

УДК 78.071.1(477).Лісовський
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-15>

Анна ДРОБИШ,
orcid.org/0000-0001-8276-7712
аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) annesmile518@gmail.com

МЕЛОДЕКЛАМАЦІЇ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Мета роботи – визначити жанрово-стильові особливості мелодекламацій Л. Лісовського. **Методологія дослідження:** теоретичний і культурно-історичний методи застосовано для висвітлення історії жанру, музично-аналітичний – щоб проаналізувати мелодекламації Л. Лісовського, структурний і системний – для виявлення жанрово-стильових ознак його творів. **Наукова новизна:** розглянуто і введено в науковий обіг мелодекламації Л. Лісовського; проаналізовано зразки цього жанру; визначено їх жанрово-стильові особливості й новаторські ознаки. **Висновки.** Виявлено такі жанрові особливості мелодекламацій Л. Лісовського: використання двох різновидів мелодекламації – читання тексту згідно з фіксованою ритмічною партією та імпровізаційного виконання тексту без нотної фіксації вокальної партії; застосування різних жанрових моделей (вальсу, маршу, хорату, пісні, романсу, зокрема й циганського), іноді поєднаних у межах одного твору; розширення ролі фортепіанного супроводу і надання йому семантичного значення у відтворенні вербального тексту; створення мелодекламацій як суто музичного, а не літературного чи театрального жанру. Стильові особливості мелодекламацій: розвиток традицій російської композиторської школи для відтворення східної тематики; використання рахманіновського типу фактури і прихованого голосоведення, що у творах Л. Лісовського сприяє поліфонізації викладу; вплив ладо-гармонічної мови П. І. Чайковського; освоєння і творче застосування стилістичних здобутків імпресіонізму; використання засобів, властивих модерністській музиці; звернення до символістських текстів Е. Толлера, В. Інбер та К. Фофанова. Мелодекламації Л. Лісовського – його творча лабораторія. У 18 зразках цього жанру, створених упродовж майже 30 років, відображено становлення митця та еволюцію його індивідуального композиторського почерку. Засвоєння здобутків провідних творчих шкіл, опанування стилістичних прийомів романтизму, імпресіонізму, символізму й модернізму, високий рівень фортепіанної техніки сприяли створенню оригінальних зразків популярного жанру, новаторського для української музичної культури.

Ключові слова: мелодекламація, творчість Л. Лісовського, жанрово-стильові особливості.

Anna DROBYSH,
orcid.org/0000-0001-8276-7712
Postgraduate at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) annesmile518@gmail.com

LEONID LYSOVSKY'S MELODECLAMATIONS: GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES

The goal of the work is to identify genre and style features of L. Lisovsky's melodeclamations. **Research methodology:** theoretical and cultural-historical methods are used to study the history of the genre, musical and analytical – to analyze the melodeclamations of L. Lisovsky, structural and systemic – to identify the genre-stylistic features of his works. **Scientific novelty:** L. Lisovsky's melodeclamation works were studied and introduced into the scientific community; the samples of the genre were analyzed; their genre and style peculiarities and innovative features were pointed out. **Conclusions.** The following genre features of L. Lisovsky's melodeclamations were found: use of two types of melodeclamation – recitation of the text according to the fixed rhythmic partition, and improvisational performance of the text without musical fixation of the vocal part; use of different genre models (waltz, march, chorale, song, romance, including Gypsy), sometimes combined within the same piece; expanding the role of piano accompaniment and giving it a semantic meaning in the creation of the verbal text; creating melodeclamations as a purely musical genre, rather than a literary or theatrical one. The stylistic peculiarities of the melodeclamations: the development of the tradition of the Russian school of composition for the creation of symmetrical themes; the use of the Rachmaninoff type of structure and the near voice, which in the works of L. Lisovsky contributes to the polyphonization of the book; the influence of the ладо-harmonic language of P. Tchaikovsky; mastering and creative use of stylistic skills of impressionism; use of devices characteristic of modernist music; reference to the symbolist texts of E. Toller, V. Inber, and K. Fofanov. The melodeclamations of L. Lisovsky – his creative laboratory. The 18 pieces of this genre, composed over a period of more than thirty years, depict the formation of the artist and the evolution of his individual composer handwriting. He mastered the skills of the leading schools of composition, understood the stylistic methods of Romanticism, Symbolism and Modernism, obtained a high level of piano technics – all these factors contributed to the creation of original examples of the popular genre, innovative for the Ukrainian musical culture.

Key words: melodeclamation, works of L. Lisovsky, genre and style peculiarities.

Постановка проблеми. Леонід Лісовський (1866–1934 рр.) – український і російський¹ композитор, педагог, піаніст, диригент, ансамбліст, музичний критик, редактор музичних творів, перекладач, музично-громадський діяч. Він – автор понад 300 творів різних жанрів, серед них: камерно-інструментальні й камерно-вокальні, оркестрові й хорові (чотири кантати й півтора десятки окремих хорів), опери² й ескізи до балету³. Найбільш повний і точний перелік творів композитор надає в каталозі, укладеному в 1928 р. Камерно-вокальна творчість становить 62 романси, 16 мелодекламацій. Частина з цих творів опублікована у видавництвах П. Юргенсона й «А. Федоров і К^о». Однак майже третина (24 романси, 3 мелодекламації та окремі частини циклу «Загадки. Музичні малюнки для голосу і фортепіано») залишилася рукописною.

Окрім традиційних жанрів, у доробку Л. Лісовського є й такі, що мало властиві творчості його попередників і сучасників. Наприклад, комічний романс і комічна сюїта. Романс «Кукушка и петух» (1901 р.) написано для тенора і баритона на слова однойменної байки І. Крилова, а комічну сюїту «У приказных ворот» – для баритона і баса *cantando* – на початку творчого шляху Л. Лісовського, коли він тільки-но вступив до консерваторії (1892 р.). Другу редакцію митець здійснив 1898 р. Ще один оригінальний твір – вокальна сюїта «Лозунги ЦК ВКПБ» (1925 р.). Присвячено її 8-й річниці Жовтневої революції, сюїта складається з 29 номерів та розподілена на два зошити (№№ 1–15, 16–29). Згодом (орієнтовно в 1928–1930 рр.) сюїта отримала схвальну рецензію голови науково-творчого відділу ВУТОРМу М. Вериківського, проте її так і не опублікували. Виокремимо і жанр сатири, ознаки якого спостерігаємо не лише у вербальних текстах викривально-політичного характеру, а й

у самому жанровому визначенні «сатира» – саме так і вказано на титульному аркуші твору: «Сатири до слів В. Пронози», опублікованого Держвидав України. За словами Я. Полфьорова, Л. Лісовський звернувся до цього жанру у 1924 р., створивши музичний супровід до п'яти сатир Валерія Пронози (Василя Еллана-Блакитного). Вокально-інструментальний цикл «Російські загадки. 60 музичних картинок для рояля та голосу» (1915 р.) присвячено другій дружині композитора Неонілі Петрівні Ранхнер (прізвище від першого шлюбу, в дівочтві – Сокальська, донька композитора й фольклориста Петра Сокальського). Цикл складається з чотирьох зошитів – 60-ти музичних замальовок: «Віник», «Дощ», «Метелик», «Рукомийник», «Сіль», «Хліб» тощо. Усі п'єси укладено в алфавітному порядку. Окремі номери циклу опубліковано видавництвом О. Федорова «Симфонія».

Серед камерно-інструментальних творів Л. Лісовського теж переважає жанр мініатюри: вальси, етюди, рондо, скерцо, баркароли, серенади, танцювальні п'єси (менуети, полонези, мазурки, вальси, польки, козачки), дитяча сюїта для фортепіано в чотири руки «Хто сьогодні в басу»⁴, «досвід гармонічної, поліфонічної та варіаційної обробки відомого мотиву “Журавель”». Новаторським є жанр «музичних фотокартки» фортепіанного циклу «На виставці собак. Сім фотографій». Є у доробку митця і твори великої форми. Для фортепіано – три сонатні *Allegro*, скерцо *до мажор* для правої руки, прелюд-скерцо для лівої руки, варіації (перекладені для двох фортепіано), а також поліфонічні твори – фуґи і канони. Для оркестру митець написав три увертюри і програмні п'єси.

Як бачимо, основою творчого доробку Л. Лісовського є камерно-вокальні й камерно-інструментальні жанри. У руслі цих жанрових пріоритетів митця перебуває і мелодекламація, яка є одним із «лейтжанрів» його творчості. До мелодекламацій Л. Лісовський звертався упродовж усього життя: починаючи ще з доконсерваторських часів, з 1889 р., і до 1920-х рр. Цей жанр став одним із провідних у його творчості, набув ознак, властивих індивідуальному стилю митця. Серед них: визначальна роль партії фортепіано, використання жанрових мікстів, вибір поетичних творів сучасних поетів (представників символізму, конструктивізму тощо), звернення до соціально-психологічних текстів із ознаками

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

² Одноактні опера-фєєрія «Сон старого саду» (1900–1901 рр.) і буфонада «Диво» (1913–1914 рр.) були повністю завершені, проте видана й виконана була лише перша. Упродовж 1904–1905 рр. композитор працював над третьою оперою – «Страшна помста» (за М. Гоголем): згідно з автографом каталогу творів митця, завершена була тільки перша дія опери.

³ Балет «Казка Майської ночі» на сюжет М. Гоголя міг би стати першим українським балетом. Згідно з клавиром більшість номерів було створено у 1927–1929 рр. Твір лишився незавершеним. Балет побудований на мелодіях українських народних пісень, деякі з яких узяті зі збірок П. Демущького та Л. Ревуцького.

⁴ Сюїта містить такі твори: «Прелюдія», «Новелета», «Диалог», «Інтермеццо», «Скерцино», «Канон», «Каватина», «Хорал» і «Фінал».

декадансу («Здесь умирает все» та «Русалка» на слова К. Фофанова, «Восток и мы» на слова В. Інбер), застосування засобів імпресіонізму та модернізму у створенні музичних образів. Зазначимо й новаційні особливості жанру: використання декламації в увертюрі до балету «Казка Майської ночі», а також один із нездійснених задумів – декламація до драматичної картини (містерії) «Цар Ірод» К. Гай-Сагайдачної⁵.

За такий тривалий період (понад 30 років) мелодекламація у творчості Л. Лісовського зазнала жанрово-стильової еволюції, що позначилося на виборі поетичного тексту і музичній стилістиці. Композитор писав мелодекламації не лише для сольного, а й для хорового виконання, що свідчить про його особливу зацікавленість художніми й композиційними можливостями цього жанру. У статті йдеться про 15 із 18-ти мелодекламацій (дві з яких хорові), оскільки три твори поки що не знайдено.

За життя Л. Лісовського, особливо в період із кінця 1890-х до початку 1920-х рр., твори його були добре відомими й часто виконуваними, публікувалися провідними видавництвами (П. Юргенсона, О. Федорова, Держвидав України). Митця знали також як активного музиканта-виконавця: піаніста-соліста й ансамбіста. Однак згодом за складних соціокультурних, політичних та економічних умов про Л. Лісовського забули. Його багату музичну й літературну спадщину практично зовсім не досліджено. Твори митця різних жанрів (зокрема, загадки, байки, сатири й мелодекламації) потребують уваги музикознавців. Мелодекламації Л. Лісовського – серед найперших зразків цього жанру в історії української музики. Проте з 18-ти мелодекламацій чотири досі не опубліковані. Жодну з них, як і майже весь творчий доробок Л. Лісовського та його епістолярій, поки що не введено у науковий обіг. Особистий архів композитора (1425 одиниць зберігання) з Інституту рукопису НБУВ (Ф-І. Од. зб. 39470–40895) лише останнім часом (з кінця ХХ ст.) починає привертати увагу мистецтвознавців. Композитор і досі залишається невідомим для виконавців. Отже, **актуальність дослідження** полягає в необхідності не тільки реабілітувати постать Л. Лісовського й повернути його твори у виконавську сферу, а й розглянути і ввести у науковий обіг українського музикознавства жанр мелодекламації, новаційний для української музики досліджуваного періоду.

Аналіз досліджень. Наукове осмислення життя і творчості Л. Лісовського лише розпочалося. Ґрунтовної монографії про нього ще не написано. Виокремимо статті Алли Литвиненко (Литвиненко, 2017; 2018; 2009), Майї Ржевської (Ржевська, 2010; 2009; 2005), Світлани Колтишевої (Колтишева, 2008). У працях цих авторів реконструйовано основні факти біографії митця, розглянуто соціокультурні процеси України першої третини ХХ ст., висвітлено регіональні особливості культурного життя міст, де працював митець (зокрема, Полтави і Харкова), здійснено стислий огляд його творчого доробку. Важливим документальним підґрунтям і неоціненним інформаційним джерелом є архівні матеріали Інституту рукопису НБУВ, передусім архів Л. Лісовського: це документи, епістолярні, літературні й нотні матеріали, без яких жодне дослідження життєтворчості композитора неможливе.

Жанру мелодекламації присвячено небагато праць. У дисертації Антоніни Ольшевської розглянуто історію жанру, яка бере свій початок від античних часів. Музичні зразки доби класицизму й романтизму (музика Л. Бетховена до «Еґмонта» Й. Гете, балади для декламації Р. Шумана, мелодрами для читача і фортепіано Ф. Ліста і Р. Штрауса) свідчать про зацікавленість композиторів цим жанром. Від початку ХХ ст. до мелодекламації зверталися Е. Хумпердінк у «мелодраматичній музиці до казки» (А. Ольшевська) «Діти короля», Д. Мійо в «Орестей», А. Шенберг у вокальному циклі з 21-ї мелодекламації «Місячний П'єро», А. Берг⁶, залучивши *Sprechstimme* в опері «Воццек», тощо. Принагідно зазначимо, що в листі до доньки Наталії Л. Лісовський описує дискомфорт та певне безсилля перед «виникненням усіх новітніх течій у музиці, до яких в мене ніколи душа не лежала» (Ф. І. Од. зб. 40216. 4 арк.). Однак в архіві композитора знаходимо переписаний його рукою уривок з «Місячного П'єро» А. Шенберга (№ 5 «Вальс Шопена»). Це свідчить про зацікавленість Л. Лісовського новими мистецькими ідеями і бажання реалізувати їх у творчості.

У Росії засвоєння й розвиток європейських тенденцій спостерігаємо у творах О. Тітова та В. Пашкевича, мелодрами яких були частиною оперного сценічного дійства. Поширенню мелодекламації в російській та українській культурі періоду ХІХ–ХХ ст. сприяв новий стильовий напрям – символізм – із містичним змістом текстів, «розширенням художньої вразливості» (рос.

⁵ В архіві Л. Лісовського зберігається лібрето до цього твору з ремаркою: «В одній дії з мелодекламацією та співом».

⁶ К. Руч'євська зауважує, що експресіоністична опера була особливо наближеною до «музичного читання» (Руч'євська, 2011: 76).

впечатлительности) (Мережковський, 2007), ідеалізацією музичного мистецтва тощо. Наприкінці XIX і в перших десятиліттях XX ст. до цього жанру звернулись А. Аренський, А. Архангельський, С. Волков-Давидов, А. Лур'є, В. Ребіков, П. Ренчицький, А. Спендіаров, А. Таскін, А. Юрасовський та багато інших. Українські композитори також не оминули популярного жанру: В. Косенко, М. Леонтович, К. Стеценко, пізніше В. Губа та інші митці долучилися до створення його національного зразка.

А. Ольшевська виявила також особливості функціонування жанру мелодекламації в культурі Росії періоду Срібного віку, висвітлила й теоретичні аспекти жанру (Ольшевська, 2015). Дослідниця звертається до теорій С. Волкова-Давидова (Волков-Давидов, 1901; 1903) і М. Гнесіна (Бонді, 1961; Архипова, 2007). Ці автори визначають багатогранність мелодекламаційного жанру, результати їх досліджень можуть бути методологічним підґрунтям для музикознавчих праць. А. Ольшевська склала каталог мелодекламацій російських композиторів за період 1897–1929 рр., основу якого становлять опубліковані твори цього жанру та рукописи, що зберігаються у фондах бібліотек й архівних установ. Цей каталог дає змогу виявити значну зацікавленість композиторів жанром мелодекламації в досліджуваній період, адже в переліку – 557 позицій із зазначенням авторів музики й літературного тексту, назви й жанрового спрямування твору, присвяти (якщо є), видавничих даних або місця зберігання рукопису. Надзвичайну популярність мелодекламацій Олександр Блок назвав «літературно-музично-вокальною епідемією» (Блок, 1908: 2). Проте серед величезної кількості творів, за А. Ольшевською, у наш час було виконано лише кілька, зокрема, на концерті піаніста і композитора М. Коллонтая у 1990 р.

А. Ольшевська визначає три художньо-стильові напрями в культурному житті початку XX ст.: символізм, декаданс і модерн, які й відображені у мелодекламаціях Л. Лісовського: символістські й декадентські⁷ – у поетичному тексті, модерністські – у стилістиці фортепіанної партії.

В огляді мелодекламацій Л. Лісовського авторка неодноразово акцентує його «велике обдарування», яке вбачає у «витончених і свіжих гармонічних прийомах, що детально відобража-

ють текст» (Ольшевська, 2015: 178), технічній розкутості й загальній виразності творів.

І. Кириліна, окрім історичної панорами розвитку жанру, надає аналіз мелодекламацій Л. Бетховена. Дослідниця зауважує, що з появою мелодрами за часів віденського композитора виконавці отримали жадану свободу інтерпретації, а вербальний текст набув глибшої емоційності завдяки інструментальному супроводу (Кириліна, 1999).

Вивченню жанру в історичному й аналітичному контекстах присвячені роботи Н. Говар і В. Логінової. Так, у першому дослідженні надано цінну інформацію щодо мелодекламацій російського композитора та піаніста В. Ребікова – автора низки новаторських жанрів, що сформувалися на перетині різних видів мистецтв. Такими жанрами виявилися «меломіміка», «мелопластика», «мелопоема», «ритмодекламація». Їх походження і подальший розвиток дослідниця пов'язує з мелодекламацією «класичного» зразка (Говар, 2019). В. Логінова вдається до аналізу реформаторських «музично-сценічних жанрових форм», розглядаючи «“інсценовані романси”, “кумедні та серйозні сценки для гри, співу” і “мелодекламації”» у творчості цього митця (Логінова, 2002: 27). Обидві праці підтверджують актуальність і наукову новизну дослідження мелодекламацій Л. Лісовського.

Мета дослідження – визначити жанрово-стильові особливості мелодекламації Л. Лісовського.

Завдання дослідження:

- окреслити основні етапи розвитку мелодекламації;
- проаналізувати мелодекламації Л. Лісовського та здійснити періодизацію розвитку цього жанру в його творчості;
- виявити спадкоємність жанрово-стильових ознак у мелодекламаціях Л. Лісовського;
- визначити жанрові особливості та стильові тенденції мелодекламацій митця;
- розкрити значення мелодекламацій у творчості Л. Лісовського.

Виклад основного матеріалу. Практично в усіх відповідних довідниках мелодекламацію (від грец. *μέλος* – пісня, мелодія і лат. *declamation* – декламація) визначають як художнє читання тексту під музику: мелодекламація – це «поєднання виразного вимовляння тексту (переважно поетичного) і музики, а також твори, що ґрунтуються на такому поєднанні» (Мелодекламація, 1976: 510). Завдяки підкресленій емоційності та порівняній простоті вокальної партії цей жанр набув неабиякої популярності наприкінці XIX і в першій третині XX ст. Як зазначають А. Ольшевська та Л. Кириліна, від французької сценічної драми,

⁷ «Артистичне смакування негативних сторін життя» (А. Ольшевська) як *сredo* декадансу, втілене у мелодекламаціях Л. Лісовського на слова поета-передсимволіста К. Фофанова: «Русалка» 1891 р. та «Здесь умирает все» 1902 р. Остання мелодекламація охарактеризована застиглими акордами та короткочасним емоційним сплеском, утіленим у мелодичних ламентозних інтонаціях. «Русалку» поки що не знайдено.

німецького зингшпіля, російської мелодрами та салонної мелодекламації цей жанр пройшов шлях до мелодекламації як музичної мініатюри, камерного, високопрофесійного читання під музику.

За умов тривалої історії розвитку, жанрових впливів і створення численних музичних зразків, на думку А. Ольшевської, впродовж багатьох століть мелодекламація не зазнала суттєвих змін і є синонімом до визначення «мелодрама». Головною ж відмінністю більш давніх зразків від ранніх творів ХХ ст. є форма й характер виконання твору, що тяжіє наразі до мініатюри, камерності виконання та більшої емоційності. Досягнути такого ефекту стало можливо завдяки супроводу: гнучкі й вишукані фортепіанні партії давали змогу акценту-

вати деталі вербального тексту, сповільнювати або прискорювати його виконання, таким чином заспокоюючи або хвилюючи слухача.

Різні за характером та музичним оформленням мелодекламації Л. Лісовського відображають основні стильові тенденції жанру в першій третині ХХ ст.: звернення до символістських текстів та, як наслідок, посилену емоційність завдяки фактурним фігураціям, темпово-динамічним зсувам, емоційним «модуляціям» тощо.

Написані на вірші англійського й російських письменників 18 типологічно різних композицій утворюють своєрідну мініенциклопедію (табл. 1).

Звертаючись до поезії класиків (О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Тургенева, О. Толстого,

Таблиця 1

Мелодекламації Л. Лісовського

№ з/п	Назва твору	Автор вербального тексту	Рік створення	Рік видання, видавництво
1.	«Как хороши, как свежи были розы»	І. Тургенев, із циклу «Вірші у прозі»	1889	1898 р., Юргенсон
2.	«Умирающий гладиатор»	М. Лермонтов	1890, друга редакція – 1898	1898 р., Юргенсон, Музсектор Держвидав
3.	«Русалка»	К. Фофанов	16.12.1891 р., друга редакція – 1898	1898 р., Юргенсон
4.	«Ненастный день потух»	О. Пушкін	9.07.1893 р., друга редакція – 1898	1898 р., Юргенсон
5.	«Здесь умирает все»	К. Фофанов	Травень 1902 р.	1903 р., Юргенсон
6.	«Тучки небесные»	М. Лермонтов	Листопад 1906 р.	Без року (далі – б. р.), Юргенсон
7.	Из петиции рабочих к царю Николаю II для хора, массовой декламации и оркестра (переклад для фортепіано)		1905–1907 рр.	Рукопис
8.	«Утро жизни»	П. Шеллі, пер. К. Бальмонта	Липень 1909 р.	Б. р., Юргенсон
9.	«Фиалка»	П. Шеллі, пер. К. Бальмонта	Липень 1909 р.	Б. р., Юргенсон
10.	«Странники мира»	П. Шеллі, пер. К. Бальмонта	Серпень 1909 р.	Б. р., Юргенсон
11.	«Индийская мелодия»	П. Шеллі, пер. К. Бальмонта	Серпень 1909 р.	Б. р., Юргенсон
12.	«Озимандия»	П. Шеллі, пер. К. Бальмонта	Серпень 1909 р.	Б. р., Юргенсон
13.	«У старого пруда»	О. Струменко	Липень 1910 р.	Б. р., Юргенсон
14.	«То было раннею весною»	О. Толстой	Липень 1911 р.	Б. р., А. Федоров і К° «Симфонія»
15.	«Плыву, плыву, а сине море»	Н. Сокальська-Лісовська	Після 1913 р.	Рукопис
16.	«Я молю об одном»	П. Руднев	01.04.1922 р.	Рукопис
17.	«День пролетариата»	Е. Толлер написав 1920 р.	1920–1923 рр.	Книгоспілка. Харків, 1923 р.
18.	«Восток и мы»	В. Інбер, створено у 1924 р., у збірці опубліковано 1925 р.	1925–1927 рр.	Рукопис

П. Шеллі) та символістів (К. Фофанова⁸, Е. Толлера та В. Інбер), Л. Лісовський відтворив дві різні типологічні жанрові моделі, визначальним критерієм яких є втілення «музики мови» (Л. Сабанєєв). Перша жанрова модель більше нагадує «музичне читання» (М. Гнесін), в якому партія фортепіано виконує роль підтримки вербального тексту. До такої моделі належить лише останній твір⁹ «Восток и мы» на слова поетеси Віри Інбер¹⁰ Проте, на думку К. Зелінського, у цьому творі авторка завуалювала ідею нерівноправності в суспільстві¹¹. Написана для голосу, рояля і струнного квартету мелодекламація «Восток и мы» – єдиний зразок із фіксованим ритмомелодичним рисунком¹² (на кшталт мелодекламацій М. Гнесіна). П'єсу Л. Лісовський розділив на дві контрастні частини (позначивши римськими цифрами I і II): перша частина має ознаки розгорнутого вступу, написана виключно для інструментів. Мелодія, доручена фортепіано і скрипкам, вибудована за звуками мажорної пентатоніки до, проте в без супроводу. Як вирок сприймається низхідний цілотновий рух на словах «Там, при посольствах, сады, в которых много воды и желтый песок». Низкою стрімких пасажів і завершальним збільшеним секстакордом *a-cis-f* (у до мажорі) композитор завершує твір.

Отже, у мелодекламації «Восток и мы» для рельєфного відтворення змісту тексту читця Л. Лісовський використав засоби пізньоромантичної та імпресіоністичної ладо-гармонічної організації музичної тканини, серед яких: децентралізація ладу шляхом тяжінь до дисонансів та опорних дисонансних співзвуч (за Ю. Холоповим – «функціональна інверсія»), акордові й мелодичні дублювання, поліладова барвистість першого розділу.

Друга жанрова модель мелодекламацій Л. Лісовського характеризується особливою зна-

чушістю партії акомпанементу. Б. Асаф'єв так сказав про співвідношення слів і музики у вокальних жанрах: «Сфера Lied (романсу etc) ніколи не може бути повною гармонією, союзом між поезією та музикою. Це, ймовірно, «угода про взаємодопомогу», а то й «поле битви», єдиноборство» (Асаф'єв, 1963: 233). Ці слова якнайкраще ілюструють співвідношення вербального і музичного текстів у мелодекламації. Особливої ваги в цьому жанрі набуває інструментальний компонент твору, який відповідними музичними засобами забезпечує необхідне естетичне сприйняття і розуміння вербального тексту. Вочевидь, саме тому більшість мелодекламацій Л. Лісовського належить до другої типологічної групи.

Розвинута партія фортепіано значною мірою зумовлена високим рівнем підготовки Л. Лісовського як піаніста-віртуоза. Зазвичай такою ж складною, сповненою суто піаністичних труднощів і витончених образних характеристик із використанням пізньоромантичних ладо-гармонічних засобів, насиченого фактурного викладу є фортепіанна партія і в численних камерно-вокальних творах митця. Йдеться, зокрема, про романси «Дождь» (слова К. Бальмонта), «На холмах Грузии» і «Татарская песня» (слова О. Пушкіна), «Японская серенада» (слова Т. Щепкиної-Куперник), «Баркаролла» (слова К. Романова), «Песнь любви» (слова М. Лохвицької).

А. Ольшевська називає такі мелодекламації «інсценованими віршами»: гармонічно пряна музична тканина, розгорнута мелодична лінія, чітка архітектонічна логіка є важливими компонентами, які створюють в уяві слухача необхідну декорацію до паралельно декламованої історії. У мелодекламаціях цього типу втілено романтичні, пізньоромантичні та імпресіоністичні стильові тенденції. Фортепіанна партія повністю виписана на папері, натомість фіксації вербального складника немає: як і в більшості мелодекламацій інших композиторів, вербальний текст написаний на полях нотного паперу чи між рядками або, за потреби, над відповідними тактами, надаючи виконавцям можливість імпровізувати.

Мелодекламація на слова І. Тургенева «**Как хороши, как свежи были розы**»¹³, датована 1889 р. (тобто створена ще до навчання в консерваторії), – перший зразок цього жанру у творчості

⁸ Є. Тарланов, Г. Лагунова та інші літературознавці творчий почерк К. Фофанова визначають як предмодерністський, який передусім символізму.

⁹ Мелодекламації «Русалка» та «Ненастный день потух» поки що не вдалося знайти.

¹⁰ Інбер Віра Михайлівна (1890–1972 рр.) – радянська письменниця, перекладач, журналіст. Її творчість 1920-х рр. позначена впливом конструктивізму.

¹¹ К. Зелінський вважає, що поетеса говорить «про китайця, якого б'ють бамбуком за те, що він відважився зайти у Посольський квартал у Пекіні... Це вже її нова «печаль» з приводу недосконалості світоустрою».

¹² Такий прийом використано і в декламації до увертюри з балету «Казка Майської ночі»: у рукописних ескізах клавіру композитор зафіксував ритм декламації, проте нотного запису мелодії немає. Таку ж техніку роботи з текстом Л. Лісовський застосував і в сатирі «Тиша в Гамбурзі» на слова В. Пронзи: наблизив вокальну партію до мовної декламації, вдавшись до інтонаційних нюансів.

¹³ Твір присвячено Лідії Єгорівні Єфимович, дружині відомого журналіста й редактора газети «Харьковские губернские ведомости» Андрія Яковича Єфимовича. Упродовж багатьох років Л. Лісовський підтримував дружні стосунки з родиною Єфимовичів.

Л. Лісовського. «Фантазія для фортепіано», за визначенням митця, містить авторську примітку-роз'яснення щодо виконавських нюансів: збіг початку фраз слів і музики, імпровізаційність у виконанні вербального компонента «за взаємною згодою піаніста і читача» тощо. Окрім того, композитор зауважує, що твір виконується «з супроводом декламації (за бажанням)». Розвинена мелодична лінія, підголосковість, гармонічна барвистість (однотерцієві зіставлення тональностей, акордика шостого низького ступеня й альтерованої субдомінанти, складні акордові нашарування на тонічному органному пункті), яскраві модуляційні звороти й використання різножанрових ритмо-інтонаційних формул (романсових, пісенних, хоральних, вальсових) становлять фактично самостійний фортепіанний твір.

Лейтмотивом мелодекламації є фраза «Как хороши, как свежи были розы», яка супроводжується низхідною мелодичною лінією, що за будовою і гармонічним забарвленням апелює до Сцени листа з опери П. Чайковського «Євгеній Онегін». Це не єдиний випадок¹⁴ стильової спадкоємності, яку можна визначити як «зовнішню подібність», як результат «учнівської стадії у творчому формуванні наступника» (Зінкевич, 1985: 67), адже мелодекламації стали своєрідною лабораторією Л. Лісовського щодо засвоєння класико-романтичних засобів та опанування сучасних стильових тенденцій музичної мови.

Лейтмотивний вислів Л. Лісовський озвучує, як М. Мусоргський у «Борисі Годунові» та «Хованщині», – як моменти світла, зародження дня, особистісні осяяння: перший динамічний компонент, як «стиль Фаворського світла» (С. Тишко), музично проявлений у тихому звучанні тремолоючих октав у високому регістрі на великотерцієвій основі¹⁵. Так, композитор утілює символістські тенденції: троянда – символ життя і смерті або символ світла (догорає і меркне свічка, згасає день).

Яскравою за стильовими особливостями є мелодекламація «Озимандія», що була написана у серпні 1909 р. на слова англійського поета епохи Романтизму П. Шеллі. Її особливість полягає не

стільки у східній тематиці сюжету¹⁶ (адже є ще «Індійська мелодія»), скільки в його музичному втіленні. Спираючись на здобутки російських композиторів-класиків, цього разу М. Римського-Корсакова, Л. Лісовський характеризує східного царя Озимандію цілотоновою гамою, мажорно-мінорними засобами, однотерцієвими тональними зіставленнями, поєднанням різних образів, жанрових елементів (елегійних роздумів і пружного маршу) і рахманіновською «тотально мелодизованою» (С. Петухова) фактурою (поліморфною, багатшаровою, поліфонізованою).

Наступна за часом створення мелодекламація Л. Лісовського – «У старого пруда» (1910 р.) на слова О. Струменка¹⁷ – унікальна: у творі цитовано мелодію романсу «Очи чёрные» (слова Є. Гребінки, музика Ф. Германа). Написаний для фортепіано «Hommage-valse» (фр. «пошана, повага, данина»), цей вальс Ф. Германа звучить як ілюстрація до слів «Из хмурого дома вальс грустный, старинный несется, как прежде, ко мне».

Л. Лісовський запозичив тему, яку не тільки проводить як мелодію із супроводом, а й розвиває її фактурно (підголоскове мереживо у середньому шарі фактури). Цитований твір надає мелодекламації композиційного розвитку, адже серед застиглих акордів та елегійних пасажів останніх розділів твору циганський романс є іно-стильовим вторгненням, необхідним для відтворення вербального тексту. Повернення до початкового тематичного матеріалу і відповідного образного строю – суворого, похмурого – відбувається на словах:

И плачет со мною печальная ива,
Пруд старый угрюмо молчит,
Далеко зарницы дрожат лишь ревниво,
А бедное сердце болит.

¹⁶ Наведемо текст твору в перекладі К. Бальмонта:
Я встретил путника; он шел из стран далеких
И мне сказал: вдали, где вечность сторожит
Пустыни тишину, среди песков глубоких
Обломок статуи распавшейся лежит.
Из полустертых черт сквозит надменный пламень, –
Желанье заставляют весь мир себе служить.
Ваятель опытный вложил в бездушный камень
Те страсти, что могли столетья пережить.
И сохранил слова обломок изваянья
«Я – Озимандия, я – мощный царь царей!
Взгляните на мои великие деянья,
Владыки всех времен, всех стран и всех морей!».
Кругом нет ничего... Глубокое молчанье...
Пустыня мертвая... И небеса над ней...».

¹⁷ Струменко Олександр Миколайович – перший директор Харківського театру ляльок (наразі – Харківський державний академічний театр ляльок імені В. Афанасьєва), який було засновано 29.08.1939 р. Відомо, що перший театральний сезон відкрився п'єсою О. Струменка «На волі» (композитор О. Берндт), яку він сам і поставив як режисер.

За допомогою яскравого ілюстративного матеріалу композитор вибудовує струнку тричастинну форму з контрастною серединою.

Характерною рисою камерно-вокальної творчості Л. Лісовського є витончена інтонаційна робота. У мелодекламаційних творах він детально опрацьовує кожен вербальний елемент для його найкращого музичного оздоблення.

Є у творчому доробку і хорівий різновид мелодекламації: «**Из петиции рабочих к царю Николаю II** для хора, массовой декламации и оркестра» (переклад для фортепіано) 1905 р.¹⁸ та «**День пролетариату**» 1920 р. У цих творах утілено образ пригніченого, знедоленого народу.

Поява хорового різновиду мелодекламації (ритмодекламації) стала важливим етапом у розвитку жанру, хоч таких зразків небагато¹⁹. А. Ольшевська зазначає, що мелодекламація, «перенесена до хору... дедалі частіше стала називатися не «ритмодекламацією», а “хоровою читкою”» (Ольшевська, 2015: 233). Як вважає Л. Сабанєєв, багатовіковий літературний досвід завжди спирався на метод «мововедення» (рос. *речеведение*), в якому «слово-думка домінувало над словом-звуком». Інший підхід властивий творчості поетів-символістів, «особливо чутливих до питань “магії мовлення”», де «ми стикаємось чи не вперше в історії російської літератури зі справжнім культом звуку у слові» (Сабанєєв, 1923: 3–4).

Написана на текст німецького поета, драматурга і «революціонера-спартаківця» (О. Мандельштам) Ернста Толлера, мелодекламація «День пролетариату» є одним із кульмінаційних творів Л. Лісовського. «Прометеївське у масових хорах Толлера» (Мандельштам, 1969: 41) спонукало композитора до створення семантично навантаженого інструментального компонента, технічно складного й емоційно насиченого. Фортепіанна партія – поемного характеру, сповнена хроматизмами, численними тональними зсувами, метроритмічною пружністю – відтворює семантику вербального тексту. Партію хору композитор виписав лише як текст над кожним нотним рядком, не зазначивши мелодики чи ритм. Символістські тенденції та «пафос високої трагедії» (О. Мандельштам) вірша втілюються модер-

ністськими стилістичними засобами: щільною акордовою фактурою, остинатними фігураціями супроводу, стрибкоподібною мелодією і фактурно-динамічним натиском (на зразок «Заводу» з циклу «Батьківщина» В. Задерацького); композитор відтворює картину людської свободи, яку вербально намалював Е. Толлер.

Висновки. Зазначимо жанрові ознаки, притаманні мелодекламаціям Л. Лісовського:

– використання двох жанрових різновидів мелодекламації: 1) читання тексту згідно з фіксованою ритмічною партією, записаною нотами; 2) імпровізаційного виконання тексту без нотної фіксації вокальної партії;

– застосування різних жанрових моделей – вальсу, маршу, хоралу, пісні, романсу, зокрема й циганського, іноді поєднаних навіть у межах одного твору;

– розширення ролі фортепіанного супроводу та надання йому семантичного значення у відтворенні вербального тексту;

– створення мелодекламацій як суто музичного, а не літературного чи театрального жанру.

Серед стильових особливостей відзначимо такі:

– розвиток традицій російської композиторської школи, зокрема застосування ангеїтонних ладів (цілотнового гексахорду й пентатоніки) для відтворення східної тематики (на кшталт «російського сходу» у творах О. Бородіна, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова);

– використання рахманіновського типу фактури (густої, наскрізь мелодизованої, часом багатшарової або, навпаки, фігураційної) і властивого російському композитору прихованого голосоведення, що у творах Л. Лісовського сприяє поліфонізації викладу;

– вплив ладо-гармонічної мови П. Чайковського;

– освоєння і творче застосування стилістичних здобутків імпресіонізму: вільне використання зменшених септакордів і збільшених тризвуків, модулювання в далекі тональності (мажор-мінорних та однотерцієвих зв'язків), прозорість і витонченість звучання, зумовлене образністю вербального тексту;

– використання засобів виражальності, властивих модерністській музиці: остинатних фігурацій, стрибкоподібною мелодики, фактурно-динамічної активності;

– звернення до символістських текстів Е. Толлера, В. Інбер та К. Фофанова.

Мелодекламації Л. Лісовського – це його творча лабораторія. У 18 зразках цього жанру, створених упродовж майже 30 років, відобра-

¹⁸ «Масова мелодекламація» (Л. Лісовський) з мішаним хором та оркестром «З петиції робітників до царя Миколи II», ймовірно, була написана після січневих подій 1905 р. В автографі каталогу творів композитора дату написання не зазначено. Твір поки що не знайдено.

¹⁹ А. Ольшевська згадує хоріві мелодекламації Е. Хумпердінка «Діти короля» (1897–1910 рр.), П. Чеснокова «Дядюшка Яков» (для соліста і дитячого хору, ор. 4) і М. Красєва «Рубанок» (ритмодекламація, видана у 1926 р.).

жено професійне становлення митця та еволюцію його індивідуального композиторського почерку. Засвоєння здобутків провідних творчих шкіл, опанування стилістичних прийомів романтизму, імпресіонізму, символізму, модернізму, високий рівень фортепіанної техніки сприяли створенню оригінальних зразків популярного жанру, новаторського для української музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс (книга первая и вторая). Ленинград : Музыка, 1963. 378 с.
2. Архипова М. М. Гнесин и его теория «музыкального чтения». *Вестник Российской Академии музыки имени Гнесиных*. 2007. № 1. С. 15–27.
3. Блок А. Вечера «искусств». *Речь*. 1908. 27 октября. С. 2.
4. Бонди С. О «музыкальном чтении» М. Ф. Гнесина. М. Ф. Гнесин. *Статьи, воспоминания и материалы*. Москва : Советский композитор, 1961. С. 80–101.
5. Волков-Давыдов С. Краткое руководство по мелодекламации. (Первый опыт). Москва : Типография К. Л. Меньшикова, 1903. 100 с.
6. Волков-Давыдов С. Д. Мелодекламация : очерк. Москва : В. С. Балашев и К°, 1901. 32 с.
7. Говар Н. Фортепианная миниатюра отечественных композиторов первой половины XX в. : монография. Москва : Юрайт, 2019. 347 с.
8. Зелинский К. Европейка. *На литературном посту*. 1929. Вып. 11–12. URL: <https://zelinski.org/literaturnyie-portretyi-konstruktivistov/> (дата обращения: 12.01.2022 р.).
9. Зинькевич Е. Методологические аспекты, проблемы, традиции и новаторства. *Исторические аспекты теоретических проблем в музыкознании* : сб. науч. тр. Киев, 1985. С. 65–80.
10. Карачевская М. Эстетические взгляды М. Ф. Гнесина: исторический контекст и концептуальные параллели. *Культура и искусство*. 2019. № 12. С. 52–68.
11. Кириллина Л. «Эгмонт» Бетховена. *Гетевские чтения*. Москва : Наука, 1999. С. 136–150.
12. Колтишева С. Забуті сторінки історії. Постать Л. Лісовського у контексті музичної культури. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 74 : *Естетика і практика мистецької освіти* : зб. ст. Львів : Сполом, 2008. С. 236–245.
13. Круглова Е. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX вв. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 2003. 29 с.
14. Левая Т. Русская музыка начала XX в. в художественном контексте эпохи. Москва : Музыка, 1991. 165 с.
15. Литвиненко А. Леонид Лисовский – лабиринтами профессиональной судьбы (полтавский период жизни и творчества композитора). *Virtus. Scientific Journal*. 2017. Issue 17. P. 26–29.
16. Литвиненко А. Этапами творческой биографии Леонида Лисовского (Петербург – Тифлис – Харьков). *Virtus. Scientific Journal*. 2018. Issue 27. P. 38–21.
17. Литвиненко А. «Музыкальный календарь» А. Габриловича як культурне явище і цінне джерело інформації. *Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*, 2009. № 4 (28). С. 124–129.
18. Логинова В. О музыкальной композиции начала XX в.: к проблеме авторского стиля (В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Станчинский) : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2002. 190 с.
19. Мандельштам О. Революционер в театре. *Собрание сочинений* : в 3 т. Т. 3 : Очерки. Письма. Нью-Йорк, 1969. 545 с.
20. Мелодекламация. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. Т. 3. Москва : Советская энциклопедия, 1976. С. 510–511.
21. Мережковский Д. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. *Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы*. Санкт-Петербург : Наука, 2007. С. 428–503.
22. Ольшевська А. Русская мелодекламация. Серебряный век : дис. ... канд. искусствоведения. Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2015. 298 с.
23. Полфьоров Я. Десять років української музичної культури. *Червоний шлях*. 1927. № 11. С. 225–242.
24. Ржевська М. Леонід Лісовський: сторінки біографії композитора. *Музична україністика. Сучасний вимір*. 2010. Вип. 5.
25. Ржевська М. Леонід Лісовський: харківські сторінки біографії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2009. Вип. 24. С. 41–49.
26. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX ст. у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. 352 с.
27. Ручьевская Е. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX в. Санкт-Петербург : Композитор, 2011. С. 43–91.
28. Сабанеев Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. Москва : Работник просвещения, 1923. 121 с.

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

1. Лісовський Л. Інвентарний опис фонду – книги № 16, 17. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф-І. Од. зб. Арк. 39470-40895.
2. Лисовский Л. Музыкальное творчество Лисовского в хронологическом порядке. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф-І. Од. зб. 39705. 2 арк.
3. Лисовский Л. Каталог, вигаданий Л. Лисовського. 1928 г. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф-І. Од. зб. 39706. 12 арк.
4. Лисовский Л. Письмо Н. Л. Лисовской. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40216. 4 арк.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. Muzykal'naja forma kak process [The Musical Form as a Process], book one and two. Leningrad: Music, 1963. 378 p. [in Russian]
2. Arhipova M. M. F. Gnesin i ego teorija "muzykal'nogo chtenija" [M. Gnesin and his theory of "musical reading"]. *Vestnik Rossijskoi Akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Bulletin of the Russian Gnesin Academy of Music]. Gnesinsins' Academy of Music, 2007. Issue 1, pp. 15–27 [in Russian].
3. Blok A. Vechera "iskusstv" [Evenings of "art"]. *Rech'* [The speech]. 27.10.1908, pp. 2 [in Russian].
4. Bondi S. O "muzykal'nom chtenii" M. F. Gnesina [On the "musical reading" of M. F. Gnesin] M. Gnesin. *Stat'i, vospominaniya i materialy* [Articles, Memoirs and Materials]. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1961, pp. 80–101. [in Russian]
5. Volkov-Davydov S. Kratkoe rukovodstvo po melodeklamacii. (Pervyj opyt) [A Short Guide to Melodeclamation. (First Experience)]. Moscow: Tipografiya K. L. Men'shikova, 1903. 100 p. [in Russian]
6. Volkov-Davydov S. Melodeklamacija [Melodeclamation]. Essay. Moscow: V. S. Balashev i Co, 1901. 32 p. [in Russian]
7. Govar N. Fortepiannaja miniatjura otechestvennyh kompozitorov pervoj poloviny XX veka [Piano Miniatures by Russian Composers of the First Half of the Twentieth Century] A Monograph. Moscow: Yurait, 2019. 347 p. [in Russian]
8. Zelinskij K. Evropejanka [Europeana]. *On the literary post*. 1928. No. 1–12. URL: <https://zelinski.org/literaturnyie-portretyi-konstruktivistov/> [in Russian]
9. Zin'kevich E. Metodologicheskie aspekty problemy tradicii i novatorstva [Methodological aspects of problems of tradition and innovation]. *Istoricheskie aspekty teoreticheskikh problem v muzykoznanii* [Historical aspects of theoretical problems in music science]. Kiev, pp. 65–80. [in Russian]
10. Karachevskaja M. Jesteticheskie vzgljady M. F. Gnesina: istoricheskij kontekst i konceptual'nye paralleli [Aesthetic views of M. F. Gnesin: historical context and conceptual parallels]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art]. 2019. Issue 12, pp. 52–68.
11. Kirillina L. Jegmont Bethovena [Beethoven's Egmont]. *Getevskie chteniya* [Goethe readings]. Moscow: Nauka, 1999, pp. 136–150. [in Russian]
12. Koltysheva S. Zabuti storinky istorii. Postat L. Lisovskoho u konteksti muzychnoi kultury [Forgotten pages of history. The figure of L. Lisovsky in the context of musical culture]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Issue 74: Estetyka i praktyka mystetskoj osvity [Aesthetics and Practice of Art Education]: Collected Articles. Kyiv, pp. 236–244 [in Ukrainian].
13. Kruglova E. Simvolika rozy v russkoj i nemeckoj poezii konca XVIII – nachala XX vekov [The Symbolism of the Rose in Russian and German Poetry in the Late Eighteenth and Early Twentieth Centuries]: The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism. Moscow, 2003. 29 p. [in Russian]
14. Levaja T. Russkaja muzyka nachala XX veka v hudozhestvennom kontekste jepohi [Russian music of the early twentieth century in the artistic context of the era]. Moscow: Muzyka, 1991. 165 p. [in Russian]
15. Litvinenko A. Leonid Lisovskij – labirintami professional'noj sud'by (poltavskij period zhizni i tvorчества kompozitora) [Leonid – the labyrinth of professional destiny (Poltava period of life and work of the composer)]. *Virtus. Scientific Journal*. 2017. Issue 17. P. 26–29. [in Russian]
16. Litvinenko A. Jetapami tvorcheskoj biografii Leonida Lisovskogo (Peterburg – Tiflis – Har'kov) [Stages in the creative biography of Leonid Lisovsky (Saint Petersburg – Tiflis – Kharkov)]. *Virtus. Scientific Journal*. 2018. Issue 27. pp. 38–21. [in Russian]
17. Lytvynenko A. "Muzykal'nyi kalendar" A. Habrylovycha yak kulturne yavyshche i tsinne dzherelo informatsii [A. Gabrilovich's "Musical Calendar" as a cultural phenomenon and a valuable source of information]. *Studii mystetstvovnavchi* [Studios of Art and Science]. Rilski Institute of Philology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kiev. 2009. Issue 4 (28), pp. 124–129. [in Ukrainian]
18. Loginova V. O muzykal'noj kompozicii nachala XX veka: k probleme avtorskogo stilja (V. Rebikov, N. Cherepnin, A. Stanchinskij) [On musical composition of the early twentieth century: to the problem of author's style (V. Rebikov, N. Cherepnin, A. Stanchinsky)]: Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Russian Gnesins' Academy of Music. Moscow, 2002. 190 p. [in Russian].
19. Mandel'shtam O. Revoljucioner v teatre. [Revolutionary in the theater]. Mandel'shtam O. *Sobranie sochinenij* [Collected Works], in 3 vol. Vol. 3: Ocherki. Pis'ma [Essays. Letters]. International Literary Fellowship. New York, 1969. 545 p. [in Russian].
20. Melodeklamacija [Melodeclamation]. *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music Encyclopedia], in 6 vol. Vol. 3. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1976, pp. 510–511. [in Russian]
21. Merezkovskij D. O prichinah upadka i novyh techenijah sovremennoj russkoj literatury [On the causes of the decline and new currents of modern Russian literature]. *Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoi literatury* [Eternal Companions. Portraits from World Literature]. Saint Petersburg: Nauka, 2007, pp. 428–503. [in Russian]
22. Ol'shevs'ka A. Russkaja melodeklamacija. Serebrjannyj vek: diss. ... kand. iskusstv. [Russian Melodeclamation. The Silver Age]. Moscow, 2015. 298 p. [in Russian]
23. Polforov Ya. Desiat rokov ukrainskoi muzychnoi kultury. [Ten Years of Ukrainian Musical Culture]. *Chervonyi shliakh* [Red way]. 1927. No. 11, pp. 225–242. [in Ukrainian]
24. Rzhavska M. Leonid Lisovskij: storinky biohrafii kompozytora [Leonid Lisovsky: pages of the composer's biography]. *Muzychna ukrainistyka. Suchasnyi vymir* [Musical Ukrainian Studies. Modern view]. Kiev, 2010. Issue 5. [in Ukrainian]
25. Rzhavska M. Leonid Lisovskij: kharkivski storinky biohrafii [Leonid Lisovsky: Kharkiv pages of biography]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of interaction between art, pedagogy, and educational theory and practice]. Kharkiv State Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, 2009. Issue 24, pp. 41–49. [in Ukrainian]

26. Rzevska M. Na zlami chasiv. Muzyka Naddniprianskoi Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy [At the turn of the century. Music of Dnieper Ukraine in the first third of the twentieth century in the socio-cultural context of the era]. Kyiv: Autograph, 2005. 352 p. [in Ukrainian]

27. Ruch'evskaja E. O sootnoshenii slova i melodii v russoj kamerno-vokal'noj muzyke nachala XX veka [On the Correlation of Word and Melody in Russian Chamber Vocal Music of the Beginning of the Twentieth Century]. Raboty raznykh let [Works from Various Years]: in 2 Vols. Vol 2: *On Vocal Music*. Saint Petersburg: Kompozitor, 2011, pp. 43–91 [in Russian]

28. Sabaneev L. Muzyka rechi. Jesteticheskoe issledovanie [The Music of Speech. An Aesthetic Study]. Moscow: Rabotnik prosveshcheniya, 1923. 121 p. [in Russian]