

РОЗДІЛ 2.
ХАРКІВСЬКІ КОНТЕКСТИ.
До 105-річчя ХНУМ імені І. П. Котляревського

УДК 784.3.049.2:78.071.1(477) Лісовський
DOI 10.34064/khnum2-2506

Дробиш Анна Андріївна

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна),
аспірантка кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
e-mail: annesmile518@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-8276-7712

**КОМІЧНІ ЖАНРИ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ
ТВОРЧОСТІ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО:
СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ**

Творчість Леоніда Лісовського свого часу була добре відомою. Проте його творчий доробок досі не досліджено, що обумовлює новизну результатів цієї розвідки. Мета статті – розкрити засоби музичної характеристики комічних образів у камерно-вокальних творах Л. Лісовського та виявити стильові особливості останніх. Застосовані методи дослідження: культурно-історичний для висвітлення історії створення камерно-вокальних композицій Л. Лісовського, теоретичний – для визначення ключових принципів комічного в музиці, музично-аналітичний при розгляді творів, структурний і системний – для виявлення стилетворчих факторів та жанрово-стильових ознак камерно-вокального доробку композитора.

Результати й висновки дослідження: до наукового обігу введено камерно-вокальні твори Л. Лісовського, розкрито їхню жанрово-стильову специфіку та особливості створення в них комічних образів. Виокремлено такі стилетворчі фактори в комічних творах Л. Лісовського: фактурні, ладові, гармонічні, динамічні, регістрові, темпові контрасти для створення «портретів» дійових осіб; зіставлення епічних розспівів із фразами говіркою, плавної і стрибкоподібної мелодії, пародійне копіювання інтонацій співбесідника; альтерована акордика для створення гротескових образів; спрощення фактури фортепіанного супроводу і вокальної

партії. Виявлено жанрово-стильові впливи романтизму, пізнього романтизму, імпресіонізму, примітивізму. Поєднання зазначених жанрово-стильових компонентів та їх винахідливе застосування є ознакою індивідуального стилю Л. Лісовського і водночас підтвердженням його стильових новацій.

Ключові слова: *комічне в музиці; творчість Леоніда Лісовського; комічний романс; комічна сюїта; музичний гумор; музична сатира.*

Постановка проблеми. Леонід Лісовський (1866–1934) – український і російський¹ композитор, педагог, піаніст, диригент, ансамбліст, музичний критик, редактор музичних творів, перекладач, музично-громадський діяч. Він написав понад 300 творів різних жанрів, серед них – камерно-інструментальні й камерно-вокальні, оркестрові (три увертюри і програмні п'єси) й хорові (чотири кантати й півтора десятка окремих хорів), опери² й ескізи до балету³.

Л. Лісовський за життя був відомим митцем, учасником численних концертів, автором навчальних та

¹ Леонід Лісовський, на думку музикознавця Якова Полфьорова, є одним із відомих композиторів-«не українців», які «своєю діяльністю допомагають еволюції української музики» та «відбили національну творчість у своїх творах» (Полфьоров, 1927: 241). Закінчивши Петербурзьку консерваторію (1891–1897, класи композиції М. Ф. Соловйова і фортепіано Ф. Черні), Л. Лісовський жив і працював у Петербурзі (1897–1898, 1909–1913), Полтаві (1899–1909), Тифлісі (1913–1914), Харкові (1914–1934).

² Ідеться про одноактні оперу-феєрію «Сон старого саду» (1900–1901) і буфонаду «Диво» (1913–1914). У полтавський період (1899–1909) композитор працював над третьою оперою – «Страшна помста» (за М. В. Гоголем), проте завершив тільки першу дію.

³ Балет «Казка Майської ночі» на сюжет М. В. Гоголя міг би стати першим українським балетом: більшість номерів було створено у 1927–1929 рр. Твір лишився незавершеним. У музиці балету використано мелодії українських народних пісень, зокрема зі збірок П. Д. Демущького та Л. М. Ревуцького.

музично-критичних праць. Його твори публікували провідні видавництва того часу: П. І. Юргенсона, «Симфония и К°» О. Ф. Федорова, Державне видавництво України. Музичні композиції Л. Лісовського звучали в камерних концертах, були в репертуарі симфонічних зібрань. У Харківському драматичному театрі була поставлена опера «Сон старого саду» (1901). Проте його різнобічну й багату творчу спадщину досі майже не досліджено. Наукове осмислення життєтворчості Л. Лісовського розпочато лише наприкінці ХХ ст. Серед авторів зазначимо Світлану Колтишеву (Колтишева, 2008),

Майю Ржевську (Ржевська, 2010; 2009; 2005) й Аллу Литвиненко (Литвиненко, 2017; 2018; 2009), у працях яких висвітлено життєвий шлях митця, здійснено стислий огляд його творчості. Проте літературна й музична спадщина композитора потребує особливої уваги науковців і спеціального дослідження.

Основою творчого доробку Л. Лісовського є камерно-вокальні твори. Він написав 62 романси, 16 мелодекламацій, вісім сатир, чотири цикли. Частину з цих творів опубліковано ще за життя митця. Однак майже третина (24 романси, три мелодекламації, цикл «4 шутки А. С. Пушкина», «4 стихотворения Неони́лы Сокальської-Лисовської»⁴, чотири сатири, окремі частини циклу «Загадки. Музичні малюнки для голосу і фортепіано») залишилися рукописними і зберігаються в Інституті

⁴ Сокальська Неоніла Петрівна – друга дружина Леоніда Лісовського, донька композитора й літератора Петра Петровича Сокальського, двоюрідна сестра композитора і музичного критика Володимира Івановича Сокальського, у першому шлюбі – дружина Бориса Фердинандовича Ранхнера, гірського інженера. Подружжя мало трьох дітей.

рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (фонд І, од. зб. 39470–40895).

Камерно-вокальна творчість Л. Лісовського багата на зразки різних жанрів: окрім творів лірико-романтичного – «Шёпот, робкое дыханье» (сл. А. Фета), «Возрождение» (сл. Т. Грейер), «Баркарола» (сл. К. Романова) – та лірико-філософського характеру – «Дождь» (сл. К. Бальмонта), «Если жизнь тебя обманет» (сл. О. Пушкіна), «Туман» (сл. О. Толстого), є чимало композицій сатиричного змісту:

– комічна сюїта для баритона і баса *cantando* «У приказных ворот» на сл. О. Толстого (1892);

– комічний романс (для тенора чи баритона) «Кукушка и Петух» (1901, байка І. Крилова);

– «4 шутки А. С. Пушкина» (рукопис, орієнтовно 1913 р.);

– байки на сл. К. Кропиви «Баба» (1928–1930) і «Бик та корова» (рукопис, 1928 р.);

– сатири на слова Василя Пронози – «Атеїст», «Пісенька з прозаїчним кінцем», «Це ти?», «Тиша в Гамбурзі», «Пан-отець з Кочетків» і тріо «Попівська війна» (орієнтовно 1922–1930 рр.);

– «Совет шепелявящей девочке (шутка)»⁵;

– «Язык», жанрово визначений композитором як «жарт для Олі Когіної»⁶ (рукопис, 1911).

Окрім традиційних жанрових різновидів, серед камерно-вокальних творів Л. Лісовського є й такі, що мало

⁵ Цей твір значиться у каталозі від 1928 р. (Лісовський, 1928) серед невиданих творів, але поки що його не знайдено.

⁶ Ольга Когіна – племінниця композитора, авторка рисунків до фортепіанного циклу «На виставці собак. Сім фотографій».

властиві творчості його попередників і сучасників. Зокрема, зазначимо вокальну сюїту «Лозунги ЦК ВКПБ» (1925), яку присвячено восьмій річниці жовтневої революції⁷, та вокально-інструментальний цикл «Російські загадки. 60 музичних картинок для рояля та голосу» (1915)⁸. Композитор звертався до поетичних текстів К. Бальмонта, А. Майкова, А. Фета, О. Пушкіна, О. Голенищева-Кутузова, О. Толстого, М. Лермонтова, І. Тургенєва, В. Маяковського, М. Лохвицької та інших. Серед українських письменників зазначимо поезії Т. Шевченка, І. Франка, Василя Пронози (Елланського), Олександра Олеся та ін.

Звертаючись до літературних творів різної тематики, Л. Лісовський створив яскраві приклади втілення комічного в музиці.

Мета статті – розкрити засоби музичних характеристик комічних образів у камерно-вокальних творах Л. Лісовського, виявити їхні стильові особливості.

Методи дослідження: культурно-історичний застосовано для висвітлення історії створення камерно-вокальних композицій Л. Лісовського, теоретичний – для визначення ключових принципів комічного в музиці, музично-аналітичний – щоби проаналізувати твори, структурний і системний – для виявлення їхніх жанрово-стильових ознак.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Сміхове в музиці» – одна з найцікавіших і, водночас, найскладніших

⁷ Орієнтовно в 1928–1930 рр. сюїта отримала схвальну рецензію голови науково-творчого відділу ВУТОРМу М. І. Вериківського, проте її так і не було опубліковано.

⁸ Цикл складається з чотирьох зошитів – 60-ти музичних замальовок. П'єси укладено в алфавітному порядку. Окремі номери циклу опубліковано видавництвом О. Федорова «Симфонія».

тем сучасного музикознавства. До вивчення сміхової культури долучились чимало дослідників. Ольга Соломонова висвітлила природу й специфіку художнього сміху. Аналізуючи бінарність «сміх – плач», авторка зауважує, що сміх «припускає особистісну інтонацію», яка відбивається в документальних свідченнях, літературній і творчій спадщині (Соломонова, 2006).

Водночас, як зауважує Ольга Фрейденберг (1930: 241), «семантика сміху полягає в ідеї регенерації, оновлення, активізації життєвих сил. Підтвердженням цієї думки є той факт, що Л. Лісовський чимало комічно-сатиричних творів написав саме в найважчий період життя. Із 1916 року, після повернення в Україну, за складних умов війни матеріальний стан родини Лісовських значно погіршився. Проте 1918 року композитор створив фортепіанний цикл «На виставці собак. Сім фотографій», визначивши його як «музичні жарти» «Сім собачок». Згодом написав низку сатир, цикл «4 шутки А. С. Пушкіна» та інші твори. Наведений перелік свідчить про регенерацію життєвих і творчих сил Л. Лісовського – всупереч несприятливим зовнішнім обставинам.

Серед факторів стилеутворення О. Б. Соломонова звертає увагу на «принципову асоціативність і семантичну активність» пародійного тексту, який відображає певні культурні моделі: навмисно викривляючи дзеркало істинного, «нормального» способу існування людства, автор ставить завдання «спрямувати його [слухача – А. Д.] на усвідомлення “порушень” та “невідповідностей”» (Соломонова, 2006: 160). Для реалізації такого завдання Л. Лісовський вдається до примітивістських тенденцій, наприклад, спрощення акомпанементу аж до хорального

викладу для увиразнення партії соліста, яка ґрунтується на речитативно-декламаційних інтонаціях, або мелодики, навмисно зведеної до частушкового типу. Такими музичними засобами композитор прагне якнайкраще розкрити зміст вірша, адже Август Шлегель зауважував: «Погане, підле музика взагалі не може висловити, навіть якби й захотіла; вона може давати тільки різкі, грубі, пронизливі мелодії, які лише нашими асоціаціями перетворюються на щось низьке й комічне» (Шлегель, 1981: 348).

Комічне в жанрі романсу досліджує Ірина Гендлер. Авторка зосереджує увагу на романсах, у сюжеті яких є ознаки комізму, сатири, пародії, іронії, на основі чого утворюються жанрові моделі сатиричного та іронічного романсів, романсу-сценки, зразки яких проаналізовано на прикладі романсів О. Даргомижського, О. Дюбюка, П. Булахова (Гендлер, 2012).

У монографії Бориса Бородіна розкрито «принципи втілення комічного в музиці», серед яких зазначимо такі:

– несподіваності – «раптові ладотональні зсуви, інтонаційні “дивацтва”», різкі зміни логіки розвитку, контрасти на всіх рівнях музичної тканини (Бородін, 2002: 56);

– зіставлення – «зіткнення семантично далеких інтонаційних та образних сфер, “гра” регістрів і тембрів» (Бородін, 2002: 56);

– деформації – «спотворення ладових, ритмічних, фактурних норм музичної мови» (Бородін, 2002: 56);

– примітивізація, яка застосовується для зображення банального, вульгарного та сил зла.

Вказані принципи Б. Бородін виявив, аналізуючи твори Еріка Саті. Звертаючись до «ексцентричних заголовків» композицій митця, дослідник акцентує їх пародійність

щодо поетичних назв творів К. Дебюссі (мініатюри «Мечтательная рыбка», «Дряблые прелюдии для собаки»).

Ірина Горбунова (2015; 2020) досліджує музично-історичний розвиток сміхової культури у творчості українських та російських композиторів. Зокрема, на прикладі «Енеїди» М. Лисенка авторка висвітлює музичне пародіювання як комплекс художніх прийомів, серед яких зазначає невідповідність стилістичного і тематичного плану художньої форми, пародійне перебільшення характерних рис (частіше у вербальному тексті), стилізацію і стильову алюзію.

Виклад основного матеріалу. До творів комічної тематики Л. Лісовський звертався протягом усього життя. Першим сатиричним твором стала сюїта «У приказных ворот», створена 1892-го і видана у другій редакції 1898 року. Комічний романс «Кукушка и Петух» написаний у перші місяці навчання в консерваторії і датований 13 жовтня 1901 року. До жанру сатири, за словами Я. Полфьорова (1930: 192), вперше митець звернувся 1924 року, створивши музичний супровід до п'яти сатир Василя Пронози. У творах цього жанру композитор уникає розвинутої фортепіанної партії: вона звучить дуже стримано, часом супроводжуючи акордами тільки сильні долі такту. Зважаючи на досконале володіння інструментом, складну техніку не тільки у фортепіанних, а й у вокальних творах, таким скупим супроводом вокальної партії автор вочевидь підкреслює провідну роль вербального тексту.

Комічну сюїту «У приказных ворот» Л. Лісовський написав, скориставшись досвідом О. Даргомижського, творчості якого властива соціальна тематика:

ілюструючи соціальну нерівність, жорстокість або байдужість чиновників до проблем «маленьких» людей, він вдається до реєстрового, динамічного, інтонаційного зіставлення, декламаційної мелодики («Червяк», «Титулярный советник» та ін.). Л. Лісовський розвинув новаторські стильові знахідки О. Даргомижського.

У щоденнику «История моего сочинительства» Л. Лісовський пише: «4-го января 1892 г. я смастерил для А. Я. Ефимовича⁹ (по его прежнему указанию) “У приказных ворот”. Эта вещь осталась без всякого внимания; впрочем, вышеупомянутый Ларивоша остался доволен фразой “стало, Васька и тать”. Эти три нумерка написаны с реалистической замашкой и гармоническими претензиями. Думаю, что стоит их отчистить от корявостей и они будут небезынтесны для любителей подобной музыки» (Лісовський, 1896: 25).

Три частини сюїти – це три музичні замальовки, три історії про вічну опозиційність народу і влади. Образ пихатого Дяка, цієї «таємничої, дивної істоти» (Егоров, Иванов, 2020: 144) Л. Лісовський змальовує примітивною вокальною і фортепіанною партією: комічним розспівом останнього слова із фрази «Дурачье! из вас всяк должен в теле» з фортепіанним «шлейфом», у якому повторюються інтонації розспіву, підкреслено псевдо-пафос Дяка. Наче дитяче кривляння, звучить його відповідь на скаргу Васьки, який спіймав злодія: на тлі витриманих акордів поспівка, що ритмічно організована

⁹ Єфимович Андрій Якович – відомий журналіст, протягом багатьох років редактор газети «Харьковские губернские ведомости» і чиновник особливих доручень при харківському губернаторі. Багаторічна дружба Л. Лісовського з родиною Єфимовичів (дружина Лідія Єгорівна і брат Андрія Яковича Ларіон, якого композитор називає Ларивоша) відображена у щоденниках та епістолярії композитора.

як комбінація із двох восьмих і четвертої у високому регістрі, сприймається як глузування (приклад 1).

Приклад 1. Комічна сюїта «У приказных ворот». Другий розділ *Vivo*.

Музична партитура для вокалу та фортепіано. Темп *Vivo*. Ритм 2/4. Ключовий підпис: один бемоль (B-flat major).
 Вокальний текст: Ста-ло Вась-ка и тать! Ста-ло Вась-ке и дать тас - ку!

Характеристики людей з народу створені за допомогою простої музичної мови: на тлі синкопованого, ритмічно остинатного супроводу звучить низхідна мелодія. Змальовано збори народу, який прийшов повідомити Дяка про голод, біля «приказных ворот». Підкреслюючи завершення двох фраз зі словами «густо» і «пусто» октавними низхідними стрибками й довгими тривалостями, композитор відтворює перебільшену інтонацію прохання народу, який намагається якомога дохідливіше пояснити Дяку свою проблему.

Гостроту другого сюжету, про Ваську зі злодієм, який намагався вкрати гусака (певно, останнього), підкреслює динамізація фактури: на тлі підголоска в темпі *Vivo* «вривається» фігурація шістнадцятими, що сприймається як спроба народу оживити ситуацію і, можливо, хоч якось зацікавити Дяка. Його порада, що звучить у повільному темпі (*Andante*), як і належить йому за статусом, контрастує з характеристикою народу. Темпове зіставлення

у поєднанні з початковим квартовим ходом партії Дяка та філософською «глибиною» його промов – це ті засоби, за допомогою яких Л. Лісовський виставляє головного героя на посміховисько й утворює гостросатиричну картину.

У третій частині циклу відтворено діалог Дяка і Хворого, образ якого змальовано за допомогою остинатного руху четвертних тривалостей на тлі тонічного органного пункту у фортепіанному супроводі, тобто музичними засобами охарактеризовано рухи Хворого, кожен з яких спричиняє йому біль. Відповідь Дяка підготовлено домінантовим звуком у басу і подальшим висхідним рухом звуками мелодичного мінору у верхньому шарі фактури. Комічно звучать відповіді «хазяїна»: зверхньою, стомлено-низхідною інтонацією ілюструється псевдоповажність Дяка (приклад 2).

Інтонаційний комізм циклу виявляється через примітивність мелодики вокальної партії відвідувачів, та, водночас, її ритмомелодичну винахідливість – відображення сподівань знайти «ключик» до серця пана. Мелодика відповідей Дяка копіює партії співбесідників, що демонструє його недолугість.

Приклад 2. Комічна сюрта «У приказных ворот». Третій розділ *Andante*.

p "Вишь, ду- рак!" ска-зал дьяк: "ну, не ешь на-то- щак"

Комічний романс «**Кукушка и Петух**» написаний на слова байки І. Крилова. За думкою І. Гендлер, «пріоритетність ліричного в романсі – аксіома, проте не менш очевидний синкретизм цього жанру» (Гендлер, 2012: 134). Романс Л. Лісовського став одним із перших звернень українських композиторів до жанру байки. Він написаний для тенора або баритона і присвячений Петру Івановичу Кравцову – харківському лікарю й музично-громадському діячу¹⁰. Як зазначає письменник-мемуарист

¹⁰ Дружба з Петром Івановичем Кравцовим (1856–1928) – один із прикладів тривалих дружніх і творчих стосунків Л. Лісовського. Не маючи спеціальної музичної освіти, П. І. Кравцов був ініціатором, організатором та учасником численних подій і мистецьких акцій у Харкові. «Затятий шанувальник реалізму і комізму в музиці» – характеризував його Л. Лісовський (1896: 22). Згідно з дослідженням Н. Ф. Семененко та З. П. Петрової, викладаючи фізіологію і анатомію у фельдшерській школі, 1884 р. П. Кравцов заснував музичний гурток, на базі якого згодом було розпочато роботу оркестрів, хорів, інших колективів (Семененко, Петрова, 2014). З Л. Лісовським він познайомився завдяки постановці опери «Іменини Рози», яка відбулася 2 лютого 1901 р. в Харківському драматичному театрі (харків'яни називали його «дюківським», за прізвиськом колишнього антрепренера, за часів якого у цьому театрі виступала мати Л. Лісовського – Фанні Козловська). П. Кравцов був керівником музично-драматичного гуртка, який і виконав оперу. Про належний професійний рівень колективу може свідчити той факт, що в його репертуарі були опери П. І. Чайковського, А. Рубінштейна, О. Даргомижського і Ш. Гуно.

Ущоденнику 1902р. Л. Лісовський (1902: 37) зазначає: «...вмоюбытность в Полтаве я не знавал никакого драматического или музыкально-драматического кружка (хотя бы на манер харьковского, когда бы в нем действовали такие силы, как доктор Петр Иванович Кравцов, в роли режиссера, Владимир Иванович Сокальский – композитор и много других)». Орієнтовно до 1916 р. Л. Лісовський регулярно надсилав палкому аматору ноти своїх творів для ознайомлення і розповсюдження. У 1920 р. композитор згадує Кравцова як помічника у вирішенні фінансової скрути, часом як годувальника, який забезпечував митця додатковим заробітком (приватними уроками). Він же записав Л. Лісовського в журі з прийомом співаків у дитячу оперу, бо хотів поновити «Іменини рози» в репертуарі.

М. М. Колмаков зі слів самого І. Крилова, байка була написана як пародія на взаємини двох письменників – М. І. Греча та Ф. В. Булгарина: «Лица сии в журналах тридцатых годов [1830-х – А. Д.] восхваляли друг друга до забвения или, как говорят, до бесчувствия» (Колмаков, 1865). У романсі Л. Лісовського фальшивість компліментів відображено скупістю музичного супроводу або перебільшено вишуканими, сповільненими півтоновими «реверансами». Остинатний рух у межах «зозулевої» терції восьмими тривалостями в помірному темпі на тлі скупі мелодичної лінії у басовому регістрі одразу вводять слухача в нещирю атмосферу твору. Самомилування Півня дотепно відтворено залігованими на два такти половинними на слові «свет» у фразі «а ты, кукушечка, мой свет», вагомість якого підкреслено октавним низхідним стрибком у партії фортепіано (приклад 3).

Ствердні фрази Півня щодо неабиякої майстерності «певицы» скрізь у творі виділені тонічним органним пунктом, на тлі якого неспішно рухаються акорди домінанти, шостого низького ступеня і тоніки. Діалог співбесідників – стриманої Зозулі й пихатого Півня – дотепно відображено музичними засобами. Партії героїв різняться не тільки за амбітусом, а й за будовою: епічні розспіви Півня обсягом два-три речення зіставляються з короткими фразами Зозулі.

У лютому 1933 р., листуючись із донькою Наталією, композитор сумує з приводу смерті П. І. Кравцова (а також і Лідії Єфимович, Карла Яновського та багатьох інших) і завершує листа: «Вспоминая всю эту *конителю* лиц, я чувствую, что и сам скоро к ним примкну. Это будет вполне логично...» (Лісовський, близько 1933: 2).

Приклад 3. Комічний романс «Кукушка и Петух»

"А ты, ку- - ку-шеч - ка, мой свет,

Півень виступає розлого, виспівуючи дифірамби Зозулі, проте вся його партія, як підтвердження нещирості його слів, не пісенного, а речитативного складу. Перемежована паузами (якими немовби заповнюються вимушені перерви, доки герой вигадує нові компліменти та підшукує найкрасномовніші метафори), мелодична лінія Півня скоріш викликає асоціації з вокальними вправами на стрибки та їх заповнення, ніж з розвинутою романсовою темою.

Цікавою знахідкою Л. Лісовського є виділена ферматою кульмінаційна за висотою нота в партії Півня (приклад 4), яка в сатиричному контексті є одним із найгостріших кумедних фрагментів твору.

Приклад 4. Комічний романс «Кукушка и Петух»

А го-лос, что твой со-ло-вей!

Кульмінації передують двоголосні (паралельними децимами) півтонові мелодичні низхідні мотиви, якими відтворено псевдозахоплення співом Зозулі. А зважаючи на текст романсу, мелодична кульмінація стає і найдо-тепнішим фрагментом всього твору.

Псевдокаденційною зоною твору є фортепіанна інтермедія. Вона звучить після слів Зозулі, яка запевняє Півня, що він співає «лучше райской птицы». Проте романс має продовження – виступ Горобця, який висловлює мораль цієї байки. Ідучи за текстом епілогу, композитор застосовує застигли акорди на сильних долях такту, що надає вокальній партії рельєфності; хроматизовані ходи шістнадцятими для відтворення появи птаха; вичленовані мотиви початкового остинатного руху для зображення присоромлених «співаків». Твір завершується незмінним остинато, яке тепер звучить на тонічному органному пункті. Останньою крапкою є плагальний каданс, у якому перед тонікою звучить квінтсекстакорд альтерованої субдомінанти, а сам тонічний акорд «застигає» в мелодичному положенні квінти. Недосконалим кадансом у цьому творі, ймовірно, зображено неможливість викорінити зображену у творі моральну ваду. Такі каданси властиві стилю композитора загалом.

«4 шутки А. С. Пушкина» – цикл із чотирьох вокальних мініатюр, не пов'язаних між собою за змістом, однак об'єднаних жанром поетичного тексту. Епіграми «Вот, Зина, Вам совет», «Душа моя, Павел», «Черна, как галка» і «Все мое, сказало злато» Л. Лісовський поклав на музику до 1913 р. Підтвердженням є лист П. Юргенсона до митця, у якому видавець дякує за надіслані ноти, однак не обіцяє їх опублікувати, «не имея возможности ... приобрести эти вещи для издания» (Юргенсон, 1913: 1).

Отже, твори лишилися рукописними. На титульній сторінці рукопису 22 лютого 1934 р., менш ніж за рік до смерті композитора, з'явилась посвята «шановному і дорогому колезі, Пилипу Омеляновичу Козицькому на добру й світлу пам'ять від автора».

Важливим образотворчим фактором циклу є фортепіанний супровід, який, власне, і сприяє комічному сприйняттю вербального тексту. Цикл починається жартом «Вот, Зина, Вам совет»¹¹, присвяченим 17-річній примхливій дворянці Евпраксії Миколаївні Вульф, яку друзі й родичі називали Зізі¹² або Зіна. Л. Лісовський підкреслив іронію О. Пушкіна бравурними емоційними пасажами й мелодичними злетами. Розмірений тридольний крок крайніх розділів (форма твору – проста тричастинна) у поєднанні з арпеджованими акордами на слабких долях у супроводі та розлогою партією соліста справляють враження філософського роздуму під звуки пісні гондольєра. Зміна фактури з гомофонно-гармонічної на поліфонізовану, відхилення в тональність VI низького ступеня та численні авторські динамічні й темпові ремарки характерні для контрастного середнього розділу. Поривчастість фрази «и впредь у нас не разрывайте ни мадригалов, ни сердец», яка підкреслена секвенційним розвитком голосу-контрапункту в супроводі, підсилює комічність невиправданого пафосу.

¹¹ Вот, Зина, Вам совет: играйте,
Из роз веселых заплетайте
Себе торжественный венец. –
И впредь у нас не разрывайте
Ни мадригалов, ни сердец.

¹² Деякі дослідники біографії О. С. Пушкіна приписують письменнику роман з Є. М. Вульф, яка була його сусідкою по маєтку. Саме під іменем Зізі дівчина згадана в романі «Евгений Онегин».

Одним із засобів утілення комічного у творах Л. Лісовського є несподівані й раптові зіставлення: темпові, фактурні, регістрові, ритмічні, які відбивають «принцип несподіваності» як спосіб утілення комічного.

Так, у пісні «Душа моя, Павел»¹³ композитор вдається до фактурних контрастів: акордова фактура та синкопований танцювальний ритм у крайніх розділах (форма – проста тричастинна, як і в попередньому творі) зіставляються з поліфонізованим складом та елегантним характером у середньому. Ритмічним розмаїттям (поєднанням синкоп, тріолей і шістнадцятих) митець зображає свободу висловлювання адресанта, дотепно відтворює повчальний тон його побажань.

Такі ж зіставлення використано і в третьому номері «Черна, как галка»¹⁴. Згідно з дослідженням І. Трофімова,

¹³ Душа моя, Павел,
Держись моих правил.
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный!

Вірш присвячений князю Павлу Вяземському. Згідно з дослідженням співробітниці Бібліотеки Всеросійського музею О. С. Пушкіна Т. Волохонської, князю цей вірш подаровано ще тоді, коли він був дитиною, адже його батько – письменник Петро Вяземський – був близьким другом Пушкіна, який 1828 року приїхав до Москви і гостював у будинку князя (Волохонская, 2006).

¹⁴ Черна, как галка,
Суша, как палка,
Увы! Весталка,
Тебя мне жалко.

Вірш узято зі збірки «Стихотворения Пушкина, не вошедшие в полное собрание его сочинений» берлінського видання М. В. Гербеля (1891). Оригінальний текст О. Пушкіна дещо відрізняється від редакції, запропонованої в цьому виданні.

епіграма має назву «К портрету NN» (Трофимов, 1987), проте інформації щодо особистості натурщиці поки що не знайдено. Обсяг усього номера – усього шість тактів (розмір 4/4), написаний він у тональності *Mi-мажор* та в повільному темпі *Adagio*. Для втілення образу Л. Лісовський вдається до стильової модуляції, виконаної засобами ладогармонічної організації. Тотально альтеровані співзвуччя, як одна з ознак пізньоромантичної гармонії, справляють враження хроматичної тональності. У поєднанні з поліфонізованою фактурою, коли всі голоси контрапунктують один одному з різним темпом ритмічного руху, дисонантною гармонією відтворено не стільки сатиричний образ, скільки злу іронію щодо некрасивої літньої жінки.

Принцип зіставлення різних образних сфер (властивий комічним сюїті та романсу) застосовано і в останньому номері циклу – «Золото и булат»¹⁵. Дві протилежні за своїми характеристиками сили – коштовний благородний метал і міцну й непереможну сталь – композитор охарактеризував за допомогою фактурних і ладогармонічних засобів. Рішучий маршовий ритм Булату у скупому тоніко-домінантовому гармонічному забарвленні протистоїть вишуканим пасажам Злата, сповненим імпресіоністичного звучання низхідних, секвенційно проведених збільшених тризвуків, які рухаються хроматичними звуками тональності. Комізм полягає у зіставленні механістичності відповідей Булату і витонченості й елегантності Злата. Продубльований у супроводі ритм вокальної партії підкреслює силу, непохитність Булату, а

¹⁵ Згідно з численними дослідженнями творчості О. Пушкіна, вірш «Золото и булат» є перекладом анонімною французької епіграми.

половинні тривалості в кінці фраз звучать імперативно, ствердно й безапеляційно, з гордістю – як вердикт, який обговоренню не підлягає.

Ще одним із творів сатиричного характеру є **«Баба»** – байка в переказі українського письменника, байкаря, літературного критика й громадського діяча Сергія Пилипенка¹⁶. Переказ¹⁷ і музичний твір Л. Лісовського орієнтовно були написані у 1928–1930 роках. Опубліковано «Бабу» Л. Лісовського 1930 року (Держвидав України, 1080 примірників).

На час написання «Баба» Л. Лісовського не мала аналогів в українській камерно-вокальній музиці. С. Пилипенко (1930) у передмові до другого видання збірки байок К. Кропиви (Кропива, 1930) захищає цей жанр, який критики-літературознавці тих часів вважали таким, що відмирає. Він же визнає його придатним для висміювання різних вад у суспільстві, обстоює актуальність «езопівської мови» і для сучасних письменників (Пилипенко, 1930). У байках К. Кропиви – С. Пилипенка зображені дипломовані барани, осли з мандатами, бики-трудівники, цапи-адміністратори, послужливі церковники й критики тощо. Звернувшись до поетичного

¹⁶ Пилипенко Сергій Володимирович (1891–1934) – український письменник, літературний критик, громадський діяч, засновник письменницької організації «Плуг», один із найвидатніших представників «Розстріляного Відродження». Окрім спільних соціокультурних інтересів, С. Пилипенка та Л. Лісовського єднала зацікавленість мовою есперанто: письменник переклав українською «Євангелії часу» Поля Бертело, а композитор протягом багатьох років листувався з видавцем і нотним редактором О. Федоровим щодо перекладу своїх творів та творів інших митців мовою есперанто.

¹⁷ Переказ здійснив С. Пилипенко з байки «Дзед і Баба» білоруського письменника, сатирика, літературознавця Кіндрата Кропиви (справжнє ім'я – Кіндрат Атрахович). Ця байка опублікована у збірці «Кропива» 1925 року, українською мовою – 1928.

тексту Кропиви – Пилипенка у важкі 1920-ті, Л. Лісовський демонструє власну позицію щодо моральних вад у суспільстві.

У байці «Баба» змальовано поїздку Діда з Бабою на базар на возі, запряженому підупалим Коником. З появою вибоїн на дорозі, коли їхати важче, «стала баба помагати, сидячи на возі» й підганяючи Коня. Після зауваження Діда Баба образилась і зістрибнула з воза, «а коня мов біс поніс – де взялися й ноги». Висновок з байки має соціо-політичний натяк: треба гнати «в шию» тих «бабів», які нічого не роблять, а тільки декларують свої накази.

Л. Лісовський у створенні «Баби» повністю йде за літературним першоджерелом – віршованим твором куплетної форми: зіставляє різні за музичним оформленням частини (діатонічні, однотональні, прозорі гомофонно-гармонічної фактури куплети і хроматизовані, тонально нестійкі приспиви зі щільною акордовою фактурою), об'єднуючи їх спільною ритмоінтонаційною основою. Так, на синкопованому тлі (розмір 2/4) звучить досить пружна стрибкоподібна мелодія восьмими й шістнадцятими з опорою на домінанту, ритмічна основа якої є фактично остинатною протягом усього твору. За різких тональних і фактурних змін ритмічний каркас надає твору єдності.

Як і в сюїті «У приказных ворот», комізм якої теж спрямований на недолуге панство, композитор вдається до масштабності розвитку (термін В. Бобровського): дрібні мотиви й короткі фрази згодом, після інструментального награвання, Л. Лісовський об'єднує в неподільний чотиритакт, удавшись до масштабно-тематичної структури підсумовування. Такий формотворчий засіб композитор

використовує для відтворення напруженої ситуації, імітації прискороного дихання, що, доповнюючись речитативною мелодикою, створює ефект комічного бубоніння.

Музичні характеристики головних персонажів сповнені іронії, адже вони не тільки ілюструють настрої поїздки, а й змальовують зовнішність мандрівників. Так, підкреслюючи вагу Баби, на словах «сім пудів» у мелодії Л. Лісовський неочікувано вводить висхідний стрибок від VII ступеня до V, а слово «важить» підкреслює низхідним стрибком від II ступеня до V. Образи дійових осіб охарактеризовано різними ладовими засобами: партію терплячого та мовчазного Діда написано переважно в мінорі, а Баби – у мажорі.

Несподіваною є реакція Діда на поведінку Баби: його сердиті слова підкреслені не тільки октавним низхідним стрибком із подальшим заповненням, а й пунктирним ритмом, що використаний у творі тільки один раз. Цей кульмінаційний фрагмент є протилежним за характером до попереднього речитативного «бубоніння» на двох звуках в описі дій Баби та Діда.

У фортепіанній партії Л. Лісовський дотепно ілюструє зображувані події: змінює фактуру з гомофонної на акордову (для відтворення вибоїн на дорозі); повертає ритм польки, як тільки Баба злазить з воза. Вдало дібраними музичними засобами підкреслено і мораль байки: з ремаркою *Piu animato* мелодія стрімко злітає до VI пониженого ступеня *Фа-мажору*, проте замість очікуваної домінанти звучить тонічний септакорд, а замість фінальної тоніки – септакорд VI ступеня. Такою каденційною незавершеностю композитор знову натякає на неспроможність суспільства позбутися описаних у байці моральних вад.

Отже, «Баба» Леоніда Лісовського – це чудова музична комічна замальовка з яскравим соціальним підтекстом.

Висновки. Комічні жанри є важливими у творчому доробку Л. Лісовського, адже вони сприяли засвоєнню здобутків західноєвропейської та російської музики, стали для митця цінним етапом у витворенні індивідуального композиторського стилю. Зазначимо стилетворчі фактори у творах Л. Лісовського комічних жанрів:

– фактурні, ладові, гармонічні, динамічні, регістрові, темпові контрасти для створення й зіставлення «портретів» людей «з народу» й панів («У приказных ворот»), підкреслення комічного характеру настанов та їх пафосного виголошення («Душа моя, Павел»), змалювання протилежних за моральним імперативом персонажів («Баба»);

– інтонаційні «дивацтва» – зіставлення епічних розспівів із фразами говіркою («Кукушка и Петух»), плавної і стрибкоподібної мелодії для характеристики персонажів, пародійне копіювання інтонацій співбесідника («У приказных ворот»);

– альтерована акордика для створення гротескового образу («Черна, как галка»);

– спрощення фактури фортепіанного супроводу, часом до хорального викладу, та вокальної партії до простої побутової пісні («Кукушка и Петух», «Золото и булат»).

У процесі аналізу виявлено такі жанрово-стильові впливи.

1. Романтизму – ладогармонічні барви (альтеровані акорди), суттєве значення гармонії та фактури у створенні образу; звернення до жанру романсу.

2. Пізнього романтизму – переважання дисонансів, використання блоків альтерованих акордів для створення необхідного образу, метроритмічна винахідливість.

3. Імпресіонізму – тяжіння до яскравого й витонченого гармонічного колориту, фонічність акордики, декоративність і рельєфність музичної тканини («4 шутки на сл. А. С. Пушкіна», «Золото и Булат»).

4. Примітивізму – навмисне спрощення музичного матеріалу вокальної та фортепіанної партій задля відтворення іронії.

Поєднання зазначених жанрово-стильових компонентів та їх винахідливе застосування є ознакою індивідуального стилю Л. Лісовського і водночас підтвердженням його жанрово-стильових новацій.

ЛІТЕРАТУРА

- Бородин, Б. Б. (2002). *Комическое в музыке*. (Монографія). Екатеринбург: [Изд-во УрГУ].
- Волохонская, Т. П. (2006). «Душа моя, Павел...». Retrieved from <http://museumpushkin-lib.ru/publikacii-sotrudnikov/volohonskaya-t-p/dusha-moya-pavel/>
- Гендлер, І. В. (2012). Своєобразие комического в русском романсе. *Уральский филологический вестник*, 2: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива, 134–138.
- Горбунова, І. В. (2015). Особливості втілення сміхової культури скоморохів у сучасній українській музиці (на прикладі симфонічної картини «Награвання» Сергія Турнеєва). *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*, 1(49), 42–48.
- Горбунова, І. В. (2020). Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка «Енеїда». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2–3 (47–48), 7–20.
- Егоров, С. А. & Иванов, А. Б. (2020). История государства и права России. (Ч. 1–2). Часть 1. IX – первая половина XIX века. Москва: Юрайт.
- Колмаков, Н. М. (1865). Рассказы об И. А. Крылове из «Очерков и воспоминаний». Retrieved from <http://krylov.lit-info.ru/krylov/vospominaniya/vospominaniya-34.htm>
- Колтищева, С. О. (2008). Забуті сторінки історії. Постаць Л. Лісовського у контексті музичної культури. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 74: *Естетика і практика мистецької освіти*, 236–244.
- Кропива, К. (1930). *Кропивині байки* (Пер. С. Пилипенка). Вид. 2-ге. Харків: Держвидав України.

- Лисовский, Л. Л. (1896). *История моего сочинительства*. Київ: НБУВ. Інститут рукопису. Ф. І. Од. зб. 39637, 45.
- Лисовский, Л. Л. (1902). *Десять лет в Полтаве (1899–1909). Из дневников и воспоминаний*. (Вып. 1–10). Вып. 4. Київ: НБУВ. Інститут рукопису. Ф. І. Од. зб. 39626, 74.
- Лисовский, Л. Л. (1928). *Каталог сочинений Л. Лисовского. 1928 г.* Київ: НБУВ. Інститут рукопису. Ф-І. Од. зб. 39706, 12.
- Лисовский, Л. Л. (близько 1933). *Письмо Н. Л. Лисовской*. Київ: НБУВ. Інститут рукопису. Ф. І. Од. зб. 40216, 4.
- Литвиненко, А. И. (2017). Леонид Лисовский – лабиринтами профессиональной судьбы (полтавский период жизни и творчества композитора). *Virtus*, 17, 26–29.
- Литвиненко, А. И. (2018). Этапами творческой биографии Леонида Лисовского (Петербург – Тифлис – Харьков). *Virtus*, 27, 38–21.
- Литвиненко, А. І. (2011). *Полтавщина: музична культура (XIX – початок ХХ століття)*. Київ: Автограф.
- Пилипенко, С. В. (1930). Передмова до другого видання. У кн. Кропива, К. *Кропивині байки*. (Пер. С. Пилипенко). (Вид. 2-ге). Харків: Держвидав України, 13–17.
- Полфьоров, Я. Я. (1930). Еллан і музика *Червоний шлях*, 11–12, 187–194.
- Ржевська, М. Ю. (2005). *На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи*. Київ: Автограф.
- Ржевська, М. Ю. (2009). Леонід Лисовський: харківські сторінки біографії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 24, 41–49.
- Ржевська, М. Ю. (2010). Леонід Лисовський: сторінки біографії композитора. *Музична україністика. Сучасний вимір*, 5, 226–232.
- Семененко, Н. Ф. & Петрова, З. П. (2014). Кравцов Петро Іванович. *Енциклопедія Сучасної України* [онлайн]. Retrieved from https://esu.com.ua/search_articles.php?id=2436
- Соломонова, О. Б. (2006). *«И когда смеется лицо – вместе с ним не веселится ум»: Смотровое зазеркалье русской музыкальной классики*. (Монографія). Киев: Задруга.
- Трофимов, И. Т. (1987). Автограф А. С. Пушкина. В кн. *Поиски и находки в московских архивах*, сс. 125–129. Москва: Московский рабочий.
- Фрейденберг, О. М. (1930). Терсит. В кн. *Яфетический сборник*. Т. 6, сс. 231–253. Ленинград: [б/и].
- Шлегель, А. В. (1981). Лекции по изящной литературе и искусству. В кн. *Музыкальная эстетика Германии XIX века*. (Тт. 1–2). Т. 1, сс. 342–352. Москва: Музыка. (Памятники музыкально-эстетической мысли).
- Юргенсон, П. И. (1913). *Письмо Л. Л. Лисовскому от 03.09.1913 г.* Київ: НБУВ. Інститут рукопису. Ф. І. 40536, 1.

Anna Drobysh

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine)
postgraduate student
at the Department of Ukrainian Music History and Musical Folklore
e-mail: annesmile518@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-8276-7712

**COMIC GENRES IN LEONID LISOVSKY'S CHAMBER
AND VOCAL WORKS: STYLISTIC ASPECT**

Statement of the problem. Leonid Lisovsky (1866–1934) is the Ukrainian and Russian composer, conductor, pianist, ensemble player, teacher, music critic, editor of musical works, translator, musicologist. He is the author of over 300 works in various genres, among which an important place belongs to compositions of comic genre. L. Lisovsky was very well known in his lifetime, but later he was completely forgotten. The **relevance and scientific novelty** of the research is determined by the necessity to study the person and creative heritage of the famous artist. **The purpose** of the offered research is to reveal the ways of creation of comic musical characters in L. Lisovsky's chamber-vocal compositions and to identify stylistic peculiarities of this works.

Cultural-historical, theoretical, musical-analytical, structural and systematic **research methods** were used when the history of Lisovsky's chamber-vocal compositions were studying, the key principles of comic in music were identifying, the works of the composer were analyzing and their genre and style features were revealing. The results of the researches by O. Solomonova, B. Borodin, O. Freidenberg, I. Gendler on issues of the laugh culture and I. Gorbunova who viewed the comic genres in Ukrainian music were used as **methodological basis** for our study. Works by I. Trofimov and others are used for contextual analysis, as well as the studies of S. Koltysheva, M. Rzhavska and A. Litvinenko, where the person of L. Lisovsky presented in the biographical aspect.

Results of the research. Based on abovementioned scientific sources, the principles of embodiment of the comic by the ways of musical art were highlighted. Some chamber and vocal works by L. Lisovsky were analyzed, such as the Suite for baritone and bass cantando "At the Bailif's Gate" (words by O. Tolstoy), comic Romance for tenor and baritone "The Cuckoo and the Rooster" (words by I. Krylov), the fable "Woman" (words by K. Kropyva) and the vocal cycle "Four jokes by Alexander Pushkin". The peculiarities of the composer's reading the literary stories were disclosed. L. Lisovsky's enthusiasm for satirical poetic texts in the works of the early period and especially in the 1920s were revealed.

Conclusions. L. Lisovsky's turn to the comic chamber vocal works becomes his response on the social and economic hardships and promotes

to regeneration of his creative forces in the important periods of his life. For implementation of the comic poetic texts by musical resources L. Lisovsky uses the genre mixes. The comic imaginative and emotional spectrum in chamber and vocal music lengths from good humor to bitter satire. The composer uses romantic, late romantic and impressionistic stylistic peculiarities to create musical characteristics.

Key words: comic in music; works of Leonid Lisovsky; comic romance; comic suite; music humor; music satire.

REFERENCES

- Borodin, B. B. (2002). *The comic in music*. (Monograph). Yekaterinburg: Izd-vo UrGU [in Russian].
- Egorov, S. A. & Ivanov, A. B. (2020). *History of the State and Law of Russia*. (Parts 1–2). Part 1. *IX – first half of XIX century*. Moscow: Yurayt [in Russian].
- Freidenberg, O. M. (1930). Tersit. *Japhetic collection*. Vol. 6, 231–253. Leningrad [in Russian].
- Gendler, I. V. (2012). Peculiarities of the comic in Russian romance. *Uralian Philological Bulletin*, 2: *Language. System. Personality: Linguistics of creativity*, 134–138 [in Russian].
- Horbunova, I. V. (2015). Peculiarities of the Smile Culture of Buffoons [Skomorokhi] in Modern Ukrainian Music (on the example of Serhii Turmieiev's Symphonic Picture "Tunes"). *Artistic Studios: Theatre. Music. Kino*, 1(49), 42–48 [in Ukrainian].
- Horbunova, I. V. (2020). Parodying methods in the satirical opera Mykola Lysenko's "Eneida". *Bulletin of the National Musical Academy of Ukraine*, 2–3(47–48), 7–20 [in Ukrainian].
- Jurgenson, P. I. (1913). *Letter to L. L. Lisovsky of 03.09.1913*. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. Institute of Manuscript. Fund I, depository item 40536 [in Russian].
- Kolmakov, N. M. (1865). *Stories about I. A. Krylov from Essays and Memoirs*. Retrieved from <http://krylov.lit-info.ru/krylov/vospominaniya/vospominaniya-34.htm> [in Russian].
- Koltysheva, S. O. (2008). Forgotten pages of history. The figure of L. Lisovsky in the context of musical culture. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 74: *Aesthetics and practice of art education*, 236–244 [in Ukrainian].
- Kropyva, K. (1930). *Kropyva's Tales* (translated by S. Pylypenko). (2nd ed.). Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=7851> [in Ukrainian].
- Lisovsky, L. L. (1896). *History of my writing*. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. Institute of Manuscript. Fund I, depository item 39637 [in Russian].
- Lisovsky, L. L. (1902). *Ten Years in Poltava (1899–1909). From the Diaries and Notes*. (Issues 1–10). Issue 4. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. Institute of Manuscript. Fund I, depository item 39626 [in Russian].

- Lisovsky, L. L. (1928). *Catalogue of Works by L. Lisovsky*. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. Institute of Manuscript. Fund I, depository item 39706 [in Russian].
- Lisovsky, L. L. (near 1933). *Letter from N. L. Lisovskaya*. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. Institute of Manuscript. Fund I, depository item 40216 [in Russian].
- Litvinenko, A. I. (2011). *Poltava region: musical culture (XIX – beginning of XX century)*. Kyiv: Autograph [in Ukrainian].
- Litvinenko, A. I. (2017). Leonid Lisovsky – the labyrinths of professional destiny (Poltava period of life and work of the composer). *Virtus*, 17, 26–29 [in Russian].
- Litvinenko, A. I. (2018). Stages of the creative biography of Leonid Lisovsky (Petersburg – Tiflis – Kharkov). *Virtus*, 27, 38–21 [in Russian].
- Poliforov, Ya. Ya. Yellan and music (1930). *The red way*, 11–12, 187–194 [in Ukrainian].
- Pylypenko, S. V. (1930). Preface to the second edition. In Kropyva, K. *Kropyva's Tales*. (Translated by S. Pylypenko). (2nd ed.), pp. 13–17. Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy [in Ukrainian].
- Rzhevskaya, M. Yu. (2005). *At a Turning Point of Times. Music of Naddnipryansk Ukraine of the First Third of the Twentieth Century in the Social and Cultural Context of the Epoch*. Kyiv: Autograph [in Ukrainian].
- Rzhevskaya, M. Yu. (2009). Leonid Lisovsky: Kharkiv pages of biography. *Problems of interrelationship of art, pedagogy and theory and practice of education*. Kharkov State University Kotlyarevsky of Arts. Kharkov. Issue 24. 41–49 [in Ukrainian].
- Rzhevskaya, M. Yu. (2010). Leonid Lisovsky: pages of composer's biography. *Musical Ukrainistics. Modern Dimension*. Kiev. Issue 5, 226–232 [in Ukrainian].
- Schlegel, A. W. (1981). Lectures on Fine Literature and Art. In *Musical aesthetics of Germany in the nineteenth century*. (Vols. 1–2). Vol. 1, pp. 342–352. Moscow: Muzyka (“Monuments of musical and aesthetic thought” Series) [in Russian].
- Semenenko, N. F. & Petrova, Z. P. (2014). Kravtsov Petro Ivanovich. *Encyclopedia of Modern Ukraine* [online]. Retrieved from https://esu.com.ua/search_articles.php?id=2436 [in Ukrainian].
- Solomonova, O. B. (2006). “*And when the face laughs – the mind does not laugh with it*”: Laugh ‘behind-a mirror’ of the Russian musical classics. (Monograph). Kyiv: Zadruga [in Russian].
- Trofimov, I. T. (1987). Autograph of A. S. Pushkin. *Searches and Findings in Moscow Archives*. Moscow: Moskovskiy Rabochiy, 125–129 [in Russian].
- Volokhonskaya, T. P. (2006). “*My Soul, Pavel...*”. Retrieved from <http://museumpushkin-lib.ru/publikacii-sotrudnikov/volohonskaya-t-p/dusha-moya-pavel/> [in Russian].