

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Антонова-Колесник Катерина Антонівна

УДК 043.2:(029:7):047:7.071.1:316.7:(477-25):"19/20"

**ІНКУЛЬТУРАЦІЯ МИСТЕЦЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ІДЕЙ
М. В. ЛИСЕНКА В УКРАЇНІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**26.00.01 – Теорія та історія культури
Мистецтвознавство**

**Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства (доктора філософії)**

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

К. А. Антонова-Колесник

Науковий керівник: Шульгіна Валерія Дмитрівна, доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Антонова-Колесник К. А. Інкультурація мистецько-просвітницьких ідей М.В. Лисенка в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Міністерство культури України. Київ, 2019.

У дисертації виокремлюється та вивчається світоглядно-художній зміст ідейної спадщини М. В. Лисенка у світлі архівно-музейних джерел і музейної практики сьогодення. Мистецькі погляди композитора характеризуються як такі, що нерозривно поєднуються із його безпосередньою діяльністю у даній сфері. Саме у цьому явищі виявляється феномен поняття «інкультурація».

Визначається сутність терміну «інкультурація» у вузькому та широкому його розумінні. У вузькому значенні термін являє собою входження людини в культуру, у широкому – є способом впровадження в культуру певних ідей. Виявляється креативний потенціал інкультурації мистецько-просвітницьких ідей композитора, їх роль у процесі розвитку культури України періоду незалежності.

Розкривається значення музичного семіотичного простору, створеного М. Лисенком в результаті його різноманітної мистецької діяльності. Виявлено особливу систему знаків у межах цього простору, складовими якої стали українська музика та мова, а також шевченкове Слово у музиці. Встановлюється глибокий ідейний зміст та вплив знакової системи М. Лисенка на становлення національної свідомості українського народу та його культури.

Розробляється класифікація форм презентації та інкультурації мистецьких традицій М. Лисенка в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. Визначено шляхи популяризації мистецько-просвітницьких поглядів

композитора та численну кількість мистецьких осередків, у яких втілюється ця популяризація.

Реалізація мети дисертації – виявити вплив мистецько-просвітницьких поглядів М. В. Лисенка на формування культурного простору України кінця ХХ – початку ХХІ ст. у процесі їх інкультурації – ґрунтується на вирішенні низки завдань. Головними серед них є: узагальнити шляхи світоглядно-філософського, культурологічного та мистецтвознавчого осмислення мистецько-просвітницьких позицій М. Лисенка; розкрити сутність, шляхи і форми інкультурації як запровадження ідей, поглядів та ідеалів у культурний простір суспільства на прикладі реалізації мистецько-просвітницьких ідей композитора; здійснити пошук, джерелознавчий аналіз та наукове узагальнення емпіричного матеріалу архівно-музейних зібрань щодо мистецько-просвітницької діяльності М. Лисенка; виявити сутність ідейно-концептуальної спадщини митця та її евристичний потенціал з погляду розвитку сучасного українського мистецтва і мистецтвознавства; розробити концепцію систематизації та класифікації форм інкультурації ідей М. Лисенка у науковому та мистецько-просвітницькому аспектах діяльності сучасних творчих осередків в Україні; узагальнити сучасний досвід розробки культурно-мистецьких програм і проектів у напрямку впровадження мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка як бренду сучасного музичного мистецтва України.

У Розділі 1 визначається, що ідея являє собою найвищу форму пізнання та мислення, вона є найбільш ваговою умовою, яка передує задуму та формує світогляд людини. Ідея ставить за мету пізнання світу та сприяння його перетворення в майбутньому. Виявляється вплив національної ідеї як системи національних пріоритетів і цінностей на мистецько-просвітницькі погляди М. Лисенка, які відіграють важливу роль у розвитку культури, цивілізаційному поступі суспільства та творенні мистецтва майбутнього.

Шляхом вивчення мистецтвознавчих досліджень та епістолярної спадщини композитора формулюються мистецько-просвітницькі ідеї його діяльності, які включають: формування національної свідомості народу шляхом боротьби проти мовних обмежень у пресі, творчості, освіті, у хоровій діяльності та театрі; затвердження традиції народного співу, яка, завдяки діяльності композитора у цій сфері, стала звичною для концертної зали; популяризацію Шевченкового слова у музиці; формування національної музичної та драматичної освіти, створення відповідного репертуару для учнів; а також дослідницьку діяльність, яка полягала у вивченні українського фольклору й інструментарію.

Здійснюється аналіз та систематизація документів Центрального державного історичного архіву м. Києва, які вперше вводяться в лисенкознавчий науковий обіг. Вони допомагають докладніше розглянути питання мистецько-просвітницької позиції М. Лисенка, навести нові факти його діяльності, а також дають можливість заповнити деякі прогалини, що утворились внаслідок використання науковцями у своїх дослідженнях лише вибіркового обсягу архівних та епістолярних джерел. Ці документи відкривають факти, що стосуються мистецької діяльності композитора, зокрема його внеску у вшанування пам'яті Т. Шевченка; діяльності М. Лисенка як учасника та очільника низки українських громадських організацій; зв'язку митця із Українською соціал-демократичною робітничою партією «Спілка»; сприяння М. Лисенка розповсюдженню на території Російської імперії україномовної літератури; його впливу на українську молодь, та клопотань композитора щодо послаблення національних обмежень у питанні права на освіту.

Філософське підґрунтя дозволило застосувати теорію семіотики до мистецького простору, створеного М. Лисенком. Цей простір прийнято у дисертації за систему знаків, головними з яких стали українська мова та пісня, зокрема – шевченкове Слово, покладене композитором на музику.

Розділ 2 розкриває основні етапи становлення музею Миколи Лисенка (в тому числі – як складової Музею видатних діячів української культури), досліджені на основі документів з його фондів та публікацій його науковців.

Висвітлюється специфіка роботи Музею, визначено основні напрямки його діяльності, здійснюється аналіз цієї діяльності у проекції на процес інкультурації ідей М. Лисенка.

Виявляється концепція Музею видатних діячів української культури, яка полягає у реконструкції унікального осередку українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст., який презентує національні здобутки, і розвивається як сучасна мистецька установа, пропагуючи інкультурацію національних традицій і творчих надбань М. Лисенка та його сучасників. Основна мета діяльності Музею розкривається у залученні суспільства до української та світової культури, а також до національної історико-культурної спадщини. Музей прагне через вплив на формування національної свідомості українського народу та задоволення його духовних потреб сприяти духовному розвитку держави та її національному розквіту.

Визначається характер співробітництва Музею з іноземними представниками мистецтва, яке полягає в організації та проведенні спільних мистецьких проектів і програм, а також в обміні інформацією та експонатним наповненням музейною з метою влаштування виставок та ін.

Окрім вузького сенсу, поняттю «*інкультурація*» також надається авторське уточнення, яке трактує термін як впровадження в духовну культуру України ідей, поглядів та ідеалів одного або групи індивідів. Звертаючись до контексту дослідження, це впровадження мистецько-просвітницьких ідей класика української музики М. Лисенка.

У Розділі 3 досліджуються науковий та мистецький аспекти інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка.

Здійснюється огляд та аналіз наукових форм інкультурації поглядів М. Лисенка, які мають на меті розвиток мистецтвознавчих досліджень в Україні сьогодні. Визначаються тематична спрямованість цих форм. Найпоширенішою проблематикою досліджень є факти творчої біографії композитора, інформація щодо роду М. Лисенка та окремих його нащадків-митців, особливості композиторської творчості митця, а також його диригентської та

виконавської діяльності, тема М. Лисенка як засновника національної музичної школи, питання його внеску у формування національного драматичного та музичного театру та ін.

Висвітлюються традиції М. Лисенка у мистецькій та просвітницькій сфері, розробляється класифікація форм їх презентації у діяльності українських мистецьких осередків та виконавців у період незалежності України.

Вводиться поняття класифікації вузького кола застосування – «класифікація форм презентації ідей митця», яка трактується як така, що поділяє споріднені у музичному мистецтві явища та результати діяльності певної групи людей чи окремої особи, які популяризують ідеї окремо взятого митця. Форми презентації просвітницьких поглядів М. Лисенка класифікуються за змістом, періодичністю, характером та обсягом задіяних реципієнтів.

Винятковими формами презентації ідей композитора, які сьогодні сприяють інкультурації цих ідей, а також розвитку української національної музичної культури в цілому, названо Премію імені Миколи Віталійовича Лисенка (Київ), Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка (Київ), Всеукраїнський конкурс юних виконавців ім. М. В. Лисенка (Івано-Франківськ) та Відкритий молодіжний конкурс бандуристів імені Миколи Лисенка (Київ).

Розробляється цілісна наукова концепція проектного моделювання у галузі мистецтва на прикладі системи мистецьких проектів Музею видатних діячів української культури, в тому числі – музею Миколи Лисенка.

Доведено, що Музей видатних діячів української культури, зокрема музей Миколи Лисенка, сьогодні є одним із найбільш активних творчих осередків популяризації та інкультурації мистецько-просвітницьких ідей композитора. Обґрунтовано пріоритетні напрямки та інноваційні форми інкультурації цих ідей в діяльності Музею, які являють собою систему мистецьких проектів, програм та концертів. Серед них – Асамблея української хорової музики, традиційне щорічне свято для дітей «Ой, хто, хто Миколая любить», проект «Опера в музеї» та ін.

У висновках дисертації доведено актуальність мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка та їх інкультурації у духовному просторі сучасної України. Підкреслено важливість значення цих ідей для розвитку національної свідомості і культури українського народу сьогодні та у майбутньому.

Стверджується, що національна ідея М. Лисенка як активного учасника українського державотворення полягала у сприянні розвитку та популяризації української культури, а також у боротьбі за її право на існування на рівні з культурами інших народів.

Зазначається, що філософська сутність поняття «семіосфера» дозволяє осягнути специфіку та роль потужного мистецького простору, створеного композитором шляхом своєї активної творчої, виконавської та громадської діяльності, а також чітко ним сформованих просвітницьких ідей.

Низка досліджених та введених вперше в науковий лисенкознавчий обіг документів дають поштовх називати історичні умови праці та життя композитора складними для розвитку української культури. Відповідно до цього підкреслено важливість практичного втілення мистецько-просвітницьких поглядів М. Лисенка.

Стверджується, що мистецькі традиції композитора стали одним із найбільш яскравих брендів сучасного музичного мистецтва України. Визначається характер і мета форм інкультурації ідей М. Лисенка, які дають змогу у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. продовжувати і розвивати ці ідеї. Особливого значення набуває форма соціокультурного проектування, яке виявляє культурні потреби суспільства та створює простір для комунікації.

Ключові слова: інкультурація, мистецько-просвітницькі ідеї, семіосфера, класифікація, мистецьке проектування, асамблея, квест-екскурсія, форми презентації мистецько-просвітницьких ідей, культурно-мистецький осередок, музей Миколи Лисенка, Музей видатних діячів української культури.

SUMMARY

Antonova-Kolesnyk K.A. The Inculturation of M. V. Lysenko's Art-Enlightening Ideas in Ukraine during the end of the XX – the beginning of XXI Century. – The qualifying scientific work on the manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Art Studies in specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (art studies). – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

In the dissertation M. V. Lysenko's world view and artistic content of the ideological heritage is singled out and studied in the light of archival and museum sources and museum practice in the present time. The composer's creative views are characterized like as such, which are inseparably united with its direct activities in this area. In this phenomenon is expressed the concept of "enculturation".

The essence of the term "enculturation" is defined in its narrow (as a person's entry into the culture) and broad sense (as an introduction to the culture of certain ideas). The creative potential of M. V. Lysenko's art-enlightening ideas, its role in the process of developing the culture of Ukraine in the independence period is detected.

The significance of musical semiotic space created by M. Lysenko as a result of his diverse creative activities is revealed. Revealed a special system of signs within this space the components of which were Ukrainian music and language and the poetry of T. Shevchenko in music. A deep ideological content and influence of M. Lysenko's sign system on the formation of national consciousness of the Ukrainian people and its culture is established.

A classification of the forms of presentation and enculturation of the M. Lysenko's creative traditions in Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries is being developed. Identified ways to popularize the composer's art-enlightening views and numerous amount art centers, in which embodies this popularization.

The implementation of the dissertation's goal – to reveal the influence of M. Lysenko's art-enlightening ideas on formation of Ukraine's cultural space in the late twentieth and early twenty-first centuries in the process of its enculturation – is based on solving of several tasks. The most important among them are: to generalize ways of philosophical, cultural and artistic interpretation of M. Lysenko's art-enlightening ideas; to reveal the essence, ways and forms of enculturation as a process of ideas's, attitudes's and ideals's introduction in society's cultural space on the example of implementation composer's art-enlightening ideas; to carry out the search, the sources analysis and scientific generalization of archival and museum documents empirical material of M. Lysenko's activity; to reveal the essence of composer's ideological and conceptual heritage and its heuristic potential in terms of modern Ukrainian art's and art history's development; to develop the systematization and classification concept of M. Lysenko's ideas enculturation forms in scientific and art-enlightening aspects of modern art centers activity in Ukraine; to generalize modern development experience of art programs and projects of M. Lysenko's art-enlightening ideas implementation as a brand of modern Ukrainian musical art.

In Chapter 1, it is determined that the idea is the highest form of knowledge and thinking; it is the most important condition that precedes the plan and forms the human outlook. The idea aims at understanding the world and promoting its transformation in the future. The influence of the national idea as a system of national priorities and values on the artistic and educational views of M. Lysenko, which plays an important role in the development of culture, the civilization of society and the creation of the art of the future, is revealed.

Through the study of art studies and the epistolary heritage of the composer, the artistic and educational ideas of his work are formulated, which include: the formation of the national consciousness of the people through the struggle against language restrictions in the press, creativity, education, choral and theater; Approval of the tradition of folk singing, which, thanks to the work of the composer in this area, became familiar to the concert hall; popularization of

Shevchenko's word in music; the formation of national musical and drama education, the creation of a repertoire for students; as well as research activities, which consisted in the study of Ukrainian folklore and instruments.

The analysis and systematization of the documents of the Central State Historical Archives of Kyiv, which are introduced for the first time in the scientific study of lynx is being carried out. They help to consider M. Lysenko's artistic and educational position in more detail, to provide new facts about his activities, and to fill some of the gaps created by the use of a limited sample of archival and epistolary sources in his research. These documents reveal facts concerning the artist's artistic activity, in particular, his contribution to the memory of T. Shevchenko; M. Lysenko's activities as a participant and head of a number of Ukrainian NGOs; connection of the artist with the Ukrainian Social-Democratic Workers' Party "Union"; promotion of M. Lysenko to the dissemination of Ukrainian-language literature on the territory of the Russian Empire; his influence on Ukrainian youth, and the composer's request to relax national restrictions on the right to education.

The philosophical basis allowed the use of the semiotics theory to the artistic space created by M. Lysenko. This space is taken in the dissertation for the system of signs, the main of which was the Ukrainian language and song, in particular - Shevchenko's Word, which was laid by the composer for music.

Section 2 reveals the main stages of the formation of the museum of Mykola Lysenko (including - as part of the Museum of outstanding figures of Ukrainian culture), studied on the basis of documents from its funds and publications of its scientists. The specifics of the work of the Museum are highlighted, the main directions of its activity are determined, the analysis of this activity is carried out in the projection of the process of inculturation of M. Lysenko's ideas.

The concept of the Museum of Prominent People of Ukrainian Culture, which consists in the reconstruction of a unique center of Ukrainian art of the late nineteenth and early twentieth centuries that presents national achievements, is developing as a contemporary artistic institution promoting inculturation of

national traditions and creative achievements of M. Lysenko and his contemporaries. The main purpose of the museum's activities is to open up the society to Ukrainian and world culture, as well as to the national historical and cultural heritage. The museum seeks to contribute to the spiritual development of the state and its national prosperity through the influence on the formation of the national consciousness of the Ukrainian people and satisfaction of its spiritual needs.

The nature of the cooperation of the Museum with foreign art representatives is determined, which consists in organizing and conducting joint artistic projects and programs, as well as in exchanging information and exhibits in the museum for the purpose of arranging exhibitions, etc.

In addition to the narrow sense, the concept of "enculturation" also provides an author's refinement, which treats the term as the introduction into the spiritual culture of Ukraine of ideas, views and ideals of one or a group of individuals. Turning to the context of the study, it is the introduction of the artistic and educational ideas of the classics of Ukrainian music by M. Lysenko.

Chapter 3 explores the scientific and artistic aspects of the incultation of M. Lysenko's artistic and educational ideas.

The review and analysis of scientific forms of inculturation of M. Lysenko's views are being carried out, which are aimed at developing art studies in Ukraine today. The thematic orientation of these forms is determined. The most widespread research issues are the facts of the composer's creative biography, information about the genius M. Lysenko and his individual descendants, the peculiarities of the composer's work of the artist, as well as his conducting and performing activities, the theme of M. Lysenko as the founder of the national musical school, the question of his contribution to the formation national dramatic and musical theater, etc.

The traditions of M. Lysenko are covered in the artistic and educational sphere, the classification of forms of their presentation in the activity of Ukrainian

art centers and performers during the period of Ukraine's independence is developed.

The notion of classification of the narrow circle of application is introduced - "classification of forms of presentation of ideas of the artist", which is interpreted as dividing the phenomena related to musical art and the results of the activity of a certain group of people or an individual who popularize the ideas of a separate artist. The forms of presentation of M. Lysenko's educational views are classified according to their content, periodicity, character and volume of the involved recipients.

The exclusive forms of the presentation of the composer's ideas, which today contribute to the inculturation of these ideas, as well as the development of the Ukrainian national musical culture as a whole, is named the State Prize named after Nikolay Vitaliyovych Lysenko (Kyiv), the Mykola Lysenko International Music Competition (Kyiv), the All-Ukrainian Competition for Young Performers. MV Lysenko (Ivano-Frankivsk) and Mykola Lysenko's Bandourist Outdoor Youth Competition (Kyiv).

An integral scientific concept of design modeling in the field of art is being developed, for example, by the system of artistic projects of the Museum of Prominent figures of Ukrainian culture, including the Museum of Mykola Lysenko.

It is proved that the Museum of outstanding figures of Ukrainian culture, in particular the museum of Nicholas Lysenko, is today one of the most active creative centers of popularization and inculturation of the composer's creative and educational ideas. The priority directions and innovative forms of incultation of these ideas in the activities of the Museum, which are a system of artistic projects, programs and concerts, are substantiated. Among them are the Assembly of Ukrainian Choral Music, the traditional annual holiday for children "Oh, who loves Nicholas", the project "Opera in the Museum", etc.

In the dissertation conclusions the relevance of M. Lysenko's art-enlightening ideas and its enculturation in the spiritual space of modern Ukraine is proven. The importance of the meaning of these ideas for the development of national consciousness and Ukrainian culture today and in the future is confirmed.

It is argued that M. Lysenko's national idea as an active participant in Ukrainian state-building was to promote the development and popularization of Ukrainian culture, as well as in the struggle for her right to exist at the level of the cultures of other nations.

It is noted that the philosophical essence of the notion of "semiosphere" allows us to grasp the specifics and the role of a powerful artistic space created by the composer through his active creative, performing and social activities, as well as clearly elucidated educational ideas.

A number of researches and introduced for the first time in the scientific lysenko-scholarly circulation of documents give impetus to call the historical conditions of work and life of the composer difficult for the development of Ukrainian culture. Accordingly, the importance of practical implementation of the artistic and educational views of M. Lysenko was emphasized.

It is alleged that the composer's artistic traditions became one of the most striking brands of contemporary Ukrainian musical art. The character and purpose of the forms of inculturation of M. Lysenko's ideas, which enable the end of the XX - the beginning of the XXI century, are determined. to continue and develop these ideas. Of particular importance is the form of socio-cultural design, which manages the cultural needs of society and creates a space for communication.

Keywords: inculturation, art-enlightening ideas, semiosphere, classification, creative designing, assembly, quest-excursion, presentation forms of art-enlightening ideas, cultural and creative center, Mykola Lysenko Museum, Museum of the outstanding figures of Ukrainian culture.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України

як фахові за напрямом «мистецтвознавство»

1. Антонова К.А. Відзначення ювілеїв М. Лисенка в історико-культурологічній ретроспективі: віддзеркалення діяльності Меморіального музею М. Лисенка. *Українська культура: Зб. наук. пр. Вип. 21*. Рівне: Рівненський держ. гуманіт. ун-т, 2015. С. 187–193.

2. Антонова К.А. Демократичні засади Музично-драматичної школи М.В. Лисенка. *Аркадія: культурологічний та мистецтвознав. журн. № 1 (42)*. Одеса: Студія Негоціант, 2015. С. 99–103.

3. Антонова К.А. Дні і роки життя М.В. Лисенка, зібрані в одне видання. *Вісник НАКККиМ: зб. наук. пр. Вип. 4*. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 66–69.

4. Антонова К.А. М.В. Лисенко як мистецький та громадський діяч у листах членів Старої Громади. *Українська культура: зб. наук. пр. Вип. 22*. Рівне: Рівненський держ. гуманіт. ун-т, 2016. С. 270–275.

5. Антонова-Колесник К.А. Увічнення М.В. Лисенком пам'яті Т.Г.Шевченка в 40-ву та 50-ту річниці смерті поета. *Культура і сучасність. Вип. 2*. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 83–89.

Статті у наукових іноземних виданнях

1. Antonova-Kolesnyk K. The Art Events of the Mykola Lysenko's Memorial Museum in the period from 2000 to 2016 as a Continuation of the Traditions of Composer's Organizational and Performing Activity. *European Journal of Humanities and Social Sciences (Ukraine special edition)*. Vienna, 2017. Vol. 1. P. 13–15.

Апробація результатів дослідження

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедр та Міжкафедральному теоретико-методологічному семінарі НАКККіМ; на 17 міжнародних та всеукраїнських наукових, науково-практичних та конференціях, в їх числі: «"Молоде мистецтво" України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів» (Київ: 2014); «Документ, мова, соціум: теорія та практика» (Київ: 2014); «Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контексти» (Київ: 2015); «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ: 2015); «Музикознавчі студії – 2016 року» (Львів: 2016); «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.» (Мукачево: 2016); «Мистецька освіта України XXI ст.» (Одеса-Київ-Варшава: 2016); «Управління культурними проектами і креативна індустрія» (Київ: 2016); «Другі наукові читання, присвячені пам'яті доктора історичних наук професора О.І. Путро» (Київ: 2016); «Культурно-мистецькі обрії'2016» (Київ: 2016); «Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур» (Київ: 2016); «Музикознавчий Універсум молодих» (Львів: 2017); «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (Острог: 2017); «Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття» (Київ: 2017); «Музична культура в музейному просторі» (Київ: 2017); «Мистецтво у нелінійному просторі» (Тернопіль: 2018); «Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність» (Київ: 2018).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Антонова К. А. Вплив на мистецький простір міста на прикладі діяльності композитора Миколи Лисенка. *«Молоде мистецтво» України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів:*

матеріали всеукр. міждисциплін. наук.-практ. та практ. конф. (м. Київ, 28 листопада 2014 р.). Київ: ІПСМ НАМУ, 2014. С. 55–56.

2. Антонова К. А. Мистецька діяльність М. В. Лисенка по увічненню пам'яті Т.Г. Шевченка. *Документ, мова, соціум: теорія та практика*: матеріали II міжн. конф. (м. Київ, 9-10 березня 2014 р.). Київ: НАКККіМ, 2014. С. 15–17.

3. Антонова К. А. Участь М. В. Лисенка у відзначенні 50-х роковин Т. Г. Шевченка. *Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контексти*: матеріали міжн. наук.-практ. конф. (м. Київ, 26-27 березня 2015 р.). Київ: НАКККіМ, 2015. С. 23–24.

4. Антонова К. А. М. Лисенко як фундатор національної музичної школи. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття*: матеріали міжн. наук.-твор. конф. (м. Київ, 28-30 квітня 2015 р.). Київ: НАКККіМ, 2015. С. 251–253.

5. Антонова К. А. Висвітлення концертної діяльності М. Лисенка в газеті «Киевлянин» в період з 1884 р. по 1892 р. *Музикознавчі студії – 2016 року*: матеріали міжн. наук. конф. (м. Львів, 24-26 лютого 2016 р.). Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2016. С. 11–12.

6. Антонова К. А. Роль М. В. Лисенка як директора музично-драматичної школи у розвитку національної культури. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Мукачево, 17-18 березня 2016 р.). Мукачево: МДУ, 2016. С. 222–223.

7. Антонова К. А. Просвітницькі ідеї М. Лисенка та їх розвиток в діяльності музею М. Лисенка у Києві. *Мистецька освіта України XXI ст.*: матеріали міжн. наук.-творч. конф. (м. Одеса-Київ-Варшава, 12-13 травня 2016 р.). Одеса-Київ-Варшава: НАКККіМ, 2016. С. 224–225.

8. Антонова-Колесник К. А. Київ кінця XIX – початку XX ст. як публічний та творчий простір для композитора М.В. Лисенка. *Управління*

культурними проектами і креативна індустрія: матеріали міжнар. наук. культурол. конф. (м. Київ, 20 жовтня 2016 р.). Київ: НПУ, 2016. С. 132–133.

9. Антонова-Колесник К. А. Вплив М. Лисенка на формування української національної думки кін. XIX – поч. XX ст. *Другі наукові читання, присвячені пам'яті доктора історичних наук професора О.І. Путро*: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. (м. Київ, 21 листопада 2016 р.). Київ: НАКККіМ, 2016. С. 11–12.

10. Антонова-Колесник К. А. Меморіальний музей Миколи Лисенка як продовжувач традицій мистецької діяльності композитора. *Культурно-мистецькі обрії'2016*: матеріали міжнар. наук.-теор. конф. (м. Київ, 25 листопада 2016 р.). Київ: НАКККіМ, 2016. С. 13–14.

11. Антонова-Колесник К. А. Діяльність Музею Миколи Лисенка у креативній індустрії України. *Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур*: матеріали міждисциплін. наук.-теор. та практ. конф. (м. Київ, 30 листопада 2016 р.). Київ: НАМУ, 2016. С. 9–10.

12. Антонова-Колесник К. А. Плани наукової та мистецької роботи музею Миколи Лисенка у 2017 р. з нагоди 175-ї річниці народження та 105-х роковин смерті композитора. *Музикознавчий Універсум молодих*: матеріали міжн. наук. конф. (м. Львів, 1-2 березня 2017 р.). Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2017. С. 13–14.

13. Антонова-Колесник К. А. Вплив М. В. Лисенка на усвідомлення національної та культурної ідентичності українців у Києві другої половини XIX – початку XX ст. *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матеріали міжн. наук. конф. (м. Острого, 12-13 травня 2017 р.). Острого: НУ «Острозька академія», 2017. С. 244.

14. Антонова-Колесник К. А. Національна концепція музично-драматичної школи М. В. Лисенка. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: матеріали VI міжнар. наук.-творч. конф. (м. Київ, 25-26 квітня 2017 р.). Київ: НАКККіМ, 2017. С. 241–242.

15. Антонова-Колесник К. А. Ексклюзивні мистецькі проекти музею Миколи Лисенка. *Музична культура в музейному просторі*: матеріали наук. чит. (м. Київ, 28 вересня 2017 р.). Київ: МТМК, 2017. С. 9–11.

16. Антонова-Колесник К. А. Національно спрямована діяльність М. В. Лисенка як історична передумова сучасної музичної педагогіки. *Мистецтво у нелінійному просторі*: матеріали між нар. наук.-практ. конф. (м. Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.). Тернопіль, 2018. С. 54–56.

17. Антонова-Колесник К. А. Європейський вектор мистецької діяльності М. В. Лисенка. *Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність*: матеріали VII між нар. наук.-творч. конф. (м. Київ, 20-21 листопада 2018 р.). Київ: НАКККіМ, 2018. С. 76–78.

ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	19
ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ПОГЛЯДІВ М. В. ЛИСЕНКА	
1.1. Мистецько-просвітницька позиція М. В. Лисенка крізь призму мистецтвознавчого дискурсу.....	29
1.2. Джерелознавчий пошук архівних документів мистецько-просвітницької діяльності М. В. Лисенка.....	68
1.3. Семіологічна парадигма дослідження діяльності М. В. Лисенка	86
<i>Висновки до Розділу 1</i>	<i>99</i>
РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПЦІЯ ЛИСЕНКОЗНАВСТВА У МИСТЕЦЬКО- ПРОСВІТНИЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ ВИДАТНИХ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	
2.1. Історичні витоки Музею видатних діячів української культури	102
2.2. Інкультурація ідей М. Лисенка в діяльності Музею видатних діячів української культури.....	119
<i>Висновки до Розділу 2</i>	<i>136</i>
РОЗДІЛ 3. ПАРАМЕТРИ ІНКУЛЬТУРАЦІЇ МИСТЕЦЬКО- ПРОСВІТНИЦЬКИХ ІДЕЙ М. В. ЛИСЕНКА: МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО – МИСТЕЦТВО - ПРОСВІТНИЦТВО	
3.1. Здобутки дослідницької діяльності науковців у контексті національно- культурної позиції М. В. Лисенка	138
3.2. Просвітницькі форми презентації ідей М. В. Лисенка	156
3.2.1. Шляхи реалізації мистецько-просвітницьких ідей композитора ..	167
3.2.2. Музичні конкурси та Премія імені Миколи Віталійовича Лисенка як засіб втілення мистецько-просвітницьких традицій композитора	173
3.2.3. Мистецькі проекти музею Миколи Лисенка як реалізація просвітницьких ідей композитора	182
<i>Висновки до Розділу 3</i>	<i>194</i>
ВИСНОВКИ	198
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	203
ДОДАТКИ	226

Список умовних скорочень

ЗУБДО – Загальна українська безпартійна демократична організація.

ІМФЕ НАНУ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії наук України.

КДАМ – Київська дитяча академія мистецтв.

КДМТМіКМ – Київський державний музей театрального, музичного та кіномистецтва.

КДВМУ – Київське державне музичне училище ім. Р.М. Глієра.

КМАМ – Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра.

КНУТКіТ – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого.

КССМШ – Київська середня спеціальна музична школа ім. М.В. Лисенка.

МВДУК – Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького.

ММЛ – музей Миколи Лисенка.

НМАУ – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського.

ЦДАК – Центральний державний історичний архів Києва.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Микола Віталійович Лисенко (1842-1912) належить до тієї когорти митців, які вражають різноплановістю та багатовекторністю своєї діяльності. Його творчість, світоглядно-просвітницькі і громадянські позиції обумовлені метою загальнонаціональної популяризації української культури і цілеспрямованим бажанням композитора її досягти у різноманітних формах мистецької, педагогічної та соціальної активності. Такий культуротворчий універсалізм є зразковим для сучасної ситуації духовної культури в Україні.

Попри існування численних наукових досліджень, присвячених життєвому та творчому шляху М. Лисенка, видатного громадського діяча, композитора, хорового диригента, піаніста, педагога та науковця, питання його мистецько-просвітницьких ідей та їхнього розвитку у взаємозв'язку з культурним простором незалежної України кінця ХХ – початку ХХІ ст. досі потребують більш детального вивчення, особливо в аспекті їх реалізації, впровадження (інкультурації).

Однак, серед наукових досліджень, присвячених життю і творчості М. В. Лисенка, питання інкультурації саме мистецько-просвітницьких ідей композитора та їхнього взаємозв'язку з культурним простором незалежної України кінця ХХ – початку ХХІ ст. розглядаються недостатньо повно. Численні публікації другої половини ХХ ст. здебільшого висвітлюють окремі періоди музичної творчості М. Лисенка або весь його життєвий і творчий шлях, історію створення та аналіз окремих його творів або особливості формування того чи іншого музичного жанру в доробку композитора.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. став новим періодом, коли з'являються окремі статті та дослідження, в яких висвітлюються деякі особливості інкультурації окремих мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка за період незалежності України (В. Грабовський, Л. Кияновська, М. Маріо, О. Михайличенко, Л. Пархоменко, І. Сікорська, Р. Скорульська,

О. Таранченко). Водночас, донині не створено узагальнюючої праці, присвяченої цій проблематиці та її значенню для сучасного розвитку мистецтвознавства, що посилює актуальність теми дисертації.

Отже, на фоні продуктивного розвитку лисенкознавства як дослідницького напрямку, масштаб ідейно-творчого багажу класика української музики спонукає до підготовки узагальнюючих праць, спрямованих на синтезування різних сторін культурно-мистецької та громадської діяльності митця в історико-культурологічному контексті його епохи, розробки алгоритмів впровадження (інкультурації) креативного ядра спадщини М. Лисенка в розвиток сучасного українського мистецтва, духовної культури суспільства.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідницької діяльності кафедри естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв. Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв (протокол № 4 від 29 квітня 2014 р.), вона виконана відповідно до комплексної теми «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстраційний номер 0115U001572, у межах якої особисто здобувачем досліджено питання семіотичного простору культури, введено до наукового обігу маловідомі архівні документи із Центрального державного історичного архіву України у м. Києві стосовно мистецько-просвітницької діяльності та поглядів М. Лисенка).

Науковим завданням поданого дослідження є виявлення змісту і значення мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка як креативної моделі для їх інкультурації в Україні наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., зокрема на прикладі діяльності Музею видатних діячів української культури.

Мета і завдання дослідження.

Мета дослідження – виявити вплив мистецько-просвітницьких поглядів М. В. Лисенка на формування культурного простору України кінця ХХ – початку ХХІ ст. у процесі їх інкультурації, як реалізації в культурі.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких *завдань*:

- визначити світоглядно-філософські, культурологічні та мистецтвознавчі рефлексії в осмисленні мистецько-просвітницьких позицій М. Лисенка;

- розкрити сутність, шляхи і форми інкультурації як запровадження ідей, поглядів та ідеалів у культурний простір суспільства, зокрема реалізації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка в духовній культурі сучасної України;

- відповідно цілям дослідження сформуванню комплекс загальнонаукових і спеціальних методів та методик і термінологію дослідження;

- здійснити пошук, джерелознавчий аналіз та наукове узагальнення емпіричного матеріалу архівно-музейних зібрань щодо мистецько-просвітницької діяльності М. Лисенка;

- виявити сутність ідейно-концептуальної спадщини М. Лисенка, яка містить евристичний потенціал з погляду розвитку сучасного українського мистецтва та мистецтвознавства;

- розробити концепцію систематизації та класифікації форм презентації ідей М. Лисенка у науковому та мистецько-просвітницькому аспектах діяльності музичних установ України у досліджуваний період;

- узагальнити сучасний досвід розробки всеукраїнських культурно-мистецьких програм і проектів у напрямку впровадження мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка як бренду сучасного музичного мистецтва України.

Об'єкт дослідження – світоглядно-естетичний зміст ідейно-художньої спадщини М. В. Лисенка у мистецтвознавчому дискурсі та у світлі архівно-музейних джерел і сучасної музейної практики.

Предмет дослідження – соціокультурна обумовленість та ідейно-креативний потенціал інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка у формування змістових засад розвитку культурно-мистецької сфери України періоду незалежності.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від кінця ХХ ст. до початку ХХІ ст. Вихід поза зазначені хронологічні межі зумовлений зверненням до творчої та просвітницької діяльності М. В. Лисенка (початок ХХ ст.).

Територіальні межі дослідження окреслюються сучасним адміністративно-територіальним статусом України як незалежної суверенної держави.

Методи дослідження. Дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні методів сучасної філософії, культурології, мистецтвознавства та джерелознавства. У роботі над дисертацією був використаний такий комплекс методів дослідження:

1) джерелознавчий метод сприяв дослідженню, аналізу та систематизації архівних документів за темою дисертації;

2) аналітичний метод був використаний для визначення характерних особливостей та концептуалізації мистецько-просвітницьких поглядів М. В. Лисенка;

3) за допомогою біографічного методу проаналізовано вплив особистості М. Лисенка та його життєвого і творчого шляху на формування української музичної культури;

4) метод семіотичного аналізу дозволяє представити мистецьку діяльність М. Лисенка та її результат як створений композитором музично-семіотичний простір, що являє собою історико-культурний феномен;

5) культурно-історичний підхід забезпечив розгляд мистецько-просвітницьких поглядів М. Лисенка в контексті того часу та соціокультурних умов, у яких вони формувалися та здійснювались їх реалізація композитором;

б) компаративний метод дав можливість порівняти і проаналізувати традиційні та нові форми національної мистецько-просвітницької діяльності в Україні в контексті ідейно-естетичної позиції М. Лисенка на прикладі різноманітних творчих осередків української культури, де відбуваються процеси інкультурації.

Теоретичну основу дослідження складають:

- дослідження, що містять розробку наукових підходів до визначення понять «ідея», «національна ідея», «просвітництво» (В. Алексєєва, О. Аліксійчук, Б. Асаф'єв, М. Головатий, Р. Демчук, Т. Євсєєва, М. Каган, Л. Кожевнікова, О. Кузнецова, Б. Ліхачов, В. Межуєв, Л. Мельникова, Г. Нейгауз, І. Полубоярина, І. Присталов, Г. Філіпчук, Чень Кай, Л. Шумська, І. Юдкін-Ріпун та ін.);

- праці українських лисенкознавців, у яких досліджено окремі аспекти мистецької, громадської та просвітницької діяльності Миколи Лисенка (В. Андрієвський, Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук, І. Дзюба, О. Козаренко, Л. Корній, Г. Курковський, С. Людеквич, Л. Пархоменко, Д. Ревуцький, Д. Садовнікова, Б. Сюта, Т. Філенко, В. Щербаківський та ін.);

- наукові праці вітчизняних дослідників, які доповнюють та переосмислюють напрацювання вищезгаданих науковців (Т. Грищенко, М. Грінченко, Н. Гуральник, В. Грабовський, С. Денисенко, А. Калениченко, Г. Карась, А. Катренко, Я. Катренко, Л. Кияновська, П. Козицький, М. Копиця, Н. Королук, Н. Костюк, Н. Левчик, М. Лисенко-мол., А. Мартинюк, О. Михайличенко, О. Овчарук, С. Павлишин, Н. Семененко, Н. Синкевич, С. Сікорська, Р. Скорульська, А. Терещенко, О. Фрайт, О. Цвігун, Л. Ярославич та ін.);

- дослідження, що дозволяють застосувати семіотичний підхід до вивчення художньо-творчого доробку М. В. Лисенка (Р. Барт, Е. Бенвеніст, У. Еко, Ч. Морріс, Ч. Пірс, Ф. де Сосюр, П. Герчанівська, Л. Єльмслєв, А. Кравченко, Ю. Лотман, Ю. Степанов);

-праці з джерелознавства та методології дослідження (Д. Веденєєв, П. Герчанівська, Г. Карась, В. Карпов, Л. Корній, С. Литвин, В. Личковах та ін.) та праці з проблем соціокультурної діяльності і проектування (Г. Бірженюк, Ю. Богуцький, Н. Журавльова, С. Зуєв, Н. Івановська, О. Копієвська, В. Курбатов, О. Курбатова, В. Луков, А. Марков, В. Розін, О. Россошанська, В. Чернець, В. Шульгіна, О. Яковлев та ін.).

Джерельну базу дослідження становлять:

- архівні документи Центрального державного історичного архіву м. Києва (ЦДІАК) (поліційні справи, донесення, листування посадових осіб, клопотання М. Лисенка до них);

- документи фондової колекції Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (звіти про мистецьку діяльність музею Миколи Лисенка як складової Музею видатних діячів української культури за період від 1992 р. по 2018 р. включно; документи музею Миколи Лисенка (м. Київ) щодо створення експозиції та етапів її формування);

- мемуарна та епістолярна спадщина Я. Гулака-Артемівського, О. Кістяківського, Л. Кобилянського, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Павловського, М. Садовського, Д. Спасо-Мединського, Ф. Стерні, Є. Чикаленка та ін., а також епістолярна спадщина самого композитора та членів «Старої Громади».

Дослідження будується як на теоретичному аналізі, так і на практичному досвіді роботи автора над мистецько-просвітницькими проектами музею Миколи Лисенка, які спрямовані, зокрема, на інкультурацію його світоглядних і творчих ідей.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що у ньому розкрито сутність та шляхи інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка в сучасній Україні.

Уперше:

- до наукового обігу лисенкознавства введено низку документів ЦДІАК, які стосуються мистецько-просвітницької діяльності митця на території українських земель, що перебували під владою Російської імперії;
- здійснено класифікацію вище зазначених документів;
- визначено концепцію та основні напрямки роботи Музею видатних діячів української культури у контексті інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М.В. Лисенка;
- розроблено класифікацію форм презентації ідей М. Лисенка у науковій та просвітницькій сфері діяльності мистецьких осередків України;
- визначено вплив мистецько-просвітницьких поглядів композитора на національно-культурний розвиток України в період незалежності.

Одержало подальший розвиток:

- вивчення творчої та інтелектуальної біографії М. Лисенка;
- дослідження провідних течій в історії української національної культури новітнього часу;
- джерелознавче дослідження комплексу джерел з історії української культури межі ХІХ – ХХ ст.;
- дослідження архівних джерел для отримання достовірної інформації щодо мистецько-просвітницьких поглядів і позицій М. Лисенка, виражених у його діяльності;
- концептуальні підходи до систематизації та класифікації форм презентації ідей М. Лисенка у науковому та мистецько-просвітницькому аспектах діяльності музичних осередків;
- висновки про особливий вплив мистецько-просвітницької позиції М. Лисенка на становлення та розвиток музичної культури України кінця ХХ – початку ХХІ ст. в аспекті їх інкультурації;
- наукові уявлення про роль музичного семіотичного простору М. Лисенка у розвитку семіосфери сучасної національної культури;

- розгляд осередків популяризації ідей М. Лисенка як специфічної форми масової комунікації між суспільством та мистецькою сферою людської діяльності.

Удосконалено:

- понятійний апарат, що відображає форми функціонування українського мистецтва в його глобальному і локальному контексті (запропоновано визначення понять «інкультурація», «мистецько-просвітницькі ідеї», «класифікація», «квест», «квест-екскурсія»).

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів.

Дисертація може слугувати теоретико-методологічною основою для подальших наукових досліджень мистецької та громадської діяльності М.В. Лисенка, розвитку української музичної культури, а також для систематизації та уточнення конкретних фактів стосовно музейної справи; як джерело інформації для науково-довідкових і популярних видань. Матеріали дослідження можуть використовуватися у навчальному процесі у середніх та вищих освітніх закладів музичного спрямування у дисциплінах музично-історичного циклу, зокрема – у курсі «Історія української музики».

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедр НАКККіМ та Міжкафедральному теоретико-методологічному семінарі НАКККіМ; на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях в якості доповідей та повідомлень: «"Молоде мистецтво" України: проблеми реалізації творчого потенціалу випускників мистецьких вишів» (м. Київ, 28 листопада 2014 р.); «Документ, мова, соціум: теорія та практика» (м. Київ, 9–10 березня 2014 р.); «Концептуальна парадигма творчості Тараса Шевченка: філософський, лінгвістичний, історичний і мистецтвознавчий контексти» (м. Київ, 26–27 березня 2015 р.); «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (м. Київ, 28–30 квітня 2015 р.); «Музикознавчі студії – 2016 року» (м. Львів, 24–26 лютого 2016 р.); «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.» (м. Мукачево, 17–18 березня 2016 р.); «Мистецька освіта України XXI ст.»

(м. Одеса-Київ-Варшава, 12–13 травня 2016 р.); «Управління культурними проектами і креативна індустрія» (м. Київ, 20 жовтня 2016 р.); «Другі наукові читання, присвячені пам'яті доктора історичних наук професора О. І. Путро» (м. Київ, 21 листопада 2016 р.); «Культурно-мистецькі обрії'2016» (м. Київ, 25 листопада 2016 р.); «Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур» (м. Київ, 30 листопада 2016 р.); «Музикознавчий Універсум молодих» (м. Львів, 1–2 березня 2017 р.); «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (м. Острог, 12–13 травня 2017 р.); «Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття» (м. Київ, 25–26 квітня 2017 р.); «Музична культура в музейному просторі» (м. Київ, 28 вересня 2017 р.); «Мистецтво у нелінійному просторі» (м. Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.); «Художня культура і мистецька освіта: традиція та сучасність» (м. Київ, 20–21 листопада 2018 р.).

Публікації. Основні положення та висновки дисертації викладено у 23 наукових публікаціях: 6 статей у наукових фахових виданнях України та інших держав, які включені до міжнародних науково-метричних баз; 17 публікацій в інших наукових виданнях та збірках матеріалів конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, що представляють основні результати дослідження, списку використаних джерел (238 позицій) і додатків. Обсяг основного тексту дисертації становить 181 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ПОГЛЯДІВ М. В. ЛИСЕНКА

1.1. Музично-просвітницька позиція М. В. Лисенка крізь призму мистецтвознавчого дискурсу

Протягом усього часу існування суспільства питання мистецько-просвітницьких ідей навряд чи може втратити свою актуальність. Адже без наявності ідей не може існувати жодна сфера людської діяльності, в тому числі – мистецька і просвітницька. Ідеї забезпечують розвиток будь-якої сфери діяльності і є одним із чи не найголовніших рушіїв творчості і новаторства у ній. Відсутність ідей – духовних, мистецьких, національних, економічних, наукових – може призвести до занепаду як окремої людини, так і цілої нації. Саме тому питання їх розвитку, реалізації та результатів втілення залишається важливим та актуальним.

Поняття «ідея» (від грец. – початок, основа, форма, першообраз) потребує розгляду і вивчення на різних його рівнях. Щонайменше – дослідження у широкому та вузькому розумінні. У словниках зустрічаємо одразу декілька означень даного терміна, зокрема – у «Словнику української мови» в 11 томах під редакцією І. Білодіда та А. Бурячка, у «Словнику іншомовних слів» під редакцією О. Мельничука. Обидва джерела надають по чотири означення терміна «ідея». Ми розглянемо ті з них, які відповідають проблематиці нашого дослідження.

У вузькому розумінні поняття «Словник української мови» ототожнює ідею із думкою, міркуванням, задумом та планом. Також ідеєю тут названо певні переконання чи основний принцип, який формує світогляд людини. Не суперечить попередньому, але уточнює його таке визначення: ідеї – це «поняття та уявлення, які відбивають дійсність у свідомості людини і виражають її ставлення до навколишнього світу» [200, с. 11].

«Словник іншомовних слів» також дає трактування даного терміна. Згідно з ним, ідея – це загальне поняття про предмет чи явище. Також цей термін тут потрактовано як «божественна думка» чи «безособовий розум». У широкому значенні, на думку упорядника О. Мельничука, ідея – це «найвища форма пізнання та мислення, яка не тільки відображає об'єкт, а й спрямована на його перетворення» [198, с. 319].

Досить близьким до попереднього є трактування даного терміна в «Українському радянському енциклопедичному словнику». «Ідея – це форма духовно-пізнавального відображення певних закономірних зв'язків та відношень зовнішнього світу, спрямована на його перетворення» [213, с. 690]. Характерною рисою ідей є здатність знаходити найбільш значущі властивості та закономірності процесів і формувати цілісний зразковий (ідеальний) образ предмета у пізнанні чи мистецтві. З цієї точки зору ідея має багато спільного з поняттям «ідеал» [213, с. 690].

Чітку характеристику поняття ідеї в історичному розрізі надано у «Філософському енциклопедичному словнику» під редакцією В. Шинкарука. Упорядник називає ідеєю «форму осягнення дійсності в думці, яка включає в себе усвідомлення мети і способи подальшого пізнання та перетворення світу. Ідея поєднує в собі об'єктивне знання про дійсність і суб'єктивну мету, спрямовану на зміну дійсності» [217, с. 236]. Саме цим ідея як явище людського мислення відрізняється від інших його форм [222, с. 55].

Ідеї є важливим фактором створення тих явищ реальності, яких раніше не існувало. У науці та мистецтві ідея має важливу евристичну та синтезуючу роль. Ідеї різного змісту і спрямування, які відповідають окремим видам діяльності (політичні, філософські, релігійні, моральні, художні, пізнавальні тощо), у сукупності відображають духовне життя суспільства, а також його світогляд та ідеологію [217, с. 236].

У процесі свого становлення поняття «ідеї» набуло широкого кола значень. Демокрит вважав ідею «першоосновою і сутністю всіх речей». На думку Платона, ідеї – безтілесні, вічні і незмінні прообрази речей, які

існують незалежно від речей і осмислюються за допомогою розуму, а не чуттів. Аристотель називав ідею (ейдос) нематеріальною формою речі, яка з нею нерозривно пов'язана.

У Середньовіччі та епоху Відродження ідеї вважалися «божественними прообразами речей», які Бог створює згідно зі своїм задумом.

У Новий час (XVII – XVIII ст.) з'явилася думка розглядати ідею як спосіб пізнання людиною дійсності, постало питання про зв'язок ідей з об'єктивним світом. Е. Кант відмежовує ідею як поняття розуму і від форм чуттів, і від категорій свідомості; в рамках його філософії ідеї перебувають за межами емпіричних можливостей і будь-якого людського досвіду. Для німецького ідеалізму ідея – «це досконалість, якої немає в дійсності», але вона може стати реальною, якщо буде «правильною» [217, с. 236].

На відміну від ідеалізму, який розглядає ідею як «духовну першооснову речей», діалектичний матеріалізм акцентує на вторинності ідеї як явища, на тому, що вона зазвичай є зумовленою об'єктивною дійсністю та суспільним досвідом. Матеріалісти стверджували, що в процесі оволодіння свідомістю суспільних мас ідея може стати «великою перетворюючою матеріальною силою» [213, с. 690].

Отже, на основі розглянутих вище теорій наводимо власне розуміння терміна, яке має дещо збірний характер і відповідає проблематиці нашого дослідження. Варто зазначити, що дане поняття зачіпає широку палітру процесів людської свідомості та діяльності. Це зумовлює неможливість досягнути всю повноту терміна «ідея» в одному означенні. З одного боку, ідея – це загальне уявлення людини про предмети, явища та навколишній світ і, відповідно, теоретичне і практичне ставлення до нього. Причому ці уявлення, як правило, зумовлені суспільно-історичним досвідом та об'єктивною дійсністю, і ними ж визначається істинність та хибність ідей. З другого боку, ідея – це задум чи найбільш вагома його частина; переконання, яке формує світогляд людини; найвища форма пізнання та мислення, яка відображає об'єкт, включає в себе усвідомлення мети, спрямована на пізнання світу в

майбутньому та на сприяння його перетворенням. Саме ідея лежить в основі процесу того чи іншого акту творчості людини. Вона має здатність знаходити ключові властивості предметів та закономірності процесів і, з огляду на це, створювати у сфері пізнання чи мистецтва довершений образ цих предметів і процесів.

Варто зазначити, що у класифікації видів мистецтв, запропонованій Г. Гегелем, критерієм для поділу є саме співвідношення ідеї та форми твору. Згідно з цією класифікацією, види мистецтва поділяються за принципом способу втілення певної художньої ідеї у творі і водночас у тісному зв'язку з історією художнього розвитку на символічну, класичну та романтичну форми. У символічній формі ідея виражена абстрактно (архітектура), у класичній – є конкретно і перебуває в гармонії з формою (скульптура), а в романтичній – ідея втілена не стільки об'єктивно, скільки за допомогою внутрішньої уяви чи почуття людини, шляхом заглиблення у душевний світ, релігію та філософію (живопис, музика, поезія) [25, с. 90-95; 26, с. 314]

Ідея може існувати в складній синтезованій формі як національна (державницька) ідеологія і в окремих субформах (етнічна ідея, зовнішньополітична, культурна тощо) [124, с. 12]. Тому природним є той факт, що на сьогодні національно спрямовану людину називають «ідейною».

Отже, мистецтво завжди має ідейну спрямованість. Ідея в більшості випадків передуює самому акту створення продуктів (творів) мистецтва і є не менш важливою, ніж сам результат діяльності. Очевидно, саме тому в різних країнах світу розвиток креативного мислення у дітей є одним із першочергових завдань. І внаслідок цього закордоном існує велика кількість установ, які організують дитяче дозвілля шляхом залучення майбутнього покоління до різноманітних творчих процесів та актів. В Україні таким інноваційним простором є фестиваль «Арсенал ідей» у Національному культурно-мистецькому та музейному комплексі «Мистецький Арсенал», який ставить за мету «продемонструвати найбільш ефективні та прогресивні напрацювання в освітній сфері», розмаїття новітніх варіантів позашкільної

освіти в Україні [214, с. 5]. Це творчий простір для дітей та їхніх батьків, побудований на принципі комунікативності та креативності. Окрім цього, «Арсенал ідей» є щорічним фестивалем зі сфери різних навчальних дисциплін, під час якого, за допомогою засобів інтерактивної гри, відбувається презентація останніх надбань та тенденцій в освіті [145]. Фестиваль має на меті презентувати найбільш інноваційні досягнення освіти в Україні та нові шляхи розвитку підростаючого покоління; довести ефективність нових методів позашкільної освіти; сприяти всебічному розвитку дітей, формуванню у них активного сприйняття світу, наукових та творчих пошуків, креативного мислення, зародженню нових ідей та ін.

Враховуючи специфіку об'єкта нашого дослідження, вбачаємо доцільним також надати коротку характеристику одному з найбільш суттєвих різновидів даного поняття, а саме – національній ідеї. З метою окреслення важливості терміна, державу, яка відмовилася від національної ідеї, В. Межуєв характеризує як «поняття не стільки історичне, скільки географічне» [208, с. 115].

В. Алексєєва описує національну ідею як систематизоване узагальнення національної самосвідомості в його існуванні поза часом, найчастіше представлене як соціально-філософський чи суспільно-політичний художній твір, текст і т. ін. Конкретні форми вираження національної ідеї, на відміну від неї самої, завжди носять історичний характер [1].

М. Головатий представляє термін «національна ідея» як: політичний проект майбутнього нації, її закони та умови розвитку; сукупність вірувань, елементів національного світогляду, моральний та інтелектуальний потенціал нації в цілому, а також людини – співгромадянина та державотворця; система цінностей, яка передбачає врахування інтересів усіх верств суспільства та інших народів; форма національної самосвідомості народу, показник того, яким народ вбачає своє призначення та місце у світі [27, с. 388].

Підсумовуючи усі вищеназвані визначення терміну, приходимо до такого висновку. Звертаючись у процесі свого самовираження, в першу

чергу, до культури, національна ідея розкриває сутність існування певного народу, етносу чи нації. Протягом різних історичних періодів символічним носієм національної ідеї у музичному мистецтві завжди виступала фольклорна традиція. Характеризуючи національну ідею, визначаємо її як систему національних пріоритетів і цінностей, яка має універсальне значення для даної нації, виражає її першочергові інтереси та програмує оптимальний шлях розвитку держави і в сьогоденні, і в майбутньому.

Національна ідея М. Лисенка полягала, перш за все, у розвитку та популяризації української культури (зокрема – її народнопісенного начала); у боротьбі за її почесне місце серед культур інших народів, на яке вона, безперечно, заслуговує. У широкому сенсі – композитор був однією із ключових фігур кінця XIX – початку XX ст., які були причетні до українського націєтворення та державотворення. Ідеї М. Лисенка розділяли видатні діячі вітчизняної культури, кожен з яких зробив свій неоціненний внесок у справу плекання спільних ідеалів. Серед них – М. Драгоманов, М. Грушевський, В. Антонович, Т. Рильський, М. Старицький, П. Косач, Олена Пчілка, Леся Українка та ін.

Наше дослідження, головним чином, присвячене вивченню поняття «мистецько-просвітницькі ідеї». Тому далі розглянемо поняття «мистецький». Саме слово говорить про те, що в даному контексті мова йде про творчість у певній сфері, жанрі, виді мистецтва і т.ін. Мистецьким може бути культурний захід, установа, напрям діяльності, колектив людей, які займаються спільною творчістю. У будь-якому разі мистецтво пов'язане із творенням чогось нового: певного предмета, культурного зразка, ідентичного якому раніше не існувало.

Що стосується поняття «просвітницькі ідеї», то воно глибоко розкрито у філософії конкретної європейської ідейної течії другої половини XVII – початку XVIII ст. Показово, що саме по собі слово «просвітницький» та його змістове наповнення, яке безпосередньо торкається освіти та її представників, перегукується із просвітництвом у значенні певної культурної

ідеології. Важливого значення речники Просвітництва надавали особистості людини, розвитку її розуму, самосвідомості, природних здібностей, духовних ідеалів та почуття патріотизму. Саме освіченість і виховання вони вважали запорукою досягнення людського щастя і свободи. Здійснити це було можливо, на їхню думку, за допомогою запровадження певних змін у суспільному житті. Одним із основних постулатів доби була соціальна рівність між людьми та право кожного з них на щастя. Просвітники були досить цілеспрямованими у реалізації своїх задумів, тому активно сприяли розвитку освіти широких мас суспільства.

Проведемо аналогію просвітництва із педагогічною діяльністю. Просвітниками називають, у першу чергу, людей, які є причетними до освіти, викладання певних дисциплін. З іншого боку слова «просвітництво» та «просвітницький» є однокореневими зі словом «світло». А оскільки вченість, освіченість людини відносять до позитивних рис, які її характеризують, то у переносному значенні цей факт також легко співвіднести зі світлом: вчений, педагог чи просвітник – це той, що проливає світло на певну сферу людської діяльності (в нашому випадку – мистецтво).

Однак діяльність та сфера впливу митця-просвітника, як правило, не обмежується педагогічною нивою. Адже головною метою Просвітництва був розвиток особистості людини, а шляхи її досягнення можуть бути різноманітними. Одним із найпотужніших серед них є мистецтво, яке є безпосереднім результатом діяльності людини та має значний вплив на свідомість суспільства загалом.

Мистецтво, як і просвітництво, пов'язане з тими чи іншими актами дії. І мистецтву, і просвітництву притаманна наявність певної, щонайменше однієї, ідеї. Адже кожна, спрямована на перспективу, діяльність людини має свою мету і концепцію, за допомогою якої автор (ініціатор) планує її досягти (реалізувати). Мета може бути глобальною або особистою, такою, що її можна досягнути за значний проміжок часу або ж за короткий термін.

Отже, ще однією складовою поняття мистецько-просвітницької ідеї є мистецьке просвітництво. Розглянемо поняття, більш близьке проблематиці нашого дослідження, а саме – музичне просвітництво. У цьому словосполученні слово «просвітництво» асоціюють із однойменною культурною епохою і значно рідше з освітньою (педагогічною) функцією музичного мистецтва. Саме з останнього ракурсу музичне просвітництво розглядають у своїх публікаціях освітнього спрямування О. Аліксійчук, Л. Кожевнікова, І. Полубоярина та І. Присталов.

Про значення музичного просвітництва у вихованні тонкого музичного смаку та високого рівня загальної культури людини неодноразово висловлювалися такі видатні митці та діячі культури, як В. Стасов, А. Рубінштейн, М. Рубінштейн, С. Танєєв, О. Гольденвейзер, А. Луначарський, Г. Нейгауз, Б. Асаф'єв, М. Леонтович, К. Стеценко, М. Юдіна та ін. На думку багатьох композиторів і виконавців, просвітництво є вищою формою музичної діяльності. Серед них – П. Чайковський [221], Б. Асаф'єв [10], Г. Нейгауз [136], Б. Ліхачов [104], Л. Мельникова [117] та ін.

Звідси випливає термін «музично-просвітницька діяльність». У своїх дослідженнях вчені трактують це поняття з різних точок зору. Зокрема, це поняття називають: засобом розвитку ораторської майстерності (Є. Ножин [140, с. 39]) та методом спілкування з аудиторією на тему мистецтва (Б. Асаф'єв [10, с. 213], Д. Кабалевський [54, с. 192], М. Каган [55, с. 131]).

Досить лаконічне визначення вищезгаданого поняття надає Т. Євсєєва, трактуючи його як «мистецтво передачі знань про музику, а також виховання людини її засобами» [44, с. 2]. О. Аліксійчук наділяє музичне просвітництво як вид мистецької діяльності функцією посередника між музикою та суспільством. «Саме музичне просвітництво як провідник у світ справжньої краси й духовності сприяє осмисленню музичної події в контексті художньої традиції, пробуджує творчу уяву слухача, спрямовує й прискорює шлях пізнання музики» [2, с. 201-202]. Ефективність ролі музичного просвітництва у відродженні та усталенні пріоритетів духовності суспільства, на думку

науковця, підтверджується тим, що саме культура свідчить про сили духу всієї нації і дає змогу робити висновки щодо перспективності її майбутнього [2, с. 201-202].

Більш розгорнуте визначення терміна надає Л. Кожевнікова. Науковець називає музично-просвітницьку діяльність «невід'ємною складовою соціокультурного процесу» і розглядає даний термін «як процес свідомої, активної та цілеспрямованої взаємодії між просвітником (суб'єктом просвітництва) та аудиторією (об'єктом просвітництва)». Цей процес, на думку дослідниці, «обумовлений самостійною позицією індивіда у виборі музичних цінностей та спрямований на поширення музично-естетичних знань з метою активізації духовного розвитку особистості» [64, с. 11]. Саме це визначення, на нашу думку, є найповнішим і таким, що цілком завершено характеризує дане поняття.

Дослідниця також називає основні функції музично-просвітницької діяльності. Серед них – комунікативна (забезпечує діалог із мистецтвом, обмін думками та судженнями, переживаннями та враженнями), когнітивна (відповідає за ерудицію, обсяг засвоєння знань і ширину кругозору у сфері мистецтва), креативна (стимулює потребу перетворення дійсності, розвиває інтуїцію та аналітичне мислення, спонукає самостійно розвиватися і творити), рекреаційна (відновлення фізичного та психічного здоров'я особистості) та духовна (стимулює потребу пізнання, розвиває свідомість, зокрема – національну, прищеплює загальнолюдські цінності, естетичний світогляд та добрий смак на окремі зразки культури) [63, с. 112-113].

Л. Шумська трактує термін «музично-просвітницька діяльність» як багатопланове явище. Це перманентний процес, зумовлений соціальними факторами, який передбачає музично-естетичний вплив на суб'єкт. Такий вплив формує стійкі переконання, художній смак та інтерес до музики [228].

На думку І. Полубояриної та І. Присталова, «музика оперує художніми образами і тому сприяє духовному зростанню як виконавців та організаторів, так і слухачів. Проте специфікою здійснення музично-просвітницької

діяльності є спрямованість виконавців та слухачів на саморозвиток, самореалізацію, самоосвіту» [163, с. 112]. У своєму спільному дослідженні науковці перелічують риси, які потрібно розвивати у собі студентам-музикантам для того, щоб бути готовим організовувати творчі акції музично-просвітницького спрямування. Серед них: визнання важливості ролі просвітництва у розвитку суспільства; прагнення професійного самовдосконалення; високий рівень розвитку інтелекту, здатний до планування та організації; музичний смак, організованість та хист до комунікації; вміння популяризувати здобутки музики як мистецтва; здатність вживати методи соціологічного дослідження для вивчення уподобань слухацької аудиторії; навички планування, організації та проведення мистецьких музичних акцій для будь-якої аудиторії та різного типу приміщень [163, с. 112]. Наявність зазначених якостей є важливим чинником для всіх музикантів-просвітників загалом.

Отже, мистецько-просвітницькі ідеї є першопричиною і початковою метою будь-якої мистецької діяльності. Саме вони відіграють важливу роль у становленні та розвитку культури, вихованні суспільства (в позитивному чи негативному сенсі цього слова, в залежності від їх змісту та ідеалів) та творенні майбутнього у мистецтві. В окремих випадках далекоглядні та альтруїстичні мистецько-просвітницькі ідеї можуть вплинути на не одне покоління певної нації, на її становлення як самостійної держави та усвідомлення окремої людини себе частиною цієї нації. Саме так можна охарактеризувати ідеї М. Лисенка, які вже два століття поспіль залишаються суттєвими та актуальними для України.

У власних листах композитор не формулює свої мистецько-просвітницькі ідеї чітко та у повному обсязі. Однак, побіжно зазначає окремі принципи у різних сферах діяльності. Зокрема – національно-педагогічній, мистецькій та мистецько-виконавській, а також у популяризаторській.

Ще навчаючись у Лейпцізькій консерваторії, в листі до батьків композитор писав про потребу запровадження національної музичної освіти:

«Школа київська не особливо мене тішить. [...] щодо народних, рідних основ у нас не тільки заборонено, але навіть злочинно говорити. [...] А музично-освітня школа у нас інакше і немислима, як на народних основах, – інакше вона дасть [...] блідий колір з іноземними рум'янами» [103].

М. Лисенко дбав про музичну, загальнокультурну та інтелектуальну освіченість молодих композиторів та митців. На його думку, розвиток музичних навичок є доцільним тільки разом із усебічним вдосконаленням людини, прагненням сформувати її світогляд. «Наука послугує широкому розвоєві, ширить знання, світогляд, ширить всякі горизонти, а між ними і музиковий. [...] Без широкої освіти виконавець повернеться на поверхового фахового ремісника, вузького дилетанта, композитор відзначиться за вбогими ідеями, блідними кольорами» [100].

Протягом свого життя в усіх сферах діяльності М. Лисенко прагнув «вивести українську національність з хуторянської обстанова на європейський шлях». Це стає відомо з листа композитора до Г. Маркевича від 10 серпня 1903 р. [93].

Готуючи урочистості з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському у Полтаві (1903 р.), М. Лисенко звертається у листі до М. Садовського із проханням надати костюми для виступу свого хору, який теж брав участь у святкуванні. У цьому звертанні композитор пише: «Робімо ж на славу неньки!» [96]. У листі М. Лисенка до оперного співака М. Менцинського композитор пише про важливість популяризації українського мистецтва: «...пропаганда в Європі і в Слов'янщині української творчості є річ дуже-дуже важна, і для нас, малої, пригнобленої нації, вельми корисна. [...] Ми уміємо себе замовчати, а висвітити ні!» [97]. У листі від 29 листопада 1910 р. М. Лисенко просить співака взяти участь в урочистостях з нагоди 50-х роковин Т. Г. Шевченка, даючи зрозуміти адресату, що ці заходи є подією національного значення [98].

1905 р., в результаті сплеску національно-визвольного руху, відбувається деяке послаблення щодо заборони української мови та

літератури. У цей час, турбуючись про вихід друком україномовних видань, композитор пише Г. Маркевичу: «О, який тепер час! Крий, Боже, не покористувати нам вгурті, як роблять [...] інші инословні люде. На віки тоді загине Україна и без вороття» [94].

Безпосередньо тематиці нашого дослідження, а саме – мистецько-просвітницьким ідеям та діяльності М. Лисенка, присвячені публікації М. Маріо [111], І. Сікорської [182] та О. Таранченко [209], а також підрозділ історичного нарису О. Михайличенка [122]. Питання вшанування пам'яті М. Лисенка та інкультурації його ідей представниками української діаспори досліджує у своїй монографії Г. Карась [58]

У статті «Духовне виховання молоді в музично-просвітницькій діяльності М.В. Лисенка» М. Маріо розглядає творчий та педагогічний аспекти просвітницько-виховної діяльності М. Лисенка, до якої композитор підходив із усвідомленням значення «морально-етичного та естетичного впливу музики на становлення особистості» [111, с. 224].

Автор підкреслює вагому роль М. Лисенка у педагогічній сфері. Зокрема – як засновника першої україномовної музично-драматичної школи, одним із головних завдань якої було зростання в українській музичній культурі професіоналізму європейського зразка [111, с. 225]. Цей освітній заклад, від моменту свого відкриття на початку ХХ ст., активно сприяв розвитку музичного професіоналізму в Україні та став одним із дієвих засобів боротьби за національно-демократичні цінності.

У цьому напрямку М. Лисенко приблизно пів століття виховував засобами музики у своїй школі майбутніх музикантів, а також шляхом діяльності керованого ним хору – своїх слухачів.

І. Сікорська у своєму дослідженні з цієї тематики розглядає музично-просвітницьку діяльність М. Лисенка, М. Леонтовича та К. Стеценка і висловлює думку, що діяльність цих митців заклала основні підвалини у подальшому розвитку національної музичної культури та освіти.

Музичне просвітництво дослідниця пов'язує з питаннями виховання, освіти та естетики. У роботі надано розгорнуте означення та ґрунтовну цілісну характеристику цього явища, завдання і зміст якого, на думку І. Сікорської, визначені конкретною «епохою, станом культури і рівнем естетичного розвитку суспільства, його потребами та були спрямовані на поширення знань про музику, прилучення людей до найкращих зразків світової музичної культури».

Музично-просвітницький досвід української громадськості ХІХ – початку ХХ ст. науковець характеризує як такий, що реалізувався зі значними труднощами, пов'язаними із забороною поширення будь-яких проявів української культури з боку тогочасної імперської влади [182, с. 167].

М. Лисенка авторка дослідження називає на чолі когорти композиторів, завдяки яким, у процесі формування національної самосвідомості народу, набув свого розвитку всеукраїнський музично-просвітницький рух.

Розкриваючи роль М. Лисенка як музичного просвітителя, дослідниця виходить за рамки лише педагогічних досягнень митця, однак, на нашу думку, все ж таки не висвітлює усіх його здобутків у цій сфері. І. Сікорська торкається організованих композитором дитячих музичних свят та створеної ним музично-драматичної школи з її педагогічними та національними новаціями; його діяльності як одного із фундаторів Літературно-артистичного товариства (не називаючи при цьому інших мистецьких та громадських організацій, до яких М. Лисенко мав безпосереднє та досить активне відношення); а також його концертної діяльності з хором (залишаючи поза увагою, однак, особисту виконавську діяльність М. Лисенка як піаніста). З-поміж іншого, І. Сікорська зазначає, що кожен створений ним співацький колектив ставав «просвітительським артистичним вогнищем».

У своєму дослідженні «Особистість М. В. Лисенка в аспекті проблеми індивідуально-творчого процесу» О. Таранченко стверджує, що завдяки зусиллям композитора українська культура, незважаючи на складні політичні умови, стає вагомим фактором становлення нації. Діяльність М. Лисенка

автор називає «культуротворчою». Підґрунтям для неї, на думку автора, є ідеї народництва, «будительства» та гуманізму [209, с. 165].

Композитор відчував відповідальність за свою націю, прагнув набути духовного досвіду, зрозуміти риси ментальності українського народу, осягнути його історію. Пошук проявів національної ідентичності та націєтворча ідея загалом стали основними рисами М. Лисенка як митця.

Торкаючись діяльності М. Лисенка, авторка порушує питання про появу нового типу митця і нового типу його художньої свідомості. М. Лисенка вона називає «посланцем національного відродження України» [209, с. 165].

О. Михайличенко у своєму історичному нарисі [122] називає широкою пропагандистсько-просвітницькою діяльністю М. Лисенка «підготовку та проведення різноманітних ювілейних свят та інших музичних урочистостей (хорові концерти у Петербурзі, вистави аматорських музично-драматичних колективів, шевченківські вечори, концерт з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському у Полтаві тощо)», а також організацію хорових подорожей різними містами України [122, с. 6]. У своїй творчій та музично-громадській роботі композитор пропагував реалізм і народність, любов до батьківщини та національної культури.

М. Лисенко вважав, що «необхідно повернути народній пісні те місце, яке вона об'єктивно має право займати». Серед заходів для досягнення цієї мети М. Лисенко вважав доцільним «усебічне вивчення музичної творчості і побуту народу, [...] викривання тих явищ, які заважають його піднесенню і збагаченню». Композитор надавав вагомому значення вмінню подати слухачеві пісню таким чином, «щоб вона стала привабливішою за зовнішньо ефектні, але антихудожні витвори». Тобто – «спрямувати пісню на слухача, підкреслити красу, щирість і мудрість її емоційно-образного змісту – ту золоту оправу, в яку необхідно народну пісню зодягати» [122, с. 11].

У монографії «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» Г. Карась здійснює монументальну роботу зі збору матеріалів, які засвідчують продовження українською діаспорою,

зокрема традицій та ідей М. Лисенка, у різних країнах світу у проміжку від кінця XIX ст. до сьогодні [58].

З численної зарубіжної літератури та архівних документів тає відомим факт активної інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка та про активну мистецьку діяльність українських товариств і громад у США, Канаді, Англії, Швейцарії, Нідерландах, Німеччині, Австрії, Чехії, Словаччині, Польщі і навіть на Далекому Сході та в Австралії [58].

У цих країнах існують різноманітні хорові колективи, названі на честь класика української музики. Силами товариств українських громад здійснюються урочисті святкування важливих ювілейних для України дат та днів пам'яті видатних українських митців. Під час таких святкувань широко виконуються вокальні, хорові та оркестрові твори М. Лисенка, зокрема солоспіви на відші Т. Шевченка, «Жалібний марш», хор «Боже великий, єдиний», кантати «Іван Гус», «Б'ють пороги» та «Радуйся, ниво неполитая», увертюра до опери «Тарас Бульба», опери «Майська ніч», «Наталка Полтавка», «Ноктюрн» та «Коза дереза» [58].

Окремо варто виділити урочистості, з нагоди ювілейних дат самого М. Лисенка. Серед них – відзначення силами товариства «Українська Громада» 25-ї річниці смерті композитора у Німеччині (1937 р.) [58, с. 150], святкування 130-річчя від дня його народження в Едмонтоні (Канада, 1972 р.) із відкриттям погруддя М. Лисенка [40, с. 132, 137] та 150-річчя від дня народження композитора в Українському інституті Америки (США, 1992 р.) [28, с. 98].

Мистецькій діяльності М. Лисенка присвячені публікації С. Павлишин [146], І. Дзюби [37; 38], Л. Пархоменко [150; 151], О. Мартиненко [113], В. Пустовіт [170] та ін.

І. Дзюба у своєму дослідженні «Місце Миколи Лисенка в українській культурі» [38] відводить композитору провідну роль в організації мистецьких заходів всеукраїнського значення, які стали історичними віхами у формуванні національної самосвідомості. Серед них – відкриття пам'ятника

І. Котляревському у Полтаві з нагоди 100-річчя нової української літератури 1903 р., відзначення 50-х роковин Т. Шевченка, «яке хоч і було заборонене в Україні, але відбулося в Москві і Курську».

Актор називає М. Лисенка одним із тих, хто символізував та наповнював українську громадянську та культурну соборність конкретним діяльним змістом. Своїми авторитетом, працею, ідеями та особистими стосунками він пов'язав наддніпрянську гілку українського народу із галицькою та буковинською [38, с. 12-13].

«Є багато вимірів нашої культурної історії, щодо яких можна і слід говорити про плідні реформаторські ініціативи Миколи Віталійовича Лисенка. І не в останню чергу це – організація професійної мистецької освіти. [...] тому що приклад успішної роботи Лисенкової Музично-драматичної школи у Києві [...], як і чернівецької музичної школи, патроном якої він був, Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові, напевне ж давав підстави для створення Академії мистецтв та інших мистецьких навчальних закладів в УНР» [38, с. 13].

Існує також кілька видань, які окреслюють різні ланки діяльності та творчості композитора. Серед них – два навчальних посібники під назвою «Історія української музики», перший з яких було видано 2001 р. у трьох томах під авторством Л. Корній (у третьому томі видання М. Лисенкові присвячено великий розділ) [70] та підручник 2011 р., написаний Л. Корній у співавторстві з Б. Сютою (в якому діяльність та творчість М. Лисенка охоплює два розділи) [72], а також книга-альбом Т. Булат і Т. Філенка «Світ Миколи Лисенка» в англійському [231] та українському [21] її варіанті.

Останнє з трьох названих видань є одним із наймонументальніших досліджень, присвячених М. Лисенку за найближче десятиліття. У цьому виданні автори всебічно розглядають різні аспекти мистецької діяльності композитора та його національні погляди. Дослідники, зокрема, висвітлюють участь композитора в українських громадських організаціях, значення його концертної діяльності (зокрема – її благодійної ланки), а також заходів,

присвячених вшануванню пам'яті Т. Шевченка. В роботі широко представлені контакти М. Лисенка з молоддю, вплив на неї, у тому числі – за допомогою активної хорової та педагогічної діяльності. Окреслене дослідження, більшою мірою, побудоване на спогадах та епістолярній спадщині самого композитора і його оточення.

Як діяльний член «Київської Громади», М. Лисенко став прикладом «безкорисливого служіння інтересам свого і поваги до інших народів» [16, с. 39]. Він усвідомлював, що передумовою розвитку культури є взаємний обмін творчими досягненнями, та ґрунтовне вивчення художніх особливостей кожної нації.

У виданні наведено приклади діяльності М. Лисенка як очільника музичної комісії Літературно-артистичного товариства: за участі композитора у цій організації щороку проходили шевченкові вечори; він докладав чималих зусиль для організації урочистих заходів із відзначення пам'ятних дат Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Г. Гейне, М. Глінки, А. Рубінштейна, П. Чайковського, О. Пушкіна, А. Міцкевича та ін.

На думку Т. Булат і Т. Філенка, вражає послідовна позиція композитора у вшануванні пам'яті Т. Г. Шевченка [21, с. 40]. Окрім того, що М. Лисенко влаштував мистецькі вечори з нагоди роковин поета, він також щороку здійснював зі своїми учнями та хористами подорож на його могилу у Каневі [21, с. 43].

М. Лисенко мав на меті не тільки брати участь та організовувати такі заходи, а й залучати до участі в них київську молодь, що є дуже важливим моментом у вихованні майбутніх поколінь свідомих українців. Таким чином композитор привертав увагу молоді до видатних діячів української культури, – зокрема до постаті Т. Г. Шевченка.

Автори видання окреслюють значення утвореної композитором літературно-мистецької спілки «Київський Український клуб». Ця організація стала потужним осередком українського руху, внутрішня організація діяльності якого викликала аналогію з університетською. У ній

діяли різні секції, відбувалися численні літературні вечори та концерти, драматичні театралізовані вистави та кобзарські виступи. Клуб організовував наукові семінари та літні учительські курси. У розпорядженні організації була власна бібліотека. Члени Клубу та їхні родини здійснювали паломництва на могилу Т. Шевченка, а також вшановували пам'ять видатних діячів культури [21, с. 170].

Дослідники засвідчують, що М. Лисенко увійшов в історію українського виконавства як блискучий піаніст, учасник інструментальних ансамблів та хоровий диригент. Митець перебував у пошуку нових форм концертування. Кожним своїм виступом на сцені він «протистояв шовіністичній політиці уряду» [21, с. 140] і виховував слухача нового покоління. Серед слухачів Києва та інших українських міст М. Лисенко популяризував класичну музику. А твори самого композитора в авторському виконанні сприяли посиленню інтересу публіки до нової української музики – інструментальної та хорової [21, с. 164].

Авторами також наведено два «Слов'янських концерти» М. Лисенка (21 жовтня 1876 р. та 7 березня 1877 р.), які стали справжнім «курсом зі слов'янознавства». У результаті наших досліджень було виявлено, що таких концертів відбулося більше, а саме – 5 (1870-1871 рр., 1876-1877 рр.): у залі Дворянського зібрання та Міському театрі [5, с. 271-272].

Вагомою ланкою у сфері концертної діяльності композитора є також і благодійні починання. Щодо цього автори наводять приклади конкретних мистецьких заходів за участі та ініціативи композитора і зазначають їхню мету. Прибутки від концертів і вистав, які відбувалися за участю київських студентів, передавали засланим українцям, спрямовували на видання книг, утримання школи для хлопців-селян, створеної «Київською Громадою» та ін.

Т. Булат і Т. Філенко також вмістили у видання спогади сучасників композитора (зокрема – учасників його хору), які свідчать про спілкування М. Лисенка з молоддю та вплив на неї.

Композитор намагався «всіляко підтримувати волелюбні настрої молоді». Зокрема – беручи активну участь у студентських заворушеннях, що відбувалися під час відзначення 50-х роковин Київського університету (1884 р.). У примітці біля його прізвища зазначено, що він проводив агітацію серед студентів та закликав брати участь у заворушеннях [21, с. 144]. Однак ця інформація, подана у виданні з посиланням на конкретну поліційну справу, яка зберігається у ЦДІАК, потребує уточнення. Натомість участь композитора у вищезазначених заходах справді має документальне підтвердження.

Науковці називають головною метою композитора у сфері хорової діяльності, яка полягала у тому, щоб хоровий колектив не обмежувався співом під диригентську паличку, але й долучався у цей момент до творчості. Керівник та його помічники намагалися обрати такий репертуар, який би хористів захоплював настільки, щоб вони продовжували співати у житті, поза сценою і репетиційною залюю. Таким чином М. Лисенко сприяв зростанню популярності української народної пісні серед людей.

Хорові подорожі М. Лисенка автори видання, за прикладом В. Чаговця, називають «культурною місією» та «світлим паломництвом» [21, с. 157]. Дослідники висловлюють думку про те, що численні виступи М. Лисенка-диригента були свідченням «життєвості улюбленої у народі хорової культури» [21, с. 161].

У розділі видання під назвою «Серед однодумців» яскраво описано активну участь М. Лисенка у просвітницькій діяльності, яка, здебільшого, стосувалась української літератури. Ця участь композитора, в першу чергу, знайшла втілення у сприянні українським авторам щодо виходу друком їхніх творів, адже у цій справі існували неабиякі перешкоди на території Російської Імперії. Однак це ставало можливим завдяки зв'язкам М. Лисенка з діячами культури Галичини, зокрема – із І. Франком.

Видання Т. Булат і Т. Філенка «Світ Миколи Лисенка» є достатньо ґрунтовним, адже, окрім численного списку посилань на наукову літературу,

автори також широко використовують та цитують документи ЦДІАК, РДІА та інших архівів. Воно розраховано на широку аудиторію читачів, зокрема молодь, а отже – не обмежується науковим обігом. Основна цінність книжки-альбому «Світ Миколи Лисенка» – її хрестоматійність, видання є своєрідною енциклопедією цілої епохи, в якій жив, творив і діяв М. Лисенко.

На сьогодні бракує досліджень, присвячених безпосередньо педагогічній діяльності М. Лисенка. Дехто з науковців у своїх розвідках та дисертаціях на більш глобальну тематику, яка стосується української музичної освіти, віддають належну увагу внеску композитора у цю справу. Серед таких робіт – публікації А. Мірошніченко [125], а також дисертаційні дослідження Т. Грищенко [31], О. Цвігун [220], О. Овчарук [143] та монографія О. Михайличенка [123].

У важливості існування національної школи М. Лисенко переконував багатьох своїх однодумців-співвітчизників. У листі до І. Франка композитор пише про загрозу, яка виникає за відсутності національної школи (освіти): «...без неї і в музиці, і в поезії ви будете не самими собою, ви поневірятиметесь...» [31, с. 31].

Т. Грищенко у своєму дослідженні [31] пов'язує «злет українського музичного мистецтва, хорової музики та виконавства» на початку ХХ ст. з ім'ям М. Лисенка та його учнів [31, с. 35]. На думку авторки, саме М. Лисенко та плеяда вихованих ним музикантів, педагогів, просвітників заклала професійні основи вітчизняної музичної педагогіки [31, с. 82].

У результаті здійсненого дослідження обґрунтовано практичні рекомендації щодо вивчення цінного музично-педагогічного досвіду М. Лисенка студентами педагогічних інститутів та вчителями музики.

О. Цвігун у своїй дисертації [220] досить широко розглядає поняття «музична освіта»: не обмежуючись лише навчальними закладами, а беручи до уваги загалом все мистецьке середовище Києва. А саме: політичну атмосферу міста, діяльність мистецьких громадських організацій, державних установ та окремих митців, репертуар мистецьких заходів та нагоди для їх

влаштування тощо. Це особливо імпонувало нам у процесі аналізу наукового дослідження авторки і перегукувалось із нашим власним баченням вивчення окресленого питання.

У своїй дисертації О. Овчарук [143] у контексті загальних питань становлення національної музичної освіти та хорової справи в Україні на початку ХХ ст. торкається відповідних напрямків діяльності М. Лисенка та дає оцінку їхньому значенню.

Педагогічну діяльність М. Лисенка також широко висвітлює і О. Михайличенко у монографії «Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини ХІХ – початку ХХ ст.» [123]. Дослідник визначає основні напрямки музичної культури і музично-естетичного виховання дітей та молоді в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст. До трьох із цих напрямків діяльність М. Лисенка мала безпосередній стосунок, а саме:

- музично-освітня діяльність видатних українських композиторів та виконавців;
- музично-освітня діяльність громадських товариств та організацій;
- музично-освітня діяльність загальноосвітніх та музичних навчальних закладів.

У своїй дисертації Т. Грищенко стверджує, що педагогічна робота М. Лисенка та його послідовників стала найвищим проявом прагнення до національної освіти. Адже їхня діяльність не обмежувалася національною ідеєю, а передбачала розвиток професіоналізму, пропагування української музики та народної пісні, а також створення національної композиторської школи [31, с. 108]. О. Цвігун називає внесок М. Лисенка у відродження українського національного музичного мистецтва та розвиток музичної освіти неоціненним [220, с. 112].

О. Михайличенко виділяє окремо музично-педагогічну діяльність М. Лисенка, наголошуючи на тому, що вона стала початком розвитку

української музичної педагогіки; а його методику навчання музиці, співу та естетичного виховання автор називає найбільш ефективною [123, с. 110].

Науковці Т. Грищенко [31, с. 109], О. Цвігун [220, с. 112] та О. Овчарук [143, с. 32] звертають увагу на те, що в кінці ХІХ ст. у більшості навчальних закладів музика і співи не були обов'язковими предметами, і саме М. Лисенко, працюючи викладачем Інституту шляхетних дівчат, ініціював введення у цьому навчальному закладі обов'язкових дисциплін з історії та теорії музики.

Т. Грищенко [31, с. 110], О. Цвігун [220, с. 113] та О. Михайличенко [123, с. 120] аналізують запроваджений М. Лисенком метод знайомства з фортепіано. Він полягав у тому, що композитор, замість того, щоб одразу займатися вправами та постановкою рук, починав навчати гри на цьому інструменті зі співів улюблених для учнів пісень та романсів, підбирання їхніх мелодій на слух. Наступним етапом було транспонування цих мелодій та легких п'єс у різних тональностях та регістрах, сольно або в чотири чи вісім рук [220, с. 113]. Цей вид роботи, на думку М. Лисенка був одним із найважливіших прийомів у музичній освіті. Очевидно, саме тому він пронизував весь навчальний процес гри на фортепіано у класі М. Лисенка. Т. Грищенко стверджує, що за допомогою зазначених методів композитор намагався викликати в учнів інтерес до взаємодії з інструментом, а також прищепити їм любов до музики загалом [31, с. 110].

Таку методику, «що передбачала підготовчий, пропедевтичний етап розвитку слуху [...], а потім здобуття суто фортепіанних навичок» [31, с. 110], Т. Грищенко називає «прогресивною для того часу». Однак, на нашу думку, вона залишається актуальною і дотепер. У свою чергу, О. Михайличенко шкодує з приводу того, що цей вдалий метод не знайшов наслідування у сучасній системі підготовки майбутніх піаністів. Адже він є корисним не лише для музикантів загалом, а й особливо став би в пригоді майбутнім піаністам-концертмейстерам [123, с. 119].

О. Михайличенко також описує дієвий метод змагань між учнями, який використовував композитор для розвитку техніки. Саме він робив важкий процес навчання майбутніх піаністів цікавим і таким, що стимулює досягати високих результатів. Не менш винахідливими і корисними були: метод ансамблевої гри з аркуша, а також знайомства учнів з відомими піаністами, які своєю блискучою грою, розширювали мистецькі обрії юних музикантів [123, с. 120].

Педагогічний принцип М. Лисенка щодо виховання учнів на матеріалі народної пісні став головним для композитора на уроках співів та при вивченні музичної грамоти. Про це зазначають у наукових роботах Т. Грищенко [31, с. 36], О. Цвігун [220, с. 113], О. Овчарук [143, с. 35] та Н. Синкевич [179, с. 103].

М. Лисенко став одним із перших вітчизняних педагогів, які домоглися усвідомлення української народної пісні як корисного навчального матеріалу національно-виховного значення і невід'ємного елемента музично-педагогічного процесу [143, с. 35]. Народна пісня, на думку композитора, відігравала важливу роль у вихованні художнього смаку та патріотичних почуттів. М. Лисенко також використовував її як дидактичний матеріал [31, с. 36].

Хоровий спів на народному матеріалі композитор вважав найбільш корисним для ознайомлення з музикою і таким, що «єднав почуття та емоції, виховував громадську свідомість з дитинства» [179, с. 103]. За допомогою двох, виданих ним, музично-педагогічних збірок («Молодощі» та «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку в школах народних»), композитор подбав про музичну освіту майбутніх підростаючих поколінь [179, с. 103]. А з метою надати учням знання про історію українського народу, окрім інших жанрів, М. Лисенко вміщує у своїй «Збірці...» історичні пісні із додаванням короткої додаткової інформації.

Саме фольклорні збірки композитора, зокрема «Молодоці», стали першим і важливим кроком на шляху створення українського дитячого музично-педагогічного репертуару [143, с. 43] і вплинули на появу подібних до цієї збірки у послідовників композитора (К. Стеценка, Я. Степового та ін.). Думка М. Лисенка щодо застосування народнопісенних зразків у музичній освіті також знайшла свій відбиток у педагогічній діяльності М. Леонтовича, О. Нижанківського, С. Воробкевича, Ф. Колесси, М. Гайворонського та ін. [179, с. 104-105]. Збіркою «Молодоці», за словами О. Овчарук, М. Лисенко на 30 років випередив той час, коли на початку ХХ ст. українську народну пісню було визнано «важливим чинником національного виховання» [143, с. 158] і вона поступово витіснила російський фольклорний репертуар.

Єдність слова, музики, танцю та театралізації у народній творчості сприяє психічному та фізичному розвитку дитини [143, с. 126]. Саме це робить музичні дитячі збірки М. Лисенка універсальним матеріалом, який можна використовувати у різноманітних формах музичного заняття (під час слухання музики, співу, гри на музичних інструментах, музичного інсценування, виконуючи ритмічні рухи та творчі завдання під музику тощо) [143, с. 144].

О. Овчарук стверджує, що у глобальному сенсі процес впровадження у навчально-виховну роботу зразків української музичної творчості сприяв національному відродженню і на духовно-культурному, і на суспільно-політичному рівнях [143, с. 68]. Н. Синкевич називає дитячі музичні збірки М. Лисенка першими у своєму роді настільки корисними та «ідейно скомпонованими» музичними вокальними посібниками [179, с. 103]. О. Овчарук робить висновок про те, що ці твори стали основою національного класичного репертуару, який «і досі залишається ... взірцем композиторської та педагогічної майстерності» [143, с. 160].

О. Михайличенко зазначає, що у вихованні майбутніх музикантів і композиторів М. Лисенко мав тверде переконання щодо важливості всебічного розвитку і загальної освіченості для них. На його думку,

«розвиток музичних якостей не має сенсу поза всебічним вдосконаленням людини, зокрема, формуванням її світогляду» [123, с. 122]. Навчаючи молодих музикантів, композитор також прагнув досягнення високого рівня загальної музичної підготовки, тому серйозної ваги надавав вивченню музично-теоретичних дисциплін. Педагог намагався виховати свідомих, культурних і всебічно розвинених музикантів, цій основній меті підпорядковувалось набуття технічних навичок [123, с. 119].

Науковець робить висновок про те, що система музичного виховання М. Лисенка «була розроблена досить детально і передбачала однаковий розвиток як теоретичної, так і практичної частини навчання» [123, с. 120]. Молодий музикант повинен був, з одного боку, оволодіти теорією, сольфеджіо, основами композиції та слуханням музики, з другого – здобути навички сольної та ансамблевої гри, читання з аркуша, транспонування і публічних виступів.

Про запроваджений М. Лисенком принцип усебічного розвитку «за умови гармонійного поєднання теоретичного і практичного навчання» пише і О. Цвігун [220, с. 157]. Науковець підкреслює прогресивність ідеї єдності спеціальної підготовки і загального розвитку вихованців.

Дослідники роблять висновок про те, що діяльність школи М. Лисенка мала вагоме значення для розвитку національної професійної музичної освіти. На думку О. Цвігун, Музично-драматична школа перевищила раніше існуючу музичну школу С. Блюменфельда за рівнем поглиблення програми, кількістю дисциплін і тривалістю навчання [220, с. 156].

На думку В. Грабовського, у своїй Музично-драматичній школі М. Лисенко «найпослідовніше і найґрунтовніше» втілював свої погляди на розвиток національного мистецтва [30, с. 32].

За словами Т. Грищенко, М. Лисенко успішно виконав історичну роль фундатора української національної музичної школи. А створений ним навчальний заклад став «взірцем для інших українських митців і педагогів національної орієнтації» [31, с. 36]. З погляду дослідниці, в умовах

русифікації гімназійної освіти на території України наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., ідея використання національної музики в процесі естетичного виховання підростаючого покоління торувала собі шлях саме завдяки створенню першої української Музично-драматичної школи М. Лисенка [31, с. 84].

О. Овчарук підкреслює її демократичність, високий професіоналізм і творчу атмосферу. Цей навчальний заклад, на думку дослідниці, заслуговує на високу оцінку як фактор становлення тогочасної національної музичної освіти [143, с. 33].

О. Михайличенко підтверджує загальновизнану думку про те, що саме М. Лисенко заклав підвалини вищої спеціальної музичної освіти в Україні [123, с. 115]. Адже його школа була єдиною в Російській імперії, де навчання здійснювалось українською мовою, в ній вперше молодь отримала змогу навчатися у класах української драми та гри на бандурі [123, с. 170-171].

Загалом, у рамках своєї педагогічної діяльності М. Лисенко прагнув сприяти професійному та духовному становленню митців-початківців – як в особистих справах, так і в отриманні фахової музичної освіти [16, с. 233].

Ряд публікацій також висвітлюють і хорову діяльність М. Лисенка. Серед них – роботи І. Бермес [17], М. Лисенка-мол. [83], А. Мартинюка [115; 116], О. Берегової [16], Н. Синкевич і О. Фрайт [180], та ін., а також дисертації А. Мартинюка [114] та Н. Синкевич [179].

М. Лисенко-мол. у своїй статті висловлює думку про те, що вивчення диригентської діяльності класика української музики дає змогу більш ґрунтовно охарактеризувати його значення у процесі формування «ідеї української державності на культурологічному та суспільно-політичному рівнях» [83, с. 185]. Окрім закладення підвалин національної музичної традиції, необхідно було реалізувати їх шляхом живого виконання. Тому перед представниками національної диригентської школи у другій половині ХІХ ст., окрім загальних професійних завдань, пов'язаних «із ускладненням музичного матеріалу, розвитком старих та появою нових жанрів,

удосконаленням та розширенням інструментальних засобів», постає питання пошуку специфічного засобу диригентської виразності – власної національної інтерпретаційної мови [83, с. 185-186].

У другій половині XIX ст. виникає нова, концертна форма хорового колективу. На відміну від існуючих раніше церковних хорів чи панських капел, колектив нового зразка «стає здатним нести на собі місію проповідування суспільної ідеї» [83, с. 186]. Це явище напряму і в першу чергу було пов'язане із діяльністю М. Лисенка у хоровій сфері. Саме виступи його хору завжди супроводжувались активним пробудженням національної свідомості народу [83, с. 188].

Науковець характеризує М. Лисенка як дуже вимогливого диригента, який не обмежувався у процесі роботи з хором «канонічними» прийомами, а прагнув, у першу чергу, донести до співаків головну ідею виконуваного твору. У цьому процесі композитор не зупинявся на змалюванні образної сфери, він вражав хористів своєю широкою ерудицією у царині лінгвістики, культурології, історії та інших наук. Усі зазначені методи роботи зі співочим колективом використовувалися М. Лисенком з однією чіткою метою – досягнення яскравого образного та художнього виконання [83, с. 189].

Автор робить висновок, що сутність інтерпретаційної мови Лисенка-диригента полягає в органічному поєднанні високого рівня професійності та високої емоційної насиченості виконання. Саме цей стиль митця спонукав широкі верстви слухачів усвідомити себе представниками української нації ще задовго до того, коли було здійснено перші спроби «відновлення української державності» [83, с. 190]. Диригентська діяльність М. Лисенка ілюструє той факт, що високе мистецтво може впливати на розвиток національної свідомості та навіть державотворення. Ця сфера діяльності композитора є яскравим прикладом того, що культурогенез може стати «рушійною силою етногенезу» [83, с. 190]. Розуміння цього факту підводить нас до осягнення важливої істини: «поняття «держава» і «нація» є неможливі

без поняття «культура», в якій диригентському виконавству належить право проповідувати її високі цінності» [83, с. 190].

О. Берегова розглядає диригентську діяльність М. Лисенка у комунікаційному та естетико-світоглядному аспектах. Дослідниця називає тип диригентської діяльності М. Лисенка принципово новим та унікальним. У ньому яскраво підкреслені естетичні та світоглядні орієнтири митця. «Це зумовлено не особистими інтересами, а національною самосвідомістю, патріотичними почуттями, зацікавленістю культурою українського народу, невпинним бажанням піднести її на європейський рівень» [17, с. 68].

Науковці Н. Синкевич та О. Фрайт у своїй статті детально розглядають саме диригентську діяльність М. Лисенка, виокремлюючи цілу низку її функцій, важливих для становлення української державності та культури. Серед них – етноконсолідаційна, соціокультурна, культуротворча, інтеграційно-міжетнічна, естетико-виховна, музично-освітня, пізнавально-просвітницька та видавнича. Окрім цього, у дослідженні зазначено, що хорова діяльність композитора сприяла солідаризації, консолідації та піднесенню національної самосвідомості українського народу. Під таким кутом, на наш погляд, слід розглядати кожен ланку діяльності М. Лисенка. Адже кожна із них була підпорядкована його основним мистецько-просвітницьким ідеям.

Важливим в окресленому контексті є також дисертаційне дослідження А. Мартинюка, предмет якого – диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ ст. У цій науковій роботі за допомогою системно-діяльнісного підходу вперше здійснено глибокий аналіз диригентсько-хорової традиції, започаткованої М. Лисенком [114]. А. Мартинюк представляє її як важливе джерело формування національної самосвідомості в Україні загалом та національної освіти у даній сфері музичного мистецтва зокрема. Диригентсько-хорова діяльність М. Лисенка розглядається у поєднанні із аналізом світогляду композитора, а також у його

взаємодії із різноманітними творчими впливами зі світової та української культури [114, с. 15].

Науковець також подає характеристику диригентсько-хорової діяльності композитора у статті «Культурний універсум диригентської діяльності М. В. Лисенка». А. Мартинюк стверджує, що хоровий спів «сприяє утвердженню державності, культурній консолідації нації, інтелектуальному та духовному відродженню народу» [116, с. 78]. Автор зазначає той факт, що М. Лисенко розглядав хор як «надзвичайно важливий і дієвий засіб згуртування, виховання та єдності» народу [116, с. 79].

Автор стверджує, що хорові концерти М. Лисенка у Києві та в інших містах мали великий просвітницький та культуротворчий вплив на слухачів. Саме диригентсько-хорова діяльність композитора сприяла виникненню «співочих осередків у багатьох містах і селах України. Самовіддана праця М. Лисенка, високий мистецький рівень керованих ним колективів надавали їм рис музично-освітніх закладів» [116, с. 80].

А. Мартинюк звертає увагу на новаторський жанр концертного виступу, запроваджений М. Лисенком, який полягав у тому, що митець органічно поєднував хорові номери із власними виступами як піаніста-соліста. Автор вбачає зв'язок такої форми концерту із «національними традиціями [...] вокально-інструментального виконавства кобзарів» [116, с. 80]. На репетиціях та інколи під час концертів композитор «супроводжував спів хору і солістів власною фортепіанною грою». На цьому ґрунті А. Мартинюк проводить паралель між стилем диригування М. Лисенка та І. С. Баха [116, с. 80].

Заслугою М. Лисенка-диригента А. Мартинюк називає те, що «він вивів українську народну пісню на широку професіональну сцену», попри всі заборони та обмеження тогочасної імперської влади. Ця сфера діяльності композитора стала потужним «джерелом формування національної свідомості в Україні», яке «переконливо засвідчує розвиток хорової культури ХХ століття» [116, с. 79].

Н. Синкевич у своїй дисертації досить широко розглядає хорову діяльність М. Лисенка, пов'язуючи її із композиторською та педагогічною. Авторка аналізує становище хорового мистецтва в Україні до М. Лисенка і констатує майже повний його занепад. Хори відігравали тоді допоміжну роль у релігійних обрядах, а також навчальну, дозвільну і театральну роль [179, с. 82]. Хорові концерти, до того ж з виключно російським репертуаром, відбувалися дуже рідко [179, с. 96]. Н. Синкевич стверджує, що тільки М. Лисенкові вдалося змінити цю ситуацію і зробити хоровий спів «знародом просвітницько-патріотичних устремлінь» [179, с. 85].

На думку науковця, М. Лисенко гуртував націю, виконуючи хорові твори не тільки патріотичного змісту, а й «усіма улюблений [...] побутовий фольклор». За допомогою такого репертуару композитор долучав українців «до рідних витоків, будив почуття національної належності» [179, с. 85]. Н. Синкевич вважає, що діяльність М. Лисенка, зокрема у хоровій сфері, «вважає заангажованістю в українській ідеї, масштабом її донесення до широких мас. Напевно, важко знайти у світовій музиці приклад подібної самопошанування композитора своєму народові» [179, с. 89]. Своєю діяльністю у хоровій сфері композитор пропагував народну пісню, сприяв підвищенню культурного рівня суспільства, а також єднав ідейно його представників [179, с. 97-98].

Автор стверджує, що М. Лисенко усвідомлював значний потенціал багатоголосного хорового виконавства і силу його впливу на людську свідомість (особливо у поєднанні з поезіями Т. Шевченка). Розширюючи репертуар для різних співочих осередків, він тим самим виховував не тільки молодь, а й інші верстви громадян і навчав їх відстоювати свої права [179, с. 90]. Ці осередки, утворені завдяки диригентському таланту М. Лисенка та його активним організаторським зусиллям у цьому напрямку, спочатку вкорінюються у Києві, а пізніше і в інших містах [179, с. 96].

На думку Н. Синкевич, організовані М. Лисенком хорові подорожі мали величезне значення для консолідації та піднесення національного

самоусвідомлення українського народу. Адже українцям за царату весь час прищеплювали почуття етнічної меншовартості, а будь-які прояви їхньої національної самобутності жорстко переслідували. Зі слів автора, завдяки хорovým подорожам «з'явилася можливість утвердити себе в амплуа співочої нації з багатою і давньою пісенною спадщиною» [179, с. 98]. Їх важливість також полягала в тому, що вони підіймали культурний рівень населення, формували мистецькі смаки [179, с. 99]. Ці виступи спричинили появу чималої кількості місцевих хорів.

Науковець стверджує, що хорова діяльність М. Лисенка мала великий суспільний резонанс: скрізь, куди композитор приїздив зі своїм хором, «прокидалось прибите російськими переслідуваннями національне українське почуття, починала звучати українська мова, українська пісня» [173, с. 171]. Окрім цього, в силу своїх можливостей, «проповідниками національної української ідеї» ставали самі хористи [171, с. 109]. Через те, що хорова діяльність М. Лисенка була всеохопною та ідейно спрямованою на консолідацію і просвітництво українського народу, вона неминуче набула політичного забарвлення [179, с. 101].

Н. Синкевич робить висновок про яскраве унаочнення в організаційно-хоровій діяльності провідних українських митців етноконсолідаційної функції національного хорового мистецтва. У цьому контексті авторка визначає роль М. Лисенка, якому, попри «блокування української культури царатом» [179, с. 130], завдяки своїй активній хоровій діяльності та піклуванню про молоде покоління, вдавалося згуртовувати розрізнену націю.

Питання громадської діяльності М. В. Лисенка торкалися у наукових розвідках О. Козаренко [65], В. Грабовський [29; 30], М. Балімова [11] та ін. Існують ґрунтовні дослідження, присвячені «Київській (Старій) Громаді» та, відповідно, діяльності М. Лисенка як члена цієї організації, а також – дослідження, присвячені українському національному руху другої половини XIX ст. Це – наукова робота А. Катренка та Я. Катренка [62], стаття Б. Гальчинського [24] та дисертаційне дослідження Д. Садовнікової [176].

У статті «Герой людського духа» О. Козаренко називає М. Лисенка «будівничим модерної української нації». «Якщо Тарас Шевченко розбудив українську душу, то Микола Лисенко дав їй голос, щоб звістити своє пробудження світові, і голос цей є насправду унікальним явищем на європейському мистецькому видноколі» [65, с. 15].

Науковець стверджує, що українство було домінантною рисою особистості композитора. Він згуртував націю прикладом власної самопожертви [65, с. 16].

Серед організацій, у яких М. Лисенко брав участь, науковець називає «Стару Громаду», «Літературно-артистичне товариство», «Боян», «Плеяду», «Хрестоматійний гурток», «Київський Український Клуб» та «Українську Соціал-Демократичну Робітничу Партію» [65, с. 17].

На думку О. Козаренка, уся титанічна громадсько-політична робота композитора стала першопричиною та основою для його мистецької діяльності, яка, у свою чергу, продовжувала і розвивала його суспільну та життєву філософію «засобами штуки» [65, с. 18].

В. Грабовський у статті «Микола Лисенко у контексті націології» окреслює широке поле діяльності М. Лисенка, що стосувалася питання української словесності: переклад українською мовою Святого Письма, та «творів світової класики; видання читанок, збірників (у т. ч. й пісенних) для дітей; збереження й публікація літературної спадщини видатних українських письменників; поширення їхньої творчості у більш ліберальних умовах Галицької України шляхом передплати серед освіченої частини інтелігенції Наддніпрянщини» та ін. [30, с. 22].

М. Лисенко передплачував значну кількість українських часописів («Зоря», «Жите і слово», «Громадський голос», «Хлібороб», «Батьківщина», «Буковина», «Народна часопись»); брав активну посередницьку участь у процесі публікування творів українських письменників (М. Старицького, Ганни Барвінок, Б. Грінченка та ін.) у цих виданнях, а також до деяких часописів писав статті й сам [31, с. 23].

Опікуючись «подальшою долею літературної спадщини своїх товаришів» М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, О. Русова та П. Куліша, композитор неодноразово організовував на їхню честь ювілейні святкування. Попри чималі труднощі, М. Лисенко організовував показ драматичних вистав у селах «для простого люду», друкування видання портретів українських письменників та збірки найкращих українських творів з нагоди ювілею І. Котляревського у 1903 р. [31, с. 24].

У статті «Микола Лисенко і Бойківщина» В. Грабовський акцентує увагу на питанні, актуальність якого не згасає і досі: «наприкінці ХХ ст. шовіністично й промосковськи налаштовані ідеологи та їхні українські підспівувачі все ще твердили про славнозвісну «колиску» трьох братніх народів», натомість «М. Лисенко ще в 70-х роках ХІХ ст. чітко й обґрунтовано розрізняв окремі гілки українського народу – Гуцульщину, Поділля, Волинь, Бойківщину, Лемківщину та ін.» [29].

Автори праці «Національно-культурна та політична діяльність Київської громади (60-90-ті роки ХІХ ст.)» А. Катренко та Я. Катренко досить фрагментарно звертають свою увагу на особу М.В. Лисенка. Зокрема, наводять спогади «громадівців» про те, що його всебічна діяльність, артистична (мистецька) і громадська, була практично однаковою мірою активною та значущою для національного відродження. Торкаючись мистецької діяльності композитора, дослідники зазначають, що хорові колективи, організовані ним, під час гастрольних подорожей у різних населених пунктах України «несли до кожної людини ідею національної волі, якою були пройняті багатющі скарби українського пісенного фольклору, твори невмирущого Кобзаря й інших письменників» [62, с. 155].

Науковці також акцентують увагу на тому, що М. Лисенко активно підтримував тісні національно-культурні контакти із громадянами Західної України – як радикального, так і ліберального спрямувань, всіляко заохочував їх «до активного творення професійної національної культури». Як приклад, у дослідженні наведено факт допомоги, наданої композитором в

організації львівської крайової виставки. З цією метою М. Лисенко запросив до участі представників із різних міст, надіслав на виставку колекцію народних музичних інструментів, яку сам роздобув, а також твори композиторів, написані на українську тематику. Окрім цього, А. Катренко та Я. Катренко зазначають, що композитор давав поради і сприяв молодим літераторам, які не мали можливості друкувати свої твори на території Російської Імперії, стосовно видання їхніх творів у Львові [62, с. 167-168].

Проблематику дисертаційного дослідження Д. Садовнікової визначено таким чином, що мистецько-просвітницькі ідеї діяльності М. Лисенка (здебільшого) не розглядаються окремо від ідей та орієнтирів функціонування товариства «Київська Громада». Авторка розглядає постать композитора одну з рушійних сил громадівської соціальної та мистецької системи. А оскільки, за словами сина композитора Остапа Миколайовича, М. Лисенко в особах членів «Громади» знайшов однодумців у справі розбудови української культури та пробудження національної свідомості [90, с. 29], маємо всі підстави ототожнювати ідеї представників вищезгаданого товариства з ідеями композитора.

Д. Садовнікова називає «Київську Громаду», до якої входив і М. Лисенко, найбільш авторитетною українською організацією [176, с. 21]. Це товариство зробило вагомий внесок у «справу просвітництва українського народу» [176, с. 44], у розвиток українознавства як науки [176, с. 44] та в інших сферах. Члени «Київської Громади» поширювали національну ідею засобами культурно-освітньої діяльності, а також активно займалися збиранням, дослідженням і виданням українського фольклору. Така їхня діяльність допомогла зберегти численну народнопісенну спадщину, яка побутувала у різних регіонах України [176, с. 45].

Аналізуючи характер мистецької діяльності М. Лисенка та інших членів «Київської Громади», авторка вживає поняття: «народно-культурницька парадигма» [176, с. 55], «романтична естетика» [176, с. 55] та «культурницьке народництво» [176, с. 71]. Попри віддаленість самих

формулювань цих понять, на наш погляд, кожне з них певною мірою перегукується із досліджуваним нами поняттям мистецько-просвітницьких ідей композитора.

М. Лисенко провадив серед народу значну просвітницьку роботу у музичній сфері. Концерти, організовані композитором в умовах заборони української мови, досягали рівня подій суспільно-політичної ваги. Важливого значення для національного пробудження набули також і організовані ним «мандрівні концертні подорожі» [176, с. 76].

Вшанування пам'яті І. Котляревського та відкриття пам'ятника йому у Полтаві (1903 р.) Д. Садовнікова називає «важливою подією в культурному житті України на початку ХХ ст.» і підкреслює вагомість ролі М. Лисенка у процесі підготовки цього свята, зокрема – організації присутності на ньому діячів української культури з різних країв [176, с. 98]. О. Цвігун називає цю мистецьку акцію «святом української культури» [220, с. 89]. Авторка вбачає у ньому вагоме значення для музично-театрального та літературного життя України. Через процес підготовки й проведення таких мистецьких свят та інших музичних урочистостей Д. Садовнікова окреслює широку і постійну пропагандистсько-просвітницьку діяльність М. Лисенка, яка була природно та нерозривно пов'язана з його музично-освітньою роботою [123, с. 120].

Д. Садовнікова відзначає вагомий внесок громадівців у розвиток українського театрального мистецтва, зокрема – у створення оперних вистав, які відіграли важливу роль у формуванні національної свідомості українського народу [176, с. 50]. Особливого значення у цій справі набула і діяльність М. Лисенка. Мова йде про створення М. Лисенком та М. Старицьким «Товариства українських сценічних акторів» (1872 р.) та Першого музично-драматичного гуртка у Києві, а також про появу Театру корифеїв [176, с. 125].

Дослідниця також наголошує на внеску М. Лисенка у справу заснування та діяльності Загальноукраїнської безпартійної демократичної організації

(ЗУБДО (ВУЗО)), поява якої у 1897 р. ознаменувала зародження політичного спрямування «Київської Громади» [176, с. 52, 53].

Однією з ключових ідей «Київської Громади», в тому числі і М. Лисенка, Д. Садовнікова називає єднання слов'янських народів, що передбачає культурні взаємозв'язки між ними [176, с. 78]. Ця ідея знайшла своє втілення у слов'янських концертах М. Лисенка [176, с. 87], а також його спробах «відкривати Україну іншим слов'янам» шляхом популяризації українського фольклору за кордоном [176, с. 93].

Науковець вважає, що вагомою у процесі формування української національної свідомості народу стала філологія та видавнича справа [176, с. 113]. Д. Садовнікова згадує про створення за участі М. Лисенка нової української граматики та великого українського словника [176, с. 115], а також про видання підручників українською мовою, а саме – про серію «Первоначальных учебников» [176, с. 121]. Окрім цього, в даному контексті необхідно згадати про здійснений М. Лисенком переклад серії 13-томного видання німецького зоолога А. Брема «Життя тварин» (з російського перекладу В. О. Ковалевського) [99; 101].

Д. Садовнікова також зазначає про важливе значення М. Лисенка у діяльності журналу «Киевская старина», який «відіграв важливу роль в культурницькій діяльності «Київської Громади» і сприяв активізації боротьби української інтелігенції за національне відродження» [176, с. 49].

З тексту цього дослідження можна зробити такий висновок. Як членом «Київської Громади», композитор став дієвою силою подвижницької та громадсько-просвітницької роботи, що заклала основу процесу відродження української нації у другій половині XIX – на початку XX ст.

Підбиваючи підсумок аналізу вищеназваних наукових праць, можна стверджувати, що на сьогодні значною мірою дослідженою є діяльність М. Лисенка як члена «Старої Громади». Однак відсутні наукові роботи, які б розкривали інші ланки громадської мистецько-просвітницької діяльності композитора.

Значна кількість досліджень присвячена висвітленню окремих сфер діяльності М. Лисенка. У той же час, не менш важливе та містке питання мистецько-просвітницьких ідей композитора у формуванні культурного простору України не можна вважати достатньо вивченим на сьогодні.

Основою всієї діяльності М. Лисенка було пропагування всіма доступними для нього засобами національної ідеї у різних сферах української культури і громадського життя з метою виведення нації «з хуторянської обстави на широкий європейський шлях» [93]. Підсумовуючи епістолярну спадщину композитора та його сучасників, а також результати аналізу наукових досліджень, формуємо тези, які підтверджують єдність мистецько-просвітницькі ідей М. Лисенка та його культурницької діяльності.

1. До перших кроків на цьому шляху належить робота композитора у недільних школах та над перекладами українською мовою загальнодоступних підручників для таких шкіл (що цілком збігалось з загальноєвропейською ідеєю демократизації народних мас через освіту), а також робота над створенням Великого словника української мови.

2. Втілення ідеї виховання національної самосвідомості українського народу (зокрема – дітей та молоді) шляхом використання україномовних друкованих засобів (книжок, газет тощо) ускладнювалось, а подекуди й унеможлиблювалось тотальною цензурною забороною самого існування української мови (Валуєвський циркуляр, Емський указ). Протягом багатьох років М. Лисенко докладав великих зусиль у боротьбі за скасування мовних обмежень, зокрема – домагався дозволу постановки українських вистав.

3. Саме театр, який мав в Україні глибокі народні традиції, давав можливість активного впливу на маси. М. Лисенко разом із М. Старицьким значну частину свого творчого часу присвятили створенню театральних гуртків і труп, готували національний репертуар (побутові, історичні та героїчні п'єси), заклали основи професійного національного театру. Це стало однією з найдієвих форм втілення мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка.

4. Синкретичний характер українського народного театру вимагав поєднання драматичного мистецтва зі співом, а подекуди і танцем. Тож почавши зі створення студентського хору для участі у перших виставах університетського гуртка, М. Лисенко дедалі більшого значення надає саме цьому виду мистецтва, відроджуючи традиції народного хорового співу. Одночасно, збираючи та здійснюючи обробки народних пісень, видаючи їх власним коштом, М. Лисенко поширює історичну пам'ять, викликає у людей усвідомлення духовного багатства нації. На цю ж ідею – виведення української народної пісні із домашнього побутування у концертні зали – були спрямовані і численні концерти композитора, а також його хорові подорожі по Україні.

Особливе значення в цьому сенсі мали і щорічні концерти пам'яті Т. Шевченка і видання циклу своїх творів на вірші поета. Таким чином, шляхом популяризації національних традицій, зокрема української народної пісні, шевченкового слова, творів самого М. Лисенка та інших українських композиторів, відбувалось формування новітньої української музичної культури, тобто втілювалась одна з чільних мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка – популяризація національної традиції хорового співу.

5. М. Лисенко не тільки зібрав три колекції українських народних інструментів. Його наукові роботи, присвячені народному інструментарію та О. Вересаю, сприяли відродженню кобзарства в Україні, а відтак, стали ще одним втіленням мистецько-просвітницьких ідей митця.

6. Також важко переоцінити внесок М. Лисенка у справу формування національної музичної школи на основі українського менталітету, запровадження національної мистецької освіти українською мовою та на матеріалі найкращих українських фольклорних зразків. Ідею виховання майбутнього українського мистецького середовища шляхом збереження народних традицій композитор плекав із початку своєї діяльності. 1875 року він видає «Молодощі» («збірник танків та веснянок: Гри, співи весняні, дитячі, дівочі, жіночі, мішані»), а згодом – «Збірку народних пісень у

хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народніх» (1908). Того ж 1908 р. М. Лисенко втілює свою головну просвітницьку ідею, анонсовану ще 1868 року, про «музично-освітню школу на народних підставах».

У людській свідомості протягом життя виникають та розвиваються розумова (процес мислення та усвідомлення картини світу), етнопсихічна (самоідентифікація із певним народом), міфологічно-образна (образне мислення та творче бачення всесвіту) та естетична (сприйняття краси навколишнього середовища) ментальність. Це поняття передбачає емоційний та інтелектуальний розвиток як окремої людини, так і нації загалом; визнання народом та його представниками своєї етнічної та національної ідентичності; розуміння своїх культурних традицій, які формують ціннісні моделі у свідомості особистості [172, с. 12].

Ментальність формує своє культурне середовище, яке передає від покоління до покоління досвід та культурні надбання людства. Освіта сприяє усвідомленню ментальних особливостей певної культури і допомагає вибудувати на цьому ґрунті педагогічний процес [172, с. 13].

Атмосфера музично-драматичної школи М. Лисенка сприяла утворенню етносередовища, яке виховувало у наступних поколінь українців інтерес та шану до національної культури, прагнення її засвоювати та втілювати у власній творчості. У процесі своєї педагогічної діяльності композитор сформулював кілька напрямків розвитку української національної музичної школи, а саме: принцип демократичності; акцент на всебічному розвитку особистості учнів; пропагування національної та світової художньої культури, а також органічне поєднання досягнень цих культур у курсі музичних дисциплін; виховання навички музичного слуху на матеріалі національної музичної спадщини; застосування у навчальному процесі синтезу мистецтв як одного з факторів впливу на формування особистості; розкриття творчого потенціалу вихованців під час сольного та ансамблевого

співу (гри на інструменті), формування музичного сприймання та засвоєння теоретичного та історичного матеріалу.

1.2. Джерелознавчий пошук архівних документів мистецько-просвітницької діяльності М. В. Лисенка

Цей розділ вибудовано на основі введення маловідомих архівних документів, які характеризують погляди та мистецько-просвітницьку діяльність М. Лисенка, а також надають більш широкого трактування деяких раніше відомих документів відповідно до проблематики нашого дослідження.

На архівні документи, що висвітлюють діяльність М. Лисенка раніше спиралися у дослідженнях Л. Архімович та М. Гордійчук, Т. Булат, А. Катренко та Я. Катренко, Л. Корній та Т. Філенко, а також Д. Садовнікова. Документи, використані вище названими дослідниками, більшою мірою, висвітлюють композиторську, мистецьку та громадську діяльність М. Лисенка, (зокрема – його діяльність як члена «Київської Громади»), його національну позицію, ставлення до нього імперської цензури та ін. Однак, нами було виявлено документи, які до цього залишалися поза увагою науковців, або були висвітлені ними частково.

Протягом свого творчого життя, починаючи зі студентських років у Київському університеті Св. Володимира, М. Лисенко активно провадив свою мистецьку діяльність, яка згодом почала дедалі більше відображати його просвітницькі погляди та ідеї. Головною серед них була ідея розвитку української культури, сприяння поширенню української мови та народної пісні серед населення – глобальна мета, від якої композитор не відступав протягом всього життя і яку постійно підкріплював своєю глибоко свідомою та цілеспрямованою мистецькою, громадською та освітньою активністю. Часто заради цього М. Лисенко поступався особистими інтересами, безпекою та матеріальними благами.

Завдяки джерелознавчому пошуку нами знайдено у Центральному державному історичному архіві Києва (ЦДІАК) та у фондах музею Миколи Лисенка значну кількість документів, які вперше введені до наукового обігу, вперше цитовані нами і додатково підтверджують значення мистецько-просвітницької діяльності композитора у розвитку національної ідеї та пропаганди українського музичного мистецтва. Зокрема, ці документи висвітлюють: мистецьку діяльність композитора [34; 26; 144], в тому числі його внесок у вшанування пам'яті Т. Шевченка [144; 154]; діяльність М. Лисенка як учасника та очільника ряду українських громадських організацій [42; 142; 152]; зв'язок митця із Українською соціал-демократичною робітничою партією «Спілка» [41; 141; 152]; сприяння М. Лисенка розповсюдженню на території Російської імперії україномовної літератури [141; 155]; його вплив на українську молодь [43; 152; 159], а також клопотання композитора до влади щодо послаблення обмежень у питанні права єврейської молоді на освіту [156].

Деякі із досліджених нами архівних справ були частково висвітлені іншими музикознавцями раніше. Однак у нашому дослідженні ці справи розглянуто значно детальніше та ширше, в результаті чого вони отримали більш повне трактування. Серед них – справа, яка висвітлює участь М. Лисенка у відзначенні 50-х роковин Т. Шевченка [35], а також матеріали щодо значення святкування творчого ювілею композитора 1903 р. для становлення української національної свідомості та творчий вечір І. Нечуя-Левицького у школі М. Лисенка як приклад мистецько-просвітницької діяльності композитора [153] (повні назви архівних справ див. у Додатку А).

Більшість документів, які містяться у знайдених нами справах, належать до офіційних документів органів виконавчої влади Російської імперії. Серед них: справи кримінального характеру (в тому числі протоколи огляду речових доказів та звіти з проведення допитів), огляди (інформаційні довідки) щодо конкретних питань, офіційне листування різних посадових осіб, клопотання окремих осіб, програми концертів та ін. До неофіційних

відносимо донесення від окремих осіб, які хоч і були надіслані на ім'я конкретних осіб, що обіймали посади у різних структурах влади, однак не можуть належати до офіційних документів через свою анонімність та відсутність оформлення за тогочасними загальноприйнятими нормами.

Важко розмежувати чи відокремити мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка від його відповідної діяльності як результату втілення цих ідей. Адже практично всі мистецько-просвітницькі ідеї композитора досить швидко знаходили своє практичне втілення, не залишаючись тільки озвученими припущеннями чи теоретизаціями.

Вже зі студентських років М. Лисенко бере активну участь у мистецькому житті університету та Києва. Це були виступи композитора з його хором, а також його виступи як піаніста. Концерти та різноманітні музичні вечори іноді мали благодійний характер: гроші, зокрема, збиралися на користь малозабезпечених студентів.

Навіть після закінчення університету М. Лисенко продовжує традицію благодійних концертів та вечорів різного призначення. В архівних матеріалах Центрального державного історичного архіву м. Києва (ЦДІАК), датованих 1887 р., нами знайдено програму музично-танцювального вечора, який було влаштовано 7 листопада в залі Купецького зібрання «На користь Вищих Жіночих Курсів». Наприкінці першого відділу цього благодійного мистецького вечора хор Лисенка мав виконувати «Ой, нема, нема...» з його музикою (на тексти Т. Шевченка – прим. А.-К. К.), а наприкінці другого відділу – «Прогулянку озером» Мендельсона. Цей концерт Київським Губернатором було дозволено провести, але тільки за тієї умови, якщо з його програми буде вилучено «малоруську пісню Лисенка» [34, арк. 12-13 зв.].

Окрім благодійних концертів, М. Лисенко організував низку «слов'янських концертів», метою яких було пропагування музики слов'янських народів. 5 таких концертів за ініціативи М. Лисенка, не без перешкод і протистояння, але відбулися у 1870-71 рр. та 1876-77 рр. в залі Дворянського зібрання та Міському театрі [5, с. 271-272].

По-своєму благодійними були і концерти Другої хорової подорожі М. Лисенка, кожна з яких свого часу була справжньою подією в житті тамтешніх жителів і сприяла популяризації української народної пісні та Шевченкового слова. До наших днів зберігся раніше не введений в мистецтвознавчий обіг лист композитора до Генерал-Губернатора Південно-Західного Краю із проханням дозволити йому в червні 1897 р. здійснити хорові концерти в Житомирі, Бердичеві, Умані, Білій Церкві, Смілі та Черкасах [36, арк. 42-42 зв.]. Також, у тій же справі, зберігся лист Генерал-Губернатора Г. Ігнат'єва до Київського Губернатора щодо прохання М. Лисенка дозволити йому провести ряд «малоруських» концертів у Києві, які в результаті були дозволені. З анонімного доносу, знайденого нами, відомо, що кошти, зібрані з концертів, влаштованих Лисенком влітку того року в різних містах, зокрема в Києві, були витрачені на придбання україномовних книжок [42, арк. 4].

Окремою ланкою мистецько-просвітницької діяльності М. Лисенка були акції із вшанування видатних українських літераторів, які були влаштовані композитором, або відбулися за його участю.

Зі справи «Переписка с Департаментом полиции, Волинским ГЖУ, другими учреждениями об украинском и польском национальном движении, о деятельности партии "Народная свобода"» [153] Т. Булат висвітлює матеріали, які стосуються тільки 35-річного творчого ювілею самого М. Лисенка, оминаючи аналогічний ювілей літературної діяльності І. С. Нечуя-Левицького та окреслення ролі композитора в організації його відзначення. Заходи з цієї нагоди відбулись у грудні 1904 р. в Літературно-артистичному товаристві [153, арк. 16] та Музично-драматичній школі М. Лисенка [153, арк. 13]. Щодо святкувань ювілею у школі М. Лисенка було задокументовано, що під час цього заходу присутні представники Галичини «висловлювали побажання про об'єднання усіх українців без поділу їх кордоном Росії та Австрії». Окрім цього, студенти роздавали прокламації

«Української Революційної партії», а також здійснювали збір коштів на її потреби [153, арк. 19].

Не менш значущими для українського народу мали стати урочистості з нагоди 50-х роковин Т. Г. Шевченка у Києві. У справі «о сборе сведений о деятельности лиц, принадлежащих к «Киевскому украинскому общественному собранию», яку частково висвітлює Т. Булат [16, с. 175-176] та Р. Скорульська [190, с. 23-24], йдеться про роль М. Лисенка, як голови «Київського українського клубу», в організації цих заходів [35, арк. 4]. Адже саме цей комітет взяв на себе основну частину приготувань.

Саме з метою планування відзначення цієї дати 16 січня 1911 р. відбувається перше засідання художньої секції «Київського українського клубу». З листа М. Лисенка до М. Біляшівського відомо, що композитор піклувався про те, «щоб прикрасити бюст Шевченка і фойє в українському стилі. Для цього потрібні будуть килими, плахти і рушники». Очільник «Українського клубу» також звертається до доньки Мар'яни з проханням допомогти йому залучити до участі 28 лютого в урочистій Шевченківській акції співаків імператорського театру Л. Балановську, М. Цибущенко-Іванову та В. Петрова [7, с. 86].

Зі свого боку, влада називала цю подію мало важливою і вважала, що вона має якусь іншу приховану мету. Полковник Н. Кулябко у знайденому нами листі до Київського губернатора припускає: «Величина, як поет, Шевченко найбільш помірна. Але у даному випадку він має вагу [...] як зачіпка [...]» [154, арк. 3]. «[...] ці святкування готуються виключно з метою влаштувати масштабну антидержавну маніфестацію [...]» [154, арк. 4].

У справі «Дело о сборе сведений о деятельности лиц, принадлежащих к «Киевскому украинскому общественному собранию» [35, арк. 7] щодо святкувань 50-х роковин смерті Т. Шевченка в Києві, із показовою спміливістю сказано про те, що «українофіли мають намір влаштувати антидержавну демонстрацію з метою довести населенню, що влада боїться цього руху» (цитуються вперше). Натомість, у справі «Переписка с Киевским

губернатором об організації комітета по закладке пам'ятника Т. Шевченко...», яку ми вперше вводимо у лисенкознавчий обіг і цитуємо, полковник Н. Кулябко у своєму листі до Київського губернатора на пряму вказує на те, що подібні мистецькі акції справді загрожують царській владі: «За умови успіху цих урочистостей, вони будуть грандіозними і дадуть багатий, чисто агітаційний, матеріал. [...] Таким чином, може похитнутися віра у владу, як у суспільства, так і у народних мас» [154, арк. 4]. Показово, що сам документ, в якому кілька разів, за допомогою різних формулювань, подається та сама інформація, спонукає запідозрити автора листа у спробі маніпулювати представником царської влади більш високого рангу, «допомогти» йому зробити конкретні висновки щодо причини та наслідків шевченківських святкувань і, як результат, змусити віддати відповідні розпорядження щодо заборони проведення цих заходів.

Навесні 1912 р. М. Лисенко знову подає прохання дозволити йому 9 березня в Театрі міського Народного дому влаштувати концерт, присвячений пам'яті Т. Шевченка. Надсилаючи програму цього концерту, Київський губернатор просить Комітет у справах друку повідомити його, «чи не входять у цю програму такі малоруські твори, виконання яких на сцені, з політичних міркувань, визнавалось би небажаним» (цитуються вперше) [144, арк. 1]. Однак, за відсутності у даній архівній справі та в інших джерелах відповідних подальших матеріалів, залишається невідомим, чи було дозволено цей концерт.

М. Лисенко брав активну участь у діяльності багатьох громадських організацій. Серед них: «Київська (Стара) Громада», «Південно-західний відділ Російського географічного товариства», «Київське літературно-артистичне товариство», «Загальна українська безпартійна демократична організація»; заснував та очолив раду правління «Київського українського клубу»; за участю композитора 1906 р. було засновано всеукраїнську організацію «Об'єднаний комітет зі спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку у Києві» [71, с. 156]. Усі вищезазначені товариства та організації, тим чи

іншим чином, були пов'язані між собою. У першу чергу – єдиною глобальною метою; особами, які входили до цих товариств; а також тим, що, в певному сенсі, кожна наступна організація, яка з'являлася, продовжувала роботу попередніх.

Так, зокрема, можна сказати про зв'язок «Старої Громади», яка з'явилася першою та «Географічного товариства», до якого входило багато членів попередньої організації. «Стара Громада» існувала відкрито з 1859 р. до появи Емського указу (1876 р.). Після цього діяла таємно. Займалася громадською, культурною та просвітницькою діяльністю, спрямованою на розбудову української культури. Зокрема, в рамках роботи цієї організації, М. Лисенком було зібрано велику кількість народних пісень, а пізніше – видано збірки з їх аранжуваннями. Членами «Старої Громади» були: В. Антонович, Т. Рильський, П. Житецький, М. Лисенко, М. Старицький, П. Чубинський та інші.

Очевидно, як один з ініціаторів, свого часу, відкриття Київського відділення Російського музичного товариства (РМТ), М. Лисенко (який ще студентом брав активну участь у концертах на користь відкриття РМТ, бажаючи посприяти цьому) покладав великі надії на нові можливості пропагування української музичної культури завдяки цьому товариству, але, зрозумівши інший антиукраїнський напрямок його діяльності, припинив членство у РМТ.

«Південно-західний відділ Російського географічного товариства» існував у 1873-1876 рр. Члени відділу проводили статистичні, географічні, історичні, етнографічні та лінгвістичні дослідження. Більшість з них були «громадівцями» (П. Чубинський, П. Житецький, В. Антонович, В. Беренштам, Ф. Вовк, М. Драгоманов, М. Лисенко, О. Русов та ін.). На думку А. Катренка, відкриття такого товариства дало «можливість громадівцям, певною мірою, «легалізувати» свою науково-культурницьку працю, провадити її через офіційно діючу організацію, надаючи їй широкого розмаху» [62, с. 46]. Завдяки П. Чубинському, який спочатку був секретарем

організації, а потім – заступником голови, Південно-західний відділ став осередком діяльності «українофілів» і сприяв розвитку українського руху, через що згодом був закритий російською владою.

У знайденому нами доносі від невідомої особи, датованому 10 жовтня 1884 р., з-поміж іншого, йдеться про розповсюдження у Києві видань українською мовою. У цьому контексті, зокрема, згадується член Південно-західного відділення Імператорського географічного товариства та «Старої Громади» О. Кістяківський. Він та деякі інші особи займалися розповсюдженням україномовних видань у Києві, входили до певної політичної партії. Її назва у цьому документі не фігурує, однак зазначено, що М. Лисенко у 1884 р. надав декому з членів цієї партії («які ще залишилися на волі») у тимчасове користування орендовану ним квартиру [141, арк. 334-337].

Є. Чикаленко у своїх спогадах зазначає, що влітку 1897 р. серед членів «Старої Громади» (а саме у В. Антоновича та О. Кониського) зародилась ідея створення «Всеукраїнської Загальної Організації» з метою «зорганізувати в одну громаду всіх свідомих українців, порозкиданих на всьому просторі російського царства, і з тою метою порозсилали в різні сторони агентів-емісарів, яким дали адреси і рекомендації, до відомих їм українців, запрошуючи всіх на установчий з'їзд, який має відбутися у вересні у Києві» [46, с. 175].

З Енциклопедії історії України відомо, що Загальна українська безпартійна демократична організація (ЗУБДО) була громадсько-політичним нелегальним осередком, який діяв з 1897 р. по 1904 р. ЗУБДО мала на меті об'єднання української інтелігенції для культурницької роботи з метою національного відродження України. На перше ж зібрання у вересні 1897 р. до Києва з'їхались представники усіх «громад» із 20 українських міст. Членами керівної Ради були діячі «Київської Старої громади», "Братерства тарасівців" та інші представники української інтелігенції. Для втілення своїх

ідей організації було надано у розпорядження книгарню журналу "Киевская старина" [78, с. 190].

ЗУБДО всі «свої зусилля спрямовувала на пропаганду ідей українського національно-культурного відродження», активно займалася виданням і розповсюдженням україномовних книжок і брошур. Усе це «створювало ґрунт і формувало кадри для майбутніх українських політичних організацій. Діяльність ЗУБДО полягала також в агітації за запровадження українських шкіл, організації річниць на честь визначних діячів української культури (зокрема – Шевченківських свят)». Окрім цього, ЗУБДО надавала допомогу українським діячам, яких переслідувала російська адміністрація. На її основі утворилися Українська демократична та Українська радикальна партії, які пізніше об'єдналися в одну Українську радикально-демократичну партію [78, с. 190].

Ймовірно, що саме цю організацію у нами знайденому Донесенні агента Київського ГЖУ від 1898 р. названо таємною спільнотою «Молода Україна», мета якої – «пропаганда соціалізму та політичного сепаратизму на українській землі» [42, арк. 24]. Адже в інших джерелах, зокрема у листах М. Лисенка, у спогадах про нього різних осіб і щоденниках Є. Чикаленка та О. Кістяківського, фігурує саме назва ЗУБДО.

Спільнота «Молода Україна», зі слів донощика, головним чином, пропагує «відокремлення від «великоросів» та інші химерні плани і теорії», а також створення самостійного Королівства в Галичині, яке буде складатися з галичан, малоросів та Польщі; члени «Молодої України» намагаються створити самостійну малоруську мову, всіляко відбиваючись «от отца – русского языка». Комітет, нібито, скрізь має своїх агентів, навіть у Департаменті Поліції та Канцелярії Генерал-Губернського управління [42, арк. 2].

Головою «Молодої України» у знайденій нами справі названо М. Лисенка. «Устав Комітету та список членів Молодої України схований у Лисенка під дном нижньої шухляди правої тумби письмового столу» [42,

арк. 4]. Судячи з такої детальної інформації, яка в результаті стала відома імперській владі, доноси писала людина (можливо навіть не одна) з досить близького оточення, в тому числі самого композитора, яка була вхожа у його дім і, можливо, навіть неодноразово присутня на сходах Комітету. З інших архівних документів випливає, що це були, в тому числі, покоївка дому М. Лисенка. Оскільки про події в домі композитора царській владі було відомо від його прислуги, то можна припустити, що ця особа могла не точно вказати назву організації, вихопивши слова з певного контексту. В іншому випадку назва «Молода Україна» могла бути «кодовою». Також зрозуміло, чому ця анонімна особа називає головою комітету саме М. Лисенка. Адже прислуга могла бачити тільки ті зібрання, які відбувалися у квартирі композитора, з чого, вочевидь, і зробила такі висновки.

У своїх спогадах Є. Чикаленко зазначав, що на першому з'їзді Всеукраїнської Загальної Організації у вересні 1897 р. у Києві було ухвалено рішення заснувати свою книгарню, а, оскільки було важко отримати дозвіл на це, то було вирішено просити редакцію «Киевской Старины», щоб вона передала у розпорядження Загальної Організації свою книгарню [46, с. 176].

Далі, з анонімних доносів надходила інформація про те, що «Молода Україна» створила на квартирі у М. Міхновського склад «закордонних» видань, які продавали і надсилали в різні міста, кабінет для читання забороненої літератури, таємно привезеної з-за кордону, а також реалізувала продаж такої літератури за допомогою фірми «Киевская Старина» [42, арк. 4]. М. Лисенка також названо серед тих, хто був фактичним хазяїном і розпорядником цього магазину [42, арк. 136], в якому, за словами автора документа, друкуються різноманітні матеріали українською мовою.

Головною рушійною силою «Киевской Старины», а також «ратаями малорусского слова и агитаторами по распространению его в народе» були студенти місцевих університетів та Духовної академії. Вони, безперечно, піддавалися впливу старшого покоління українських діячів, у тому числі і М. Лисенка та його просвітницьких ідей.

У документах даної справи також зазначено, що члени комітету докладали чимало зусиль до відкриття шкіл, «в яких можна було б просувати свої ідеї» [42, арк. 138]. Завдяки секретному нагляду за членами спілки стає відомо про черговий з'їзд членів комітету «Молода Україна» (1898 р.). Під час з'їзду, який тривав з 10 по 12 квітня, зібрання відбувалися у квартирах членів комітету, в тому числі й М. Лисенка [42, арк. 20]. Під час одного із таких засідань у домі композитора було ухвалено: «Передати через [О.] Русова до Чернігова 1000 р. [Б.] Грінченку на видання народних книг і 500 р. йому ж за його статті, надруковані за кордоном, а 800 р. йому ж і [М.] Коцюбинському на облаштування таємної типографії для друку [...] робочих брошур малоруською мовою. Студентам із Галичини Лукьяновичу та Семератовичу, які привезли від [І.] Франка туюк соціалістичних книг [...], віддати 300 р., і на ювілей Франка – 500 р.». Серед іншого, на цьому зібранні було ухвалено такі рішення: заснувати в Києві та Полтаві легальне товариство Котляревського, для поліпшення матеріального забезпечення організації видати друком збірку його творів, а також заплатити перевізникам 600 р. за наступну партію книг з Австрії.

Отже, як бачимо, в описі ЗУБДО та комітеті «Молода Україна» є багато фактів, які збігаються. Грунтуючись на цих фактах, на нашу думку, можна стверджувати, що це дві назви однієї організації.

М. Лисенко також був членом Київської «Просвіти», яка існувала протягом 1906-1910 рр. Товариство прагнуло сприяти відкриттю україномовної кафедри (1906) в Київському університеті, а також вносила пропозицію започаткувати викладання у школах українською мовою (1907). При «Просвіті» діяло 5 комісій: видавнича, бібліотечна, артистична, шкільно-лекційна та музейна. Свою літературу організація розсилала всім членам товариства, певним інституціям, а також редакціям українських періодичних видань. Артистичною комісією було організовано літературно-музичні вечори, присвячені творчості діячів української літератури, поставлено декілька вистав, утворено хор. Шкільно-лекційна комісія обстоювала

питання відкриття української народної школи, видання підручників та розробки термінології для середньої школи. Рада уклала проект серії лекцій з історії української літератури. Було запроваджено читання художніх творів для дорослих та дітей. «Просвітою» також було зібрано 1000 рублів на пам'ятник Т. Шевченкові.

Щодо Київської «Просвіти», йдеться також про раніше не оприлюднене Листування з Департаментом поліції, Волинським ГЖУ та іншими установами щодо українського та польського національного руху. У цьому документі сказано, що це товариство у процесі виховання підростаючого покоління «прагне [...] виховати його на традиціях "Вільної України", у повазі до [І.] Мазепи та у ненависті до москалів» [152, арк. 21]. А для дорослого населення товариство видає у своїй бібліотеці більш серйозну літературу, яку активно поширюють різні видавництва.

В архіві нам вдалося знайти також окрему справу під назвою «Обзор Департамента полиции об украинском националистическом движении», у якій сказано, що метою «Просвіти» є «організувати та розвинути згасаючу, якщо вже не зовсім згаслу, національну свідомість українців. Невелика купка української інтелігенції, у складі якої чільне місце займають малоросійські письменники, актори та музиканти (серед них – М. Лисенко, родина Старицьких та інші), створила товариство, яке переслідує нібито науково-культурні інтереси робочого пролетаріату на Україні» [142, арк. 1].

Окрім цього, справа містить кілька друкованих сторінок, котрі, очевидно, є частиною видання, посилання на яке відсутнє. Саме ці аркуші є досить цінним джерелом інформації, місткою історичною довідкою щодо Українського Руху, українських революційних партій та національне значення різних товариств і спілок. У документі йдеться про те, що «Просвіта» в Україні з'явилась на зміну «Громаді» [142, арк. 24].

Очевидно, на момент 1911 р. «громади» продовжували свою діяльність, адже на завершення огляду диференціації українських революційних партій автор згадує і про них: «існували тільки у південно-західному краю, а зараз –

в усіх університетських містах, де є молодь, яка навчається. Ці українські «Громади», чи, як їх називають, «Землячества», звичайно, значним впливом не користуються, але роботу провадять, безперечно, величезну» [142, арк. 24].

У самому підсумку документа висловлено таку думку: доки у розпорядженні українофілів будуть такі сильні культурні організації, як «Просвіта», існуватимуть друкарні та видання «Літературно-Науковий Вісник» і «Рада», театри та ін. – зупинити Український рух неможливо. «За таких умов, радикальна боротьба з ними може бути досягнута лише законодавчим шляхом» [142, арк. 26].

У 1908 р. М. Лисенко створив «Київський Український Клуб» (КУК), який проіснував до 1912 р. і певний час діяв паралельно з «Просвітою». Членами клубу були діячі української культури: І. Огієнко, Д. Антонович, М. Біляшівський, С. Єфремов, О. Олесь, О. Пчілка, Леся Українка, М. Заньковецька, М. Садовський, Л. Старицька-Черняхівська, М. Старицька, С. Русова та ін. Зібрання відвідували І. Франко, М. Коцюбинський, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний.

У клубі організовували вечори пам'яті Т. Шевченка, читання лекцій та рефератів. На його сцені виступали актори російського драматичного театру «Соловцов», музиканти київських оркестрів. Тут проводили літературні та музично-хорові вечори, організовували концерти й літературні ранки для дітей. Популярність цих зібрань серед киян постійно зростала.

Можливо, саме тому у знайденому нами Листуванні з Департаментом поліції, Волинським ГЖУ та іншими установами щодо українського та польського національного руху сказано: «Коли виникла думка, [...] легалізувати партійне життя різних політичних товариств і, таким чином, забезпечити їм твердий ґрунт, українці започаткували товариство, яке заявило себе під назвою "Український клуб"» [152, арк. 19-20]. Мета організації клубу, на думку імперської верхівки, насамперед, полягала в тому, щоб об'єднати у собі різні українські товариства, в тому числі

соціалістичні українські партії, дати їм можливість без ризику [...] збиратися на конспіративних квартирах. Також Клуб ставив за мету об'єднати всіх українців, «як опозиційний, так і прогресивний національний елемент» [152, арк. 19-20].

«Об'єднання українців, розвиток національного духу, сепаратизм, до якого вони прагнуть усіма силами з метою відродження обрусілого українського народу – ось головні завдання, які змусили українців вдатися до створення легальної організації, якою є їх клуб» [152, арк. 19-20]. Задумом «Українського клубу» було втілення своїх планів за допомогою тогочасних київських газет, серед яких велике значення мала газета «Рада».

Далі, в тому ж таки нами знайденому документі, йдеться про спільну діяльність соціалістичної партії та «Українського клубу»: «ватажки соціалістичних партій влаштовують літературні читання, пишуть реферати, оповідання, вірші і т.п., з метою чинити вплив на сентиментальні українські маси і досягнути в результаті свідомого прагнення до відбудови України. Таким чином, українці [...] широко розгорнули свою діяльність, організовано гуртуючись в єдине ціле. Безперечно, Український клуб дає прихисток соціалістичним партіям українців. Серед них – Українська соціал-демократична робітничка партія «Спілка» та інші [...]» [152, арк. 20 зв.].

В іншій нами знайденій справі, датованій 1907 р., М. Лисенко проходить як «той, що є головою Українських злочинних організацій і керує їх роботою», а також як член місцевого комітету Української соціал-демократичної робочої партії «Спілка» [41, арк. 78, 80].

Отже, розглянувши всі громадські товариства та організації, до яких у той чи інший період належав М. Лисенко, можемо зробити висновок про те, що всі вони разом переслідували одну глобальну мету – розбудову української культури та поширення українського слова серед народних мас, і кожна з них досягала її здійснення своїми власними методами. Хронологічні межі діяльного існування цих організацій дають підстави стверджувати, що

під їхньою егідою сам М. Лисенко все життя продовжував втілювати в життя ці ідеї.

Враховуючи вище описану діяльність М. Лисенка, не дивує те, що поліція пильно стежила за ним, починаючи ще зі студентських років композитора у Київському університеті. Серед представників влади знаходились і такі, хто був особливо прискіпливим до діяльності митця. З архівних документів дізнаємося, що одним із таких можновладців був голова КГЖУ Генерал-Майор В. Д. Новицький. Саме він, не зважаючи на відсутність фактів, які б викривали шкідливу спрямованість хору М. Лисенка, ще у 1887 р. звинувачує його у «неблагонадійності», про що йдеться у знайденій нами справі [155, арк. 3-4]. Хоча Київський, Подільський та Волинський Генерал-Губернатор А. Дрижиєв на захист композитора стверджував: «усі наклепи голови Київського Губернського Жандармського Управління, спрямовані проти дворянина Миколи Лисенка, я зі свого боку вважаю, щонайменше, перебільшеними» [155, арк. 6-8].

У вищезазначеній Справі також сказано, що в результаті обшуку, який відбувся за наказом Генерал-Майора, у декого з учасників хору було знайдено велику кількість україномовних книг. За наказом В. Новицького було здійснено обшук представників студентської молоді – К. Абрашина, А. Синявського, Є. Дегена та М. Лаппи-Данилевського.

У знайденому нами Донесенні щодо українського та польського національного руху Генерал-Майор писав про те, що речові докази, знайдені в результаті цього обшуку, викривають вище названих осіб у діях «протиурядового характеру, у приналежності до протизаконної спільноти та у політичній неблагонадійності». Нижче В. Новицький робить такі висновки: «Ці вихідці із місцевого студентства, безсумнівно, діяли під впливом [...] представників інтелігенції, які входять до складу місцевої української партії «Громада». Серед них: професор Університету Св. Володимира, Володимир Антонович [...], вчитель музики Микола Лисенко та вчитель Колегіуму Галагана Єлисей Трегубов та ін. Саме вони, замість того, щоб

працювати на благо рідного краю та пов'язувати з Росією споріднене їй по крові та вірі руське населення, вносять розбрат, відособлення, ненависть до великоросів з боку малоросів, сповідуючи відокремлення Малоросії з Галичиною і розподіл на гетьманства, заражаючи подібними нездійсненими мріями молодь» [43, арк. 4-5].

Вищенаведеним документом не обмежуються докази впливу, зокрема, і М. Лисенка на громадянські та національні погляди молоді. Опосередковане підтвердження цьому міститься також у знайденому нами Протоколі огляду речових доказів, виявлених 30 квітня 1900 р. під час обшуку студента Київського університету Л. П. Жили [169, арк. 35-36]. Серед речей студента згадується записник з адресами, в тому числі й адресою М. Лисенка. Окрім цього, йдеться про чотири конверти, адресовані А. М. Драгомановій, М. В. Лисенку, О. П. Косач (Олені Пчілці) та М. М. Старицькій, які готувалися до відправлення із візитівкою студента. Також були виявлені два листи, адресовані Л. Жилі М. Лисенком та О. Косач. Зокрема, остання додає до листа свою візитівку і дає поради з приводу того, як стати членом «Літературно-артистичного товариства». Виходячи з вищезазначених фактів та намагаючись пояснити причину обшуку в помешканні студента, можна стверджувати, що Л. Жила також займався розповсюдженням забороненої літератури.

Дещо більше відомо про учня Музично-драматичної школи М. Лисенка – А. І. Меля, якого було заарештовано в жовтні 1905 р. і звинувачено у приналежності до Української Революційної партії, а також у перевезенні до Києва «нелегальних видань» [159, арк. 140, 143], що студент здійснив принаймні один раз, за настановою членів Київської «Просвіти»: секретаря видавничої комісії цього товариства В. Сташкевича та представника члена календарної підкомісії видавничої комісії В. Чеховського.

Серед представлених нами документів, у яких йдеться про А. Меля, – лист М. Лисенка щодо втрати учнем його школи паспорта, що відбулося в

кінці літа того ж року (за два місяці до ув'язнення): «[...] Арон Мель є учнем моєї Музично-драматичної школи по класу драматичного мистецтва; його документи (паспорт) було додано до клопотання від імені школи щодо надання йому права проживання у Києві та подано на ім'я Пана Губернатора; право проживання було йому надано, але документи (паспорт) не повернуто» [159, арк. 142]. Очевидно, що цим листом, адресованим до однієї з інстанцій органів царської влади, М. Лисенко намагався посприяти А. Мелю у поверненні документа.

На той час, а саме в кінці XIX – на початку XX ст., більшості євреїв не дозволялося проживати у Києві. Також представники цієї нації стикалися з труднощами на шляху отримання вищої освіти в межах міста, адже одночасно в кожному з навчальних закладів могла здобувати освіту тільки невелика кількість євреїв, що було виражене у відсотковому бар'єрі, встановленому владою. Протягом останнього десятиліття свого життя М. Лисенко неодноразово особисто звертався до різних політичних інстанцій з клопотаннями про скасування таких обмежень щодо його Музично-драматичної школи [3, с. 102].

Про цей факт свідчить низка знайдених нами документів. Серед них – прохання М. Лисенка, датоване 1904 р., до Міністра Внутрішніх Справ «[...] щодо допущення до прийому в його музично-драматичну школу ... євреїв, які мають право проживати у Києві, без обмеження числа абітурієнтів межею у 10 % по відношенню до числа усіх учнів» [156, арк. 50]. Того ж року композитор позитивно вирішує це питання, про що свідчить лист Київського, Подільського і Волинського Генерал-Губернатора до Міністра Внутрішніх Справ, в якому йдеться про скасування цього обмеження для музично-драматичної школи М. Лисенка (примітка до §2 уставу) за прикладом школи М. Іконнікова [156, арк. 51]. Однак це було не остаточним вирішенням питання, до якого композитор повертається, зокрема, у 1912 р., здійснюючи з цією метою вимушену поїздку до Петербурга в Міністерство внутрішніх справ [102].

Факт небайдужості до долі, зокрема, єврейської молоді підкріплений лаконічною цитатою з листа композитора до дітей, в якому він запитує: «Чи студент – єврей, поселився вже в кабінеті?», маючи на увазі кабінет у своїй квартирі [92]. Частково причиною прихильності М. Лисенка до представників цієї нації була їхня працелюбність: «в моєму класі фортепяно є кілька талановитих п'яністів [...] з племені Ізраїля. [...] Іудеї беруться дуже охоче й зятятно до роботи, та [...] мають і відповідний темперамент, от для того вони й перед ведуть в артизмі [виконавстві- прим. Р. М. Скорульської]»¹ [95]. Наведена цитата підтверджує, що найважливішим для М. Лисенка як педагога був великий талант, творчий потенціал та працелюбність учнів. Натомість їхня приналежність до тієї чи іншої нації відходила на другий план. Метою ж євреїв у навчанні, безперечно, були знання, а також диплом, який надавав право проживати в будь-якому населеному пункті великої імперії і значно розширював їхні можливості працевлаштування.

У згаданій вище справі щодо святкування 35-річних ювілеїв творчої діяльності М. Лисенка та українського письменника І. Нечуя-Левицького (1903 р.) [153] поза увагою Т. Булат [16, с. 301-302] залишився також лист, який у нашому дослідженні цитуємо вперше (див. 1.2.). Цей лист адресовано із Києва у Черкаси і підписано, на думку представників поліції, закодованим ім'ям автора «Василь і Грицько». Його зміст підтверджує значущість святкування 35-річного творчого ювілею М. Лисенка для національного відродження народу, існування якого не визнавалось імперською владою. А в кінці листа автор запитує, чи є потреба у літературі: «Може дістати вам книжок? Тільки повідомте, у яких книжках є потреба і які необхідні для поповнення вашої бібліотеки, оскільки каталог протягом останнього часу розширився» [153, арк. 3]. Вочевидь, з огляду на секретність та національно свідомий зміст листа, йдеться саме про видання українською мовою. Отже, станом на 1903 р., як і раніше, серед української інтелігенції все ще існувала і

¹ Даний текст наведено мовою оригіналу.

до того ж активно діяла таємна нелегальна система забезпечення Києва та інших населених пунктів забороненою літературою.

Виходячи з інформації, отриманої з вищенаведених архівних документів, можна зробити висновок, що їх залучення нами до наукового обігу, зокрема лисенкознавців, допомагає більш широко розглянути питання мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка, а також дає можливість заповнити деякі прогалини, що утворились внаслідок використання науковцями лише вибіркового обсягу епістолярної спадщини та спогадів у розкритті окресленої проблематики.

Як бачимо, діяльність М. Лисенка є прикладом того, що мистецтво може бути засобом дієвої боротьби з утисками української культури, а також засобом здійснення благодійної мети – допомоги людям, які її потребували. Поза сумнівом, влада могла де в чому перебільшувати роль діяльності М. Лисенка. Однак її побоювання щодо сили впливу композитора та значення векторів цього впливу на український народ в цілому та окремі його прошарки зокрема мали під собою серйозні аргументи.

1.3. Семіологічна парадигма дослідження діяльності М. В. Лисенка

Основними орієнтирами у мистецько-просвітницькій діяльності М. Лисенка як піаніста, хорового диригента та педагога було Шевченкове слово та українська народна пісня, про силу морального впливу яких на сьогодні було досить багато сказано у літературознавчих та музикознавчих дослідженнях. Ці яскраві прояви національного мистецтва є дорогоцінним спадком, який залишився українському народові від попередніх поколінь. Очевидно, саме надзвичайна сила впливу яскравих зразків цього спадку на свідомість людини спонукала М. Лисенка активно залучати їх до програм своїх хорових колективів та будувати на їхній основі педагогічну практику своєї Музично-драматичної школи.

Завданням нашого дослідження є виявлення глибокого філософського підґрунтя діяльності композитора та його далекоглядних мистецько-просвітницьких ідей, які й до тепер не втратили своєї ефективності та актуальності. З цією метою розглянемо теорію семіотичного простору (семіосфери), його мови, текстів та знаків як методологічної основи дослідження системи мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка.

У процесі свого історичного становлення семіотика стає міждисциплінарним терміном і викликає до себе інтерес науковців із різних сфер знань – філософів, лінгвістів, математиків, музикантів та ін. Такі поняття, як «знак» та «мова», вийшли за рамки точних та лінгвістичних наук і набули широкого семіотичного значення. Основні принципи семіотики сформулював у ХІХ ст. американський філософ Ч. Пірс. У ХХ ст., під впливом Ф. де Сосюра та Л. Єльмслева, семіотика набула лінгвістичного спрямування та філософського під впливом Ч. Морріса.

Американський філософ Ч. Морріс (1901-1978) розглядав семіотику у вузькому та широкому значенні. Семіотика у вузькому значенні слова – це повноправна самостійна наука, яка вивчає предмети, їхні властивості та те, яким чином вони втілюються у знаках. Семіотика в широкому сенсі є інструментом усіх наук, оскільки кожна з них використовує знаки і виражає за допомогою них результати своїх досліджень. Завданням семіотики є створення необхідної мови, знаків та принципів, які будуть означати об'єкти у певній окремій сфері [127, с. 46-47]. Звертаючись до нашого дослідження, варто зазначити, що мова, якою користувався М. Лисенко – це національна музична мова, головним постулатом якої є любов до української культури і прагнення сприяти її розвитку.

Ч. Пірс (1839-1914) називав семіотику «наукою про знаки» [157, с. 46]. Вчений представляє свідомість та людську діяльність як суму знаків і знакових дій, тобто семіосферу [157, с. 348]. У дослідженнях «Що таке знак?» та «Начала прагматизму» Ч. Пірс широко розглядає поняття «знак»

(репрезентацію) і називає його тим, що виконує функцію передачі ідеї про певну річ [158, с. 89], яка відповідає напрямку нашого дослідження.

Знаки, за Ч. Пірсом, бувають трьох видів: подоби, вказівники та символи. У контексті мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка розглянемо ті види знаків, які у своїй діяльності використовував композитор. А саме – подоби і символи. Подоби (ікони) виконують функцію передачі ідей та репрезентують речі шляхом їх імітації [158, с. 89]. За подоби можна умовно прийняти українські народні пісні, які неодноразово виконував і сам М. Лисенко як піаніст, а також хор під його керівництвом. Ці пісні найчастіше звучали не у своєму первинному (автентичному) вигляді, а в аранжуванні для хорового чи фортепіанного виконання. Символи (загальні знаки) асоціюються з їхнім значенням на основі звички (приміром, слова, речі, книги і т.д.) [158, с. 93]. Одним із найбільш поширених символів, які застосовував композитор, є «шевченкове слово» за його суттю та значенням для становлення української нації.

Варто зазначити, що одним із провідних символів української національної системи названо могилу Т. Шевченка. На думку С. Єкельчика, вона стала символом єднання народу та рушійною силою у пробудженні його національної свідомості [48, с. 51]. Очевидно, саме тому і М. Лисенко вбачав своїм обов'язком як громадянина та педагога закликати молодші покоління вшановувати це пам'ятне для української культури місце.

Швейцарському лінгвісту Ф. де Сосюру (1857-1913) належить найбільш розповсюджене і лаконічне визначення терміна «семіотика», а саме: семіотика – це наука про знаки та знакові системи.

Мова, на думку вченого, це система знаків, які виражають поняття [204, с. 28]. У контексті нашого дослідження під цим поняттям ми розуміємо основні просвітницькі ідеї М. Лисенка у широкому сенсі та його музичну думку у вузькому. Мовний знак Ф. де Сосюр характеризує як «двосторонню психічну сутність». Він поєднує у собі означуване (поняття) та те, що означає (акустичний образ) [203, с. 398-399].

Данський лінгвіст Л. Єльмслєв (1899-1965) також називав мову системою знаків, яка, на думку вченого, складається зі змісту, вираження, тексту та системи. Між текстом і системою існують певні співвідношення. Зміст і вираження мови також взаємопов'язані. Однак відповідність між ними не є прямою [45, с. 503]. Вищезазначені мовні риси можна віднести і до музики як мистецтва загалом, і до музичного стилю М. Лисенка та до його мистецької виконавської діяльності зокрема. За умови, якщо те чи інше явище розглянути як знакову систему (мову). Адже музика чи мистецька діяльність певної особистості також має зміст і вираження, текст та систему із відповідним, хоч і не прямим, співвідношенням між ними.

Французький мовознавець Е. Бенвеніст (1902-1976) вирізняє кілька факторів, за якими характеризується будь-яка семіотична система. Серед них – чуття (зір, слух і т.п.), за допомогою якого система сприймається; сфера, в якій система є впливовою; природа та число знаків; а також відношення, за яким поєднуються знаки. Як і Ч. Пірс, Е. Бенвеніст вбачав роль знака в тому, щоб представляти, заміщати певну річ у людській свідомості [15, с. 76-77].

У відношеннях між семіотичними системами існує два принципи. Перший з них – це відсутність «синонімії» (неможливість передати одне й те саме за допомогою двох і більше систем). Підтвердженням цього принципу є факт неможливості передати іншою семіологічною системою те, що М. Лисенко передавав за допомогою музики. Зокрема, це стосується музичної національної традиції, вираженої у народній пісенності. Другий принцип відношень полягає в тому, що синонімія між системами відсутня навіть за наявності однакового знаку. Його значення буде визначатися тією системою, у яку він входить [15, с. 77-78].

Розглядаючи живопис, Е. Бенвеніст зазначив, що лінії, кольори та рухи, самі по собі, не є знаками. Натомість художник, застосовуючи їх, створює свій власний семіотичний простір та окремі елементи, яким сам надає значення у межах цієї системи [15, с. 82-83]. Очевидно, що дане твердження можна вжити і в контексті ролі композитора у створенні семіотичної системи

в музиці. Виходячи з цього, припускаємо, що М. Лисенко як митець, у свою чергу, в процесі діяльності в музичній сфері створив семіотичну систему з її знаками.

Французький філософ Р. Барт (1915-1980) називав семіологію наукою, яка вивчає великі значущі одиниці мови і є складовою лінгвістики [13, с. 115]. На думку вченого, будь-яка семіологічна система завжди пов'язана із так званою «вторинною» мовою, одиницями якої є не слова та речення, а предмети, явища і т. п. [13, с. 114-115].

Р. Барт вводить термін «ідіолект», надаючи йому кілька визначень. Одне з них трактує це поняття як стиль того чи іншого письменника (у лінгвістиці, а отже композитора – в музиці і т.д.). Цей індивідуальний стиль несе відбиток вже відомих мовних моделей від попередніх поколінь чи певного колективу. Інше визначення – більш широке і трактує термін як мову певного лінгвістичного (музичного, мистецького і т.д.) колективу, всі представники якого однаково інтерпретують будь-які мовні повідомлення. Зрештою, ідіолект є мовленням, яке вже є усталеним, але ще не формалізоване тією ж мірою, що й мова [13, с. 120-121].

Як бачимо, до ідіолекту в першому значенні слова можна віднести мистецьку мову та просвітницькі ідеї М. Лисенка, які, окрім конкретних музичних характеристик, полягали у виборі репертуару для своїх хорових колективів. Саме це, як наслідок, породило ідіолект у широкому сенсі поняття: цей індивідуальний мистецький стиль та світобачення композитора став мовою цілого колективу (хору М. Лисенка) і зробив їх митцями-однодумцями.

У праці «Воображение знака» [12, с. 246-252] Р. Барт більш детально розглядає поняття «знак». Вчений виокремлює три його відношення: внутрішнє і два зовнішніх – віртуальне та актуальне. Внутрішнє відношення (символічний план) поєднує дві складові знака – означуване (поняття) і те, що означає (акустичний образ). Для прикладу можна навести народну пісню як символ душі українського народу.

Зовнішнє віртуальне відношення (парадигматичний план) зараховує знак до певної групи інших знаків, звідки він вилучається для включення у мову. Таке відношення передбачає існування для кожного знака певної множини форм, від якої він відрізняється завдяки деяким мінімальним ознакам, достатнім для зміни смислу. Яскравим прикладом такого відношення є хоровий колектив, який для М. Лисенка був символом об'єднання народу в його національній ідеї.

Зовнішнє актуальне відношення (синтагматичний план) приєднує знак до інших знаків вислову, які йому передують чи є наступними після нього у мовній послідовності. Прикладом цього відношення можуть слугувати окремі компоненти музичного твору: ноти та фрази, мелодія та гармонія і т.д., поєднані за певними правилами і, таким чином, пов'язані між собою [12, с. 246-247].

Видатний учений Ю. Лотман (1922-1993) одним із перших розробив структурно-семіотичний підхід до вивчення літератури та культури у вітчизняному науковому просторі. Вчений ототожнює культуру із колективною пам'яттю певного соціуму (нації). При цьому Ю. Лотман бере за основу певну семіотичну систему, яка спрямована на майбутнє з точки зору того, хто її створює; натомість культура, з точки зору реалізації цієї програми, спрямована у минуле [107, с. 488]. У контексті нашого дослідження творцем такої системи є М. Лисенко. Його мистецька програма спрямована на пробудження національної свідомості у майбутніх поколінь українців. Композитор здійснює цю програму за допомогою вже існуючої та сформованої на той момент музичної культури, яка несе в собі минулий мистецький досвід нації.

Ю. Лотман називає семіосферою водночас і головну умову розвитку культури, і її результат. Семіосфера, на його думку, – це нероздільний дієвий механізм, який включає в себе не тільки певну мову, а й увесь простір даної культури [107, с. 251].

Серед інших прикладів Ю. Лотман наводить як семіотичний простір і зал музею, взятий у певному «синхронному зрізі», з його експозиційним наповненням та людьми, які в ньому перебувають. У цей простір він, з-поміж іншого, включає: експонати різних епох, написи біля них відомими та невідомими мовами, інструкції для розшифрування, пояснювальні тексти для виставок, схеми руху екскурсій та правила поведінки відвідувачів. У певному сенсі це все, включно з відвідувачами та працівниками установи, є єдиним механізмом (семіосферою). При чому всі його елементи не є статичними, а перебувають у рухомому динамічному співвідношенні, яке постійно змінюється [107, с. 253].

Мистецький семіотичний простір, утворений М. Лисенком, включає не лише його концертні виступи, педагогічну, громадську діяльність та роботу з хором. До мистецького простору також варто віднести і музику як мистецтво, і окремі її зразки, і людей, які в той чи інший спосіб були залучені до цієї діяльності, і культурні осередки та концертні зали, в яких здійснювалась мистецька програма М. Лисенка. Окрім цього, зрештою, і результат дії цієї програми, а саме – популяризація української музичної культури та пробудження загального національного духу суспільства.

Термін «знак» Ю. Лотман трактує як «матеріально виражену заміну предметів, явищ, понять у процесі обміну інформацією в колективі» [105, с. 289]. А текст, на думку вченого, – це повідомлення, яке має мовне та культурне значення [105, с. 489]. Читач (у нашому випадку – слухач) вносить у текст (продукт мистецтва) свою особистість, культурну пам'ять та асоціації, відмінні від авторських. Однак текст та слухач прагнуть досягти взаєморозуміння між собою, впливають один на одного та, відповідно, зазнають змін в результаті цього впливу.

За Ю. Лотманом, текст має три основні функції: точна передача певного повідомлення, сприяння появі нових повідомлень та накопичення пам'яті культури [107, с. 157-158]. Причому відсутність останньої здатності тексту виключає можливість існування історичної науки взагалі [107, с. 162]. Цей

факт чітко зображає важливість збереження, в тому числі, елементів національної мистецької самобутності. У першу чергу, це стосується народної пісенної традиції, збереження та поширення якої займало важливе місце серед мистецько-просвітницьких ідей М.В. Лисенка.

Італійський філософ У. Еко (1932-2016) характеризує термін «знак» дещо інноваційно. Вчений наголошує, що знак є не фізичною істотою, а проявом абстрактної взаємодії. Це «місце зустрічі» двох незалежних елементів, між якими в результаті виникають не постійні співвідношення, а тимчасові та нестабільні зв'язки [108, с. 130-131]. Текст у концепції У. Еко не є цілісним утворенням і потребує смислового внеску читача [108, с. 132], а також має численну кількість інтерпретацій. Доречно провести паралель між читачем у семіотичній системі та реципієнтом, який є учасником у такому соціологічному явищі, як масова комунікація.

З точки зору російського лінгвіста Ю. Степанова, існує кілька видів семіотики: біосеміотика, етносеміотика, лінгвосеміотика, абстрактна семіотика та загальна семіотика [206, с. 56]. Найбільш широким напрямком є етносеміотика, окремі течії якої вивчають спільноти різного рівня розвитку, орієнтуючись при цьому, серед іншого, на етнографію та соціальну психологію, а також історію філософії та літератури [206, с. 59]. Беручи до уваги мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка, його діяльність з метою реалізації цих ідей та семіотичний простір, який в результаті цього утворився, можна віднести всі ці аспекти до етносеміотики.

Лінгвосеміотика вивчає природну мову, її стилістику та інші знакові системи, які існують паралельно з мовою, компенсують її, а також видозмінюють її функції та знаковий характер [206, с. 63]. Якщо розглядати в ролі мови музичний стиль М. Лисенка як композитора та його мистецькі орієнтири у виборі репертуару для своїх учнів і хору, а також українську народну та професійну музику як предмет його постійного цілеспрямованого пропагування – в такому разі перелічені фактори можна віднести загалом і до вивчення лінгвосеміотикою.

До розділу лінгвосеміотики належать і дослідження О. Козаренка, присвячені музичній мові М. Лисенка [66; 67]. Музику в цілому як «ідеальну мову» науковець називає «верхнім щаблем ієрархії знакових систем» [67, с. 42].

Музичну мову М. Лисенка у своїй дисертації О. Козаренко розглядає «як цілісну, динамічну систему етнохарактерних засобів звукообразного моделювання», як «характерну невербальну знакову систему, що забезпечує фіксацію, збереження, відтворення і передачу суттєвої для певного етносу емоційно-образної інформації специфічно-музичними засобами». Науковець констатує значущість цієї знакової системи для окремої нації [66, с. 24]. За його словами, оскільки М. Лисенко характеризує представника української нації як пристрасну, палку особистість із відчуттям естетики та споглядальним розумом, саме музика як «мова почуттів» видається «найприроднішою сферою реалізації духовного потенціалу такого типу ментальності» [66, с. 25].

На думку науковця, творчість М. Лисенка стала одним із потужних чинників єдності українського народу, який консолідує усі його верстви та етнічні складові, розмежовані між двома державами [67, с. 58]. Музичну мову М. Лисенка О. Козаренко називає «першою справжньою національною музично-семіотичною системою» [67, с. 59].

За словами О. Козаренка, М. Лисенко, перебуваючи біля витоків становлення національної музичної мови, створює етномузичну знакову систему. Вона являє собою його власну музичну мову, яка ніби узагальнила «багатовікові національні музично-семіотичні процеси і водночас стала підставою їх дальшого розгортання в артифіційному мистецтві» [67, с. 62].

Свідоме внесення індивідуального композиторського начала у процеси своєї музично-семіотичної системи за допомогою виділення «інтоном-знаків» дало змогу М. Лисенкові «вийти на рівень інтегрованої, високо ієрархізованої системи власної авторської музичної мови» [67, с. 65], яка стала новим

обов'язковим ступенем подальшого узагальнення національних семіотичних процесів у музиці.

О. Козаренко підкреслює думку М. Лисенка щодо того, що жива національна інтонація забезпечує цілісність національної музичної мови та «функціонування специфічно-музичної етнохарактерної знакової системи» [67, с. 96].

Окрім специфіки інтонування, в авторській семіосфері композитора сфокусувалися, так звані, «знаки-вістря», які стали невід'ємною частиною у подальших етапах становлення національного музичного семіозу та набувають свого розвитку донині [67, с. 96]. О. Козаренко розрізняє три знакових поля музичної мови М. Лисенка: поле загальноєвропейської семантики, поле національно-своєрідної семантики та поле панзнаковості (сукупність семантичних елементів, пріоритетних для М. Лисенка, яка є похідною від двох попередніх полів) [66, с. 84-85].

На основі вищенаведених концепцій ми, згідно з проблематикою нашого дослідження, визначаємо специфіку використання понять «семіосфера», «мова» та «знак» у контексті мистецько-просвітницьких ідей та відповідної діяльності М. Лисенка.

Характеризуючи поняття «семіосфера», беремо до уваги визначення, надане Ю. Лотманом. Адже саме цей термін є близьким до розуміння суті проблематики нашого дослідження. Семіосфера – це активний цілісний механізм, який включає в себе окрему систему знаків (мову) та цілий простір культури чи її окремого пласта, у якій ця система існує, діє і розвивається. Саме тому семіосфера є одночасно і важливою умовою розвитку культури, і результатом її досягнень.

Беручи до уваги наведені концепції, можна стверджувати, що у процесі своєї мистецької діяльності М. Лисенко створює повноцінну семіотичну систему в музичній сфері, з її особливою мовою та знаками, які набувають сенсу у межах цієї системи. Ця система включає в себе концертні виступи композитора, його педагогічну, виконавську, диригентську та громадську

діяльність. Сюди також відносимо музичне мистецтво загалом з конкретними його зразками, залучених до діяльності композитора людей, місця, в яких відбувались концерти за його участю (культурні осередки та концертні зали), а також, за Ю. Лотманом, результати таких виступів і мистецької діяльності М. Лисенка в цілому.

Семіотичний простір, створений композитором, підпорядковується принципу відсутності «синонімії» за Е. Бенвеністом. Іншими словами, він використовує виняткову можливість передавати за допомогою музики певні повідомлення, ідеї та смисли, які неможливо передати ідентично (на тому ж рівні) за допомогою семіотичних систем у рамках інших видів мистецтв, літератури і т. д. Йдеться, насамперед про національну музичну традицію (пісенну та інструментальну), яка не може аналогічно існувати і трактуватися в інших семіотичних просторах.

Мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка полягали, в першу чергу, у прагненнях розвивати та популяризувати українську музичну культуру, стимулювати та плекати прояви національної свідомості суспільства, в тому числі (і це найважливіше) – у майбутніх поколіннях українців. З огляду на ці ідеї композитора, шляхи їх досягнення та семіосферу, яка об'єднала в собі усі ці прагнення, останню можна віднести до окремого підрозділу семіології – етносеміотики.

Загальноновизнаним є трактування терміна «мова» як знакової системи. Однак слушним є також акцент на тому, що мова в даному контексті дійсно є певною обов'язковою установкою для тих, хто є учасниками спілкування і взаємодії у рамках окремої семіотичної системи. У контексті нашого дослідження під цим поняттям ми розуміємо, музичну мову М. Лисенка з притаманними їй специфікою та засобами виразності у вузькому сенсі, а також його орієнтири у творчості та діяльності й основні мистецько-просвітницькі ідеї – у широкому сенсі. Такі мовні риси, як зміст, вираження, текст та система, можна віднести і до музики як мистецтва загалом, і до музичного стилю М. Лисенка та його виконавської діяльності зокрема.

Головним постулатом, яким керувався композитор, є любов до української культури, прагнення сприяти її розвитку і поширенню, збереженню її музичної самобутності та пробудженню національної свідомості різних верств населення.

Одним із найвагоміших знаків семіосфери М. Лисенка, на нашу думку, є українська мова, її широке застосування у творчості композитора та у викладацькій і концертній сферах його діяльності. Знаком робить мову її вагома засаднича роль, яку вона виконувала і в системі М. Лисенка зокрема, і в існуванні української культури та нації загалом. На підтвердження важливості ролі мови свідчить також столітня агресивна боротьба проти неї та хибне твердження про те, що її «ніколи не було, нема і бути не може», багаторазово закарбоване у поліційних документах кінця XIX – початку XX ст.

Розглядаючи українську мову як знак, варто звернути окрему увагу на популяризацію М. Лисенком шевченкового слова у музиці. Адже саме поезії Кобзаря з особливою силою сприяли досягненню глобальної мети композитора, а саме – пробудженню національної свідомості українців. Вірші Т. Шевченка можна назвати дороговказом для багатьох поколінь нашого народу, який будив почуття власної гідності, патріотизму тощо.

Своєрідним і не менш вагомим знаком семіосфери М. Лисенка є українська народна пісенність, яка пронизала усю творчість композитора. Надаючи їй роль особливого ідентифікаційного коду української нації, М. Лисенко прагнув вивести її на професійний європейський рівень.

У цілому, всередині семіотичного простору, створеного композитором, відбувалися виняткові комунікаційні процеси та виникла значна кількість нової специфічної національно та мистецько-спрямованої інформації. Композитор мав неабиякий хист до знаходження доцільного репертуару з метою втілення певних ідей, донесення їх до народу та окремих його представників. Тексти, навіть нав'язаних йому до виконання російських народних пісень, М. Лисенко вмів використати в інтересах розвитку своїх

національних ідей. На його виступи у різних українських містах та селах із нетерпінням очікувала молодь, адже концерти хору М. Лисенка на той час, були чи не єдиним світочем національного начала, яке «пробуджувало» народну свідомість від російськомовного, в тому числі і в мистецтві, побутування. Тут доречною є цитата з листа невідомого щодо святкувань 35-річного творчого ювілею М. Лисенка: «У нас у Києві наступають такі часи, коли всі українські інтелігенти та діячі піднімають голови догори і кажуть усьому нашому дорогому «престолу і отечеству», що вони ще не сплять, що не всі вони «обрусіли». Доказом цього є святкування 35-річного ювілею нашого слов'янського кобзаря пісень Лисенка» [153, арк. 3].

Отже, розглянувши теорію семіотики, приймаємо за семіосферу простір, який М. Лисенко створив за допомогою своєї багаторічної мистецької діяльності та чітких і глобальних просвітницьких ідей. Саме ці ідеї в окресленому мистецькому просторі відіграють роль мови в широкому її значенні. А мовою у вузькому значенні тут виступає розмаїта і багата на образи музична мова композитора. Елементом цієї мови, текстом, може бути будь-який музичний твір М. Лисенка, розглянутий окремо. Система знаків даної семіосфери є досить різноманітною. Це і музичні жанри, і засоби музичної виразності, і літературні тексти, покладені композитором на музику, і національний музичний символізм та його окремі елементи. Однак, найважливішими знаками М. Лисенка, які стали основним предметом пропагування у його діяльності та творчості, є українська мова і поезія Т. Шевченка, втілена у музиці (як один із найяскравіших національних мовних проявів), а також українська народна пісенність.

Інакше кажучи, своєю мистецько-просвітницькою діяльністю, в умовах насадження народу культури та мови іншої нації, М. Лисенко створив справжній український національний «мікроклімат», тобто «семіосферу» української культури.

Висновки до Розділу 1

Проблема існування ідей є і залишиться актуальною для суспільства. Адже саме цей феномен людського мислення є невід’ємною складовою життя та розвитку як окремого індивіда, так і цілої нації, а також – умовою функціонування будь-якої сфери діяльності людини.

Поняття «ідея» є складним і багатошаровим. З одного боку, ідея – це те, як в результаті суспільно-історичного досвіду та об’єктивної реальності людина уявляє певний предмет (явище, навколишній світ і т.ін.), і те, як вона ставиться до нього. З другого боку, ідею можна назвати задумом, переконанням, найскладнішою формою пізнання і мислення. Саме вона формує у людини світогляд, передбачає усвідомлення нею мети; спрямована на пізнання світу та його перетворення у перспективі.

Одним із найсуттєвіших різновидів цього поняття є національна ідея. Визначаємо його як явище, що вказує на першочергові інтереси нації та програмує оптимальний шлях розвитку держави і у сьогоденні, і у майбутньому. Проявами національної ідеї М. Лисенка було його сприяння розвитку та популяризації української культури; боротьба за її почесне місце серед культур інших народів. Композитор був одним із тих українських діячів, які були причетні до націєтворення та творення української державності у кінці XIX – на початку XX ст.

Ідейну спрямованість має також мистецтво та освіта, яка виходить далеко за межі педагогічного процесу у навчальних закладах і поширюється на ціле суспільство та націю. Музичне просвітництво, що синтезує ці два поняття, можна охарактеризувати як цілеспрямований музично-естетичний вплив на суб’єкт з метою удосконалення його духовного розвитку.

В основі цього процесу закладені відповідні мистецько-просвітницькі ідеї, які є рушійною силою розвитку культури суспільства та творення мистецтва майбутнього. Вони характеризуються широкою сферою впливу на життя різних поколінь однієї нації, на процес її становлення як самостійної

держави та усвідомлення окремим індивідом себе частиною цієї нації. Саме такі ознаки характерні й ідеям М. Лисенка.

Серед мистецько-просвітницьких ідей композитора – популяризація національної ідеї у різних сферах української культури; виховання національної свідомості засобами музичного мистецтва у різних поколінь українського народу; пропагування та розвиток національних мовних та музичних традицій; запровадження національної музичної освіти на основі українського менталітету та фольклору; сприяння музичному, загальнокультурному та інтелектуальному розвитку українських композиторів та митців нової генерації; виведення українського музичного мистецтва на професійний рівень; розвиток українського театру як однієї з найбільш дієвих форм втілення мистецько-просвітницьких ідей; запровадження традиції концертного виконання української народної пісні та шевченкового слова, покладеного на музику; пропагування національного хорового мистецтва; виконавська діяльність, спрямована на популяризацію української народної пісні, а також національних надбань у поезії та музиці; збереження та вивчення українського народного інструментарію.

Вищезазначені мистецько-просвітницькі ідеї формують особливий характер діяльності композитора, засобами якої М. Лисенко створює своєрідний національний мистецький простір, який має власну систему знаків, а отже є семіотичним.

Поняття «семіосфера» у мистецтві визначаємо як активний цілісний механізм, що включає в себе окрему систему знаків (мову) і цілий простір культури чи її окремого пласта, у якій ця система існує, діє та розвивається.

Семіотична система М. Лисенка включає усі сфери діяльності митця; його концертні виступи; культурні осередки та концертні зали, в яких відбувалися ці виступи; музичне мистецтво в цілому з конкретними його зразками (в тому числі і репертуар самого М. Лисенка та його хору); залучених до діяльності композитора людей; результати мистецької діяльності М. Лисенка в цілому та інші фактори.

Введено в науковий обіг маловідомі архівні документи, які стосуються мистецької, педагогічної та громадської діяльності М. Лисенка. Вони характеризують мистецько-просвітницькі ідеї композитора а також демонструють його чітку громадянську позицію як патріота та людини, яка сприяла національному пробудженню народу та розвитку української культури. Деякі раніше відомі документи ми трактуємо більш широко, відповідно до проблематики нашого дослідження.

Зокрема, вище зазначені документи висвітлюють: мистецьку діяльність композитора, в тому числі його внесок у вшанування пам'яті Т. Шевченка; діяльність М. Лисенка як учасника та очільника низки українських громадських організацій; зв'язок митця із Українською соціал-демократичною робітничою партією «Спілка»; сприяння М. Лисенка розповсюдженню україномовної літератури; його вплив на українську молодь, а також клопотання композитора до влади щодо послаблення обмежень у питанні права молоді на освіту.

У нашому дослідженні також отримали більш повне висвітлення деякі архівні справи, які були досліджені раніше іншими музикознавцями. Серед них – справа, яка висвітлює участь М. Лисенка у відзначенні 50-х роковин Т. Шевченка, матеріали щодо значення для становлення української національної свідомості святкування творчого ювілею композитора 1903 р., а також творчий вечір І. Нечуя-Левицького у школі М. Лисенка як приклад мистецько-просвітницької діяльності композитора.

З отриманої у вищезазначених документах інформації випливає, що їх залучення нами до наукового обігу дає змогу більш детально розглянути питання мистецько-просвітницьких поглядів композитора, а також доповнити матеріали, які використовували музикознавці до цього часу.

Таким чином, діяльність М. Лисенка є прикладом того, як мистецтво може стати засобом ефективного протистояння утискам національної культури. Тому, безперечно, побоювання імперської влади щодо сили впливу композитора на український народ мали вагомі підстави.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕПЦІЯ ЛИСЕНКОЗНАВСТВА У МИСТЕЦЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МУЗЕЮ ВИДАТНИХ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Історичні витоки Музею видатних діячів української культури

Музей видатних діячів української культури є культурною, освітньою та науково-дослідницькою установою. Його діяльність сьогодні виходить далеко за межі збирання, зберігання, вивчення та експонування пам'яток матеріальної та духовної культури, а також наукових чи природничих колекцій. Музичні, літературні та художні музеї є носіями національних та світових мистецьких традицій. Кожен такий заклад дає можливість своїм відвідувачам на духовному рівні доторкнутися до історії, мистецтва, літератури та природи своєї нації. Саме тому існування музеїв є досить важливим і певною мірою навіть необхідним атрибутом для розвитку національної культури.

На сьогодні комплексної праці, яка б висвітлювала питання українських меморіальних музеїв, немає. Інформативними щодо цієї теми є довідники музеїв окремих регіонів України, бібліографічні зібрання літератури, а також статті та тези, здебільшого присвячені якомусь одному конкретному меморіальному музею. Історичний процес формування музею Миколи Лисенка подається на основі критичного аналізу, дослідницьких, популярних і публіцистичних матеріалів [61; 129; 209], нормативних актів [131; 132; 133; 161; 165; 166; 167; 174], а також архівних документів та аудіо записів із фондової колекції Музею видатних діячів української культури [91; 168] (повний перелік документів див. у Додатку Б).

У процесі підготовки нашої роботи ми спиралися на ряд дисертаційних досліджень з різних галузей наукових знань, кожне з яких певною мірою є дотичним до теми мистецької діяльності музеїв України. З точки зору теорії та історії культури діяльність музею розглядають у своїх дослідженнях

Л. Заєва [50], В. Карпов [59; 60], І. Пантелейчук [148], С. Руденко [175], Н. Івановська [51], І. Яковець [229] та інші. Т. Белофастова підходить до даного питання з боку сфери теорії, методики і організації культурно-просвітницької діяльності (педагогіка) [18]. О. Мельниченко висвітлює цю проблематику з точки зору історії України [118], а О. Сошнікова – з погляду філософських наук, зокрема – філософії культури [205].

Історія створення Музею видатних діячів української культури досліджена нами на основі документів із його фондів та на основі вивчення публікацій директора та науковців Музею. Автором дисертації було зібрано мистецькі та наукові форми презентації ідей Миколи Лисенка, запроваджених у музеї композитора протягом 1992-2017 рр., а також здійснено їх класифікацію за кількома напрямками.

Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського та Михайла Старицького вже понад два десятиліття є справжнім світочем української культури у різноманітних її проявах, видах та жанрах. Протягом цього часу мистецька установа збирає у своїх стінах численну кількість громадян та іноземців, не байдужих до української культури та її матеріальних і духовних скарбів. Експозиції Музею зберігають у собі значний інформативний пласт, який змальовує епоху та культуру кінця XIX – початку XX ст., а також – пам'ять про видатних українських літераторів та митців, культурній, мистецькій та громадській діяльності яких ми завдячуємо розквітом своєї нації. Саме тому, нинішня діяльність цього важливого осередка національної культури потребує більш детального вивчення.

Останні 18 років життя М.В. Лисенко мешкав в орендованій квартирі в будинку на вул. Маріїнсько-Благовіщенській, 89 (нині – вул. П. Саксаганського, 95). Саме тут було закінчено опери «Тарас Бульба» та «Енеїда», а також створено всесвітньо відомий гімн «Вічний революціонер» на слова І. Франка. В кінці 1912 р., після смерті композитора, через матеріальні нестатки його родина залишила цю квартиру, а архів та речі

батька було поділено між чотирма старшими дітьми: Катериною, Мар'яною, Остапом та Галиною. Дещо з архіву композитора зберігалось або потрапило пізніше до його сестри С. В. Старицької та племінниці Л. М. Старицької-Черняхівської.

Деякі меблі, нотна бібліотека та рояль фірми «Blüthner» було перевезено до приміщення Музично-драматичної школи М. В. Лисенка, яка знаходилась на вул. Великій Підвальній, 15 (зараз – вул. Ярославів Вал). За відсутності у приміщенні школи директорського кабінету, речі композитора було розміщено у канцелярії. Саме там і утворився, так би мовити, перший невеличкий меморіал М. Лисенка, у якому було представлено шкіряний диван та вітрину з подарунками, отриманими композитором у 1903 р. під час святкування 35-річного ювілею його творчої діяльності: срібні вінки, диригентська паличка та вітальні адреси.

З 1918 р., після заснування на базі школи М. Лисенка Музично-драматичного інституту, названого на честь композитора, всі речі з будинку на Великій Підвальній, 15 було перевезено до приміщення нового навчального закладу за адресою: вул. Велика Володимирська, 45 (нині – Будинок учених НАН України).

1922 р., коли Інститут одержав додаткове приміщення по вул. Хрещатик, 52, сюди потрапили деякі книги та автографи М. В. Лисенка, а також два предмети з квартири, яку він винаймав: велике дзеркало з передпокою та книжкова шафа з кабінету композитора. Тут, до 1978 р., ці експонати зберігалися у кабінеті історії українського театру, після чого були передані до Меморіального будинку-музею М.В. Лисенка на вул. П. Саксаганського, 95, експозиція якого на той момент перебувала у процесі створення.

1924 р. при Академії Наук (ВУАН) було засновано Музей діячів науки та мистецтва, директоркою якого стала історик, літературознавець, мистецтвознавець та перекладач Є. Рудинська. Протягом 1926-1927 рр. Музеєм було зібрано кілька тисяч експонатів, серед яких найширше був представлений фонд М. В. Лисенка. Широкий спектр зібраної експонатури

дав можливість того ж року влаштувати виставку «М. Лисенко, його життя і творчість», приурочену до 85-річчя від дня народження та 15-ій річниці смерті митця.

До оргкомітету виставки ввійшли академіки О. Новицький (голова) та С. Єфремов, Л. Старицька-Черняхівська, М. Старицька, К. Квітка, Л. Ревуцький, Є. Рудинська, а також діти композитора К. Масляникова, М. Лисенко, Г. Шило, О. Лисенко. Зусиллями оргкомітету було додатково зібрано багато експонатів, які, в основному, надходили у власність Музею. Фактично тут було зібрано основну частину творчої спадщини композитора, особистих речей, фото, документів, одержаних від нащадків та сучасників.

Відповідно до виданого каталогу цієї виставки [61], на ній було представлено 830 експонатів (фото, листи, особисті документи, срібні вінки та ін. особисті речі, вітальні адреси й телеграми, деякі твори, книги, жалобні вінки, предмети одягу тощо). Переважна більшість цієї колекції нині зберігається у музеї Миколи Лисенка.

Натомість зникли предмети одягу і жалобні вінки. За свідченнями Марії Тимофіївни Лисенко (дружини Остапа Миколайовича Лисенка), це могло статися тоді, коли в музеї перебував начальник Управління у справах мистецтв А. Хвиля. Тоді, після закриття експозиції, всі матеріали з музею було викинуто і частково розкрадено, а решта (завдяки академіку О. Богомольцю) перенесена до історичного відділу «Музейного містечка» на території Києво-Печерської Лаври, де й перебувала до 1930 р. Деякі меморіальні речі, фото і картини опинились у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України і Державному Музеї Т. Шевченка, які були тоді на етапі створення (Додаток Б).

1930 р. донька композитора, Катерина Маслянікова, як одна із фундаторів Нотного відділу НБУВ ім. В. Вернадського, перемістила туди переважну більшість матеріалів з архіву батька, які 1941 р., під час евакуації у повному обсязі було перевезено до Уфи (Росія). Сьогодні ці матеріали зберігаються частинами у різних установах Києва, Москви та Петербурга:

бібліотеках, архівах та ін. Однак основну частину творчого архіву (автографи більшості музичних творів, фотографії, документи, деякі речі) після припинення існування Музею діячів науки та мистецтва було повернуто до родинного архіву.

1942 р. діти композитора, Мар'яна та Остап Лисенки, під час життя в евакуації у Львові в роки Другої світової війни, організували виставку меморіальних речей М. В. Лисенка з нагоди 100-річчя від дня його народження. Ця тимчасова експозиція була розміщена у Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка (нині – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка) і складалася з матеріалів, наданих нащадками, приватними особами з Галичини та тих, що були зібрані в місцевих архівах. Зокрема, на львівській виставці вперше експонувалася червона китайка, якою за козацьким звичаєм було накрито труну М. В. Лисенка.

У повоєнний час Остап Лисенко перевозить експозицію до Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія ім. П. І. Чайковського), доцентом якої він був. Консерваторія на той час була розташована за адресою вул. Велика Підвальна, буд. 40 (сьогодні у цьому будинку знаходиться Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенко-Карого – прим. А.-К. К.). Тут, за ініціативи П. Козицького, на підставі рішення Міністерства культури та Вченої Ради Державної консерваторії від 24 квітня 1945 р., було створено кабінет-музей М. В. Лисенка, який працював на громадських засадах і налічував 3 870 експонатів (Додаток Б). Його першою завідувачкою було призначено онуку композитора, Аріадну Лисенко.

У процесі вирішення питання пошуку приміщення для постійної та більш розгорнутої експозиції, присвяченої композитору, було здійснено спробу отримати у розпорядження будинок, який свого часу займала Музично-драматична школа М. В. Лисенка (Велика Підвальна, 15). Однак ця спроба не увінчалася успіхом. Через неприйнятний стан приміщення також

було відкинуто ідею відкриття музею в будівлі по вул. Рейтарській, 19, де М. Лисенко жив з 1889 по 1894 р. і де у грудні 1891 р. композитор знайомив П. І. Чайковського зі своєю оперою «Тарас Бульба» [196].

1947 р. Кабінет-музей у Консерваторії було тимчасово зачинено через нестачу приміщень. У той час його експонати частково перебували в Кабінеті історії музики цього навчального закладу, а також – на квартирі доньки композитора Катерини Масляникової, до її смерті у 1948 р., після чого теж повернулися до Консерваторії.

Лише 1951 р., в результаті відселення сторонніх осіб, під Кабінет-музей М. В. Лисенка в Консерваторії було виділено просторе приміщення. Саме тоді у нащадків композитора було придбано основну частину його творчого архіву, а саме – 3270 сторінок автографів. Офіційне відкриття першої стаціонарної експозиції відбулося 1952 р. Її завідувачем було призначено Остапа Лисенка. Цю посаду він обіймав останні 18 років свого життя, водночас працюючи викладачем консерваторії.

Відтоді почалося активне формування монографічної фондової колекції, у процесі якого було з'ясовано місцезнаходження деяких меморіальних меблів та речей. Повнотою інтер'єрів сучасний музей Миколи Лисенка завдячує, в першу чергу, синові композитора (одному із засновників першої тимчасової виставки у Львові 1942 р.) – Остапові Лисенку та його дружині Марії Лисенко, а також онуці композитора по лінії сестри Софії Старицької (Лисенко) – Ірині Стешенко.

У 1969 р. виникла ідея відкриття меморіального музею М. В. Лисенка як філії Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України (КДМТМіКМ). Будинок по вул. Саксаганського, 95, в якому композитор жив з 1894 р. до моменту смерті у 1912 р., рішенням Київського міського виконавчого комітету № 1919 від 2 листопада 1970 р. було передано КДМТМіКМ. А 25 березня 1971 р. Наказом № 36 міністра культури УРСР Р. В. Бабійчука КДМТМіКМ в особі директора В. Козієнко було доручено підготувати до відкриття експозицію у вищезгаданому меморіальному

будинку на основі колекції Кабінету-музею М. В. Лисенка при Київській державній консерваторії та особистого фонду М. В. Лисенка в КДМТМіКМ [132].

Незважаючи на те, що композитор, разом з родиною, орендував тільки другий поверх, держава віддала під музей двоповерхову будівлю повністю. За наказом міністра культури [133], протягом 1972-1973 рр. з цього будинку було відселено 10 сімей та асигновано кошти на його відбудову. У 1973-1974 рр. у приміщенні було зроблено капітальний ремонт, під час якого було здійснено заміну дерев'яних перекриттів залізобетонними; будинок оснащено усіма видами інженерних комунікацій [16]. Виготовлення проектно-кошторисної документації за проханням дирекції взяв на себе інститут «Київпроект», директором якого на той час був онук М. В. Лисенка – М. К. Шило. Головними архітекторами проекту реставрації були В. Гопкало і В. Коломієць. Самі реставраційні роботи проводили Державні науково-дослідні реставраційні майстерні.

Реставрацію було остаточно завершено 1979 р. Після завершення ремонтно-реставраційних робіт на будинку-музею було встановлено меморіальну дошку, присвячену М. В. Лисенку.

У 1977 р. було організовано науково-методичну раду Меморіального будинку-музею М. В. Лисенка. До її складу входили композитори П. І. Майборода (голова Ради), Г. І. Майборода, В. Д. Кирейко та А. Я. Штогаренко, художники М. Г. Дерегус та О. О. Ковальов, працівники меморіального музею Миколи Лисенка Ю. О. Белякова (завідувачка) та Р. М. Скорульська (старший науковий співробітник), працівники КДМТМіКМ В. А. Козієнко (директор) та А. М. Драк (заступник директора), народні артисти УРСР С. Д. Козак та А. Ю. Мокренко, викладачі Київської державної консерваторії М. К. Кондратюк (ректор) та Р. О. Лисенко, а також мистецтвознавець М. М. Гордійчук та письменник І. Л. Драч.

У протоколі засідання ради № 1 зі слів завідувачки музею Ю. Белякової записано про підготовку до відкриття експозиції. Зокрема – про роботу

художниці І. О. Хорошунової; розробку проекту скляного тамбура; вивчення фондів та з'ясування місцезнаходження багатьох матеріалів, пов'язаних з М. В. Лисенком; про контакти науковців музею з людьми, які зустрічались з композитором; виявлення цікавих експонатів школи М. В. Лисенка в Київському театральному інституті ім. І. Карпенка-Карого; отримання архіву повного зібрання творів М. В. Лисенка від В. В. Юдіної; створення шпалер для меморіальної вітальні та кабінету.

Ю. Белякова також розповіла про значну допомогу у підготовці експозиції від дирекції театального музею, про те, що передбачається створення музичного оформлення і яка проблема у зв'язку з цим постає, а саме відбір матеріалу за різними критеріями, в тому числі й за тривалістю звучання [168, с. 1].

Завідувачка називає три основні завдання, що стоять перед відділом: реставрація меморіального будинку; художнє оформлення експозиції; а також необхідність проходження всіх стадій фондової обробки експонатами, що знаходяться в кабінеті-музеї консерваторії [168, с. 1-2]. Творчий архів композитора для створення майбутньої експозиції з Кабінету-музею, згідно з Правовим Актом, було передано 29 червня 1977 р. [167].

Серед інших, на цьому засіданні науково-методичної ради меморіального музею М.В. Лисенка виступив заступник директора КДМТМіКМ А. М. Драк із пропозицією прискорити перевезення експонатів з метою надання доступу до них працівникам фондів музею з причини ускладнення процедури обробки матеріалів, яке спостерігалось останнім часом [168, с. 2].

На своє місце повернулися рояль композитора («Blüthner» № 25995, придбаний 1889 р.) і меблі з кабінету та вітальні. З Національного музею Т. Г. Шевченка було повернуто речі, подаровані М.В. Лисенку з нагоди його ювілеїв та концертів, серед яких – портрет композитора роботи О. Куриласа. Доповнили фондову колекцію експонати, передані від нащадків М. Лисенка, а також з КДМТМіКМ та інших закладів.

Меморіальні кімнати, особливо Кабінет, відтворено зі значним ступенем відповідності завдяки документальним фотографіям, зробленим одразу після смерті М. В. Лисенка, а також дякуючи онуці М. В. Лисенка та М. П. Старицького – Ірині Стешенко та сестрі Лесі Українки – Ізидорі Косач. У листуванні 1960-1980 рр. вони детально описали всі кімнати квартир Косачів, Лисенків, Старицьких, де минали їх дитячі роки. Також, для найбільш точного відтворення обстановки музею композитора, його син Остап Лисенко свого часу зобразив план цієї орендованої його батьком квартири.

Над тематико-експозиційним планом Меморіального будинку-музею М. В. Лисенка працювали видатні знавці експозиційної справи з КДМТМіКМ А. Драк та В. Козієнко, завідувачка майбутнім музеєм Ю. Белякова, а також науковці-початківці Р. Скорульська та І. Стародуб. Консультантами були М. Гордійчук, О. Шрейєр-Ткаченко та М. Т. Лисенко. Художнє рішення експозиції здійснила головний художник Академії наук УРСР І. О. Хорошунова на чолі бригади художників та майстрів-реставраторів АН УРСР.

Експозицію музею Миколи Лисенка у меморіальному будинку № 95 по вул. Саксаганського (збудованому 1894 р. архітектором О. Хойнацьким), було відкрито у 1980 р. як філіал Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Це був рік 110-річчя В. Леніна. У Наказі № 14 від 31.01.1980 р. йдеться про те, що «у зв'язку із вказівками ЦК партії та Міністерства культури УРСР Головне управління культури Київського міськвиконкому в план підготовки до 110-ї річниці з дня народження В. І. Леніна включило відкриття меморіального будинку-музею М. Лисенка» [133]. У цьому контексті увагу було сконцентровано як на М. Лисенку як на авторі гімну «Вічний революціонер» на вірші І. Франка, якому біло надано політичний зміст і було розтлумачено на користь особи В. Леніна. За радянських часів саме цей факт зробив можливим відкрити музей класика української музики, композитора-демократа, який протягом свого життя

усіма доступними йому методами боровся за національну та культурну свободу свого народу. Відкриттю музею посприяли клопотання видатних діячів української культури: М. Т. Рильського, І. С. Козловського, А. Я. Штогаренка, П. І. Майбороди, Г. І. Майбороди та М. І. Дерегуса.

Ще у 1970 р. головою Виконавчого комітету Київської міської ради депутатів трудящих В. Гусевим було розглянуто лист громадських організацій республіки і міста про створення по вул. Саксаганського, 93-97 (де проживали видатні діячі української культури) історико-меморіального комплексу. Реагуючи на цей лист, В. Гусев знайшов створення цього комплексу таким, що «відповідає генеральному плану м. Києва і розробленому конкурсному проекту реконструкції центра міста» [91]. Постановою Ради Міністрів СРСР від 16 вересня 1982 р. [165] та Рішенням Виконкому Київської міської ради народних депутатів від 23 грудня 1985 р. було «затверджено межі охоронної зони окремої частини вулиць Саксаганського та Жаданівського (нині Жилинська – прим. А.-К. К.), де розташовані пам'ятники історії, зокрема будинки №№ 93, 95а, 97, 99, 101 на вул. Саксаганського та № 96 по вул. Жаданівського» [174].

З 1987 р., коли було створено Музей видатних діячів української культури [166], експозиція, присвячена М. Лисенку, з 05.12.1987 р. офіційно стала його складовою частиною [131]. З нової редакції «Положення про Музей видатних діячів української культури» випливає, що йдеться про мистецьку установу, яка підпорядковується Департаменту культури виконавчого органу Київської міської ради (Київської міської державної адміністрації). Власником Музею є територіальна громада міста Києва. Від її імені виступає Київська міська рада. Натомість Міністерство культури України здійснює «організаційно-методичне керівництво Музею» [161, п. 1.1., с. 2]. З пункту 1.2. того ж документа дізнаємось про дату заснування Музею, а саме: 24 липня 1987 року, відповідно до Постанови Ради Міністрів Української РСР № 258 [161, п. 1.2., с. 2] та Наказом міністра культури УРСР від 05.08.1987 № 549.

В ілюстрованому інформаційному виданні, присвяченому Музею видатних діячів української культури, сказано про те, що донині не вичерпалась «притягальна сила простору», в якому «жили і творили велети національної культури». Саме тут знову оживає старий «Український Парнас», як називали його сучасники. Але вже у зовсім іншій якості: у тих будинках, де проживали родини славетних українців, відкрито експозиції, присвячені Лесі Українці, Миколі Лисенку, Михайлу Старицькому, Панасу Саксаганському та Івану Франку. Серед іншого, у тексті сказано про те, що завдяки вище згаданому мистецькому простору людина ХХІ ст. має змогу «зазирнути» у минуле, відчутти атмосферу тогочасних подій, «відійти від марнот буденності, наблизившись до людей, що творили українську культуру» [129, с. 4].

Директорка Музею, Н. Ю. Терехова стверджує, що з того часу, коли митці оселилися разом на «Паньківщині», цей куточок Києва став центром українського духовного життя. За її словами, саме в стінах будинків, орендованих видатними українськими діячами, зароджувалися ідеї, обговорювалися та вирішувалися різноманітні культурні й громадські питання загальнонаціонального значення. Саме тут вирувало їхнє творче життя, і саме сюди у свій час завітали такі славетні особи, як: М. Коцюбинський, І. Франко, О. Маковей, В. Антонович, В. Стефаник, О. Кониський, Є. Чикаленко, М. Грушевський та багато інших [210, с. 3].

Будинки, у яких проживали митці, збереглися й утворили природні межі території Музею. Умови існування даної мистецької установи включають у себе його розташування на заповідній території, особливості її структури і складових частин. Вони є логічно обґрунтованими з точки зору подій історичного значення, пов'язаних зі становленням національної свідомості українського народу.

Ще з початку 60-х р. ХХ ст. у Києві існує Музей Лесі Українки. В середині 1980-х рр. будинок (зведений архітектором М. Гарденіним ще 1889 р.) було зачинено на капітальний ремонт і повністю поновлено

експозицію. Меморіальна квартира Лесі Українки, у тому вигляді, в якому вона була за часів проживання тут Косачів (1899-1909 рр.), вперше стала доступною для відвідувачів 25 лютого 1991 р. Помешкання було відреставровано за допомогою інформації з архівних документів про спорудження будинку, спогадів та епістолярної спадщини родичів і знайомих поетеси, а також фотооригіналів. Усі ці матеріали допомогли створити чітке уявлення про те, як виглядали інтер'єри, меблі та тогочасні побутові речі. Важливі свідчення про стиль життя та побут родини, а також детальний опис кожної кімнати квартири по вул. Маріїнсько-Благовіщенській, 97 залишила наймолодша донька Косачів – Ізидора. На другому поверсі будівлі можна ознайомитися з літературною експозицією, присвяченою життєвому і творчому шляху Лесі Українки [129, с. 4].

Фондову колекцію музею Миколи Лисенка складають матеріали архіву, переданого з кабінету-музею композитора при Київській державній консерваторії, а також експонати, отримані від театрального музею і нащадків композитора. Експозиція представлена сімома залами, у яких розміщена інформація про життєвий і творчий шлях М. Лисенка, а також трьома меморіальними кімнатами зі збереженими оригінальними грубами з кахлю, паркетом та ліпниною. У 1992 р., з нагоди 150-річчя композитора, було здійснено часткову реекспозицію з доповненням та заміною деяких експонатів [129, с. 5].

Наймолодшою з трьох складових Музею видатних діячів української культури стала експозиція, відкрита 2002 р. в будинку, орендованому свого часу М. Старицьким (з 1901 до його смерті у 1904 р.). Вона включає в себе відтворену меморіальну квартиру письменника, присвячену життю і творчості його нащадків тематичну частину «Продовження сімейних традицій» та виставку «Творча і театральна діяльність М.П. Старицького» [129, с. 5].

Меморіальна квартира корифея українського театру розташована на другому поверсі будівлі і складається з вітальні, кабінету М. Старицького,

кімнати його доньки Марії Михайлівни та їдальні. Максимально точно відтворити інтер'єри помешкання допомогла епістолярна спадщина та письмові свідчення сучасників драматурга, а також спогади його онуки І. І. Стешенко, з якою науковців музею поєднувала тривала співпраця. Другу частину експозиції під назвою «Продовження сімейних традицій» влаштовано у квартирі, де одночасно з батьком мешкала з родиною Л. М. Старицька-Черняхівська. Тут, у хронологічному порядку, висвітлено життєвий та творчий шлях нащадків драматурга: доньок М. М. Старицької, Л. М. Старицької-Черняхівської та О. М. Стешенко, сина Ю. М. Старицького, онуків В. Черняхівської, І. Стешенко та Я. Стешенка [129, 5].

Після проведення капітального ремонту також буде відкрито музей в меморіальному будинку по вул. Жилянській, 96, в якому з 1912 р. до своєї смерті у 1940 р. мешкав представник славетного роду Тобілевичів – П. Саксаганський. За свідченням упорядників видання, «збереглися майже всі речі», якими митець користувався у побуті. Серед них – численні фото, документи, епістолярна спадщина, зразки живопису та ін. На даний час постійно діючу виставку, присвячену життєвому і творчому шляху видатного українського актора та театрального діяча, відкрито у приміщенні музею М. Старицького [129, с. 5, 108].

2008 року було відкрито ще один відділ Музею – «Іван Франко і Київ», який у перспективі буде розташований в окремому будинку № 93б по вул. Саксаганського після його капітального ремонту. Цей будинок, в якому неодноразово гостював І. Я. Франко, аж до кінця 20-х років ХХ ст. сполучався спільними дверима з № 95, де проживав з родиною М.В. Лисенко.

На думку Н. Ю. Терехової, з точки зору репрезентації національного культурного феномену під назвою «Український Парнас», поява цього підрозділу як складової Музею видатних діячів української культури є логічною та обґрунтованою [210, с. 4]. Директорка Музею видатних діячів його «серцем» називає багату фондову колекцію, яка постійно поповнюється і станом на 2014 р. налічувала загалом близько 63 тис. експонатів (для

порівняння: на час створення музею у 1987 р. колекцію склали близько 20 тис. експонатів). Серед них: архівні документи та рукописи, рідкісні книги та періодичні видання XIX-XX ст., меморіальні речі, а також побутові речі та меблі тієї епохи, приклади народної творчості. Численна фондова колекція Музею є підґрунтям для появи значної кількості досліджень українських науковців, відкриває широкий спектр для обрання нової тематики вивчення [210, с. 4]. Одна з переваг Музею видатних діячів у тому, що його науковці мають змогу працювати із матеріалами всіх фондів колекцій і використовувати їх у спільних виставках.

Як вже було сказано вище, у зв'язку зі святкуванням у 1992 р. 150-річного ювілею М. Лисенка, а також проголошенням Незалежності України, стало можливим дещо змінити експозицію музею та Тематичний план екскурсії, звернувши в ньому більше уваги на активну національно спрямовану громадську діяльність композитора.

З тексту доповідної записки Р. М. Скорульської тогочасній директорці МВДУК І. Л. Веремєєвій стає відомим факт про доцільність станом на 1992 р. термінового ремонту, проведення оновлення експозиції та здійснення в ній деяких змін. Окрім переліку та акцентування на окремих експонатах та обладнанні музею, які потребують ремонту чи заміни, з точки зору авторки доповідної, стало актуальним прагнення до нового погляду на експозицію в цілому [36, с. 1].

Йдеться про необхідність змін у Тематичному плані екскурсії, написаному в 1975-1979 рр., який всебічно охоплює життя, творчість, концертну та педагогічну діяльність М. В. Лисенка, але, разом з тим, значно гірше висвітлює його громадську діяльність, особливо у співпраці із сучасниками [36, с. 1]. На думку Р. М. Скорульської, музей Миколи Лисенка став «жертвою досвідченого, але непрофесійного оформителя, який у 50–70 рр., майже за «типовим проектом» створив експозиції майже 30 музеїв. Вже при відкритті Меморіального будинку-музею відвідувачі і преса нарікали на безликість експозиції, переобтяженість документальними

матеріалами з одного боку, і неекономне використання експозиційного простору – з другого». У тексті доповідної наводиться відгук одного з відвідувачів, який підтверджує цей факт» [36, с. 1-2].

Найбільшою вадою експозиції авторка вважає «повний дисонанс обладнання з експонатурою», а також відсутність колориту епохи в усіх залах, крім меморіальних. Окрім цього, маючи на увазі присутність численних комуністичних знаків, Р. Скорульська стверджувала, що діюча на той час експозиція хибувала «на безпідставні акценти і повтори деяких другорядних тем, на примусову вульгарну соціологізацію духовного світу М. В. Лисенка» [36, с. 2].

Необхідність внесення змін в експозицію на той час була обумовлена також переосмисленням та переоцінкою діяльності та особистості багатьох діячів української культури. Адже раніше низку фактів діяльності декого з митців цілеспрямовано замовчували, як і їхнє знайомство зокрема і з М. Лисенком. Натомість матеріали фондів всього Музею видатних діячів станом на 1992 р. надавали достатні можливості заповнити ці прогалини [36, с. 2-3]. Причиною переробки експозиції на той час стало і суттєве поповнення музею новими експонатами, які б значно збагатили її [36, с. 3].

Далі у тексті доповідної наведено докладні пропозиції конкретних змін у кожній залі із підтвердженням їх доречності. Як, приміром, ті, що стосувалися ідеї прибрати портрет В. Леніна з експозиції. Адже ставало дедалі складніше щоразу обґрунтовувати його наявності відвідувачам, зокрема дітям. Серед пропозицій авторки і на сьогодні цікавою залишається ідея зробити «куточок школи», адже є її докладні описи від Ірини Стешенко та інших педагогів. Окрім цього, у фондах музею збереглися меморіальні речі, які належали викладачам та вихованцям школи М. Лисенка [36, с. 7]. У тій ситуації, коли далеко не кожен музей України та навіть Європи може похизуватися наявністю меморіальних речей, або їх кількістю, а отже можливістю відтворити автентичну побутову обстановку, експонування таких артефактів неодмінно привернуло б інтерес сучасних відвідувачів.

Принаймні, ця ідея заслуговує повторного розгляду, осмислення та доопрацювання.

У документі читаємо переконливі аргументи щодо реконструкції, замість тоді діючої «Ленінської зали», третьої меморіальної кімнати квартири М. Лисенка (Столової). Серед цих аргументів були спогади Ізидори Косач та Остапа Лисенка про обстановку у цій кімнаті, наявність меморіальних речей та фотографій, місце яких було саме у столовій, незначні матеріальні витрати на доповнення обстановки типологічними речами і, нарешті, можливість завдяки новій експозиції створити «атмосферу великої родини», яка дійсно була присутня в домі композитора.

Як відомо з вуст завідувачки музею, Р. М. Скорульської, яка працювала ще над його відкриттям, «створити» цю кімнату допомогла спеціально розроблена з цього приводу ідея зйомки у 1991 р. в музейному просторі телеверсії опери М. Лисенка «Ноктюрн», декораціями до якої став інтер'єр «Столової» у квартирі композитора. Пізніше, завдяки схвальним відгукам відвідувачів у дні ювілейних святкувань композитора щодо «тимчасових декорацій», було ухвалено рішення залишити цю експозицію на постійній основі.

Цікавою та актуальною сьогодні також є ідея авторки щодо видів окремих тематичних екскурсій, орієнтованих на різний вік та обізнаність відвідувачів (чому сприяє багатофункціональність та універсальність експозиції). А саме: загальна оглядова екскурсія «Життя і творчість М. В. Лисенка» (два поверхи, 1,5 год); «М. Лисенко – основні напрямки творчості і громадської діяльності» (I поверх, 45 хв); «В гостях у Лисенків» (II поверх, 45 хв); «М. В. Лисенко в нашому сьогоденні» (зали IX-X, 45 хв) та «Опери М. Лисенка на українській сцені» (оперний зал, 45 хв).

На жаль, далеко не всі ідеї, викладені на 10 сторінках згаданого тексту документа, було втілено. Однак вони дають поштовх до нових звершень у цьому напрямку музейної роботи.

Втілюючи у своїй діяльності мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка, протягом усього часу свого існування музей композитора створив власний семіотичний простір. Складовими цього простору є активна наукова, дослідницька та мистецько-просвітницька діяльність, тематика її заходів, відвідувачі експозиції музею та вище зазначених акцій, співпраця із численними організаціями, установами, окремими діячами науки та культури, телевізійними каналами та кінокомпаніями, а також редакціями періодичних видань.

Той факт, що музей Миколи Лисенка є складовою частиною Музею видатних діячів української культури, значно розширює можливості роботи його науковців у пропагуванні та розвитку мистецько-просвітницьких ідей композитора, а також його традицій педагогічної та громадської діяльності. Таким чином, сфера впливу семіотичного простору, створеного музеєм, на українське суспільство суттєво збільшується. Адже всі особистості, діяльність яких висвітлює Музей видатних діячів української культури, безпосередньо співпрацювали з М. Лисенком і, як і він, мали непересічний вплив на людську свідомість у справі виховання національної самоідентифікації.

Наразі науково-популяризаторська робота науковців Музею видатних діячів української культури (І. Щукіної, О. Гураль, Л. Коштелянчук, О. Константинівської, М. Балімової та ін.) та можливість користування численними документальними матеріалами особистих архівів цих діячів, зосереджених у фондів колекціях Музею видатних діячів української культури, дозволяє вести дедалі ширшу науково-освітню та мистецько-просвітницьку роботу в рамках традиційних музейних проєктів.

Сьогодні фондова колекція музею Миколи Лисенка налічує понад 6000 одиниць зберігання основного та близько 3800 одиниць зберігання науково-допоміжного фондів, у тому числі нотні автографи композитора, видання його творів, їх аудіозаписи та грамплатівки, музичні інструменти, особисті речі, документи, листи, фотографії тощо.

Характерною ознакою фондової колекції Музею є те, що тут зібрано у фото- чи ксерокопіях або публікаціях більшу частину автографів і документів митця, які зберігаються по інших архівах, музеях, рукописних відділах бібліотек та наукових установ. Таким чином, для розробки тієї чи іншої теми дослідження, будь-який науковець може одержати майже всі відомі джерела та всю наявну документальну інформацію про М. Лисенка саме у Музеї, без виїзду в інші заклади, міста, а також за межі держави (зокрема, у Росію та Німеччину).

Надзвичайно актуальним до сьогодні залишається питання оновлення експозиції музею М. Лисенка, адже з моменту внесення останніх змін минуло 25 років. Протягом цього часу значно збільшились фондові колекції музею, а деяке обладнання вийшло з ладу. Але, в контексті стрімкого розвитку цифрових технологій та простоти отримання необхідної інформації в мережі Інтернет, найголовнішим аргументом на користь модернізації експозиції є її невідповідність в багатьох аспектах потребам сучасних відвідувачів (зокрема дітей різного віку). Звісна річ, здійснювати кроки у цьому напрямку неможливо без належного фінансування музею державою чи меценатами, а також без ініціативи наукових співробітників музею та його керівництва.

На думку директорки Музею Н. Ю. Терехової, «вирішення всіх стратегічно важливих для музейного розвитку завдань дасть змогу остаточно сформувати на заповідній історичній території унікальний культурний центр «Український Парнас» у його сучасному вимірі, який безумовно стане окрасою столиці України, місцем паломництва не тільки національної, а й світової культурної громадськості» [210, с. 4].

2.2. Інкультурація ідей М. Лисенка в діяльності Музею видатних діячів української культури

Термін «інкультурація» було запроваджено 1948 р. американським культурантропологом М. Херсковіцем майже одночасно із відкриттям

культурологом К. Клакхоном поняття «культуралізація». Обидва терміни мали подібне значення і трактувалися водночас: як процес залучення до культури, і як результат цього процесу.

Проблеми інкультурації досліджували культурологи А. Арнольд [9], А. Садохін [177], Е. Соколов [202] та А. Флієр [218], а також філософи М. Бахтін [14], В. Біблер [19; 20], М. Вебер [22], П. Гуревич [33], І. Ільїн [52], М. Мамардашвілі [110], А. Тойнбі [211], М. Шелер [223] та О. Шпенглер [226].

У різних гуманітарних науках ототожнюються поняття «інкультурація» та «соціалізація» і при цьому під ними обома розуміють процес засвоєння індивідом культурних форм та норм життя певного суспільства. Культурні форми являють собою стійку систему особливостей мислення, формування суджень, поведінки, взаємодії, послідовності дій, а також різноманітні культурні символи, які слугують відображенням уявлення людини про реальність. Тому для дослідників, які розглядають сьогодні термін «культура» у широкому сенсі (як будь-яку засвоєну протягом життя форму діяльності, що має результат), поняття «інкультурація» та «соціалізація» часто є синонімами. Проте загальноприйнятою є точка зору більшості науковців, які вважають культуру характеристикою, притаманною виключно людині, на відміну від усіх інших живих істот. Згідно з їх баченням, необхідно розрізнити поняття «інкультурація» та «соціалізація», визначаючи при цьому якісні особливості кожного з них. Процес інкультурації характеризується як більш складний, ніж процес соціалізації. Адже, порівняно із засвоєнням соціальних законів життя, засвоєння культурних норм, цінностей, звичаїв і традицій відбувається значно довше [32, с. 62].

Процеси соціалізації та інкультурації, як прояви «суб'єктивації» особистості, розглядає психологічна антропологія. Саме цей розділ науки зокрема вивчає проблеми людської особистості, яка є творцем та споживачем продуктів культури [219, с. 129, 133].

В педагогіці існує два погляди на термін «інкультурація». Перший з них розуміє під цим поняттям процес входження людини в культуру як спосіб її життєдіяльності. Тобто процес інкультурації складається з ідентифікації індивідом певної культури як своєї, входження в неї та її використання. З іншого боку педагогіка пов'язує інкультурацію із включенням людини в конкретну національну культуру.

З філософської точки зору інкультурація – це процес засвоєння людиною основних рис та змісту культури свого суспільства, її менталітету та образів і стереотипів у поведінці та мисленні, поступове залучення людини до культури та формування у ній норм, навичок, правил поведінки, способу мислення та емоційного стану, які є притаманними для певного типу культури і для певного історичного періоду.

Соціологія передбачає розуміння поняття «інкультурація» як процесу залучення людини з дитинства до певної культури, який відбувається паралельно процесу соціалізації. Інкультурація характеризується як процес, під час якого індивід засвоює традиційні способи мислення та форми поведінки, характерні для культури, до якої він належить.

На думку культуролога А. Флієра інкультурація – це процес набуття особистістю загальної компетентності у питаннях культури та звичаїв суспільства, в якому вона живе. Це поняття включає: засвоєння системи прийнятих у суспільстві ціннісних орієнтацій та вподобань, норм поведінки та етикету в різних життєвих ситуаціях, загальноприйнятих підходів до різноманітних подій та явищ; знайомство з особливостями соціально-політичного впорядкування держави; певні знання національних традицій, панівного світогляду та моралі, звичаїв та обрядів; гуманітарні та соціальні знання; знайомство з домінуючою модою, стилями, неформальними ролями авторитетів національного значення, сучасними інтелектуальними та естетичними течіями, політичною та культурною історією окремо взятого народу, основними символами його національної гордості та гідності [218, с. 212-213].

Засвоєння людиною традицій та норм поведінки в конкретній культурі відбувається у процесі взаємодії між цією людиною та її культурою, під час якої, з одного боку, культура формує основні риси особистості людини, а з іншого – людина впливає на розвиток своєї культури. Інкультурація включає в себе формування таких основних людських навичок, як спілкування з іншими людьми, форми контролю за власною поведінкою та емоціями, шляхи досягнення задоволення основних потреб, оціночні судження по відношенню до різноманітних явищ навколишнього світу і т. д. Результатом інкультурації є емоційна та поведінкова подібність членів однієї культури між собою, а також ознаки, за якими вони відрізняються від представників інших культур [32, с. 63].

Інкультурацію розглядають на двох рівнях: первинному та вторинному. На першій стадії (дитинство) людина в ігровій формі засвоює найбільш життєво необхідні елементи культури, на другій – опановує ті види діяльності, в яких вона вдосконалюється, та у сфері яких отримує право приймати важливі рішення. Перший рівень інкультурації забезпечує стабільність у суспільстві, другий – дає йому можливості для розвитку [8].

Серед складових процесу інкультурації – набуття наступних знань та навичок: професійна діяльність, особистісний розвиток (здобуття загальної та професійної освіти, громадська активність, аматорські заняття), соціальна комунікація (формальне та неформальне спілкування, подорожі) та ін.

Не зважаючи на те, що культура є продуктом, який інтегрується у суспільне життя на основі добровільного рішення людей думати та діяти певним чином, реальним творцем будь-якої культурної форми чи артефакту є конкретний індивід. В той же час, окремими індивідами є й виконавці усіх культурних звичаїв, норм та установ. Виходячи з цього факту, можна стверджувати про необхідність розглядати культуру не лише в її колективному аспекті, але й досліджувати проблему «культури особистості» [219, с. 129, 135].

А. Кравченко називає два способи інкультурації: пряме висловлювання та опосередковане спостереження [74, с. 135]. Натомість Т. Грушевицька В. Попков та А. Садохін наводять три способи передачі культурної інформації, необхідної людині для здійснення процесу інкультурації:

- вертикальна трансмісія (соціокультурна інформація передається від батьків – дітям);
- горизонтальна трансмісія (засвоєння культурних традицій і досвіду відбувається у процесі спілкування з однолітками);
- непряма трансмісія (індивід навчається від оточуючих його дорослих – практичним шляхом, а також у спеціально створених інституціях (школах та вищих навчальних закладах) [32, с. 70].

Інкультурація ідей М. Лисенка може відбуватися кожним із трьох перелічених шляхів. Адже ним запроваджені мистецько-просвітницькі традиції передаються серед українців від покоління до покоління, через спілкування у творчому колі однолітків, від представників більш зрілої генерації, а також через навчання в мистецьких освітніх закладах різного рівня.

Горизонтальна, вертикальна та непряма трансмісії як способи передачі культурної інформації дозволяють стверджувати, що в процесі інкультурації може бути задіяна значна кількість людей, соціальних груп та громадських інституцій. Конкретні люди, які є відповідальними за навчання культурним нормам і засвоєння соціальних ролей, називаються *агентами* інкультурації, а установи, які впливають на процес інкультурації та скеровують його – *інституціями* інкультурації. [32, с. 71].

Вищенаведені трактування інкультурації відносяться до розуміння цього терміну у вузькому сенсі слова – як процес залучення індивіда до культури із опануванням ним певних звичок, норм та стереотипів поведінки.

Виходячи з проблематики нашого дослідження ми також інтерпретуємо поняття «інкультурація» у широкому сенсі слова – як впровадження в духовну культуру сучасної України ідей, поглядів та ідеалів одного або групи

індивідів, а саме, в контексті нашого дослідження – ідей корифея української культури та класика національного музичного мистецтва М. Лисенка.

Одним із основних творчих осередків, який протягом усього часу свого існування здійснює інкультурацію мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка, є Музей видатних діячів української культури (музей Миколи Лисенка).

Місце заснування Музею та його структурні складові обумовлені визначними подіями минулого і нерозривно пов'язані із процесом українського національного самоусвідомлення [129, с. 4]. Загальною стратегією розвитку цього закладу культури є відтворення унікального Українського осередку, який би став своєрідною презентацією національних надбань в історичному контексті, зокрема – у вигляді музейної експозиції, водночас, стрімко розвивався б як сучасна мистецька установа [129, с. 4].

Призначення Музею видатних діячів української культури сьогодні полягає у комплектуванні, вивченні, збереженні та використанні літературно-мистецьких пам'яток, ознайомлення громадян з українською історико-культурною спадщиною та у впливі на формування національної свідомості українського народу [161, п. 1.3., с. 2].

Основну мету діяльності Музею його адміністрація вбачає у залученні окремих осіб та цілих установ до української та світової культури, а також до національної історичної спадщини. Окрім цього, метою даної мистецької організації є задоволення культурних, естетичних, інтелектуальних та освітніх потреб суспільства. Вищезазначені напрямки діяльності, на думку працівників Музею, сприятимуть духовному розвитку держави та її національному піднесенню [161, п. 3.1., с. 3].

Серед завдань Музею – висвітлення життя та творчості Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького та Івана Франка; комплексне вивчення колекцій Музею, творчої спадщини перелічених вище митців, їхнього оточення, а також дотичних до цієї тематики матеріалів, які зберігаються в інших музеях, архівах, бібліотеках,

наукових установах та приватних колекціях; написання тематичних розробок та дослідження актуальної проблематики в царині історії літератури, музики, мистецтвознавства, фольклору, етнографії та образотворчого мистецтва; написання різного рівня досліджень (статей, публікацій, монографій та ін.) та оприлюднення їх результатів шляхом участі у наукових конференціях і семінарах [161, п. 3.2., с. 3].

З метою виконання вищезазначених завдань діяльність Музею планується і здійснюється за такими напрямками: комплектування музейних фондів; експозиційно-виставкова робота; науково-дослідницька, науково-методична та науково-популяризаторська діяльність; видавнича та адміністративно-громадська діяльність [161, п. 3.3., с. 3-4].

Музей, з-поміж іншого, має право:

- створювати і відкривати експозиційні майданчики та зали, мистецькі галереї, виставкові зали і комплекси та інші об'єкти з метою задоволення інтелектуальних, культурно-естетичних та загальноосвітніх потреб розвитку громадян;

- готувати і проводити тематичні, виставкові, літературні та художні програми;

- влаштовувати публічні покази художніх та документальних фільмів;

- здійснювати в межах території Музею експозиційну, наукову та інші види діяльності;

- організовувати виставки-продажі зразків образотворчого мистецтва, друкованих видань та іншого, а також – екскурсії та лекції на різну тематику в різних сферах;

- проводити семінари, свята, покази театралізованих вистав, фестивалі, конкурси, концерти професійних і самодіяльних колективів у приміщенні свого Музею, а також в інших установах та організаціях з продажем квитків;

- здійснювати іншу діяльність у галузі культури. [161, п. 3.4., с. 4].

Щодо співпраці з іноземними організаціями у розділі «Міжнародна діяльність» Положення про Музей видатних діячів української культури

сказано, що дана установа, на основі багатосторонніх та двосторонніх угод, бере участь у міжнародному культурному співробітництві в рамках своєї галузі. Ця участь може здійснюватись у встановленому порядку, серед іншого, такими шляхами:

- спільні наукові дослідження з метою розробки і реалізації міжнародних наукових програм;

- взаємний обмін музейною інформацією для вивчення міжнародних принципів організації музейної справи та обмін експонатами з метою влаштування тимчасових виставок;

- проведення міжнародних конференцій, симпозіумів, виставок та участь в них представників обох сторін;

- інша спільна діяльність відповідно до угод, за умови, якщо вона не суперечить українському законодавству та міжнародним договорам України. [161, с. 5].

31 липня 1996 р. в музеї Миколи Лисенка відбувся Круглий стіл за участю студентів Берлінського університету мистецтв (Universität der Künste Berlin) та аспірантів Інституту україністики у Львові (нині – Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України – А.-К. К.) на тему «Українсько-німецькі музичні зв'язки та М. Лисенко» (див. 3.1.). Така форма є прикладом міжнародної наукової діяльності музею та входить у вищезгадану категорію «проведення міжнародних конференцій, симпозіумів, виставок та участь в них представників обох сторін».

1988 р. у складі делегації українських митців співробітниками музею було здійснено подорож на о. Косарал, де у 1848-1849 рр. перебував Т. Шевченко під час його участі в Аральській описовій експедиції. З нагоди ювілею вищезазначеної дати відбувся концерт із творів українських композиторів на тексти поета, а також було організовано виставку, присвячену життєвому та творчому шляху М. Лисенка.

Під пункт про обмін музейною інформацією та експонатами з метою влаштування виставок тим чи іншим чином підпадає співпраця автора

дисертації як старшого наукового співробітника музею Миколи Лисенка із лисенкознавцем Зинаїдою Шур (Лейпциг, Німеччина).

Така співпраця музею Миколи Лисенка має великі перспективи, адже в майбутньому можуть стати доступними архівні матеріали щодо навчання і перебування композитора у Лейпцигу в період з 1867 по 1869 р. Це, у свою чергу, значно розширить межі вибору українськими лисенкознавцями тем досліджень, присвячених життю, творчості та просвітницько-мистецькій діяльності композитора.

У зазначений вище проміжок часу М. Лисенко навчався на фортепіанному відділі Лейпцизької консерваторії. Викладачами митця стали К. Рейнеке (фортепіано, композиція), І. Мошелес (фортепіано), Е. Ріхтер (теоретичні дисципліни) та ін. У роки навчання у Лейпцигу М. Лисенко активно концертує як піаніст у різних відомих залах, в тому числі – у Гевандхаузі. Навчання у консерваторії композитор завершує екстерном за 2,5 роки.

За інформаційної підтримки автора дисертації в м. Лейпцигу у 2017 р. відбувся ряд мистецьких вечорів та виступів-презентацій, присвячених М. Лисенку (Додаток В). Під час більшості з них, за розробками автора дисертації, у записі звучала різноманітна музика композитора, яка викликала неабияку цікавість до персони митця у німецьких слухачів.

Пропагандистами творчості М. Лисенка у Лейпцигу виступають З. Шур та її колеги. Автор дисертації співпрацювала саме із З. Шур, провівши їй консультацію у музеї композитора в Києві, а пізніше ведучи активне листування електронною поштою. Саме таким чином було передано велику кількість інформації щодо М. Лисенка, а також відео- та аудіозаписів його музичних творів. Окрім цього, в процесі особистого листування автором дисертації було розроблено тематику мистецьких програм, присвячених М. Лисенку в м. Лейпцигу. Серед них: вечір, присвячений зв'язкам М. Лисенка із відомою у Європі (зокрема і в Німеччині) українською співачкою С. Крушельницькою, якій у 2017 р. виповнилося 145 років від дня

народження та 65 років від дня смерті; а також вечір з нагоди 220-ї річниці від дня народження німецького поета Г. Гейне, на тексти якого в українських переспівах Лесі Українки та М. Славинського М. Лисенко, свого часу, написав 15 романсів.

Окрім цього, восени 2017 р. у Лейпцигу було проведено презентацію біографії та творчості М. Лисенка, а також виставку лисенкознавчих та нотних видань, подарованих завідувачкою музею Миколи Лисенка Р. М. Скорульською. До переліку подарованих видань входили такі: «Світ Миколи Лисенка» (Т. Булат, Т. Філенко), «Микола Лисенко. Дні і роки» (Р. Скорульська, М. Чуєва), виданий у музеї ювілейний календар-буклет за 2017 р., видання «Микола Лисенко. Листи» (2004) у цифровому вигляді, а також нотне видання солоспівів М. Лисенка на тексти Г. Гейне. Перелічені українські видання викликали великий інтерес у німецьких відвідувачів.

Цікавою сторінкою міжнародної діяльності музею стали у 2006-2008 рр. творчі зустрічі за участі Сербського посольства в Україні та особисто аташе з питань культури Бранислава Радойчича (Додаток В). Серед спільних акцій музею та посольства – програма «Слов'янські концерти М. В. Лисенка та його обробки сербських пісень» (16.10.2006 р.), «Духовна музика. Україна – Сербія» (26.04.2008 р.) та «Спогади Андрія Віталійовича Лисенка – добровольця у Сербській війні 1876 р.» (25.11.2008 р.).

У концерті «Духовна музика. Україна – Сербія» прозвучали твори С. Мокраньяца (1866-1914) та М. Лисенка у виконанні хору «Академія» (під керівництвом М.С. Юрченка) Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (нині – Національна академії керівних кадрів культури і мистецтв – А.-К. К.).

У програмі «Спогади Андрія Віталійовича Лисенка – добровольця у Сербській війні 1876 р.», окрім основних організаторів, також участь взяли онук А. В. Лисенка – архімандрит Никон (Микола Миколайович Лисенко) та засновник музею А. В. Лисенка у Знам'янці – Є. Шкода.

Що стосується співпраці музею Миколи Лисенка з закордонними дослідниками творчості та діяльності українського композитора, то з цього приводу варто зазначити співпрацю з такими науковцями, як Н. Крюгер (Франкфурт-на-Одері, Німеччина), П. Каліна та З. Шалплахтова (Брно, Чехія).

Н. Крюгер (Nataliya Ktrüger), докторантка Європейського університету Віадрина (Europa-Universität Viadrina in Frankfurt), співпрацює з музеєм від 2007 р. У процесі підготовки докторської дисертації на тему «М. Лисенко і цензура Російської імперії» регулярно зверталася до музею (в особі завідувачки Р. М. Скорульської, а також – до автора дисертації) за консультаціями та з метою пошуку матеріалів і документів за темою дослідження.

Н. Крюгер брала участь у Міжнародних конференціях музею «Постать М. В. Лисенка у світовому, історичному контексті» (28-30 березня 2012 р.) та «Постать М.В. Лисенка у світовому історико-культурному контексті» (5-6 квітня 2017 р.) (Додаток Г). Під час конференції науковцем було представлено доповідь «Микола Лисенко – між музикою і політикою, мистецтвом і цензурою» (2017 р.). За матеріалами останньої конференції було створено електронну збірку, у якій, з-поміж іншого, міститься текст доповіді Н. Крюгер [75]. Окрім цього, 2012 р. у науковій збірці музею було надруковано статтю дослідниці «Місце Миколи Лисенка і української музики у науковому житті Федеративної Республіки Німеччини очима науковця-початківця» [76].

Різноманітна співпраця музею Миколи Лисенка з Н. Крюгер надає черговий поштовх для продовження досліджень діяльності композитора і відкриває для науковців музею в майбутньому нові можливості участі у різноманітних міжнародних мистецьких проектах і конференціях.

У 2001 р. за консультацією до музею, навчаючись паралельно на двох кафедрах (музикознавства та славістики) Університету ім. Т. Масарика (Брно, Чехія), звернувся П. Каліна (Petr Kalina). Результатом чималої

пошукової роботи науковця в Україні стали два магістерських дипломних дослідження: «Mykola Lysenko a české země. Příspěvek k česko-ukrajinským hudebním kontaktům v 19. století» («Микола Лисенко і чеські землі. Внесок у чесько-українські музичні контакти в 19 столітті») та «Vstahy skladatele Mykoly Lysenka k ukrajinským spisovatelům v 19. století» («Ставлення композитора Миколи Лисенка до українських письменників у 19 ст.», обидва у 2002 р.), предметом яких є діяльність та творчість М. Лисенка [233; 234].

Ще під час навчання П. Каліна досліджував питання поєднання музичної науки, української мови та літератури; неодноразово проходив стажування у Києві та Львові. 2006 р. він став спеціалістом Інституту музикознавства факультету мистецтв Університету ім. Т. Масарика. А починаючи з 2008 р., науковець паралельно працює з Інститутом слов'янознавства того ж факультету, де, з-поміж іншого, викладає українську мову та історію культури слов'янських народів. П. Каліна спеціалізується на історичному та системному відображенні слов'янської музики (зокрема української), зосереджуючи увагу, більшою мірою, на її народних зразках [235].

На сьогодні чеський дослідник здобув звання доктора наук та став професором Інституту музикознавства Університету ім. Т. Масарика. В цілому, П. Каліна вражає своєю цікавістю до української культури та, відповідно, активним проукраїнським вектором своєї наукової діяльності. У 2015 р. науковець був обраний академіком Міжнародної літературно-художньої академії України, а за рік – удостоєний премії «Гоголь-Тріумф» (Україна). Окрім того, з 2015 р. П. Каліна обіймає посаду Президента Чеської асоціації українців [235].

Українські видання приділяють особі П. Каліни багато уваги, адже він і після захисту докторської дисертації продовжує вивчати діяльність конкретних діячів української культури, а також більш глобальні питання, що стосуються нашої держави. У 2016 р. філософським факультетом університету ім. Масарика в м. Брно було анонсовано появу (під керівництвом П. Каліни) нової спеціальності, спрямованої на вивчення

політичного, економічного та культурного устрою України. А журналіст «Української правди» О. Шинкаренко висловив думку про те, що «нашому уряду варто звертати більше уваги на таких ентузіастів української культури, як пан Петро Каліна, адже вони роблять те, на що ми мало спроможні через рудиментарний стан відповідних інституцій» [224].

З 2010 р. П. Каліна майже щоліта привозить в Україну своїх студентів, із якими відвідини музею Миколи Лисенка стали традиційними. Окрім цього, під час перебування у музеї професор сам проводить для них екскурсію експозицією. А у себе на батьківщині науковець активно популяризує діяльність класика української музики.

Протягом останніх десяти років П. Каліна неодноразово брав участь у наукових конференціях музею Миколи Лисенка, зокрема – у Міжнародній науковій конференції «Постать М. В. Лисенка у світовому історико-культурному контексті» (5-6 квітня 2017 р.) [56]. Його статтю під назвою «Рефлексія творчості Миколи Лисенка в Чехії» було опубліковано у збірці «Музична україністика: сучасний вимір» (2012) [57].

У вересні 2011 р., за порадою П. Каліни, до музею звернулася його студентка Zuzana Šalplachtová (З. Шалплахтова), якій для підготовки бакалаврської дипломної роботи були необхідні матеріали та інформація щодо дитячих опер М.В. Лисенка. Захистивши у 2012 р. дипломну роботу «Dětské opery Mykoly Lysenka» [237], З. Шалплахтова, під керівництвом П. Каліни, продовжує розробляти проблематику, яка стосується видатного українського композитора. Цього разу студентка зупиняється на темі «Енеїда: від Верігілія до М. Садовського» [238]. У зв'язку з цим З. Шалплахтова знову зверталася за консультацією до працівників музею. Зокрема – з метою отримати інформацію щодо генезису лібрето, а також щодо самої однойменної опери М. Лисенка. Відповідні матеріали з докладними коментарями було надіслано до м. Брно.

Виходячи з практики описаних вище контактів музею Миколи Лисенка з іноземними науковцями, можна зробити висновок щодо їх важливості. Адже

саме завдяки таким контактам, виникає можливість поширювати наукові відкриття і здобутки музею далеко за межі України. Окрім цього, завдяки подібній співпраці, нерідко народжуються ідеї творчого, мистецького та наукового діалогу між різними державами, які з кожним роком набувають дедалі більшої популярності. Це, у свою чергу, помітно збагачує культуру держав, сприяє зародженню нових синтетичних та синтезованих напрямків у мистецтві.

Прикладом іншого роду співпраці є мистецько-просвітницька діяльність організації «Дім Польський» (Польща), яка під егідою Федерації організацій польських в Україні, починаючи з 2006 р., неодноразово провадила і продовжує провадити свої акції в музеї Миколи Лисенка (Додаток В).

Важливою ланкою в діяльності організації є конкурс читців польської поезії серед учнів Недільних шкіл польської мови «KRESY» (Додаток В). Окрім цього проекту, «Дім польський» поводить у музеї вечори-концерти дитячої та дорослої шкіл польської мови, тематичні концерти, тренінги з мови та лекції до пам'ятних подій в історії Польщі. Музей організовує музичний супровід за участю юних виконавців-початківців та студентів, зокрема КМАМ ім. Р. М. Глієра, НМАУ ім. П. І. Чайковського та інших музичних навчальних закладів Києва. Переважно виконуються твори М. Лисенка.

Корисною виявилась співпраця музею з українським літературознавцем, театрознавцем та професором Українського вільного університету в Мюнхені, громадським і політичним діячем, членом Проводу ОУН Ю. Бойко-Блохіним (Мюнхен, ФРН). Музеєм видатних діячів було організовано виставку його праць, а ним профінансовано реставрацію унікальних грамплатівок 1910 – 1911 рр. із записами творів М.В. Лисенка у виконанні співачки О. Петляш з акомпанементом композитора.

Винятковою, щодо мистецького значення, була співпраця музею Миколи Лисенка з мистецькою родиною із США – професоркою Goshen College (Harrisonburg), скрипалькою С. Сорокою (уродженкою Львова) та її

чоловіком, професором University of Michigan School of Music, Theatre and Dance (Michigan), піаністом А. Гріном (Arthur Greene).

С. Сорока виступала як солістка та камерна виконавиця на концертах та фестивалях в Австралії, Новій Зеландії, Німеччині, Франції, Італії, Чехії, Україні, США, Канаді, Китаї, Кореї та Тайвані. Скрипалька виконала прем'єри цілої низки важливих сучасних українських композицій для скрипки, в тому числі Б. Лятошинського, М. Скорика та Є. Станковича. З моменту свого дебюту в США 1997 р. вона виступала по всій країні.

С. Сорока гастролювала та велику кількість разів записувалась на студії разом зі своїм чоловіком, американським піаністом, сином українських емігрантів, А. Гріном. Разом вони записали чотири скрипкові сонати У. Болкома. Також скрипалька сольо записала чотири прем'єрні записи: музику композиторів А. Хартмана, М. Скорика, а також композиторів Холокосту Л. Сінігалья та Б. Секлеса.

На сьогодні С. Сорока є професором у класі скрипки в Коледжі ім. Гошена (штат Індіана). Найвизначніші виступи скрипальки відбулися на фестивалі «Американська весна» (9 концертів у Чехії, 2010 р.), на Міжнародному фестивалі «Віртуози» (Львів, 2010 та 2013 рр.), на ONCE Festival (США, 2010 р.), в Історичному музеї Елкхарта (США, 2010 р.), у Центрі музики та мистецтв на фестивалі графства Грін (США, 2011 р.), на Шлернському міжнародному фестивалі (Італія, 2012 р.), в Українському національному музеї (серія концертів у Чикаго, 2012), в Українському інституті Америки (США, 2013), в Українському художньому інституті (серія концертів у Чикаго, 2013), у Галереї KUMF (серія концертів у Торонто, 2013) та ін.

На рахунку скрипальки ряд проведених майстер-класів: у музичній школі ім. С. Крушельницької (Львів, 2010 та 2013), у Міжнародній музичній академії в м. Пльзень (Чехія, 2011), в Університеті штату Мен (США, 2011), серія майстер-класів у Південній Кореї (2012), в Істменській школі музики м. Рочестер (штат Нью-Йорк, 2012 та 2013), на Міжнародному музичному

фестивалі в м. Шлерн (Італія, 2012 та 2013). У Гошенському коледжі С. Сорока викладає одразу цілий ряд дисциплін (курсів): Прикладна скрипка, Камерна музика, Передова (розширена) музична теорія (Advanced Music Theory) та Огляд музичної літератури [232].

А. Грін є володарем золотої медалі за результатами Міжнародного конкурсу піаністів ім. В. Капелла та Дж. Бахауер, а також лауреатом Міжнародного конкурсу піаністів ім. Ф. Бузоні. Він виконав усі твори для фортепіано Й. Брамса в межах серії програм у Бостоні, записав всі етюди О. Скрябіна для компанії Supraphon, а також здійснив ряд записів разом зі своєю дружиною.

Піаніст у своєму доробку має виступи з такими відомими оркестрами, як Філадельфійський, оркестр Сан-Франциско, Національними симфонічними оркестрами США та Чехії, з Токійським симфонічним оркестром та багатьма іншими. А. Грін грав у Carnegie Hall, Kennedy Center, в залі ім. С. Рахманінова Московської консерваторії, концертному залі Bunka Kaikan у Токіо (Японія), в Лісабонському оперному театрі San Paulo (Португалія), в мерії м. Гонконг та концертних залах Шанхая та Пекіна (Китай). Окрім цього, піаніст неодноразово гастролював у різних містах Японії та Кореї, був художнім послом (Artistic Ambassador) у Сербії, Косово та Боснії для Інформаційного агентства США.

У Джульєрдській школі музики, театру і танців А. Грін працює з 1990 р. й отримав премію Г. Хоу за видатні досягнення у сфері викладання. Його колишні та теперішні студенти є лауреатами міжнародних конкурсів, а деякі з колишніх учнів обіймають високі викладацькі посади по всій території США [236].

С. Сорока та А. Грін є батьками Антона Святослава Гріна – виконавця ролі хлопчика у фільмі «Поводир» (2013). Хлопець відвідав музей Миколи Лисенка разом із батьками та дідусем і бабусею (батьками С. Сороки).

10 червня 2015 р. в музеї відбулась презентація компакт-дисків з камерними та фортепіанними творами М. Лисенка у виконанні С. Сороки (скрипка) та А. Гріна (фортепіано), записаними в США і виданими в Англії. З нагоди цієї події в музеї також відбувся концерт цього музичного дуету. У виконанні музикантів прозвучали твори М. Лисенка, записані на диску (Додаток В).

Серед прикладів співпраці музею з іноземними діячами та організаціями слід також назвати зйомку телесюжету Ірландського телебачення про Ольгу О'Коннор (з нагоди 100-річчя від дня народження), телепередачі для Сербського телебачення на тему «Подорож М. Лисенка до Сербії та записи сербських пісень» (23.11.2017), творчі зустрічі з музичними діячами Швеції, Австрії, Франції, Грузії, Канади та ін.

Іноземна співпраця у різний час поєднувала музей із піаністами В. Авер'яноюю (Росія) та Д. Клаквін (США), оперним співаком І. Гнатишиним (Австрія), поетом Г. Вайсоном (Канада), послом Франції М. Песіком та іншими, а також – з мистецькими та освітніми закладами інших країн (Додаток В). Зокрема – з Королівським музичним товариством Швеції, Литовською Національною академічною бібліотекою, Патріаршим хором Грузії та ін. Результатом співпраці музею із закордонними виконавцями, митцями, науковцями та організаціями є численні концерти, майстер-класи, творчі зустрічі тощо.

Загалом, окреслена співпраця музею має різнобічний характер: від участі працівників музею у міжнародних та всеукраїнських мистецьких проектах – до спільної організації цих проектів [6]. З окремими митцями та установами музей співпрацював кілька разів, або навіть із певною періодичністю.

Отже, протягом усього часу свого існування Музей видатних діячів української культури та музей Миколи Лисенка як його складова частина ведуть активну мистецьку діяльність на різних рівнях. В тому числі – із українськими та іноземними митцями. В результаті таких творчих зв'язків

відбувається діалог культур, обмін творчим досвідом та збагачення сфери мистецтва, зокрема – мистецтва України. Музей Миколи Лисенка можна назвати особливим засобом збереження національної культурної пам'яті, без існування якої нація та її культура опиняються під загрозою зникнення. Саме тому ця мистецька установа потребує свого подальшого активного розвитку та модернізації.

Висновки до Розділу 2

Становлення і розвиток музею Миколи Лисенка має свою тривалу історію, яка є поступовою та складається з кількох етапів. Ця історія охоплює етапи існування тимчасової виставки у м. Львові за часів Другої світової війни, кабінету-музею композитора у Київській консерваторії, існування Меморіального музею-квартири по вулиці П. Саксаганського, а також його існування у складі Музею видатних діячів української культури.

З моменту відкриття Музею видатних діячів української культури (1987 р.) експозиція, присвячена М. Лисенку, офіційно стала його складовою частиною. Умови існування Музею включають у себе його розташування на заповідній території, особливості його структури і складових частин. Ці особливості є логічно обґрунтованими з точки зору подій історичного значення, пов'язаними зі становленням національної свідомості українського народу.

Фондову колекцію музею Миколи Лисенка складають матеріали архіву, переданого з кабінету-музею композитора, експонати, отримані з Музею театального, музичного та кіномистецтва, а також від нащадків композитора. Серед експонатів – нотні автографи композитора, видання його творів, їх аудіо записи та грамплатівки, музичні інструменти, особисті речі, документи, листи, фотографії тощо.

Стратегія розвитку Музею видатних діячів української культури сьогодні полягає у відтворенні унікального мистецького осередку, який би

презентував надбання національної культури в історичному контексті, і, разом з тим, стрімко розвивався як сучасна мистецька установа.

Музей вбачає призначення свого існування у комплектуванні, вивченні, збереженні та використанні літературних, мистецьких та історичних пам'яток. Мета діяльності даної установи полягає у залученні окремих осіб та цілих установ до української історико-культурної спадщини, у впливі на формування національної свідомості українського народу, у задоволенні культурних, естетичних, інтелектуальних та освітніх потреб суспільства.

Діяльність Музею як структури та його окремих працівників являє собою висвітлення біографії та творчої спадщини митців (Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького та Івана Франка); комплексне вивчення фондкових колекцій; написання тематичних розробок та досліджень різного рівня (статей, публікацій, монографій та ін.) на актуальну проблематику з історії літератури, музики, мистецтвознавства, фольклору, етнографії та образотворчого мистецтва; оприлюднення результатів цих досліджень шляхом участі у наукових конференціях.

Музей на основі офіційних угод бере участь у міжнародному культурному співробітництві. Музей Миколи Лисенка співпрацює з іноземними діячами культури та політики. Ця співпраця полягає в обміні науковими, мистецькими та історичними матеріалами, в організації спільних проектів та мистецьких акцій.

Отже, протягом усього часу свого існування музей Миколи Лисенка проводить активну та різноманітну мистецьку діяльність, а також підтримує зв'язки з українськими та іноземними митцями. Завдяки цим сферам діяльності відбувається діалог культур, взаємообмін творчим досвідом та збагачення сфери мистецтва. Музей Миколи Лисенка своєю діяльністю прагне зберегти національну культурну пам'ять, без існування якої нація та її культура опиняються під загрозою зникнення. Саме тому дана мистецька установа потребує свого подальшого збереження, активного розвитку та модернізації.

РОЗДІЛ 3

ПАРАМЕТРИ ІНКУЛЬТУРАЦІЇ МИСТЕЦЬКО-ПРОСВІТНИЦЬКИХ ІДЕЙ М. В. ЛИСЕНКА: МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО – МИСТЕЦТВО – ПРОСВІТНИЦТВО

3.1. Здобутки дослідницької діяльності науковців у контексті національно-культурної позиції М. В. Лисенка

Діяльність М. Лисенка, більш відомого громадськості як композитора, піаніста, хорового диригента, етнографа та педагога, є значно ширшою та охоплює також музичну науково-дослідницьку і літераторську сфери. Композиторові судилося стати засновником українського інструментознавства, адже саме йому належать перші наукові праці у царині вивчення українських народних інструментів («Про торбан і музику Відорта» (1892) [85], «Народні музичні струменти на Україні» (1894)) [84]. Стала першою у сфері української фольклористики і робота композитора «Характеристика музичних особливостей малоруських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» (1874) [88]. Також М. Лисенко написав та опублікував ряд статей у газетах та журналах [79; 80; 81; 82; 86].

Першу спробу ґрунтовної характеристики музичного інструмента композитор здійснює у статті «Про торбан і музику пісень Відорта», яка пізніше стала частиною дослідження автора «Народні музичні струменти на Україні». У статті М. Лисенко також надає історичну довідку про інструмент і пов'язує шлях його розвитку з торбаністом Ф. Відортом. Автор дає характеристику репертуару музиканта, в якому українська народна пісня є лише одним із видів його музикування. Серед жанрів, які виконує Ф. Відорт, М. Лисенко відзначає таку, досі йому невідому пісенну форму польського походження, як придворний магнатський рапсод, а також думи, рапсоди та романси. У статті автор наводить також до прикладу тексти та ноти кількох пісень з репертуару торбаніста.

У дослідженні «Народні музичні струменти на Україні» композитор дає характеристику різним групам інструментів, які побутують в Україні, і детально розглядає декотрі з них, зокрема бандуру, торбан, цимбали та колісну ліру. Автор описує будову українських народних музичних інструментів, аналізує їхній стрій та художньо-виражальні особливості. У статті М. Лисенко висловлює низку важливих тверджень щодо мелодичних і ладових особливостей української народної музики. Автор приходять до висновку, що український народний мелос ґрунтується не на октавній системі, типовій для Західної Європи, а на одноголосній квінтовій системі. Композитор відзначає ладове багатство української народної пісні і виділяє три характерних для неї види мінору: гармонійний, мелодійний мінор із підвищеним четвертим щаблем та двічі збільшений мінор («мадярський лад»). Ця наукова робота стала першим узагальнюючим вивченням українського інструментарію і є вагомим внеском у подальші дослідження у цій сфері.

Роботу М. Лисенка, присвячену українським пісням, які входили до репертуару О. Вересая, в сучасній термінології, можна назвати фольклористично-аналітичним нарисом. Спершу автор написав його у формі реферату в рамках програми етнографічних досліджень Південно-Західного відділення Імператорського географічного товариства спеціально для засідання цього товариства у залі Дворянського зібрання, на якому був присутній та виступав О. Вересай. Пізніше матеріал було видано друком у науковому збірнику під назвою «Записки Юго-Западного отделения Географического общества». У ньому М. Лисенко дає характеристику пісень з репертуару О. Вересая як з боку тексту, так і з музичної точки зору.

Значення цієї роботи полягає у тому, що вона стала першою аналітичною працею в царині української народно-пісенної традиції, з якої почалося професійне дослідження українського кобзарства і яка заклала підвалини розвитку української етнографії в цілому. Цей реферат М. Лисенка, за визначенням М. Гордійчука, став «першою на Україні

серйозною науковою працею про музичну будову українських народних пісень», автор якої «поставив своїм завданням... визначити закони будови української народної музики, теоретично обґрунтувати методи обробок народних пісень» [87, с. 4]. Дослідження стало своєрідним підручником з фольклористики для таких науковців наступного після М. Лисенка покоління, як Ф. Вовк, Ф. Колесса, Г. Хоткевич та ін.

Окрім цього, композитор свого часу брав активну участь у створенні членами Старої Громади «Словника української мови» та перекладу українською мовою підручника з геології А. Гейки (1876) із серії «Первоначальные ученики». Якщо у питанні перекладу підручника з геології М. Лисенко торкався глибоко вивченого ним раніше природознавства, то стосовно участі композитора у підготовці великого українського словника можна стверджувати про його наполегливість у такій копіткій розумовій праці та наявність безумовного філологічного обдарування [5, с. 274].

Своєрідну традицію наукової діяльності М. Лисенка в різних формах сьогодні продовжують українські науковці та вищі музично-освітні навчальні заклади. Наукова сфера діяльності представлена дослідницькою роботою науковців, їх організацією та участю у конференціях, круглих столах і наукових та генеалогічних читаннях, участю у зйомках телевізійних передач, у відзначенні українських науковців Премією імені Миколи Лисенка, а також підготовкою до друку низки лисенкознавчих видань різного спрямування.

Конференції здебільшого приурочені знаковим річницям М. В. Лисенка, ювілейним датам, пов'язаним із окремими галузями діяльності композитора, із написанням визначних його творів або із членами його родини. Все це, безперечно, зумовлює календарно-хронологічний і тематичний чинники проведення цих конференцій. Кожну з них було орієнтовано організаторами не лише на професійних науковців, а й на студентську молодь (загальний список конференцій див. у Додатку Г).

150-річчя від дня народження М. Лисенка стимулювало науково-просвітницьку та концертно-освітню діяльність митців, що безпосередньо продовжує та розвиває мистецько-просвітницькі ідеї композитора.

Учасники конференцій досліджували питання, які торкалися фактів з особистого життя композитора, роду М. Лисенка та його нащадків, композиторської творчості митця, його диригентської та виконавської діяльності, сфери М. Лисенка-педагога та фундатора національної музичної школи, його внеску у формування національного драматичного та музичного театру, діяльності М. Лисенка як члена громадських товариств та інших питань.

Перші доповіді науковців, присвячені М. Лисенкові, охоплювали здебільшого загальну проблематику, покликану пролити світло на постать композитора та різні сфери його діяльності. Це було пов'язано з тим, що до 80-90-х років минулого століття низка питань, які стосувалися постаті М. Лисенка, залишалася не висвітленою у дослідженнях лисенкознавців. 1992 р. став переломним у сприйнятті творчості та особливо – музично-громадської діяльності композитора. Адже до того часу, зокрема, тема, що стосувалася політичної орієнтації М. Лисенка і його діяльності у Загальній українській безпартійній демократичній організації та інших суто партійних організаціях, замовчувалась. Тому саме від початку 90-х рр. з'являються доповіді науковців, які оприлюднюють раніше невідомі факти з життя та діяльності композитора. Серед них – «Микола Лисенко відомий та незнаний» (1992), «До проблеми створення наукової біографії М. В. Лисенка» (2002), «Он был титулярный советник» (2012) [192].

Доповідь Р. Скорульської на тему «До проблеми створення наукової біографії М. В. Лисенка» [185] було представлено на Науково-теоретичній конференції «Микола Лисенко та українська композиторська школа», яка відбулася з нагоди 160-річчя від дня народження композитора. Цей матеріал став своєрідною презентацією роботи науковців над майбутнім виданням

«Микола Лисенко. Дні і роки», перший том якої було видано у 2015 р. (Додаток Г).

Перша спроба створення такого літопису життя композитора належить його сину – Остапові Миколайовичу. Машинопис праці налічує 175 сторінок чернеткового тексту, названого автором «Дні і роки Миколи Лисенка». У цій дослідницькій роботі вперше було здійснено спробу впорядкування матеріалів родинного архіву композитора у хронологічній послідовності та зведення в єдине ціле вже відомих фактів і документів, ще позбавлених на той час коментарів та посилань на джерела.

Натомість у літописі «Микола Лисенко. Дні і роки», який вийшов друком 2015 р., усі факти біографії, діяльності та творчості композитора не лише подано зі збереженням хронологічної послідовності, але також вони мають своє документальне підтвердження із посиланнями на архівні, епістолярні, мемуарні та літературно-критичні матеріали зі спадщини самого М. Лисенка та людей із кола його близького оточення (зокрема – М. П. Старицького та Олени Пчілки) [227, с. 67].

У результаті вивчення науковцем М. Чуєвою фондів Відділу періодичних видань НБУ ім. В. Вернадського в рамках підготовки видання було виявлено інформацію щодо раніше не висвітлених у вже існуючих дослідженнях близько 50 концертів М. Лисенка. У книзі вперше наведено раніше не оприлюднені листи М. Лисенка до дочок Катерини Маслянікової, Мар'яни Лисенко та близьких друзів.

При відтворенні хронології подій життя композитора автори видання звертались до автобіографії самого М. Лисенка. Достовірність та інформативність епістолярної спадщини композитора обумовили широке її цитування як одного з основних джерел отримання фактів і характеристик. Саме тому низку листів композитора у виданні наведено повністю або з незначними скороченнями. Серед інших архівних джерел у книзі широко використані фондові документи Музею видатних діячів української

культури, дослідження його науковців, в тому числі й автора дисертації, а також матеріали, надані науковцями Я. Гораком та В. Кузик.

Вищезазначені документи у книзі зіставлено з історичним контекстом тогочасного Києва, інших населених пунктів, а також загалом Російської та Австро-Угорської імперій, до складу яких входили українські землі.

Літопис «Микола Лисенко. Дні і роки» являє собою найбільш детальну на сьогодні біографічну довідку життя композитора. Окрім цього виняткову цінність видання становить його довідковий апарат, який містить розгорнуті примітки та коментарі, численні іменний та географічний покажчики, а також різноманітні фотоматеріали.

Повертаючись до тематики доповідей, пов'язаних із висвітленням маловідомих фактів життя та діяльності М. Лисенка, зазначимо конференції, проведення яких сприяло поглибленому вивченню цих раніше не досліджених питань. Серед них – Наукові читання «Вінок Лисенку» (2004) та «Шануючи пророка України» (2006), Всеукраїнська науково-практична конференція «Вплив мистецтва на процес формування світогляду молоді» (2008), а також Круглий стіл з нагоди Дня пам'яті М.В. Лисенка (2011). Значно доповнили низку фактів джерелознавчі розвідки, представлені в ході цих конференцій, які були присвячені висвітленню постаті М. Лисенка у тих спогадах його сучасників, які стали доступними лише у найближчі роки. У попередні часи ці джерела не відповідали усталеним традиціям лисенкознавства через цензурні заборони висвітлення діяльності деякого з діячів із близького оточення М. Лисенка, зокрема: Л. Старицької-Черняхівської, Є. Чикаленка, Д. Ревуцького та ін. Натомість свідчення, отримані з вищезгаданих джерел, значною мірою доповнюють уявлення про вплив митця на розвиток національної ідеї: не лише з боку організованих ним мистецьких чи педагогічних акцій, але й з точки зору громадсько-політичної діяльності.

Низка досліджень українських науковців присвячена різним аспектам вивчення роду М. Лисенка. Саме цією тематикою був ознаменований 1995 р.

Того року відбулась презентація матеріалів дослідження генеалогічного дерева роду композитора. З цими матеріалами пов'язане наукове зібрання під назвою «Родовід Лисенків», а також Перші Всеукраїнські Генеалогічні читання (Київ) та Міжнародна науково-теоретична конференція «Український Родовід» (Львів), які відбулися того ж року.

У лютому 1995 р., в рамках засідань літературно-мистецького клубу «Родина» відбулось наукове зібрання «Родовід Лисенків», під час якого лисенкознавець Р. Скорульська презентувала стенд «Графічна розробка родинного древа роду Лисенків». Стенд вміщував опис 11 поколінь роду композитора, представлених близько 200 персоналіями. Ця розробка базувалася на науковому дослідженні «Лисенки давні і сьогочасні (Поколінний розпис шляхетського роду Лисенків XVIII – XX ст.)» з коментарями та розшифруванням історичних документів про шляхетство роду Лисенків (від XVII ст.) та послужних списків деяких його представників. Це дослідження є продовженням і розвитком Родоводу Лисенків, поданого В. Л. Модзалевським у II томі «Малоросійського родословника» [126], Г. А. Милорадович у виданні «Родословная книга Черниговского дворянства» [121] та ряді інших видань.

Під час організованих Інститутом історії НАНУ Перших Всеукраїнських Генеалогічних читань пам'яті В. Модзалевського (3–5 серпня 1995 р.), окрім доповіді на тему «Лисенки давні і сьогочасні» та стенду «Графічна розробка родинного древа роду Лисенків», учасники читань ознайомились із реконструкцією «Родинного герба шляхетського роду Лисенків», відтвореного на основі документів XVI – XIX ст. з Департаменту Герольдії Правлячого Сенату Російського державного історичного архіву (РДІА) у Санкт-Петербурзі. Вищезазначені матеріали були також представлені на Міжнародній науково-теоретичній конференції «Український Родовід», яка проходила у Львівській державній консерваторії 2–4 грудня того ж року.

До вищенаведеної тематики відносимо і Наукові читання з нагоди 125-річчя сина композитора Остапа Миколайовича Лисенка, які відбулися

2010 р. в музеї Миколи Лисенка у рамках проекту «Родина Лисенків в українській культурі». Під час читань було вперше докладно висвітлено біографію Остапа Лисенка, його наукову діяльність, а також діяльність із започаткування першої експозиції, присвяченої батькові (Додаток Г).

Новою сторінкою у вивченні постаті М. Лисенка та вшануванні його пам'яті стали три конференції з нагоди ювілейних дат композитора – 2002, 2012 та 2017 рр.

2002 р. з нагоди 160-річчя від дня народження композитора відбулась Науково-теоретична конференція «Микола Лисенко та українська композиторська школа». На конференції вперше було висвітлено такі питання: «Микола Лисенко у контексті націології» (В. Грабовський) [30], «До питання першовидання Повного зібрання творів М.В. Лисенка» (В. Кузик) [77] та «Культурно-стильовий контекст Лисенкової духовно-культурної творчості (надбання перших десятиліть ХХ ст.)» (Н. Костюк) [73] та ін. Поява доступу до закордонних джерел зробила можливим для І. Сікорської підготувати доповідь «Микола Лисенко у західних джерелах (за матеріалами Р. Р. Савицького)» [181]. Через політичні колізії ХХ ст., доступ до матеріалів, які стосувалися Гната Хоткевича (як одного з репресованих діячів), також був практично відсутній довгі роки, тому доповідь М. Семенюк «Микола Лисенко і Гнат Хоткевич (з матеріалів Центрального державного історичного архіву у Львові)» [178] надала нову інформацію та пролила більше світла на постать видатного бандуриста. Окрім цього, саме під час цієї конференції було представлено майбутнє видання «Микола Лисенко. Дні і роки», про яке йшлося вище.

У своєму дослідженні «Микола Лисенко і Гнат Хоткевич (з матеріалів Центрального державного історичного архіву у Львові)» М. Семенюк здійснює огляд матеріалів з особистого архіву Г. Хоткевича, які висвітлюють вплив творчості М. Лисенка на музично-просвітницьку діяльність бандуриста. Автор стверджує, що саме подорож Г. Хоткевича із хором М. Лисенка (1899 р.) стала «тим порогом, який переступив музикант від

дилетантизму до високої майстерності» [178]. М. Семенюк зазначає, що під керівництвом композитора Г. Хоткевич опановував теорію музики, сольфеджіо та гармонію. В результаті цих студій музикант створює власний посібник з теорії музики, який став складовою його «Підручника гри на бандурі». У творчості Г. Хоткевич орієнтується на вже існуючі стильові прийоми, продовжує традиції М. Лисенка, звертаючись до широко застосовуваних хорових жанрів, а також жанрів обробки народної пісні та солоспіву.

Ювілейного 2012 р. з нагоди 170-річчя від дня народження композитора відбулась Міжнародна наукова конференція «Постать М.В. Лисенка у світовому, історичному контексті» (Додаток Г). Її було організовано Музеєм видатних діячів української культури на базі музеїв Миколи Лисенка, Лесі Українки та Михайла Старицького за участі науковців Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології Національної академії наук України, Національної спілки композиторів України та Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Під час конференції було представлено доповідь на тему «Он был титулярный советник» (до питання про соціальний статус М. В. Лисенка)» [192]. Серед доповідачів, як було зазначено раніше (див. 2.2), іноземним представником була німецький лисенкознавець Н. Крюгер (Франкфурт-на-Одері, Німеччина). За матеріалами конференції було видано збірку наукових праць «Музична україністика: сучасний вимір» [130]. Участь у конференції взяли також науковці з Миколаєва, Кіровограда (нині – Кропивницького – А.-К. К.), Львова, Дрогобича та інших міст України.

Тематику доповідей, підготовлених до цієї конференції, можна умовно поділити за такими напрямками: постать М. Лисенка у міжнародному та національному контексті; М. Лисенко та інші діячі музичної культури; історичні та жанрово-стильові питання лисенкознавства; проблеми виконавства і розвиток традицій М. Лисенка; лисенкознавчі студії: джерелознавчі та красзнавчі аспекти, спогади.

Нові напрямки дослідження та аналізу постаті композитора запропонували: Л. Пархоменко («Культуротворча сутність мистецької діяльності М. В. Лисенка»), Л. Кияновська («Микола Лисенко в соціальному просторі сучасної України»), Р. Скорульська («Он был титулярный советник...» (до питання про соціальний статус Миколи Лисенка)), Я. Горак («Про заборону виконання хору «Іван Гус» Миколи Лисенка на Шевченківському вечорі у Львові 1891 року»), Н. Шурова («Микола Лисенко і Ріхард Вагнер») та ін. Науковець із Чехії П. Каліна представив на конференції доповідь на тему: «Рефлексія творчості Миколи Лисенка в Чехії». Раніше неможливий доступ до засекречених архівних матеріалів, наукових статей та раритетних підшивок періодичних друкованих видань дав змогу Н. Калуцькій («Сторіччя народження М. В. Лисенка, урочисто вшановане в Канаді 1942 року. Ініціативи, концепції, артистичне провадження О. Кошиця і П. Маценка»), І. Шереметі («Лисенкознавчі дослідження у 1920-х роках (на матеріалі журналу «Музика»)), Л. Філоненко, У. Молчко та П. Шиманському («Із джерелознавчої спадщини: Маловідома стаття Михайла Тележинського «Микола Лисенко»») пролити світло на досі не відомі для лисенкознавства факти.

Л. Пархоменко у статті «Культуротворча сутність мистецької діяльності М. В. Лисенка» [149] зазначає, що до 30-х років ХХ ст. М. Лисенка вважали «буржуазним» композитором, однак пізніше, відсіявши з його доробку ідеологічно «помилкові» твори, зокрема на тексти Т. Шевченка, композитора почали називати «революційним демократом і основоположником української музики», порівнюючи його внесок у музичну культуру зі значенням Т. Шевченка у літературній сфері. Автор заперечує останнє твердження і підкріплює свою точку зору висловом С. Людкевича, який вбачає гіперболічність у такому порівнянні композитора та поета [109, с. 225]. Студентські та аматорські хорові колективи М. Лисенка Л. Пархоменко називає «артистичними просвітницькими вогнищами», завдяки яким «хорова музика набула функції провідної музичної галузі» [149, с. 10].

Міжнародна наукова конференція «Постать М.В. Лисенка у світовому історико-культурному контексті» (5-6 квітня 2017 р.) відбулася з нагоди 175-річчя від дня народження та 105-х роковин смерті М. Лисенка. Під час засідання було представлено доповіді «Документи Департаменту Герольдії правлячого Сенату зі справ про дворянство роду Лисенків» та «Національна концепція музично-драматичної школи М.В. Лисенка».

Нові вектори вивчення діяльності та творчості М. Лисенка запропонували: О. Гураль («Родина Лисенків і Старицьких у листах Юрія Лисенка до Ірини Стешенко»), Т. Нагайко («Український громадський рух крізь призму особистості: Микола Лисенко у вітчизняному історичному полілозі»), І. Шестеренко («Творчі портрети Миколи Лисенка та Віталія Кирейка: до проблеми взаємодії традицій та сучасності»), Р. Сахарчук («Традиція многолітствування в українській композиторській творчості: духовний гімн України «Боже, Великий, Єдиний» М. Лисенка»), І. Горбунова («Засоби пародіювання в опері М. Лисенка «Енеїда»») та ін. В. Антонюк представила доповідь, яка вперше висвітлює значення відкриття композитором його школи для подальшого розвитку української вокально-педагогічної традиції («Вокально-педагогічні здобутки професорів музично-драматичної школи М. В. Лисенка»).

У статті автора дисертації «Демократичні засади Музично-драматичної школи М. В. Лисенка» вперше було висвітлено питання реалізації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка у музичних класах навчальних закладів, де він викладав. Окрім цього, у дослідженні висвітлюються раніше не оприлюднені архівні документи щодо учня музично-драматичної школи А. Меля, які дають можливість характеризувати М. Лисенка як педагога, сфера впливу якого на молоде покоління виходила далеко за рамки навчального процесу і не тільки активно сприяла становленню національної свідомості учнів, але й робила їх дієвою частиною відродження української державності [3].

Вагомим напрямком дослідницької роботи лисенкознавців є мистецько-громадська діяльність композитора, у якій чільне місце посідає вивчення діяльності М. Лисенка з увічнення пам'яті Т. Шевченка. Цієї теми на початку 90-х років минулого століття вперше торкається Р. Скорульська [194; 195]. У статті «Упереджений огляд подій, що лишалися поза увагою» [195] вперше висвітлено діяльність композитора в період 1907–1910 рр., ґрунтуючись на раніше не відомих архівних документах. Серед них – програма концерту пам'яті Т. Шевченка у Санкт-Петербурзі 1909 р., у якому було виконано твори композитора на вірші Кобзаря, а 1000 крб. із зібраних коштів було перераховано на пам'ятник поетові у Києві. У статті також наведено невідомий раніше факт скасування з політичних причин концерту М. Лисенка 1908 р. у Полтаві. Серед низки концертів та мистецьких вечорів, організованих 1909 р., – два вечори пам'яті Т. Шевченка (у театрі товариства «Просвіта» та «Українському клубі»), які мали чималу консолідуєчу роль, адже на них були присутні представники різних регіонів України.

Результатом наукової роботи у вищезазначеному напрямку стало і дослідження автора дисертації «Увічнення М. В. Лисенком пам'яті Т. Г. Шевченка в 40-ву та 50-ту річницю смерті поета» (2016). У статті висловлено думку про те, що сила генія Т. Шевченка, який був старшим сучасником М. Лисенка, невідворотно вплинула на формування національної свідомості та світогляду композитора і, як наслідок, на його діяльність та творчість [6]. У статті зібрано, проаналізовано матеріали, які висвітлюють роль композитора в організації мистецьких заходів з нагоди 40-х та 50-х роковин смерті Т. Шевченка. Серед них – листи М. Лисенка (зокрема – маловідомі листи до В. І. Ясевич-Бородаєвської), документальне видання Д. Іофанова «Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка», а також не введені раніше у лисенкознавство архівні документи зі справи «Листування із Київським губернатором щодо організації комітету по встановленню пам'ятника Т. Шевченку і щодо заборони приїзду делегації від австрійських українців». З контексту матеріалів цієї архівної справи випливає, що місцеві

можновладці, не визнаючи цього вголос, добре усвідомлювали значення таких святкувань для становлення національної свідомості українського народу та розвитку його культури.

До досліджень мистецької діяльності композитора також належать матеріали, які стосуються співпраці М. Лисенка з іншими діячами української культури («М. Лисенко та М. Вериківський», «Микола Лисенко та Микола Садовський – сторінки творчої дружби» та «З роду корифеїв (Олена Петляш і Микола Лисенко – нові матеріали)» Р. Скорульської). Поряд із цим існують окремі дослідження науковців про представників української культури з оточення композитора. Серед них – «Взаємини та співпраця І. Франка з діячами Східної України у пам'ятках епістолярної спадщини» В. Витвицького (2004), а також «Я України долю бачу...» (з історії роду Кониських)» (1996), «Олена Петляш – оперна зірка з роду Тобілевичів (спроба приблизної реконструкції трагічної біографії)» (2012), «Побратими. До питання членства Б. Познанського і Т. Рильського у Старій Громаді» (2013), «Рубінштейн «Київський». Ескіз до портрета громадівського фінансиста Всеволода Рубінштейна» (2015) та «Брати Тобілевичі та український театр у призмі Спогадів Євгена Чикаленка (1861–1907)» (2016) Р. Скорульської.

З цілою когортою митців та діячів культури М. Лисенка пов'язувала також активна громадська діяльність, зокрема у таких товариствах, як «Стара Громада» та «Київський Український клуб». Про це свідчать такі дослідження: «Київський Український клуб та музично-громадська діяльність М. В. Лисенка» (1992) [190] та «Громадська діяльність Миколи Лисенка у дзеркалі Спогадів Євгена Чикаленка (1861–1907)» (2016) Р. Скорульської та «М. В. Лисенко як мистецький та громадський діяч у листах членів Старої Громади» К. Антонової-Колесник (2015) [5].

Дослідження «Київський український клуб та музично-громадська діяльність М. В. Лисенка» [190] Р. Скорульська присвячує діяльності Київському українському клубу – одного з останніх культурно-громадських проєктів М. Лисенка. Це товариство стало «третьою спробою М. Лисенка

закласти національне політико-мистецьке об'єднання» після заснованого ним разом із М. Старицьким 1872 р. Товариства аматорів хорового співу та спроби українізації Київського літературно-артистичного товариства, що в результаті красномовно призвело до закриття обох організацій за наказом царської влади [190, с. 21].

Київський український клуб, у якому щороку відбувалась численна кількість літературних вечорів та концертів, став для його учасників та відвідувачів «альтернативною філармонією» [190, с. 21]. На клубній сцені, окрім самого М. Лисенка, можна було почути виступи найкращих київських виконавців та гастролерів, побачити гру видатних українських драматичних акторів, а також педагогів та учнів Музично-драматичної школи композитора.

Окрім цього, у Клубі відбувалися танцювальні вечірки, маскаради, дитячі музично-танцювальні ранки та ін., тут організовували щорічні поїздки на могилу Т. Шевченка, було запроваджено Курси для вчителів (1912 р.), які викликали чималий інтерес, про що свідчила їх масова відвідуваність. Таким чином, Клуб збирав і виховував українську інтелігенцію, яка поступово набувала реальної, вагомої сили у суспільстві [190, с. 22]. Саме у цьому полягає основна причина закриття Київського українського клубу за наказом імперської влади, після чого на його старійшин планували відкрити кримінальні справи.

У статті «Постать М. В. Лисенка в листах членів Старої Громади до М. П. Драгоманова» К. Антонова-Колесник зосередилася на аналізі матеріалів епістолярного видання «Архів Михайла Драгоманова. Т. 1. Листування Київської Старої Громади з М. Драгомановим (1870-1895 рр.)». У статті узагальнено і проаналізовано діяльність М. Лисенка зі слів «громадівців». Зокрема – виявлено значення «слов'янських концертів» композитора та здійснено аналіз внеску М. Лисенка у літераторську діяльність товариства. Враховуючи ґрунтовність інформації, знайденої у виданні, визначено доцільним подальше вивчення діяльності композитора під новим кутом зору, спираючись на епістолярну спадщину як на одне з основних джерел.

У статті «З когорти героїв людського духу» Р. Скорульської [188], підготовленій до наукової конференції в рамках Фестивалю Миколи Лисенка у Львові (1992 р.), наведено низку нових (раніше невідомих або умисно замовчуваних) фактів щодо громадської діяльності композитора. У статті, серед іншого, вперше пролито світло на численні факти, що свідчать про важливе громадське та політичне значення М. Лисенка. Зокрема, наголошено на тому, що у поліційних справах композитора названо членом Української соціал-демократичної революційної партії (УСДРП). У статті вперше вводиться у лисенкознавчий науковий обіг листування міністра внутрішніх справ Російської імперії П. Столипіна та Київського генерал-губернатора Ф. Трепова, в якому йдеться про М. Лисенка. Наведено документи, що свідчать про арешт цілого накладу виданої друком кантати М. Лисенка «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка» тощо. Вперше висвітлено факти щодо участі М. Лисенка у плануванні відзначення 50-х роковин смерті Т. Шевченка і його вимушеної відмови проводити ці заходи. Також у статті наведено раніше не відому інформацію щодо закриття «Київського українського клубу», який очолюваного композитором.

Окремо згадаємо численну низку досліджень, присвячених музею Миколи Лисенка [4; 6; 184; 186; 187; 189; 193], який має свою тривалу історію створення та активну різноманітну мистецько-просвітницьку діяльність. Протягом років існування музею, від самого початку науково-дослідницької діяльності, його науковці підготували цілу низку матеріалів (Додаток Г).

Історія музею починається з Кабінету-музею М. Лисенка у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського, починаючи з 1945 р. (1945–1947; 1952–1978). Цей мистецький осередок понад чверть століття відіграв роль «одного з найвагоміших [...] «українізуючих» виховних і навчальних підрозділів» консерваторії [187].

Кабінет-музей в оригіналах та копіях зберігав велику кількість документів, що дало можливість здійснити численні ґрунтовні лисенкознавчі дослідження різного рівня складності. У той же час тривав активний пошук

документів і рукописних матеріалів, які висвітлювали життя і творчість Миколи Лисенка та його оточення; а також тривало з'ясування місцезнаходження меморіальних речей композитора.

Припинення функціонування Кабінету-музею М. Лисенка у Київській державній консерваторії (1978 р.) стало наступним етапом у створенні майбутньої постійної меморіальної експозиції, присвяченої композиторові, яка значною мірою базувалася на колекції та творчому архіві, переданих з Кабінету-музею.

У доповіді автора дисертації К. Антонової-Колесник «Ексклюзивні мистецькі проекти музею Миколи Лисенка» [4] здійснено огляд та аналіз мистецьких проектів, запланованих та реалізованих музеєм Миколи Лисенка протягом 2017 р. Висловлено думку про те, що кожен музичний музей має більші можливості у створенні концепцій та організації мистецьких акцій і музичних програм. Оригінальність і креативність таких програм підсилена наявністю меморіальної експозиції та використанням меморіальних музичних інструментів. Вважаємо мистецьке життя музею Миколи Лисенка перспективним і таким, що потребує подальшого розвитку. Серед актуальних проблем названо необхідність модернізації та появи у музеї сучасних мистецьких проектів із використанням новітніх технологій та можливостей сприйняття інформації, які б відповідали сучасним потребам слухачів. Саме це, на нашу думку, є запорукою пробудження більшого інтересу до музею як до мистецької структури.

Премією імені Миколи Віталійовича Лисенка, окрім видатних українських композиторів, виконавців та педагогів сучасності, нагороджують також «авторів музикознавчих праць (наукових, просвітницько-популяризаторських, музично-критичних тощо)» [162] «за видатні досягнення у сфері музичного мистецтва та мистецтвознавства» [164].

У розроблених критеріях про порядок подання робіт та оформлення матеріалів на здобуття Премії сказано про те, що «розвитку лисенківських традицій та популяризації його творчості серед широкої громадськості на

рівні композиторів, а часом і значно більше за них, сприяли музикознавці, мистецтвознавці, джерелознавці, праці яких публікуються досить широко у мистецьких журналах, наукових збірниках, виходять окремими монографіями і т. ін. Їхній доробок вивчається у спеціальних мистецьких навчальних закладах екстраполюючись на наступні покоління українських митців» [53].

Показово те, що митці, які займаються педагогічною та історико-джерелознавчою діяльністю, є серед тих лауреатів, які одержали Премію ім. М. В. Лисенка за видатні музичні твори. Серед них – композитор О. В. Козаренко (Премію було присуджено 2001 р.), який водночас є одним із найкращих інтерпретаторів фортепіанних творів М. Лисенка [49] та, окрім багатьох інших наукових праць, автором монографії «Феномен української національної музичної мови» (Львів, 2000 р.) [53].

На думку А. Єфіменко, «мистецьке покликання всесвітньовідомого майстра сучасної української музики О. Козаренка – це розповсюдження у віті знання і звучання української музичної мови». У своїй «необмеженій творчими ініціативами практичній діяльності» митець «співставляє звуковий ідеал української музики з іншими реаліями світового музичного життя. Виконавську особистість О. Козаренка яскраво вирізняє позиція інтерпретатора особистісної комунікації зі слухачем. У процесі спілкування засобами музичного мовлення у нього завжди переважає емоційне начало над інтелектуальним, інтуїтивне над раціональним, експресивне над класично-врівноваженим» [49, с. 14-15]. Автор статті підкреслює значення постаті М. Лисенка у долі О. Козаренка і називає її знаковою. «Невипадково дослідники визначають, що рівень посвяченості Козаренка у таїну творчості українського класика, його відданість Лисенковій музи, не мають аналогів у музичній україністиці» [49, с. 15].

Авторкою ряду видатних наукових досліджень з української музики є відома композиторка Б. М. Фільц, якій було вручено Премію 1993 р. Саме за

свою наукову діяльність також одержали Премію і композитори А. І. Муха (2010 р.), Б. О. Сюта (2013 р.) та М. Б. Степаненко (2015 р.) [53].

Низку музикознавців було нагороджено Премією за дослідження життя і творчості українських композиторів, зокрема – М. М. Гордійчука (Премія 1986 р. за книгу «Микола Леонтович»), Н. О. Герасимову-Персидську (Премія 1990 р. «за видатні музикознавчі праці "Партесний концерт в історії музичної культури" та "Хорові твори М. Дилецького"»), В. В. Кузик (Премія 2002 р. «за пропаганду творчості велетів української культури – братів Ревуцьких»), З. К. Штундер (Премія 2010 р. «за вагомий внесок в історію українського музикознавства, популяризацію творчої і наукової спадщини Станіслава Людкевича») та ін.

Окремо відзначимо науковців, дослідницька діяльність яких була присвячена саме М. Лисенку. Серед них – Р. М. Скорульська, яка була нагороджена Премією «за значний внесок у справу наукового дослідження та популяризації життя, громадської діяльності та творчості М. В. Лисенка», а також автор дисертаційного дослідження «М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови» О. В. Козаренко [66].

Без різнобічної наукової і популяризаторської діяльності українських музикознавців, джерелознавців та мистецтвознавців, які стали лауреатами Премії ім. М. В. Лисенка, важко уявити стан не лише музичної, але й національної сучасної культури загалом. Наукові праці лауреатів-музикознавців набули вагомого значення у становленні української мистецької науки та літератури.

Серед видатних наукових видань, присвячених композитору, виділимо «Микола Лисенко. Листи» (2004) [120], «Микола Лисенко. Бібліографія» (2009) [119], спецвипуск журналу «Музика», присвячений ювілею М. Лисенка [128], та докладний літопис життя композитора «Микола Лисенко. Дні і роки» (2015) [197] (Додаток Г).

Видано дві нотних збірки вокальних творів М.В. Лисенка – «Коли настав чудовий май. Солоспіви та ансамблі М. Лисенка на вірші Г. Гейне» (2001)

[68] та «"У гаю, гаю..."». Музика Миколи Лисенка до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка» (2014) [212]. До інформаційних видань належать ювілейний буклет (1992) та два ювілейні календарі, видані з нагоди 170-річчя (2012) та 175-річчя (2017) від дня народження М. В. Лисенка (Додаток Г).

Отже, виходячи з вищевикладеного матеріалу, можемо зробити висновок про плідність та різноманітність науково-дослідницької діяльності українських науковців, яка презентує і розвиває мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Майже щороку лисенкознавці беруть активну участь у конференціях, круглих столах та наукових читаннях, що проходять на базі музею М. Лисенка та в інших установах, організаціях і вищих навчальних закладах України. Відбувається активна редакторська, упорядницька, видавнича діяльність, зйомка документальних фільмів, мистецьких телепередач та інтерв'ю. Таким чином українські мистецтвознавці у сучасному руслі продовжують традиції науково-дослідницької роботи М. Лисенка, які поряд із мистецькою діяльністю були спрямовані на розбудову української культури загалом.

3.2. Просвітницькі форми презентації ідей М. В. Лисенка

Мистецько-просвітницька діяльність М. В. Лисенка як композитора, піаніста, хорового диригента і громадського діяча була різноплановою та різноманітною. Його авторству належать численні обробки народних пісень, композитор поклав на музику близько 90 поезій Т. Шевченка. На матеріалі вищезазначених творів формувався співочий репертуар цілої плеяди українських митців та хорових колективів, зокрема тих, які виступали під орудою самого композитора. Виняткового значення для становлення національної музичної освіти набули також створені М. Лисенком збірки народних пісень для дітей та молоді. Щодо фортепіанних творів композитора варто зазначити, що сам автор нерідко виконував їх сам.

Окрім цього, мистецько-просвітницькі погляди М. Лисенка були представлені численними концертами митця як піаніста-соліста, ансамбліста та хорового диригента. Ці ідеї він втілював у роботі з різними хоровими колективами (через участь в яких пройшла значна кількість людей, зокрема української молоді), а також – на педагогічній ниві.

Саме тому вплив мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка та ним створеного семіотичного простору на розвиток української культури необхідно розглядати у глобальному ракурсі, під широким кутом зору. При цьому враховуємо його численні педагогічно- та мистецько-просвітницькі новації. Серед них – відкриття першої української Музично-драматичної школи з класом гри на бандурі та україномовним класом акторської майстерності, побудова початкової програми з музичної граматики на народному матеріалі. Водночас, нетрадиційним і таким, що виходить за межі звичайної репетиційної роботи, був музично- та національно-освітній процес, який відбувався у хорі М. Лисенка. Окрім розповсюдження українських музичних першооснов, цей освітній процес сприяв становленню національної свідомості української молоді, а разом з тим гастролі хору сприяли також і національному пробудженню народу, появі великої кількості аматорських колективів у багатьох регіонах і населених пунктах України.

Новаторський підхід виявився у надзвичайній сміливості концертної діяльності композитора. Зокрема, у запровадженні нової форми конвертування – коли диригент сидів за фортепіано. Винятковим на той час був і концертний репертуар хору М. Лисенка. Адже він, більшою мірою, спирався на фольклорні зразки українського та інших слов'янських народів, а також – на «омузичнене» Шевченкове слово, яке має надзвичайний виховний вплив на національну свідомість. Композитор стверджував, що музика живе лише тоді, коли її виконують, а та, яку виконують частіше, відповідно, найбільше впливає на суспільство. У зв'язку з цим, М. Лисенко протягом свого мистецького життя намагався сприяти, так би мовити, «трендовості» української музики. Неабияку роль у популяризації національного мистецтва

серед різних верств населення відігравали великі, популярні концертні зали (зокрема Києва), задіяні як мистецькі платформи для виступів М. Лисенка і як піаніста, і як керівника хору.

Новаторською також можна назвати активну та дещо специфічно спрямовану на той час мистецько-громадську діяльність М. Лисенка. Композитор організовував і брав безпосередню участь у вечорах пам'яті видатних українських митців. Він ініціював щорічні поїздки на могилу Т. Шевченка до Канева з учнями його школи та хористами. Цим самим М. Лисенко сприяв зародженню нових, свідомо українських мистецьких традицій. Важливого значення набуло і заснування композитором фонду зі збору грошей на пам'ятник Т. Шевченку, а також його особисте сприяння примноженню коштів, призначених на цю справу.

Унікальність мистецько-просвітницьких ідей М.В. Лисенка полягає в тому, що через понад століття вони залишаються актуальними для розвитку національного культурного простору України. Саме тому численні мистецькі осередки та видатні українські музиканти сьогодні беруть на себе місію продовжувати ці традиції композитора.

До цього часу мистецька діяльність музею Миколи Лисенка (відділу Музею видатних діячів української культури у м. Києві) в повному обсязі не висвітлювалася в наукових працях. У своїх дослідженнях науковці музею коротко та узагальнено описали основні напрямки його мистецької роботи [184; 185; 190].

На прикладі роботи музею Миколи Лисенка (МВДУК) наголошується на призначенні сучасного меморіального музею: вирішувати проблему пошуку «можливостей інтенсифікації ролі мистецтва у процесі виховання особистості, у тому числі – творчої». Меморіальні музеї мають значний вплив на розвиток естетичних смаків та почуттів людини: «і саме тому він вимагає створення особливих форм культурно-освітньої діяльності» [184, с. 20].

Серед основних напрямків роботи музею (окрім звичайних екскурсій) – інтерактивні, тематичні екскурсії та екскурсії-бесіди. Мистецька діяльність цієї установи представлена широким спектром таких музичних програм, як: відкриті уроки, клас-концерти, прилюдні репетиції конкурсних і дипломних програм, творчі зустрічі молоді з відомими виконавцями, а також іспити студентів Київської муніципальної академії музики ім. Р. Глієра (КМАМ). Окреме місце посідає програма «Стелимо дорогу шитим рушником», яка була створена для молодих композиторів та виконавців-початківців. У роботі Музею також має місце творчий конкурс на виконання українських музичних творів серед студентів Київського державного вищого музичного училища (з 2019 р. – Київської муніципальної академії музики (КМАМ)) ім. Р. Глієра (2002) та творчий конкурс серед учнів Держаної художньої школи ім. Т.Г. Шевченка на тему «Микола Лисенко і його остання опера «Ноктюрн» (2007). Винятковим видом діяльності музею є вистави дитячих опер М. Лисенка «Коза Дереза» та «Пан Коцький» у виконанні вихованців музичних шкіл та КССМШ ім. М. Лисенка, а також його опер «Ноктюрн», «Наталка Полтавка», «Утоплена» (I дія) та «Енеїда» (концертне виконання найяскравіших номерів), до організації постановок яких активно залучаються викладачі та студенти КМАМ ім. Р. Глієра, а також працівники музею [190; 148].

Однак окремі публікації [138; 184; 185; 190] не висвітлюють діяльності музею комплексно. Натомість нами здійснено спробу комплексного аналізу, узагальнення та класифікації форм презентації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка у діяльності українських мистецьких осередків та виконавців за період від 1992 до 2017 р. (період незалежності України), а також систематизації вище зазначених форм за різними ознаками і призначенням та об'єднання їх у рубрики.

У результаті проведеного аналізу форм презентації ідей М. Лисенка простежується активна діяльність численних мистецьких осередків. Серед них: музеї, мистецькі та навчальні заклади, громадські організації та музичні

колективи (Додатки В, Д, Є). Окремо необхідно зазначити мистецьку діяльність видатних митців та діячів української культури (Додаток В, Д). Діяльність такого спрямування сприяє появі широкого розмаїття форм популяризації ідей композитора протягом 1992–2017 рр.

Перш ніж перейти до класифікації цих форм, необхідно окреслити оптимальне у даному контексті визначення терміна «класифікація», розглянувши його тлумачення у різних джерелах.

Існує чимала кількість означень терміна. Від найбільш лаконічного, яке подається у Філософському енциклопедичному словнику за редакцією Є. Губського, що визначає класифікацію як «систематичний поділ і впорядкування понять та предметів» [216, с. 213], до значно ширших тлумачень, які, так чи інакше, базуються на вищезгаданому формулюванні.

В однойменному виданні О. Л. Суботіна «Классификация» автор стверджує, що цей термін у науковій літературі використовується щонайменше у двох різних значеннях: як назва вже усталеної класифікаційної системи та як позначення процесу її створення, побудови [207, с. 8]. Зрештою, О. Суботін виводить своє остаточне визначення класифікації, розглядаючи її як вже існуючу систему знання, поняття якої являють собою впорядковані групи, на які поділяються об'єкти певної предметної галузі на підставі їх подібності у певних властивостях [207, с. 9].

Практично ідентичні означення терміна подаються у «Радянському енциклопедичному словнику» [201, с. 585], «Філософському енциклопедичному словнику за редакцією Л. Ільчова» [215, с. 257] та статті Б. Якушкіна у «Великій радянській енциклопедії» [230, с. 219]. А саме: класифікація (від лат. *classis* – розряд, клас; *facio* – роблю, розкладаю) – це система супідрядних понять (класів об'єктів) певної галузі знань чи діяльності людини, яка часто представлена у вигляді різноманітних за формою схем (таблиць) і використовується як засіб для встановлення зв'язків між цими поняттями чи класами об'єктів, а також для точного орієнтування у розмаїтті цих понять чи відповідних об'єктів.

В останньому із наведених вище джерел поняття «класифікація» розглядається найбільш широко. Серед іншого тут також ідеться про те, що «класифікація повинна фіксувати закономірні зв'язки між класами об'єктів з метою визначення місця об'єкта у системі, яке вказує на його властивості» [230, с. 219]. Таким чином, класифікація також є засобом пошуку та збереження інформації, яка міститься у ній самій.

За Б. Якушкіним, існує два способи розробки класифікацій – дедуктивний та індуктивний. При використанні першого задають загальні вихідні дані та підстави для поділу на класи, а виявлення підпорядкованих понять відбувається у процесі розподілу основного поняття. Другий спосіб ґрунтується на визначенні сутності окремих предметів або їх сукупності, в результаті чого відбувається об'єднання предметів у класи [230, с. 219].

Зазвичай у класифікації застосовують обидва способи: дедуктивно утворюються вищі класи, індуктивно – нижчі; дедукції віддають перевагу в систематизації галузей знання, індукції – у процесі обробки фактичного матеріалу та подання його у вигляді схем і таблиць [230, с. 219].

За ступенем істотності підстав розподілу існують природні та штучні класифікації. Природньою класифікацією називають тоді, коли в її основу покладено істотні ознаки, з яких витікає достатня кількість похідних, а отже, класифікація може слугувати джерелом знання про об'єкти, що класифікуються (наприклад, періодична система хімічних елементів). Якщо ж за основу взято неістотні ознаки, то така класифікація вважається штучною (такою, як предметні та іменні покажчики чи каталоги у бібліотеках). Більшість штучних класифікацій можна назвати допоміжними, адже їх створюють із метою впорядкування певних явищ, предметів і т.ін. [230, с. 219].

Залежно від обсягу застосування, класифікації можуть бути енциклопедичними (універсальними), спеціальними (галузевими) та класифікаціями «вужького кола однорідних явищ» [230, с. 219].

Автори «Українського радянського енциклопедичного словника» стверджують, що будь-яка класифікація має відповідати, серед інших, таким вимогам: 1) класи та групи, на які поділена певна множина, не повинні містити спільних елементів; 2) класи та групи повинні в сумі давати вихідну дану множину; 3) поділ множини на класи та групи має здійснюватися за одним критерієм [213, с. 72].

Враховуючи вищедосліджені означення терміна «класифікація», ми здійснюємо спробу конкретизації цього поняття відповідно до предмета нашого дослідження, а також формулюємо вузькоспеціальне означення «класифікація форм презентації ідей митця».

Отже, класифікація – це система розподілу предметів (явищ, понять) певної галузі знань чи діяльності людини на класи (групи тощо) за спільними ознаками чи властивостями, яка дає можливість встановити зв'язки між цими поняттями чи класами об'єктів, а також розрізнити їх між собою. Класифікація форм презентації ідей митця – це спеціальна класифікація вузького кола застосування, яка здійснює розподіл споріднених явищ музичного мистецтва та результатів діяльності певної групи людей (колективу) чи окремих осіб та ставить собі за мету популяризувати ідеї окремо взятого митця.

Серед різноманітних класифікацій видів мистецтва виділяємо одну з найбільш містких та різнобічних, запропоновану російським істориком культури та мистецтва Ф. Шмітом [225, с. 96]. За нею основні види мистецтва поділяються на:

- образотворчі та необразотворчі;
- музичні та пластичні;
- акустичні (часу), моторні (простору) та оптичні (часу і простору), що докладніше зображено у таблиці 3.1:

Таблиця 3.1

	Мусяичні види мистецтва		Пластичні види мистецтва
	види мис-ва часу (акустичні)	види мис-ва часу і простору (моторні)	види мис-ва простору (оптичні)
Образотворчі види мистецтва	Словесність	Драма	Образотворчий живопис Образотворча скульптура
Не образотворчі види мистецтва	Музика	Танець	Необразотворчий живопис Необразотворча скульптура архітектура

Варто зазначити, що поза даною класифікацією залишилися такі види мистецтва, як: кіно, опера та балет. Очевидно, це пояснюється тим, що наведені три види є синтетичними та поєднують у собі кілька окремих видів з наведеної таблиці. Також обрана класифікація не охоплює досить численну та різноманітну рубрику декоративно-вжиткового мистецтва. Однак, оскільки остання рубрика практично не є представленою серед форм презентації ідей М. Лисенка, цю класифікацію можна взяти за зразок для характеристики культурницької діяльності мистецьких осередків та музикантів-виконавців.

Грунтуючись на представленій нами класифікації Ф. Шміта, робимо спробу систематизувати форми презентації просвітницьких ідей М. Лисенка з опорою на образотворчі та не образотворчі види мистецтва. З іншого боку – на мусяичні (акустичні та моторні) та пластичні (живопис та скульптура). Найширше серед вищеназваних форм представлені акустичні види мусяичного мистецтва, а саме – мусяичні та словесні. До мусяичних належать численні концерти, дні пам'яті М. Лисенка, дитяче свято до дня Св. Миколая та ін. Серед акцій із використанням словесних видів мистецтва – літературні та літературно-мусяичні вечори, засідання поетичної секції клубу «Літературний форум» та ін. Враховуючи, що оперні постановки включають у себе драму та музику, можна стверджувати, що тут також мають місце моторні види мистецтва. Пластичні види мистецтва представлені живописом

та скульптурою. Йдеться про портрети М. Лисенка, а також бронзові скульптури «Тарас Бульба з синами», «Лірник з поводирем» та ін.

Форми презентації просвітницьких ідей М. Лисенка є досить різноманітними. Спираючись на визначення терміну «класифікація» Б. Якушкіна [230, с. 219] та на принцип єдиного критерію, ми поділяємо їх за змістом на: *традиційні* (пам'ятні дати М. Лисенка та День Св. Миколая), *громадські* та *урочисті* (вручення Премій ім. М. Лисенка та Л. Ревуцького, презентації друкованих видань, компакт-дисків та раніше не оприлюднених музичних творів, посвята в учні Київської середньої спеціальної музичної школи (КССМШ) ім. М. Лисенка та ін.); *мистецькі вечори* (вечори пам'яті, творчі та авторські вечори, засідання клубу); *творчі та навчальні зустрічі* (творчі зустрічі, майстер-класи, відкриті уроки, залікова гра «Музеєзнавець» та екскурсія-квест для дітей); *перегляди відеоматеріалів* (художніх та біографічних фільмів, телепередач); *урочисті передачі архівів*, а також *концерти* (із їх численними різновидами).

Вищеперелічені форми пропонуємо також класифікувати за періодичністю (регулярні, періодичні, щорічні та разові), за характером (музичні, літературно-поетичні та змішані) та за обсягом задіяних реципієнтів (міжнародні, всеукраїнські, міські (місцеві)). Наводимо таблиці на основі класифікації за змістом (таб. 3.2), за періодичністю та за обсягом задіяних реципієнтів (Додаток Д).

Таблиця 3.2

Класифікація за змістом				
Традиційні	Громадські та урочисті	Мистецькі вечори	Творчі та навчальні зустрічі	Перегляд відео-матеріалів
День народження та смерті М. Лисенка Свято «Ой, хто, хто Миколая любить»	вручення Премії ім. М. Лисенка презентації видань, компакт-дисків та раніше не оприлюднених музичних творів	концерти (та їх різновиди) вечори пам'яті творчі вечори авторські вечори	творчі зустрічі майстер-класи відкриті уроки екскурсія-квест	художні фільми біографічні фільми телепередачі

Особливою популярністю серед форм презентації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка користуються концерти, творчі зустрічі, засідання мистецького клубу та літературно-музичні програми.

Найрізноманітнішою рубрикою є концерти. Класифікуємо їх за складом виконавців та ступенем їхньої професійності, за призначенням, за різновидами програм, а також за змістом та характером репертуару (Додаток Д).

За складом виконавців концерти поділяються на сольні, ансамблеві, хорові, оркестрові та мішані (наприклад, концерти класу, відділу, факультету, студентів і викладачів, оперної студії та ін.). Різноманітними є концерти ансамблів (дуету, тріо, квартету і т. д.).

До концертів, класифікованих за ступенем професійності виконавців, належать професійні, студентські, шкільні та аматорські. Професійними називають концерти випускників та викладачів музичних навчальних закладів, концертуючих професійних музикантів, а також солістів відомих професійних музичних колективів.

За призначенням концерти поділяють на благодійні, концерти переможців конкурсу, концерти за власної ініціативи та звітні. Також до класифікації «за призначенням» відносимо так звані «синтезовані концерти». Це – концерти-прослуховування, концерти-іспити, концерти-лекції та концерти-презентації.

У вигляді концертів-презентацій відбулась низка презентацій нотних, епістолярних, наукових видань, аудіодисків та виконаних вперше музичних творів чи їх фрагментів за участі музикантів та співаків всеукраїнського та світового рівня. Серед них – презентація нотного видання романсів М. Лисенка на вірші Г. Гейне «Коли настав чудовий май» із виконанням цих творів видатними українськими оперними співаками В. Ігнатенком, М. Ковалем та Т. Коваль (2001), презентація фрагментів опери М. Скорульського «Свіччине весілля» у виконанні студентів КМАМ ім. Р. М. Глієра – Б. Волкова, А. Димової, С. Коротенка та В.

Марініної (2012), а також презентації раніше не оприлюднених музичних творів, а саме: каденції М. Лисенка до Сонати Л. В. Бетховена G-dur (виконавець – М. Б. Степаненко), циклу фортепіанних мініатюр М. Лисенка (виконавці – І. Щукіна та О. Козаренко (у власній редакції)) та Сонати Л. Ревуцького.

Концерти, що поділяються за різновидами програм, представлені вокальними, інструментальними та мішаними. За змістом – звичайні, тематичні та концерти-присвяти. За характером репертуару – естрадні, класичні, концерти народної музики та концерти творів сучасних композиторів.

Найпопулярнішими формами концертування є концерти класів викладачів музичних навчальних закладів різного рівня. Серед них: концерти класів викладачів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра, Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім. М. В. Лисенка та ін.

Окремою рубрикою ми вирізняємо такий непересічний вид мистецької презентації просвітницьких ідей М. Лисенка, як урочисті передачі архівів (Додаток Д). Такі заходи відбулися в музеї Миколи Лисенка у вигляді творчих зустрічей, а також музичних чи літературно-музичних програм із коментарями.

1994 р., з нагоди 105-річчя від дня народження Л. М. Ревуцького відбулась урочиста передача його сином Є. Л. Ревуцьким до фондів музею книг та нотних видань з родинного архіву. Молодший сучасник М. Лисенка був учнем його Музично-драматичної школи, вважав свого викладача наставником у сфері композиції, а після його смерті став одним із тих, хто редагував оперу «Тарас Бульба». Серед іншого, саме Л. Ревуцький закінчив роботу над увертюрою опери в тому вигляді, в якому її пізніше слухачі почули зі сцени театру. До передачі архіву Л. Ревуцького було також приурочено тематичний концерт із його фортепіанних творів у виконанні піаністки І. Рябчун та мистецтвознавця В. Кузик.

Архівна колекція музею Миколи Лисенка поповнилась і в 1996 р. З нагоди 100-річчя від дня народження українського композитора М. І. Вериківського його донькою, мистецтвознавцем І.М. Вериківською було повернено оригінал листа, адресованого М. Лисенкові, від французького етнографа Ж. Тьерсо (Париж, 1889 р.). Лист містив характеристику збірок українських народних пісень, зібраних та аранжованих композитором. Урочистий акт передачі листа до архіву музею відбувся за участю українських музикознавців, а також членів родин Вериківських, Ревуцьких та Лисенків.

До дня 85-х роковин М. Лисенка (1997 р.) відбулась передача до музею матеріалів архіву співачки О. Петляш від композитора Б. Алексеєнка. М. Лисенка зі співачкою об'єднувало багаторічне спілкування та співпраця. Він сприяв становленню її вокальної кар'єри та записав із нею кілька грамплатівок. Музичним супроводом урочистої акції стали вокальні виступи студентів Київського музичного училища ім. Р. Глієра.

3.2.1. Шляхи реалізації мистецько-просвітницьких ідей композитора

Мистецькими осередками, які пропагують та розвивають мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка сьогодні, стали численні українські та іноземні мистецькі організації, установи, колективи, артисти, діячі мистецтва та науковці (Додатки В, Д). Їхні форми презентації ідей композитора здійснюються у кількох напрямках: мистецько-громадському, освітньому, видавничому та медійному.

Серед таких осередків виділяємо державні, громадські і мистецькі організації та установи (в тому числі Австрійське посольство та Посольство Фінляндії в Україні, Національна філармонія України, Харківський театр опери і балету, Будинок актора, Будинок офіцерів, Будинок вчених, Клуб корінних киян «Вічність», «Українське Реріхівське товариство» та ін.), а також спілки (приміром, Національна спілка композиторів України та

Національна Спілка кобзарів України) та фонди (зокрема – Президентський фонд Л. Кучми «Україна»). Серед яскравих форм презентації ідей композитора, створених цими установами, – Відкритий молодіжний конкурс бандуристів імені Миколи Лисенка (організований музеєм Миколи Лисенка спільно з Національною спілкою бандуристів України), а також різноманітні концерти, творчі зустрічі, мистецькі вечори та ін. (Додаток Д, Е, Є).

Плідна співпраця музеїв дає змогу влаштовувати спільні виставки (музею Миколи Лисенка та Фастівського краєзнавчого музею), наукові читання (музею Миколи Лисенка із музеєм Т. Шевченка у Каневі), літературно-музичні вечори з нагоди ювілейних дат видатних українських митців (музею Миколи Лисенка спільно з музеєм М. Заньковецької) та інші творчі акції (Додаток Є).

Важливу роль у формуванні традицій популяризації ідей М. Лисенка відіграє мистецька діяльність художніх колективів (фольклорного тріо «Любисток», ансамблю «Київський акорд», Київського ансамблю старовинної музики, фортепіанного квартету «Аркона» (Вінниця), інструментально-вокального ансамблю «Ярема» (Львів), Президентського оркестру Національної Гвардії України, Дитячого духового оркестру «Гусарик» (с. Гриньки), Дитячої хорової жіночої громади «Перлина», хору «Відродження», Народної хорової капели м. Вишгорода та ін.), яка виявилась у таких мистецьких формах, як концерти та творчі зустрічі.

Окремо виділяємо мистецьку діяльність парафіяльних церковних хорів, а саме: хору греко-католицького Патріаршого собору Воскресіння Христового, Михайлівського Золотоверхого собору та Молодіжного хору Церкви Євангельських християн-баптистів, які представляють програми українських духовних творів на своїх концертах.

Осередками продовження мистецьких традицій М. Лисенка стали і навчальні заклади (музичні та загальноосвітні) різних освітніх рівнів (школи, інтернати, училища, технікуми, університети, консерваторії і т. ін.), а також музичні студії (зокрема «Добрик», «Глорія» та «Ліхтарик»). Формами

мистецької діяльності цих закладів здебільшого є концерти класів викладача чи студії, концерти із серії «Педагоги та учні», а також майстер-класи, творчі зустрічі та відкриті уроки. Неодноразово учні молодших навчальних закладів (загальноосвітніх та мистецьких) також залучалися до традиційного щорічного свята музею Миколи Лисенка з нагоди Дня Св. Миколая «Ой, хто-хто Миколая любить» (Додаток Є).

Продовжують мистецькі та дослідницькі традиції композитора і видавництва («Радянський письменник», «Рада», «Оранта» та «Пульсари») та редакції журналів («Музика», «Голос України» та «Арт Лайн»), робота яких у цьому напрямку представлена, здебільшого, друком та презентаціями нотних, інформаційних та періодичних видань, наукової та художньої літератури (наприклад, презентація ювілейного видання «Д. Ревуцький. Повернення до першоджерел» (2004) і презентація спецвипуску журналу «Музика», присвяченого М. Лисенку (2013)).

Беручи за методологічну основу дисертаційне дослідження А. Скорик, присвячене ролі українських телекомунікацій [183], розглянемо осередки популяризації ідей М. Лисенка як специфічну форму масової комунікації між суспільством та мистецькою сферою людської діяльності. Кожен мистецький проект таких мистецьких установ та організацій у процесі свого існування набуває певних трансформацій. Ці процеси, в першу чергу, пов'язані зі змінами в інформаційних законах існування суспільства, а також із розширенням сфери дій та інтересів і самого колективу (організації) і його слухачів (відвідувачів, учасників). Вищезазначені зміни мають безпосереднє відношення до «інформативно-комунікативного поля» людської діяльності [183, с. 26-27]. Адже саме інформативно-комунікативна діяльність дає змогу простежити зв'язок духовних прагнень людини і суспільно-матеріальної сторони її життя, яка зазнає впливу духовної та інтелектуальної складової. Вище зазначені явища слугують передумовою формування «суспільно-культурної цілісності», яка дедалі частіше відображається саме в галузі мистецтва [183, с. 28].

А. Скорик наголошує на «компенсаторній» функції культурно-мистецьких програм, до яких також можна віднести і проекти мистецьких осередків. Ця функція є актуальною для України в умовах економічної кризи та бойових дій і відображає потребу, яка зароджується у колах інтелігенції та освіченого прошарку суспільства. Ця потреба полягає у так званій «прихованій опозиції» «до офіційно проголошуваних гасел і зосереджується на пошуку вічних цінностей», в тому числі і в мистецтві [183, с. 28].

Результат такої співпраці має музей Миколи Лисенка. Йдеться про низку художньо-документальних фільмів, а також теле- та радіопрограм. У меморіальній експозиції музею проходили зйомки таких художніх та документально-художніх фільмів, як: «Спогади про Лисенка» (реж. Ю. Суярко, «Укртелефільм», 1984), фільм-опера «Ноктюрн» (реж. Т. Білоусова, Головна музична редакція українського телебачення, 1991), «Зі стежок – на шлях широкий» (реж. Ю. Суярко, Укртелефільм, 1992), «Спалахніте серцями: Духовна музика М. Лисенка» (реж. Л. Сідорова, Головна музична редакція українського телебачення, 1997), «Микола Лисенко» (реж. О. Бійма, Укртелефільм, 2012) та студентська дипломна робота «Подих» (реж. Е. Томільченко, на базі КДУТКіТ ім. І. Карпенка-Карого, 2016).

Із вищезазначеного списку виділяємо художньо-документальні фільми з циклу «Гра долі» режисера В. Вітра (кіностудія «ВІАТЕЛ»). Ведучою та автором тексту у даному проекті виступає актриса Н. Сопіт (Додаток Д). Серед фільмів цього циклу в музеї Миколи Лисенка відбувалися зйомки наступних: «Микола Лисенко» (2007 р.), «Моє серце ножами проймає» (2007 р., присвячений М. Старицькому), «Михайло Грушевський» (2016 р.) та «Ольга Кобилянська» (2013 р.).

Також було знято низку культурно-інформаційних передач, присвячених М. Лисенку. Серед них – програма телеканалу «УТ-1» з нагоди 150-річчя композитора за участю співачки Л. Давимуки та піаніста і мистецтвознавця О. Козаренка (1992 р.), передача із серії «Імена» телевізійної компанії

О. Марченко «Омега-ТВ» (2003 р.), телепередача телеканалу «Київ» із серії «Прогулянки містом» (Додаток Д), присвячена М. Лисенку та М. Старицькому (2017 р.) та ін.

Протягом останніх 30 років було створено низку радіоефірів та передач, присвячених композиторові М. Лисенку. Серед них – передачі в рамках проектів «Вечірня студія "Ліра"» (Головна музична редакція українського радіо, ведуча – К. Божко) та «Дзвонкова криниця» (Головна музична редакція українського радіо, ведучі – М.М. Кречко та С.Й. Грица).

У своїй діяльності популяризують мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка і українські діячі культури: піаністи (серед яких – професор НМАУ ім. П. І. Чайковського, онука М. Лисенка – Аріадна Лисенко, лауреати Міжнародного конкурсу імені Миколи Лисенка О. Козаренко та А. Халікова та інші), оперні співаки (зокрема Є. Мірошніченко, В. Буймістр, Н. Куделя, М. Коваль та Т. Коваль), скрипалі (в тому числі і з онуком видатного українського композитора – К. Стеценком), драматична акторка Л. Приходько (Луцьк), композитори (на чолі з видатними Ж. Колодуб, Ю. Шамо, В. Кирейком та іншими), музикознавці (Л. Пархоменко, А. Гнатишин, В. Кузик та К. Шамаєва), поетеса Л. Палій, письменники Дж. Грабович і В. Шевчук, а також науковці Р. Харчук, В. Лагода та Т. Арсеєнко (Додаток Д).

Зокрема, видатний піаніст О. Козаренко у своїй виконавській діяльності активно популяризує творчість М. В. Лисенка, є одним із найкращих інтерпретаторів його музики. Результатом роботи музиканта у цьому напрямку є численні концертні виступи у різних країнах світу, а також компакт-диск із музикою класика. Окрім цього, саме із О. Козаренком було пов'язане відкриття для широкого слухача П'яти фортепіанних п'єс із лейпцизького автографа М. Лисенка 1878-1879 рр., які було розшифровано завідувачкою музею Лесі Українки І. Щукіною до роковин смерті композитора у 1993 р. Пізніше О. Козаренко здійснює власну редакцію цих мініатюр, 2016 р. здійснює їх аудіозапис на студії (Додаток Д), а 2018 р. за сприяння митця ці п'єсти вперше виходять друком.

Найбільш активними осередками, які популяризують мистецько-просвітницькі ідеї композитора протягом 1992–2017 рр., є: музей Миколи Лисенка, мистецький клуб «Родина» (Додаток Д), КМAM ім. Р. Глієра, НМАУ ім. П. Чайковського, КССМШ ім. М. Лисенка, Міністерство культури, Національна спілка композиторів України та ін.

Серед вищих навчальних закладів, які також є осередками популяризації ідей, діяльності та творчості М. Лисенка, окремо розглянемо Національну академію керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ). Йдеться про такі мистецькі форми, як тематичний концерт творів М. Скорульського у виконанні викладачів та студентів академії (2004), концерт класу викладача відділу «хорового диригування» кафедри «Музичного мистецтва» НАКККіМ М. Юрченка (2005), концерти хору «Академія», а також концерти класу випускниці НАКККіМ Л. Прищепи.

Автор дисертації, як аспірантка Академії, неодноразово брала участь у міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях, які проходили на базі цього навчального закладу. В тому числі – у II Міжнародній науково-практичній конференції «Документ, мова, соціум: теорія та практика» (2014 р.) та у Міжнародній науково-теоретичній конференції «Культурно-мистецькі обрії'2016» (2016 р.). У рамках останньої авторка дисертації, окрім наукової доповіді на тему: «Меморіальний музей Миколи Лисенка як продовжувач традицій мистецької діяльності композитора», презентувала видання «Микола Лисенко. Дні і роки» [197], яке викликало чималий інтерес в аудиторії.

Починаючи з 2016 р., в музеї Миколи Лисенка стали традиційними щорічні весняні концерти учнів ДМШ м. Українка (Обухівського р-ну, Київської обл.). Їх ініціатором та головним організатором є викладач цієї школи і, за сумісництвом, магістрант кафедри Естрадного виконавства НАКККіМ – Л. Криштопа (Додаток Д). Окрім концертів за участю учнів школи відбулася також їхня творча зустріч із учнями КССМШ ім. М. Лисенка (2016).

Як бачимо, шляхи розвитку мистецько-просвітницьких традицій М. Лисенка є численними і різноманітними. Вони постійно розвиваються, набувають нових форм, набирають більших масштабів та залучають нових учасників в особі митців, представників навчальних закладів та їх вихованців, громадських, мистецьких і державних організацій та установ – тим самим створюючи навколо себе своєрідний мистецький мікроклімат або, іншими словами, семіотичний простір, подібний до того, який свого часу створив і М. Лисенко.

3.2.2. Музичні конкурси та Премія імені Миколи Віталійовича Лисенка як засіб втілення мистецько-просвітницьких традицій композитора

Яскравим прикладом продовження мистецько-просвітницьких ідей композитора є запровадження Премії імені Миколи Віталійовича Лисенка, Міжнародного музичного конкурсу імені Миколи Лисенка (Київ), Всеукраїнського конкурсу юних виконавців імені Миколи Лисенка (Івано-Франківськ) та Відкритого молодіжного конкурсу бандуристів імені Миколи Лисенка (Київ).

140-річний ювілей композитора у мистецькому житті України був позначений започаткуванням Премії імені Миколи Віталійовича Лисенка (1982 р.) – щорічної нагороди, яка вручається «за видатні музичні твори (оперні, балетні, симфонічні, кантатно-ораторіальні, камерно-інструментальні та вокально-хорові), що здобули широке громадське визнання, за досягнення в педагогічній діяльності, а також за видатні музикознавчі праці» [162] (Додаток Е). Премію було засновано Постановою Ради міністрів УРСР № 290 від 20 травня 1982 р. з метою подальшого розвитку українського радянського мистецтва та увічнення пам'яті видатного українського композитора М.В. Лисенка.

Протягом перших 45 років існування цієї почесної нагороди неофіційна частина її вручення (святкування) майже щороку проходила у музеї Миколи Лисенка і є однією зі складових програми увічнення пам'яті композитора в день його народження.

До 2000 р. Премія присуджувалась лише одній особі – композитору, педагогу чи мистецтвознавцю. Однак від 1984 р. нагороду періодично отримували також і видатні музиканти-виконавці, у тому числі й зарубіжним, за популяризацію української музики.

За свої здобутки Премію отримують музикознавці, джерелознавці та мистецтвознавці. Серед них є ті, що досліджували мистецьку діяльність та творчість М. Лисенка (Р. Скорульська, Л. Пархоменко, Л. Кияновська, О. Зінькевич та З. Штундер). Більшість науковців, які стали лауреатами Премії, є дослідниками української музики ХІХ-ХХ ст. А саме: М. Гордійчук, Н. Герасимова-Персидська, М. Загайкевич, Л. Пархоменко, В. Кузик, Ю. Малишев, Л. Кияновська, О. Зінькевич, З. Штундер, Т. Гнатів, М. Копиця та Т. Невінчана; М. Юрченко, Н. Герасимова-Персидська та Т. Гусарчук спеціалізуються на українській музиці ХVІІ-ХVІІІ ст.; Г. Луніна та Л. Олійник досліджують сучасну українську музику; С. Грица є етномузикологом; Т. Гнатів вивчає західно-європейську музику; М. Черкашина-Губаренко та Т. Швачко є дослідниками оперного жанру загалом.

Серед музичних стилів, у яких працюють композитори-лауреати Премії імені Миколи Віталійовича Лисенка, – неокласицизм (В. Борисов, В. Мужчіль, В. Зубицький, Г. Ляшенко, В. Камінський, О. Козаренко, М. Халітова, Ю. Іщенко та ін.), неоромантизм (В. Губа, М. Шух, О. Кива, І. Тараненко та ін.), пізній романтизм (Б. Фільц), постромантизм (Г. Майборода, В. Кирейко, О. Козаренко), неофольклоризм (В. Борисов, В. Зубицький, Г. Ляшенко, В. Камінський, О. Козаренко, Ж. Колодуб, М. Халітова, Ю. Іщенко, Ю. Алжнєв, А. Загайкевич та ін.) та ін. Перелічені музичні течії є наслідком часової сучасної трансформації таких

загальновідомих і загально визнаних течій, як класицизм, романтизм та фольклоризм. Саме у цих напрямках свого часу працював і М. Лисенко. Таким чином, більшість композиторів-лауреатів тим чи іншим чином продовжують творчі традиції видатного митця та основоположника української класичної музики.

1962 р. Міністерством культури і туризму України, з нагоди 120-річчя від дня народження композитора, у Києві було започатковано Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка. Появі конкурсу сприяли діячі українського мистецтва: композитори А. Штогаренко та Л. Колодуб, оперна співачка Є. Чавдар, а також піаністи Є. Ржанов та Аріадна Лисенко (онука композитора) [191]. Від самого початку свого існування Конкурс проводиться у чотирьох номінаціях: «фортепіано», «скрипка», «віолончель» та «сольний спів».

Довгий час попередні відбори молодих музикантів проводилися в рамках Конкурсу в різних обласних центрах УРСР (Києві, Харкові, Львові, Одесі та Запоріжжі). Протягом 50 років свого існування Конкурс став одним із найпрестижніших музичних форумів в Україні. До 1992 р. Конкурс відбувався як національний у різних містах України, де проводилися попередні відбори; від 1992 р. його заключну частину було перенесено до столиці. Того ж року, на честь 150-річчя від дня народження класика української музики, Конкурсу було присвоєно статус міжнародного. Отже, надалі, починаючи з 1997 р., він проходить в Україні кожні п'ять років вже як самостійний музичний турнір, участь у якому, поряд з українськими музикантами, беруть виконавці з різних країн світу [89, с. 51]. Роки проведення Конкурсу, здебільшого, збігаються з ювілейними річницями М. Лисенка (1997, 2002, 2007 та 2012). Щоправда, у черговий 2017 р. цей масштабний мистецький проект не відбувся. Головною метою Конкурсу є «подальший розвиток національної культури, виявлення талановитих музикантів та розширення міжнародних культурних зв'язків» [160].

Склад міжнародного журі затверджується Міністерством культури і туризму України. До роботи в ньому «залучаються видатні діячі музичного мистецтва України та зарубіжних країн» [160]. Із вітчизняних митців у склад журі Конкурсу входили народні артисти України та професори вищих навчальних закладів. Серед них – співаки Д. Гнатюк, М. Кондратюк, К. Огнєвий, М. Огренич та З. Христич, композитор В. Губаренко, диригент Б. Которович, піаніст О. Криштальський та ін. [89, с. 51]. Також серед учасників журі в різний час були професори вищих музичних навчальних закладів США, Китаю, Австрії, Німеччини, Франції, Латвії, Італії, Естонії, Польщі, Угорщини, Вірменії, Румунії, Канади, Росії, Білорусі, Казахстану, Туреччини та інших країн.

У конкурсному змаганні, окрім великої кількості музикантів з України, беруть участь представники різних країн, зокрема: Німеччини, Китаю, Молдови, Росії, Білорусі, Казахстану, Таджикистану та ін. (повний список лауреатів див. у Додатку Е).

Обов'язковими для виконання у програмах учасників конкурсу, окрім класичного репертуару, є твори М. Лисенка та інших українських композиторів. Також у межах кожної номінації затверджено присудження окремої премії за найкраще виконання твору М. Лисенка [191].

У межах Конкурсу з'явилася традиція повернення до участі його лауреатів – але вже у новій якості. У 2012 р. так сталося з лауреатами О. Козаренком (фортепіано), Д. Ткаченком (скрипка), І. Кучером, Ю. Пантелят та Ю. Ланюком (віолончель), які повернулися цього разу для того, щоб судити нову генерацію музикантів [69]. Свого часу голова журі у номінації «віолончель» І. Кучер, ще у 2003 р., після проведення II Міжнародного конкурсу імені Миколи Лисенка, в інтерв'ю журналу «Музика» порушив проблему міжнародного визнання молодих українських музикантів, назвавши Конкурс, у цьому контексті, «одним із трамплінів для такого життєвого стрибка» [137, с. 5].

У глядацькій залі музею Миколи Лисенка відбувалися сольні концерти-обігравання програм учасників Конкурсу, творчі зустрічі з його журі, а також концерти лауреатів та дипломантів Конкурсу.

Неодноразово, у рамках підготовки до музичного змагання, в Музеї обігравали свої конкурсні програми студенти викладачів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (НМАУ) І. Б. Боровик (кафедра скрипки) і В. Л. Боровика (кафедра струнно-смичкових інструментів), а також професора кафедри фортепіано А. О. Лисенко. Серед студентів класу Аріадни Лисенко, які представили свої програми в Музеї, – А. Халікова (лауреат Конкурсу 1992 р.) та Т. Швець (2002 р.). Окрім цього, з підготовчими передконкурсними сольними концертами в Музеї виступили й інші студенти НМАУ: Б. Білоусова (1998), А. Фесюк (скрипка, 2002), С. Боровик (віолончель, 2002) та ін.

Протягом 1997–2012 рр. в музеї Миколи Лисенка відбулось три творчі зустрічі з журі Конкурсу (1997, 2002, 2012), серед яких варто виділити зустріч із членами родини Лисенків (1997): Аріадна Лисенко (онука композитора, донька Остапа Лисенка), Наталя Лисенко (донька Аріадни Лисенко) та Ольга Лисенко (дружина Віталія Лисенка, правнука композитора).

Переможці Міжнародного конкурсу імені Миколи Лисенка долучилися до поїздки працівників музею Миколи Лисенка та виконавців опери композитора «Ноктюрн» у Канів, здійснивши там свій окремий концертний виступ у музеї Тараса Шевченка (2002). Також, за участю дипломантів Конкурсу, в музеї Миколи Лисенка відбулося традиційне дитяче свято «Ой, хто-хто Миколая любить» у формі святкового відкритого уроку з українознавства та музичної україністики для студентів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, по завершенні якого відбувся концерт учасників Міжнародного конкурсу імені Миколи Лисенка (2002).

Значення Міжнародного конкурсу імені Миколи Лисенка полягає в тому, що під час його проведення зустрічаються музиканти різних поколінь та національностей, між якими відбувається обмін мистецьким досвідом, а також обговорюються перспективи подальшого розвитку майстерності виконавців. Саме цей конкурс став своєрідною «візитівкою» музичного життя України, досягнувши рівня престижу таких інтернаціональних мистецьких змагань, як конкурс ім. Ф. Шопена у Польщі.

2002 р., з нагоди 160-річного ювілею композитора у м. Івано-Франківськ започатковано Міський конкурс юних виконавців ім. М. В. Лисенка для учнів музичних та мистецьких шкіл у трьох номінаціях: «фортепіано», «струнно-смичкові інструменти» та «сольний спів» (Додаток Е). З 2019 р. конкурс відбувся вдев'яте і набув статусу Всеукраїнського. Творче змагання проходить кожні два роки в залі Дитячої музичної школи № 1 у два тури.

У різні роки в журі конкурсу були нащадки роду композитора А. О. Лисенко (професор Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, заслужена артистка України), Н. В. Лисенко (кандидат мистецтвознавства, доц. Національної музичної академії України), О. В. Лисенко (кандидат мистецтвознавства, доц. Національної музичної академії України) та М. В. Лисенко-мол., а також видатні діячі музичного мистецтва: завідувач кафедри спеціального фортепіано Львівської національної музичної академії ім. Лисенка, заслужена артистка України О. Рапіта, професор інституту мистецтв Національного Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, заслужений діяч мистецтв України М. Сливоцький, професор інституту мистецтв Національного Прикарпатського університету ім. В. Стефаника, заслужений діяч мистецтв України Х. Михайлюк, художній керівник академічного камерного оркестру Івано-Франківської обласної філармонії, заслужений артист України О. Герета, лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів М. Петрик, старший викладач кафедри інструментально-виконавського мистецтва інституту мистецтв Національного Прикарпатського університету

ім. В. Стефаніка Р. Шиптур, голова циклової комісії спеціального фортепіано та ансамблевого виконавства Івано-Франківського державного музичного училища ім. Д. Січинського Н. Волошинська [23; 39].

У квітні 2012 р. в Києві відбувся I Відкритий молодіжний конкурс бандуристів імені Миколи Лисенка (Додаток Е), приурочений до 170-річчя від дня народження композитора. З того часу конкурс відбувається у музеї Миколи Лисенка майже щорічно.

Конкурс названо на честь М. Лисенка не лише через його ювілейну дату, а й через усвідомлення організаторами значення композитора для розвитку кобзарської культури в Україні, яка полягала у кількох аспектах:

1. Завдяки М. Лисенкові, мандрівні незрячі музиканти вперше опинилися на великій сцені.
2. Композитор одним із перших почав вивчати музику і життя кобзарів.
3. Окрім кількох фольклорних праць, присвячених кобзарству, М. Лисенко доклав чималих зусиль, щоб зафіксувати та осмислити цей музичний матеріал.
4. Саме його наукові розвідки та описи зробили можливим відтворення легендарної кобзи Остапа Вересая.
5. Однією з найвагоміших дій композитора, спрямованих на розвиток кобзарства (яке перебувало у стані занепаду, починаючи з середини XIX ст.), було відкриття ним єдиного на той час на території українських земель класу навчання гри на кобзі-бандурі у своїй Музично-драматичній школі (1908 р.). Тим самим М. Лисенко сприяв значній популяризації цього інструмента. На думку В. Єсипка, саме М. Лисенко та Г. Хоткевич є засновниками сценічного та артистичного кобзарства [147, с. 47].

Метою даного конкурсу є активізація молодіжного кобзарського руху, розвиток національної школи гри на цьому інструменті, а також популяризація творчості М. Лисенка. Організатори ставлять перед собою завдання удосконалення методик викладання у дитячих та вищих навчальних

зкладах I-IV рівнів акредитації, а також розповсюдження найкращих зразків авторських та народних творів для бандури [134].

Ініціаторами та організаторами виступили: Національна спілка кобзарів України, Національна заслужена капела бандуристів України імені Георгія Майбороди, Всеукраїнська молодіжна громадська організація «Молода Просвіта», музей Миколи Лисенка (Музей видатних діячів української культури), Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка. У музеї Миколи Лисенка відбулися конкурсні прослуховування, а заключний концерт лауреатів за участю капели бандуристів України – у Колонному залі імені Миколи Лисенка Національної філармонії. Головою журі став народний артист України, голова Національної спілки кобзарів України, професор Київського національного університету культури і мистецтв В. Єсіпок [147, с. 47].

Під час проведення конкурсу вперше його учасники змагалися у трьох номінаціях: «бандурист-інструменталіст», «бандурист-співак» і «бандуристка-співачка» [147, с. 47]. Але з наступного року рішенням організаторів було об'єднано «дівочу» та «парубочу» номінації в одну – під назвою «соліст бандурист-співак». Аргументом В. Єсіпка на користь таких змін було те, що «оцінювати слід передусім професійний рівень та артистизм виконавців – якості, на котрі стать не має вирішального впливу» [147, с. 49].

У конкурсі беруть участь випускники дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв, кобзарських шкіл та студій, а також студенти вищих музичних навчальних закладів I-IV рівнів акредитації [147, с. 47]. Учасники умовно поділені на дві вікові категорії: перша (від 15 до 20 років) та друга (від 20 до 27 років). Незважаючи на те, що конкурс вважається «київським», до нього долучаються бандуристи з різних областей України та навіть з-за кордону (Канада, 2013).

Вимогами для репертуару у номінації «бандурист-інструменталіст» є: інструментальний твір М. Лисенка (на вибір виконавця: «Елегія», «Без тебе Олесю» чи «Баркарола»), твір-мініатюра іншого українського композитора та

твір зарубіжного композитора в перекладі для бандури. У номінації «бандурист-співак» програму учасників складають три твори у супроводі бандури: один із солоспівів М. Лисенка, українська народна пісня та оригінальний вокальний твір українського композитора [135].

Конкурс проходив у 2012, 2013, 2015 та 2016 рр. Його переможцями у 2012 р. стали: О. Денисяк (Львів), М. Воловоденко (Київ), Б. Баглай (Львів) Н. Воробей (Львів); у 2013 р. – Б. Остап'єнко (Торонто), О. Сіткулова (Одеса), Т. Гордійчук (Одеса), К. Ясенчук (Хмельницький), О. Буга, І. Шульга, О. Сніжинська, Л. Петрівських, М. Кудрик та ін. [47].

Відповідальний секретар Національної спілки кобзарів України А. Нещотна звертає увагу на те, що III Відкритий молодіжний конкурс бандуристів імені Миколи Лисенка (2015 р.) був єдиним «форумом для змагання молодих бандуристів, і тому організатори надали йому статусу відкритого» [139] (Додаток Е). А. Нещотна також зазначає, що, порівняно з попередніми роками, у 2015 р. зменшилась кількість учасників, однак це не позначилося на професійному рівні конкурсантів.

Відповідальний секретар конкурсу особливо виділяє самобутніх і талановитих бандуристів з Харківського та Одеського регіонів, які зростають в умовах гострої ідеологічної протидії. Зважаючи на це, та вважаючи цих юнаків і дівчат справжніми популяризаторами національної культури та патріотами своєї батьківщини, організатори з великою вдячністю відзначили їхню участь у конкурсі. На думку А. Нещотної, на тлі вищезазначеного явища, видається дивним той факт, що кафедра бандури столичної Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського не надала жодного конкурсанта для участі у цьому проєкті [139].

За одноголосним рішенням журі премією Гран-прі було відзначено К. Трачук (Львів). Загалом, за словами відповідального секретаря, у тогорічному конкурсі всі учасники показали високий художній рівень, а також «нові репертуарні пошуки та новітні засоби виразності» [139].

Отже, названі іменем М. В. Лисенка Премія, Міжнародний музичний конкурс виконавців, Всеукраїнський конкурс юних виконавців та Київський відкритий молодіжний конкурс бандуристів є яскравим прикладом популяризації мистецько-просвітницьких ідей композитора, які в першу чергу були спрямовані на розвиток української національної музичної культури. Минуло понад століття, а мистецькі ідеали, запроваджені М. Лисенком, не втрачають своєї актуальності, а навпаки – набувають усебічного розвитку, нових смислових відтінків та засобів виразності.

3.2.3. Мистецькі проекти музею Миколи Лисенка як реалізація просвітницьких ідей композитора

Важливу роль у діяльності Музею видатних діячів української культури (в тому числі і музею Миколи Лисенка), як і більшості музеїв України та світу, займає проектування – інноваційний та досить потужний пласт з-поміж інших форм мистецької діяльності, який став однією зі значних змін у результаті становлення нового типу культури ХХІ ст. – інформаційного. Таким чином, за допомогою розроблених та впроваджених різноманітних просвітницьких та соціальних програм за тематикою установи, Музей компенсує невелику пропускну спроможність меморіальної експозиції (групи не більше 15 осіб).

У зв'язку з тим, що проектна діяльність, по своїй суті, є одним із чинників перетворення реальності, вона будується з урахуванням відповідної технології [51, с. 27]. Об'єктом соціокультурного проектування є «перетин двох підсистем: соціуму і культури» [51, с. 28]. Серед численних визначень даного терміну варто виділити кілька основних – тих, що найбільшою мірою відповідають сучасній мистецькій діяльності Музею видатних діячів української культури.

А. Марков і Г. Бірженюк характеризують соціальне проектування як специфічну технологію, що являє собою конструктивну, творчу діяльність,

сутність якої полягає в аналізі проблем та виявленні причин їх появи, у формулюванні цілей і завдань, що характеризують бажаний стан об'єкта (або сфери проектної діяльності), а також у розробці шляхів та засобів досягнення поставлених цілей [112, с. 21].

З 2015 року, з метою активної участі у різних формах суспільного життя, в Музеї видатних діячів української культури також було запроваджено мистецьке проектування. На сьогодні проектна програма Музею характеризується активною мистецькою роботою. Вона представлена системою рубрик загальномузейних проектів, у кожен з яких вписано проекти власне музею Миколи Лисенка.

Музей видатних діячів запровадив такі загальні проекти: «Культурологічний аспект державотворення», «Нова Плеяда», «Асамблея української хорової музики», «Мистецька галерея», «Доступ до музейних колекцій», «Музи Українського Парнасу», «Знайомтесь – музей!», «Доступний музей» та «Майстер-класи на Парнасі». Кожен із цих проектів має свій девіз і задалегідь окреслену концепцію (Додаток Є).

У рамках кожного з цих проектів у музеї Миколи Лисенка відбуваються власні, адаптовані до загальної тематики та формату (за винятком Асамблеї української хорової музики, яка є окремим мистецьким проектом і не підпадає під жодну іншу рубрику). Як приклад, у додатках міститься перелік проектів музею Миколи Лисенка за 2017 рік у рамках загальної концепції (Додаток Є).

У вітальні М. Лисенка неодноразово відбувалися українські мистецькі вечори, присвячені, з-поміж іншого, вирішенню загальнонаціональних питань культури. Зокрема – організації процесу сприяння виходу друком україномовних літературних творів на Галичині, а також розповсюдження цих видань на українських землях, які перебували під владою Російської Імперії. Такі зустрічі налагоджували творчі та громадські зв'язки між представниками української творчої та наукової інтелігенції, сприяли об'єднанню її представників з метою розбудови національної культури.

Вищезазначені ідеї композитора та його оточення продовжує проект Музею видатних діячів «Культурологічний аспект державотворення». Він має на меті висвітлення ролі та значення видатних українських діячів мистецтва та літератури, громадських і політичних осередків, наукових та мистецьких об'єднань у формуванні новітньої української нації та утвердження ідей її державності. У рамках проекту відбуваються наукові конференції та читання, семінари та круглі столи різноманітної культурологічної та мистецької тематики. Ці заходи відіграють важливу роль у популяризації культурних цінностей, активізації досліджень маловідомих історичних фактів та формуванні національного самоусвідомлення українського суспільства ХХІ ст. Окрім цього, метою проекту є налагодження контактів та плідної співпраці між діячами та цілими установами, які представляють вітчизняну культуру та науку сьогодення – музеями, видавництвами, інститутами та науково-дослідними установами.

Під названу концепцію підпадають усі наукові конференції музею Миколи Лисенка. Зокрема – Міжнародна наукова конференція «Постать М.В. Лисенка у світовому історико-культурному контексті» (5-6 квітня 2017 р.), організована з нагоди 175-річчя видатного композитора.

Досить прогресивним та значущим для розвитку національної культури є проект Музею видатних діячів під назвою «Нова Плеяда». Він виник як продовження молодіжного мистецького об'єднання «Плеяда», створеного наприкінці ХІХ ст. родинами Косачів, Лисенків і Старицьких. Зокрема, сам М. Лисенко протягом життя докладав багато зусиль до різнобічної підтримки і творчого та професійного розвитку української молоді в цілому та її окремих представників. Завдяки цій діяльності досвідчених митців старшого покоління та влаштованим з цією метою акціям талановиті представники нової генерації українських митців отримують професійні настанови, а також черпають натхнення на подальшу творчу працю.

Новий проект також пропагує основну місію славетної «Плеяди», а саме – надання талановитим українським дітям та молоді творчого поштовху та

можливості мистецької реалізації у різних галузях мистецтва шляхом участі в концертах, конкурсах, фестивалях, що відбуваються в Музеї видатних діячів. Яскравим прикладом таких творчих акцій є серія концертів «Акорди миру», заснована у співпраці Музею видатних діячів з Президентським фондом Л.Д. Кучми «Україна» у 2014 р. Окрім цього, у рамках проекту «Нова Плеяда» в музеї Миколи Лисенка було організовано такі внутрішні проекти, як: «Стелимо дорогу шитим рушником», цикл концертів «Педагог та його учні» («Педагоги – учням»), а також концерти класів викладачів освітніх музичних закладів Києва (дитячих музичних шкіл, дитячих шкіл мистецтв, музичного училища, консерваторії і т. ін.) (Додаток Є).

Проект Музею видатних діячів «Мистецька галерея» має на меті ознайомити відвідувачів із творами живопису та графіки, виконаними у різних техніках. Більшою мірою проект втілюється у музеї Лесі Українки та музеї Михайла Старицького. 2017 р. в рамках даного проекту в музеї Миколи Лисенка відбулась «Виставка мандал і ловців снів І. Алексійчук».

З метою пропагування національної культури та ознайомлення суспільства з найкращими зразками українського класичного та сучасного мистецтва в Музеї видатних діячів було створено досить різноманітний за тематикою та формами презентації проект «Музи Українського Парнасу». Його широка сфера охоплює музику, театр, літературу та кіно і створює сприятливе середовище для спілкування молодих митців. Цей проект також є своєрідним продовженням мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка та його близького оточення. Адже свого часу в домі композитора існувала традиція домашнього музикування, завдяки якій М. Лисенко неодноразово влаштував невеличкі концерти у вітальні та ставив з дітьми свої дитячі опери.

Саме в рамках цього проекту відбувається цикл науково-мистецьких вечорів мистецького клубу «Родина». А безпосередньо в музеї Миколи Лисенка цей проект представлений циклом камерних концертів «Під звуки старого роялю», мистецьким фестивалем КМAM ім. Р.М. Глієра

«Шевченківський березень», проектом «Опера в музеї» (у співпраці з викладачами та студентами КМАМ), циклом тематичних програм та вечорів пам'яті видатних українських музикантів та композиторів «Українська музика ХХ – ХХІ ст.», а також різноманітним музичним лекторієм (Додаток Є). Кожна з вище зазначених програм у рамках згаданого проекту відкриває маловідомі сторінки української та зарубіжної музичної культури, популяризує національне мистецтво різних епох.

Проект «Знайомтесь – музей» являє собою послідовну всебічну рекламну кампанію, яка має на меті зацікавити суспільство діяльністю Музею видатних діячів української культури. Це – і популяризація через всесвітню мережу Інтернет (зокрема – на своєму офіційному сайті та у соціальних мережах, які охоплюють численну аудиторію і різні соціальні та вікові групи), і видання друкованої продукції, а також безпосереднє співробітництво із засобами масової інформації (телебачення, радіо, друковані інформаційні видання), туристичними агенціями, навчальними закладами різних рівнів та громадськими організаціями. У цьому контексті Музей надає великий обсяг довідкових матеріалів щодо експозиції, конкретних експонатів із фондової колекції, біографічних фактів життя видатних митців та літераторів, діяльність та творчість яких є предметом дослідження працівників цієї мистецької установи. З цією метою представники Музею широко залучають до своєї роботи фото-, аудіо- та відеоматеріали.

У рамках даного проекту відбувається велика кількість концертів та творчих вечорів. Зокрема музей Миколи Лисенка організовує акції на базі інших мистецьких та культурних установ. Такі програми об'єднує спільна назва «Музей приходить до друзів». Завдяки ним музей має можливість пропагувати просвітницькі ідеї М. Лисенка та свої традиційні форми мистецької роботи на базі інших закладів освіти та культури (Додаток Є).

Проект «Доступний музей» має соціальне значення і передбачає запровадження гнучкої цінової політики та укладання угод з різними

громадськими і державними установами та закладами освіти з метою залучення широких верств суспільства (в тому числі військових, малозабезпечених громадян і людей з обмеженими можливостями) до відвідування та участі у мистецьких акціях Музею видатних діячів. Серед цих установ і організацій – дитячі будинки та школи-інтернати, державні, громадські і благодійні організації ветеранів та інвалідів м. Києва, військові частини та військові навчальні заклади тощо.

Досить доступною свого часу для широких верств населення була і Музично-драматична школа М. Лисенка. Оскільки її роботу митець головним чином спрямовував не на власне збагачення, а на свою глобальну мистецько-просвітницьку ідею виховання всебічно освіченої та національно свідомої нової генерації української нації. Про це свідчать і умови її відкриття за власний кошт (собі у збиток), і допущення ряду учнів навчатися безкоштовно протягом років існування та діяльності цього закладу.

Музей Миколи Лисенка реалізує проект «Доступний музей» низкою внутрішніх мікропроектів, таких як: програми «Дому Польського» (під егідою Федерації організацій польських в Україні) (Додаток В), засідання Літературного форуму «Український клуб», традиційне дитяче музичне свято з нагоди Дня святого Миколая «Ой, хто-хто Миколая любить?», а також Шевченківське свято для родин учасників бойових дій на Сході України (у співпраці з Клубом психологічної підтримки родин військових «Парасольки») (Додаток Є).

«Майстер-класи на Парнасі» – проект Музею видатних діячів, спрямований на залучення всіх бажаючих, зокрема – дітей та молоді, до пізнання та творення традиційного і сучасного українського декоративно-прикладного мистецтва. Музей Миколи Лисенка в свою чергу розширює можливості цього проекту, додаючи у свою мистецьку діяльність майстер-класи та творчі зустрічі музичного спрямування.

Таку закономірну поправку у змістовність та спрямування мікропроектів музею диктує активна музична та освітня діяльність самого М. Лисенка, його

вже згадана вище традиція домашнього музикування та власні численні імпровізації композитора за роялем у рамках цієї мистецької форми. Таке музикування відбувалося у колі слухачів із оточення М. Лисенка і не могло не заохочувати та не надихати їх до творчості.

Своєрідними майстер-класами для молодших поколінь майбутніх співаків є низка щорічних державних іспитів випускників вокального відділу Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра (КМAM). Окрім цього – майстер-класи Народної артистки України, професора НМАУ ім. П. І. Чайковського Г. Циполи та випускників КМAM ім. Р. М. Глієра – С. Коротенка (Зальцбург) та Г. Вешапідзе (Київ).

Винятковим проектом Музею видатних діячів є «Кінозал на Парнасі», в рамках якого відбуваються трансляції художніх, документальних та художньо-документальних, здебільшого вітчизняних, кінострічок, а також фільмів-спектаклів (фільмів-опер, фільмів-балетів) відповідної тематики, приуроченої до конкретних урочистих дат. До таких фільмів, показ яких відбувається у музеї Миколи Лисенка, належать: фільми-опери «Наталка Полтавка» (реж. І. Кавалерідзе, Київська кіностудія, 1936 р.) та «Ноктюрн» (реж. Т. Білоусова, Головна музична редакція Українського телебачення, 1991 р.), мультиплікаційний фільм-опера з елементами ігрового кіно «Коза Дереза» (реж. Ю. Суярко, «Укртелефільм», 1984 р.), телевізійний фільм-балет «Лісова пісня» (муз. М. Скорульського, реж. Ю. Суярко, «Укртелефільм», 1981 р.), художні фільми «Незабутні. Михайло Скорульський» (реж. Ю. Суярко (Т. Білоусова), «Укртелефільм», 1987 р.), «Зі стежин – на шлях широкий» (реж. Ю. Суярко, «Укртелефільм», 1992 р.), «Микола Лисенко» (реж. О. Бійма, «Укртелефільм», 2012 р.), «Земляки. Микола Лисенко» (реж. І. Дідик, Полтавська регіональна дирекція «ЛТАВА», 2017 р.) та ін.

Серед інноваційних мистецьких проектів музею Миколи Лисенка – проект «Під звуки старого роялю», започаткований у 1989 р., він являє собою цикл фортепіанних та камерних концертів у меморіальній вітальні, під час

яких звучить власний рояль композитора фірми «Bluthner». Проект створено з метою популяризації музею, а також є прикладом створення додаткової мотивації для майбутнього покоління музикантів.

Важливе значення у сприянні розвитку нового покоління музикантів має також започаткований у 1989 р. проект музею Миколи Лисенка «Стелимо дорогу шитим рушником», у рамках якого відбуваються перші сольні концерти молодих композиторів та виконавців. Особливістю цього проекту є те, що на згадку про дебют у домі композитора учасникам вручається вишитий рушник.

Традиційною щорічною мистецькою акцією стало для музею Миколи Лисенка Дитяче музичне свято з нагоди Дня святого Миколая «Ой, хто-хто Миколая любить», яке сформувалося як проект з 1990 р., однак у вигляді відзначення свята існувало від часу відкриття музею. Проект частково є даниною родинній традиції композитора, а також має благодійну мету. Адже щороку прагне залучити до святкування вихованців інтернатів, дітей з обмеженими фізичними можливостями, дітей прихожан різних храмів міста та дітей з родин переселенців зі сходу України.

Одним із прогресивних проектів також є «Опера в музеї», який представлений винятковим видом діяльності цієї мистецької установи, а саме – камерними постановками опер М. Лисенка у виконанні студентів КМAM ім. Р. Глієра та учнів КССМШ ім. М. Лисенка. З часу започаткування проекту в 1999 р. здійснено сценічні постановки опер М. Лисенка «Ноктюрн» (5 складів виконавців), «Наталка Полтавка» та «Енеїда» (концертне виконання основних номерів) М. Лисенка, а також опери «Свіччине весілля» М. Скорульського (концертне виконання фрагментів).

Проект «Українська музика ХХ – ХХІ ст.» представлений низкою тематичних концертів, присвячених творчості видатних українських музикантів минулого століття і сучасності. Такі вечори, які були започатковані 1992 р., більшою мірою, спрямовані на увічнення пам'яті вітчизняних митців, які здійснили чи продовжують здійснювати вагомий

внесок у музичну культуру України, а також – на популяризацію їхньої творчості.

З часу відкриття музею Миколи Лисенка (1980 р.) також було розпочато виїзні музично-документальні програми під спільною назвою «Музей приходить до друзів», які і до тепер відбуваються в інших музеях, бібліотеках, мистецьких навчальних та інших закладах Києва, Київської області, Житомира та інших населених пунктів. Такий проект має важливе значення для обміну досвідом між діячами української культури, зміцнює творчі зв'язки між ними, а також сприяє зародженню спільних мистецьких традицій та нових творчих проектів. Певною мірою, даним проектом музей продовжує активну діяльність М. Лисенка, спрямовану на зміцнення культурних зв'язків між українцями різних регіонів країни. Яскравими прикладами цієї мистецької політики композитора є його хорові подорожі, щорічні відвідини могили Т. Шевченка, свято з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському у Полтаві (1903 р.) та ін.

Два наступних проекти музею Миколи Лисенка здебільшого являють собою концерти, у яких беруть участь студенти-музиканти. Це – «Педагог і його учні» та «Шевченківський березень». У рамках проекту «Педагог і його учні» («Педагоги – учням») в музеї відбуваються концерти провідних педагогів та їхніх вихованців – студентів і випускників КМАМ ім. Р. Глієра, НМАУ ім. П. Чайковського, а також інших мистецьких навчальних закладів Києва.

Натомість проект «Шевченківський березень» є спільною програмою музею Миколи Лисенка з КМАМ ім. Р. Глієра, започаткованою у 1989 р. Мистецькі акції в рамках цього проекту відбуваються щороку навесні (лютий – березень) і мають на меті вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка, популяризацію творчості українських та зарубіжних композиторів, а також надання майданчика для концертної мистецької практики майбутнім професійним виконавцям та музикознавцям.

Одним із найбільш знакових мистецьких проектів Музею є Асамблея української хорової музики. Слово «асамблея» має подвійне походження (від англійського *assemble* та від французького *assemblée*) та означає загальні збори (з'їзд) членів певної організації, які географічно віддалені одне від одного. За часів Петра I так називали бали, на які з'їжджалися дворяни зі своїми родинами [199, с. 65]. Також Асамблеєю може називатись державний або керівний орган якоїсь міжнародної організації (наприклад, Генеральна Асамблея ООН).

Асамблеї можуть бути громадського, мистецького чи політичного, і, водночас, регіонального, загальнодержавного чи світового значення. Одна з основних ознак такого з'їзду є те, що він передбачає наявність представників усіх частин, територій або членів даної організації.

В Україні поширеним видом таких зібрань є різноманітні мистецькі асамблеї. Оскільки співучість є однією із основних рис нашої нації, а хорове виконавство на різних рівнях протягом останніх століть набуло широкого розповсюдження на українських теренах, то цілком очевидним є той факт, що особливе місце серед мистецьких асамблей в Україні посідають саме хорові. Яскравим прикладом такої акції є Міжнародна Пасхальна Асамблея, яка щороку відбувається у різних храмах та концертних залах Києва у квітні.

Асамблею української хорової музики Музею видатних діячів української культури було започатковано 2012 р., з нагоди 170-річчя від дня народження М. В. Лисенка. Ідея проекту належить видатному хоровому диригенту, активному популяризатору української духовної музики, музично-громадському діячеві М. С. Юрченку та завідувачці музею Миколи Лисенка Р. М. Скорульській (Додаток Є).

Від року свого заснування Асамблея є щорічною мистецькою подією закладу (відбувається у передостанню неділю травня), проходить на подвір'ї Музею видатних діячів та запрошує до участі аматорські, шкільні, студентські та професійні вокальні ансамблі, хори та капели з різних куточків України. Щороку Асамблея має нову тематику, приурочену до мистецьких

ювілейних дат, які є вагомими для становлення нашої музичної культури, або присвячується певному музичному жанру української вокальної традиції. Так, І Асамблея відбулася з нагоди 170-річного ювілею від дня народження М. Лисенка та 130-річного ювілею від дня народження К. Стеценка (2012 р.), а П'ята Асамблея проходила під гаслом «Козацькому роду нема переводу...» (2016 р.).

Починаючи з 2014 р., ведучою та авторкою текстового супроводу Асамблеї української хорової музики є автор дисертації К. Антонова-Колесник. Було проведено Асамблеї такої тематики: «Тарас Шевченко і хорова музика» (до 200-річчя від дня народження Т. Шевченка, 2014), «Ще не вмерла Україна» (до 200-річчя від дня народження М. Вербицького, 2015), «Козацькому роду нема переводу» (2016) та «...нам Україну храни...» (до 175-річчя від дня народження М.В. Лисенка та 140-річчя від дня народження М.Д. Леонтовича, 2017).

Щорічна Асамблея української хорової музики є яскравим прикладом безпосереднього наслідування музеєм Миколи Лисенка (у складі Музею видатних діячів української культури) мистецько-просвітницьких ідей композитора, який найбільшу увагу у своїй хоровій діяльності приділяв співакам-аматорам у складі своїх колективів та Шевченковому слову й українській народній пісні як найнеобхіднішому хоровому репертуару. Саме робота зі співаками-аматорами та відповідний вибір творів для концертних програм робив мистецтво доступнішим для широких народних мас. Завдяки цим двом вище названим факторам М. Лисенко досяг значних результатів у популяризації хорової виконавської справи на українських теренах, а також сприяв надзвичайно активному поширенню україномовної національно-стверджувальної музики (зокрема – фольклору) та поезії.

Продовжуючи вищезазначені мистецькі традиції М. Лисенка, Музей видатних діячів української культури в цілому та музей Миколи Лисенка зокрема щороку залучає до участі в Асамблеї, в першу чергу, аматорські колективи, надаючи їм можливість обміну традиціями, уміннями,

репертуаром та досвідом, тим самим надихаючи на подальшу колективну художню працю, а також заохочуючи до самовдосконалення і розвитку.

Новітнім видом мистецької діяльності для музею Миколи Лисенка стала і музично-пізнавальна екскурсія-квест для дітей. Термін «квест» прийшов в український вжиток з англійської мови («quest» – пошук, предмет пошуків, пошук пригод, виконання лицарської обітниці) як один зі способів побудови сюжету у фольклорних творах, мандрівках персонажів до певної мети через подолання перешкод (приміром, міф про Персея чи навіть про 12 подвигів Геракла). Зазвичай під час такої подорожі героям доводиться долати численні труднощі та зустрічати несподіваних персонажів, які тим чи іншим чином впливають на сюжет. Герої можуть виконувати квест як для особистої користі, так і з іншою метою. Виконання деяких квестів пов'язано з прийомом учасниками вирішення морально-етичних завдань. Значну популярність такі сюжети отримали у лицарських романах, зокрема одним із найвідоміших квестів є оповідь про лицарів Круглого Стола у пошуках Святого Грааля.

Термін «квест» є багатозначним. Під ним можна розуміти пригодницьку відеогру, аматорське спортивно-інтелектуальне змагання, основою якого є послідовне виконання заздалегідь підготовлених завдань командами або окремими гравцями, та, власне, назву самого завдання, які гравець отримує від інших персонажів у відеоіграх.

У ХХІ ст., коли українське професійне класичне мистецтво загалом та канонічні мистецькі установи зокрема перебувають в умовах жорсткої конкуренції з мас-медіа, всесвітньою мережею Інтернет та розважальними досягненнями комп'ютерних технологій, перед цими установами та організаціями постає нове надскладне завдання – бути цікавішим і більш захопливим для підростаючого покоління, ніж вище зазначені прояви сучасного соціокультурного життя. Тому актуальним сьогодні є започаткування новітніх мистецьких програм та освітньо-розважальних акцій для майбутніх, нині зростаючих, поколінь українців. Одним із таких

нововведень в умовах музею може бути квест, або квест-екскурсія як адаптація основної інформації, яка зазвичай надається дітям із відповідною подачею, урахуванням вікових особливостей та застосуванням різних видів мистецтв і різноманітних сучасних технічних засобів. Вагомим аргументом для впровадження в дію цього «жанру» музейної роботи є те, що її сенс лежить в основі більшості комп'ютерних ігор сучасності, які так легко захоплюють дітей та підлітків різного віку в усьому світі.

2017 р., в рамках Шевченківського свята для родин учасників бойових дій, організованого силами громадської благодійної організації «Парасольки» та за участю працівників музею Миколи Лисенка, у просторі експозиції відбулась перша квест-екскурсія для дітей. Автором сценарію та ведучою цієї дитячої складової акції стала авторка дисертації К. А. Антонова-Колесник (Додаток Є).

Отже, як бачимо, запровадження висвітлених вище мистецьких проектів сприяло розвитку мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка, значному розширенню тематики форм презентації цих ідей, залученню численної аудиторії та відвідувачів, модернізації підходів та стратегій діяльності українських мистецьких осередків відповідно до сучасних європейських стандартів.

Висновки до Розділу 3

Діяльність М. Лисенка не обмежувалась написанням музики. Він був педагогом національного значення, а також активним діячем мистецтва, науки та громадської справи. Головною ідеєю цієї діяльності стало прагнення розвитку та популяризації української культури й усіх її аспектів, які можуть ідентифікувати націю: музичної традиції, фольклору, театру, літератури, науки та мистецької освіти.

Науково-дослідницька діяльність композитора має важливе значення для розвитку української фольклористики та інструментознавства, а його робота

на літераторській ниві – для становлення національної мовної культури. Ця ланка діяльності М. Лисенка на сьогодні знайшла своє продовження у дослідницькій роботі українських науковців, наукових інституцій та вищих музичних навчальних закладів. Формами презентації ідей композитора у цій сфері є конференції, круглі столи, наукові читання, участь у зйомках телевізійних передач, вручення науковцям Премії імені Миколи Лисенка, а також упорядкування та редагування низки лисенкознавчих видань різного спрямування.

Не менш різноманітною є мистецька ланка просвітницьких ідей Миколи Лисенка. У нашому дослідженні здійснено спробу класифікації та надано перелік форм презентації просвітницьких ідей М. Лисенка протягом періоду з 1992 до 2017 рр.

Мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка крізь понад столітню історію свого існування досі залишаються актуальними для розвитку національної культури України. Тому популяризація і розвиток цих ідей композитора на сьогодні є також актуальними. Ця мета втілюється шляхом створення сучасних мистецьких проектів, спрямованих зацікавити різні категорії суспільства. Осередки, які пропагують ідеї композитора, своєю музичною діяльністю прагнуть виховати нове покоління українського слухача, розширити його музичні смаки, а також, за прикладом М. Лисенка, пропагувати національну ідею.

З метою класифікації форм презентації просвітницьких ідей М. Лисенка визначаємо поняття «класифікація». У результаті ознайомлення з визначеннями терміна, поданими у словниках та розробленими іншими науковцями, ми здійснюємо спробу конкретизації цього поняття відповідно до предмета нашого дослідження, а також формуємо вузькоспеціальне означення «класифікація мистецьких форм презентації ідей митця».

Класифікацією ми називаємо систему розподілу предметів (явищ, понять) певної сфери знань чи діяльності людини на складові (класи, групи тощо) за принципом наявності спільних ознак чи властивостей, яка

встановлює зв'язки між цими поняттями чи класами об'єктів, а також дає можливість їх розрізняти між собою. Класифікація мистецьких форм презентації ідей митця – це спеціальна класифікація вузького кола застосування, яка здійснює розподіл споріднених явищ музичного мистецтва та результатів діяльності окремо взятої групи людей (колективу) і яка ставить перед собою мету популяризувати ідеї окремо взятого митця.

Ґрунтуючись на представленій нами класифікації Ф. Шміта, робимо спробу систематизувати форми презентації просвітницьких ідей М. Лисенка з опорою на образотворчі та не образотворчі види мистецтва. З іншого боку – на мусичні (акустичні та моторні) та пластичні (живопис та скульптура).

Спираючись на визначення терміна «класифікація» Б. Якушкіна та на принцип єдиного критерію, ми поділяємо форми презентації просвітницьких ідей М. Лисенка за змістом на: традиційні, громадські та урочисті; мистецькі вечори; творчі та навчальні зустрічі; перегляди відеоматеріалів; урочисті передачі архівів, а також концерти. Пропонуємо також класифікацію за періодичністю, характером та кількістю залучених реципієнтів.

Спираючись на дисертаційне дослідження А. Скорик, розглядаємо осередки популяризації ідей М. Лисенка як специфічну форму масової комунікації між суспільством та мистецькою сферою людської діяльності.

Важливими для розвитку української культури є такі форми презентації ідей композитора, як вручення Премії імені Миколи Віталійовича Лисенка, Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка та Відкритий молодіжний конкурс бандуристів імені Миколи Лисенка.

Такий інноваційний та потужний пласт, як проектування, відіграє важливу роль у розвитку сучасного українського музичного мистецтва. Визначаємо проектування як специфічну технологію, що являє собою концептуальну творчу діяльність. Ця технологія ґрунтується на аналізі проблем та пошуку їх причин, на формулюванні мети і завдань, які характеризують бажаний стан ланки проектної діяльності, а також на розробці шляхів та засобів досягнення поставлених цілей.

На сучасному етапі у різних сферах української культури запроваджується система проектування. Така програма характеризується активною мистецькою роботою. Музей видатних діячів запровадив такі загальні проекти: «Культурологічний аспект державотворення», «Нова Плеяда», «Асамблея української хорової музики», «Мистецька галерея», «Доступ до музейних колекцій», «Музи Українського Парнасу», «Знайомтесь – музей!», «Доступний музей» та «Майстер-класи на Парнасі».

Одним із найбільш знакових мистецьких проектів Музею є Асамблея української хорової музики, яка є яскравим прикладом наслідування мистецько-просвітницьких ідей композитора.

Актуальним для діячів культури сьогодні є започаткування новітніх мистецьких програм та освітньо-розважальних проектів для майбутніх, нині зростаючих, поколінь українців. Одним із таких нововведень може бути музично-пізнавальний квест, або квест-екскурсія у музеї Миколи Лисенка як адаптація основної інформації для дітей із відповідною подачею, урахуванням вікових особливостей та застосуванням різних видів мистецтв і різноманітних сучасних технічних засобів.

Запровадження вищенаведених мистецьких проектів сприяло розвитку мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка, значному розширенню тематики форм презентації цих ідей, залученню до них численної аудиторії, модернізації мистецьких підходів та стратегій відповідно до сучасних європейських стандартів.

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено дослідження емпіричного матеріалу та сформульовано теоретичні узагальнення, внаслідок чого розв'язане важливе для розвитку мистецтвознавства наукове завдання із виявлення змісту і значення мистецько-просвітницьких ідей М. В. Лисенка як креативної моделі її інкультурації в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст., зокрема на прикладі діяльності Музею видатних діячів української культури.

Відповідно до поставленої мети і визначених завдань дослідження здобувач виносить на захист такі наукові положення та висновки:

1. Доведено, що мистецько-просвітницькі ідеї М. Лисенка, в контексті нових духовних тенденцій періоду незалежності України, набувають активного розвитку в українській культурі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

М. Лисенко був однією із ключових фігур кінця ХІХ – початку ХХ ст., які сприяли процесу українського націєтворення та державотворення. Національна ідея композитора полягала у розвитку та популяризації української культури (зокрема – її народнопісенного начала, яке є інтонаційним носієм національної ідеї у музичному мистецтві); у боротьбі за її право на існування серед культур інших народів.

Якщо ідея є першопричиною будь-якого процесу творчості людини, то мистецько-просвітницькі ідеї лежать в основі того чи іншого акту мистецької діяльності, впливають на розвиток культури, духовного вдосконалення суспільства, творення мистецтва майбутніх поколінь через їхню інкультурацію. В залежності від міри своєї далекоглядності, ці ідеї можуть вплинути на численні покоління однієї нації, на її становлення як самостійної держави та усвідомлення окремого індивіда себе частиною цієї нації. У дисертації надається характеристика мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка. Зазначається, що актуальність їх інкультурації виходить далеко за часові рамки рубежу ХІХ-ХХ ст. і сягає сьогодення.

Термін «інкультурація» ми розглядаємо у його вузькому значенні з позиції С. Апіок, П. Герчанівської, М. Демидко, Ц. Дугарової, А. Кравченко, А. Флієра, М. Херсковіця та ін. – як входження людини в культуру. Також, виходячи з проблематики нашого дослідження, в широкому значенні інтерпретуємо поняття як впровадження в духовну культуру сучасної України певних ідей, поглядів та ідеалів одного або групи індивідів, а саме, в контексті нашого дослідження – впровадження ідей корифея української культури та класика національного музичного мистецтва М. Лисенка.

2. Беручи за основу відповідні філософські та культурологічно-мистецтвознавчі дослідження, у дисертації застосовано семіотичну концепцію як теоретичну парадигму формування М. Лисенком власного мистецького простору. Світоглядно-філософські уявлення про сутність семіосфери дають можливість осягнути специфіку та роль цього потужного мистецького простору, який композитор створив шляхом своєї активної громадської, творчої та виконавської діяльності, а також чітко ним сформованим просвітницьким поглядам.

Ідеї М. Лисенка у створеному ним просторі відіграють роль мови культури в широкому її розумінні. Мовою у вузькому значенні тут виступає музична мова самого композитора.

Багатошарова семіосфера композитора представлена окремими музичними жанрами; засобами музичної виразності; літературними текстами, покладеними композитором на музику; національним музичним символізмом з його окремими елементами. Однак, до найбільш важливих семіотичних знаків відноситься популяризовані М. Лисенком українська мова, шевченкове Слово в музиці та українська народна пісенність – атрибути, які і понині слугують ідентифікаційним кодом української нації.

В результаті здійснених досліджень доходимо висновку, що, живучи в умовах насадження українському народові культури та мови іншої нації, М. Лисенко, засобами своєї мистецько-просвітницької діяльності створює потужний український національний потенціал духовної культури.

3. В результаті проведеного джерелознавчого пошуку здійснено аналіз та узагальнення маловідомих архівних документів, які висвітлюють мистецько-просвітницьку позицію та відповідну діяльність М. Лисенка. Зокрема, ці документи відкривають нові факти щодо внеску композитора у вшанування пам'яті Тараса Шевченка; діяльності М. Лисенка як учасника та очільника низки українських громадських організацій; зв'язку митця із Українською соціал-демократичною робітничою партією «Спілка»; сприяння М. Лисенка розповсюдженню україномовної літератури; його впливу на світогляд української молоді, а також клопотань композитора до влади, що стосувалися послаблення національних обмежень у питанні права молоді на освіту.

Вищезгадані документи дають можливість аргументовано охарактеризувати історичні умови, в яких працював та жив М. Лисенко, як складні для розвитку української культури. Простежено вплив цих умов на контраверсійні напрямки мистецько-просвітницьких поглядів композитора, в результаті чого підтверджено надзвичайну важливість останніх для сучасних процесів розбудови національної культури.

4. Запропоновано систематизацію наукового і класифікацію мистецько-просвітницького аспектів діяльності установ та творчих колективів як форм презентації та інкультурації ідей М. Лисенка. Визначено характер і мету цих форм, за допомогою яких вони продовжують і розвивають мистецькі традиції композитора у кінці ХХ – на початку ХХІ ст.

Наукова ланка осмислення діяльності М. Лисенка сьогодні представлена дослідницькою роботою українських науковців, наукових інституцій та вищих музичних навчальних закладів. Ідеї композитора у цій сфері презентовані такими формами, як: конференції, круглі столи, наукові читання, зйомки телевізійних передач, упорядкування та редагування лисенкознавчих видань, а також вручення науковцям Премії імені Миколи Лисенка.

Згідно із запропонованою нами класифікацією на основі вивчених наукових джерел систематизуємо форми презентації просвітницьких ідей М. Лисенка, спираючись на образотворчі та необразотворчі, а, з іншого боку, на мусичні (акустичні та моторні) та пластичні (живопис та скульптура) види мистецтва. Також класифікуємо ці форми за: змістом (традиційні, урочисті, мистецькі вечори, творчі та навчальні зустрічі, концерти, перегляди відеоматеріалів, передачі архівів), періодичністю (регулярні, періодичні, щорічні та разові), характером (музичні, літературно-поетичні та змішані) та обсягом задіяних реципієнтів (міжнародні, всеукраїнські, регіональні та міські (місцеві)).

5. Узагальнено сучасні шляхи інкультурації музичних традицій мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка у всеукраїнських культурно-мистецьких програмах та проектах. Підтверджено, що ці ідеї композитора зберегли до сьогодні свою актуальність і стали одним із найбільш знакових брендів сучасного музичного мистецтва України.

Така інноваційна форма творчої та просвітницької діяльності, як соціокультурне проектування, є способом самореалізації в культурі окремого індивіда чи суспільства в цілому. Ця форма інкультурації виявляє культурні потреби суспільства та створює простір для комунікації. Проект має на меті відтворити та зберегти певне культурне чи історичне явище, досягти бажаного стану окремо взятого об'єкта (або сфери діяльності) і передбачає розробку засобів досягнення поставленої мети.

Серед сучасних програм, які пропагують ідеї М. Лисенка – численні мистецькі, дослідницькі та наукові проекти (українські та іноземні) музею Миколи Лисенка та інших мистецьких і наукових осередків, а також Премія ім. М. В. Лисенка, Міжнародний музичний конкурс ім. М. Лисенка, Всеукраїнський конкурс юних виконавців ім. М. В. Лисенка та Відкритий молодіжний конкурс бандуристів ім. М. Лисенка. Вищеназвані соціокультурні проекти мають на меті популяризацію української музики, національних фольклорних традицій, а також розвиток наукових ідей у сфері

мистецтвознавства. Вони відіграють важливу роль у становленні національної свідомості майбутніх поколінь та мають вагомe значення для розвитку української культури. Саме тому організація цих проектів залишається актуальною на майбутнє, передбачає поступову модернізацію засобів досягнення поставлених завдань та залучення до цього процесу української молоді.

Здійснене нами дослідження сприятиме у майбутньому подальшій інкультурації мистецько-просвітницьких ідей М. Лисенка, а також розвитку та популяризації його традицій на території України і поза її межами, зокрема – в українській діаспорі.

Список використаних джерел

1. Алексеева В. А. Национальная идея. *Современный философский словарь* / Под общ. ред. д. ф. н. профессора В. Е. Кемерова. 2-е изд., испр. и доп. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: ПАНПРИНТ, 1998. С. 555–556.
2. Аліксійчук О. С. Мистецько-просвітницька діяльність Олександра Дзбанівського в контексті становлення української освіти і культури початку ХХ ст. *Збірник наукових праць*. 2013. Випуск 15. С. 201–205.
3. Антонова К. А. Демократичні засади Музично-драматичної школи М.В. Лисенка. *Аркадія: культурологічний та мистецтвознав. журн.* Одеса: Студія Неґоціант, 2015. № 1 (42). С. 99–103.
4. Антонова-Колесник К. А. Ексклюзивні мистецькі проекти музею Миколи Лисенка. *Музична культура в музейному просторі: зб. матеріалів наук. чит.* Київ: МТМК, 2017. С. 9–11.
5. Антонова К.А. М. В. Лисенко як мистецький та громадський діяч у листах членів Старої Громади. *Українська культура: зб. наук. пр.* Рівне: Рівненський держ. гуманіт. ун-т, 2016. Вип. 22. С. 270–275.
6. Антонова-Колесник К. А. Мистецькі заходи Музею Миколи Лисенка в Києві як продовження традицій діяльності композитора. *Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи: зб. матеріалів ХІІ міжнар. наук.-практ. конф. (м. Рівне, 10-11 листопада 2016 р.)*. Рівне: РДГУ, 2016. С. 10–11.
7. Антонова-Колесник К. А. Увічнення М. В. Лисенком пам'яті Т.Г. Шевченка в 40-ву та 50-ту річниці смерті поета. *Культура і сучасність*. Київ: НАКККіМ, 2016. Вип. 2. С. 83–89.
8. Апиок С.Н., Демидко М.Н. Инкультурация: педагогический, философский, социологический и исторический аспекты. *Мастерство online*. 2016. № 2. [Електронний ресурс]: <http://ripo.unibel.by/index.php?id=1318> (дата звернення: 05.04.2019). Назва з екрану.

9. Арнольдов А. И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию. Москва: МГИК, 1992. 240 с.
10. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музгиз, 1963. 378 с.
11. Балімова М. Київські адреси Михайла Старицького. *Пам'ятки України: історія та культура*. Київ, 2014. № 10. С. 36–43.
12. Барт Р. Воображение знака. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика* / переводы с фр., состав., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва: Прогресс, 1989. С. 246–252.
13. Барт Р. Основы семиологии. *Структурализм: «за» и «против»*. Сборник статей / перевод с англ. под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. Москва: Прогресс, 1975. С. 114–163.
14. Бахтин М. М. К философии поступка. *Философия и социология науки и техники*. Ежегодник 1984–1985. Москва: Наука, 1986. С. 80–160.
15. Бенвенист Э. Семиология языка. *Общая лингвистика* / ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. Москва: Прогресс, 1974. С. 69–89.
16. Берегова О. М. Диригентська діяльність Миколи Лисенка: естетико-світоглядні орієнтири у світлі проблеми музичної комунікації. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. № 2 (15). С. 62–68.
17. Бермес І. М. В. Лисенко і Я. П. Гулак-Артемівський. *У вінок шани корифеям*: мат. міжвуз. наук. конф. (м. Дрогобич, 23-24 лютого, 2003 р.). Дрогобич: КОЛО, 2003. С. 68–71.
18. Белофастова Т. Ю. Педагогічні засади діяльності музею як соціально-культурного центру: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06 / Київ. нац. ун-т культ. і мист. Київ, 2003. 200 с.
19. Библер В. С. Культура: диалог культур (опыт определения). *Вопросы философии*, 1989. № 6. С. 31–42.
20. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в 21 век. Москва: Наука, 1991. 413 с.

21. Булат Т., Філенко Б. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття. Нью-Йорк: УВАН у США; Київ: Майстерня книги, 2009. 408 с.
22. Вебер М. Избранное. Образ общества. Москва: Юрист, 1994. 699 с.
23. В Івано-Франківську відбудеться IV Міський конкурс юних виконавців ім. М. Лисенка. Zaxid.net [Електронний ресурс]: https://zaxid.net/v_ivanofrankivsku_vidbudetsya_iv_miskiy_konkurs_yunih_vikonavtsiv_im_m_lisenka_n1074590 (дата звернення: 12.12.2018). Назва з екрану.
24. Гальчинський Б. А. Микола Лисенко та український національний рух у I пол. 60-х рр. XIX ст. *Література та культура Полісся*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2011. Вип. 62. С. 184–193.
25. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1. Москва: Наука, 1968. С. 90–95.
26. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 2. Москва: Наука, 1968. С. 314.
27. Головатий М. Національна ідея. *Етнократологічний словник* / ред. О. В. Антонюка, М. Ф. Головатого та Г. В. Щокіна. Київ: МАУП, 2007. С. 388–389.
28. Гординська-Каранович Д. Відзначено 150-ліття Миколи Лисенка. *Свобода*. 1993. 25 травня. С. 98.
29. Грабовський В. Микола Лисенко і Бойківщина. *Літопис Бойківщини*. ЗСА-Канада-Україна, 2002. Ч. 2 (74). С. 45–47.
30. Грабовський В. Микола Лисенко у контексті націології. *Микола Лисенко та українська композиторська школа: зб. наук. праць* / гол. ред. Г. А. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 19–39.
31. Грищенко Т. А. Становлення і розвиток музично-естетичного виховання в гімназіях України (XIX ст. – початок XX ст.): дис. ... канд. пед. наук.: 13.00.01 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 1998. 211 с.
32. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации. Москва: Юнити-Дана, 2003. 352 с.
33. Гуревич П. С. Философия культуры. Москва: Аспект Пресс, 1995. 288 с.

34. Дело о разрешении разным лицам чтения публичных лекций, спектаклей и вечеров в пользу учебных заведений. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 442. Оп. 837. Спр. 6. Арк. 12–14.

35. Дело о сборе сведений о деятельности лиц, принадлежащих к «Киевскому украинскому общественному собранию», сведения о Н. В. Лысенко. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 275. Оп. 1. Т. II. Спр. 2700. Арк. 4, 7–7 зв.

36. Дело по ходатайству разных лиц о разрешении им постановки на сцене театров спектаклей на малорусском наречии, а также песен, куплетов и рассказов на эстрадах летних сцен. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 442. Оп. 847. Спр. 5. Арк. 31–42.

37. Дзюба І. Микола Лисенко, його діяльність і стильові параметри творчості. *Часопис* Національної музичної академії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. №2 (15). С. 3–10.

38. Дзюба І. Місце Миколи Лисенка в українській культурі. *Українське музикознавство*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32. До 160-річчя від дня народження М.В. Лисенка. С. 5–15.

39. Диплом "Мистецька надія" всеукраїнського конкурсу юних виконавців ім. Лисенка отримала Ольга Пасічняк з Івано-Франківська. Тримай KURS [Електронний ресурс]: https://kurs.if.ua/news/777_17034.html (дата звернення: 12.12.2018). Назва з екрану.

40. Дитиняк М. Українське музичне товариство. Західноканадський збірник. Ч. 3. / упоряд. Я. Славутич. Едмонтон, 1998. 220 с.

41. Дознание Киевского ГЖУ по обвинению журналиста Скрыпникова Г., студента Киевского университета Завадского С. Ф. и др. в принадлежности к Киевской организации украинской буржуазно-национальной партии «Спілка», проведение собраний, обсуждавших вопрос вступления «Спілки» в РС ДРП, хранение партийной документации. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 318. Оп. 1. Спр. 1720. Арк. 78, 80.

42. Донесение агента Киевского ГЖУ о Лысенко Н. В. как председателе нелегальной организации «Молода Украина». *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 274. Оп. 1. Спр. 536. Арк. 2, 4.
43. Донесение начальника КГЖУ об украинском и польском национальном движении. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 442. Оп. 839. Спр. 79. Арк. 4–5.
44. Евсеева Т. Вопросы просветительства в вузовском музыкально-педагогическом образовании. Москва: МГОПИ, 1993. 12 с.
45. Ельмслев Л. Глоссематика. *Хрестоматия по общему языкознанию*. Москва: Наука, 2008. С. 491–516.
46. Євген Чикаленко. Спогади (1861-1907): Документально-художнє видання / ред. І. Давидко. Київ: Темпора, 2003. 416 с.
47. Єсипок В. Струни вічності. *Культура і життя*. Київ, 2013. 17 травня (№ 20). С. 6.
48. Єкельчик С. Українофіли: світ українських патріотів другої половини ХІХ ст. Київ: КІС, 2010. 272 с.
49. Єфіменко А. Лисенкові твори у виконанні О. Козаренка звучать у Мюнхені. *Українська музика*. Львів, 2012. № 1(3). С. 14–18.
50. Заєва Л. І. Музей сучасного образотворчого мистецтва як елемент міської культурної інфраструктури (на прикладі діяльності одеських недержавних художніх галерей): дис. ... канд. культурології: 26.00.01 / Одеськ. нац. політехн. ун-т. Одеса, 2012. 200 с.
51. Івановська Н. В. Проект «Мистецький Арсенал» у часопросторі культури України початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. керівн. кадр. культ. і мист. Київ, 2017. 345 с.
52. Ильин И. А. Собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Москва: Русская книга, 1993. 300 с.
53. Інструкція про порядок подання робіт та оформлення матеріалів на здобуття премії ім. М. В. Лисенка від 26.10.1992 р.

54. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления: избранные статьи и доклады. Москва: Педагогика, 1986. 192 с.
55. Каган М. С. Философия культуры. Москва: Юрайт, 2018. 353 с.
56. Каліна П. Постать Миколи Лисенка у висвітленні чеської преси XIX-поч. XX ст. *Постать М. В. Лисенка у світовому історико-культурному контексті*: зб. мат. Міжнар. наук. конф. (м. Київ, 5-6 квітня 2017 р.). Київ, 2017. С. 31–33.
57. Каліна П. Рефлексія творчості Миколи Лисенка в Чехії. *Музична україністика: сучасний вимір*. Збірник наукових статей. Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 54–63.
58. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
59. Карпов В. Музеезнавчий аналіз висвітлення культурної спадщини Тараса Шевченка у Національному музеї імені Тараса Шевченка. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ: Міленіум, 2016. Вип. 1 (6). С. 6–10.
60. Карпов В. Соціологія музею. Музеї у культурному просторі. *Історико-культурна спадщина: європейський вимір*: тези Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Львів, 1 червня 2018 р.) / упоряд. Ю. Курдина. Львів: Інтерпрінт, 2018. С. 46–49.
61. Каталог виставки, присвяченої Миколі Лисенкові (з нагоди 85-ліття з дня його народження і 15-ліття з дня смерті). 1842–1912. Київ: УАН, Музей укр. діячів науки та мист., 1927. 38 с.
62. Катренко А., Катренко Я. Національно-культурна та політична діяльність Київської громади (60-90-ті рр. XIX ст.). Київ, 2003. 180 с.
63. Кожевнікова Л. Музично-просвітницька діяльність у контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Київ, 2016. № 5 (59). С. 110–120.

64. Кожевнікова Л. Підготовка майбутніх учителів початкових класів і музики до музично-просвітницької діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2003. 27 с.
65. Козаренко О. В. Герой людського духа. *MUSIKA HUMANA*: зб. стат. каф. музич. україністики. Львів, 2003. Вип. 1 (8). С. 14–18.
66. Козаренко О. В. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02 / Київ. держ. конс. ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 135 с.
67. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. С. 260–265.
68. Коли настав чудовий май. Солоспів та ансамблі М. Лисенка на вірші Г. Гейне / упоряд., комент., вступ. стат. Р. М. Скорульської. Київ: Голов. спеціаліз. ред. літерат. мовами нац. меншин України, 2001. 103 с.
69. Константинова К. Конкурс Лисенко: попытка №4 [Електронний ресурс]. *ZN.UA*. 2012. Режим доступу до ресурсу: https://zn.ua/CULTURE/konkurs_lysenko_popytka_4.html.
70. Корній Л. П. Історія української музики. У 3 т. Київ-Харків-Нью-Йорк, 2001. Т. 3. 452 с.
71. Корній Л. М. В. Лисенко. *Енциклопедія історії України*. Київ: Наукова Думка, 2009. Т. 6. С. 156.
72. Корній Л. П., Сюта Б. Історія української музики. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
73. Костюк Н. Культурно-стильовий контекст Лисенкової духовно-культурної творчості (надбання перших десятиліть ХХ ст.). *Микола Лисенко та українська композиторська школа*: зб. наук. праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 204–214.
74. Кравченко А. И. Культурология. Учебное пособие для вузов. 3-е изд. Москва: Академический проект. 2001. С. 135.

75. Крюгер Н. Микола Лисенко – між музикою і політикою, мистецтвом і цензурою. *Микола Лисенко в культурно-історичному просторі України*: зб. наук. праць за мат. Міжнар. наук. конф. Київ, 2017. С. 21–23.

76. Крюгер Н. Місце Миколи Лисенка і української музики у науковому житті Федеративної Республіки Німеччини очима науковця-початківця. *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. статей. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2012. Вип. 7. С. 64–67.

77. Кузик В. В. До питання першовидання Повного зібрання творів М. В. Лисенка. *Микола Лисенко та українська композиторська школа*: зб. наук. праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 57–64.

78. Лавров Ю. П. Загальна українська безпартійна демократична організація. *Енциклопедія історії України*: / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 3. 672 с.

79. Лисенко М. В. Вечір «Просвіти». *Рада*. Київ, 1909. 24 січня (№ 19). С. 3.

80. Лисенко М. В. Допис про музичне життя Києва (вистави московської приватної російської опери, гастролі співака Унгерна-Федорова та піаніста І. Гофмана). *Русская музыкальная газета*. Київ, 1900. № 2. С. 3–4.

81. Лисенко М. В. До ювілею артиста Казимира П'ятигоровича. *Громадська думка*. Київ, 1906. 16 квітня (№ 86). С. 4.

82. Лисенко М. В. Концерт М. Карлашова. *Рада*. Київ, 1909. 22 лютого (№ 43). С. 3.

83. Лисенко М. В. М. Лисенко – диригент. *Українське музикознавство*: науково-методичний збірник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. Вип. 32: До 160-річчя від дня народження М.В. Лисенка. С. 185–190.

84. Лисенко М. В. Народні музичні струменти на Україні. *Зоря*. Львів, 1894. №№ 4-10. С. 1-32.

85. Лисенко М. В. О торбане и музыке песен Видорта. *Киевская старина*. Киев, 1892. Кн. II. 35 с.

86. Лисенко М. В. Ответ «Русскому вестнику». *Голос*. Киев, 1875. № 90. С. 4–5.

87. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / ред., передм. та прим. М. Гордійчук. Київ: Мистецтво, 1955. С. 4.

88. Лисенко М. В. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем. *Записки Юго-Западного отделения Географического общества*. Т. I. Київ: типографія Университета Св. Владимира, 1874. С. 339–370.

89. Лисенко Н. Конкурс імені Лисенка: «Швидше, вище, сильніше». *Музика*. Київ, 2013. С. 50–51.

90. Лисенко О. М. Спогади про батька / літ. виклад Б. Хандроса; передм. М. Рильського. Київ: Муз. Україна, 1991. 368 с.

91. Лист голови Виконавського комітету Київської міської ради депутатів трудящих В. Гусева до заступника голови Ради міністрів УРСР П. Т. Тронько № 70–942 від 27 листопада 1970 р.

92. Лист М. В. Лисенка до дітей від 30 червня 1912 р. Музей Миколи Лисенка (ММЛ), Д/м – 556.

93. Лист М. В. Лисенка до Г. І. Маркевича № 390 від 10 серпня 1903 р. *Микола Лисенко. Листи* / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 417.

94. Лист М. В. Лисенка до Г. І. Маркевича № 439 від 12 вересня 1905 р. *Микола Лисенко. Листи* / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 564.

95. Лист М. В. Лисенка до І. П. Андріанопольської від 24 квітня 1908 р. НГА ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Ф. 24-2, № 115; ММЛ, РД № 29.

96. Лист М. В. Лисенка до М. К. Садовського № 397 від 24 серпня 1903 р. *Микола Лисенко. Листи* / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 425.

97. Лист М. В. Лисенка до М. О. Менцинського № 418 від 16. VI. 1904. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 519.*
98. Лист М. В. Лисенка до М. О. Менцинського № 498 від 29 листопада 1910 р. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 603.*
99. Лист М. В. Лисенка до М. П. Драгоманова № 52 від 18 січня 1876 р. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 104, 500.*
100. Лист М. В. Лисенка до О. Й. Нижанківського № 155 від 22 січня 1891 р. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 74.*
101. Лист М. В. Лисенка до П. Г. Житецького № 53 від 14 лютого 1876 р. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 105, 501.*
102. Лист М.В. Лисенка до П.Я. Стебницького від 26/13 липня 1912 р. ІР НБУВ ім. В. Вернадського. Ф. III, № 52479.
103. Лист М. В. Лисенка до рідних № 14 від 28 березня 1868 р. *Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 32.*
104. Лихачев Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников. Москва: Просвещение, 1985. 176 с.
105. Лотман Ю. Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство СПб, 1998. С. 289, 489.
106. Лотман Ю. О семиотическом механизме культуры. *Семиотика. Санкт-Петербург: Искусство СПб., 2010. С. 485–503.*
107. Лотман Ю. Семиотика. Санкт-Петербург: Искусство СПб, 2010. 695 с.
108. Лутеро Т. О концепции Умберто Эко и его вклад в семиологические исследования. *Язык и культура. Томск, 2015. Вып. 18. С. 129–133.*

109. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря». *Дослідження, статті, рецензії, виступи* / ред.-упоряд. З. Штундер. Львів: Вид-во М.-Коць, 1999. Т. 1. С. 255.
110. Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. Москва: Наука, 1993. 352 с.
111. Маріо М. Д. Духовне виховання молоді в музично-просвітницькій діяльності М. В. Лисенка. *Педагогіка і психологія*. Львів, 1999. № 4. С. 223–228.
112. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования: Учебное пособие. Санкт-Петербург, 1997. 268 с.
113. Мартиненко О. В. Микола Лисенко в культурницькому пантеоні української міжвоєнної еміграції. *Часопис Національної музичної академії*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. № 2 (15). С. 139–145.
114. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / Харків. держ. акад. наук. Харків, 2001. 21 с.
115. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова школа М. В. Лисенка як феномен української музичної культури. *Теоретичні та практичні питання культурології*: зб. наук. статей. Запоріжжя: ЗДУ, 1999. Вип. 2. С. 106–112.
116. Мартинюк А. К. Культурний універсум диригентської діяльності М. В. Лисенка. *Молодь і ринок*. Дрогобич: ДДПУ ім. Івана Франка, 2011. № 10 (81). С. 78–82.
117. Мельникова Л. Л. Методика формирования профессиональной готовности преподавателя колледжа искусств к концертно-просветительской работе. Москва, 2005. 138 с.
118. Мельниченко О. В. Музейна справа та пам'яткоохоронна робота на черкащині в другій половині ХХ – початку ХХІ ст.: дис. ... канд. історич. наук: 07.00.01 / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2007. 225 с.

119. Микола Лисенко. Бібліографія: наук.-допом. бібліогр. покажч. / упоряд.: І. О. Негрейчук; Р. М. Скорульська, М. В. Чуєва. Харків: Фоліо, 2009. 224 с.
120. Микола Лисенко. Листи / упоряд., приміт. та комент. Р. Скорульської. Київ: Муз. Україна, 2004. 665 с.
121. Милорадович Г. А. Родословная книга Черниговского дворянства. В 2-х т. Санкт-Петербург, 1901. Т. 1. С. 317–318.
122. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичний нарис. Суми: Мрія-1, 2005. С. 7–16.
123. Михайличенко О. В. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини XIX – початку XX ст.: Монографія. Суми: Мрія-1, 2005. 292 с.
124. Михальченко М. Національна ідея як регулятивна сила в загальнонаціональному та регіональному масштабах. *Регіональні версії української національної ідеї: спільне та відмінне*: зб. статей. Київ, 2005. С. 9–35.
125. Мірошніченко А. А. Професійна музична освіта в Україні наприкінці XIX – 20-х рр. XX ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Рівно: РДГУ, 2013. Вип. 19. Том II. С. 28–33.
126. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Київ: Типо-Литография С.В. Кульженко, 1910. Т. 3. С. 127–147.
127. Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика: антология* / сост. и общ. ред. Ю. С. Степанов. Москва: Академический Проект, 2001. С. 45–97.
128. Музика. Київ, 2013. № 1: спецвипуск з нагоди 170-річчя М. Лисенку. 74 с.
129. Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького:

ілюстроване інформаційне видання / упор. Н. Терехова, О. Кірієнко, Р. Скорульська, І. Щукіна. Київ: Кий, 2007. 144 с.

130. Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. стат. / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7: Постаць Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті 440 с.

131. Наказ Головного управління культури № 361 від 09.11.1987 р. «Про передачу Меморіального будинку-музею Миколи Лисенка на правах відділу Музею видатних діячів української культури».

132. Наказ міністра культури УРСР Р. В. Бабійчука № 36-Н від 25 березня 1971 р.

133. Наказ Міністерства культури УРСР № 14 від 31.01.1980 р. про включення в план підготовки до 110-ї річниці з дня народження В. І. Леніна відкриття меморіального будинку-музею М. Лисенка.

134. Національна спілка кобзарів України. Офіційний сайт. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://kobzari.org.ua/?page=news&subpage=62>.

135. Національна спілка кобзарів України. Офіційний сайт. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://kobzari.org.ua/?page=news&subpage=72>.

136. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Москва: Музыка, 1987. 238 с.

137. Некрасова Н., Токарев Ю., Швачко Т. Імені Миколи Лисенка. *Музика*. Київ, 2003. Січень-Квітень (№ 1–2). С. 3–6.

138. Непосєдова О. В. З історії творчої співдружності. *Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей* / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7: Постаць Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті. С. 265–270.

139. Нещотна А. Молодіжний конкурс бандуристів ім. М. В. Лисенка. Враження не сторонньої особи. [Електронний ресурс] / Антоніна Нещотна – Режим доступу до ресурсу: <http://kobzari.org.ua/?page=news&subpage=67>.

140. Ножин Е. Мастерство усного виступлення. Москва: Издат. полит. литературы, 1989. 256 с.

141. О беспорядках среди студентов Университета во время празднования 50-тилетия Киевского университета. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 274. Оп. 1. Спр. 274. Арк. 334–337.

142. Обзор Департамента полиции об украинском националистическом движении. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 274. Оп. 1. Спр. 2792. Арк. 1, 24, 26.

143. Овчарук О. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на поч. ХХ ст. (1905-1925 рр.): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Нац. педаг. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2001. 195 с.

144. Отношение киевского губернатора о просмотре программы устраиваемого композитором Н. Лысенко концерта, посвященного памяти Т. Г. Шевченка. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 295. Оп. 1. Спр. 373. Арк. 1.

145. Офіційний сайт Арсеналу ідей. Електронний доступ: <http://arsenal-idei.artarsenal.gov.ua/projects/festival/>.

146. Павлишин С. «Царська персона» української музики. *Наше життя*. Київ, 1993. № 3. До 150-річчя Миколи Лисенка. С. 15–18.

147. Пальцевич Ю. Володимир Єсипок про новий конкурс бандуристів, колишніх і сучасних кобзарів. *Музика*. Київ, 2013. № 1: спецвипуск з нагоди 170-річчя М. Лисенку. С. 46–49.

148. Пантелейчук І. В. Трансформація музею як соціокультурного інституту (ХХ – початок ХХІ ст.): дис. ... канд. історич. наук: 07.00.01 / Київ. нац. ун-т культ. і мист. Київ, 2006. 205 с.

149. Пархоменко Л. Культуротворча сутність мистецької діяльності М. В. Лисенка. *Микола Лисенко та українська композиторська школа*: зб. наук. праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 8–19.

150. Пархоменко Л. М. Лисенко. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. С. 110–123.

151. Пархоменко Л. Сокровенність суцього (до 160-річчя М. В. Лисенка). *Микола Лисенко та українська композиторська школа*: зб. наук. праць. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2004. С. 8–19.

152. Переписка с Департаментом полиции, Волинским ГЖУ, другими учреждениями об украинском и польском национальном движении, о деятельности партии «Народная свобода», о приезде в гор. Киев сербского короля Петра и по другим вопросам. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 275. Оп. 1. Спр. 2198. Арк. 19–21.

153. Переписка с Департаментом полиции, Киевским губернатором и приставом Дворцового полицейского участка о праздновании 35-го юбилея Н. В. Лысенко в зале Киевского Купеческого собрания 20 дек. 1903 г. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 275. Оп. 1. Спр. 125. Арк. 13–19.

154. Переписка с Киевским губернатором об организации комитета по закладке памятника Т. Шевченко и о запрещении приезда делегации от австрийских украинцев. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 275. Оп. 1. Т. II. Спр. 2419. Арк. 3–4.

155. Переписка с Киевским губернатором о сборе сведений о существовании и политической направленности «землячеств» среди студентов Киевского университета и др. высших учебных заведений г. Киева. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 442. Оп. 837. Спр. 146. Арк. 3–8.

156. Переписка с Министерством Внутренних Дел о музыкально-драматической школе Лысенка. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 442. Оп. 622. Спр. 486. Арк. 50–51.

157. Пирс Ч. С. Начала прагматизма / перевод с англ., предисл. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 352 с.
158. Пирс Ч. С. Что такое знак? *Вестник Томского гос. ун-та.* / пер. с англ. А. А. Аргамаковой. Томск, 2009. № 3 (7). С. 88–95.
159. Письмо Н. В. Лысенка об ученике его муз.-драм. школы Ароне Меле, арестованном по обвинению в принадлежности к Украинской Революционной Партии. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 274. Оп. 1. Спр. 1175. Арк. 141–143.
160. Положення про Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка, затверджене наказом Міністерства культури і туризму України від 10.04.2007, № 24.
161. Положення про Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького від 19 вересня 1997 р. № 1471.
162. Положення про премію імені М. В. Лисенка від 13 травня 2017 р. № 417.
163. Полубоярина І. І., Присталов І. К. Особливості організації концертно-просвітницької роботи студентів-музикантів. *Innovative solutions in modern science: scientific journal.* Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2016. № 1. С. 110–114.
164. Постанова Кабінету Міністрів України № 841 від 23 листопада 2016 р. «Про премії за досягнення у сфері культури і мистецтва».
165. Постанова Ради Міністрів СРСР № 865 від 16 вересня 1982 р. «Про затвердження положення про охорону та використання пам'ятників історії та культури».
166. Постанова Ради Міністрів СРСР № 258 від 24 липня 1987 р. «Про створення в м. Києві Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького».
167. Правовий Акт від 29.VI.1977 р. «Про передачу колекції Кабінету-музею М. Лисенка майбутньому меморіальному будинку-музею».

168. Протокол засідання науково-методичної ради меморіального музею М.В. Лисенка № 1 від 19.04.1977 р., С. 1–2.

169. Протокол осмотра вещественных доказательств, взятых при обыске у студента Киевского университета Жилы Л. П. *ЦДІАК* (Центральний державний історичний архів м. Києва). Ф. 274. Оп. 1. Спр. 507. Арк. 35–36.

170. Пустовіт В. Ю. Роль М. Лисенка в розбудові національного відродження. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2013. Вип. 19, Том II. С. 5–9.

171. Пчілка О. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки). *Микола Лисенко у спогадах сучасників*. У 2 т. Київ: Музична Україна, 2003. Т. 1. С. 64–140.

172. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / НПУ ім. М. П. Драгоманова Київ, 2013. 44 с.

173. Ревуцький Д. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / вст. стаття, упор. текстів, іл., матеріалу, імен. покажч. В. Кузик. Київ: Музична Україна, 2003. 320 с.

174. Рішення Виконавського комітету Київської міської ради народних депутатів № 1013 від 23.12.1985 р. «Про затвердження меж охоронної зони окремої частини вулиць Саксаганського та Жаданівського, де розташовані пам'ятники історії».

175. Руденко С. Б. Музейна пам'ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історико-культурних цінностей: дис. ... канд. культурології: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культ. і мист. Київ, 2011. 189 с.

176. Садовнікова Д. В. М. Лисенко і «Київська громада» в контексті національно-культурного відродження України другої половини ХІХ – поч. ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. 201 с.

177. Садохин А. П. Этнология: Учебник. Москва: Гардарики, 2001. 256 с.

178. Семенюк М. Микола Лисенко і Гнат Хоткевич (з матеріалів Центрального державного історичного архіву у Львові). *Микола Лисенко та українська композиторська школа: зб. наук. праць*. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 105–108.

179. Синкевич Н. Соціокультурні функції українського хорового мистецтва: дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2012. 208 с.

180. Синкевич Н., Фрайт О. Соціокультурні функції організаторсько-хорової діяльності М. В. Лисенка. *Музична україністика: сучасний вимір*. Зб. наук. статей. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7: Постаць Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті. С. 247–255.

181. Сікорська І. Микола Лисенко у західних джерелах (за матеріалами Р.Р. Савицького). *Микола Лисенко та українська композиторська школа: зб. наук. праць*. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2004. С. 127–141.

182. Сікорська І. Музично-просвітницька діяльність М. В. Лисенка, М. Д. Леонтовича та К. Г. Стеценка. *Проблеми мистецької освіти*. Зб. наук.-метод. статей. Вип. 9. Ніжин: НДПУ ім. М. Гогля, 2015. С. 167–173.

183. Скорик А. Я. Мистецтво телекомунікації в глобальному просторі медіакультури. *Український дискурс: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського Київ:, 2015. 370 с.*

184. Скорульська Р. М. Актуалізація меморіальної спадщини у сучасній соціокультурній ситуації (на прикладі роботи Музею Миколи Лисенка). *Музикознавчі студії*. Наукова збірка Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Дрогобич: Посвіт, 2009. Вип. 21. С. 19–25.

185. Скорульська Р. М. До проблеми створення наукової біографії М.В. Лисенка. *Микола Лисенко та українська композиторська школа: зб. за мат. наук.-теор. конф. (м. Київ, 25–26 квітня 2002 р.)*. Київ, 2002. С. 25–27.

186. Скорульська Р. М. Досвід презентацій та постановок опер українських класиків ХХ ст. на базі Музею Миколи Лисенка. *Музична*

культура в музейному просторі: Матеріали наук. чит. Київ: МТМК, 2017. С. 5–8.

187. Скорульська Р. «Затакт» Музею Миколи Лисенка (До історії Кабінету-музею М. В. Лисенка при Київській консерваторії). *Українське музикознавство*. Київ: КМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. № 2. С. 31–37.

188. Скорульська Р. М. 3 когорти героїв людського духа. *Українське музикознавство*. Київ: Київ. держ. конс., 1992. № 27. С. 23–24.

189. Скорульська Р. М. Історія лисенкового архіву: аспекти збереження, дослідження, популяризації. *Матеріальні пам'ятки музичної культури України: аспекти дослідження, збереження і популяризації*: зб. матеріалів Наукових читань до Дня пам'яті Соломії Крушельницької (м. Львів, 15 листопада 2010 р.). Львів, 2010. С. 10–23.

190. Скорульська Р. М. Київський Український клуб та музично-громадська діяльність М. В. Лисенка. *Микола Лисенко і музичний світ*: зб. за мат. наук.-теор. конф. (м. Київ, 26–22 травня 1992 р.). Київ, 1992. С. 21–25.

191. Скорульська Р. М. Міжнародний музичний конкурс імені Миколи Лисенка. *Енциклопедія сучасної України*. [Електронний ресурс]: Режим доступу до ресурсу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=54819.

192. Скорульська Р. М. «Он был титулярный советник» (до питання про соціальний статус М. В. Лисенка). *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. стат. / ред.-упоряд. О. П. Кушнірук. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 323–329.

193. Скорульська Р. Оперно-концертні проекти музею Миколи Лисенка як форма науково-освітньої роботи. *Меморіальні музеї: специфіка експозиційної, фондової та освітньої роботи*: зб. матеріалів Всеукраїнської наукової конференції (м. Львів, 9 листопада 2015 р.). Львів, 2015. С. 29–34.

194. Скорульська Р. М. Увічнення пам'яті Т. Г. Шевченка як один з напрямків громадсько-політичної роботи М. В. Лисенка. *Мистецтвознавчий дискурс*: зб. за мат. Міжнар. наук.-теор. конф. (м. Львів, 3–4 березня 1992 р.). Львів, 1992. С. 18–20.

195. Скорульська Р. Упереджений огляд подій, що лишалися поза увагою. *Музика*. Київ, 1991. № 2. С. 14–15.
196. Скорульська Р. М. Штрихи до історії створення та перших постановок опери М. Лисенка «Гарас Бульба». *Українське музикознавство*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. № 38. С. 94–101.
197. Скорульська Р. М., Чуєва М.В. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ: Музична Україна, 2015. 744 с.
198. Словник іншомовних слів / ред. О. С. Мельничук. Київ: Головна редакція УРЕ, 1985. 968 с.
199. Словник української мови: в 11 томах / ред. І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін. Київ: Наук. думка, 1970. Т. 1. С. 65.
200. Словник української мови: в 11 томах / ред. І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 4. 840 с.
201. Советский энциклопедический словарь / глав. ред. А. М. Прохоров. Москва: Сов. энциклопедия, 1985. 1600 с.
202. Соколов Э. В. Понятие, сущность и основные функции культуры. Ленинград: СПбГУП, 1989. С. 45–48.
203. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики (извлечения). *Хрестоматия по об щему языкознанию*. Київ: Освіта України, 2008. С. 385–424.
204. Соссюр Ф. Курс загальної лінгвістики. Київ: Основи, 1998. С. 28.
205. Сошнікова О. М. Соціокультурний контекст музейної комунікації: дис. ... канд. мистецтвознавства: 09.00.04 / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2012. 210 с.
206. Степанов Ю. С. Семиотика. Москва: Наука, 1971. 168 с.
207. Субботин О. Л. Классификация. Москва: Наука, 2001. С. 8–9.
208. Сулейманов А. Р. Национальная идея как атрибут государственности: политический миф или реальность. *Вестник Башкирского института социальных технологий*. Уфа: БИСТ, 2013. № 5 (21). С. 115–118.

209. Таранченко О. Особистість М. В. Лисенка в аспекті проблеми індивідуально-творчого процесу. *Музична україністика: сучасний вимір*. Збірник наукових статей. Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Вип. 7. С. 162–171.
210. Терехова Н. Ю. Музей видатних діячів української культури. *Пам'ятки України: історія та культура*. Київ, 2014. № 10. С. 2–5.
211. Тойнби А. Постижение истории / пер. с англ. К. Я. Кожурин. Москва: АСТ, 2009. 676 с.
212. У гаю, гаю... Музика Миколи Лисенка до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Вокальні твори для голосу з фортепіано / упоряд., вступна стаття Р. Скорульської. Київ: Пульсари, 2014. 72 с.
213. Український радянський енциклопедичний словник. У 3х т. Київ: Гол. ред. укр. рад. енциклоп., 1986. Т. 2. Вид. II. 751 с.
214. У Мистецькому Арсеналі проходить III Освітній фестиваль «Арсенал ідей». *День*. Київ, 2017. 6 квітня (№ 60). С. 5.
215. Философский энциклопедический словарь / глав. ред. Л. Ф. Ильичев. Москва: Советская энциклопедия, 1983. С. 257.
216. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский. Москва: Инфра-М, 2003. 576 с.
217. Філософський енциклопедичний словник / гол. ред. В. І. Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
218. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологи. Москва: Академ. Проект, 2000. 496 с.
219. Флиер А. Я. Современная культурология: объект, предмет, структура. Москва: Наука, 1997. 219 с.
220. Цвігун О. Розвиток музичної освіти в навчальних закладах Києва (II пол. XIX – поч. XX ст.): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Інст. педаг. і психол. проф. освіти АПНУ. Київ, 2000. 226 с.

221. Чайковский М. И. Жизнь П. И. Чайковского. В 3-х томах. Москва: Алгоритм, 1997. Т. III. 613 с.
222. Шейко В. М., Кушнарченко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. Київ: Знання, 2006. 307 с.
223. Шелер М. О сущности философии и моральной предпосылки философского познания. Антология реалистической феноменологии / составители: Д. Атлас, В. Куренной. Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. 744 с.
224. Шинкаренко О. Чеський щоденник, або декілька миттєвих поглядів наманя: Брно. *Українська правда*. Київ, 2017. 19 травня (№ 58). С. 9.
225. Шмит Ф. И. Избранное. *Искусство: проблемы теории и истории*. Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 312 с.
226. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 640 с.
227. Шульгіна В., Антонова К. Дні і роки М. В. Лисенка, зібрані в одне видання. *Вісник НАКККіМ*. Київ: НАКККіМ, 2016. № 4. С. 66–69.
228. Шумська Л. Ю. Молодіжний хор "Світич" – осередок музичного просвітництва. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: щоквартальний науковий журнал. / редкол. В. Г. Чернець. Київ: Міленіум, 2010. № 4. 199 с.
229. Яковець І. О. Сучасний художній музей як мистецький патерн: сутність, функціонування, розвиток: дис. ... д-ра мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керівн. кадр. культ. і мист. Київ, 2018. 656 с.
230. Якушкин Б. В. Классификация (систематизация). *Большая советская энциклопедия в 30 томах* / глав. ред. А. М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия, 1973. Т. 15. С. 219.
231. Bulat T., Filenko T. The world of Mykola Lysenko. Ethnic Identity, Music, and Politics in Nineteenth and Early Twentieth Century Ukraine. Edmonton, Canada: Ukraine Millennium Foundation, 2001. 434 p.
232. Goshen College. Official site [Електронний ресурс]: <https://www.goshen.edu/faculty/solomias/>. Назва з екрану.

233. Kalina P. Mykola Lysenko a české země. Příspěvek k česko-ukrajinským hudebním kontaktům v 19. století: Diplomová práce ... titul magisterského studia se specializací hudební vědy; Masarykovy univerzitet. Brno, 2002. 75 str.

234. Kalina P. Vstahy skladatele Mykoly Lysenka k ukrajinským spisovatelům v 19. století: Diplomová práce ... titul magisterského studia se specializací slavistika; Masarykovy univerzitet. Brno, 2002. 87 str.

235. Sedláčková S. Kalina, Petr Ch. [Електронний ресурс] // Český hudební slovník osob a institucí. Centrum hudební lexikografie. Режим доступа: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1002904 (дата звернення: 29.11.2017). Назва з екрану.

236. School of Music, Theatre and Dance. University of Michigan. Official site [Електронний ресурс]: http://smt.d.umich.edu/faculty_staff/bio.php?u=&lname=greene&fname=arthur. Назва з екрану.

237. Šalplachtová Z. Dětské opery Mykoly Lysenka: Bakalářská diplomová práce ... titul magisterského studia se specializací slavistika; Masarykovy univerzitet. Brno, 2012. 53 s.

238. Šalplachtová Z. Ukrajinský Lysenko a jeho Aeneida. Musicologica. Časopis Ústavu hudební vědy FF MU. Brno, 2014. 112 s.