

Свириденко Н.С.,

професор кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидат мистецтвознавства, народна артистка України

Лесин рояль

У статті досліджено історію рояля, пов'язану з творчою постаттю видатної української поетеси Лесі Українки. Розкрито традиції виробництва роялів французької фабрики "Pleyel". Охарактеризовано атмосферу французького салону середини XIX ст., де відбувалися виступи видатних піаністів романтичної доби. Наведено факти з історії виготовлення фортепіано в Україні, простежено історію появи знаменитого рояля у будинку родини Косачів у світлі стосунків з сім'ями Драгоманових, Лисенків та інших представників української інтелігенції XIX ст. Викладено історію реставрації рояля та факти його сучасного буття. На основі історичних документів з архіву сім'ї Косачів розкрито ставлення Лесі Українки до музики, імена перших музичних наставників поетеси.

Ключові слова: фортепіанна культура, рояль, реставрація, музика, поезія.

Свириденко Н.С.

Лесин рояль

Статья посвящена истории рояля, связанной с творческой фигурой выдающейся украинской поэтессы Леси Украинки. Раскрыты традиции производства роялей французской фабрики "Pleyel". Охарактеризована атмосфера французского салона середины XIX в., где проходили выступления выдающихся пианистов романтической эпохи. Приведены факты из истории изготовления фортепиано в Украине, прослежено появление знаменитого рояля в доме семьи Косач в свете отношений с семьями Драгомановых, Лысенко и других представителей украинской интеллигенции XIX в. Изложена история реставрации рояля и факты из его нынешней жизни. На основе исторических документов из архива семьи Косач раскрыто отношение Леси Украинки к музыке, имена первых музыкальных наставников поэтессы.

Ключевые слова: фортепианная культура, рояль, реставрация, музыка, поэзия.

Svyrydenko N.S.

Lesia's Grand Piano

In the given article a story of the grand piano, connected with a figure of a prominent Ukrainian woman poet Lesia Ukrainka, is being studied. Its origin in connection with historical facts of piano fabrication in Ukraine, as well as with the links between Kosach family and the Drahomans, the Lysenkos and other families of Ukrainian intellectuals and cultural activists are described. The story of the grand piano conservation and renovation is presented. The data about the fabricator — the French piano factory "Pleyel", and the atmosphere of the French parlour, where the prominent figures like Chopin had communicated, are included.

The second half of the nineteenth century in Ukraine celebrates the formation of the demand for piano and growing number of those wishing to play on them. There are local producers, most immigrants from Germany. Odesa, Vinnytsia, Kyiv, Kharkiv are the main centers of manufacturing pianos in Ukraine at that time. Thanks to its location, Odesa occupied the leading position in the production of pianos. Given the significant advantage — access to trade routes, not only by land but also by sea, Odesa masters also introduced assemblage of instruments brought from abroad details. In the article the archival materials about piano "Karl Haas Odessa" and the first owner of the piano are presented. The materials about Lesia Ukrainka's attitude to music are used in the article. The circumstances, under which the grand piano became the property of Kosach family, the names of their teachers of music, as well as the musical aspects of Lesia Ukrainka's biography, are studied. The return of the instrument to "Bilyi Budynochok" ("White House"), its decay and renovation are described. Its future destination is under discussion.

Key words: piano culture, grand piano, renovation, music, poetry.

Постановка проблеми. Збереження національних традицій та культурних цінностей є актуальним питанням на сучасному етапі розвитку української державності та важливим чинником усвідомлення інтегрованості української культури в загальноєвропейський контекст. Зазначене питання зачіпає проблеми сучасного буття історичних пам'яток, пов'язаних з життям та творчістю видатних представників української культури.

Однією з таких пам'яток є унікальний у своєму роді музичний інструмент — рояль "Pleyel", що належав Лесі Українці, а нині зберігається у Колодяжненському літературно-меморіальному музеї. Поява та історія цього інструмента у будинку родини Косачів є цікавою сторінкою життя видатної української поетеси та розкриває зв'язок поетичної творчості Лесі Українки з її музичним обдаруванням і музичним мистецтвом в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичні алюзії творчості та музичність поетичного стилю Лесі України є темою, що привертає увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників — як літературознавців, так і представників музично-історичної науки (тут варто відзначити насамперед дослідження львівської музикознавиці Л. Яросевич). Історія спілкування поетеси з роялем також ретельно вивчена у багатьох сучасних студіях.

Та оскільки запропонована стаття інспірована досвідом особистого музичного спілкування автора з інструментом української поетеси, тому підґрунтям до дослідження стали архівні документи і матеріали, що зберігаються в Колодяжненському літературно-меморіальному музеї Лесі Українки, видані друком спогади сучасників та близьких друзів родини Косачів щодо музичних занять поетеси, а також висвітлення діяльності музею в періодичній пресі останніх років.

Мета статті — дослідити історію унікальної культурної пам'ятки, якою є рояль Лесі Українки, в контексті традицій побутового музикування XIX ст. та життєтворчості самої поетеси.

Основні завдання статті: окреслити традиції фортепіанного будівництва в Західній Європі та Україні середини XIX ст.; схарактеризувати мистецтво салону як чинника розвитку фортепіанної культури романтичної доби; дослідити історію появи рояля Л.М. Драгоманової у будинку родини Косачів; на основі історичних документів розкрити характер музичного обдарування Лесі Українки та її «спілкування» з музичним інструментом; простежити історію реставрації рояля та його повернення до концертного буття; розкрити діяльність Колодяжненського літературно-меморіального музею Лесі Українки щодо висвітлення життєтворчості видатної української поетеси.

Виклад основного матеріалу. XIX ст. у світовій музичній культурі відзначилося багатьма знаковими подіями, серед яких центральне місце посідає стрімкий розвиток фортепіанної культури. Поширення виготовлення фортепіано відбувалося в тісному контакті з композиторами, які створювали справжні шедеври фортепіанної музики, а також паралельно з розвитком школи фортепіанного виконавства. Захоплення грою на фортепіано охопило не тільки Європу, але й Америку та практично весь світ.

Тенденції, які проявилися у створенні музичних інструментів ще у давні часи, а саме національні риси, притаманні національним інструментальним школам у початковий період, остаточно закріпилися у XVIII ст. і розвивалися далі, яскраво реалізувавшись у XIX ст.

Серед величезної кількості виробників фортепіано у XIX ст. виокремлюємо дві основні школи — німецьку та французьку. Німецькі майстри, яких було надзвичайно багато для однієї економічно бідної та роздробленої країни, висаджували свої десанти майстрів у інші країни, зокрема Англію та Росію, де вони пристосовувалися до потреб цих держав. Французькі майстри зберігали свою індивідуальність і виготовляли інструменти для потреб Франції, утілюючи в їх звучанні французьку стилістику. Вони насамперед задовольняли запити власного споживача, обмежено постачаючи інструменти в інші країни. Серед французьких виробників фортепіано XIX ст. лідерами були Себастьян Ерар та Ігнац Плейель.

Фортепіанна фабрика "Pleyel" була створена І. Плейелем у 1807 р. Звучання інструментів, виготовлених на цьому виробництві, вражало своїм благородним тоном, співучістю та водночас міццю басового регістру і кришталевою прозорістю сопранового. Такі звукові характеристики інструментів якнайкраще відповідали можливостям втілення образів музичних творів композиторів-романтиків.

Особливу популярність у XIX ст. мали салонні роялі фабрики "Pleyel" — елегантні, у стилі меблів того часу, з аналогічної до меблів деревини, переважно палісандру або альпійських сортів горіху з різьбленням ручної роботи [5]. Салони як специфічний феномен французької культури, що з'явився на межі XVII–XVIII ст., і у XIX ст. зберегли свій вплив на формування смаків та естетичних уподобань часу. Поєднання атмосфери салонів, прекрасних інструментів (pianoforte), музики романтиків з досконалим виконанням музики самими авторами притягувало бажаючих бути свідками цих визначних культурних подій. Гармонійна та текстурно елегантна музика Фредеріка Шопена особливо добре звучала на кращих французьких фортепіано того періоду. Нарівні з роялями Ерара

Шопен надавав перевагу інструментам Плейеля. Багато інших відомих музикантів захоплювалися звучанням інструментів Плейеля. Від того часу, коли був виготовлений перший інструмент (1805), їхня кількість постійно зростала, і до 1860 р. їх вже було сумарно виготовлено двадцять вісім тисяч одиниць.

Друга половина XIX ст. в Україні відзначається формуванням попиту на фортепіано та зростанням кількості бажаючих грати на ньому. З'являються місцеві виробники, переважно емігранти з Німеччини. Одеса, Вінниця, Київ, Харків були основними осередками виготовлення фортепіано в Україні на той час. Завдячуючи своєму місцезнаходженню, доступу до торговельних шляхів не тільки суходелом, а й морем, одеські майстри впроваджують також збирання інструментів з доправлених із-за кордону деталей.

У 1823 р. відкриває свою майстерню з виготовлення фортепіано інструментальний майстер, підданий Пруссії Карл Хаас. Поступово майстерня розбудовується у фабрику. 1860 р. на фабриці виготовлено вже 2000 інструментів. Продаж інструментів власного виробництва та зібраних з деталей інших виробників відбувався через депо — в такому разі на інструменті з'являлося два торговельних клейма: виготовлювача деталей, частин інструмента та складальника і продавця. Так сталося і з салонним роялем "Pleyel" № 28906 1860 р., на якому наявні дві етикетки у вигляді медалей з іменами Хааса та Плейеля та їхнім торговельним маркуванням. На той момент серед виробників інструментів посилилася конкуренція, і Хаас був змушений зайнятися торгівлею не тільки своїх інструментів, а й німецьких, англійських та французьких. Його склади-магазини (депо) працювали в Одесі на вул. Херсонській, 7, а також у Києві на Хрещатику [10].

Захоплення грою на фортепіано поширилося настільки, що обов'язковою стала наявність такого інструмента майже в кожному домі й не тільки серед багатих верств населення, а й серед людей середнього достатку та бідних. Особливо це відчувалося в теплу пору року, коли ледь не на кожному кроці крізь відчинені вікна чулася музика. Так, Петро Косач (батько Лесі Українки) у листі до Людмили Драгоманової пише: «Живемо ми тепер всі в селі Колодяжному, недалеко м. Ковеля (по шосе), куди я перейшов на службу з кінця листопада <...> Щоб було просторніше, збудував за це літо окреме літературне шале-флігель для старших дітей, і в ньому живуть Леся і Ліля, а Миша теж, коли приїздить туди; ми ж з малими живемо в домі <...> Там у них і Ваш, Людмила Михайлівна, рояль, оновлений і настроений, що нагадує мені своїм тоном молоді роки» [8, 154].

Ставлення до музики української інтелігенції, зокрема у родинях Лисенків, Старицьких, Драгоманових, Косачів, було особливим. Дітей у цих родинях, як і в багатьох інших, виховували ласкавим словом, збагаченим музикою, піснею, творчістю. Так, у п'ятирічній Лесі мати Олена Пчілка (Косач Олена Петрівна) помітила вроджену схильність до музики. У жовтні 1876 р. в Києві мама «купила рояль Л.М. Драгоманової для Лесі» [1, 86]. Дівчинка почала вчитися грати на ньому і виявила неабиякі музичні здібності: «Дуже любила Леся музику і була до неї вельми здатна» [1, 85]. Першою вчителькою Лесі була її тітка Саша (Олександра Антонівна Косач-Шимановська).

Взимку 1882–1883 рр. у Києві Леся відновила музичні заняття. Займалася з Лесею музикою Ольга Коннор, перша дружина Миколи Лисенка, близького друга сім'ї Косачів. Того року навчання тривало недовго — тільки одну зиму, але завдяки майстерності педагога та музичним здібностям учениці було досягнуто значних успіхів. Леся, за словами її матері, навчилася грати «з толком і добрим смаком» [7], вчителька зуміла прищепити їй необхідні навички професійної гри. Вона оволоділа технікою гри настільки, що могла вільно читати доволі складні твори класичного репертуару.

Ті, хто слухав Лесину гру на фортепіано, вважали, що вона грає дуже гарно. «І музику було надзвичайно приємно слухати, далеко приємніше, ніж багатьох блискучих техніків-віртуозів. Мала вона хороший слух, але ніколи нічого не грала напам'ять, а завжди з нот <...> найбільше любила грати твори Бетховена, Шумана, Шуберта, Мендельсона, Шопена» [2, 53]. Творів російських композиторів вона не грала, крім «Баркароли» П. Чайковського. Композиції М. Лисенка були, на її думку, тяжкі для неї своєю складною будовою, що потребувала досконалішої техніки, ніж була у неї. Грала Леся лише Лисенкові народні українські пісні, композиції для співу та деякі уривки з його «Різдвяної ночі». Лесину гру любили слухати не тільки в родині, а й усі, кому пощастило її чути. Ті, хто зналися на музиці, високо цінували її дар. Подруга Лесі Українки Оксана Стешенко писала у своїх спогадах про те, що «Леся грала лише в дуже вузькому оточенні. На людях вона не грала» [2, 60].

Із спогадів Ольги Косач-Кривенюк за 1883 р. дізнаємось про те, що оперована ліва рука Лесі Українки лишилась на все життя із шрамами, тому Леся завжди носила на ній рукавичку без пальців. Деякі рухи цієї руки стали обмеженими, але все-таки вона могла багато нею робити, навіть грати на фортепіано. «Вчитися грати Леся, на свій тяжкий жаль, перестала, як у неї почала боліти рука, блискучої техніки вона вже ніколи не могла осягти через хвору руку, але дуже

кохалася в музиці, була до неї дуже здатна, глибоко розуміла її і довго не переставала грати» [2, 51].

«Коли б Леся не мусила була покинути вчитися музики, коли б вона набула потрібних теоретичних знань, то з неї був би напевно, — краще, ніж піаніст, — композитор (нарешті перша жінка-композитор!). Але туберкульоз, що занастив її щастя-долю й саме життя, і в цьому їй на перешкоді» [2, 52]. Усі близькі шкодували про те, що Леся була змушена перестати грати, бо всім її музика давала велику насолоду, а сама Леся її, очевидно, потребувала, як розради, втіхи, можливість висловити, «покласти на струни», як вона пише в елегії «До мого фортепіано», свій смуток, свою журбу, з якою вона не може розлучитися без свого друга — фортепіано, коли не може за нього сісти «в час вечірній». Леся Українка всі душевні переживання довіряла своєму фортепіано як найближчому другові, і це була музика багатогранна, як її душа:

Мій давній друже! мушу я з тобою
Розстатися надовго... Жаль мені!
З тобою звикла я ділитися журбою,
Вповідувать думки веселі і сумні <...>

Розстаємось надовго ми з тобою!
Зостанешся ти в самоті німій,
А я не матиму де дітись з журбою...
Прощай же, давній, любий друже мій! [9, 23–24]

30 листопада 1885 р. мати Лесі Українки пише Драгомановим: «Леся прекрасна дитина, така без кінця добряча, поблажлива до всіх, дуже здібна, як до науки, так і до мистецтва. Вона дуже добре, цілком не по-панському, грає на фортепіані, особливо українське, грає й інші речі, і це тільки одну зиму бравши лекції музики» [2, 58].

Сім'я невпинно бореться за здоров'я Лесі Українки, відвідуючи авторитетних лікарів та лікувальні курорти. На початку липня 1888 р. батько відвіз Лесю на Хаджибеївський лиман біля Одеси. «Між 7 і 14 серпня М.М. Биковська [Лесина приятелька з дитячих років. — Н. С.] пише до Лесі, що 7 серпня була у Луцьку, бачила там батька і брата Михайла Лесиних. Одвезла туди Лесину Бетговенську сонату, щоб передати Лесі до Колодяжного. Дуже хотіла б, щоб Леся присвятила їй якийсь свій вірш» [2, 71].

У лютому 1890 р. у листі до матері Леся зазначає: «Sonata pathétique est, лежит передо мною на столі...» [2, 107]. У листуванні з друзями та рідними вона часто цікавиться про фортепіано — чи привезли його до її дому — і сумує через його відсутність або радіє, коли є на чому грати. 1890 р. у листі до брата Михайла з Колодяжного Леся писала: «Одна тільки й потіха серед копи лих,

що я на фортепіано неодмінно лучче стала грати» [2, 128]¹.

30 вересня 1894 р., перебуваючи в Києві, мати Лесі пише листа, у якому є згадка про Лесин рояль: «<...> Знайомі всі близько живуть: Старицькі, Лисенки <...> купили собі піаніно за 440 крб. з розсрочкою по 50 крб. місячно. Піаніно вибрав Микола Віталійович Лисенко, воно дуже славненьке і всі “наші” преохоче грають. Нашого фортепіано [Лесиного], просто як людини, шкода було тягнути в подорож до Києва, при тім же на літо як? Знов тягти його з Києва додому, або сидіти літо без музики? Леся ж знає, як це прикро. Здається, що наша хата, дома [в Колодяжному] без нашого фортепіано була б якось пустою» [3, 16]. Мати пише: «Цей фортепіан має для мене, oprіч його доброго голосу, якесь особенне значення, і я його дуже жалую для таких поневірянь, як пересови до Києва й з Києва» [3, 16].

Тепер на Волині в Літературно-меморіальному музеї Лесі Українки, в її «білому будиночку», де і стоїть рояль, переповідають про те, яке враження справляла гра Лесі на фортепіано на тих, хто її чув: «Грала найчастіше вечорами, — без світла, в темряві, коли не дуже хтось слухав, — свої імпровізації. Власне імпровізації, а не зафіксовані композиції, бо свої композиції. Вона й своїх музичних творів, так само, як і чужих, не зачувала, а завжди імпровізувала щось нове, інше. Це була наче не музика, а розмова з “давнім другом”, “фортепіаном”, на різні теми» [2, 86].

У Колодяженський літературно-меморіальний музей, у «білий будиночок», Лесин рояль повернувся з Києва 22 червня 1965 р. Його повернув музею Олександр Петров, зять Лесиної сестри Ізидори. На жаль, рояль втратив свої звукові якості і довгий час мовчазно стояв у великій кімнаті будиночка, нібито нагадуючи про дні, що минули, і щасливу дружбу зі своєю талановитою господинею.

Стан інструмента непокоїв завідувача музею Віру Михайлівну Комзюк. Віддано працюючи все життя в музеї, палко люблячи велику поетесу, Віра Михайлівна переживала за стан рояля і намагалася знайти шлях повернення його до життя: зверталася до знайомих літераторів, гостей із Києва, і в телевізійній передачі про музей також прозвучали слова про рояль, які були почуті.

Олена Леонтович згадує: «Коли у серпні 2003 року я приїхала на свято “Лісової пісні”, завітала до Літературно-меморіального музею Лесі Українки, що в селі Колодяжному на Волині, і з дозволу доторкнулася до рояля в “білому

¹ Леся Українка, як зауважують її близькі, менше почала грати, ближче познайомившись з Климентом Васильовичем Квіткою, через його професійну обізнаність у музиці та критичне ставлення до аматорів, що зменшило бажання Лесі грати [2, 51].

будиночку», то почула не благозвучний акорд, а стогін смертельно хворого» [3]. Очевидною стала необхідність повернення звучання цьому унікальному інструменту, і 2007 р. розпочалася його реставрація.

Експертиза інструмента та розроблений план реставраційних робіт, моральна підтримка колективу та фінансова від Волинської облради та її депутатів зробили можливим реалізацію цього непростого плану. У процесі реставрації рояля довелося демонтувати струни, механіку, клавіатуру для того, щоб дістатися найбільш забруднених частин інструмента. Було ретельно вчищено дека із збереженням основного покриття та внутрішню частину корпусу інструмента. З усіх струн було видалено іржу. У процесі цієї роботи став зрозумілим склад металу, з якого вони були зроблені. Він вмщував значну частину срібла, через що струни вражали своєю гнучкою м'якістю. Тільки декілька відсутніх струн довелося замінити сучасними. Повстяні частини, що знаходились під клавіатурою, зітліли, друкшайби, флейки, польстер замінено новими високої якості, виробництва Нідерландів. Самі клавіші, у яких накладки тонів зроблені зі слонової кістки, півтонів — з чорного дерева, — очищені. Кожну деталь механіки ретельно та обережно очищено від пилу та випадкових забруднень. Особливу складність становило регулювання механіки через її особливу конструкцію, де кожна секція молоточків об'єднувалася тросом, і обрив такого тросу призводив до повного розпаду групи молоточків. Золочена фарба на чавунній рамі облущилась, тож довелося добирати аналогічну фарбу та вигадувати спосіб її нанесення, щоб вона виглядала природно і прикрашала інструмент. Нарешті реставраційні роботи були завершені, й рояль зазвучав — звукові якості інструмента були повністю відновлені.

Готовність інструмента до виконання на ньому музичних творів поставила перед реставраторами ще одне завдання. За логікою, на цьому роялі повинна звучати музика, яку виконувала на ньому сама Леся Українка. Естетичні погляди поетеси були очевидними, збереглися відомості про музику, яку вона виконувала на своєму роялі, тому вибір творів був саме таким: Бетховен, Мендельсон, Шуберт, Шопен, Рубінштейн. Уперше публічно Лесин рояль зазвучав на свято «Лісової пісні» 2 серпня 2007 року. Кімната в «білому будиночку» не в змозі була вмістити усіх бажаючих, тому (як це було за життя Лесі Українки) вікна були відкриті й велика кількість людей, що були на території садиби, слухала музику там. Неможливо передати піднесення та захоплення цією подією усіх присутніх. Так, волинський письменник Анатолій Семенюк, який був присутнім на святі «Лісової пісні», свої враження ввів у вінок шани

й уваги до славетної землячки, висловивши їх в таких поетичних рядках:

Води немало утекло — час настав:
Професорка Наталя Свириденко
Зболілих струн торкнулася легенько,
О, як воно зітхнуло, застогнало,
Про Лесину хворобу нагадало.
Та відчувалось — є ще молодецька сила.
Послухай, Лесю, як воно заговорило! [6, 54]

Виконавиця цієї частини задуму була теж не менше схвильована, тому що їй довелося грати на роялі, якого торкалася своїми пальцями Леся та якому довіряла усі свої душевні переживання.

Колодяжненський літературно-меморіальний музей Лесі Українки систематично проводить наукові конференції, літературні читання, свята, пов'язані з літературною спадщиною та ювілейними датами життя та творчості поетеси. Так, велике мистецьке свято відбулося у 2009 р. на честь 160-річчя від дня народження Олени Пчілки (1849–1930) та 60-річчя з часу створення музею. У 2011 р. у музеї святкували 100-річчя драми-феєрії «Лісова пісня» і 140 років від дня народження Лесі Українки. У 2015 р. тут відбулася всеукраїнська науково-практична конференція «Форми та методи діяльності літературних музеїв», під час якої було здійснено зйомки фільму в «білому будиночку» із записом звучання рояля, на якому було виконано твори, що їх любила грати Леся Українка, а також вокальна музика Миколи Лисенка на вірші Генріха Гейне «Коли настав чудовий травень» у переспівах українських поетів М. Славинського та Лесі Українки.

Колодяжненський літературно-меморіальний музей, що пропагує різноманітні форми діяльності, сьогодні живе Лесиним життям, і мимоволі згадуються слова великої Українки:

Ні! Я жива!
Я буду вічно жити!
Я в серці маю те,
Що не вмирає...

Висновки. Збереження національних історичних пам'яток, зокрема таких, що є свідками життя і творчості видатних митців минулого, є важливою умовою транслявання культурних цінностей для майбутніх поколінь. Саме тому збереження унікального музичного інструмента, яким є Лесин рояль, та його нове життя у зв'язку з реставрацією видаються нам очевидним кроком і перспективним напрямком роботи з історичними пам'ятками в Україні. Адже робота з такими мистецькими об'єктами дає змогу відтворити стильовий контекст та атмосферу минулого, перекидаючи місток у сучасність.

ДЖЕРЕЛА

1. Комзюк В. Воскресіння звука. І звучить Лесин рояль / Віра Комзюк // Волинський музей: історія і сучасність. — Луцьк, 2009. — Вип. 4. — С. 85–87.
2. Косач-Кривинюк О.П. Леся Українка: хронологія життя і творчості / Ольга Косач-Кривинюк ; [репринт. вид., вст. ст. М.Г. Жулинського]. — Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. — 928 с.
3. Леонтович О. І зазвучав рояль Лесі Українки / Олена Леонтович // Українське слово. — 2008. — № 34. — 20–26 серпня. — С. 16.
4. Літературно-меморіальний музей-садиба Лесі Українки в Колодяжному : путівник. — Луцьк : Ініціал, 2006. — 85 с.
5. Свириденко Н.С. Расцвет французской клавесинной музыки XVII — середины XVIII веков в творчестве Франсуа Куперена и Жана-Филиппа Рамо / Н.С. Свириденко. — Кишинев, 1984. — 23 с.
6. Семенюк А.В. Косачі: статті, нариси, поезія / А.В. Семенюк. — Луцьк : Надстир'я — Ковельська міська друкарня, 2014. — 184 с.
7. Коли настав чудовий май : Солоспіви та ансамблі Миколи Лисенка на вірші Генріха Гейне : У переспівах українських поетів / [передм. та упоряд. Р. Скорульської]. — К., 2001. — 103 с.
8. Спогади про Лесю Українку / [упоряд., вступ. ст. та комент. А.І. Костенка. — 2-ге вид., допов.]. — К. : Дніпро, 1971. — 483 с.
9. Українка Леся. На крилах пісень / Леся Українка. — Л. : Друкарня Товариства імені Шевченка, 1893. — Репринтне відтворення видання 1893 р. — Луцьк : Надстир'я, 2011. — 116 с.
10. Фортеп'янная фабрика «Карл Гааз» // Плесская-Зебольд Э.Г. Одесские немцы, 1803–1920. — Одесса, 1999. — С. 139–141.