

УДК 78.071.2 (477)

Роман Дзундза

ПОСТАТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті досліджено диригентську діяльність М. Лисенка у контексті проблем ідентичності. Акцентуючи увагу на деяких історичних фактах з біографії митця, окреслено риси, характерні для класика української музики, чий вплив на мистецтво є масштабним та неперечним. Охарактеризовано національно-культурну ідентичність М. Лисенка, що підкреслено нерозривністю його композиторської, виконавської та диригентської діяльності з національним фольклором і поезією. У контексті проблем ідентичності проаналізовано творчу діяльність М. Лисенка та визначено основні характерні ознаки культурної і національної ідентичності, а також самоідентичності, які він проявляв упродовж творчого життя. Зроблено висновок, що постать М. Лисенка є синтезом різних компонентів ідентичності і не може бути зведена до котроїсь із них через масштабність та інтегративний тип таланту митця.

Ключові слова: М. Лисенко, диригент, ідентичність, самоідентичність, національна ідентичність, культурна ідентичність.

Роман Дзундза

ЛИЧНОСТЬ НИКОЛАЯ ЛЫСЕНКО В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье исследована дирижерская деятельность Н. Лысенко в контексте проблем идентичности. Акцентируя внимание на некоторых исторических фактах из биографии композитора, обозначено черты, характерные для классика украинской музыки, чье влияние на искусство является масштабным и неоспоримым. Охарактеризовано национально-культурную идентичность Н. Лысенко, что подчеркивается неразрывностью его композиторской, исполнительской и дирижерской деятельности с национальным фольклором и поэзией. В контексте проблем идентичности проанализировано творческую деятельность Н. Лысенко и определено основные характерные признаки культурной и национальной идентичности, а также самоидентичности, которые он проявлял в течение своей творческой жизни. Сделан вывод, что фигура Н. Лысенко является синтезом различных компонентов идентичности и не может быть сведена к любой из них из-за масштабности и интегративного типа таланта композитора.

Ключевые слова: Н. Лысенко, дирижер, идентичность, самоидентичность, национальная идентичность, культурная идентичность.

Roman Dzundza

THE PERSONALITY OF MYKOLA LYSENKO IN THE CONTEXT OF THE PROBLEMS OF IDENTITY

Starting from the second half of the twentieth century the concept of identity has become a universal explanatory paradigm, a universal tool for research. Linguistic and cultural divisions, "split" society, which is unfortunately Ukraine today, need realization of the national identity policy, which should be implemented in all areas of civil, social and cultural life.

The aim of the research is to study the figure of Mykola Lysenko in the context of identity issues. To achieve this, the following objectives have to be addressed: discover and process the

necessary reference database; to identify manifestations of various identity types in the life and creative activity of Mykola Lysenko and their influence on the further development of the Ukrainian choral art.

Mykola Lysenko spent his childhood in the Hrynky village, Kremenchug district in Poltava region. And then in his childhood, when he was living close to the people and perceiving their traditions, the seed of his national consciousness was planted. Over the time the seed was shaped into a national vocation, as it is well known, that self, i.e. self-identity, cannot be formed without the influence of an external factor. Since 1860 M. Drahomanov, T. Rylsky, V. Antonovich and many others pro-Ukrainian students of St. Volodymyr Kyiv University played a key role in the formation of M. Lysenko.

The national and cultural identity of M. Lysenko is emphasized by the inseparability of his composing, performing and conducting activities from the national folklore and poetry.

In the nineteenth century there was a form of class identity, thus aristocracy and common people were separated from each other. Classes gave rise to limitations as the folk culture could only partially penetrate into the higher circles due to its "commonality". At the same time by limiting its "high culture" the aristocracy was defending their own interests. The fact that M. Lysenko came from a "higher" class gave him the opportunity to present the folk art in a professional way which "suited" aristocratic taste. That was one of the key elements of Lysenko's influence on the development of the Ukrainian music as by his creative work he began to unite different class groups demonstrating their affiliation to the same culture.

Despite the existence of the Ukrainian people, from the point of view of the official Russian Empire policy of the nineteenth century, Ukraine as such did not exist. Ukrainian language and national culture were outlawed. Persistent and long-term work of M. Lysenko on folklore and its presentation at the concert venue brings the master in the limelight of national identity. Practical significance of Lysenko's folklore works is unification of Ukrainians around the national idea, and his conductor-choral activity became a tool of this union.

His creativity, which demonstrated his clear national identity, M. Lysenko spread throughout Ukraine. His trips with choruses to Ukrainian cities not only initiated concert tours as such, but put the Ukrainian song in his adaptation on the unprecedented pedestal. M. Lysenko's merit as a conductor is that he was rather demanding and strict and that way he taught and showed how to perform a Ukrainian song, always treating seriously the performance of musical works.

It is difficult to imagine the Ukrainian music culture of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries without M. Lysenko as a musician and luminary. Almost every family that had a piano at that time also had his "collections". And the songs from his "forties" and "dozens" were performed by many amateur choirs.

We cannot fully understand a historical figure of M. Lysenko in the context of identity issues without considering the political tension of that period. Therefore the author tries to outline the features of the master, whose impact on the art is huge and undeniable, by emphasizing some historical facts in his biography.

While analyzing Lysenko's activity, the article defines and outlines features of cultural and national identity and self-identity displayed by the master through his creative life.

The conclusion has been drawn that the figure of Mykola Lysenko is a synthesis of various components of identity and cannot be reduced to one of them due to the scale and integrative type of master's talent. The significance of this study lies in the fact that it takes a new look at M. Lysenko who is intertwiningly connected with the formation of Ukrainian identity as a whole. This modern factor is decisive in the development of country's own socio-cultural and civilizational autonomy. Studies of the national, cultural and self-identity of Ukrainian conductors create the basis for shaping the policy of the Ukrainian nation in the field of culture. The further development of this study is intended to consolidate the society around the acute ideas and principles of national self-affirmation on the basis of common national interests. In this way, reliable foundations are laid for awareness of the common national identity.

Keywords: M. Lysenko, conductor, identity, self-identity, national identity, cultural identity

Глобалізаційні процеси сьогодення актуалізують для сучасних культур проблему можливості існування унікальних національних ареалів. Ідентичність нації визначає її державну політику, як внутрішню, так і зовнішню; це бренд, яким вона презентує себе у світовій спільноті. Основою цивілізації є самоідентифікаційний принцип, якому властивий діахронний (від покоління до покоління) тип самоідентичності. Саме він визначає традиції культурного розвитку в соціально-культурному і базовому відтворенні цінностей та стійких навичок людей. Починаючи з другої половини ХХ століття, на противагу класовому підходу радянського суспільства, поняття ідентичності стало універсальною пояснювальною парадигмою. Це запозичене з психології поняття – нині універсальний інструмент. Мовно-культурні поділи, “розколоте” суспільство яким є, на жаль, сьогодні Україна, потребують реалізації політики національної ідентичності. Вона повинна бути упроваджена в усіх галузях громадянського та соціокультурного життя. Цим пояснюється актуальність теми нашого дослідження.

Для українського суспільства надзвичайно важливо мати символи-провідники, що об’єднують людей і створюють колективну спільність, перетворюючись тим самим у конструкти, забезпечуючи собою контакти між поколіннями. Впродовж історії України таких символів було багато. Це не тільки історичні особистості (князь Володимир, княгиня Ольга, Тарас Шевченко, Іван Франко), а й будівлі (Софія Київська), міста (Київ, Львів) та особливі синкретичні символи (“Руська Трійця”, “Просвіта”), а також багато інших.

При дослідженні проблеми ідентичності в українській класичній музиці особливу увагу привертає постать її основоположника – Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912). У працях українських науковців В. Андрієвського [1], Л. Архівович [2], Т. Булат [3], Р. Скорульської [5], О. Лисенка [6], А. Лашенка [7], присвячених митцю, проблеми ідентичності висвітлені, на жаль, недостатньо.

Мета статті – дослідити постать композитора і диригента Миколи Лисенка в контексті проблем ідентичності, виявити й опрацювати необхідну джерельну базу, встановити прояви різних видів ідентичності у життєтворчості М. Лисенка та їх вплив на розвиток українського хорового мистецтва.

Що спонукало Миколу Лисенка присвятити життя музиці та диригентській діяльності? Як сталося, що людина, вивчивши спочатку французьку, потім російську і тільки згодом українську абетку, змогла стати найвідомішим українським фольклористом, композитором та диригентом і започаткувати українську національну музичну культуру?! Можливо, визначальним фактором стало те, що Микола народився і в дитинстві жив у селі Гриньки Кременчуцького повіту Полтавської губернії [3, с. 13]. Відомо, що власне Я, тобто самоідентичність, неможливо сформулювати відокремлено, без впливу зовнішнього чинника: “...будь-яка ідентичність виникає в рамках системи соціальних відносин та уявлень” [4, с. 19]. Можливо тоді, в дитинстві, сприймаючи народні традиції, у М. Лисенка і зародилося зерно національної свідомості, що з часом набрало форми національного покликання.

Звичайно, у ХІХ ст. побутувала форма класової ідентичності, аристократія і простий люд були відокремлені одне від одного. Класи породжували обмеженість, адже народна культура лише частково проникала у вищі кола внаслідок своєї “простонародності”. Водночас, аристократія обмежуючи свою “високу культуру”, захищала власні інтереси. Те, що М. Лисенко походив із “вищого” класу, дало йому змогу подати народну творчість у професійному вигляді, в якому вона стала “придатною” для аристократичного ужитку. Це було одним із ключових аспектів у впливі М. Лисенка на розвиток української музики, адже своєю творчістю він почав об’єднувати різні класові групи, показуючи їм приналежність до однієї і тієї ж самої культури.

Через низку причин (у тому числі знищення кріпацтва), вся сім’я М. Лисенка переїхала до Києва. Згодом він, навчаючись разом із Михайлом Старицьким у Харківському університеті, зіткнувся з обшуками й арештами студентів (1859 р.). Уже в наступному 1860 році він перевівся до Київського університету, де і зблизився з іншими студентами, які активно цікавились українською культурою. Саме вони стали українськими вченими, письменниками та громадськими діячами. Серед них: М. Драгоманов, Т. Рильський, В. Антонович та багато

інших. Їхній вплив на М. Лисенка відіграв ключову роль у формуванні його національної та культурної свідомості.

Київські студенти кінця XIX ст. мали свої традиції, зокрема, збиралися поспівати народних пісень на Байковій горі, у Кадетському гаю чи в Ботанічному саду. Проте ці співаки не були згуртовані. Саме у 1860 році Микола Лисенко зібрав їх у перший український студентський хор. Диригентської практики на той час він не мав, проте, познайомившись із диригентом університетської церкви та перейнявши традиції хорового партесного співу, почав учити своїх друзів співати разом. Уже на початку наступного, 1861 року відбувся перший концерт, у програмі якого були тільки українські пісні [3, с. 35].

Національну свідомість студентів Київського університету св. Володимира живив також часопис “Основа”, що в той час Пантелеймон Куліш видавав у Петербурзі. Микола Лисенко був охоплений потоком проукраїнської діяльності серед студентства, він брав участь у кількох гуртках та вступив у товариство “Громада”. Того ж року відбулася генеральна сходка, після котрої, як згадував М. Старицький, М. Лисенко “став найзавзятішим українофілом” [3, с. 37]. Після цієї події молодий митець почав поринати у просвітницьку діяльність: “збирати скарби народної творчості, організувати хори і викладати в “недільних школах”, студіювати “серйозну музику” [3, с. 57]. Національна ідентичність композитора проявлялась у зацікавленості народним фольклором, який він записував з Павлом Чубинським, своїм товаришем в етнографічних подорожах.

Ще одним хоровим спадком М. Лисенка був створений з його ініціативи хор при нелегальному товаристві “Громада”. Воно було засноване у 1859 році та вважалося ідейним спадкоємцем Кирило-Мефодіївського братства. Від 1861 року для М. Лисенка розпочинається “послідовна лінія у відзначенні пам’яті Т. Шевченка” [3, с. 60]. Три роки потому, як згадувала Олена Пчілка, у 1864 р., на вшанування пам’яті великого Кобзаря у Київському міському театрі відбувся концерт, де М. Лисенко диригував хором та оркестром [7, с. 82].

Микола Лисенко поширював українську музику і в період свого навчання у Лейпцигській консерваторії. У 1867 році він як знавець українського фольклору був запрошений навчити кількох українських народних пісень учасників відомого на той час чоловічого хору “Глагол празький”¹. Тепер його вважають одним із найстаріших хорових колективів Чехії. Того ж року відбулася ще одна важлива подія: М. Лисенко виступав як виконавець-соліст, і на один із таких концертів у Празі Ян Прохазка написав рецензію (28 грудня 1867 р., чеська газета “Die Politic”). Ця рецензія була передрукована у львівському журналі “Правда” і в західноукраїнському музичному просторі мала ефект доміно, оскільки М. Лисенко став відомим серед українців Галичини, а його стосунки з українськими громадами породили цілу низку нових музичних ідей, які згодом активно реалізував.

Того часу в Західній Україні зароджувалася традиція вшанування творчості Т. Шевченка. Оскільки музичних творів на слова поета на той час ще не було, то до першого Шевченківського свята очільник львівської студентської “Громади” Олександр Барвінський попросив М. Лисенка написати музику до “Заповіту”² Т. Шевченка. Його прем’єру³ дуже тепло зустріли львів’яни у середині лютого 1868 року. Такий творчий експеримент не міг не мати продовження, і вже 17 квітня того ж року сталася ще одна значна подія в українській музиці – М. Лисенко написав перші романси із семисерійного циклу “Музика до ”Кобзаря” на слова Т. Шевченка – “Туман, туман долиною” та “Ой одна я, одна”.

Після завершення навчання у Лейпцигу М. Лисенко повернувся до Києва і розпочав виконавську, педагогічну, науково-фольклористичну, диригентську та просвітницьку діяльність. Дмитро Ревуцький згадував, що Микола Лисенко “мав хист розтлумачити річ <...> захопити виконавця нею <...> Він увесь горів палкою любов’ю до творчості народу” [6, с. 531]. Його концерти у Києві 1870–1873-х років мали значний розмах. До них він вводив ряд пісень

¹ Хор заснований у Празі в 1861 році. Його керівником був у 1865–1877 роках Берджих Сметана, в 1867 році – Карел Бендль.

² У той самий час музику до “Заповіту” написав і Михайло Вербицький.

³ “Заповіт” М. Лисенка написаний для хору і баритона у супроводі фортепіано.

представників різних національностей¹, які збирав у всій Україні й за її межами. За допомогою у зібранні збірників з піснями М. Лисенко звертався і до А. Вахнянина з проханням: “...щоб спів народний не попсований та не покуйовджений був” [5, с. 85].

Із метою вдосконалення композиторських навиків М. Лисенко восени 1874 року поїхав навчатися до Петербурга. І тут також проявився його таланти до організації українських хорів. Уже наступного, 1875 року разом з В. Пасхаловим він організував безкоштовні хорові курси, а згодом і виступи з цим хором у так званому “Соляному містечку”. Ще з 1862 року в Петербурзі була традиція вшанування пам’яті Т. Шевченка, а з 1875 року М. Лисенко брав активну участь у цих заходах. Того ж року композитор організував “Перший слов’янсько-етнографічний концерт”², на якому виступив і як піаніст-соліст, і як диригент. На цей концерт він запросив українського кобзаря Остапа Вересая. Основою дійства стала українська програма, проте звучала й польська та сербська музика. Миколу Лисенка навіть почали називати “українським Глінкою” [2, с. 87] і запропонували посаду капельмейстера у приватній опері, проте його “тягла додому туга за батьківщиною і бажання служити їй лиш одній” [6, с. 55].

У час повернення М. Лисенка з Петербурга до Києва видано Емський указ³, що на наступні 36 років змінив його життя, перетворивши на постійну напругу та боротьбу проти царизму. Саме того року композитор написав на поезію М. Старицького хор “На прою!”, який одразу ж заборонила цензура.

Сповна збагнути історичну постать М. Лисенка у контексті проблем ідентичності неможливо без відчуття політичної напруги того часу, в якій він жив і творив. Щоб посилити свій політичний вплив, Російська держава видала два важливі документи: у 1863 р. Валуєвське розпорядження, а у 1876 році закріпила його Емським указом. Ці два документи не набули чинності закону, та попри це мали свою історичну значущість і були опубліковані для широкого загалу й поширювались як відомчі акти Міністерства внутрішніх справ. Вони легітимізували дії протизаконного примусу в Російській імперії.

Незважаючи на існування українського народу, з погляду офіційної політики XIX ст. України як такої не існувало. Існували мова, національна культура, та вголос про них не можна було говорити. Завзята і довготривала робота М. Лисенка над фольклором представляє його у світлі національної ідентичності, яку М. Гібернау охарактеризував двома критеріями: “неперервність у часі й диференціація від інших” [4, с. 19]. Микола Лисенко добре усвідомлював практичне значення фольклору – об’єднання українців навколо національної ідеї, його ж диригентсько-хорова діяльність стала інструментом цього об’єднання.

Керуючи київським студентським хором, М. Лисенко перебував під постійним таємним наглядом поліції. В одному з історичних документів є документальне свідчення цьому: у повідомленні від 4-го червня 1887 року зазначено наступне: “...украинофильская группа состоит большею частью из малоросов – почитателей казачества, Шевченко и проч. Представителем этого направления в Киеве состоит малороссийский композитор Николай Викентьевич Лысенко, к которому часто собираются для спевков (Лысенко содержит малорусский хор) студенты и курсистки...” [8, с. 227]. Такий нагляд неодноразово змушував надсилати до чиновників прохання про дозвіл на проведення не тільки концертів а й репетицій [8, с. 221], і навіть про розучування сцен з його власної опери “Тарас Бульба” [8, с. 212].

Микола Лисенко був членом Київського літературно-артистичного товариства, що діяло упродовж 1895–1905 років і налічувало 1609 осіб. Його очолював В. Ніколаєв. Товариство “займалося організацією творчого спілкування, вшанування пам’ятних дат та взаємодопомогою” [8, с. 638]. При цьому товаристві М. Лисенко створив український хор і концертував з ним у 1892–1893, 1897–1899, 1902 роках, побувавши в Полтаві, Житомирі,

¹ Серед них: російські, сербські, моравські, чеські, хорватські пісні, причому всі твори звучали мовою оригіналу.

² Концерт відбувся 11 березня 1875 року і був ілюстрований світловими картинками з народного життя українців художника Порфирія Мартиновича. Гроші, зібрані з благодійних концертів віддавали малозабезпеченим студентам.

³ Декрет, який цар Олександр II підписав 18 травня 1876 року, і забороняв друкувати книжки і тексти у нотах українською мовою, ставити українські п’єси, ввозити з-за кордону українську літературу, робити переклади.

Черкасах, Умані, Білій Церкві, Лубнах, Бердичеві, Кременчуку, Корсуні та інших містах. Уже в наступній подорожі його помічниками були Я. Яциневич та К. Стеценко, які згодом стали відомим композиторами і диригентами.

Свою творчість, яка демонструвала його національну ідентичність, М. Лисенко поширював усією Україною. Його сучасниця С. Русова з цього приводу написала: “Кожен концерт Лисенка був національно-музичним святом” [7, с. 167]. Його заслуга як диригента в тому, що він, будучи вимогливим та суворим, навчав і показував як виконувати українську пісню, завжди серйозно ставлячись до оприлюднення музичних творів перед слухачами.

У 1902 році відбулась остання, третя подорож Україною хору М. Лисенка, який налічував 36 осіб, а репертуар складався майже суто з українських народних пісень в обробці композитора, оскільки інших обробок тоді ще не було. Визначними стали 1905–1906 роки, коли під орудою М. Лисенка організувався мішаний хор товариства “Боян”.

Без постаті М. Лисенка – музиканта і сподвижника, важко уявити українську музичну культуру другої половини XIX – початку XX ст. Його диригентська діяльність мала ряд послідовників, які зробили вагомий внесок у розвиток українського хорового мистецтва, а власний приклад показав, як треба любити і презентувати свою національну культуру, всеціло віддавшись їй. Започаткувавши мистецьку диригентську школу, з якої вийшли О. Кошиць, К. Стеценко та інші, він, композитор і диригент, навчав своїх учнів як потрібно робити переклади народних пісень на хор, не зіпсувавши оригінал.

Важко усвідомити той величезний вплив, який мала мистецька діяльність М. Лисенка. Його збірники народних пісень підняли культурно-музичний рівень і національну свідомість українців на новий – світовий рівень. Як відомо, до різних компонентів національної ідентичності належать: “історичний досвід, впливи, цінності та принципи, що в кожному разі визначають націю” [4, с. 9]. У М. Лисенка ця ідентичність проявилась у повній силі, адже практично в кожній інтелігентній родині кінця XIX ст., де тільки мали фортепіано, були ті “збірники”, а аматорські хори виконували пісні з його “сороківок” і “десятків” [1, с. 31].

Чи то збіг, чи, може, історичний парадокс, проте Монсеррат Гібернау стверджує, що престиж індивідуального Я “досяг найвищого рівня за всю історію” [4, с. 19] саме у XIX столітті. Можливо, цим пояснюється піднесення образу “Кобзаря Шевченка” у його послідовників, а згодом ідеалістичних рис набувала і постать М. Лисенка.

Ідентичність М. Лисенка проявлялась і в соціальному, і в психологічному аспектах, а вона, як відомо виникає “в рамках системи соціальних відносин та уявлень” [4, с. 19]. Підтримуючи соціально-необхідні проекти того часу, такі, як видавнича справа чи просвітянство, будучи не тільки палким адептом Т. Шевченка, а й перебуваючи у нерозривному зв’язку з елітним мистецтвом того часу, М. Лисенко ніби ставив собі й суспільству головні питання ідентичності: “Хто я?” та “Хто ми?”, відповідь на які він уже мав. Своєю сподвижницькою роботою постійно нагадував іншим про те, що вони українці, з глибокою мистецькою душею та неймовірно співочим корінням.

Підсумовуючи викладене, хотілося б зазначити: важливість даного дослідження полягає також у тому, що воно відкриває новий етап музичного наукового дослідження, котрий нерозривно пов’язаний із формуванням загальноукраїнської ідентичності. Цей, сучасний чинник є визначальним у становленні власної соціокультурної та цивілізаційної окремішності країни. Вивчення національної, культурної і самоідентичності українських диригентів – підґрунтя для формування музичної політики української нації. Подальше розроблення такого дослідження має на меті консолідувати музичне суспільство довкола актуальних ідей і засад національного самоствердження на ґрунті спільних національних інтересів. Тим самим закладаються надійні підвалини для утворення усвідомлення спільної національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвський В. Микола Лисенко. В соту річницю народження. 1842–1942 / Віктор Андрієвський. – Львів : Українське видавництво, 1942. – 66 с.

2. Архімович Л. Лисенко: життя і творчість / Лідія Архімович, Микола Гордійчук. – 3-те вид. – К. : Муз. Україна, 1992. – 352 с.
3. Булат Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття / Тамара Булат, Тарас Філенко. – Нью-Йорк : Українська Вільна Академія Наук у США ; Київ : Майстерня книги, 2009. – 408 с.
4. Гібернау М. Ідентичність націй / Монтсеррат Гібернау ; [пер. з англ. П. Тарашчука; ред. Л. Марченко]. – К. : Темпора, 2012. – 303 с.
5. Лисенко М. В. Листи / [Авт.-упоряд. Р. М. Скорульська]. – К. : Муз. Україна, 2004. – 680 с. : іл.
6. М. В. Лисенко у спогадах сучасників / [Упоряд. О. Лисенко; Ред. та комент. Р. Пилипчука]. – К. : Музична Україна, 1968. – 821 с.
7. Микола Лисенко у спогадах сучасників: у 2 т. / [редкол.: А. Лашченко (голова) та ін.]. – Т. 1. – К. : Муз. Україна, 2003. – 343 с.
8. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). Збірник документів і матеріалів / [Відп. ред. Г. Боряк; упоряд. Г. Боряк, В. Баран, Л. Гісцова, Л. Демченко, О. Музичук, П. Найденко, В. Шандра] ; НАН України, Ін-т історії України; Укрдержархів, ЦДІАК України. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2013. – LXII ; 810 с. : іл.

REFERENCES

1. Andriievskiy, V. (1942). *Mykola Lysenko. V sotu richnytsiu narodzhennia. 1842–1942* [Mykola Lysenko. In hundredth anniversary of birth. 1842–1942], Lviv, Ukrainske vydavnytstvo. (in Ukrainian).
2. Arkhimovych, L. and Hordiichuk, M. (1992). *M. V. Lysenko: zhyttia i tvorchist* [M. V. Lysenko: life and work], 3-rd edition, Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
3. Bulat, T. and Filenko, T. (2009). *Svit Mykoly Lysenka. Natsionalna identychnist, muzyka i polityka Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia* [Mykola Lysenko's World. National identity, music and politics of Ukraine in the 19th and early 20th centuries], New York, Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA, Kyiv, Maisternia knyhy. (in Ukrainian).
4. Guibernau, M. (2012), *Identychnist natsii* [The Identity of Nations], Translated by Tarashchuka, P., editor Marchenko, L., Kyiv, Tempora. (in Ukrainian).
5. Skorulska, R. M. (2004), *Lysenko M. V. Lysty* [Lysenko M. V. Letters], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
6. Lysenko, O. (1968), *M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv* [M. V. Lysenko in the memoirs of his contemporaries], edition and comment by Pylypchuk, R., Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
7. Lashchenko, A. (2003), *Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv: u 2 t.* [Mykola Lysenko in the memoirs of his contemporaries. In 2 Vol.], Kyiv, Muzychna Ukraina. Vol. 1. (in Ukrainian).
8. Boriak, H., Baran, V., Histsova, L., Demchenko, L., Muzychuk, O., Naidenko, P. and Shandra V. (2013), *Ukrainska identychnist i movne pytannia v Rosiiskii imperii: sproba derzhavnogo rehuliuвання (1847–1914). Zbirnyk dokumentiv i materialiv* [Ukrainian identity and linguistic question in the Russian empire: an attempt of state regulation (1847–1914). Collection of documents and materials], Kyiv, Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).