ті роковини смерті. *Просвіта*. 1937. лип.-груд. Ч. 7–12. С. 152–153.
154. Кудрик Б. На Лисенківську виставку! *Львівські вісті*. 1942. 7 трав. Ч. 99 (223). С. 3.
155. Кузнецова О. Віктор Андрієвський: слово про Лисенка. *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 8–9 лют. 2019 р. Київ, 2019. С. 62–66.
156. Кузнецова О. Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : тези доп. Всеукр. наук. конф., м. Львів, 30 листоп. 2018 р. Львів : Растр-7. 2018. С. 51–54.
157. Кузнецова О. Епістолярій Миколи Лисенка як джерело вивчення його стосунків із галичанами. *Українська музика*. 2018. Чис. 4 (30). С. 164–173.
158. Кузнецова О. Концерт пам'яті Миколи Лисенка у Львові 19 грудня 1937 року: порівняльний аналіз рецензій галицьких музикознавців. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2018. Issue 184. № 6 (30). С. 7–10.

159. Кузнецова О. Лисенкознавчі праці Василя Витвицького до 1939 року. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. 2. С. 233–237.
160. Кузнецова О. Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів. *Література та культура Полісся. Сер. Історичні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 97. № 12. С.192–203.
161. Кузнецова О. Поетичне вітання Миколі Лисенку від Богдана Лепкого 1903 року у Львові. *Музикознавчий універсум молодих : До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської* : тези доп. міжнар. наук. форуму, м. Львів, 5–6 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 54–56.
162. Культурне життя в Україні. Західні землі. Документи і матеріали : у 2 т. / упоряд. Т. Галайчак, О. Луцький та ін. К. : Наукова думка, 1995. Т. 1 : 1939–1953. 750 с.
163. Кульчицький О. Світовідчуження українця. *Українська душа* / відп. ред. В. Храмова. Київ : Фенікс, 1992. С. 48–65.
164. Курковський Г. М. В. Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Музична Україна, 1973. 152 с.
165. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини / наук. ред. Н. Кашкадамова. Львів : Вид-во НТШ, 2008. 223 с.
166. Левицька Г. Життя мистця і людини. (Лисенківська виставка з 26.04. до 15.05. 1942). *Піаністка та педагог Галина Левицька* : матеріали обл. конф. викл. фортеп. відділів муз. училищ та мистецьких шкіл, присвяч. пам'яті Г. Левицької, м. Львів, 6 жовт. 2004 / ред.-упоряд. Т. П. Воробкевич. Львів, 2012. С 51–52.
167. Левицька Г. Львів шанує пам'ять великого Композитора. *Піаністка та педагог Галина Левицька* : матеріали обл. конф. викл. фортеп. відділів муз. училищ та мистецьких шкіл, присвяч. пам'яті Г. Левицької, м. Львів, 6 жовт. 2004 / ред.-упоряд. Т. П. Воробкевич. Львів, 2012. С. 49–50.
168. Левицька Г. Перша рапсодія Лисенка. *Піаністка та педагог Галина Левицька* : матеріали обл. конф. викл. фортеп. відділів муз. училищ та

мистецьких шкіл, присвяч. пам'яті Г. Левицької, м. Львів, 6 жовт. 2004 / ред.-упоряд. Т. П. Воробкевич. Львів, 2012. С. 47–48.

169. Левицький В. Як Львів вітав Миколу Лисенка. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / упоряд. О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 591–601.

170. Левицький І. Нарис історії музики. Львів : Накладом Михайла Таранька, 1921. 64 с.

171. Лепкий Б. Казка мого життя: Бережани. *Твори* : у 2 т. / упоряд., авт. прим. М. М. Ільницький. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 447–610.

172. Лепкий Б. Миколі Лисенкови на спомин : дня 7-го грудня 1903 року присьвячує автор. *Руслан*. 1903. 25 падолиста (8 груд.). Ч. 267. С. 1.

173. Лепкий Б. Поезії / упоряд., вступ. ст. і прим. М. М. Ільницького. Київ : Рад. письменник, 1990. С. 242–244.

174. Лепкий Б. Три портрети: Іван Франко. *Твори* : у 2 т. / упоряд., авт. прим. М. М. Ільницький. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 613–650.

175. Лехник Л. В. Василь Витвицький: музикознавча та композиторська спадщина : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2006. 20 с.

176. Лисенко у Львові. : Послідні вісти. *Діло*. 1903. 24 падолиста (7 груд.). Ч. 265. С. 3.

177. Лисенко М. В. Автобіографія 1894 р. («друга») / комент. Р. Скорульської. Київ, 2002. 12 с.

178. Лисенко М. В. Листи / упоряд., прим. та комент. Р. Скорульської. Київ : Музична Україна, 2004. 680 с.

179. Лисенко Мар'яна. Спогад про батька / запис А. Струтинської ; підгот. до друку П. Медведик. *Музика*. 1992. № 3. С. 6–7.

180. Лисенко О. М. Спогади про батька. 5-те вид. Київ : Музична Україна, 1991. 368 с.

181. Лисенкове торжество у Львові : Академія. Концерт. Справоздане нашого фахового рецензента. *Діло*. 1903. 25 падолиста (8 груд.). Ч. 266. С. 1–2.

182. Лисенкове торжество у Львові : Другий ювілейний концерт. Представлене «Кози Дерези». Бенкет. Телеграми. Вінці. *Діло*. 1903. 26 падолиста (9 груд.). Ч. 267. С. 1–2.

183. Лисенкове торжество у Львові. [про привітні адреси від товариств в перший день ювілейного торжества] : Новинки. *Діло*. 1903. 27 падолиста (10 груд.). Ч. 268. С. 2.

184. Лисий І. Філософська і мистецька культура. Київ : Вид. дім "КМ Академія", 2004. 368 с.

185. Литвиненко А. Історичні шляхи становлення регіоналістики в українській культурі й музикознавстві. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. 2012. Ч. 3(39). С. 7–14.

186. Літ тому двадцять – замовк український Боян. Не замовкла однак його Пісня. (На пригадку українському громадянству). *Неділя*. Львів, 1932. 23 жовт. Ч. 41. С. 1.

187. Літературна часть першого ілюстрованого календаря музичного. *Альманах музичний* / зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький. Львів : НТШ, 1904. 158 с.

188. Лопатинський Л. [За редакцію «Руслана»]. На ювілейне сьвято Миколи Лисенка... *Руслан*. 1903. 21 груд. (3 січ. 1904.). Ч. 288. С. 3.

189. Любка Колесса, українська піаністка : Статті та матеріали / ред.-упоряд. Н. Кашкадамова, В. Бобицька. Львів : Літопис, 2011. 460 с.

190. Людкевич С. Анатоль Вахнянин. У 20-літні роковини смерти. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 329–335.

191. Людкевич С. Виступ В. Тисяка-Юстіні. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 513.

192. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря». *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 255–269.

193. Людкевич С. З концертової залі. Концерт в честь Т. Шевченка. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 435–436.

194. Людкевич С. З музичного руху в Коломиї. Свято Лисенка. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 538–540.

195. Людкевич С. Концерт Прокоповича-Орленка і С. Стадникової в Перемишлі. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 450–451.

196. Людкевич С. Концерт співачки І. Синенької-Іваницької. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 519.

197. Людкевич С. Лисенко в моєму житті. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 387–389.

198. Людкевич С. М. В. Лисенко і українська суспільність у 25-ліття його смерті. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 349–351.

199. Людкевич С. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 287–293.

200. Людкевич С. Микола Лисенко: хор мішаний з акомпанементом (фортеп'яно або оркестр) до слів поезії І. Франка «Ой що в полі за димове?». *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 423.

201. Людкевич С. Модест Менцинський і українська пісня. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 419–424.

202. Людкевич С. Найважливіша література про М. В. Лисенка. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 352–353.

203. Людкевич С. Націоналізм у музиці. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 35–52.

204. Людкевич С. Огляд нашої музичної публіцистики в Галичині. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 396–398.

205. Людкевич С. Олександр Мишуга як артист і вчитель співу. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 430–438.

206. Людкевич С. Перший франківський концерт. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 406–408.

207. Людкевич С. Попис школи фортеп'яно в дівочім ліцеї в Перемишлі. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 446–447.

208. Людкевич С. Рецензія на дисертацію викладача ЛДК Штейнберг Є. П. п. з. «Лысенко и музыкальная культура Западной Украины». *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 644–656.

209. Людкевич С. Святочний концерт у 25-ліття смерті М. Лисенка. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 570–571.

210. Людкевич С. Скрипковий вечір Ю. Криха. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 611.

211. Людкевич С. Старогалицька фортепіанна музика XIX століття. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 404–405.
212. Людкевич С. Форма солоспіву у Лисенка. Спроба аналізу. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 354–364.
213. Людкевич С. Ювілей Миколи Лисенка у Львові. Святочні Академії в залі Оперного Театру. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* : у 2 т. / упоряд., ред. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. Т. 2. С. 622–623.
214. Ляшенко І. Ф. Засновник української національної композиторської школи. *Українське музикознавство*. Київ, 1992. Вип. 27. С. 4–16.
215. Львівська Фільгармонія покінчила з днем 9 мая 1903. р. свій перший сезон концертний... з руских композиторів увійшов лишень Лисенко (2) в програму концертів : Наука, штука, література. *Руслан*. 1903. 29 цвітня (12 мая). Ч. 95. С. 4.
216. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. О. Лисенко ; ред та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. 822 с.
217. М.[еланія] Н.[ижанківська] Імпреди. Шевченківський концерт. *Українські вісти*. 1938. № 108 (734). С. 4.
218. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові : у 2 т. Львів : Сполом, 2003. Т. 1. 289 с.
219. Макаренко Г. Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. Київ : Факт, 2004. 152 с.
220. Маковей О. У Миколи Лисенка. *Твори* : у 2 т. / упоряд. та прим. О. В. Мишанича ; передм. Ф. П. Погребенника. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 164–166.
221. Мартиненко О. До історії музичної спадщини Миколи Лисенка (Владислав Ідзіковський і Андрій Шептицький). *Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 (CCXXVI): Праці Музикознавчої комісії. С. 265–268.

222. Мартинів Л., Мартинів О. Дрогобицька філія ВМІ ім. М. Лисенка як фактор професіоналізації музичного життя української громади. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Вип. 29. Т. 5. С. 132–138.

223. Медведик П. Діячі української музичної культури (матеріали до біо-бібліографічного словника). *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 (ССХХVI): Праці Музикознавчої комісії. С. 370–455.

224. Медведик П. Діячі української музичної культури (матеріали до біо-бібліографічного словника). *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 1996. Т. 232 (ССХХХII): Праці Музикознавчої комісії. С. 464–558.

225. Медведик П. М. В. Лисенко в Тернополі. *Вільне життя*. 1962. 23 бер. С. 3.

226. Медведик П. Твори Миколи Лисенка на сцені Галичини. *Дзвін*. 2004. верес. № 9 (119). С. 156–158.

227. Медведик П. К. М. В. Лисенко на Тернопільщині : Рукописний матеріал із Меморіального музею М. В. Лисенка. 1962. Січень. 6 с.

228. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах щоденної преси Львова від початків до сьогодення. Львів : ЗУКЦ, 2013. 384 с.

229. Мельник-Гнатишин О. Микола Лисенко і Наукове товариство імені Шевченка. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 247 (ССXLVII): Праці Музикознавчої комісії. С. 363–375.

230. Микола Лисенко надіслав... [подяка землякам з Галичини і Буковини за організацію ювілейних заходів] : Новинки. *Діло*. 1903. 8 (21) груд. Ч. 276. С. 2.

231. Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / гол. редкол. А. П. Лашенко ; упоряд., передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 2003. Т. 1. 344 с.

232. Микола Лисенко. Бібліографія : наук.-допоміж. бібліогр. покажч. / упоряд. І. О. Негрейчук, Р. М. Скорульська, М. В. Чуєва ; наук. ред. В. О. Кононенко. Харків : Фоліо, 2009. 221 с.

233. Микола Лисенко. *Руслан*. 1903. 23 падолиста (6 груд.). Ч. 266. С. 1–2.

234. Миколі Лисенкови – в привіт! Програма ювілейних концертів в честь 35-ної [річниці] композиторської діяльності Миколи Лисенка. *Діло*. 1903. 22 падолиста (5 груд.). Ч. 264. С. 1–2.

235. Миронова О. Музичне життя в полікультурному середовищі м. Стрия та регіону Стрийщини (друга половина ХІХ століття – 1939 р.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2007. 16 с.

236. Михальчишин Я. З музикою крізь життя / упоряд. Л. І. Мелех-Яросевич. Львів : Каменяр, 1992. 232 с.

237. Молчко У. Публіцистичні нариси Кирила Студинського «Нестор галицької музики – Михайло Вербицький. З нагоди 65-ліття його смерти» та «Остап Ніжанківський у моїх спогадах» : навч. посіб. Дрогобич : Посвіт, 2018. 120 с.

238. Муха А. І., Мазепа Л. З. Музично-театральне життя. *Історія української музики* : в 6 т. Т. 3 : Кінець ХІХ – початок ХХ ст. / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Наукова думка, 1990. С. 276–313.

239. Надзвичайні загальні збори членів львівської «Рускої Бесіди»... [про обрання М. Лисенка почесн. чл. т-ва] : Новинки. *Діло*. 1890. 18 (30) верес. Ч. 210. С. 1–2.

240. Недільський І. [Рецензія] на концерт у 25-ліття смерти М. Лисенка в Станиславові 6 березня. *Українська музика*. 1938. Ч. 4. С. 74.

241. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. 534 с.

242. Нижанківська М. Фортепяновий концерт Наді Біленької . *Нова Хата*. 1932. № 5. С. 8.

243. Нижанківський Н. З концертової салі. Концерт в 25-ліття смерти Миколи Лисенка. *Українські вісти*. 1937. Ч. 289 (627). С. 4.

244. Нижанківський Н. Шляхи розвитку української музики (У відповідь п. Антонові Рудницькому). *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського* : монографія / У. Б. Молчко. Дрогобич : Посвіт, 2014. С. 142–151.

245. Никола Лисенко приславъ... два свои ще не печатані твори... : Новинки. *Дѣло*. 1891. 16 (28) лют. Ч. 38. С. 3.

246. Никорак Н. Видавнича діяльність Ярослава Ярославенка і нотне видавництво «Горбан». *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2004. Т. 247 (CCXLVII): Праці Музикознавчої комісії. С. 444–454.

247. Никорак Н. Рефлексія культурно-мистецького життя Галичини першої третини ХХ століття у публіцистичній спадщині Ярослава Ярославенка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2012. № 3. С. 28–36.

248. Нікчемна брехня «Галічаніна» : Новинки. *Діло*. 1903. 23 груд. (5 січня 1904). Ч. 288. С. 2–3.

249. Нові твори М. Лисенка : Новинки. *Дѣло*. 1894. 22 сѣчня (3 лют.). Ч. 17. С. 3.

250. Новакович М. Микола Лисенко і романтичний канон української музики. *Українська музика*. 2012. Ч. 2(4). С. 6–10.

251. Нові твори М. Лисенка : Музика. *Зоря*. Львів, 1894. 15 (27) січ. Ч. 2. С. 46–47.

252. Обставини запрошення Олександра Мишуги на посаду викладача музично-драматичної школи Миколи Лисенка. *Видатний співак Олександр Мишуга. Спогади* / Зібр. І. Деркач. Львів : Каменярь, 1964. С. 77–81.

253. Ол.[ександр] Б.[арвінський]. Микола Лисенко. *Руслан*. 1903. 20 груд. (2 січ. 1904.). Ч. 287. С. 1. ; 21 груд. (3 січ. 1904.). Ч. 288. С. 1–2. ; 23 груд. (5 січ. 1904.). Ч. 289. С. 1. ; 24 груд. (6 січ. 1904.). Ч. 290. С. 1–2. ; 25 груд. (7 січ. 1904.). Ч. 291. С. 2.

254. Олег Сатир [Весоловський Я.]. Гостина М. Лисенка в столиці Покутя. *Поступ*. Коломия, 1903. 5 (18) груд. Ч. 49. С. 1–3.

255. Олесницький Ю. Негідна брехня «Галічаніна» [про зустріч М. Лисенка у Станіславі і гімн «Ще не вмерла Україна»] : Новинки. *Діло*. 1903. 18 (31) груд. Ч. 284. С. 3.

256. Олійник С. Ф. Регіональна рецепція музичної творчості (на прикладі творчості Ф. Шопена, Р. Вагнера і Ф. Ліста в музичній культурі Львова) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2018. 18 с.

257. О-п Л-й [Остап Луцький]. М. Лисенкови. *Поступ*. Коломия, 1903. 21 падол. (4 груд.). Ч. 47. С. 1.

258. Осадця О. Видання музичних творів Миколи Лисенка в Західній Україні. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 1993. Т. 226 (ССХХVI): Праці Музикознавчої комісії. С. 463–470.

259. Осадця О. Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка / уклад. і авт. передм. О. П. Осадця ; ред. С. П. Костюк. Львів, 2001. 418 с.

260. Павлишин С. Василь Барвінський. Київ : Музична Україна, 1990. 88 с.

261. Павлишин С. Денис Січинський. Київ : Музична Україна, 1980. 48 с.

262. Павлишин С. З неопублікованого. Львів : Світ, 2010. 134 с.

263. Павлишин С. Історія однієї кар'єри. Львів : Вільна Україна, 1994. 106 с.

264. Павлишин С. Олександр Барвінський. Львів : Академічний експрес, 1997. 148 с.

265. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукаїнович. Львів : БаК, 2004. 160 с.

266. Паламарчук О. А музи не мовчали. Львів: 1941-1944 роки. Львів : Зерна, 1996. 94 с.

267. Паріс О. Музикознавча спадщина Євгена Цегельського. *Українська музика*. 2016. Ч. 2(20). С. 23–30.

268. Перкач М. Зустріч у Тернополі. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука*. Київ : Музична Україна, 1968. С. 579–581.

269. Пилипчук Р. Українське музичне мистецтво в житті Степана Смаль-Стоцького. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2009. Т. 258 (CCLVIII): Праці музикознавчої комісії. С. 272–275.

270. Підгірська М. Микола Лисенко у сторіччя з дня народження (1842-1942). Львів : Студіон, 1942. 7 с.

271. Поклик. Від виділу «Союзи» співачких і музичних товариств у Львові [про підгот. до відзнач. 35-річчя муз. діяльн. М. Лисенка]. *Діло*. 1903. 29. верес. (12 жовт.). Ч. 219. С. 3.

272. Правдюк О. А. Фольклористика. *Історія української музики* : в 6 т. Т. 1: Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. / відп. ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наукова думка, 1989. С. 393–402.

273. Про побут Лисенка в Коломиї : Новинки. *Діло*. 1903. 1 (14) груд. Ч. 270/271. С. 2.

274. Протоколи Музичного товариства ім. М. Лисенка / підгот. до друку, передм. та комент. Я. Горак). *Українська музика*. 2012. Ч. 3-4 (5-6). С. 126–162.

275. П'ятигорська О. Микола Лисенко / перевид. згідно вид. НТШ у Львові 1938 р. Львів : Стрім, 1997. 75 с.

276. П'ятницька І. До історії "Коломийок" М. Лисенка *Музика*. 1997. № 1 С. 22.

277. Різдвяна Ніч М. Лисенка на сцені руско-народного театру в Галичині. [рецензія]. *Діло*. 1889. 29 груд.(10 січня. 1890.). Ч. 289. С. 1–2.

278. Репертуар Руского народного театру у Львові [...перший раз на галицьких сценах: «Відьма», фантастична опера в 5 відслонях, Л. Яновської, музика М. Лисенка] : Наука, штука, література. *Руслан*. 1903. 4 (17) марця. Ч. 51. С. 3.

279. Ріпко О. У пошуках втраченого минулого. Львів : Каменярь, 1996. 236 с.

280. Романюк Л. Б. Музичне життя Станіславова другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Львів, 2007. 19 с.

281. Романюк Л., Черепанин М. Музичне і театральне життя Станиславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.). Івано-Франківськ : Видавець Супрун В. П., 2016. 508 с.
282. Рудницький А. Микола Лисенко. У 25-річчя Його смерті. *Діло*. 1937. 6 лист. Ч. 245. С. 6.
283. Русов О. Лисенко – науковий дослідник законів української музики. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. О. Лисенко ; ред та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 230–241.
284. Сабат-Свірська М. Спогади, матеріали. Рівне : Овід, 2006. 188 с.
285. Савицький Р. Святочний Концерт у 25-ліття смерті М. Лисенка у Львові. *Українська музика*. 1937. Ч. 1. С. 11.
286. Синкевич Н. Національне хорове мистецтво в оцінці Василя Витвицького. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 17–18. С. 88–92.
287. Сікорська І. М. Лисенко та Я. Лопатинський. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези доп. наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. М. Лисенка, м. Львів, 2-4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 68–70.
288. Сікорська І. Микола Лисенко та українська композиторська школа. *Народна творчість та етнографія*. 2002. № 3. С. 119–123.
289. Сімович В. «Наталка Полтавка» на Полтавських святах 13 вересня 1903 р. *Назустріч*. Львів, 1936. 01.11. Ч. 21. С. 4.
290. Сімович В. З листування М. Лисенка з Ф. Колессою. *Назустріч*. Львів, 1937. 15.11. Ч. 22. С. 2–3.
291. Сімович В. Лисенко у 25-ліття смерті. *Назустріч*. Львів, 1937. 15.11. Ч. 22. С. 1.
292. Сімович Р. Молодь Лисенкові : З концертної залі. *Львівські вісті*. 1942. 3 груд. Ч. 276 (400). С. 5.
293. Сімович Р. На маргінесі «Наталки Полтавки». *Назустріч*. Львів, 1936. 15.11. Ч. 22. С. 4.

294. Січинський Д. Концерт «Зорі». *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування* : у 2 ч. / вступ. ст., упоряд., прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1978. Ч. 2. С. 14–15.
295. Скорульська Р. Від упорядника. *Микола Лисенко. Листи*. Київ : Музична Україна, 2004. С. 5–9.
296. Скорульська Р. Микола Гордійчук: до питання «дослідник і час». *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. І. Сікорська. Київ, 2011. Вип. 6. С. 62–73.
297. Скорульська Р., Чуєва М. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ : Музична Україна, 2015. 728 с.
298. Скорульська Р. «Молитва» Миколи Лисенка. *Музика*. 1998. № 2. С. 6–7.
299. Скорульська Р. Окремі штрихи до взаємин М. Лисенка та І. Франка. *Науковий вісник музею І. Франка у Львові*. Львів, 2005. Вип. 5. С. 35–52.
300. Славно-звѣстный нашъ композиторъ Микола Лисенко скомпонувавъ кантату до Шевченкової поезії «Радуйся ниво неполитая». Рубр.: Новинки. *Дѣло*. 1894. 14 (26) груд. Ч. 278. С. 3.
301. Слемон С. Тіффін Г. Постколоніальна критика. Слово. Знак. Дискурс : *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 536–539.
302. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. ; АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1970-1980. Т. 11. 699 с.
303. Сов'як Р. Микола Лисенко в мистецькій долі Остапа Нижанківського. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези доп. наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. М. Лисенка, м. Львів, 2-4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 66–67.
304. Сов'як Р. Остап Нижанківський та його музично-педагогічна спадщина. Дрогобич : НВЦ Каменяр, 2005. 198 с.
305. Сокіл М. Як я грала Наталку Полтавку з Садовським і Саксаганським. *Назустріч*. Львів, 1936. 01.11. Ч. 21. С. 4–5.

306. Студинський К. До Сокола! Присвячено Миколѣ Лисенкови. *Зоря*. 1888. 1(13) лют. Ч. 3. С. 46.
307. Студинський К. Наставник галицької молоді. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / упоряд. О. Лисенко ; ред та комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 430–433.
308. Субтельний О. Україна : історія / пер. з англ. Ю. І. Шевчука ; вст. ст. С. В. Кульчицького. 2-ге вид. Київ : Либідь, 1992. 512 с.
309. Сюта Б. Народний мелос у музиці галицьких композиторів 1910-1940 рр.: впливи Миколи Лисенка. *Микола Лисенко та українська композиторська школа : До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка* : зб. наук. праць / упоряд. та авт. передм. О. В. Шевчук ; гол. ред. Г. А. Скрипник. Київ, 2004. С. 178–195.
310. Сьвято української пісні. *Руслан*. 1903. 25 падолиста (8 груд.). Ч. 267. С. 1–3. ; 26 падолиста (9 груд.). Ч. 268. С. 1–2. ; 27 падолиста (10 груд.). Ч. 269. С. 1–3. ; 28 падолиста (11 груд.). Ч. 270. С. 1–2. ; 29 падолиста (12 груд.). Ч. 271. С. 1–2. ; 30 падолиста (13 грудня). Ч. 272. С. 1–2.
311. Тарасове сьвято в Коломиї : Новинки. *Руслан* : Додаток. 1903. 18 (31) марця. ЧЧ. 62/63. С. 2.
312. Тарасове сьвято в Тернополи : Новинки. *Руслан*. 1903. 20 марця (2 цвітня). Ч. 65. С. 3.
313. Тарасове сьвято у Львові : Новинки. *Руслан*. 1903. 15 (20) марця. Ч. 61. С. 2.
314. Толошняк Н. Борис Кудрик – корифей Рогатинської землі. *Наукові записки. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль-Київ, 2005. № 2 (14). С. 29–35.
315. Українська художня культура : навч. посіб. / за ред. І. Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996. 416 с.
316. Фаріон І. Мовосвіт Миколи Лисенка. *Українська музика*. 2016. Ч. 4 (22). С. 16–35.
317. Ферендович М. Диригент Омелян Плешкевич в хоровому русі Львова. *Українська музика*. 2014. Ч. 3 (13). С. 54–59.

318. Фільц Б. Лисенківські традиції у просвітницькій діяльності музикантів Галичини 20-30-х років ХХ ст. *Українське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 32 : До 160-річчя від дня народж. М. В. Лисенка. С. 248–256.

319. Фільц Б. Становлення музичної культури й освіти у Східній Галичині у 20-30-ті рр. ХХ ст. Яворівська філія Вищого музичного інституту ім. М. В. Лисенка. *Микола Лисенко та українська композиторська школа : До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка* : зб. наук. праць / упоряд. та авт. передм. О. В. Шевчук ; гол. ред. Г. А. Скрипник. Київ, 2004. С. 75–86.

320. Фішер Т. Класика і пропаганда: музика на шпальтах щоденних львівських газет періоду німецької окупації. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : тези доп. міжнар. наук. конф., м. Львів, 27 лист. 2015 р. Львів, 2015. С. 95–109.

321. Фішер Т. Концертне життя Львова під час нацистської окупації у світлі преси. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (1). С. 80–84.

322. Фрайт О. М. В. Лисенко на порозі нової доби та його реценсії в наступних поколіннях українських композиторів (на матеріалі фортепіанної музики). *Українське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 32 : До 160-річчя від дня народж. М. В. Лисенка. С. 236–247.

323. Фрайт О. Фортепіанна спадщина Миколи Лисенка та Василя Барвінського. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка*. Львів, 2009. Т. 258 (CCCLVIII) : Праці музикознавчої комісії. С. 233–248.

324. Фрайт О. Фортепіанна спадщина як вияв психологічних рис особистості Миколи Лисенка. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2012. № 2 (15). С. 34–39.

325. Франко І. Лисенкове свято в Австрії. *Літературно-науковий вісник*. 1904. Кн. 25. С. 47–52

326. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 : Літературно-критичні праці (1893-1895) / редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1981. С. 273–282.

327. Ханик Л. Р. Історія хорового товариства «Боян». Львів, 1999. 122 с.
328. Цегельський А. Музичне життя в Духовній семінарії у Львові. *Українська музика*. 2014. Ч. 3 (13) С. 110–112.
329. Ціпановська О. Про першу рапсодію Лисенка. *Діло*. Львів, 1937. 27 лист. Ч. 261. С. 7.
330. Ч.....ѣ [Леонтович Т.]. Семі роковини смерти Тараса Шевченка у Львовѣ. *Правда*. 1868. Ч. 8. С. 95–96.
331. Чабаненко В. Моя Шевченкіана. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. 170 с.
332. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. *Вибране*. Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1959. С. 101–200.
333. Чемберлен Г. С. Раса, нація, герої : уваги / пер. з нім., вступ. ст. та комент. І. Франка. *Літературно-науковий вістник*. 1899. Лип. Кн. 7. С. 1–22.
334. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина ХІХ – перша половина ХХ ст.) / монографія. Київ : Вежа, 1997. 328 с.
335. Шеремета І. Проблеми лисенкознавства в музикознавчих працях С. Людкевича. *Українське музикознавство Українське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 32 : До 160-річчя від дня народж. М. В. Лисенка. С. 201–210.
336. Штундер З. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич. *Микола Лисенко: історія і сучасність : До 175-ої річниці від дня народження композитора* : зб. наук. пр. / упоряд. Р. Скорульська, О. Гураль ; ред. І. Чиркова. Київ : МВДУК, 2019. С. 118–124.
337. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : у 2 т. Жовква : Місіонер, 2009. Т. 2 : (1939–1979). 360 с.
338. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : у 2 т. Львів : ПП Бінар-2000, 2005. Т. 1 : (1879–1939). 636 с.
339. Шухевич В. Микола Лисенко. *Дзвінок*. 1892. Ч. 6. С. 46.
340. Ще телеграма для Лисенка [від п. Модеста Менцинського] ; Управа ювілейного Комітету Лисенкового : Новинки. *Діло*. 1903. 2 (15) груд. Ч. 272. С. 3.

341. Ю.[лій] Є. О.[лесницький]. Лисенко в Станиславові. *Діло*. 1903. 28 падолиста (11 груд.). Ч. 269. С. 2.
342. Ювілей Лисенка. Ювілейний комітет Лисенковий уконституовав ся : Новинки. *Діло*. 1903. 18 (31) жовт. Ч. 236. С. 3.
343. Юзюк І. Історія художнього втілення опери «Наталка Полтавка» на сцені Львівської опери. *Українська музика*. 2017. Ч. 3(25). С. 135–141.
344. Юзюк І. Опери М. Лисенка на сцені Львівського академічного театру опери та балету ім. І. Франка. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези доп. наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. М. Лисенка, м. Львів, 2–4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 57–59.
345. Юнг К. Г. Психологія і поезія. Слово. Знак. Дискурс : *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 91–108.
346. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич. Львів : ДВЦ НТШ, 2003. 264 с.
347. Янів В. Нариси до української етнопсихології. Київ : Знання, 2006. 341 с.
348. Яросевич Л. Творча постать Миколи Лисенка в українській музикознавчій думці. *Фестиваль Лисенка у Львові* : тези доп. наук.-теорет. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. М. Лисенка, м. Львів, 2–4 берез. 1992 р. Львів, 1992. С. 11–13.
349. Ясіновський Ю. Василь Витвицький. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 16. С. 271–273.
350. Ясіновський Ю. Львів і Галичина 1903 року. *Musica Humana* : зб. ст. / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів, 2005. Ч. 2. С. 11–12.
351. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація. *Слово і час*. 2007. № 6. С. 37–46.
352. 100-літній ювілей М. Лисенка. *Львівські вісті*. 1942. 4 берез. Ч. 47 (171). С. 2.

353. Krynski, Andrzej; Kiyanovska, Lubov; Stets, Halyna. Religious thematics in Ukrainian Musical Culture of the XIXth century: historical prerequisites. *Skhidnoievropeiskyi Istorychnyi Visnyk [East European Historical Bulletin]*. 2019. № 13. P. 40–49.

354. Kuznetsova O. Twórczość Mykoły Łysenki w dorobku wykonawczym i publicystycznym Galiny Lewickiej. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie. *Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV. S. 465–480.

355. Lihus, O. The Phenomenon of Passionate Personality in the Ukrainian Musical Culture of the 19th – 21st Centuries. *Art Readings 2021: Personalia, New Art*. 2022. Vol. 2. P. 528–538.

356. Lihus, O. Ukrainian Romanticism in the Context of European Culture of the 19th – early 20th Centuries: Interdisciplinary Historiographical Analysis. *Mundo Eslavo*. 2021. Vol. 20. P. 147–157.

357. Malyska, O., Patron, I., Chabanenko, N., Shvets, O., Polishchuk, A., & Martyniv, L. (2022). Development of Art Education as a Basis for Sustainable Development of Society. *Postmodern Openings*. Vol. 13. No. 1 Sup 1. P. 247–265.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Ілюстровані матеріали (дописи з періодичних видань, поезія,
нотні видання, фотокопії портретів М. Лисенка та ін.)**



Рис. А. 1 Микола Лисенко під час святкування 35-річчя його творчої діяльності серед членів товариства «Львівський Боян».

У другому ряду зліва направо: Степан Федак, Остап Нижанківський, Галя Ясеницька, Анатоль Вахнянин, Ромуальд Зарицький, Микола Лисенко, Герміна Шухевич, Володимир Шухевич, Емілія Крушельницька, Іван Біликовський, Михайло Волошин, Йосип Доманик.

URL: <http://mus.art.co.ua/mykola-lysenko-v-natsionalno-kulturnykh-refleksiiakh-halychny/> (Дата звернення 12.08.2023)

Вп. п. Микола Лисенко зъ Кієва

приславъ на руки проф. Володимира Шухевича, яко головы товариства „Львѣвскій Боянъ“ и бывшого заступника головы товариства имени Шевченка — у вѣдповѣдь на поданій ему до вѣдомости постановы загальныхъ зборѣвъ обохъ тыхъ товариствъ ось-якѣ письма :

* * *

Высокою чести сподобивсь я: Слѣвоче товариство „Львѣвскій Боянъ“, здоровлячи мене въ 50 лѣтною рѣчицею моихъ родня, именувало мене на загальныхъ зборахъ першамъ своимъ почетнымъ членомъ.

Принймаючи ту високу ознаку уваги и пошанованя до себе, я прошу Васъ, Шановный Добродѣю, скласти въ имени моему глибоку вдячність, щере мое узнаня.

Великою нагородою для дѣяча народнього завжди було и буде моральне подтрыманя суспѣльне, узнаня заслугъ передъ родиною. Се захочуе до праць, надае саль, пѣдбѣама духа, повѣрѣляе вѣру въ талаанъ, въ хисть...

Мушу Вамъ еще й засвѣдчити мое щере спаси Богъ за надбсланье фотографичной группы першихъ членѣвъ „Бояна“. Се була, хоть духомъ, мой найдорожшій гостѣ въ день моихъ родня. За вечерою пѣднимали мы тоастъ за процвѣтаня „Львѣвского Бояна“; тоастъ бувъ гучно принятый и оплесканный цѣлымъ великамъ натовпомъ моихъ гостей...

* * *

Высокоповажаній Члены товариства имени Шевченка зробили менѣ велику честь, вшанувавши мене обраьемъ на почетного члена товариства.

Высоко цѣнуючи такий доказъ поважаня за мою дѣяльність на поли рѣдной музики, а перенятый щирымъ почутямъ гордости и радости, складаю Свѣтлому товариству моему глибоку вдячність!

У Кієвѣ 12. березня 1892 р.

М. Лисенко.

Рис. А. 2 Подяки М. Лисенка В. Шухевичу.
(НТШ обрало М. Лисенка почесним членом 13 березня 1892 р.)

Джерело : *Діло*. 1892. 18 (30) бер. Ч. 64. С. 2.

П о к л и к.

В першій половині грудня сего року прийде ся нам Галичанам майже рівночасно в закарпатськими землянами опростети ювілей двадцятипяти-літної музичної діяльності Миколи Лисенка.

Заслуги Миколи Лисенка на ниві українсько-руської музики величкі і всім нам добре звісні.

На Лисенкови оправдали ся віщі слова Тарасові, що „Наша дума, наша пісня не вмре, не загине“...

Звездити імя і заслуги Того, що пересвідчив Шевченкові поеми, історичні думи наших побзарів, сотки народних пісень, прибранши їх в артистичну неначе сьвітличну одіж — звездити оперового композитора, інструменталіста і основателя цитомого українсько-руського музичного сталяу — се обовязок, який з одушевленем сповнить вся Галичина.

„Союз сьпівацьких і музичних товариств“ у Львові осьмідив ся проте дати почя до опроводу Лисенкового ювілею, пересвідчений, що всі наші Інституції, Корпорації і Товариства, як львівські так і повальські возьмуть в тім всенароднім сьвяті жаву і громадну участь.

Щоб достойно довершити діло, осьміляє ся виділ „Союза“ просити Виділи всіх львівських українсько-руських Інституцій і Товариств у Львові, щоби зволіли виспати по одному відпоручнику до „Ювілейного комітету Лисенкового“ в ціли уложена ювілейної програми.

Збори відпоручників відбудуть ся в суботу 17 н. ст. жовтня в комнатах „Львівського Воєна“ о 7 години вечером при улиці Трибунальській, ч. 6 (мезанія).

Виділ „Союза“ ухвалія — поки-що — відвести ся до всіх „Воєнів“ в краю, Кружків музичних та сьпівацьких, як і до поодиноких осіб (сьпіваків), щоби зволіли взяти участь в громаднім ювілейнім концерті в честь Лисенка.

В тій ціли вишло виділ „Союза“ небавом всім „Воєнам“, як і поодиноким лицям, що зголосять своєю участю в концерті, потний репертуар концертний. Окремих запроси до „Воєнів“ і кружків музичних виділі „Союза“ не висилає.

Позаяк реченець ювілейного концерту вже недалекій (імовірно 8 н. ст. грудня с. р.) проте було би пожеланим, щоби наші „Воєни“, музичні кружки, як і поодиноки виравні сьпіваки як найкорше повідомили виділ „Союза“ о своїй участі в ювілейнім Лисенковім концерті задля пересянки нот. Надто просямо подати число учасників в сьпівах товариств з поданям, скілько осіб возьме участь в поодиноких голосах.

Від виділу „Союз“ сьпівацьких і музичних товариств“ у Львові (улиця Трибунальська, ч. 6)

За виділ „Союза“:

Анатоль Волошин
голова „Союза“.

Михайло Волошин
секретар.

Рис. А. 3 Поклик¹¹⁰.

[про підготовку до відзначення 35-літньої музичної діяльності М. Лисенка]

Джерело : *Діло*. 1903. 29 верес. (12 жовт.). Ч. 219. С. 3.

¹¹⁰ У дописі допущена опечатка: має бути тридцятип'ятилітньої музичної діяльності, а не двадцятип'ятилітньої.

— Ювілей Лисенка. Ювілейний комітет Лисенковий утворився 29 жовтня. Всі львівські інституції і товариства рускі як і редакції вислали своїх відпоручників до комітету в сні 28. Головою юв. комітету вибрано одностороно радника Анатола Вахиліна, заступником проф. Ілію Кожорудза, секретарем п. Мірона Маслянина, скарбником п. І. Яремевича. Комітет запросить ювілія до приїзду до Львова на ювілей на торжество, котре відбуде ся в днях 7. і 8. грудня сего року. На засіданні 29. жовтня рішено запросити всі укр.-рускі Товариства в краю до зложеня адрес: ювіліятові. Устроєня концерту в дні 7. н. ст. грудня поручено „Союзу співачих і музичних Товариств“ у Львові. Ювілейний комітет поділив ся на три секції, іменно на секцію, що займе ся устроєням академії в полудне 7. грудня; секцію кватирникову для розміщеня членів поодиноких „Воєнів“, що возьмуть участь в концерті, і секцію пирову, що займе ся бенкетом, який відбуде ся по концерті. В склад першої секції виїшли з вибору: проф. унів. д-р К. Студинський, адв. кр. д-р Ст. Федак і проф. Іл. Кожорудза. До комітету кватирникового вибрано з правом кооптації: п-ну Ем. Крушельницьку, п. Іос. Домазика, М. Маслянина, Вілобрама, Гресіна. До послідньої секції вибрано: проф. Вітошинського, Крижановського, Гресіна і Яремевича. Рішено вкінці просити Товариство педагогічне до зааранжованя представлення „Кози-Дереви“ ученицями Інститута. Представлене се відбуло би ся 8 грудня. — При сій нагоді просимо ще раз управи „Воєнів“ в Коломиї, Снятині і Веремалі, щоб зволіли в найближнім часі відповісти на питаєня, поставлені до них в письмі від Віділу „Союза“. Проба генеральні до концерту ювілейного відбудуть ся 6 н. ст. грудня (в неділю вечером о 7 годиві) і 7 грудня (в поведіловрано). В полудне 7 грудня відбулась би академія, вечером о 7 годиві громадний концерт, відтак пир, а 8 грудня (час буде означений пізнійше) згадає представлення. Управу концерту зложено в руки о. Остапа Названовського. Воєнам, що зголосили ся до участі в концерті, вислали вже весь хоральний репертуар. Програма концерту подрібна буде оповіщена в дивеніах. — *Управа ювілейного комітету.*

— Дар Укряїнців Лисенкови. Як оповіщено в „Кайвській Старині“, збирають Укряїнці датки на почесній дар Лисенкови в день его ювілею, який там намірено опровести в Кайві 23 н. ст. грудня с. р. Дося прибарано датків на 4.000 рублів. Галицка і буковинська Русь повинна би також причинити ся значнійшою сумою до сего дару. В тій цілі порішив „Ювілейний Комітет“ львівських Русинів упросити львівське кредитове товариство „Дайстер“ до збираня датків від галицьких і буковинських Русинів. Найдрібнішу свадку приймає згадане товариство на щадничу книжочку ч. 2682 під адресою: Товариство кредитове „Дайстер“ у Львові, Ринок, ч. 10. — *Від управи „Ювілейного Комітету Лисенкового“.*

— Портрет Лисенка. Наше „Товариство для розвою штуки“ (Львів, Ринок ч. 34) намірило піднести Лисенкови в дарі олійний его портрет кисти артиста п. Курпласа в рамах, аобразючих алегорію музика.

На академію, концерт і комерс являють ся всі учасники в гашевім або народнім строю. Відіти на академію і концерт буде можна замовити в комнатах „Союза“ співачих і музичних товариств у Львові (улиця Трибунальська ч. 6) від 1 н. ст. грудня. Ціна білету на академію буде дуже скромна, трохи висша на концерт. Рівнож від 1 грудня приймає „Союз“ наш замовлення на участь в бенкеті в честь Лисенка. Відіти на провінцію будуть зарезервовані лише за присилкою грошевою. Ціни вступу оголошено вже 25 падолиста в наших дивеніах („Ділі“ і „Руслані“). До присилки грошевої на білети — долучати треба оплату на листовоса.

Від Управи Ювілейного Комітету.

— Ціни місць на концерт: Партер: I. рядні від 1—156 5 К, II. рядні від 157—264 4 К, III. рядні від 265—350 3 К, IV. рядні від 352—408 2 К, ложка партерова 18 К, ложка мезанінова (Ч. 1, 2, 13, 14) 12 К, (збірн.) ложка мезанінова 20 К, Льожка I. поверха 20 К, Фотель I. поверха 5 К, ложка II. поверха (Ч. 1, 2, 11, 12) 10 К, ложка II. поверха 15 К, фотель II. поверха від 1—22 3 К, фотель II. поверха від 23—82 2 К, фотель III. поверха: від 1—56 1 К 20 сот., від 57—104 80 сот., від 105—180 50 сот. — *Від управи ювілейного комітету.*

Рис. А. 4 Допис від Управи Ювілейного Комітету про підготовку до відзначення 35-літньої музичної діяльності М. Лисенка

Джерело: *Діло*. 1903. 18 (31) жовт. Ч. 236. С. 3.; 23 жовт (5 падолиста). Ч. 239/240. С. 3. // 7 (20) падолиста. Ч. 253. С. 3.; 15 (28) падолиста. Ч. 259. С. 3.

Лисенко приїждєє нині о год. 5 вечером на дворець Підзамче, де жіноцтво вручить ювілятові китицю дьвітїв а хор академіків відсьпіває „многолїтствїа“. Лисенко замешкає в домі проф. Шухевича, (ул. Собїдїна ч. 7) де зовсім незвизаний буде в вїльних хвїлях приймати гостей.

Завтра, в недїлю, буде Лисенко на службі божїї о 9. рано в Спаскїй церкві. Лисенко хоче там побачити учеників рускої гімназїї і почути їх хор.

М. Лисенко загостить в недїлю околo год. 8 ої на „Весїду“. Супротив того прошу Вп. членїв наших товариств, аби зволїли в ту пору явити ся в комнатах „Рускої Весїди“, (Ринок ч. 10), де можє буде оглянути грамоти і др., які врученї зїставуть Ювілятовї в понедїлок. — *Волод. Шухевич.*

Програма

ювілейних концертїв

в честь 35-ної композиторської діяльності МИКОЛИ ЛИСЕНКА,

які відбудуть ся у Львовїд. 7 і 8 грудня 1903.

М. Лисенко: Кантата на вїчну память Ів. Котляревському в супроводї оркестри.

- Andante poco moderato*: Соля про барїтона (В. Лозинський) і тенора (М. Волошин).
- Moderato*: Тріо сольове про сопрана (А. Крушельницка), альту (О. Ясеницка) і тенора (М. Волошин).
- Andante moderato*: Жїночий хор з солами про барїтона (В. Лозинський) і тенора (М. Волошин).
- Marciale moderato*: Мужеский хор.
- Adagio i Andante*: Мішаний хор.

М. Лисенко: Народні піснї:

„Ой, бре море, бре“
„Ой, летїла горлиця“
„Ой, щож бо то за ворон“

Мужеский хор в супроводї фортепяну.

М. Лисенко: Дуєт з опери „Рїздвяна Нїч“ в супроводї оркестри, відсївають Вп. пп. Ф. Лопатиньска і М. Волошин.

М. Лисенко: Шумка-козак, відограє оркестра 15 п. під управою свого капельмістра п. Ковопаска.

М. Лисенко: „Заповіт Тараса Шевченка“, сольо про тенора (М. Волошин) і мужеский хор в супроводї оркестри. (Інструментовав Н. В.).

Програма „Академії“ в честь Микола Лисенка: Повитанє ювілята Головою юв. комітету і зложене привїтів та дарїв від поодїнових інституцій і товариств з цїлого краю.

В дальшу програму увїйдуть:

- 1) Привїтний вірш Богдана Лепкого.
- 2) „За сонцем хмаронька йде“ — хор мішаний „Воянів“ в супроводї фортепяну.
- 3) „На прю“ — хор мужеский „Академічної Громади“ в супроводї фортепяну.
- 4) Кантата „Вють порога“ — хор мішаний в супроводї фортепяну, виконають ученики академічної гімназїї.

Початок точно о год. 2 по полудни в понедїлок два 7 грудня.

М. Лисенко: Народні піснї:

„Ой, у полі три врипаченьки“
„Козаченьку, куди йдеш“
„На городї калинонька“

Мішаний хор в супроводї фортепяну.

М. Лисенко: „Дїтячо, рїбадонько“

„Ти лиш тїльки рокам цвєсти“
Сольонї піснї в супроводї фортепяну відсїває п-ні Фільомена Лопатиньска.

М. Лисенко: Сольо фортепянове, виконає Ю. Пидянт.

М. Лисенко: Ораторія: „Радуй ся живо“ в супроводї оркестри.

а) *Allegro con spirito*: „Радуй ся живо“, мішаний хор.

б) *Andante moderato*: „І процвїтеш“, сольоє кватуор в хором, відсївають пп.: Фільомена Лопатиньска, Олена Мороховичівна, В. Йойко і З. Владичив.

в) *Andante sostenuto*: „І спочинуть“, сольо сопранове відсїває п-ні Лопатиньска з жіночим хором.

г) *Poco moderato*: „Тодї, як, Господи, свята правда на землю прилетить“. Сольо про тенора, відсїває п. В. Йойко.

д) *Finale, Andante, vivace*: Мішаний хор.

Супровід фортепяновий обїяв п. Н. Гертнер. Фортепян Безендорфера.

Початок першого концерту в ударом години 7^{1/2} вечером.

Початок другого концерту точно о 4. години пополудни.

Рис. А. 5 Програма Академії та ювілейних концертїв до 35-річної композиторської діяльності М. Лисенка. Львів 7–8 грудня 1903 р.

Джерело: *Дїло*. 1903. 22 падолиста (5 груд.). Ч. 264. С. 1–2.

<p>Фортеп'янові твори: Op. 9. Nocturne b-moll. Op. 13. Rêverta «образки з колишнього». Op. 14. Deux mazourkas. Op. 16. Sonata pour piano, a-moll. Op. 17. b) Valse de concert As-dur; Op. 20. Fragment épique. Op. 21. Fantaisie sur 2. thèmes populaires de l'Ukraine pour la Fluta (ou Violon) avec accomp. de piano. Op. 23. 3-me polonaise en A. Op. 24. Scherzo héroïque Op. 28(*). Sérénade f-moll. Op. 30. 4-me polonaise en A-dur. Op. 31(*) Chant sans paroles, F dur Op. 32(*). Capriccio elegies pour violon avec a comp. d' orchestre (ou piano) (має вийти з друку). Op. 33. Chant on berceau. Op. 34. Rhapsodie Ukrainienne pour piano et violon. Op. 35. Valse d-moll pour piano. Op. 36. Обозний марш. Op. 37. «На добі» 3 pièces pour le piano. a) Aven, b) Chant d'amour; c) Sérénade. Op. 38. Impromptu p. le piano. Op. 39(*). d'Albom d'été 1901: a) Valse «La separation»; b) Marche solennelle; c) La tristesse, a mélodie (Transcript. pour Violoncelle a piano). Op. 40. d' Albom privé. 2 memento: a) de desespoir (transenps. p. piano et Violon); b) moment d' esechantement. d'Albom d' été 1902: a) La languene, b) Impression d' un jour heureux. (*) «Пливе човен» баркароля для форт. «Ой зрада, карі очі, зрада» для форт. «Ой у полі у Баришполі» для фортеп'яну.</p> <p>Хори про чоловічі (муж.) голоси і промішані до тексту Шевченка. (Примітка: усі тексти послані до цензури, і як дозволять, підуть у друк:)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) «Іван Гус», з проводом орх. (і форт.) хор мужеский. 2) «Гамалія», з провод. оркестри (і форт.) мужеский хор. 3) «Ой, милий Боже України» (хор муж.). 4) «Встає хмара з за Лимана» (хор муж.). 5) «Не хочу я женити ся» (хор мужеск.). 6) «Ой, діброво» (хор мішаний). 7) «Широка, висока каліно моя» (хор мішаний). 8) «Наш отаман Гамалія» (хор муж.). 9) «У Туркені по тім боці» (хор муж.). 10) а) «Не дивуйте ся дівчата» (хор міш.) б) «Од села до села тавці та музники» 	<p>хор мішаний.</p> <ol style="list-style-type: none"> 11) Сон: «Пращай світе!» (міш.). 12) «Ори ся-ж ти моя півно» (міш.). 13) «Іван Підкова» (мужеский). 14) «Вітер в гаю нагнав лозу і тополю» (мішаний). 15) «Барвінок півів і велелі» (міш.). 16) «Була колиск Гандял» (міш.). 17) Каптата: «Радуй ся півно, непопитая» з пров. орх. (хор міш.). 18) Каптата на вічну пам'ять Котляревському (з проводом оркестри хор міш.). 19) Жалібний марш в 27 роковин смерті Т. Шевченка «Вмер батько наш» (міш.). (Транскрипція его на форт. в 2 руки). 20) «Ясне сонце в небі сяє» (міш.) з «Слова о полку Ігоревім». 21) Пряля la fileuse Шоголева (хор міш.). 22) «Ой, що в полі за димом» (хор міш.) з Франка. <p>Народні пісні на хор покладаєні (концертний склад):</p> <p>Коломийки («Коло млина, коло ліщиповки» (міш хор).</p> <p>Коломийки (другі) (міш).</p> <p>Пливе човен (баркароля) (хор міш).</p> <p>Тихо, тихо Дунай воду несе (муж. хор).</p> <p>Сольо-сць півні: Шевченко: Мені однаково; Доле моя (пісня сірома); У перетину ходила; Ой, вигострю товарища; Ще як були ми козаками; Ой, гляну л, подивлю ся; Вітер в гаї та гуляє («Утоплена»). 1) Сьвіте тихий (Розкопана могила). 2) Стоїть в селі Суботіві (Богданова могила). 3) За думою дума роєм вилітає. (Сі пісні неможливі в Росії).</p> <p>«Моліться братя» (Сцена з Гайдамаки).</p> <p>«Зановіт» (Прим. Се перший твір Лисенковий (сольо тенором з хором муж. з проводом фортеп'яну 1868. рік).</p> <p>Куліш «У десьніта встав я».</p> <p>Дітирова Чайка: «Я вірую в красу» — «Хіба тільки рокам цісті?»</p> <p>Ів. Франко: Не забудь юних днів. — Я не кляв тебе, о зоре. — Місню, кияно. — Зілля листочки. — Безмежне поле. — Жіноче серце.</p> <p>Гайне: Дівчино, рибалонько люба. — Не жаль мені. — Баяда. — У калій. — У сні я гірко плакав. — Наче та, що з хвилі родила ся. Над сон: У сні мені марилось небо. — На півночі, на круз (дест).</p> <p>Adda Nagri: Il passio morte (в укр. перекладі).</p> <p>Олександров: Моя могила.</p> <p>Тарас Бульба. Історична опера в 5 діях 7-ох відслонях. — 1) Сольо: Хори з «Сафо», 2) Мельодекламация із «Сафо».</p> <p>Дитячі оперки. «Зима і весна» (друкує ся) — «Пан Коцький». — Музика до історичної драми Старицького: «Останні ніч» (Сольо, хор, мельодекламация. — Музика до Старицького штуки: «Нарівний сон» (сольо, хори, мельодекламация). — Музика до Яновської «Відьми» (хори жіночі і солі). — Цілий ритуал весілля до циклу обрядових пісень з солами, хорами вже упорядковано до друку.</p>
--	---

Рис. А. 6 Перелік творів композитора, поданий у статті «Діяльність М. Лисенка»¹¹¹ (без автора)

Джерело : Руслан. 1903. 23 падолиста (Грудня). Ч. 266. С. 2.

¹¹¹ Список, що прикметно, розпочинають «Фортеп'янові твори» (серед яких, проте, є й скрипкові з фортеп'яно. Серед них «Українська рапсодія для фортеп'яно і скрипки», як Op. 34, що не відповідає дійсності, бо це перекладення фортеп'янного оригіналу, яке не було зроблено автором.); назви переважно французькою мовою, причому відсутні фортеп'янні Сюїта у формі старовинних танців і Рапсодії, у той час подані невідомі назви й твори, напр., Op. 37 «На добі» (з 3 п'єс) чи «Ой у полі у Баришполі»; далі йдуть хори на тексти Шевченка, народні пісні для хору (поза випусками), солоспівні на слова Шевченка і хоровий «Заповіт», солоспівні на слова інших поетів (причому до відомих 5-ти на вірші Франка додано невідомий «Жіноче серце»), опери (тільки «Тарас Бульба», хори і мелодекламация із «Сафо», дві дитячі («Зима і весна» (з прим. «друкується»), «Пан Коцький»)) — чомусь без «Кози-Дерези», музика до драматичних творів М. Старицького та Яновської і «цілий ритуал весілля» (з прим. «упорядковано до друку»). Перелік справді неповний і подекуди невірний.

Лисенкове торжество у Львові.

Ще не вмерла Україна, ні слава, ні воля! Сі слова, що містять в собі цілу суть почувань і культурних змагань тридцятилітнього українсько-руського народу, що становлять рівночасно беззвичайний і глибокий гимн перемоги в трудних пересправах з ворожим нам живлом, що являють ся величчю підйому національного духа на шляху до правди і вселюдського добра, сі слова ще ніколи не відповідали так своїм змістом реальній дійсності, саме тепер, підчас Лисенкового торжества у Львові. Вже п'ять літ тому впад, коли галицька Україна-Русь обходила столітній ювілей відродження своєї літератури, вже підчас торжества Котляревського у Львові невмиручий дух найбільшого по Росіянах славянського народу святкував празник своєї животворності і показав цілому світові, що українсько-руське слово здобуло собі світлим трудом право громадянства в світовім храмі поруч мов інших, сильніших народів. Тодішнє свято вирросло на епохальну подію в історії нашої культури, викликало справдішню революцію в нашім духовім житті,

Теперішнє Лисенкове торжество у Львові се другий триумфальний празник животворної ідеї українсько-руського народу. Як ювілей Котляревського не був ювілеем одної одиниці, але загальним святом творчости всенародної думки, святом українсько-руського слова, так ювілей 35 літньої музичної діяльності Лисенка являє ся загальним святом другої половини всенародної душі, святом українсько-руської пісні. Перше свято без другого було б неможливе, отже нинішнє Лисенкове торжество являєть ся доконечним, природним доповненням ювілейного свята Котляревського і в сей спосіб довершуєть оден величавий, торжественний празник всенародної, українсько-руської ідеї. Думка і чування, слово і пісня, дві нерозривні частини всенародної душі відбули свій триумф.

Рис. А. 7 Лисенкове торжество у Львові 1903 року –
«другий триумфальний празник»

Джерело : *Діло*. 1903. 25 падолиста (8 грудня). Ч. 266. С. 1.



Рис. А. 8 Виступ об'єднаних хорів під проводом о. С. Сапуна
(2 серпня 1942 року)

Джерело : Альманах Першого краєвого конкурсу хорів у Галичині
(у сторіччя народин Миколи Лисенка). Львів, 1943. С. 23.

Зъ поезій Кирила Студинського.

ДО СОКОЛА!

(Присвячено Миколѣ Лисенкови.)

Соколе! ты крыла могучіи маєшь,
 Поливъ мѡй соколе туда,
 Де Днѣпръ розстеливъ ся, поля обливає,
 Де наша вкраиньска земля...
 Де горы розклались широкі, высокі,
 Краса де пишаєсь лѣсѡвъ,
 Де въ полю могилы стоять одинокі,
 Що свѣдками славы батькѡвъ,
 Степы де просторі зеленевъ чарують,
 Де тирса вгинаєсь — шумить.
 Въ той рай неси ся мѡй милый соколе,
 Най тамъ зѡрѣ твоі быстрый стремить!
 Въ раю тѡмъ побачишь ты бѣдну невѣсту,
 Запалі у неї лица, —
 Въ кайданы желѣзні ей руки закуті...
 Чи знаєшь? — То мати моя!...
 До неї соколе, до неї спусти ся,
 И звѣтку ѡдъ сына подай,
 Скажи, най не плаче — ще й ѣй сонце блисне,
 Веселымъ ще стане ей край...
 Сыны бо, соколе, якъ орлы такъ сильні,
 И крѣпка у нихъ всѣхъ душа...
 За Неньку вни свою всѣ силы положить,
 Добудуть для неї добра!

Рис. А. 9 Присвята М. Лисенкові від К. Студинського.

Джерело : Зоря. 1888. Р. ІХ. 1 (13) лютого. Ч. 3. С. 46.



М. ЛИСЕНКОВІ.



Твоя пісня степами ходила
 На вечірні, самітні проходи.
 І ридуючи гірко — тужила:
 Де козацька поділа ся сила,
 Де гетьманська, колишня свобода?

І казали степи й говорили:
 „Сном вічистим заснули гетьмани!“
 На руках їх залізні кайдани —
 А на серцю — незгійні рани —
 І високі-високі могили!...

Вже клонило ся сонце за гори —
 Твоя пісня шляхами вертала.
 І летіла в далекі простори
 Ген за хрустальне, зьвіздистеє море, —
 Сіра мрака на землю спадала.

І нечайно ударили дзвони, —
 Зразу тихо-тихісько заграли.
 То знов у розбурхані тони
 Всі могили разом застогнали —
 А степами летіли — проклони!

І заграли яри і дороги

І вітри в даль безмірну плівучі.
 Жаль бездонний упав на чертоги,
 Диким ревом заграли пороги,
 В мить Дніпрові озвали ся кручі!

Твоя пісня степами ходила —
 І ридуючи гірко — тужила —
 Тому в ній чар такий — і сила!

О—п Л—й.

2

Рис. А. 10 Присвята М. Лисенкові від Остапа Луцького.

Джерело : *Поступ*. 1903. 21 падолиста (4 грудня). Ч. 47. С. 1.

У МИКОЛИ ЛИСЕНКА

У Києві бути і пісні не чути,
не бачити нашого батька Миколи,
такого гріха я не міг би забути
і не дарував би собі вже ніколи.

Пішов я до нього: «Чолом, наш кобзарю!
Спасибі тобі, український співаче,
за славні пісні, що у них стільки чару,
за серце твоє молоде і гаряче!»

Нехай мене крають живцем москвофіли,
нехай на позорище ставлять газети,—
всі муки і рани, що тяжко боліли,
вилічують зараз твої quodlibet-и '.

Нема ж то у світі так гірко нікому,
як народолюбцеві, ще й молодому:
він вийшов здоров і веселий між люди,
а з серцем розбитим вернувся додому.

А дома собі заспівав і всю тугу
розвіяв, мов чаром, твоїми піснями,—
спасибі тобі за ту ширу прислугу,
співаче наш славний, жий сотню літ з нами!»

А в батька Миколи хати на помості,
в хатах же не кобзи, а два фортеп'яни,
до батька Миколи приїхали гості:
і з заходу сонця і сходу країни.

Заграй же нам, батьку, розвій наше горе,
а ми, на потіху, гуртом заспіваєм
про гай і кохання, козацтво і море,
про все, що лиш знаєм і чого не знаєм.

І каже музика: «Стривайте лиш, гості;
отсе співаки вам хороші, безпечні,
ті знають мене і солісти не прості,
як ви, голосні, співаки поперечні».

Погладив музика сивавий свій волос,
усів за фортеп'ян, і грає, і грає;
а славних солістів чаруючий голос,
немов соловіїв, хатами лунає.

І слухаєм ми, а чудова нута
розбурхує душу і серце чарує:
«Ой-йой-йой!» — зітхає професор з-над Прута,
а всі аж не дишуть, так спів їх дивує.

Злетіла душа жайворонком під хмари,
ніяка журба голови не клопоче,
довкола розкинулись мрії і чари,
як літньої тихої, ясної ночі.

А потім веселої як заспівали,
аж серце заплісніле живо забилось.
Ще, ще! Співаки, щоб сто літ ви тривали,
про концерт такий нам усім і не снилось.

Нагадую се несподіване свято,
і спомини любі у мене сьогодні:
нема в нас такого добра забагато,
як славний Лисенко і пісня народня.

Рис. А. 11 Осип Маковей «У Миколи Лисенка» (1897 р.).

Джерело : Маковей О. *Твори* : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 164–166.

Миколі Лисенкові

НА СПОМІН

для 7-го грудня 1903 року

присвячує

АВТОР.

Відозвіть ся циви сонні
І заграйте чорні бори
Свої думи певгомонні
Під верхами Чорногори!

Застогніть старі могили
Серед ночі на розстаю!
Відгукни ся, рідний краю,
Звуком радості і сили!

Се прийшов до нас в гостину,
По заслужені поклони,
Той, що пісню, як дитину
І як пташку у долони

І як рідну доню мати
І як квітку серед суші,
Викохав, навчив сьпівати,
Щоб кривила наші душі;

Щоб безмежною тугою,
Звуком радості і болю
Загрівала нас до бою
За добро, красу і волю!

Щоб знімала нас у гору
Від буденного болота
До небесного простору
Там — де сяє зоря злата,

Де пресвітлими лучами
Пламеніють ідеали!
Відгукніть ся громом скали
Се — цар звуків поміж нами!

*

Іде в осінню ніч
Стенами
І сльози капуть з віч
Огнями.

Пускає тіни в даль
Як птиці,
Як струї срібних фаль
З керниці,

Як громи з чорних хмар,
Як тучі.
В долоні крив твар
Дріжучій...

Чому мій вольний спів
Так гице,
Як гомін віщих слів
В пустині?

Чому звук моїх струн
Конає,
Як відблеск ясних лун
За гаєм?

Як той підтятий квіт
На поли,
Як спомин кращих літ
В недоли?

І чи діжду я днів
Чудесних,
Щоб вам пісень завів
Воскресних?...

Іде в осінню ніч
Стенами
І сльози капуть з віч
Огнями.

*

Минеть ся ніч, розвісь тьма,
Проспить ся чорний сон!
Настане день. Житє, весна
Загляне до вікон!
Та нім мине недолі час.
Нім щастя запвितуть квітки,
О пісне! — не кидай ти нас,
Звени, звени, звени!

В лихій добі, в важкій борбі
Мутить ся людський ум.
Нехай же він спіче собі
Хоть хвилю серед дум.

Рис. А. 12 Триптих «Миколі Лисенкові» Б. Лепкого (1903 р.)

Джерело : *Руслан*. 1903. 25 падолиста (8 грудня). Ч. 267. С. 1.

На сьвято пісні.

(М. Лисенкови).

Був час важкий — над народа судьбою
 Псалом заграли жалібно сурми;
 Борці останні вкрили поле бою,
 Або пішли в обійми стін тюрми.
 Був час важкий — замовкло вольне слово,
 Ворог сковав вільних колись людей;
 Ворота скрізь відпер в землю гробову,
 Та пісні нам не вирвав із грудий...!!
 Тому то нам «рожденним» у темниці —
 В слітну шаругу безутішних днів —
 Звук цієї пісні — пісні-чарівниці
 Мов ангел душу з рана вже пестив.
 Тому то нам та жалісна мельодя
 Снуєть ся все в дорозі житевій —
 Бо в пісню цю вплела ся наша доля,
 Душа народа — вирізьбилась в ній!
 І Ти — орел неначе бистрокрилий —
 Злетів в чарівний цієї пісні сьвіт!
 Ти окрилив в мельодю наше слово
 Так, як весна вкрашає в запах цвіт!
 І нині пісня ця Твоя нам стала
 Мов сонце, що нас в сьвіт краси веде!
 На усіх землях України засяла
 І до великих діл синів зове.
 Бо пісню цю Ти вбрав у сум степів розлогих,
 У подих ріль вохких, у цвіти наших піль —
 І в тирси шум сьвятий і рев Дніпра порогів..
 Ти в пісню цю заляв народа радість — біль!
 Бо вплив Ти в пісню цю тугу по нашій славі,
 Що вкрила ся кістьми та попелом дідів;
 І розговір могил і спомини кроваві
 І наших сумних дум важкий, могучий сьпів..
 Бо вплив Ти в пісню цю великий жар любови,
 Що душі змучені у засьвіт щастя рве;
 Вишневих чар садів — дівочі чорні брови,
 І тужний Гриця сьпів, як з вечерниць іде.
 Прийде великий день — із піснею Твоею
 Піде народ «на прю», піде в останній бій!
 І кров віддасть свою за діло пресььвятеє
 І спомяне й Тебе — в сімі вільній, новій!

Рис. А. 13 Вірш-присвята М. Лисенкові від С. Чарнецького (1903 р.).

Джерело : *Руслан*. 1903. 27 падолиста (10 груд.). Ч. 269. С. 1–2.

— На ювілейне свято Миколи Лисенка вислала наша редакція ось яку привітну телеграму:
Високодостойний Миколо! Дорогий Ювіляте!

Як звін з високої вежі
Не знав запор Ти, ні межі,
А від Кавказу по Карпат
Свій голос ніс до інших хат,
Будив стомлений, селячий люд
На жизнь нову, на святій труд,
Скликав нас у народній храм
До ідеалу ясних брам.

Прійми же нині сей алмаз:
Серця ті влячній, без сказ,
Уста пречистій хвальби
І груди повній любви.
Ми слухаєм, — а голос Твій
Нехай зове на жертву — бій,
Ний звонить як воскресний звін
Серед України руїн.

За редакцію «Руслана»
Лев Лопатинський.

Рис. А. 14 Вітальна телеграма М. Лисенку від редакції «Руслана», автор Лев Лопатинський.

Джерело : *Руслан*. 1903. 21 грудня (3 січня 1904). Ч. 288. С.3.

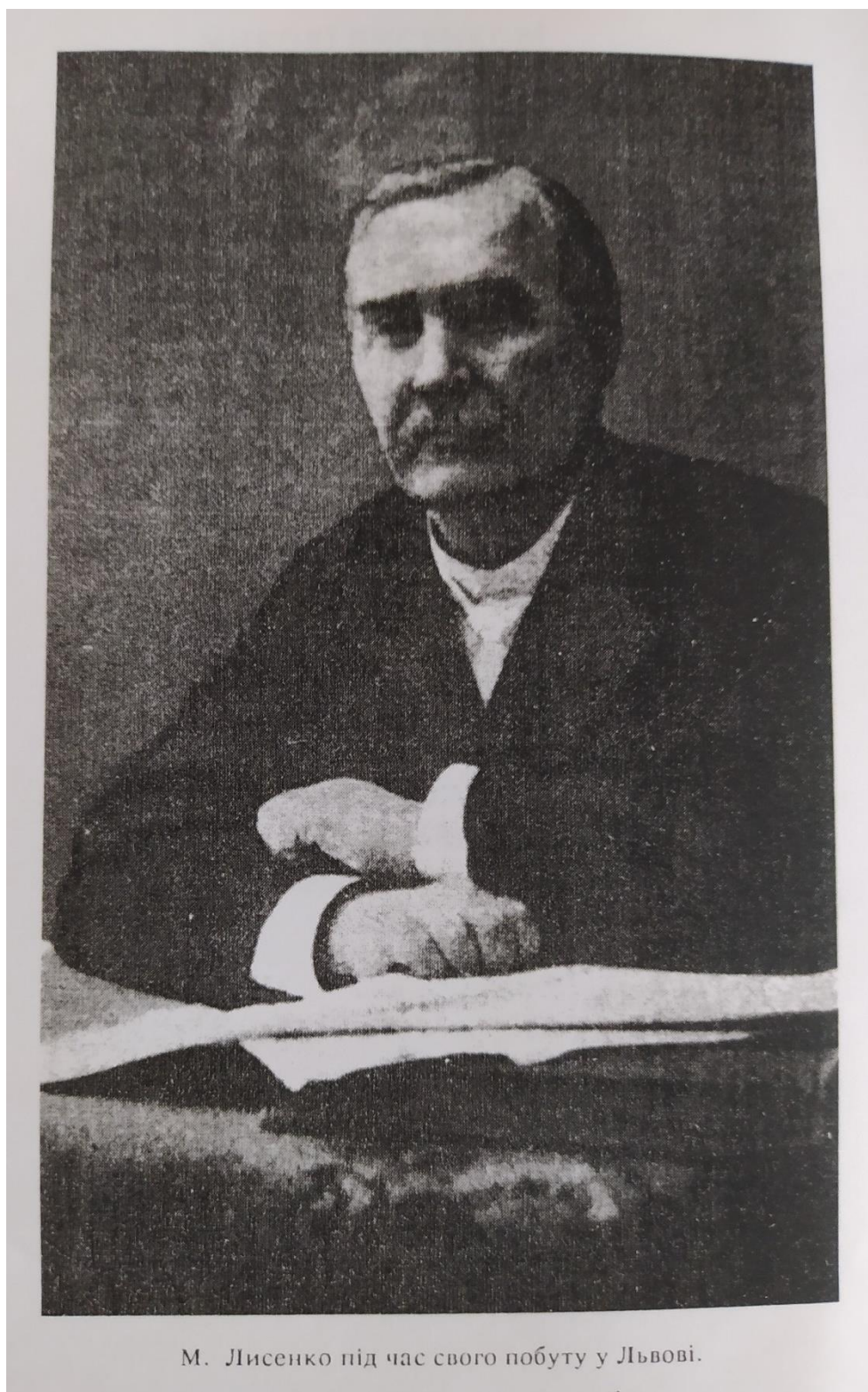


Рис. А. 15 М. Лисенко під час перебування у Львові 1903 року.

Джерело : П'ятигорська О. Микола Лисенко. Львів : Стрім, 1997. С. 5.



Рис. А. 16 Мистецька грамота для М. Лисенка на честь 50-ліття композитора (виготовив Василь Шкрібляк у 1892 р.)

Джерело : *Зоря*. 1893. 15 (27) марта. Ч. 6. С. 109.

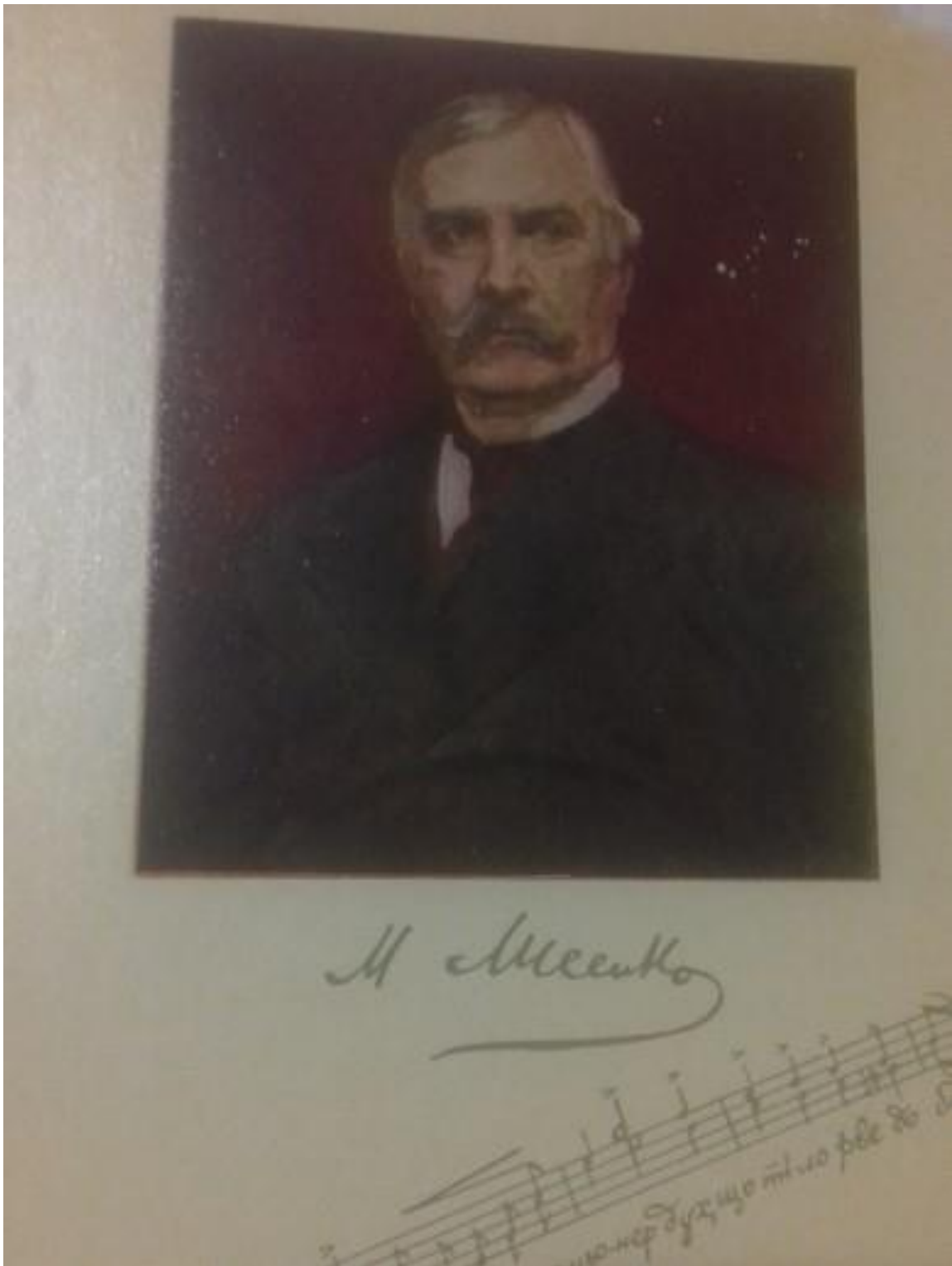


Рис. А. 17 Іван Труш. Портрет Миколи Лисенка.

URL : <https://violity.com/ua/102536831-portret-m-v-lisenko-hud-trush>
(Дата звернення 06.08.2023)

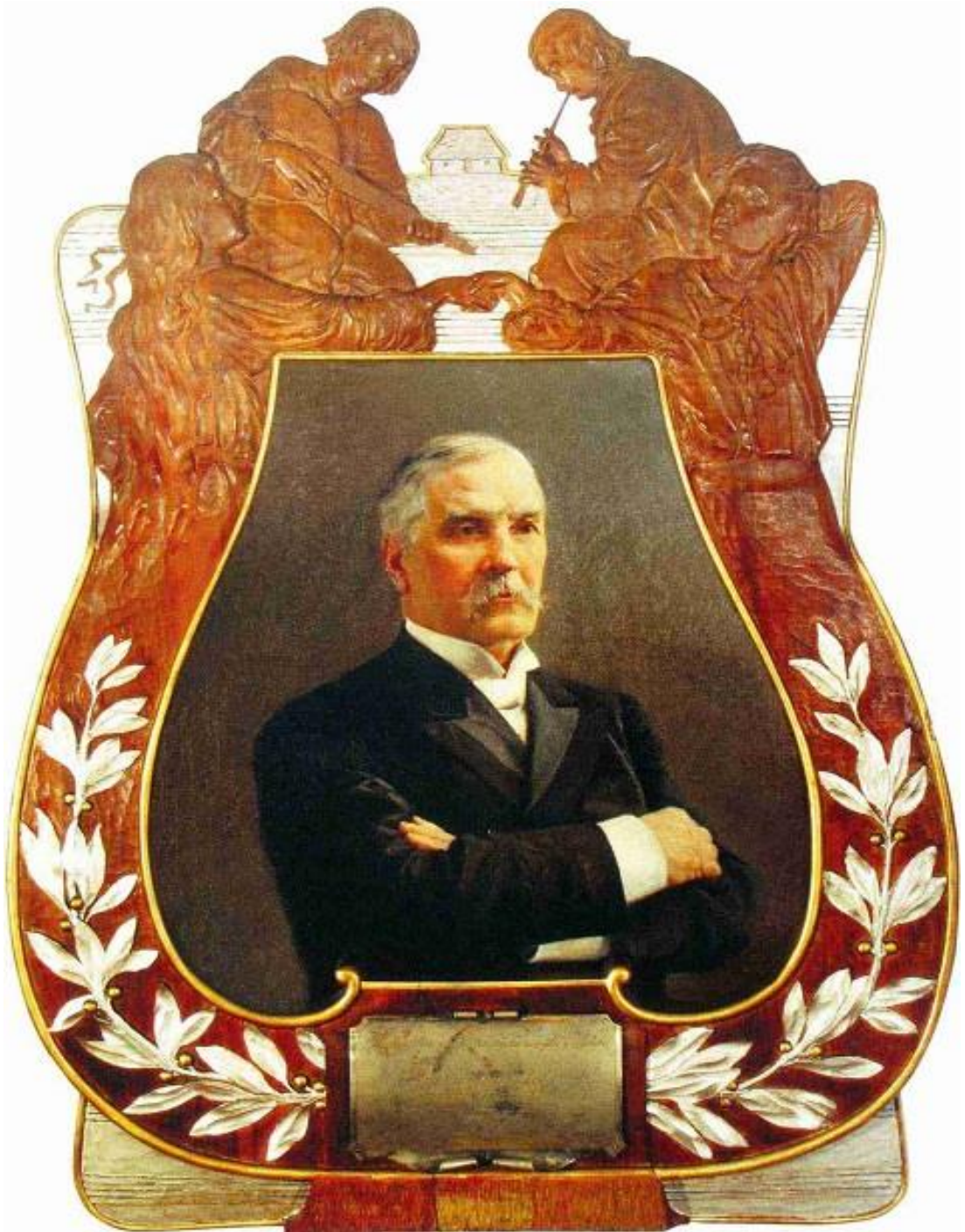


Рис. А. 18 Осип Курилас. Портрет Миколи Лисенка. 1903 р.

URL : <https://i0.wp.com/photo-lviv.in.ua/wp-content/uploads/2020/08/lysenko.jpg?ssl=1>
(Дата звернення 29.07.2023)



Рис. А. 19 Михайло Михайлович. Портрет Миколи Лисенка¹¹² до 100-літнього ювілею композитора виставлений на сцені Львівського оперного театру під час святкувань (кінець липня – початок серпня 1942 р.).

Джерело : Альманах Першого краєвого конкурсу хорів у Галичині (у сторіччя народин Миколи Лисенка). Львів, 1943. С. 9.

¹¹² (зображення портрета М. Лисенка з фотокопії вирізане мною. – О. К.)

Ш О В Ш И І Б Ш.

— Микола Лисенко надіслав на руки проф. В. Шухевича отсе письмо : „Повернувши до Києва, почувваю ся до обовязку усім моїм дорогим Землякам, як і українсько-руським Товариствам в Галичині та Буковині, котрі причинили ся до свѣткування моего ювілею, зложити як найсердечнійшу подяку; рівнож дякую за принесені мені при тій щасливій нагоді дорогодійні дари, котрі мені і всім Українцям представляти будуть немов народний музей та пригадувати на милі хвилі, перебуті на дорогій галицькій землі. Мені не спроміжно кожному Землякови, так якби я радо хотів, зосібна подякувати, тому прошу Вас дуже ту мою глибоку, щиросердечну подяку моїм дорогим Землякам в Галичині і Буковині передати“.

Рис. А. 20 Подяка М. Лисенка¹¹³ землякам з Галичини і Буковини за організацію ювілейних заходів 1903 року.

Джерело : *Діло*. 1903. 8 (21) груд. Ч. 276. С. 2.

¹¹³ Уривок з листа М. Лисенка до В. Шухевича



Рис. А. 21 Будівля Народного дому в м. Стрию (архітектор Іван Левинський).
 На фасаді вміщені скульптурні портрети видатних українських діячів
 Ю. Федьковича, М. Устияновича, Т. Шевченка,
 І. Котляревського, М. Шашкевича, М. Лисенка,
 автором яких (окрім бюсту І. Котляревського) є скульптор Григорій Кузневич.

URL : <https://uma.lvivcenter.org/uk/photos/3206> ; <https://nardim.stryi.org/kontakti/>
 (Дата звернення 06.08.2023)

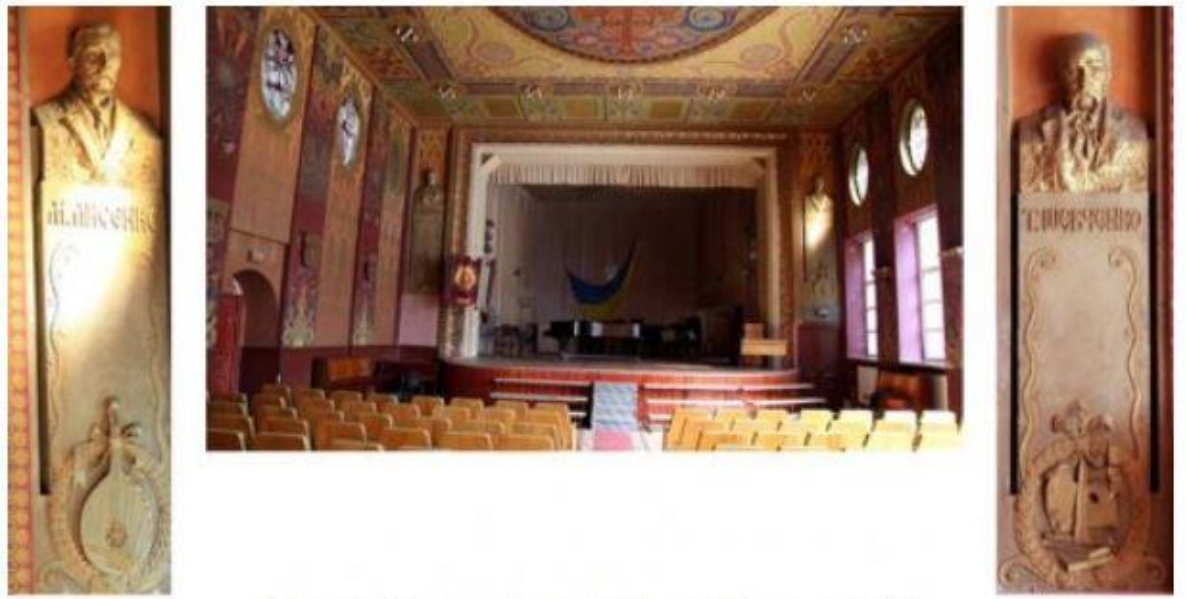


Рис. А. 22 Скульптурні композиції М. Лисенка і Т. Шевченка виконані Г. Кузневичем у 1914 році.

URL : <https://zbruc.eu/node/75330> (Дата звернення 12.08 2023)

Н О В И Н К И.

— Надзвичайний вагальний збори членів львівської „Рускої Бесѣды“, підъ проводомъ головы товариства, члена видѣлу кривого дѣра Д. Савиця, пменували вчера въ одушевленнѣмъ Миколая Лисенка въ Кієва, славно-звѣстнаго нашего композитора музика, почеснимъ членомъ товариства за его великія заслуги въ руско-українськѣй літературѣ музикальній взагалѣ, а въ театральній зъ-окрема. Миколай Лисенко родивъ ся 10 марта 1842 року въ полтавськѣй губерніи въ поміщицкѣй родинѣ. Вже хлопчиною виявлявъ великій талантъ музикальній. Першу науку музики на фортепійній добувъ одъ матери, потѣмъ одъ гувернантокъ, а одъ 11-го року жити въ французькѣй пансіонѣй въ Кієвѣ одъ найлучшого тогдѣ учителя музики Шапчиньского. По трохъ класахъ пансіону перѣвхавъ до гімназіи въ Харкові и тамъ въ 1860 р. скланивъ вышшу гімназію въ медаломъ; на університетѣ бувъ рѣкъ въ Харкові а три роки въ Кієвѣ. Якъ въ Харкові такъ и въ Кієвѣ Лисенко уже выступавъ на концертахъ. Скланивши університетъ въ 1864 роцѣ, М. Лисенко повинивъ два роки службу мирного посередника, а потѣмъ, покинувши посаду, выѣхавъ за границу до Липска и при оныхъ познычайныхъ здѣлностяхъ музикальныхъ за два роки скланивъ чотиро-лѣтній курсъ консерваторіи. Одъ часу его студій въ

Липску датуево иго композиторска дѣяльність — а перша композиція, яку написавъ въ 1868 роцѣ, со бувъ „Заповітъ“ Шовчонковъ, назначений для Галичанъ на львівскѣй поchorниці въ память Т. Шовчонка. Одъ того часу почалась дуже жива композиторска дѣяльність Лисенка; компонувавъ на голоомъ, на фортепійній и на оркестру. Дуже богато народныхъ пѣсень завѣвъ у поты, дуже много поезій Т. Шовчонка уиивъ у музику и написавъ колька оперъ, въ котрыхъ одну. т. е. „Рѣдзелица подч“ грає нашъ галицкій руско-народный театр, остаючий подъ управою „Руской Бесѣды“. Одъ часу, якъ М. Лисенко першій свѣдъ утворѣ скомпонувавъ для Галичанъ, ажъ до нынѣшного дня усе дуже сердечно односять ся быт до галицкихъ Русинѣвъ, пыльно и щиро слѣдять за розвиткомъ музики и театру въ Галичинѣ, сердечно витає всякій новый успѣхъ, а зъ своей стороны готовъ кождоу хвилѣ прийти въ всякою помощю. Знають о тѣмъ все Галичане, що коли-небудъ удавалъсь въ якоу-небудъ просьбою до Лисенка, знає о тѣмъ и „Руска Бесѣда“, для котрой быт въ справахъ театральныхъ зовсѣмъ безыятересовно иждѣлывавъ трудѣвъ, подає цѣпный порады и служить оными композиціями. Дятого именованье М. Лисенка почеснимъ членомъ товариства „Руской Бесѣды“ есть вповнѣ належнымъ признаньемъ его великихъ а всесторонныхъ заслугъ. Честь — кому честь!

Рис. А. 23 Повідомлення про обрання М. Лисенка почесним членом товариства «Руска Бесѣда» у 1890 році.

Джерело : *Дѣло*. 1890. 18 (30) верес. Ч. 210. С. 1–2.



Рис. А. 24 Обкладинка одного з перших видань опери М. Лисенка «Коза-дереза»¹¹⁴ накладом редакції дитячого часопису «Дзвінок» (1891 р.)

URL : <https://www.google.com/url?sa=i&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=0CDgQw7AJahcKEwi4-NOWm9qAAxUAAAAAHQAAAAQAw&url=https%3A%2F%2Ffreeradio.com.ua%2Fdnirovii-chaitsi-160-nevidomi-fakty-pro-2-roky-zhyttia-pysmennytsi-u-bakhmuti-oto%2F&psig=AOvVaw3gJXvjP7NWYLsfYH0LfMah&ust=1692035929692298&opi=89978449> (Дата звернення 13.08.2023)

¹¹⁴ Лібрето дитячої комічної оперетки в одній дії уклала письменниця Дніпрова Чайка, а народні мелодії упорядкував, «згармонізував» і супровід фортепіанний додав «сам Лисенко», «наш знаменитий композитор». «Коза-дереза, дитяча комічна оперетка в одній дії». «Під таким заголовком вийшов новий твір нашого знаменитого композитора М. Лисенка у Львові накладом редакції „Дзвінка“». Передовсім детально переказано зміст оперетки. Лібрето цікаве й повне гумору, відповідне до розуму й серця дитини, є в ньому й «акція драматична». Мелодії, наскрізь народні, пливають легенько, весело, безпретензійно (названі деякі автентичні пісенні джерела). «Елегантне» видання має 32 сторінки. На титульному аркуші міститься вдалий портрет Лисенка і ілюстрація головних осіб (Кози й Діда). Ціна твору лише 80 кр. (крон? крейцерів? – О. К.). Редакція – майстер таких речей, уміє підлаштуватися під дитячі поняття й смаки і не має собі рівного видавництва в Галичині. Оперета надається для постановки в домашніх умовах, потребує всього шість солістів і хор звірів. «Поодинокі звірята» мусять виступати у відповідних масках і костюмах. Як видно зі змісту, реклама побудована за правилами текстів такого роду, її кінцівка є пропозицією-узагальненням попередньо викладених аргументів: «„Козу-Дерезу“, а з нею і видавництво „Дзвінка“ поручаємо (тобто, рекомендуємо – О. К.) щиро кожній руській родині» [Дзв. 1891. 10 (22) січ. Ч. 8. С. 1]

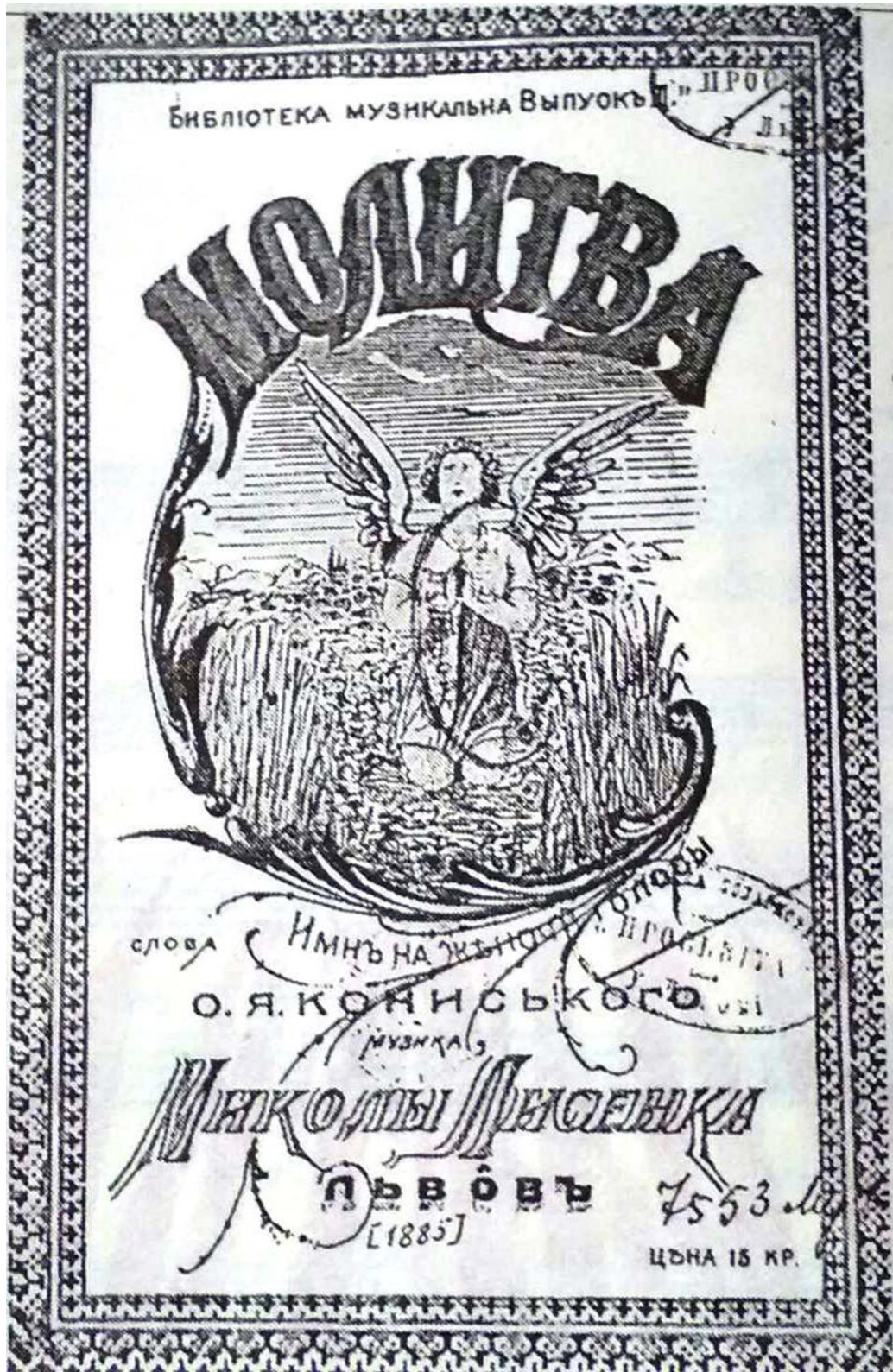


Рис. А. 25 Обкладинка першого видання Молитви «Боже великий, єдиний» М. Лисенка в Галичині (1885 р.).

Джерело: Фотокопія обкладинки з архіву Скорульської Р. М. надана особисто у 2019 році.

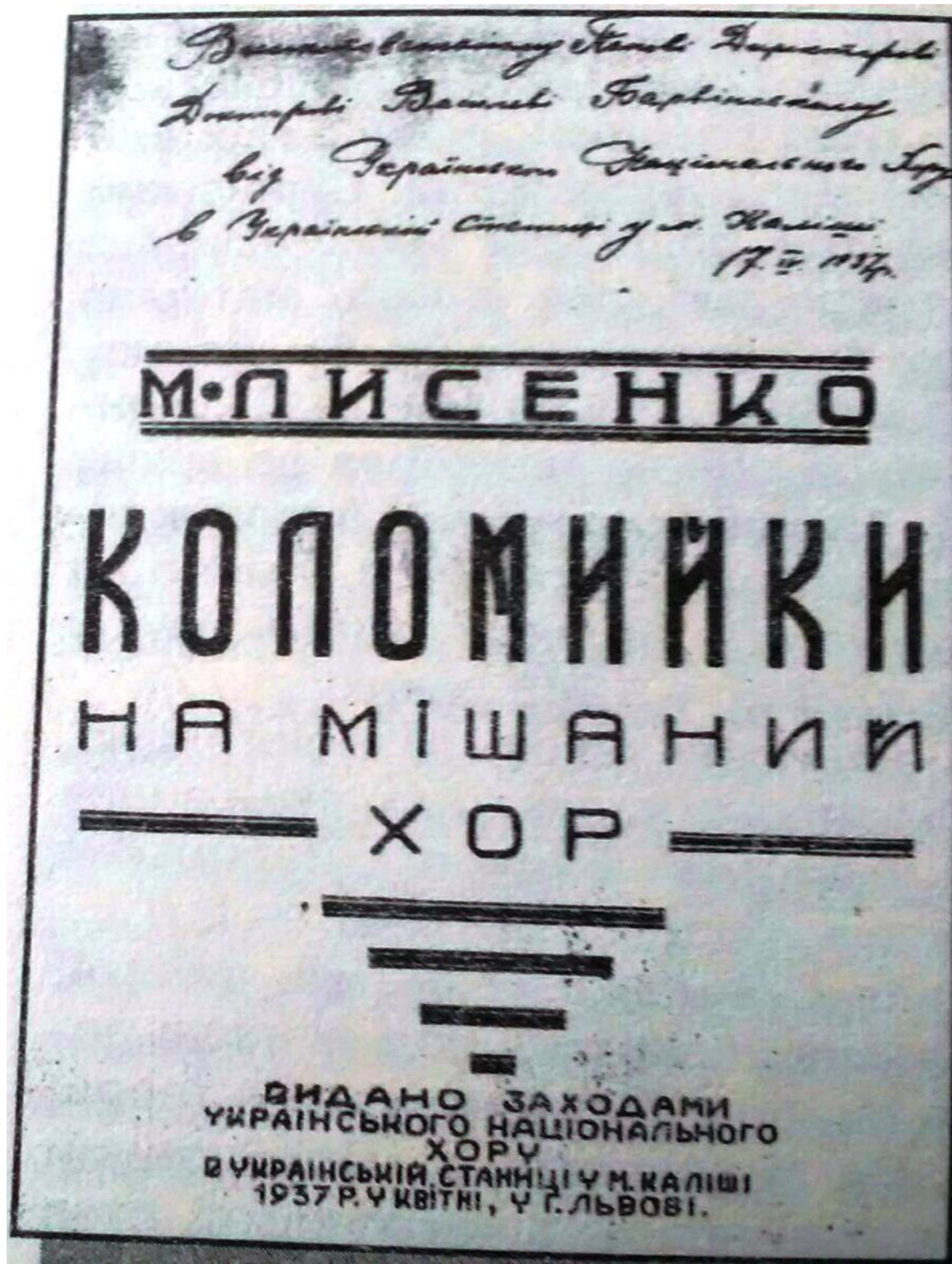


Рис. А. 27 Обкладинка «Коломийки» для мішаного хору а капела М. Лисенка видані заходами Українського національного хору (1937 р.)

Джерело: Фотокопія обкладинки з архіву Скорульської Р. М. надана особисто у 2019 році.



Рис. А. 28 Обкладинка кантати «Іван Гус» Миколи Лисенка на слова поеми «Єретик» Тараса Шевченка (художник Юліан Панькевич)

URL : <https://art.lviv-online.com/yulian-pankevych/>
(Дата звернення 16.08.2023)

**Список опублікованих праць за темою дисертації
та відомості про апробацію результатів дисертації**

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Кузнецова О. О. Рецепції Миколи Лисенка у візуальних артефактах митців Галичини. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 111–117. URL: <http://journals.uran.ua/mz/issue/view/16179>
2. Кузнецова О. О. Лисенкознавчі праці Василя Витвицького до 1939 року. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. 2. С. 233–237. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2018_2_43
3. Кузнецова О. Епістолярій Миколи Лисенка як джерело вивчення його стосунків із галичанами. *Українська музика* : науковий часопис. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2018. Чис. 4 (30). С. 164–173. URL: <https://ukrmus.wordpress.com/2018-4-n30/>

Статті у наукових періодичних виданнях інших держав:

4. Кузнецова О. О. Концерт пам'яті Миколи Лисенка у Львові 19 грудня 1937 року: порівняльний аналіз рецензій галицьких музикознавців. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Science*. 2018. Issue 184. № 6 (30). P. 7–10. URL: <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2018-184VI30-01>
5. Olha Kuznetsova. Twórczość Mykoły Łysenki w dorobku wykonawczym i publicystycznym Galiny Lewickiej. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie. *Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV. S. 465–480. (Język Polski). URL: <https://orcid.org/0000-0003-2494-2767> ; <https://czasopisma.ujd.edu.pl/index.php/EM/index>
DOI: [10.16926/em.2019.14.23](https://doi.org/10.16926/em.2019.14.23)

Olha Kuznetsova. The works of Mykola Lysenko in Galina Lewicka's performing and journalistic activity. Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie. *Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV. S. 481–496. (English). URL: <https://orcid.org/0000-0003-2494-2767> ;
<https://czasopisma.ujd.edu.pl/index.php/EM/index>
 DOI: [10.16926/em.2019.14.24](https://doi.org/10.16926/em.2019.14.24)

Статті які додатково відображають наукові результати дисертації:

6. Кузнецова О. О. Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів. *Література та культура Полісся. Серія Історичні науки*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя. 2019. Вип. 97 (№ 12). С. 192–203. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/1339>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Кузнецова О. Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : зб. тез доп. всеукр. наук. конф., м. Львів, 30 листоп. 2018 р. Львів, 2018. С. 51–54.
2. Кузнецова О. Віктор Андрієвський: слово про Лисенка. *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 8–9 лют. 2019 р. Київ, 2019. С. 62–66.
3. Кузнецова О. Поетичне вітання Миколі Лисенку від Богдана Лепкого 1903 року у Львові. *Музикознавчий універсум молодих (До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської)* : тези доп. Міжнар. наук. форуму, м. Львів, 5–6 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 54–56.
4. Кузнецова О. О. Микола Лисенко в поетичному ужинок галичан. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії* : матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки, м. Одеса, 15 берез. – 23 квіт. 2021 р. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 120–122. URL: http://music-art-and-culture.com/advanced_training.pdf

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. XIV Міжнародна науково-практична конференція *«Культурні домінанти в реаліях XXI століття»* (Рівне, 15–16 листопада 2018 р., Рівненський державний гуманітарний університет), тема доповіді: «Контакти М. Лисенка з галичанами в дзеркалі його епістолярію»; форма участі – очна.
2. VI Всеукраїнська наукова конференція *«Мистецька культура: історія, теорія, методологія»* (Львів, 30 листопада 2018 р., Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької), тема доповіді: «Внесок Станіслава Людкевича до лисенкознавства»; форма участі – очна.
3. Міжнародна науково-практична конференція *«Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі»* (Київ, 8–9 лютого 2019 р., Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського), тема доповіді: «Віктор Андрієвський: слово про Лисенка»; форма участі – заочна.
4. Всеукраїнська науково-практична конференція *«Сучасні виміри української регіоналістики»* (м. Ніжин, 5 червня 2019 р., Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя), тема доповіді: «Микола Лисенко і Стрийщина: вектори контактів»; форма участі – очна.
5. XVII Міжнародна наукова конференція *MUSICA GALICIANA „Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekście rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji (z okazji 200. rocznicy urodzin kompozytora)”* («Кароль Мікулі та його учні в контексті розвитку музичної освіти в Галичині (до 200-річчя від дня народження композитора)») (м. Жешув (Польща), 18–19 листопада 2019 р., Інститут музики Жешівського університету), тема доповіді: «Галицькі піаністи – пропагандисти творчості Миколи Лисенка»; форма участі – очна.
6. VI Міжнародний науковий форум *«Музикознавчий універсум молодих»* (До ювілею доктора мистецтвознавства, професора Любові Кияновської) (Львів, 5–6 березня 2020 р., Львівська національна музична академія

ім. М. В. Лисенка,), тема доповіді: «Поетичне вітання Миколі Лисенку від Богдана Лепкого 1903 року у Львові»; форма участі – заочна.

7. II Міжнародний науковий форум «Українська жінка у національному та глобальному просторі: історія, сучасність, майбутнє» (Дрогобич, 6 листопада 2020 р., ДДПУ ім. Івана Франка); тема доповіді: «Лисенкіана визначної піаністки, публіцистки й педагога Галини Левицької»; форма участі – дистанційна.
8. Всеукраїнське науково-педагогічне підвищення кваліфікації для науково-педагогічних співробітників закладів вищої освіти, наукових співробітників наукових установ, викладачів навчальних закладів мистецтва та культури, докторантів, аспірантів, здобувачів, які мають або здобувають освіту в галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки «Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії» (Центр українсько-європейського наукового співробітництва; Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 15 березня – 23 квітня 2021 р.), тема доповіді: «Микола Лисенко в поетичному ужинку галичан»; форма участі – дистанційна).
9. XVIII Міжнародна наукова конференція MUSICA GALICIANA «*Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty*» («Музичні традиції Галичини – спадок, натхнення, контексти») (м. Жешув (Польща), 4–5 березня 2022 р., Інститут музики Жешівського університету), тема доповіді: «Рецепції Миколи Лисенка у візуальних артефактах митців Галичини»; форма участі – дистанційна.