



## З ІСТОРИЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУДУ

Тамара Булат

### МИКОЛА ЛИСЕНКО І ЙОГО РОЛЬ У ЗРОСТАННІ ВСЕСЛОВ'ЯНСЬКОЇ СЛАВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ

Цю статтю я почала писати з доповненими знаннями про Миколу Лисенка, звеличника української народної пісні, основоположника національної композиторської школи. За умов відкритих шлюзів штучно збудованої греблі між дослідниками України та інших країн відсвіжні потоки незнаного уможливають об'єктивніше висвітлення нашого історичного минулого. Документальні джерела про діяльність М. Лисенка в архівах Києва, Львова, Санкт-Петербурга, Москви, Полтави, в деяких приватних колекціях збагатяться нині цінними матеріалами, що їх можна було розшукати в Канаді, США, в Чехії, Словаччині.

Музика М. Лисенка йде до нових поколінь слухачів без галасливого рекламування, в добу національних змагань за незалежну й демократичну Україну. Сталось так, що навіть ювілеї композитора — 100-річчя від дня народження (1942 рік, час гітлерівської окупації) і підготовка до 150-річчя (22-ге березня 1992 року) припали на роки, коли святкові культурні акції добровільно поступалися перед життєво важливими проблемами політичного характеру. Тому й не можна було з належною повнотою показати велич зробленого Лисенком, зокрема похвалитися перед світом публікацією повної збірки творів нашого найбільшого композитора, новими виставами усіх його сценічних творів, підготовленими концертними програмами з невідомих або зрідка виконуваних творів.

А втім, не нарікаймо на долю. Історія знає багато митців, яких "відкрили" для всесвіту через століття по їх смерті. Людство рано чи пізно бере до своєї скарбниці художньо вартісні твори, зацікавлюється генокодом, з якого зростає геніальна мистецька особистість. До того ж, як не прикро згадувати, але й зараз, на порозі ХХІ сторіччя, багато людей на європейському й американському континентах не вважають українців за окремий народ, тож не дивно, що вони поки що не цікавляться і його культурою.

Український народ накопичив чимало мистецьки цінного й оригінального, чим він радо ділиться з іншими. Найшляхетніша еманация духу українського народу — це його пісня. Без неї українець позбавляє себе питомої етнонаціональної прикмети, звужує емоційний світ, втрачає імпульс творчої енергії. Пісня для нього — естетичне втілення краси і сама краса, емоційний макро- і мікрокосмос. Саме через неї від покоління до покоління відбувається живий зв'язок найпотаємнішого світу людини — її почуттів ліричного, драматичного, трагічного.

Українській пісні шастило розкрилено злітати у піднебесся козацько-лицарського героїзму, тужливою чайкою згортатись у комочок, безсило битись заживо замурованою у казематах, запікатись кров'ю під час розстрілу мужніх оборонців волі. Чимало пісень і дум, не зафіксованих у пам'яті або на папері, зникло назавжди, і це величезна втрата не тільки для нашого мистецтва і науки. Якщо релігійна музика, що досягла свого тріумфального піднесення нації в хорових композиціях Миколи Дилецького, Максима Березовського, Артема Веделя, Дмитра Бортнянського, мала багатовікову практику рукописної і друкованої книги, то народна пісенність знала здебільшого лише традицію усного поширення.

До фольклорної пісні ставились по-різному. Вона беззастережно існувала для задоволення естетичних потреб простих людей. На її образності формувались музичні уявлення композиторів, диригентів, співаків. Проте мало хто усвідомлював фольклор як самодостатню художню систему, що потребує фахового аналізу і комплексного вивчення. Навіть на початку минулого століття збирачі української пісенності не вважали за необхідне фіксувати її зразки як музично-поетичні твори. Натомість запис самого тексту пісні, без мелодії, не дає повного уявлення про закладені в ній багатства почуттів і переживань. Дослідники обходили також важливе питання інтерпретації пісні. Виконання її “відкритим звуком” (так званий вулишний спів) дехто із збирачів і вилавців пісні вважав за антиестетичне явище і порівнював його з “виттям вовків” (П. Лукашевич).

А як почув цей спів М. Лисенко? Пригадаймо звучання хору “Туман хвилями лягає” з його опери “Утоплена”. Це ж і є геніальне відтворення “вулишного співу”, — коли з різних кутків села літнього надвечір'я назустріч один одному пливають жіночий і парубочий хори, щоб гармонійно з'єднатися у найхімернішому поліфонічному плетиві різночинних мелодій. Вкажемо також на оригінальність драматургічної ролі хорових колядок в опері “Різдвяна ніч”, де голоси співочих гуртів дзвенять, начебто натягнуті в морозному повітрі невидимі струни на диво чарівного інструмента, темброве звучання якого проходить лейтмотивом через усю оперу.

Видатний український вчений і автор першої збірки українських пісень Михайло Максимович, а за ним фольклорист і етнограф Опанас Маркович, прагнули реалізувати ідею показу специфіки української пісні, але вони не були музикантами, тому й звертались до послуг професійних композиторів (Олександра Аляб'єва, Олександра Серова). Музична своєрідність української пісні привабила польського скрипаля Кароля Ліпінського, який разом із Вацлавом Залеським працював над збіркою пісень. Чеський композитор, що жив у Полтаві, Алоїз Єдлічка гармонізував багато українських пісень і видав їх окремою збіркою. Проте, зрозуміло, що праця над аранжуванням українських пісень для названих та інших музикантів, наприклад: Едварда Мертке для збірника Марка Вовчка, була епізодом у колі їхніх мистецьких зацікавлень.

Тим часом пісня, пишна своїм жанровим, інтонаційним, ритмічним і ладовим розмаїттям, продовжувала жити своїм повнокровним художнім життям, чекаючи, коли з лона української землі знову вийдуть її жерці і лицарі. І дочекалась. Поруч з Шевченком став другий геніальний син — музика-творець Микола Лисенко. Зачарований всевладною силою пісні, він віддав їй усе своє життя; енергію таланту спрямував на те, щоб неповторність музично-національного духу рідного народу показати цілому світові. А ще — поставив собі за мету привернути увагу інших народів до розмаїття малознаної слов'янської культури взагалі.

Саме на цій останній, майже недослідженій проблемі, мені й хочеться докладніше зупинитись, подати матеріали, з якими читач вперше знайомитиметься. Проблема “М. Лисенко і слов'янство” могла би бути досліджена одна з перших у комплексі тем про історичне значення

українського митця, фольклориста, пропагандиста слов'янської пісні. Встановлення міжслов'янських контактів, навчання слов'янських пісень через хорівий спів молоді були наріжним каменем культурно-громадської діяльності композитора.

Що ж стало на заваді правдивому висвітленню названої проблеми на перших етапах лисенкознавства, цієї важливої галузі культурознавства? Назву кілька найважливіших, на мою думку, причин. У 1920—1930-ті роки найбільші дослідники музики Микола Грінченко і Дмитро Ревуцький змушені були часом висвітлювати творчу діяльність Лисенка під кутом зору вульгарно-соціологічних доктрин, оминати добре відомі факти, хоч саме вони зберегли, — і за це їм велика шана! — у своїх домашніх архівах у часи репресій і переслідувань цінні документи, автографи творів, листи тощо. В наступні два десятиліття аналіз творчості Лисенка теж був далекий від об'єктивності. Безумовно, у Лисенка не могли вже відібрати титул композитора-класика, хоч у так званому процесі СВУ, Спілки Визволення України, він напевне сидів би на лаві підсудних. Проте й далі його твори на слова Олександра Олеся, Миколи Вороного, Володимира Самійленка, на заборонені вірші Тараса Шевченка не згадувались і не публікувались. Творчість Лисенка розцінювалась як неповноцінна, така, що відбивала зразки російської музики. Внаслідок подібної “настанови” композиторський доробок виглядав локальним явищем, потрібним либонь самим українцям. Тож бо і тема М. Лисенка і слов'янство йшла врозріз з доктриною орієнтації на “старшого брата” (опублікувати документи, листи, рецензії, статті західноєвропейських музикантів про творчість і виконавську діяльність українського композитора) означало б вивести постать Лисенка на належний йому рівень визнання європейською наукою, усвідомлений ще за життя композитора слов'янськими і неслов'янськими діячами культури.

#### *Окрилений піснею*

Миколу Лисенка справедливо назвали лицарем української пісні. Він зростав напоєний звуками чарівної природи Полтавщини. Ці звуки ввійшли в його душу з живим оркестром пільних коників, джмелів, пташок, з фантастично принадними іграми і забавами. У селі Гриньках, Кременчуцького повіту, де 22 березня 1842 року народився майбутній Музика, любили співати. Невелике село і зараз вражає мальовничими краєвидами, тихими плесами притоки Дніпра Сули і якоюсь особливою, властивою лише степовому повітрю, гармонією звукових обертонів. До речі, в тому ж тепер Глобинському районі розташоване й село Миколаївка, звідки походить родина діда Петра Чайковського (Чайки).

Якщо ви помандруєте в країну дитинства нашого композитора, ви й зараз почуєте пісні, що їх чув малий Микола. Пісня була Лисенкові за фантастичний світ казок, підручником історії, книгою життя і абеткою в прямому розумінні цього слова.

Микола Лисенко походив з дворянської родини. По батькові — з козацької старшини (сполвижника гетьмана Боглана Хмельницького Лиса-Вовгуря), по матері — з Луценків, генерації військових українців. Освітні початки хлопчика були навперебій різноманітні. Мати вважала за необхідне навчити його першій мові — французькій, а батьків однополчанин, російський поет А. Фет, показав йому азбуку своєї мови. Українська мова вивчалась за найкращою методою — фонетично “на слух” — від бабусі Марії Булюбаш, сільських дівчат і хлопців та ще з поетичних образів пісні, що звідусіль лунала.

Побут села міцно закарбувала дитяча пам'ять. Це теж були перші, закладені у підсвідомість студії з етнографії та фольклору. В своїй “Автобіографії” композитор занотував: “Було на весілля кличуть Миколу продавати молоду молодому. Прийде далі літо, настане день “Купала” Розкладають багаття дівчата, завітчані в польові квіти, з віхтям горящої



Портрет Миколи Лисенка.  
Худ. Й. Курилес. Олія, 1903.

соломи парубки стрибають з відповідними піснями через вогонь, а з ними разом і Микола...”

“Прийде Різдво... Новий рік, колядують... щедрують... Увесь той багатий матеріал не пропадав дарма. Наче та крапля по краплі сцілющої та живої води западала в молоду душу”

“Прийшов свій час до роботи, уже залишилося хіба записати той матеріал на ноти, бо він був уже не чужий, змалку чуваний, душею перейнятий, серцем засвоєний” (1, с. 52).

На все життя залишилось у Лисенка враження від кобзарів і лірників, що заходили в Гриньки, а також від добре зіграної мандрівної капели чеських музикантів, що грали на різних духових інструментах.

Варто відзначити, що педагогами по музиці в період навчання Лисенка в київських пансіонах були чехи — Нейнкович та Паночині (родове прізвище — Паночний). Останній помітив у свого здібного учня творчу фантазію і всіляко сприяв її розвитку. Наслідком того була “Полька”, перший твір 9-річного Лисенка, що дійшов до нас у записі по пам’яті сина композитора Остапа Лисенка (жодного друкованого примірника не збереглося).

Глибший інтерес до слов’янської музики прокинувся у Лисенка під час навчання в Харківській гімназії, де він спочатку брав лекції музики у Дмитрієва, а потім — у чеха Вільчека. Лисенко постійно виступав у домашніх камерних вечорах, брав участь у концертах. Газета “Харьковские губернские ведомости” від 28-го грудня 1857 року сповістила про благодійний концерт, що відбувся 8-го грудня на користь незаможних студентів університету, в якому виступив і 15-річний Лисенко. Це перша згадка в пресі про юного піаніста-композитора, який взяв участь у виконанні на двох роялях увертюри до опери “Дон Жуан” В. Моцарта та загравав власний твір — “Вальс”

В цей же період Лисенко відкрив для себе чарівний світ музики польського композитора Ф. Шопена. Принада його творів не зникла ні тоді, коли вперше познайомився з ними, ні пізніше, — коли, бувало, стомлений від щоденної праці, сідав до фортепіано і віддавався настроєві романтично схвилюваних балад чи сповнених душевного щему ноктюрнів.

Слов’янська стихія поета фортепіано, що помер далеко від рідної землі, ятрила серце Шевченка, коли він почув звуки мазурки, повертаючись із заслання; суголосно відгукнулася вона і в Лисенковій душі.

Треба визнати, що значення харківського періоду для формування світоглядних позицій майбутнього автора оперети “Чорноморці” (за Яковом Кухаренком) і музичної драми “Тарас Бульба” (за Миколою Гоголем) належно не оцінюється. Саме тоді Лисенкові разом із троюрідним братом Михайлом Старицьким, що до кінця життя залишився його однодумцем і соратником, пощастило в комплексі пізнати найвищі точки українського духовного життя. Із спалахом зірниць можна порівняти їхні враження, коли прочитали заборонені твори Тараса Шевченка

і “Чорну раду” Пантелеймона Куліша, познайомились із п’єсами Григорія Квітки-Основ’яненка в сценічному втіленні та оповіданнями Марка Вовчка. Врешті, під впливом “Записок о Южной Руси”, де юнаки прочитали заклик збирати етнографічні матеріали, вони вперше пішли на своїх вакаціях по селах не сторонніми спостерігачами, не паничами, але краянами, що прагнули відшукати пісенні перлини і зберегти їх для народу навечно. Ця праця набрала систематичного і цілеспрямованого характеру, коли Лисенко після закінчення першого курсу Харківського університету перевівся до Київського (1860).

Зближення з студентами Михайлом Драгомановим, Тадеєм Рильським, Володимиром Антоновичем, Борисом Познанським, Павлом Чубинським, майбутнім автором національного гімну “Ще не вмерла Україна”, та іншими мислячими юнаками вплинуло на громадську позицію Лисенка. “Найбільшої ваги питання тогочасне, — вказував композитор в автобіографії, — знесення кріпацтва й надання людських прав (“найменшому братові”) викликало потребу постерегти, збагнути життя цього брата... Він (Лисенко — Т. Б.) постеріг, що він єсть, де він, у яким краї живе, серед якого люду, чим винен тому людові” (I, с. 49).

Лисенко брався за все, що допомагало б просвіті рідного народу. Він викладав у недільній школі, збирав матеріали для Словника української мови, а пізніше й перекладав українською мовою підручники (наприклад, з геології), вже не кажучи про мистецькі справи. В Київському університеті (1860—1864) Лисенко брав участь у студентських вечорах, присвячених пам’яті Тараса Шевченка, грав в українських п’єсах, писав музику до них (зокрема, до водевілю “Простак” Василя Гоголя-Яновського, батька Миколи Гоголя), гармонізував і розучував народні пісні з хором.

У студентів була започаткована тоді добра традиція — з вакацій повертатися до Києва із зошитами народних пісень і віддавати їх знайомим фольклористам. Навіть із Галичини надсилали до киян записи місцевого фольклору. Тоді в пам’яті людей зберігалось ще багато пісень — історичних, козацьких, суспільно-політичних, скажімо, з часів Литовсько-Руської держави чи татаро-монгольського панування та ін.

З накопиченого матеріалу склалась не одна поважна фольклорно-етнографічна праця, до якої приклав свої знання і Лисенко. Це — “Исторические песни малорусского народа”, видані В. Антоновичем і М. Драгомановим у двох томах (1874, 1875), а також “Чумацкие народные песни”, зібрані І. Рудченком у 1874 році (13 пісень покладено на ноти Лисенком); “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край”, том IV, зібрані Павлом Чубинським (вміщено перший музичний запис українського весілля з Боришполя, занотованого Лисенком) та ін. Відбір, запис і опрацювання кращих пісенних зразків українського народу — це була щоденна праця Лисенкового інтелекту. Більше 1000 пісень перейшло через його руки і його внутрішнім музичним слухом проаналізовано. Наче великий архітектор, цятку за цяткою, лінію за лінією, укладав він за своїм власним проектом будівлю монументального мистецького храму. Задум того храму незвичайний — його не в змозі закінчити одна людина. До тієї роботи добровільно приступають ті, хто несе на своєму чолі ознаку таланту і любові до рідного народу. Під впливом Лисенка зросло чимало композиторів, диригентів, заохочених власти і своєю лепту до оздобы того храму. Тому бо й читаємо на перших творах і збірниках Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Кирила Стеценка, Остапа Нижанківського, Філарета Колесси слова присвяти і подяки великому Вчителеві.

Лисенко з рідкісною одержимістю поєднував діяльність композитора, фольклориста, педагога з музичним виконавством. Як піаніст і хоровий диригент, він робив усе, щоб українську пісню пізнали слухачі в усій красі її звучання, образів, художньо довершеної форми.

Митець сміливо обстоював право українського народу серед інших слов'янських народів, на почесне місце в світовій музичній культурі.

*“...То духи від степу!”*

1867 рік. Лисенка, тоді студента першого курсу Лейпцігської консерваторії, було запрошено взяти участь у концерті слов'янської музики, що мав відбутись у Празі. Приїзд до чеської столиці приніс йому багато приємних і повчальних подій. Це був період активного відродження і розвитку національної чеської культури, становлення її музичної класики. На чолі музичної секції знаменитої “Умелецької бесіди” — товариства, що об'єднувало навколо себе письменників, музиків, художників, — стояв Бедржих Сметана — засновник чеської композиторської школи. Його опери “Брандербуржці в Чехії” та “Продана наречена”, незадовго до Лисенкового приїзду поставлені на сцені, мали значний громадський резонанс. Поза сумнівом, чехи з гордістю розповідали допитливому киянину про свої успіхи і труднощі в будівництві національного мистецтва.

Лисенко відчув зацікавленість і привітність, з якою громадськість вітала його рідну пісню і його самого — представника української культури. У концерті хору під керуванням Д. Агрєнєва (Агрєнєва-Слов'янського, російського диригента) Лисенко виступив акомпаніатором, а головне — виконавцем власних фортепіанних обробок українських народних пісень. Успіх був такий великий, що через два дні його як соліста-піаніста запросили виступити і познайомити ширше чеську публіку з українськими піснями.

...Освітлена зала повна слухачів. Серед них — директор і професори Празької консерваторії. На сцені — Лисенко, вродливий, стрункий двадцятип'ятирічний юнак. На його натхненному обличчі відбивається емоційне піднесення. Піаніст грає мило його серцю наспівки “Дошика”, “Ой у полі криниченька”, “Ой не стелися, хрещатий барвінку” “Ой у лузі та при березі”

Та з-під пальців піаніста вириваються не прості гармонізації, а каскадне звучання фантазії на теми незнаних слухачам мелодій. Поступово від пісні до пісні міцніє внутрішній зв'язок між піаністом і пришиклими в залі зацікавленими слухачами. До зали лине новий звуковий образ. У басах — глухий шерхіт октав. Поступове наростання динаміки із “спалахами” трубоподібних мотивів-фанфар сприймається як далекий відгомін битви. Із цих сигналів зростає мужня мелодія козацького гімну часів гетьмана Богдана Хмельницького — “Гей, не дивуйте” Її пружний ритм і величезна внутрішня енергія Лисенкової гармонізації впливає на уяву слухачів. Коли під склепіння зали злітає останній звук, відомий чеський етнограф Рейер не витримує і з вигуком: “То духи від степу!” з місця вітає сина українського степу.

Емоційна реакція чехів на музику сусіднього народу немов підтверджувала слова їхнього співвітчизника, прославленого Великим Кобзарем Павла Шафарика, який далеко бачив і у своїй “Історії слов'янської мови та літератури за всіма діалектами” (1826) писав, що “українська народна пісня є особливо багатою, можливо, й найбагатшою серед усіх слов'ян” (с. 140), та листі до Яна Коллара 1835 року висловлював упевненість: “Хто доживе, той здивується, коли й малороси зберуть усі свої пісні” (2, с. 157). Збереглася цікава згадка Олени Пчілки про те, що чехи звернулись до Лисенка з проханням вивчити українські пісні — “дано йому було для сього й порядний хор празький, та артиста наш не міг добре навчити його, бо часу для концерту було мало” (Державний музей театру музики й кінематографії у Києві, № 46087 (2749)).

Цей факт, безперечно, почутий письменницею від самого композитора або близьких йому людей, свідчить про те, що чехам цікаво було самим заспівати українську пісню. Ймовірно, що Лисенкові запро-

понували чоловічий хор “Глагол празький” На той час це був найактивніший хор, організатори якого ставили собі за завдання “розвивати і сприяти співацькій взаємності” Душею цього колективу були Людвіг Прохазка (1837—1888) і Франтішек Пивола (1824—1898), з якими Лисенко тоді найближче зійшовся.

Чеська преса перша з західноєвропейських країн заговорила про Лисенка — піаніста і композитора. Рецензенти не лише високо оцінили його фортепіанну гру, а і виявили потужний композиторський талант та порадили його розвивати. Чеська газета “Narodni listy” (1867, ч. 268) відзначала: “Особливо ж сподобались українські пісні, дотепно аранжировані (Лисенком) для фортепіано. Богатирський характер особливо запорізьких мелодій, як і нестримність танцю “козачок” має для нас щось захоплюючого. Пан Лисенко готує до друку цілу збірку українських пісень, бажаємо йому швидко знайти видавця, бо ці пісні справді збагатять слов’янську літературу...”

Дійсно, два випуски “Збірника українських пісень для голосу з супроводом фортепіано” (1868, 1869) були опубліковані в Лейпцігу і знаменували нову галузку на загальнослов’янському дереві, з якої незабаром почала зростати професійна творчість класика української музики.

У листі, написаному до батьків вже після повернення до Лейпцігу, Лисенко вказував: “Весь успіх гри і захват публіки і професорів консерваторії в “Умелецькій бесіді” при виконанні наших українських мотивів, мною оброблених, я вам вже описав у тому листі (написаний у Празі лист не зберігся. — Т. Б.), повторювати і хвалитися двічі не випадає. Тепер я вам надсилаю критику цього концерту з австрійської газети “Politique” (треба: “Die Politik”), писану професором Празької консерваторії Пивоною. Це, так би мовити, моя гордість, яку я не посоромився показати моєму професорові фортепіанової гри Райнеке” (3, с. 44). Згадана в листі рецензія, опублікована 28-го грудня 1867 року в “Die Politik”, органі Старочеської партії, не лише не була в науковому обігу, а й досі не згадувалась у лисенкознавчих працях. У ній відзначається слов’янський характер програми і багата на нюанси гра Лисенка: “У тонкій за відтінками інтерпретації Балади соль мінор Шопена, “Престо скерцандо” Мендельсона та власних дуже вдалих транскрипцій українських пісень ми пізнали талант цілковито успішного піаніста (...) Концерт (...) набрав форму оригінальної і, за винятком композиції Мендельсона, справді слов’янської продукції, якою — не можемо заперечити — ми пильно цікавимося” В кінці рецензент висловив сподівання поширити слов’янські концерти, а ще до того, “коли в майбутньому пан Лисенко прилучиться із своїми чудовими виступами на фортепіано”

Особливо довготривалими виявилися дружні стосунки між Лисенком і Прохазкою, який, за моїм припущенням, був автором цитованої рецензії в “Narodni listy” Останній був постійним рецензентом цієї газети, а пізніше — редактором часопису “Dalibor”, в якому неодноразово публікувались повідомлення про Лисенка, зокрема його слов’янський концерт у Києві (“Dalibor”, 1873, ч. 12, с. 105). І пізніше, після смерті Прохазки, часопис виявляв інтерес до творчості українського композитора. Так, наприклад, у “Dalibor” (за 1894 рік ч. 32—34, с. 1) читаємо повідомлення про виконання Лисенкової хорової поеми “Іван Гус” хором “Академічного слов’янського співацького союзу” під керуванням А. Бухти: “Велику радість і справжній музичний подарунок підніс нам пан А. Бухта, що виконав “Яна Гуса”, хор з супроводом фортепіано українського композитора Миколи Лисенка (помилково надруковано: Михайла). То є високохудожній і з глибиною прочитаний твір, як також й інші твори того, на жаль, досі маловідомого майстра”

Наведемо уривок з листа Л. Прохазки до М. Лисенка від 19 жовтня 1873 року, що зберігся з усього листування двох діячів слов’янської культури:

Зоре моя вечірняя

Українські романи

Дорогому  
 Мар'янові,  
 Маловському,  
 людині з душею  
 публицвою, митчевою,  
 з інтелектом ерудита,  
 з відданістю куль-  
 турі й науці

Лист  
 Київ 3 2 8  
 від романиста  
 музикознавця  
 Тамари Булат

Автограф авторки статті доктора мистецтвознавства Тамари Булат. Її дарчий напис на збірці пісень "Зоре, моя, вечірняя" (1982), подарованій відомому художнику, фольклористу і етнографу Мар'янові Маловському (1926—1993), автору численних публікацій на сторінках журн. "Народна творчість та етнографія". Нещодавно на його батьківщині в Тиврові на Поділлі створено меморіальний музей М. Маловського. Про спадщину митця, який, до речі, особливо захоплювався творчістю М. Лисенка, журнал передбачає опублікувати статтю в одному з найближчих номерів.

до дна душі" Далі Прохазка звертається з проханням до Лисенка, щоб він надіслав йому твори для фортепіано і для співу: "...будь ласка, пришліть із своїх творів те, що маєте під рукою: особливо просив би Вас про Вашу сюїту на українські нар(одні) пісні (для фортепіано) — запровадження цієї форми на народний слов'янський ґрунт є чимось новим, і я надзвичайно зацікавлений цією творчістю..."

На жаль, досі не знайдено листів Лисенка до чеських музик, зокрема загинули його листи до іншого прихильника української музики Людвіга Куби (1863—1956) — видатного фольклориста, етнографа, музикознавця, художника, автора унікальної праці "Слов'янство у своїх піснях" (біля 4000 пісень). Збереглося лише два листи Л. Куби до М. Лисенка, про які в чеській літературі немає згадки.

Лист Л. Куби до М. Лисенка від 29-го жовтня 1884 року був першою ланкою до встановлення творчих взаємин між обома митцями. Через тридцять вісім років чеський фольклорист, згадуючи початок своєї праці коло збірки "Слов'янство у своїх піснях", напише: "Цього року я почав видавати названу книгу (яку задумав спочатку як збірник вибраного з раніше надрукованих творів) за двох основних, а в даному разі єдино можливих, обставин: без грошей і без знання справи, оскільки, нічого не маючи, я не міг нічого втратити, і, не знаючи про "зяючі провалля" у слов'янському фольклорі, я не знав, з чого запоморочуватись. Коли б я знав про них і до того ж відчував усі майбутні труднощі, в основному, правописні (і це не тільки з погляду мови, а й політики), я навіть при своїх зелених двадцяти роках (Л. Кубі виповнилося двадцять років, коли почалося видання збірника. — Т. Б.) на це б не відважився" (4, с. 23).

"Вельмишановний і Любий Приятелю!

(...) Яку радість зробили мені Ваш лист, програми й надіслані пісні, я не можу описати, — вони були мені дорогоцінним доказом того, що в грудях Ваших б'ється гаряче слов'янське серце і його живий стукіт співзвучно доторкається до мого серця. В такі моменти відчуваємо, що ми сини й браття єдиної великої родини і що нам потрібно тільки більше духовного зв'язку. Дбаймо ж цей зв'язок завжди зміцнювати і напевно прийде час, коли ми будемо цілком свої. Ваші програми зараз же опублікував, щоб чехи бачили, що за людина живе на Україні і як вони їй повинні бути вдячні. Будьте певні, що я всіма засобами дбатиму за поширення українських пісень (...). Дивуюся Вашому вмінню, з яким Ви так майстерно натрапили на правильну народну струну, — з Ваших тонів бринить ота мрійна, пошарпана Україна; багато чехів я зворушив ними

Ентузіазм і відданість народній справі були зрозумілі без винятку усім фольклористам. Ось чому, сподіваючись на порозуміння, Л. Куба звертається до М. Лисенка з проханням, “щоб ласкаво дозволили з Вашої славетної збірки використати окремі мелодії і тексти”, ось чому не приховує труднощів. “Прошу зважити на низьку ціну (збірників), — пояснював він Лисенкові, — яку я визначив ні в якому разі не легко-важно, але зі здоровим глуздом, з єдиною метою, щоб збірка ця набула найбільшого поширення; прошу зважити, що тією ціною окупаю лише витрати на друк і пошту, що сам не маю ні найменшого гонорару, а все — і адміністративну і технічну роботу — виконую задарма, аби ціна для кожного була посильна”

Лисенко не лише дозволив молодому збирачеві скористатись зразками із своєї збірки, а й дав Л. Кубі заборонені царською цензурою українські пісні, та й пізніше допомагав йому своїми порадами і досвідом. Першу книжку VI випуску “Слов’янства у своїх піснях” Л. Куба цілком присвятив українським пісням.

### *Від пісні до “Кобзаря”*

Публікація рецензій про М. Лисенка в чеських газетах мала ще один важливий аспект у творчій біографії митця. Преса сприяла поширенню відомостей про появу талановитого слов’янина-українця.

“Нещодавно я одержав лист із Венеції, — сповіщав батьків М. Лисенко, — від товариша М. М. Б(ілозерського), що викликав мене до Праги, він бажає влітку поїхати зі мною до Відня, де є 200.000 слов’ян і де також хочуть почути мене, прочитавши рецензію. Було також прохання від шойно створеного віденського гуртка “Січ” надіслати до них кілька Лисенкових обробок пісень.

Передрук рецензії з “*Narodni listy*” у львівській газеті “Правда” спричинився до того, що член львівської громади Олександр Барвінський надіслав Лисенкові лист і вірш “Заповіт” Т. Шевченка з пропозицією покласти його на музику. “Львов’яни, — писав М. Лисенко до батьків 11-го лютого (29 січня) 1868 року, — судячи із схвальних відгуків чехів про мої обробки, не знаходять, до кого б іншого звернутися, як не до мене. Ця робота (написання “Заповіту” — Т. Б.) вже майже закінчена, і я днями її надішлю, щоби встигла до поминального дня смерті Шевченка, на якому вони і готуються співати “Заповіт” (3, с. 52).

Твір Лисенка прозвучав на Шевченковому вечорі разом із “Заповітом” М. Вербицького. Рецензент “Правди” Теодор Леонтович помітив головне. Він відчув новостворюваний стиль у музиці: “Твір Лисенка відличається тим, що його спів — то правдива питома українська мелодія, уносяча нас в ті далекі, а серцю такі близькі сторони, де вона зародилася (...), в музичній формі лишає за собою стереотипні, а творить нові музичні форми, передуючи новій фазі, в яку тепер музика вступає”

Мало кому відомо, що саме під впливом почутих двох музичних композицій до Шевченкового вірша, які прозвучали у Львові, до сербів і хорватів прийшов повний текст “Заповіту” в перекладі сербського поета Володимира Николича.

У своїй примітці до опублікованого твору в часописі “Віла” (1868, ч. 12) перекладач, що, без сумніву, був присутній на львівському концерті, писав: “Ім’я Тараса Шевченка, українського поета, відоме всьому слов’янству, за винятком нас, сербів, що нерідко краще знаємо німецьку та французьку літературу, ніж будь-яку слов’янську. Тарас Шевченко, проникнувши вглиб народних пісень, піднявся до такої висоти в своїй поезії, що її без будь-якого застереження можна поставити по красі в ряд з народними піснями. Немає українця, який би вмів читати, а не любив Шевченка. Звуки його кобзи так само милі українцям, як нам звуки поезії Негоша і Бранка. Всі терпіння, всі муки безталанного, поневоленого українського народу так тужливо і щиро виражені в його

піснях, неначе б їх весь народ виспівав, а Шевченко лише позбирав (...). Коли недавно українці у Львові відзначили сьомі роковини смерті Шевченка, із цієї нагоди організували урочистий вечір, сюди надійшли (...) дві музикальні композиції “Заповіту” Шевченка і то від двох українців, які не тільки перебувають у різних краях, а й не знають один одного. І диво! Мелодії були однакові (йдеться не про тотожні наспіви, а відповідний поезії народнонаціональний стиль. — Т. Б.). Лише один із них довірив кілька віршів тенорові, а другий використав усі чотири голоси, в усьому ж іншому композиції збігаються. Справді, дивна подібність почуттів! І “Заповіт” в обох варіантах було проспівано під захоплені вигуки публіки: “Спасибі!”

“Заповітом”, а слідом за ним інтерпретацією інших віршів поета, Лисенко розпочав свій унікальний у світовій музиці багатосерійний вокальний цикл “Музика до “Кобзаря” Т. Шевченка”, праця над яким продовжувалась до останніх місяців його життя. Лисенко заявив про себе як про українського національного композитора, твори якого стали одразу репертуарними у співаків. Не забудьмо, що Лисенко тоді був лишень на середині першого курсу Лейпцігської консерваторії! Ідея служіння Україні стала для нього тепер сенсом творчого життя. А вся його подальша культурно-громадська діяльність підтвердила глибоке осмислення цієї ідеї. Композитор бачив мистецтво рідного народу в контексті інших народів. Набуті знання, асоціативна спостережливність і природжена чесність думки, за виразом М. Старицького, допомагали йому у виборі шляху.

Усвідомлюючи значення духовних здобутків, які за багато віків нагромадив український народ, Лисенко прагнув якнайшвидше передати їх сучасникам через своє улюблене мистецтво. Розгерметизовуючи у різний спосіб художню систему української музики (народної і професійної), розкриваючи на наукових засадах її самобутність, композитор водночас заходився активно переносити на український ґрунт знання про образно-стильові особливості інших фольклорних ареалів.

Важливо підкреслити, що Лисенко відкидав пасивну інформативність, скажімо, про західнослов'янські або південнослов'янські пісні. Він розумів, що відчувати їх привабливість можна лише активно засвоюючи їх. Тому після повернення додому він організував у Києві цикли слов'янсько-етнографічних концертів. Поступово Лисенковий хор накопичував репертуар, куди входили чеські, сербські, словенські, хорватські, словацькі, польські, македонські, моравські й російські пісні. Нема що казати, таким колом слов'янського фольклору мало хто міг похвалитися на той час. Диригент звертав пильну увагу хористів на особливості вимови (пісні завжди виконувались мовою оригіналу). В програмках подавався текст з коментарями про історичні події, імена народних героїв тощо. Недарма лисенківські концерти слухачі називали “найкращим курсом із слов'янознавства” Своєю популяризаторську діяльність Лисенко не припинив і тоді, коли виїхав на два роки на навчання до Петербурзької консерваторії. Влаштовані там слов'янсько-етнографічні концерти, зокрема з ілюстрацією співу кобзаря Остапа Вересая, викликали сенсацію в культурних колах царської столиці, де традиційно проживало багато українців.

Вірний методу пізнання пісні не з друкованих джерел, а через живе інтонування, Лисенко задумав і здійснив мандрівку разом із Олександром Русовим по західноукраїнських і взагалі слов'янських землях. Вони побували в гуцульських селах, потім на Балканах (літо 1873 р.). Лисенко записав зразки сербських, болгарських, хорватських, македонських пісень. Наслідком пізнання пісень і танців у природній атмосфері народного побуту було написання не лише обробок слов'янських пісень (частина з них втрачена, інша й досі неопублікована), а й наукової розвідки “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Остапа Вересая” (1873). Цією працею, де автор

порівняв українські пісні з іншими слов'янськими піснями, закладено основи музичної фольклористики в Україні, розвинутої пізніше Петром Сокальським, Філаретом Колесою, Климентом Квіткою, чиї фундаментальні дослідження збагатили не лише загальнослов'янську науку.

*“...Мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики”*

Особливо знаменною під час мандрівки по південнослов'янських землях була зустріч Миколи Лисенка з хорватським фольклористом Франьо Кутачем — високоосвіченою людиною, патріотом, вченим, який вже на той час багато зробив для визнання слов'янської культури.

Як згадував Ф. Кутач, на початку серпня його відвідали М. Лисенко, О. Русов і хорват Степан Іванович. — Про це він писав: “Композитор і збирач українських пісень п. Лисенко виявив себе чудовим співаком, і п. Александров (йдеться про Русова; треба також Лисенко грав, а Русов співав. — Т. Б.). Обидва руські виконали кілька уривків з нової опери Лисенка “Різдвяна ніч”, в якій композитор використав українські народні пісні й танці” (5, с. 35).

Згадану оперу “Різдвяна ніч” незадовго перед тим було показано на сцені київського міського театру з великим тріумфом. Партію Вакули виконував саме О. Русов. Отже, знайомство з оперним твором Лисенка було досить репрезентативним. Хорватського музику зацікавив досвід українського митця, який шукав власних шляхів розбудови національно-визначеного професійного мистецтва на новому етапі історичного розвитку слов'янської культури.

“Захоплений Вашою працею (...), — згадував пізніше свою розмову з М. Лисенком, — не лише тому, що з прослуханих уривків видно великий музичний талант і руку майстра, але й тому, що натхнення Ви черпали з народного джерела” (5, с. 35).

У свою чергу Лисенко був вражений усім зробленим Кутачем, зокрема накопиченим матеріалом вокальної та інструментальної народної музики, оформленої згодом у фундаментальну працю “Juznoslovejinske narodne porievke” (Zagreb, 1878—1881). Хорватський фольклорист особливо зацікавився Лисенковими обробками українських народних пісень, яких на той час вже було опубліковано два випуски. На думку чеського письменника і перекладача українського походження Юрія Гривняка, із цими збірниками його познайомив Л. Прохазка. Проте нещодавно повністю опублікований мною лист Ф. Кутача до М. Лисенка дає підстави твердити, що два випуски “Збірника українських пісень для голосу в супроводі фортепіано” хорватський вчений одержав поштою від самого Лисенка з Києва.

На жаль, з усього листування Кутача з Лисенком зберігся лише один, надісланий українському композиторові 3-го січня 1874 року з Аграма (старовинна назва Загреба). Написаний лист німецькою мовою. Це відповідь на лист Лисенка і надіслані ним збірки: “Вашими піснями Ви мене дуже порадували, і я щиро дякую Вам за цей подарунок. Тепер мені вже не страшно за майбутнє слов'янської музики, бо я бачу, що в усіх країнах, де панує слов'янська мова, знаходяться люди однакових мистецьких поглядів і що сутність нашої музики науково досліджується і серйозно вивчається. Ви, Вельмишановний Пане, є одним із найревніших її апостолів, і ми можемо тепер сподіватися, що незабаром станемо господарями у своєму власному домі” (Підкреслення моє. — Т. Б.). (6, с. 108).

Кутач не лише познайомився з обробками українських пісень, а й вирішив сповістити про них у західноєвропейській та російській пресі. Справді, його рецензія під назвою “Збірник українських пісень”, опублікована в часописі “Hudebni listy” (1875, ч. 7, 8, 9) є най„рунтовнішою розвідкою про перші випуски лисенківських обробок.

Високоосвічені музиканти, Кутач і Лисенко, разом з іншими народними діячами, усвідомлювали, що поступ слов'янської фольк-

лористики і музичної творчості здійснюватиметься за умов взаємообмінного досвідом і якнайшвидшої інформації про новини в галузі культури й науки.

Саме тому Лисенко не залишив поза увагою прохання редакції болгарського журналу “Гусла” взяти участь у виданні першого музичного часопису болгар, звільнених від турецького гноблення. В листі до редактора Георгі Байданова (1853—1927) український композитор охоче ділився своїм досвідом, радив заснувати національний хор, який має стати підвалиною музичного суспільства і до якого треба залучати молодь, не цуратись у концертах народнопісенного елемента. “Елемент цей, — наголошував Лисенко в листі 1891 року до Г. Байданова, — особливо міцний і важливий у наших слов’янських демократичних суспільствах, оскільки допомагає прищеплювати смак до народної творчості та є матеріалом, на підставі якого люди, обдаровані з ласки Божої талантом і хистом, можуть вивчати, пройматись і потім творити”

Твори Лисенка надходили до Болгарії через родину Драгоманових, які багато прислужились розвитку культури й освіти болгарського народу. В архівах Академії наук Болгарії зберігається лист, в якому композитор нагадує: “Добродій професор обіцяв прислати список книг найновіших задля перекладу на українську мову” (ф. II, оп. 3, зб. 866, арк. 2). Там же зберігається чернетковий варіант привітальної телеграми від Шишманова, написаний французькою мовою, з нагоди 35-річчя творчої діяльності Лисенка, ювілей якого широко відзначив слов’янський світ у 1903 році. Тоді ювілейні концерти за участю композитора відбулись у Львові, Києві, Петербурзі, Чернівцях.

Видатний громадський діяч і композитор Галичини Анатоль Вахнянин, підносячи Лисенкові срібний вінок на академії у Львові, сказав: “Ти полюбив сю пісню, відчув її красу, пригорнув її до теплої груди, викохав її, виплекав, вилелівав, прибрав у святочну одіж, впровадив між слов’янські посестри і посадив високо на посаді завітчану, омережану, присвоєну в багате намисто, а таку щирю та сердечну, буйну та велетню, якою вона вийшла з грудей цілого народу. В тім Твоя заслуга, пісенний наш Кобзарю, Бояне нового времени”

На ім’я композитора надійшли численні телеграми й адреса. Ювілей митця широко висвітлювала преса — українська, російська, німецька, французька, польська та інші.

Новознайдений матеріал розкриває досі невідому сторінку в лисенкознавстві, пов’язану з першими кроками популяризації імені й творчості Миколи Лисенка на американському континенті. Опублікована без підпису стаття “Микола Лисенко (єго 35-летний ювілей)”, що її подала газета “Свобода” \* від 24-го грудня 1903 року, починається такими словами: “Ім’я Миколи Лисенка мало знане загаломі американської Руси, а однак заслуги єго для русько-українського народу дуже великі. Чим є Тарас Шевченко у нашій писаній слові, у нашій літературі — тим є Микола Лисенко для руської пісні, для руської музики. І оден і другий — се генії, кождий в своїм напрямі. І оден і другий причинились в великій мірі до сего, що ширший світ почав интересуватись нами, пригадав собі трицять мільоновий забутий руський нарід”

Показово, що рецензент справедливо наголосив на європейському визнанні Лисенкової творчості: “...Микола Лисенко належить до найдаровитіших та найплідніших тогочасних європейських музиків-композиторів. Та для нас як Русинів побіч його європейської слави — наймиліше і найцінніше є те, що Лисенко, ставши славним чоловіком на всю Європу, не забув за свій рід, не став перекиньчиком, як се робили і роблять многі другі, але всегда остав щирим Русином

\* Про газету “Свобода” див. також статтю А. Драгена в цьому номері журналу: Ред.

Українцем” На тому матеріалі “Свободи” відомості про українського композитора не обмежилися. На сторінках газети час від часу з’являлися нові статті, з яких читачі довідувалися про важливі події українського життя та музично-громадську діяльність Лисенка, а також рецензувалися концерти на терені Америки, в програмі яких були його твори” (Підкресл. моє. — Т. Б.)

Матеріали Київських архівів донесли до нас докладні відомості про закриття в Києві “Українського клубу” очолюваного з 1908 по 1912 рік М. Лисенком.

За розпорядженням начальника Київської губернії від 22-го вересня 1912 року було вчинено огляд бібліотеки Клубу. Там були виявлені заборонені до обігу, крім журналу “Українська хата” (К., 1912), деяких номерів “Літературно-наукового вістника” та книжки “Революционная Россия” В. Жандра (Нікітіна), також №№ 14, 20, 23 і 30 газети “Свобода” з “вкрай обурливими і злочинними за своїм змістом статтями” як зазначалось у доповідній записці губернаторові.

Ці примірники американської української газети були чи не єдиною вагомою причіпкою, що була потрібна царським властям для нанесення удару активній українській громаді. *Опубліковані там статті* “Проти варварства царату”, “Масовий мор російських робітників”, “Що спасе український народ” та “Новинки” *спричинились до звинувачення голови (М. Лисенка) і членів Ради старшин “Українського клубу”* ніби вони тим самим сприяють “поширенню творів, що ганьблять гідність його Імператорської Величності, і поширенню через друк наперед облудних про діяльність уряду чуток і повідомлень, тобто злочину, передбаченого статтею 103 Карного кодексу 1903 року” Тому й вирішено було “Український клуб” “закрити назавжди і справу передати прокуророві Київського окружного суду задля початку карного розслідування проти винних” (Державний архів Київської області, ф. 10, оп. 1, справа 351, арк. 46—46 зворот).

Знайдені ще в 1960-ті роки в Центральному державному історичному архіві України документи свідчать про те, що на 70-літнього композитора були вже зібрані матеріали як “на особу, що підлягає обшукові чи арештові” (7, с. 147).

Розпочата ще 1911 року облога “Українського клубу” царськими охоронцями дійшла свого сумного кінця. Чорну справу було зроблено — осередок української культури, що активно діяв, було паралізовано і закрито. Поліційні переслідування і моральні знущання над народним бардом, певно, були однією з причин, що зумовили раптову смерть М. Лисенка.

Шостого листопада 1912 року український народ зазнав болючої втрати. Смерть відібрала в пісні найширшого її співця. Але талант великого Маестро звеличив ту пісню. Вона потужно пульсує з перших тактів його творів. Ті мелодії зворушують серця кожного українця, як також дивують і слухачів інших народів.

Так було на першому концерті в Нью-Йорку, спорядженому в пам’ять М. Лисенка через двадцять днів по його смерті, коли новостворене “Товариство музичне імені М. Лисенка” і “Український хор” з Нью-Йорка змогли урочисто провести концерт, що справив особливе враження на присутніх гостей багатьох етнічних груп, що мешкають у Нью-Йорку.

Так само було й на концерті, коли відкривали перший на Північно-американському континенті пам’ятник-погруддя М. Лисенка в Едмонтоні (Канада) та пам’ятники Т. Шевченкові у Вінніпегу і столиці США — Вашингтоні \*

Про відкриття цього пам’ятника див. статтю А. Драгена в цьому номері журналу. — Ред.

...*Стоять і стоятимуть на сторожі Правди історії улюблені композитором рядки:*

З усім світом братаймося,  
Катам в руки не даймося.

Київ — Кергонксон-Тінек (США)

#### ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА

1. Українська музикальна спадщина. — Київ, 1940.
2. Мольнар М. Зустрічі культур. — Братіслава, 1980.
3. Лисенко М. Листи. — Київ, 1964. (Листи, написані російською мовою, подаються в статті українською).
4. Людвик Куба про Україну. — Київ, 1963.
5. Kuhac F. Slavjanski slovenska glasba Zagreb, 1890.
6. Українська музична спадщина. Вип. I. — Київ, 1989.
7. Булат Т. Героїко-патріотична тема в творчості М. В. Лисенка. — Київ, 1965.

Мирослав Грицик

### ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ВИДАННЯ ГАЛИЧИНИ 60—70-х років ХІХ СТОЛІТТЯ І ЇХ ЗНАЧЕННЯ У РОЗВИТКУ ЗАГАЛЬНОУКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

**В**ивчення історії української фольклористики другої половини ХІХ ст. сьогодні викликає особливо значний інтерес як з теоретичного, так і з практичного боку. Розв'язання цього завдання сприятиме якнайшвидшому використанню духовного надбання минулого.

Як відомо, 50-і роки в Галичині позначені спадом культурного і громадського життя. Іван Франко характеризував їх як суцільну пустелю на полі етнографічних пошуків. Цим, очевидно, і пояснюється слабкий інтерес науковців до цього періоду. Очевидно, за інерцією залишились маловивченими і два наступні десятиліття — так званий “дофранківський” період у фольклористиці. Тим часом саме 60—70-і роки ознаменовані значним пожвавленням культурного життя, орієнтацією на наукові досягнення Східної України.

Деякі відомості про фольклористику того часу дають праці І. Франка<sup>1</sup>, М. Драгоманова<sup>2</sup>, О. Маковея<sup>3</sup>, М. Павлика<sup>4</sup>, К. Студинського<sup>5</sup>, О. Дея<sup>6</sup>, М. Сиваченка<sup>7</sup>, Р. Кирчіва<sup>8</sup> та ін., у яких, проте, порушувалися лише окремо взяті фольклористичні проблеми.

У 60—70-і роки фольклористами Галичини було зібрано багатющі матеріали пісенного та оповідального характеру. І. Франко висловлювався про цей період як час скрупульозного збирання етнографічних матеріалів. Фольклористика розвивалась паралельно з дослідженнями історії, мовознавства, природничих наук і вливалася в русло загальної культурно-освітньої роботи, яка на той час особливо активізувалась.

Друкувався фольклор окремими збірниками чи жанрово-тематичними добірками у періодиці. Однак ці публікації не стали значними віхами подібно до тогочасних фольклорних видань Східної України. Це пояснюється тим, що тут не було відповідного наукового центру, навколо якого гуртувалася б здібна творча молодь. Правда, 11 грудня 1873 року галицьке намісництво затвердило статут Літературного товариства імені Тараса Шевченка у Львові, але його діяльність довго зводилась до надання незначної допомоги різним культурним закладам. І лише 16 листопада 1892 воно було перетворене на справді дієве наукове товариство.