



УДК 78.071.1.071.5 (092) (477) : 008-027.542

DOI 10.34064/khnum1-55.07

Яструб Олена

ORCIDID 0000-0001-7503-7543

Музично-просвітницька діяльність М. Лисенка як феномен національної самоідентифікації

Анотація

Яструб Олена. Музично-просвітницька діяльність Миколи Лисенка як феномен національної самоідентифікації. У статті систематизовано прояви художнього універсалізму як критерій діяльності фундатора української професійної музики. У світлі проблеми самоідентифікації національної культури на етапі її становлення охарактеризовано світогляд композитора, аспекти його творчого життя. Враховуючи значущість хорового співу для виховання національної самосвідомості молодих музикантів, слід вказати на роль оперної спадщини М. Лисенка для дітей та юнацтва.

Вибір теми актуалізувала знакова прем'єра дитячої опери «Зима і весна» (2017) у Великій залі Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського силами юних виконавців, що співпала з вшановуванням пам'яті великого кобзаря (175-річчя від дня народження). Зокрема, оркестровку виконав Єлізар Пашенко, режисер-постановник – Софія Мельникова; диригент – авторка статті. Проаналізовані вокальні та хорові труднощі, жанрові та стильові особливості опери М. Лисенка, яка і в наш час залишається актуальною для молоді з точки зору її професійного самозростання. **Ключові слова:** *музично-просвітницька діяльність, феномен національної самоідентифікації, мистецький універсалізм.*

Яструб Елена. Музыкально-просветительская деятельность Н. Лысенко как феномен национальной самоидентификации. В статье систематизованы проявления художественного универсализма как критерий деятельности основоположника украинской профессиональной музыки. В свете проблемы самоидентификации национальной культуры на этапе ее становления охарактеризованы мировоззрение композитора, аспекты его



творческой жизни. Учитывая значение хорового пения для воспитания национального сознания молодых музыкантов, обращается внимание на роль оперного наследия М. Лысенко для детей и юношества.

Выбор темы актуализировала знаковая премьера детской оперы Н. Лысенко «Зима и весна» (2017) в Большом зале Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского силами молодых исполнителей, которая совпала с юбилеем великого Кобзаря (175-летие со дня рождения). В частности, оркестровку выполнил Елизар Пашченко, режиссер-постановщик – Софья Мельникова; дирижер – автор статьи. Проанализированы вокальные и хоровые трудности, жанровые и стилистические особенности детской оперы М. Лысенко, которая и ныне остается актуальной для молодых исполнителей с точки зрения их профессионального саморазвития. **Ключові слова:** *музыкально-просветительская деятельность, феномен национальной самоидентификации, художественный универсализм.*

Annotation

Yastrub Olena. Musical and educational activities of Mykola Lysenko as a phenomenon of self-identification of the national culture.

Formulation of the problem. In the globalized time-space of the 21st century, the musical heritage left by M.V. Lysenko motivates to comprehend at a new level the phenomenon of the creative universalism of the artist, the multiple manifestations of his musical-social, educational, ethnographic and composing activities.

Given the importance of the choral singing for nurturing the national consciousness of young musicians, the role of M. Lysenko's opera heritage for children and adolescents should be noted. The choice of the theme was actualized by the iconic premiere of M. Lysenko's children's opera called "Winter and Spring" (2017) at the Great Hall of Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, performed by young performers, which coincided with honouring the memory of the great Kobzar (the 175th anniversary since his birthday). In particular, the orchestration was performed by Yelizar Pashchenko, the stage director – Sofia Melnikova; the conductor – the author of the article. Thus, M. Lysenko's children's opera is still relevant for young artists in terms of their professional and national self-growth.



The purpose of the article is to systematize the manifestations of artistic universalism in the activities of M.V. Lysenko in the aspect of phenomenology of the creativity of the composer on the example of the genre of children's opera.

The object of the study is the Ukrainian music tradition; **the subject** – music-educational activity of M. Lysenko in the aspect of its actualization in the contemporary cultural and artistic space.

The analysis of recent publications on the topic. The reflection of M.V. Lysenko's creative heritage in its aspects was performed in the studies by the classics of Ukrainian studies (K. Kvitka (1986), M. Rylsky (1927), O. Pchilka (1913a, 1913b), L. Arhimovych, M. Gordiychuk (1992)), and by the modern scholars (L. Corniy (2011), S. Grytsa (2007)). One of the fundamental editions is the book-album called "Mykola Lysenko's World. National identity, music and politics of Ukraine of the 19th– the beginning of the 20th centuries» (compiled by T. Bulat and T. Filenko (2009)). However, there is no phenomenological approach to the master's creative work in these sources.

The presentation of the main material. M. Lysenko was a personality gifted with many talents, at that time he was presenting the figure of a universal personality – on the one hand, an intellectual, and on the other – an educator. He read in the original language the works by Russian, Polish, German, French writers (Dumas, Eugene Sue), independently studied the works by R. Schuman and R. Wagner, Y.S. Bach, performed virtuosic compositions by F. Liszt.

The manifestations of the artistic universalism of M.V. Lysenko as a criterion of the composer's activity in the light of the problem of self-identification of Ukrainian culture at the stage of its formation have been systematized. The composer's outlook and aspects of his creative life have been characterized.

Lysenko's music-educational activities began the process of democratization of music education in Kyiv. So, in 1904 he opened the School of Drama and Music. He focused on the programs of Moscow and St. Petersburg Conservatories. Therefore, on the stage of the educational institution the authors of the modern version of the opera "Winter and Spring" take the ideas of the founder of the national musical culture. Their purpose was to preserve the holistic concept of the development of the musical form of the opera. The ancient folk intonations, the expressive and difficult in the technical performances sub-voices, the varied and original use of the fret, reflected in the melody of children's *skolyadka* (carols) and *vesnyanka* (spring songs), helped the young performers to achieve some level of the performing skills.



It should be noted that the final choir (vesnyanka) “*And it’s spring already, and it’s already good*”, as well as the choral scenes of carolling and spring celebrations are in low demand in the modern choral performance and need to be popularized. For example, the choral scene that begins with the kolyadka called “*Herod Is Damned*” can be performed as a compulsory piece at children’s choral competitions in Ukraine.

The opera is quite technically difficult to perform. Children’s mass scenes “cement” the opera’s musical material. The choir of the younger age children performed the first choral song “Go, Go, Let’s Meet”, built on the invocative intonation of the big tertiary, there are jumps on octave and the fifth; by means of harmonization, the composer gives a colourful sounding to the choir’s kolyadka and shchedrivka (New Year Ukrainian song).

Conclusions. In the choral scene of the children’s opera called “Winter and Spring”, the composer applied such techniques as: the combination of shchedrivka and kolyadka in the choir “New Joy Began”; the techniques of folk polyphony: unison chants (vesnyanka “Cuckoo in the Meadow”), the tertiary doubles and octave thickenings (the ancient kolyadka “Herod Is Damned”); the original means of vocal-choral writing (the final choir “And it’s spring already, and it’s already good”).

Thus, M. Lysenko’s creativity is filled, on the one hand, with the love to Ukrainian folklore, and on the other, with the perception of the European spiritual values of the music world, where Ukraine should take its rightful place. This is the phenomenon of self-identification of the professional activity of the great composer and figure of musical culture, which is inherited by the modern musicians of Kharkiv. **Key words:** *music-educational activity, self-identification, artistic universalism.*

Постановка проблеми. Постать М. В. Лисенка – одного з фундаторів української музичної культури кінця XIX – початку XX століть вплинула на формування майбутньої генерації українських композиторів XX століття. У глобалізованому часопросторі культури сьогодення музична спадщина М. В. Лисенка приваблює знов і знов проявами мистецького універсалізму – започаткуванням форм музично-громадської та просвітницької, енографічної та композиторської діяльності. Феномен універсалізму творчої особистості митця дає



підставу для наукової постановки проблеми самоідентифікації національної культури на етапі її становлення.

Враховуючи значущість хорового співу для виховання національної свідомості молодих музикантів, слід вказати на роль оперної спадщини М. Лисенка для дітей та юнацтва. Цю думку підтверджує факт постановки дитячої опери «Зима і весна» (друга назва опери «Снігова краля») на сцені ХНУМ імені І. П. Котляревського у 2017 р. силами молодих виконавців. Постановка співпала з вшановуванням пам'яті до 175-річчя від дня народження великого кобзаря.

Отже, *актуальність теми* підтверджують наступні чинники. По-перше, творчий шлях М. Лисенка, його професійна діяльність як музиканта і культуртрегера свого історичного часу становить постійний інтерес з боку науки феноменології: особистість митця досі не є до кінця вивченою та потребує більш глибокого осмислення в реаліях сучасної творчої практики українського мистецтва. По-друге, українська дитяча опера М. В. Лисенка в наш час залишається актуальною для молодих артистів (вокалістів, хоровиків, режисерів, акторів) з точки зору їх професійного самозростання. Зауважимо також, що фінальний хор – веснянка «А вже весна, а вже красна» і хорові сцени колядування і зустрічі весни потребують популяризації, оскільки, з неясних причин, маловиконуваними в сучасній хоровій практиці. Наприклад, хорова сцена, що розпочинається колядкою «Ірод проклят», може виконуватись як обов'язковий твір на дитячих хорових конкурсах.

Мета статті – узагальнити прояви мистецького універсалізму в діяльності М. В. Лисенка в аспекті феноменології творчості композитора на прикладі жанру дитячої опери.

Об'єктом дослідження є українська музична традиція; **предметом** – музично-просвітницька діяльність М. Лисенка в аспекті її актуалізації в сучасному культурно-мистецькому часопросторі.

Аналіз останніх публікацій за темою. Осмисленням творчого доробку М. В. Лисенка в різних аспектах відбулось у дослідженнях класиків україністики (К. Квітка (1986), М. Рильський (1927), О. Пчілка (1913а, 1913б), Л. Архімович, М. Гордійчук (1992), Л. Корній (2011), С. Грица (2007)). Одним із фундаментальних сучасних видань є книга «Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика



України XIX – початку XX» (автори-укладачі – Т. Булат та Т. Філенко (2009)). Однак у зазначених джерелах феноменологічний погляд на творчість митця не представлений.

Виклад основного змісту. У своїй дитячій опері «Зима та весна» М. Лисенко не втрачає дух народного мистецтва: він не лише відштовхується від загально-пісенного стилю, але й *переосмислює* інтонаційно-структурні закономірності народного музикування, збагачуючи їх засобами композиторського письма. Двухчастинна чи тричастинна форма хорових номерів має органічний зв'язок з куплетно-варіаційним розвитком. В. Лисенко як людина високої *духовної* культури охопив те коло образів, де він мав бути самим собою – *поетом* рідного краю, щиро захопленим красою українського народного співу. Отже, дослідники новітнього часу вважають, що «...Лисенко був музикантом рівня світового, бо завдяки його музиці Європа захоплена відкрила український народний мелос, творчо опрацьовану мелодику України. <...> Водночас митець вважав своїм національним і професійним обов'язком ввести українське музичне мистецтво в творчий діалог із визначальними духовними пошуками європейської культури» (Булат & Філенко, 2009).

М. Лисенко вважав, що українська національна музика є європейською. На його думку, для того щоб краще оцінити свою національну музику, потрібно зануритись в загально-європейську музику в усіх її стилях. Він писав: «Все це добре розкуштувавши, вивчити та й доплести й до свого; оттоді зрозумієш одміни свого галузя от загального коріння і всю красу оригінальну уподобаєш» (Листи Лисенка, 1927b: 3). Отримавши професійну освіту в Лейпцизі та Петербурзі, композитор поєднав набутий західноєвропейський досвід із народнопісенною традицією української землі. За словами К. Квітки (1986: 122), «... фольклористичний архів М. Лисенка становить многозначний пам'ятник сам собою, як цілість, що об'єднується духом великого народолобця і людознавця, має на собі печать його індивідуальности та явить історію його зусиль, сумнівів, вагань і досягнень. Разом з тим, це є пам'ятником епохи розвою українського громадянства».

Лисенко – один з перших, хто зробив справжній «прорив» в галузі українського музичного фольклору. До нього записувалися лише



тексти пісень. З інтерв'ю відомого етномузиколога, доктора філософії Тараса Філенка дізнаємось, що Микола Віталійович один з перших записав весільний обряд, цикл чумацьких пісень, танки та співанки, залишивши у спадок близько 2000 власноручних нотних записів, дванадцять десятків народних пісень, перекладених для чоловічого та мішаного хору (Константинова, 2012b). Лисенко представив першу в українському музикознавстві працю про музичний інструментарій «Народні музичні інструменти на Україні» (кобзу, бандуру, торбан, ліру, гуслі, цимбали) (Грица, 2007: 23). На думку Софії Гриці (2007: 3), «...композитор занурюється в саму гущу народу, але на дуже високому артистичному рівні».

М. Лисенко представив музичній еліті українського кобзаря, виконавця історичних, жартівливих пісень, народних дум Остапа Вересая, першим опублікував записи дум з мелодіями під назвою *«Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем»*, в якій першим аналізує принципи гри на кобзі. Нарешті, вкажемо на твір *«Боже великий, єдиний»*, цей гімн-молитву за Україну, написану композитором для дитячого хору.

Феномен особистості. Національна виразність творчості М. Лисенка обумовлена «генокодом» його дитинства. З одного боку, в домі бабусі композитора Марії Василівни царила народна українська атмосфера. Вона знала багато українських народних пісень та казок, підтримувала старосвітські обряди. З іншого боку – великий вплив мало аристократичне виховання матері, спілкування французькою мовою. Фольклор став джерелом духовного виховання митця. З автобіографії: *«... на весілля завжди було кличуть панича Миколу продавати з братами молодію молодому. Весь ритуал весільний, котрий так цікавив малого своєю театральною обстановкою, сам собою давався в руки будучому етнографові. Прийде далі літо, настане день Купала<...> Розкладуть багаття, завітчані в польові квітки з віхтями горящої соломи дівчата стрибають<...> з піснями через огонь»* (Архімович & Гордійчук, 1992: 10).

Відомо, що Микола Віталійович був багатогранно обдарованою натурою, і на той час увиразнив постать інтелектуала – з одного боку,



а, з іншого – просвітителя. Він читав мовою оригіналу твори російських, польських, німецьких, французьких письменників, самостійно вивчав твори Й. С. Баха, Р. Шумана, Р. Вагнера, виконував віртуозні твори Ф. Ліста.

Композитор займався популяризацією української народної пісні завдяки хоровій концертній діяльності, яка була продовжена його учнями О. Кошицем, К. Стеценком, Я. Степовим. Він створив відомий український хор, що складався щопереважно зі студентів, і багато концертував по всій території України. Навіть було пошито автентичне українське вбрання для гастрольних виступів. В одному з листів Микола Віталійович звертається з проханням, щоб записували пісні особливо з глухих кутків; митець вважав, що народна колядка переважає перед церковною, а церковна походить з народної пісні (Листи Лисенка, 1927b: 2). Отже, М. В. Лисенко був добре обізнаний в цій галузі.

Олена Пчілка (1913a: 15) писала, що «музичний портфель Миколи Лисенка стає складом», куди його друзі (з різних куточків України!) збирали народний музичний фольклор, українську пісню, аби її зберегти «від забуття та й загину». Письменниця розповідає про поїздку Лисенка до села разом з П. Житецьким для збирання пісень; в той час вони були випускниками Київського університету. «Разом <...> ходили на улицу, де збиралися хори селянської молоді. Обидва гості, в козацькому вбранні, з мужицькою мовою на устах <...>» (Пчілка, 1913a: 15). М. Лисенко вмів так захопити, що хотілося заспівати пісню. Читаємо у Максима Рильського (1927: 2) про неабиякий талант завести розмову з непрофесійним співаком-селянином, викликати, “викресати” із нього пісню».

Композитор був людиною комунікабельною. Вадим Щербаківський (2013: 8) зауважує: «... Багато значить тут і особливо чутлива, ніжна душа Лисенка, який був відзивчивий на всяке горе й біду. Наприклад, коли в 1900 році в с. Кривому згоріло 123, а в с. Соболівці 132 хати, то він дав у місті Харкові концерт на допомогу погорілим і зібрав для них більше тисячі карбованців». За участю Лисенка було встановлено пам’ятник І. П. Котляревському у Полтаві.

Микола Віталійович критично ставився до свого професійного рівня обізнаності: поїхав до Петербурзької консерваторії навчатися



мистецтву оркестрування для удосконалення композиторської майстерності при створенні майбутніх опер. Відомо, що Лейпцигська консерваторія готувала блискучих віртуозів-піаністів, але теоретична база тоді не була на належному рівні. Дійсно, Лисенко був старанним студентом. Ерист Фердинанд Венцель, викладач по фортепіано, вважав його одним з найобдарованіших учнів. Лисенко сумлінно займався. У листах до батьків він писав, що слухає багато хорошої класичної музики, що розширяло його мистецький світогляд. В одному з листів до друга композитор пише так: «Ніколи не пізно наукою збагачувати свій світогляд і добре, дуже добре робите, їдучи в університет, а ще й на історичний відділ, де вам читатимуть і про Україну, і по українському» (Листи Лисенка, 1927 b).

Завдяки Лисенкові почався процес демократизації музичної освіти у Києві. Так, у 1904 році він відкрив Драматично-музичну школу (що була єдиною, де викладали бандуру та українське драматичне мистецтво), ввів декламацію українських віршів, виконання українських драматичних творів. Планував ввести заняття гри на кобзі, запросивши відомого українського кобзаря Кучеренка з Харківщини, нажаль, мета не була реалізованою. До кінця життя композитор добивався для випускників школи права тримати іспити на консерваторський диплом, програми музичних дисциплін було узгоджено з програмами Московської та Петербурзької консерваторій.

До Шевченка композитор «... зберіг на віки просто якесь набожне пошанування», на думку Олени Пчілки (1913а: 17). Вдома діти читали вірші Шевченка, щороку влаштовували Шевченківські концерти, хоча це був непростий час для України. Щоб зробити будь-який концерт, Лисенкові доводилось отримувати дозвіл від поліції на його організацію та проведення. Часто вдома ставили дитячі опери («Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна»), бо існувала заборонана все українське («Валуєвський циркуляр» 1863 р. про заборону українських книжних видань та «Емський указ» 1876 р. про заборону навчання українською мовою, в тому числі видавати тексти для нот українською, проводити театральні постановки українською). В колі друзів композитора, які долучалися до постановок, були Леся Косач (Леся Українка), яка шила костюми для домашніх вистав, та Олена Пчілка.



Повернемось до дитячої опери М. Лисенка «Зима та весна» в її сучасному форматі, яка фактом прем'єри через 100 років склала феномен національної самоідентифікації жанру дитячої опери, з відповідними завданнями для молодих виконавців. Ролі дівчат-колядниць, хлопців-щедрівників, посівальників, дівчат-веснянок виконували учні шкіл естетичного виховання №№ 1, 3, 10, 14 м. Харків, а також Харківської середньої спеціальної школи-інтернат, студенти та хор педагогічної практики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Оркестровку виконав Єлізар Пашенко, режисер-постановник – Софія Мельникова; диригент – Олена Яструб (авторка статті).

Опера є досить складною технічно для виконання. Дитячі масові сцени цементують музичний матеріал опери. Хор молодшого віку виконував перший хоровий заспів «*Нумо, нумо, збираймося*», побудований на заклічній інтонації (інтервал великої терції в тональності А-dur); зустрічаються стрибки на ч. 8 і ч. 5, з відхиленням у тональність а-moll; автентичному звучанню колядок та щедрівок автор надавав відповідну гармонізацію.

Складним у вокально-технічному відношенні було виконання хором старшого шкільного віку колядки «*Прод проклят*» в два голоси. Хор заспіває в октавний унісон з розпівуванням партії сопрано шістнадцятими тривалостями у другій октаві. Цікаве композиторське рішення поєднати одночасному звучанні колядку «*Нова радість стала*» та «*Щедрик-ведрик, дайте вареник*» в тональності С-dur, побудованого на темі «*Щедрика*» М. Леоновича, викликала інтерес у юних хористів.

Партія оркестру дублювала музичний матеріал хору. Хор «*На хрін, на хрін, на хрін та на редьку*» з II-ї дії поєднали для двох хорів; він перевтілювався у «магічне» звучання завдяки унісону, квартовому закличу колядників та щедрувальників. Хор другої дії «*Турли, турли, турли, летять журавлі*» (в тональності G-dur) став для юних хористів одним із улюблених. Заклична інтонація на чистій квінті повторена тричі; на словах «*Жайворонок в небо звивсь*» М. Лисенко вказує звук g_2 як імітацію співу жайворонка. Хористам вдалось заспівати цей хор легко та дзвінко.



Молоді хористи зуміли продемонструвати культуру хорового співу, насамперед, чистотою інтонації. В хорах композитор часто застосовував інтервали ч. 4, ч. 5, ч. 8, характерні для народної пісні; діти з задоволенням працювали над подоланням труднощів в цих момен-тах. Диригенту слід було співвідносити сольні й хорові номери з оркестровими. Метою було збереження цілісної концепції опери. Архаїчні поспівки дитячих колядок і веснянок, виразні й досить складні в технічному виконанні підголоски, оригінальні ладові звороти народної музики – всістилістичні засоби були опрацьовані юними артистами і засвоєні як «національний музичний словник». Отже, їх діяльність в царині відродження класичних творів М. Лисенка складає частку культурно-мистецького простору, разом з іншими акціями професійних музикантів, що працюють у Харківській філармонії, ХНУМ імені І. П. Котляревського, інших мистецьких вишах.

Висновки. Прояви художнього універсалізму М. В. Лисенка було проаналізовано в аспекті феноменології творчості на прикладі жанру дитячої опери. В хорових сценах дитячої опери «Зима і весна» композитор застосував прийоми синтезування національно-пісенної традиції на ґрунті західноєвропейської тональної системи мислення. Зокрема, вкажемо на такі впізнаванні сегменти лисенківського письма, як поєднання щедрівки та колядки (хор «*Нова радість стала*»); народне багатоголосся – унісонний зачин (веснянка «*Зозуленька в лужку*»), терцієві подвоєння, октавні потовщення (стародавня колядка «*Прод проклят*»); тематичний розвиток за рахунок фактури та теситури, тональний план з відхиленнями, модуляціями (фінальний хор «*А вже весна, а вже красна*»).

Як бачимо, творчість М. Лисенка, з одного боку, наповнена любов'ю до України, українського фольклору, а з іншого – скерована на засвоєння професійних музичної традицій Західної Європи, сприйняттям духовних цінностей світу, де Україна сьогодні займає гідне місце. В цьому полягає феномен національної самоідентифікації творчості митця як універсальної особистості, культуртрегера, не байдужого до ідеї самодостатності української культури, яку наслідують сучасні музиканти Харкова, зокрема, в сфері вокально-хорового дитячого мистецтва.



ЛІТЕРАТУРА

- Архімович, Л. & Гордійчук, М. (1992). *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Україна.
- Булат, Т. & Філенко, Т. (2009). *Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття*. Нью-Йорк: Укр. Вільна акад. наук у США. Київ: Майстерня книги.
- Грица, С. (2007). *Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор*. Київ–Тернопіль: Астон.
- Квітка, К. (1986). *Фольклористична спадщина Миколи Лисенка. Вибрані статті*. Київ.
- Козаренко, О. В. (1993). *М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Константінова, К. (2012). *Микола Лисенко у Новому Світі*: інтерв'ю з Тарасом Філенко. Retrieved from https://dt.ua/CULTURE/mikola_lisenko_u_novomu_sviti_amerikanskiy_etnomuzikolog_znae_vsi_taemnitse_pro_ukrayinskogo_kompoz.html
- Корній, Л. П. & Сютя Б. О. (2011). *Історія української музичної культури*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Листи Лисенка. *Музика*, 2. 26–27. (1927). Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Листи Лисенка. *Музика*, 5–6. 42–45. (1927). Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Лисенко, О. (1966). *Спогади сина*. Київ: Мистецтво.
- Пчілка, О. (1913). Микола Лисенко (спогади і думки). *Літературно-науковий вісник*, Т. 13, кн. 1, 56–73. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Пчілка, О. (1913). Микола Лисенко (спогади і думки). *Літературно-науковий вісник*, Т. 13, кн. 2. 235–254. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Рильський, М. (1927). М. Лисенко. *Музика*, 5–6, 27–31. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Щербаківський, В. (2013). До сорокових роковин смерті М. В. Лисенка. *Музика*, 1, 4–11.



REFERENCES

- Arkhimovych, L. & Hordiichuk (1992). *M. Lysenko. Zhyttia i tvorchist [M. Lysenko. Life and creativity]*. Kyiv: Ukraina [in Ukrainian].
- Bulat, T. & Filenko, T. (2009). *Svit Mykoly Lysenka. Natsionalna identychnist. Muzyka i polityka Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia*. Niu-York: Ukr. vilna akad. nauk SShA; Kyiv: Maisternia knyhy [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2007). *Ukrainska folklorystyka XIX – pochatku XX stolittiai muzychnyi folklor*. Kyiv–Ternopil: Aston [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (1986). *Folklorystychna spadshchyna Mykoly Lysenka. Vybranni statti*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kozarenko, O. V. (1993). *M. V. Lysenko yak osnovopolozhnyk ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy. (Avtoref. dys. ...kand. mystetstvoznavstva)*. Kyivska derzhavna konservatoriia im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv [in Ukrainian].
- Konstantinova, K. (2012) Mykola Lysenko u Novomu Sviti: interv'iu z Tarasom Filenko. Retrieved from: https://dt.ua/CULTURE/mikola_lisenko_u_novomu_sviti_amerikanskiy_etnomuzikolog_znae_vsi_taemnitse_pro_ukrayinskogo_kompoz.html
- Kornii, L. P. & Siuta B. O. (2011). *Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
- Lysenko, O. (1966). *Spohady syna*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Pchilka, O. (1913). Mykola Lysenko (spohady i dumky). *Literaturno-naukovyi visnyk*, T. 13, kn. 1, 56–73. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Pchilka, O. (1913). Mykola Lysenko (spohady i dumky). *Literaturno-naukovyi visnyk*, T. 13, kn. 2. 235–254. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Ryl'skyi, M. (1927). Lysenko. *Muzyka*, 5–6, 27–31. Retrieved from: <https://elib.nlu.org.ua/uchasnyky.html?id=7>
- Shcherbakivskyi, V. (2013). Do sorokovykh rokiv smerty M. V. Lysenka. *Muzyka*, 1, 4–11 [in Ukrainian].