МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

УДК 78.071.1(477):130.2"19/20"
DOI: https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(41).2018.152149

Коменда О. І.

Коменда Ольга Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк).

ORCID iD https://orcid.org/0000-0002-7659-690X

Системно-динамічні аспекти творчої діяльності Миколи Лисенка (до 175-річчя від дня народження)

Розглянуто системно-динамічні аспекти творчої діяльності видатного українського композитора, піаніста, хорового диригента, етномузиколога, педагога та музично-громадського діяча Миколи Лисенка. Проаналізовано класичні і сучасні музикознавчі дослідження, інші матеріали, присвячені творчості митця, спогади рідних, друзів, учнів, які розкривають його багатогранну діяльність. Вибудовано й аргументовано внутрішні системні зв'язки його творчої діяльності. Наголошено, що провідною для митця є його діяльність музично-громадського діяча: вона відігравала важливішу роль, як порівняти з іншими видами його творчої самореалізації, була своєрідною основою, до якої в різний час у зв'язку з різними обставинами додавалися інші її види. Зазначено, що співвідношення цих видів можна порівняти зі співвідношенням мети і засобів, враховуючи, проте, що ці засоби були не операціональними, а діяльності мали не технічний характер. Обґрунтовано, що кожен із видів діяльності митця був внутрішньо розгалуженим, мав свою мотивацію, містив підпорядковані діяльності та виходи до інших їх видів. Виявлено, що всі ці складні і розгалужені міждіяльнісні відносини всіх видів творчої активності М. Лисенка становили єдиний творчий організм, гнучку систему взаємовпливів і компенсацій.

Ключові слова: творча діяльність М. Лисенка, системно-динамічні аспекти творчої діяльності, провідні та допоміжні види діяльності, внутрішньо-системні зв'язки, динаміка розвитку особистості.

Феномен Миколи Лисенка в сучасному музикознавстві осмислений досить різнобічно. У полі зору дослідника – спогади, епістолярна література, фундаментальні життєписи та есе, теоретичні й історичні, жанрові й стильові, естетичні, психологічні, культурологічні праці тощо. Серед фундаментальних досліджень останнього часу

© Коменда О. І., 2018

назвемо монографію Роксани Скорульської[1], яка стала вагомим досягненням сучасного лисенкознавства: автор увела до наукового обігу багато раніше не відомих документів, розкривши нові можливості для вивчення творчої особистості митця. Кілька музикознавчих праць присвячено окремим аспектам творчої діяльності М. Лисенка: відома праця Григорія Курковського[2], одна з перших серед досліджень такого плану. Варто згадати ювілейний випуск «Часопису Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського»[3], приурочений до 170-річчя від дня народження композитора. Зокрема, шість із дев'ятнадцяти авторів статей – Іван Дзюба[4], Олена Берегова[5], Лариса Гнатюк[6], Олена Таранченко[7], Оксана Фрайт[8], Оксана Мартиненко[9], Дарія Садовникова[10] – висвітлюють творчу особистість і творчу діяльність митця. І все ж, окремі її системно-динамічні параметри все ще залишаються не з'ясованими, а вивчення психологічно-діяльнісного профілю митця видається актуальним.

Одним із найбільш ефективних інструментів такого дослідження вважаємо підхід, який ґрунтується на діяльнісній теорії особистості О. Леонтьєва, російського психолога XX століття, послідовника Л. Виготського, очільника московської психологічної школи, яка у сфері дослідження особистості є однією з найбільш продуктивних, а її набули продовження у працях багатьох його учнів. Виходячи з діяльнісної теорії О. Леонтьєва[11], з метою побудови психологічно-діяльнісного профілю особистості необхідно: охарактеризувати *види діяльності* митця, які перебувають у нерозривному зв'язку з його мотиваційною сферою; визначити *провідні й допоміжні* види діяльності, види і форми зв'язків між ними; здійснити *центрування всього спектру діяльностей* навколо провідних, враховуючи процеси трансформації мотивів, полімотивації; простежити, як змінюється конфігурація діяльностей *у динаміці розвитку* шляхом становлення системи особистісних смислів, криз розвитку тощо.

Спроектуємо ці положення на матеріал творчої діяльності засновника української класичної музики, видатного композитора, піаніста, диригента, педагога, фольклориста, музично-громадського діяча М. Лисенка, визначивши специфіку системних зв'язків і взаємовпливів його багатогранної творчої діяльності. Насамперед необхідно вказати на її *густу міжвидову переплетеність*. Як свідчать джерела, диригентська

---

[1] Скорульська Р. М., Чуєва М. В. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ : Муз. Україна, 2015. 744 с.

[2] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. 150 с.

[3] Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2012. № 2 (15). 160 с.

[4] Дзюба І. М. Місце Миколи Лисенка в українській культурі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2012. № 2 (15). С. 3–10.

[5] Берегова О. М. Диригентська діяльність Миколи Лисенка: естетико-світоглядні орієнтири у світлі проблеми музичної комунікації // Там само. С. 62–69.

[6] Гнатюк Л. А. Микола Лисенко і Лейпцизька консерваторія // Там само. С. 15–25.

[7] Таранченко О. Г. Микола Лисенко у роботі над оперним лібрето: особливості творчого процесу // Там само. № 2 (15). С. 54–61.

[8] Фрайт О. В. Фортепіанна спадщина як вияв психологічних рис особистості Миколи Лисенка // Там само. С. 33–39.

[9] Мартиненко О. В. Микола Лисенко в культурницькому пантеоні української міжвоєнної еміграції // Там само. С. 139–145.

[10] Садовникова Д. В. Культурницька діяльність Миколи Лисенка в середовищі «Київська Громада» // Там само. С. 128–138.

[11] Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Изд-во полит. лит., 1975. 302 с.

діяльність М. Лисенка була пов'язана з організаційною, фольклористичною, композиторською, педагогічною, музично-громадською (виконання завдань націєтворення). Так, не виявляючи усіх багатогранних взаємозв'язків між цими видами діяльності митця, наведемо як приклад лише їх найбільш очевидні точки дотику. Зокрема: зіткнення диригентської і громадської видів діяльності М. Лисенка відбувається в організації ним численних хорових концертів і хорових подорожей; диригентської і фольклористичної – у виконанні обробок народних пісень; диригентської і композиторської – у написанні хорових обробок; диригентської і педагогічної – у вихованні послідовників під час роботи з хорами. Наведені приклади можна множити, уточнювати, пояснювати, широко коментувати, оскільки досліджуваний матеріал у цьому відношенні є дуже благодатним. Однак для нас важливо показати не стільки результати дії механізму, скільки виявити принципи, за якими він діє.

Для розуміння багатогранності феномена М. Лисенка необхідно усвідомити й те, що взаємодією різних граней таланту митця позначена його співпраця з театром М. Кропивницького, зокрема як композитора, диригента, хормейстера, концертмейстера і репетитора сольних партій зі співаками[1]. Такий підхід було сформовано ще у студентські роки, в атмосфері занять аматорського гуртка Київського університету[2]: фольклорно-збирацька й етномузикознавча діяльності М. Лисенка поєднувалися з організаційною (запрошував Остапа Вересая виступати в концертах) та композиторською («Чорноморці» – «збірка народного музичного матеріалу, пристосованого до сцени»[3]); піаністична – з композиторською (перший твір – вальс для фортепіано, 1857[4]), диригентсько-хорова – також із композиторською (велику роль в операх належить хорам); композиторська – з фольклористичною (фортепіанний супровід у збірниках для голосу і фортепіано, «Думі про Хмельницького і Барабаша»[5]) і навпаки (широко спирався на національний музичний фольклор у композиторській творчості, поєднував оригінальні авторські твори і народні пісні в одній концертній програмі, фольклоризував повість М. Гоголя уведенням образу Кобзаря, відсутнього в повісті, в оперу «Тарас Бульба»). Те й інше відповідало громадсько-просвітницьким завданням. Повторимося, що наведені приклади ні тут, ні в подальшому не є вичерпними, їх кількість можна значно примножувати, проте всі вони свідчать про одне: різнобічні зв'язки між різними діяльностями М. Лисенка є не випадковими, а глибоко закономірними, а найголовніше – саме прямими й непрямими залежностями між цими діяльностями визначається зміст, характер, масштаби кожної з них на кожному з етапів розвитку творчої особистості М. Лисенка, і його особистість загалом, її унікальність.

М. Грінченко писав: «Так вийшло, що у композитора щасливо поєдналися ці дві тенденції (*етнографічна – збирацька й наукова – і творча – О. К.*) <...> збагачення музичної культури перлинами народної музики стало основним завданням

---

[1] Архімович Л. Б., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. 3-тє вид., доп., перероб. Київ : Мистецтво, 1952. С. 111.

[2] Микола Лисенко. Бібліографія. Науково-допоміжний бібліографічний покажчик / упоряд. І. О. Негрейчук, Р. М. Скорульська, М. В. Чуєва; наук. ред. В. О. Кононенко. Харків : Фоліо, 2009. С. 11.

[3] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране / упорядкув. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 433.

[4] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 18.

[5] Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / ред., передм. та прим. М. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. С. 11.

творчості композитора, "зарядкою" для чого була його робота над фольклором <...> Ось чому збірки народних пісень Лисенка слід відносити не лише до категорії музично-етнографічних робіт, а такою ж, а може навіть і більшою мірою, до самостійної індивідуальної творчості <...> Конкретно-характерні властивості українського національно-музичного стилю, які показав Лисенко в своїх музично-етнографічних розвідках, стали вихідною точкою для всієї його творчості <...> Їх поглиблене офарбування власною художньою індивідуальністю відбулося насамперед в "Музиці до "Кобзаря" Шевченка"»[1]. М. Лисенко в листі до Ф. Колесси зазначав: «Яка то є велика потреба музикові, а заразом народникові повештатися поміж селянським людом, зазнати його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні і співи до них. Уся ця сфера, як воздух, чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю і музикові і філологові»[2], а в листі до О. Нижанківського, що «краще й зовсім якийсь час не писати (не займатися композицією – *О. К.*), але **записувати** (підкреслив М. Лисенко) з уст народних увесь той скарб»[3].

Співвідношення між фольклористикою (збиранням і дослідженням) та композицією у М. Лисенка не було одновекторним. Так, на думку М. Грінченка, «<...> почав він з великим захопленням збирати народні пісенні скарби, артистично відчуваючи їх художню цінність. І це чуття було першим критерієм у його етнографічних працях, воно давало про себе знати й тоді, коли Лисенко цілком об'єктивно ставав на ґрунт науки. І це не є хиба його етнографічної діяльності, бо відомо, що момент творчості властивий і науці. Якраз момент артистичного хисту прислужився йому в тій мірі, що перед наукою він розкрив величезні скарби народного пісенного матеріалу, який був так характерний своєю оригінальністю. Саме завдяки артистичному хистові Лисенкові вдалося зробити такий прекрасний добір фольклорного матеріалу в своїх збірках»[4].

Зауважуючи належність лисенкових записів фольклору і до етнографії, і до композиції, М. Грінченко ясно показував, наскільки для М. Лисенка обидві складові є важливими і нероздільними. Відібравши з пісень найкращі, він уміщував їх, гармонізувавши, у свої випуски, збірники, десятки, нерідко вказуючи місце запису та особу («З Кременчука», «Од кобзаря Павла Братиці в Ніжині» «В селі Щеки Лубенського повіту, од лірника Йвана»)[5]. З одного боку, зазначаючи місце і носія наспіву, М. Лисенко ставився до цих пісень як науковець, з іншого, – здійснюючи їх гармонізацію, – як композитор.

Для розуміння впливу Лисенка-композитора на Лисенка-етнографа показово, як він записував коломийки, перебуваючи 1873 року в експедиції в одному з карпатських сіл. О. Русов пише: «Микола Віталійович ще довго розпитував дівчину, яким способом вона складала і слова і голос своєї композиції? <...> допитуючися у неї, що попереду вона складала: чи голос співанки чи слова? Виходило з її відповідей, що й

[1] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 454.

[2] Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 245 від 17 травня 1896 р. Лисенко М. В. Листи / упорядкув., передм., комент., анотов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз Україна, 2004. С. 263.

[3] Цит. за: Костюк О. Г. М. В. Лисенко про суспільно-виховні функції музики // Микола Лисенко – борець за народність і реалізм у мистецтві / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Наук. думка, 1965. С. 25.

[4] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 416.

[5] Архімович Л. Б., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1952. С. 39.

те й друге складалося у неї разом; але він і далі, як строгий екзаменатор, розпитував її, чи те слово чи інше, чи той його наголос чи інший вона попереду брала, та чи не змінляла потім того, що перший раз висловила або виголосила так чи інак?»[1]. Ця історія виявляє зацікавлення Лисенка-композитора, але також і фольклориста. Свого часу це зауважила ще Софія Русова: «Часто мені потім приходило на думку запитання: чи се була художня праця композитора, чи наукова праця етнографа, яким теж був Микола Віталійович?»[2].

Щодо *взаємовпливів піанізму і композиції* в діяльності М. Лисенка, то, як переконують факти, вони також не були однозначними. Згадуючи про навчання брата у класі Й. Вільчека, М. Старицький писав: «Імпровізувати він міг нескінченно, але переважно танці – козачки, метелиці, польки, галопи, вальси, кадрилі з українських народних пісень»[3]. Обдарування Лисенка-композитора виявлялося й у здатності до публічної концертної імпровізації. З іншого боку, М. Грінченко зауважував, що той «намічав оперні теми, імпровізуючи за роялем»[4], натомість М. Рильський згадував, що «писав Лисенко звичайно без інструмента – а потім уже програвав написане на піаніно в своєму маленькому робочому кабінеті»[5]. Водночас свідчив, що М. Лисенко надавав великого значення фортепіанній грі у вихованні музиканта, як і вмінню композитора володіти фортепіано[6]. Про це свідчить лист М. Лисенка до Ф. Колесси: «Ви цілком маєте рацію, коли піклуєтеся о гру фортеп'янову: вона у страшенній пригоді стала до творчості й поспіху її, бо, граючи, ви прелюдіруєте, й це наводить вже на музичні гадки»[7].

На думку Г. Курковського, «рояль був для Лисенка головним засобом тісного і глибокого контакту з музикою <...> Навіть під час роботи з хором, коли, здавалося б, фортепіано можна було б і не залучати, Лисенко приділяв інструментові значну увагу[8]. Аналізуючи свою творчість (риса дослідницька, що ви явилася також у «саморецензії» з приводу виконання другої частини П'ятого концерту Л. Бетховена[9], у листі до Ф. Колесси М. Лисенко писав: «Як піаніст, я страшенно надуживав проводи фортепіанові до пісні, пишучи часом цілі п'єси»[10]. Написання ж фортепіанних творів, за словами М. Грінченка, «настирливо вимагало положення Лисенка як першого українського професіонала-композитора, піаніста-концертанта і педагога»[11].

---

[1] Русов О. О. Лисенко – науковий дослідник законів української музики // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядкув. О. М. Лисенка; ред., комент. Р. Я. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 232.

[2] Русова С.Ф. Спогади про Миколу Лисенка // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1 / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 178.

[3] Старицкий М. П. К биографии Н. В. Лысенка (воспоминания) // Там само. С. 19.

[4] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 408.

[5] Рильський М. Т. Микола Лисенко. (Клаптики споминів) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 663.

[6] Там само.

[7] Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 245 від 17 травня 1896 р. Лисенко М. В. Листи. Київ : Муз Україна, 2004. С. 262.

[8] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 5–6.

[9] Там само. С. 119.

[10] Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 245 від 17 травня 1896 р. Лисенко М. В. Листи. Київ : Муз Україна, 2004. С. 263.

[11] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 464.

Важливу роль у визначенні провідних і периферійних видів діяльності М. Лисенка відіграє *спостереження, як зароджуються одні види діяльності в інших*. Так, у фольклористично-збирацькій, яку він розпочав ще в 1850-х роках, у 1870-х визріла й виявила себе етномузикознавча її гілка. У хормейстерську діяльність проникала педагогічна, виявляючись в дуже активній роботі зі співаками-аматорами, у вихованні диригентів, які в хорах М. Лисенка виконували роль асистентів (К. Стеценка, Я. Яциневича та ін.). М. Грінченко писав: «Записуючи народну музику <...> Лисенко не міг утриматися від її наукового аналізу. Музична практика збирача викликала необхідні тенденції вченого»[1]. Позиція Лисенка-еномузиколога сформована його досвідом збирача і спиралася на жанри (переважно ліричні й епічні) і на фольклор тих регіонів (Київщина, Полтавщина, частково Чернігівщина, Херсонщина, Західна Україна), які він добре знав[2].

Ще один цікавий вид симбіозу – *співжиття фортепіанного і хорового виконавства*, які не просто йшли у творчості М. Лисенка пліч-о-пліч, починаючи з 1870-х років, як поєднання сольних виступів Лисенка-піаніста і диригента, а й як акомпаніаторська діяльність, у результаті якої виник оригінальний жанр хору в супроводі фортепіано (13 хорових «десятків»). Одним із прикладів такого симбіозу може бути поведінка М. Лисенка під час пояснення П. Ніщинському його прорахунків в гармонізації пісні «Козак Софрон», про що згадує С. Русова[3]. До речі, питання гармонізації народної пісні[4] цікавило М. Лисенка не лише як дослідника, а й у зв'язку з його практичною композиторською і виконавською діяльністю. Інший цікавий приклад зі спогадів Д. Ревуцького: «Особливу ж силу володіти людським гуртом виявляв майстер тоді, коли сидів за роялем перед своїм хором. То права, то ліва рука на секунду якусь одривалася од інструмента, щоб подати той або інший знак. Променисті його очі сяяли вогнем, і вся сила його темпераменту виливалася з них, з усієї міміки його обличчя, з усієї його постаті, і з глибоких співучих звуків рояля»[5]. Як згадує С. Тобілевич, М. Лисенко «мав звичай перше програвати його (хоровий твір – *О. К.*) молодим своїм ученикам, що рясним колом його оточували»[6]. Сучасники ж вважали, що «талант Лисенка – хорового диригента найбільше виявлявся саме тоді, коли він сідав за фортепіано, а навколо нього розміщувались хористи»[7].

Цікаво простежити, яким чином *громадсько-просвітницькі ідеї впливали на різні види і форми діяльності митця*. У міркуваннях кількох дослідників відзначено, що педагогічний метод М. Лисенка виходив за межі вузькопрофесійних завдань.

---

[1] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 416.

[2] Див.: Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм / ред., передм. та прим. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. С. 36.

[3] Русова С. Ф. Спогади про Миколу Лисенка // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 173.

[4] Див.: Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. Київ : Мистецтво, 1955. С. 37.

[5] Ревуцький Д. М. М. В. Лисенко – хоровий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 531.

[6] Тобілевич С. В. Нові люди – нове життя // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 402.

[7] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 6.

Зокрема, В. Клин зауважував: «Характерною рисою його педагогіки була вимога грати вивчені п'єси в різних тональностях, прагнення прищепити учням навички імпровізації і любов до музичної творчості (зі спогадів А. Буцького – *О. К.*)»[1]. Д. Ревуцький писав: «В Лисенка була якась особлива техніка праці з голосистими, але зовсім некваліфікованими співаками <...> Він мав надзвичайний хист розтлумачити річ, призначену до виконання, захопити виконавців нею»[2]. Щодо співвідношення громадської діяльності й піанізму, то, на думку Г. Курковського, «<...> неправильно було б розглядати фортепіанне виконавство Лисенка тільки як виступ звичайного, хай навіть видатного, піаніста-віртуоза. Центр ваги знаходився тут у суспільно-музичній діяльності композитора-виконавця, в яку піанізм органічно входив важливим складовим елементом»[3]. «Захоплений громадською діяльністю», М. Лисенко «на службу їй поставив і свій піанізм»[4]. Зазначене стосується й інших видів творчої діяльності М. Лисенка.

Таким чином, М. Лисенко був «талантом великим, широко розмаїтим»[5]. Проте, *яка діяльність становила ядро його рідкісно багатогранної особистості*? На загал необхідно відзначити, що це питання в літературі якщо й порушувалося, то дуже побіжно. Л. Архімович, при всьому обсязі залученого матеріалу, вважала М. Лисенка «диригентом-педагогом» і «митцем-громадянином», таким чином, наголошуючи на пріоритетності його диригентсько-педагогічної діяльності[6], з чим важко погодитися, зважаючи як на неповноту охоплених видів діяльності, так і на плинність і аматорський склад його хорових колективів, на переважання мішаних концертів як основної концертної форми, відсутність спеціальної фахової освіти тощо.

Модель особистості М. Лисенка, запропонована у статті М. Гордійчука, – «композитор – виконавець – педагог – критик – науковець»[7] – також має свої слабкі ланки. Зокрема, при всій її докладності, з поля зору дослідника випала праця М. Лисенка як збирача народних мелодій, якою він займався все життя і яка втілена у значній кількості опублікованих нотних текстів. Дещо необґрунтованою видається послідовність «педагог – критик – науковець», яку, згідно з логікою міркування, необхідно розуміти як рух від більшого до меншого, тоді як наукова діяльність М. Лисенка є значно серйознішою щодо її результатів, ніж педагогічна, надто – критична. Адже незважаючи на те, що педагогічною роботою М. Лисенко займався усе життя, по-перше, його численними свідченнями, як і його найближчого оточення[8], підтверджується вимушеність цієї нелюбої йому праці, а по-друге, власне фортепіанна педагогіка не мала настільки відчутних результатів, як інші види діяльності (зокрема, серед його учнів із фортепіано – в подальшому викладачі фортепіано М. Комар-Гацька,

[1] Клин В. Л. Л. Ревуцький – композитор-піаніст. Київ : Наук. думка, 1972. С. 13.

[2] Ревуцький Д. М. М. В. Лисенко – хоровий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 530–531.

[3] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 146.

[4] Там само. С. 124.

[5] Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 138.

[6] Архімович Л. Б., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1952. С. 156.

[7] Гордійчук М. М. Митець-громадянин // Микола Лисенко – борець за народність і реалізм у мистецтві. Київ : Наук. думка, 1965. С. 18.

[8] Див.: Лисенко О. М. М. В. Лисенко. Спогади сина. Вид. 4-те, пер., доп. Київ : Мистецтво, 1966. 361 с.; М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ : Муз. Україна, 1968. 820 с.; Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. 344 с.

О. Мандельштам, музикознавець А. Буцький, композитори К. Стеценко, Л. Ревуцький та багато інших), але ж яскравих концертуючих піаністів серед них, на жаль, немає[1]. Зрештою, хорова педагогіка М. Лисенка, у якій він мав гідних послідовників, настільки невіддільна від його хорового виконавства, що вагомих підстав вважати її окремим видом діяльності недостатньо, зокрема й тому, що виховання хорових диригентів у нього відбувалося лише під час його практичної роботи з хором, у процесі хорових подорожей, мимоволі, у його концертній і просвітницькій діяльності, але не в класі, не з концертмейстером, не у навчальному процесі. Щодо Музично-драматичної школи М. Лисенка та її величезної, без перебільшення, ролі у становленні української професійної музичної освіти, то внесок М. Лисенка у розвиток цього навчального закладу як його організатора і директора (музично-громадська діяльність), імовірно, є значно більш масштабним, ніж його внесок як педагога, адже як директор він змушений був вирішувати ключові питання – добору кадрів, набору учнів, вибудовування структури і стратегії розвитку закладу, матеріальної бази, фінансування тощо – тоді як його педагогічний внесок, порівняно з директорським, видається частковим. Зауважимо також, що опції музично-громадського діяча, за всієї її важливості, у моделі М. Гордійчука взагалі чомусь немає.

Значно більш обґрунтованою є модель особистості М. Лисенка, яку запропонував Г. Курковський – «композитор – фольклорист – виконавець-піаніст і диригент – педагог – музичний дослідник», із зазначенням того, що в усіх цих видах творчості М. Лисенко виступав як невтомний передовий суспільний діяч»[2]. Проте і в ній є деякі невідповідності. Зокрема, важко погодитися, що найменш значною серед усіх є наукова діяльність М. Лисенка, принаймні, що вона поступається педагогічній, як уже було сказано. Також не зрозумілі підстави відсутності громадської діяльності як такої, адже, крім справедливо вказаної вмотивованості всіх видів діяльності М. Лисенка суспільно-громадськими інтересами, його найактивніша безперервна робота у багатьох офіційних і неофіційних музично-громадських організаціях, об'єднаннях і співтовариствах, власне, робота організаційного і просвітницького характеру взагалі випадає з поля зору.

На відміну від Л. Архімович, М. Гордійчука та Г. Курковського, які окреслили творчий профіль М. Лисенка поряд з основними завданнями, М. Грінченко присвятив цьому питанню кілька міркувань (імовірно, значно більше зацікавлення проблематикою творчої особистості в цьому випадку зумовлене відмінністю у ставленні до цієї теми в дорадянський і радянський періоди). Так, за словами М. Грінченка, у діяльності М. Лисенка «дуже тісно поєдналися творець – художник-композитор, і творець – артист-виконавець»[3], з чого випливає висновок, що музикознавець дотримувався думки про переважання композиторської праці М. Лисенка над виконавською. Розвиваючи цю думку, він обґрунтовував ще більш суттєве значення праці Лисенка-етнографа, ніж композитора. «Основною спеціальністю консерваторських студій Лисенка, – писав М. Грінченко, – було фортепіано, композиція займала другорядне місце, що безпе-

[1] Серед випускників Музично-драматичної школи є відомі композитори (К. Стеценко і Л. Ревуцький), співаки (М. Микиша), мистецтвознавці (Д. Ревуцький), хорові диригенти (О. Кошиць, Я. Яциневич), актори (О. Ватуля, П. Нятко, Б. Романицький), режисери (М. Терещенко). Див.: Микола Лисенко. Бібліографія. Науково-допоміжний бібліографічний покажчик. Харків : Фоліо, 2009. С. 11.

[2] Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 3.

[3] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 398.

речно було помилкою, як був помилкою його вступ до університету на природничий відділ, а не на історико-філологічний, маючи на увазі всю його дальшу діяльність[1]. Лисенко виступає перед нами в першу чергу як музика-етнограф і композитор, і лише потім артист-піаніст. А спеціальна освіта його йшла другим шляхом. І це спричинило до того, що його музичній творчості бракувало рівності зросту, еволюції поступу і тієї органічно-художньої самокритики, що дає лише хороша школа»[2]. За словами М. Грінченка, М. Лисенко «на превеликий жаль, очевидячки, ще не уявляв собі виразно свого дальшого шляху (ідеться про період навчання в Лейпцигу – *О. К.*), фортепіано було його головним завданням. І консерваторію закінчував він по цій спеціальності, пройшовши увесь курс протягом 2-х років»[3].

Твердження М. Грінченка є цілком слушним, якщо розглядати його в системі поглядів на М. Лисенка як на композитора, щонайперше. Проте, помінявши ракурс бачення і припустивши, що не композиція, поза сумнівом, надзвичайно важлива у М. Лисенка, є провідною його діяльністю, а наприклад, музично-громадська, усе стає на свої місця, а вибір зазначених професійних пріоритетів – не випадковим. Нагадаємо, що М. Лисенко потрапив до Лейпцига з цілком сформованим українським світоглядом і розумінням гострої необхідності плекати своє, українське, формувати національну культуру в її найширших проявах, зокрема аудиторію, яка б ідентифікувала себе як українську за змістом. Митець розумів, що, опанувавши західноєвропейську школу, буде переносити здобуті знання на український ґрунт, про що дізнаємося з його листів до рідних. Самим же характером занять у Лейпцигу того часу не передбачалася обов'язкова спеціалізація, тому М. Лисенко, окрім фортепіано, значну увагу надавав музично-теоретичним дисциплінам, у чому також переконують його листи. Зрештою, метою М. Лисенка була і не виконавська, і не композиторська праця, кожна окремо як така. Він прагнув вирішити всі завдання національної музичної культури водночас. Така самонастанова М. Лисенка, за словами І. Дзюби, була зумовлена величезним обсягом політичних і культурних завдань українського суспільства того часу, і, до певної міри, була вимушеною, оскільки «через брак культуротворчих структур і професійно підготовлених діячів нечисленним талановитим людям доводилося брати на себе й ту рутинну роботу, яку в нормальних суспільствах здійснюють різні допоміжні служби»[4]. Водночас, оскільки ефективність громадянської місії культурного діяча прямо залежала від його мистецького престижу й ваги його творчих досягнень (І. Дзюба), то саме М. Лисенко більше, ніж будь-хто інший, потребував тієї високої і престижної мистецької освіти, яку міг дати йому Лейпциг (не Петербург, до речі, що також вказує на його осмислений професійний вибір).

Імовірно, М. Лисенко періоду його навчання в Лейпцигу усвідомлював, що виконати обов'язок – стати національним композитором – власне лейпцизька школа мало чим зарадить йому, тому він брав усе, що вона могла йому дати – звідси і його зосередженість на піанізмі. Зрештою, важливо зважати і ще на один мотив. Виконавство, як

[1] Позиція М. Грінченка визначена таким розумінням структури творчої особистості М. Лисенка, у якій роль головної виконує діяльність етнографа й композитора, а роль другорядної – фортепіанне виконавство.

[2] Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 406–407.

[3] Там само. С. 407.

[4] Дзюба І. М. Місце Миколи Лисенка в українській культурі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2012. № 2 (15). С. 3.

уже йшлося, було вкрай необхідним М. Лисенку як засіб виконання його просвітницьких завдань. Композиція в цьому відношенні, якою б не була привабливою, не могла дати в найближчій перспективі таких результатів (більшість великих музикантів – Й. С. Бах, В. А. Моцарт, Ф. Шопен, Ф. Ліст та інші – спочатку набули визнання як виконавці, а тільки згодом – як композитори). М. Лисенко для виконання своїх національно-просвітницьких завдань потребував авторитету. А здобути його в тих умовах він міг лише завдяки піанізму.

Ключовим запитанням є: чи правильно інтерпретувати творчу особистість М. Лисенка як композитора, який керувався суспільно-громадськими інтересами, чи все ж таки як музично-громадського діяча, однією з найважливіших видів активності якого була композиція? Відповідь на нього не проста, оскільки як у професійних, так і в широких колах визнано вважати М. Лисенка передусім композитором і засновником національної композиторської школи. Проте, імовірно, таке оцінювання здобутків митця могло зумовлюватися інерцією, аналогічно до тієї ролі, яку відіграли Ф. Шопен, Б. Сметана, Е. Гріг та інші засновники молодих композиторських шкіл XIX століття. Проте, як зазначає І. Дзюба, у М. Лисенка порівняно з ними, ситуація була дещо іншою – він змушений був працювати в умовах відсутності українських культуротворчих структур, розрідженої музичної традиції[1], та й узагалі постійної загрози арештів, переслідувань, усе життя перебуваючи під негласним поліційним наглядом[2]. М. Лисенко брався за все, виконував рутинну громадсько-просвітницьку роботу і на це жертвував багато особистого часу, який міг би використати більш ефективно для композиторської творчості. Згадаймо численні репетиції з аматорами, вивчення партій із солістами, роботу акомпаніатором, не кажучи вже про обтяжливі організаційно-адміністративні обов'язки чи нудні приватні уроки. Таким чином, митець працював скоріше вшир, ніж углиб, зокрема нерідко на шкоду своїм композиторським зацікавленням і потребам, «через свою вірність українству ніс жертву на протязі всього свого життя <...> але не змінив свого напрямку»[3]. Чим, якщо не самовідданістю інтересам громадського діяча, можна пояснити це?

Вагому роль М. Лисенка-громадського діяча, враховуючи як величезний обсяг, так і спрямування його безпосередньої активності, відзначав не тільки І. Дзюба, а й багато сучасників М. Лисенка (зокрема, С. Русова писала, що він любив і музику, і Україну, але «останнє почуття *перемагало* перше»[4]) та нащадків (М. Грінченко, Г. Курковський, Л. Корній, О. Таранченко, О. Берегова, М. Кулиняк, О. Мартиненко, Д. Садовникова та інші), іменуючи його достойним[5] (Олена Пчілка), великим[6] (В. Пухальський), найдужчим[7] (С. Єфремов). Важливо ще раз зазначити, що сприйняття

---

[1] Дзюба І. М. Місце Миколи Лисенка в українській культурі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2012. № 2 (15). С. 3–4.

[2] Микола Лисенко. Бібліографія. Науково-допоміжний бібліографічний покажчик. Харків : Фоліо, 2009. С. 13.

[3] Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 139.

[4] Русова С. Ф. Мої спомини // Там само. С. 158.

[5] Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки) // Там само. С. 139.

[6] Пухальский В. В. Николай Витальевич Лысенко // Там само. С. 227.

[7] Цит. за: Корній Л. П. Тарас Шевченко і Микола Лисенко: націокультурні та музично-стильові рефлексії // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2014. № 1 (22). С. 17–18.

М. Лисенка як провідного українського діяча було властивим не лише його оточенню, і не лише українській громаді, а й тогочасним владним структурам, які «боялися його "сепаратизму"», вважаючи, що «кожний концерт Лисенка не є лише музична розвага, а й суспільне явище; що в тяжкі часи заборони і слова, і думки концерт Лисенка є демонстрацією, а він сам є гаслом, і що ті надзвичайні маніфестації, які викликала сама присутність Миколи Віталійовича в тому чи іншому українському місті, не є вияви лише артистичного захоплення, а й чогось іншого»[1].

Щодо самооцінки, то М. Лисенко стримано і обережно висловлювався про себе як про композитора («*да если бог укажет и обнаружит, что есть талант, – то писать*»[2]), на що вказує і М. Старицький («Лисенко був скромним в оцінці своїх музичних творів і навіть боязким у пропонуванні їх до виконання»[3]), натомість його висловлювання про необхідність присвятити себе рідній музичній культурі, роботі на користь вітчизни позбавлені будь-якої нерішучості, вагань, навпаки, вони виражають його глибоку переконаність у тому, що він чинить правильно, його почуття гідності й шляхетності з приводу такого рішення («При своїй волі і любові до праці я міг добитися коли не блискучого, то доброго міцного становища у виконавському світі. Але знав і те, що моя рідна музична культура – ще не займане ніким поле, якому потрібен свій орач і сівач. Йому я й замислив присвятити свої скромні сили»[4]). М. Лисенко говорив про відсутність особистих амбіцій, про пожертву особистим на користь громадської справи («Не моє особисте я мені любе в моїх роботах, бо я освічений собі чоловік і перейнятий глибоко ідеєю добра до моєї вітчизни, р о б л ю й п р а ц ю ю н а к о р и с т ь ї й. [розрідження – *О. К.*] Під цим стягом тільки й повинен ходити й ділати»[5]). Наведені висловлювання, а вони не одиничні у М. Лисенка, демонструють, що індивідуальне у нього (написання музичних творів, їх виконання тощо) підпорядковане колективному (розвитку національної музичної культури). Таким чином, мотивація діяльності М. Лисенка як творця-індивідуаліста (композитора, піаніста, диригента та н.), хоча, безперечно, не тільки наявна, а є дуже важливою, усе ж за своєю силою та значенням, у системі перехресних зв'язків і співвідношень, поступається його мотивації як музично-громадського діяча, спрямованого на те, щоб усіма можливими засобами працювати на користь і розвиток української громади. З цього приводу варто ще раз нагадати позицію О. Таранченко, яка вважає, що головною спонукою діяльності М. Лисенка «було не так бажання власного самоусвідомлення і самореалізації, як ідея будительства <...> необхідність в умовах колоніального статусу "пояснити народу самого себе" (за Л. Костенко)»[6].

Нарешті, одним із головних аргументів про переважання інтересів діяча над інтересами композитора є ситуація з постановкою його оперних творів. Зокрема щодо «Різдвяної ночі», то, за інформацією С. Русової, опера була поставлена тільки тому, що

---

[1] Русова С. Ф. Мої спомини // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 158.

[2] Лист М. В. Лисенка до рідних № 12 від 11 лютого / 29 січня 1868 р. // Лисенко М. В. Листи. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 46.

[3] Старицкий М. П. К биографии Н. В. Лысенка (воспоминания) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 38.

[4] Лисенко О. М. М. В. Лисенко. Спогади сина. Київ : Мистецтво, 1966. С. 89.

[5] Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 242 від 22 квітня 1896 року // Лисенко М. В. Листи. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 254.

[6] Таранченко О. Г. Микола Лисенко у роботі над оперним лібрето: особливості творчого процесу // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2012. № 2 (15). С. 54.

свого часу в цю справу втрутилися П. Чубинський і М. Старицький, які зуміли переконати автора, що ця постановка цінна як «громадська справа, що цей виступ має велике значення для українського руху (розрідження – *О. К*)»[1]. Щодо «Тараса Бульби», то М. Лисенко щонайменше тричі (за інформацією М. Старицького[2]) відмовлявся від можливості побачити на сцені одну з найсильніших своїх опер тільки тому, що вона прозвучить російською, і це в ситуації зверхнього ставлення до його творчості «вищих» кіл[3], розуміючи, що іншого шляху для його опер до публіки на той час не було, і що невідомо, коли він міг з'явитися, якщо й з'явився б узагалі.

Таким чином, центральною, провідною діяльністю М. Лисенка вважаємо діяльність музично-громадського діяча і стверджуємо, що протягом усього його творчого шляху саме вона відігравала головну роль – як вища мета – у співвідношенні з іншими видами його творчої самореалізації, утворюючи своєрідну основу, до якої в різний час і в різних обставинах додавалися інші види його багатогранної діяльності. Так, до 1867 року (до Лейпцига) роль другої головної діяльності відігравала робота Лисенка-біолога, до 1874 року (до Петербурга) – його діяльність піаніста, до 1880 року (до початку роботи над «Тарасом Бульбою») – фольклориста, до 1893 року (до «хорових подорожей») – композитора, до 1903–1904 років (до святкування 35-ліття і відкриття Музично-драматичної школи) – хорового диригента, до кінця життя – педагога. Поза сумнівом, запропонована періодизація є дуже схематичною, адже за кожним із визначених періодів життєдіяльності М. Лисенка постає багатоелементна нелінійна структура, нешаблонна у кожному випадку, сповнена внутрішньої динаміки, змін та індивідуальних рішень. Проте цінність цієї періодизації полягає в тому, що вона унаочнює зміну провідних тенденцій у діяльності митця на кожному з етапів розвитку його творчої особистості, а самі грані періодів стають своєрідними означеннями поворотних подій творчого шляху. Співвідношення музично-громадської діяльності і всіх інших діяльностей М. Лисенка можна порівняти зі співвідношенням мети і засобів, враховуючи, що всі вони в жодному випадку не були суто операціональними (технічними). Навпаки, кожна була досить розгалуженою, містила підпорядковані види діяльності, мала свою мотиваційну сферу та виходи до інших видів діяльності. Так, діяльність М. Лисенка як педагога стосувалася не лише занять із фортепіано, а й його діяльності хорового диригента і музично-громадського діяча (відкриття Музично-драматичної школи). Діяльність фольклориста розгалужувалася на діяльність збирача і науковця, крім того, мала безпосередній стосунок до композиції, хорового і фортепіанного виконавства (виконання аранжувань). Тісно пов'язаними між собою були обидва види виконавства М. Лисенка, а водночас – невіддільними від композиції та його музично-громадської праці. Усі ці відносини функціонували як єдиний організм, гнучка система різноманітних взаємовпливів і компенсацій, ім'я якої – творчий феномен Миколи Лисенка, а історична роль – створення фундаменту української музичної культури.

[1] Русова С. Ф. Спомини (М. В. Лисенко) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 167.

[2] Старицький М. П. К биографии Н. В. Лысенка (воспоминания) // Там само. С. 38.

[3] Пчілка Олена. Микола Лисенко (спогади і думки) // Там само. С. 61.

Список використаної літератури

1. Архімович Л. Б., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. 3-тє вид., доп., переробл. Київ : Мистецтво, 1952. 236 с.

2. Берегова О. М. Диригентська діяльність Миколи Лисенка: естетико-світоглядні орієнтири у світлі проблеми музичної комунікації // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 62–69.

3. Гнатюк Л. А. Микола Лисенко і Лейпцизька консерваторія // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С 15–25.

4. Гордійчук М. М. Митець-громадянин // Микола Лисенко – борець за народність і реалізм у мистецтві / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Наук. думка, 1965. С. 3–16.

5. Грінченко М. О. М. В. Лисенко // Грінченко М. О. Вибране / упорядкув. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1959. С. 398–465.

6. Дзюба І. М. Місце Миколи Лисенка в українській культурі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 3–10.

7. Клин В. Л. Л. Ревуцький – композитор-піаніст. Київ : Наук. думка, 1972. 262 с.

8. Корній Л. П. Тарас Шевченко і Микола Лисенко: націокультурні та музично-стильові рефлексії // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2014. № 1 (22). С. 15–25.

9. Костюк О. Г. М. В. Лисенко про суспільно-виховні функції музики // Микола Лисенко – борець за народність і реалізм у мистецтві / відп. ред. М. П. Загайкевич. Київ : Наук. думка, 1965. С. 17–30.

10. Курковський Г. М. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. Київ : Муз. Україна, 1973. 150 с.

11. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Изд-во полит. лит., 1975. 302 с.

12. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / ред., передм. та прим. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. 65 с.

13. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм / ред., передм. та прим. М. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. 86 с.

14. Лисенко О. М. М. В. Лисенко. Спогади сина. Вид. 4-те, перероб., доп. Київ : Мистецтво, 1966. 361 с.

15. Лист М. В. Лисенка до рідних № 12 від 11 лютого / 29 січня 1868 р. // Лисенко М. В. Листи / упорядкув., передм., комент., анотов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 44–47.

16. Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 242 від 22 квітня 1896 року // Лисенко М. В. Листи / упорядкув., передм., комент., анотов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 254–259.

17. Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 245 від 17 травня 1896 р. Лисенко М. В. Листи / упорядкув., передм., комент., анотов. імен. покажчик Р. М. Скорульської. Київ : Муз Україна, 2004. С. 260–264.

18. Мартиненко О. В. Микола Лисенко в культурницькому пантеоні української міжвоєнної еміграції // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 139–145.

19. Микола Лисенко. Бібліографія. Науково-допоміжний бібліографічний покажчик / упоряд. І. О. Негрейчук, Р. М. Скорульська, М. В. Чуєва; наук. ред. В. О. Кононенко. Харків : Фоліо, 2009. 221 с.

20. Пухальский В. В. Николай Витальевич Лысенко // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 225–227.

21. Пчілка Олена. Микола Лисенко (спогади і думки) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 40–63.

22. Пчілка Олена. Микола Лисенко: життя і праця (спогади і думки) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 64–140.

23. Ревуцький Д. М. М. В. Лисенко – хоровий диригент // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядкув. О. Лисенка; ред., комент. Р. Я. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 528–532.

24. Рильський М. Т. Микола Лисенко. (Клаптики споминів) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядкув. О. Лисенка; ред., комент. Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. С. 661–670.

25. Русов О. О. Лисенко – науковий дослідник законів української музики // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядкув. О. Лисенка; ред., комент. Р. Я. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 230–241.

26. Русова С. Ф. Мої спомини // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 153–165.

27. Русова С. Ф. Спогади про Миколу Лисенка // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 173–178.

28. Русова С. Ф. Спомини (М. В. Лисенко) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 166–169.

29. Садовникова Д. В. Культурницька діяльність Миколи Лисенка в середовищі «Київська Громада» // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 128–138.

30. Скорульська Р. М., Чуєва М. В. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ : Муз. Україна, 2015. 744 с.

31. Старицкий М. П. К биографии Н. В. Лысенка (воспоминания) // Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. / упорядкув. текстів, іл. мат-лу, передм., комент. Р. Я. Пилипчука. Т. 1. Київ : Муз. Україна, 2003. С. 11–39.

32. Таранченко О. Г. Микола Лисенко у роботі над оперним лібрето: особливості творчого процесу // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 54–61.

33. Тобілевич С. В. Нові люди – нове життя // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упорядкув. О. Лисенка; ред., комент. Р. Пилипчука. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 401–402.

34. Фрайт О. В. Фортепіанна спадщина як вияв психологічних рис особистості Миколи Лисенка // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2012. № 2 (15). С. 33–39.

REFERENCES

1. Arkhimovych, L. B. and Hordiychuk M. M. (1952). *Lysenko. life and creativity [Lysenko. Zhyttya i tvorchist']*. Kyiv: Mystetstvo, 236 p. [in Ukrainian].

2. Berehova, O. M. (2012). Mykola Lysenko and his conductor's activities: aesthetic and ideological orientations in the context of music communication problems [Dyryhents'ka diyal'nist' Mykoly Lysenka: estetyko-svitohlyadni oriyentyry u svitli problemy muzychnoyi komunikatsiyi]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv, 2 (15), pp. 62–69 [in Ukrainian].

3. Dzyuba, I. M. (2012) Mykola Lysenko's place in Ukrainian culture [Mistse Mykoly Lysenka v ukrayins'kiy kul'turi]. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho], Kyiv, 2 (15), pp. 3–10 [in Ukrainian].

4. Frayt, O. V. (2012). Piano heritage as an expression of psychological traits of Mykola Lysenko's personality [Fortepianna spadshchyna yak vyyav psykholohichnykh rys osobystosti Mykoly Lysenka]. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho], Kyiv, 2 (15), pp. 33–39 [in Ukrainian].

5. Hnatyuk, L. A. (2012). Mykola Lysenko and the Leipzig Conservatory [Mykola Lysenko i Leyptsyz'ka konservatoriya]. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. Kyiv, 2 (15), pp. 15–25 [in Ukrainian].

6. Hordiychuk, M. M. (1965). The artist-citizen [Mytets'-hromadyanyn] M. P. Zahaykevych (ed.) Mykola Lysenko is a fighter for nationality and realism in the art [Mykola Lysenko – borets' za narodnist' i realizm u mystetstvi]. Kyiv: Naukova dumka, pp. 3–16 [in Ukrainian].

7. Hrinchenko, M. O. (1959). M. V. Lysenko. *Hrinchenko, M. O., M. Hordiychuk (ed.) The Selected [Vybrane]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoyi literatury URSR, 529 p. [in Ukrainian].

8. Klyn, V. (1972). Revutsky – composer-pianist [L. Revuts'kyy – kompozytor-pianist]. Kyiv: Naukova dumka, 262 p. [in Ukrainian].

9. Korniy, L. P. (2014). Taras Shevchenko and Mykola Lysenko: national, cultural, musical and stylistic reflections [Taras Shevchenko i Mykola Lysenko: natsiokul'turni ta muzychno-styl'ovi refleksiyi]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Kyiv, 1 (22), pp. 15–25 [in Ukrainian].

10. Kostyuk, O. H. (1965). M. V. Lysenko about social and educational functions of music [M. V. Lysenko pro suspil'no-vykhovni funktsiyi muzyky]. M. P. Zahaykevych (ed.) *Mykola Lysenko is a fighter for nationality and realism in the art [Mykola Lysenko – borets' za narodnist' i realizm u mystetstvi]*. Kyiv: Naukova dumka, pp. 17–30 [in Ukrainian].

11. Kurkovs'kyy, H. (1973). Mykola Vitaliyovych Lysenko as a pianist-performer [Mykola Vitaliyovych Lysenko – pianist-vykonavets']. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 150 p. [in Ukrainian].

12. Leontev, A. N. (1975). *Activity. Consciousness [Personality Deyatelnost. Soznanie. Lichnost]*. Moscow: Izdatelstvo politicheskoy literaturyi, 302 p. [in Russian].

13. Lysenko, M. (1955). Characteristics of the musical features of Ukrainian dumas and songs performed by the kobzar Veresay [Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostey ukrayins'kykh dum i pisen', vykonuvanykh kobzarem Veresayem]. Kyiv: Mystetstvo, 86 p. [in Ukrainian].

14. Lysenko, M. V. (1955). About the folk song and the nationality in music [Pro narodnu pisnyu i pro narodnist' v muzytsi]. Kyiv: Mystetstvo, 65 p. [in Ukrainian].

15. Lysenko, O. (1966). M. V. Lysenko. Son's memories [M. V. Lysenko. Spohady syna]. Kyiv: Mystetstvo, 361 p. [in Ukrainian].

16. M. V. Lysenko's Letter to F. M. Kolessa No. 242 of April 22, 1896. (2004). [Lyst M. V. Lysenka do F. M. Kolessy No. 242 vid 22 kvitnya 1896 roku]. *Lysenko, M. V., R. M. Skorulska (ed.) Letter [Lysty]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 254–259 [in Ukrainian].

17. M. V. Lysenko's Letter to F. M. Kolessa No. 245 of May 17, 1896. (2004). [Lyst M. V. Lysenka do F. M. Kolessy No. 245 vid 17 travnia 1896 roku]. *Lysenko, M. V., R. M. Skorulska (ed.) Letter [Lysty]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 260–264 [in Ukrainian].

18. M. V. Lysenko's Letter to his relatives No. 12 of February 11 / January 29, 1868. (2004). [Lyst M. V. Lysenka do ridnykh No. 12 vid 29 sichnia1868 roku]. *Lysenko, M. V., R. M. Skorulska (ed.) Letter [Lysty]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 44–47 [in Russian].

19. Martynenko, O. V. (2012). Mykola Lysenko in the cultural pantheon of the Ukrainian Intewar Emigration [Mykola Lysenko v kul'turnyts'komu panteoni ukrayins'koyi mizhvoyennoyi emihratsiyi]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv, 2 (15), pp. 139–145. [in Ukrainian].

20. Nehreychuk O. I., Skorulska, R. M. and Chuyeva, M. V. (compilers), Kononenko, V. O. (ed). (2009). Mykola Lysenko. Bibliography. Scientific-auxiliary bibliographic index [Mykola Lysenko. Bibliohrafiya. Naukovo-dopomizhnyy bibliohrafichnyy pokazhchyk]. Kharkiv: Folio, 221 p. [in Ukrainian].

21. Pchilka, Olena. (2003). Mykola Lysenko (Memories and Thoughts) [Mykola Lysenko (spohady i dumky)]. R. Ya. Pylypchuk (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*, in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 40–63[in Ukrainian].

22. Pchilka, Olena. (2003). Mykola Lysenko: life and work (memories and thoughts) [Mykola Lysenko: zhyttya i pratsya (spohady i dumky)] R. Ya. Pylypchuk (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 64–140 [in Ukrainian].

23. Pukhalsky, V. (2003). Mykola Vitaliyovych Lysenko [Nikolay Vitalevich Lyisenko]. Pylypchuk R. Ya. (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries* [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 225–227 [in Russian].

24. Revuts'kyy, D. (1968). M. V. Lysenko as a choral conductor [M. V. Lysenko – khorovyy dyryhent]. O. Lysenko (compilers), R. Pylypchuk (ed. and comments). *M. V. Lysenko in the memoirs of contemporaries [M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 528–532 [in Ukrainian].

25. Rusov, O. (1968). Lysenko is a researcher of the laws of Ukrainian music [Lysenko – naukovyy doslidnyk zakoniv ukrayins'koyi muzyky]. O. Lysenko (compilers), R. Pylypchuk (ed. and comments). *M. V. Lysenko in the memoirs of contemporaries [M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 230–241 [in Ukrainian].

26. Rusova, S. (2003). Memories (M. V. Lysenko) [Spomyny (M. V. Lysenko)] R. Ya. Pylypchuk (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 166–169 [in Ukrainian].

27. Rusova, S. (2003). Memories of Mykola Lysenko [Spohady pro Mykolu Lysenka] R. Ya. Pylypchuk (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 173–178 [in Ukrainian].

28. Rusova, S. (2003). My Memories [Moyi spomyny] R. Ya. Pylypchuk (compiler of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola*

Lysenko u spohadakh suchasnykiv]: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 153–165 [in Ukrainian].

29. Rylskyi M. T. (1968) Mykola Lysenko. (Shreds of memories) [Mykola Lysenko. (Klaptyky spomyniv)]. O. Lysenko (compilers), R. Pylypchuk (ed. and comments). *M. V. Lysenko in the memoirs of contemporaries [M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 661–670 [in Ukrainian].

30. Sadovnykova, D. V. (2012). Mykola Lysenko's cultural activity in the environment of national organisation "Kyivska Hromada" [Kul'turnyts'ka diyal'nist' Mykoly Lysenka v seredovyshchi «Kyivs'ka Hromada»]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, Kyiv, 2 (15), pp. 128–138 [in Ukrainian].

31. Skorul's'ka, R. and Chuyeva, M. (2015). *Mykola Lysenko. Days and years [Mykola Lysenko. Dni i roky]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 744 p. [in Ukrainian].

32. Staryts'kyy, M. (2003). To the biography of M. V. Lysenko (the memories) [K biografii N. V. Lyisenka (vospominaniya)] R. Ya. Pylypchuk (compilers of texts, illustrative material, preface, comments). *Mykola Lysenko in the memoirs of contemporaries [Mykola Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 11–39 [in Russian].

33. Taranchenko, O. H. (2012). Mykola Lysenko in the work of opera libretto: creative process specifications [Mykola Lysenko u roboti nad opernym libreto: osoblyvosti tvorchoho protsesu]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv, 2 (15), pp. 54–61 [in Ukrainian].

34. Tobilevych S. V. (1968). New people – new life [Novi lyudy – nove zhyttya]. O. Lysenko (compilers), R. Pylypchuk (ed. and comments). *M. V. Lysenko in the memoirs of contemporaries [M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 401–402 [in Ukrainian].

Коменда О. И. Системно-динамические аспекты творческой деятельности Николая Лысенко (к 175-летию со дня рождения). Рассмотрены системно-динамические аспекты творческой деятельности выдающегося украинского композитора, пианиста, хорового дирижера, этномузыковеда, педагога и музыкально-общественного деятеля Н. Лысенко. Проанализированы классические и современные музыковедческие исследования, а также материалы, посвященные творчеству художника, воспоминания родных, друзей, учеников, раскрывающие его многогранную деятельность. Логически выстроены и аргументированы внутрисистемные связи творческой деятельности Н. Лысенко, исследован процесс становление его личности в динамическом отношении. Сделан вывод, что центральной, ведущей является его деятельность музыкально-общественного деятеля, играющая в его творческой жизни наиболее важную роль в сравнении с другими видами творческой самореализации. Она составляет своеобразную основу, на которую в разное время в связи с различными обстоятельствами нанизывались другие виды его многогранной деятельности. Отмечено, что соотношение музыкально-общественной деятельности и всех других видов деятельности Н. Лысенко можно сравнить с соотношением цели и средств, однако, учитывая, что эти средства были не операциональными. Обосновано, что каждый из видов деятельности художника был внутренне разветвленным, имел свою мотивационную сферу, содержал подчиненные деятельности и выходы к другим видам деятельности. Выявлено, что сложные междеятельностные отношения всех видов творческой активности Н. Лысенко составляли гибкую систему различных взаимовлияний и компенсаций.

Ключевые слова: творческая деятельность Николая Лысенко, системно-динамические аспекты творческой деятельности, ведущие и вспомогательные виды деятельности, внутрисистемные связи, динамика развития личности.

KOMENDA OLHA

Komenda Olha – Doctor of Philosophy, Assistant of Professor at the Department of History, Theory and Performing Arts of the Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk, Ukraine).

ORCID iD https://orcid.org/0000-0002-7659-690X

SYSTEM-DYNAMIC ASPECTS OF MYKOLA LYSENKO'S CREATIVE ACTIVITY (TO THE 175TH ANNIVERSARY OF BIRTH)

The relevance of the study is due to the need to understand the scale and originality of the creative personality of the founder of Ukrainian classical music Mykola Lysenko. This article is based on the study of close interaction between different types of his creative activity.

Main objective of the study is to reveal the relationship between the various types of creative activity of the artist.

Methodology of research: 1) system analysis and comparison of different types of creative activity of M. Lysenko at different periods of his creative biography; 2) determination of leading and auxiliary types of his creative activity; 3) modeling the pattern of systemic relationships between different activities; 4) identification of key creative events of the creative biography of a musician; 5) sketch of the characteristic features of the individual creative appearance of the artist. **Main results and conclusions.** The author analyzed a number of classical and contemporary musicological works, as well as materials devoted to creativity of the artist. Memories of his relatives, friends and students have been also studied. He described and consistently explained the intro-system relations of Mykola Lysenko's creative activity. The author discovered and researched successive changes in the development of the creative personality of the artist. In the paper the motivation sphere of M. Lysenko has been analyzed including the evaluation of his achievements by contemporaries. Quantitative and qualitative parameters of M. Lysenko's activity, its intro-system connections and subordinations are studied for a more complete vision of his creative personality in the context of the era. According to the author, the role of the central, leading activity of M. Lysenko throughout his life has attached great importance to his place and involvement as musical-public figure of Ukrainian culture space. The creation of Ukrainian academic music based on the unique song heritage of the nation was the goal and the basis of his multifaceted creative activity. It is noted that the ratio of musical and social activity and all other activities of M. Lysenko can be compared with the ratio of purpose and means. Complex and branched connections between all kinds of creative activity of M. Lysenko functioned as a single creative organism and a flexible system of various interactions and compensations. This system was called the creative phenomenon of M. Lysenko, and its historical role was to create the foundation of Ukrainian musical culture. **The significance of the research** lies in the perspective of its results for the formation of a new, personality-oriented, concept of the history of Ukrainian music.

Keywords: Mykola Lysenko's creative activity, systemic-dynamic aspects of creative activity, leading and auxiliary activities, intro-system connections, dynamics of personality development.