

УДК 78.083.3.2:78.071.1(470+477).Лісовський
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-17>

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

«САТИРИ» ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Розглянуто жанр сатири у творчості російського й українського композитора Леоніда Лісовського. За життя він був добре відомим, його твори виконували в концертах ІРМТ і публікували провідні видавництва країни. Однак згодом ім'я композитора забули, а його творчість була надовго вилучена з культурно-мистецького процесу. Л. Лісовський – автор творів різних жанрів. Одним із визначальних для творчості митця стали сатири, створені в найважливіший період його життя – 1920-ті роки. Камерно-вокальні сатири Л. Лісовського стали в українській музиці першим зверненням до цього жанру. Мета статті – визначити жанрово-стильові особливості сатир Л. Лісовського. Новизна дослідження – до наукового обігу введено «Сатири до слів В. Пронози» Л. Лісовського (1924), їх проаналізовано і виявлено специфіку комічного та розкрито жанрово-стильові особливості. Методи дослідження: культурно-історичний застосовано для висвітлення історії створення «Сатир» Л. Лісовського, літературознавчий – для визначення ключових принципів літературного жанру сатири, музично-аналітичний – щоб проаналізувати твори, структурний і системний – для виявлення їх жанрово-стильових ознак. Висновки. Обрані для друку чотири сатири становлять мініцикл. Стилєтворчими засобами сатир Л. Лісовського є механістичність і примітивізація фортепіанного супроводу; пародійне спрощення музичної мови; використання ритмоформул побутових жанрів (польки і маршу), інтонацій масової пісні, музичної скоромовки, ритмічного остинато й репетиційності; зіставлення класицистичної ладогармонічної мови з пізньоромантичним хроматичним нагромадженням.

Сукупність цих жанрово-стильових компонентів та їх винахідливе застосування – одна із провідних ознак стилю Л. Лісовського і водночас підтвердження його стильових новацій. Тотальна «інтонаційно-семантична диверсія» (О. Соломонова) стала не тільки «стильовим маркером» жанру сатири у творчості митця, а й підсумком його творчих здобутків і відображенням світоглядних позицій.

Ключові слова: сатира, творчість Леоніда Лісовського, жанрово-стильові особливості.

Anna DROBYSH,
orcid.org/0000-0001-8276-7712
Graduate Student 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 "SATIRES": GENRE AND STYLE ASPECTS

This presentation deals with the satire genre in the works of Russian and Ukrainian composer Leonid Lysovsky. During his lifetime he was well known, his works were performed at concerts by the IRMT and published by the country's leading publishing houses. However, later the name of the composer was forgotten and his works were isolated from the cultural and artistic process. L. Lysovsky is the author of works in various genres. Satires created during the most important period of his life - 1920s - are one of the milestones of the artist's works. Lysovsky's vocal satires were the first reference to this genre in Ukrainian music.

The aim of the article is to identify genre and style features of L. Lysovsky's satires. Novelty of the research – L. Lysovsky's "Satires to the words of V. Pronozi" (1924) was introduced to the scientific community, they were analyzed and the specificity of comic and genre-stylistic peculiarities were revealed. Research methods: the cultural-historical method is used to study the creation history of "Satire" by L. Literary knowledge – to identify the key principles of the literary genre of satire, musical and analytical – to analyse the works, structural and systemic – to identify their genre and style features. Conclusions. The four satires selected for sampling form a mini-cycle. L. Lysovsky's satires are a stylish means of expression. Lysovsky's satires include the mechanistic and instrumentalization of the piano accompaniment, and the parody-like reductions in the musical language; Use of the rhythm-formulas of everyday genres (polka and march), mass-song intonations, musical short melodies, rhythmic ostinato and rehearsal; the balance of the classicist harmonic language with a delicately romantic chromatic strain.

The totality of these genre and style components as well as their sinecure use is one of the main features of Lev Lysovsky's style and at the same time a proof of his stylistic innovations. Total "intonation-semantic diversion" (O. Solomonova) became not only a "stylistic marker" of satire genre in the works of the writer; but also a summary of his creative achievements and reflection of his world viewpoints.

Key words: satire, works of Leonid Lysovsky, genre and style features.

Постановка проблеми. Леонід Лісовський (1866–1934) – російський та український композитор кінця XIX – першої третини XX століття. Про його творчість схвально відгукувалися Олександр Глазунов, Віктор Косенко, Борис Яновський. За життя Л. Лісовський був добре відомим, його твори виконували в концертах ІРМТ і публікували провідні видавництва країни. Однак згодом ім'я композитора незаслужено забули, а його творчість була надовго вилучена з культурно-мистецького процесу. У творчому доробку Л. Лісовського – понад 300 творів: камерно-інструментальні й камерно-вокальні, оркестрові й хорові (чотири кантати й півтора десятка окремих хорів), опери й ескізи до балету. Частина цих творів опубліковано у видавництвах П. Юргенсона й «А. Федоров і К°», проте більшість залишились рукописними, а отже мало відомими і для музикознавців-дослідників, і для виконавців, і для слухачів. Однак без наукового осмислення постаті Л. Лісовського, його багатого творчого доробку, новаторських знахідок картина історії української культури загалом і музики зокрема не буде повною і правдивою. Тому **актуальною** є тематика статті, у якій розглянуто сатири митця.

Камерно-вокальна творчість Л. Лісовського характеризується жанровим розмаїттям: у «стаканчику», як називав він свій творчий доробок, є не тільки типові вокальні жанри на кшталт романсів та пісень, а й такі, які не властиві творчості його попередників і сучасників. Йдеться зокрема про цикл «Загадки. 60 музичних картинок для рояля та голосу» (1915), вокальну сюїту на тексти Лозунгів ВКПБ (1925), а серед жанрів комічного характеру – комічний романс «Кукушка и Петух» на текст байки Івана Крилова (1901), комічну сюїту «У приказных ворот» на слова Олексія Толстого (1892) і 11 сатир на текст опального письменника Василя Еллана-Блакитного (1924).

Згадані твори Л. Лісовського здебільшого досі не опубліковані. Орієнтовно із 40-х років XX століття вони зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Архів композитора є найважливішим джерелом у дослідженні життєтворчості митця. У його фондах архіву Л. Лісовського – майже півтори тисячі одиниць зберігання, серед яких не тільки музичний доробок, а й літературний¹. Л. Лісовський – не лише учасник і свідок, а й літописець своєї епохи. У його численних щоденниках та епістолярії зібрано над-

¹ Л. Лісовський, крім Петербурзької консерваторії (1897), закінчив ще й філологічний факультет Харківського університету (1890). Літературна спадщина митця досить багата: переклади з німецької та есперанто; критичні статті й рецензії в періодичних виданнях Полтави, («Полтавские губернские ведомости»), Тифліса («Кавказ») і Харкова («Южный край»), «Музика», «Музыка масам», «Возрождение»). Значну частину архіву композитора становлять його методичні й навчальні матеріали з музикознавчих дисциплін, щоденники, епістолярій, інші літературні твори.

звичайно цінні факти, унікальну інформацію, яка дає змогу не тільки скласти творчий портрет композитора, а й простежити розвиток української культури першої третини XX століття. Наприклад, у щоденнику 1900 року митець повідомляє про перебування в Харкові О. Глазунова і виконання там своїх симфонічних творів. Із цих записів дізнаємося й про обізнаність старшого колеги із творчістю Л. Лісовського і схвальне ставлення до неї: «Ефимовичи, мои харьковские друзья (Андрей Яковлевич Ефимович был ряд лет редактором “Харьковских Губернских Ведомостей”) сообщили мне во время одного из моих заездов из Полтавы в Харьков, что у них в Харькове был Александр Константинович Глазунов со своим симфоническим концертом (по приглашению Дирекции И. Р. М. О.) и ему они, Ефимовичи, как редакторы официальной газеты, устроили парадный ужин, за которым Андрей Яковлевич Ефимович, заговорив обо мне с Александром Константиновичем, услышал вдруг от Глазунова, что ему больше нравится моя харьковская (примитивная, корявая) редакция моей декламации “Как хороши, как свежи были розы”, а не московские (П. И. Юргенсона), где я не мало помудрил, украсив пьесу цветами контрапункта и новой фактуры. Мне пришлось только изумляться этому всеведению композитора» (Лісовський, 1900: 15–16).

З листувань Л. Лісовського дізнаємося й про об'єктивні, незалежні від волі митців, труднощі щодо видання їхніх творів. Видавець Олександр Федоров у листі Л. Лісовському від 21.02.1916 р. перепрошує за фінансові й економічні проблеми видавництва і невтішний прогноз щодо друку фортепіанних п'єс композитора, який стався «... по весьма извинительной причине – негде (и даже не на чем печатать) <...> Приходится с издательством ждать лучших времен, тем более, что работа в настоящее время страшно вздорожала, а с бумагой настает настоящий голод» (Федоров, 1916: 1). Про економічні труднощі йдеться і в листі Віктора Косенка до Леоніда Лісовського: «Лично у меня – все плохо. Материальное положение – отчаянное! Настроение – еще хуже! <...> а я так надеялся!» (Косенко, 1928: 1).

Як бачимо, у щоденниках і листуванні Л. Лісовського відображено складні соціокультурні умови 1910–1930-х років, які призвели до «перерваності еволюції» (О. Соколов) в українській музичній культурі і творчості митців, зокрема й Л. Лісовського. Цим, серед іншого, і зумовлено забуття його творчої спадщини.

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

Аналіз досліджень. У музикознавчій літературі радянського періоду ім'я Л. Лісовського згадується побіжно, у працях з історії української музики переважно у загальному переліку митців першої половини

XX ст. Однак його творчі досягнення були відображені й високо оцінені ще у прижиттєвій пресі. У 1927 і 1930 роках музикознавець Яків Полфьоров перший щонайменше представив постать Л. Лісовського в історії української музики, позитивно охарактеризувавши його творчість. Окрім того, він написав і про поезію Валера Пронози та її музичне втілення, відзначивши внесок Л. Лісовського. У сучасному ж музикознавстві постать композитора представлена у працях Алли Литвиненко (2011, 2017, 2018) Майї Ржевської (2005, 2009, 2010, 2016) та Світлани Колтишевої (2008). А. Литвиненко розглянула постать митця в контексті полтавської культури межі XIX–XX ст. Донині ім'я Л. Лісовського фігурує у працях цієї дослідниці, яка особливу увагу приділила його щоденникам полтавського періоду (1899–1909).

М. Ржевська охарактеризувала харківські сторінки біографії Л. Лісовського, висвітлила його життєвий шлях. Йї належать статті про Л. Лісовського в «Українській музичній енциклопедії» (2011) та «Енциклопедії сучасної України» (2016). Камерно-вокальні твори митця стали об'єктом дослідження у працях С. Колтишевої (2008). Вона здійснила огляд різнобічної діяльності композитора і його творчої спадщини, зосередивши свою увагу на камерно-вокальній музиці. Загалом дослідження творчої спадщини Л. Лісовського тільки розпочато, значну частину його творів не проаналізовано і не введено до наукового обігу. До таких належать і сатири на вірші Василя Еллана-Блакитного. Ці твори, безумовно, потребують належного наукового осмислення як перші зразки цього жанру в українській музиці.

Виклад основного матеріалу. Згідно з визначенням в енциклопедичних і довідникових виданнях, сатири – це невеликі за обсягом вокальні твори, які мають викривальний характер, проте викладені в гумористичній формі. В «Українській радянській енциклопедії» зауважено, що сатира – це «особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гостро осудливому осміюванні негативного» (Дзевєрін, 1983: 40).

У сатирах Л. Лісовського відзеркалено багатоплановість і антитези сучасного йому сміхового світу: сміх, сором, сльози крізь гумор, іронію і сатиру. Як зазначає філософ Леонід Карасьов, «завдяки своїй універсальній природі сміх може не тільки приєднатись до найрізноманітніших речей, а й з таким же успіхом відштовхнутись від них; тому так помітні відмінності між сміхом різних культур та епох, і навіть між сміхом людей, які належать одному часу та одній епосі»² (Карасев, 1996: 85). Відповідно, Л. Лісовський, відобразивши політичні, економічні й соціокультурні проблеми свого часу, які вщент зруйнували його життя, утілює у жанрах сміхової культури і різні теми й емоції: біль, приниження, жадобу помсти, презирство, безсилу іронію, врешті решт.

² Тут і далі іншомовні джерела цитовано в перекладі авторки статті.

Численні вокальні твори О. Даргомижського та М. Мусоргського, «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, сміхові шедеври І. Стравінського, а згодом гостросатиричні твори Д. Шостаковича³, С. Прокоф'єва, Р. Щедрина й А. Шнітке ілюструють необхідність самовираження митців щодо соціополітичних проблем. Кожен із цих композиторів так чи так постраждав від дій влади, а за словами Манашира Якубова, «сатира народжується як гостра захисна реакція на біль» (Якубов, 1993).

Сатира як літературний жанр стала для письменників формою зв'язку мистецтва з життям. Саме тому у творчості українських письменників початку XX століття рясніють байки і сатиричні жанри. Тетяна Марчак зауважує: «...доба “горожанських воєн” (М. Хвильовий) активізувала творчість письменників з високим рівнем національної свідомості, інтенсивністю національної самоідентифікації, потребою особистісної реалізації. Як слушно зазначив Ю. Ковалів, “ідеться про відродження, перманентні хвилі якого є чи не єдиною базовою платформою національного життя, коли з кожної чергової катастрофи поставала нова генерація, пасіонарна творча меншість, представлена переважно письменниками, заклала свої підвалини, аби – вкотре! – фатальні, переважно зовнішні сили поруйнували незавершену будову, уламки якої в майбутньому правили б за матеріал наступному поколінню, хоча будівля, враховуючи проект попередньої, уже відрізнялася від неї, оскільки відновлювалися не старі форми, а творчі сили, означені панівним для кожної доби типом світосприймання» (Ковалів, 2012: 101). Прикметно, що саме в цій специфічній атмосфері втрач і здобутків, оновлення, змін і контрверсійних пошуків розпочинає свою творчість нова генерація письменників – Василь Чумак, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий, Василь Еллан-Блакитний. В українській літературі початку XX століття поезія і проза “перших хоробрих” почала відлік нового етапу українського модернізму» (Марчак, 2016: 24).

Літературною основою «Сатир» Л. Лісовського є вірші Василя Еллана-Блакитного⁴, написані у 1922–1924-х роках: «Це ти?», «Атеїст», «Тиша в Гамбургі», «Пісенька з прозаїчним кінцем», «Страшна помста», «Махно на волі», «Високі особи» та інші.

³ Нагадаємо, що оперу «Ніс» Д. Шостакович писав у 1927–1928 роках.

⁴ Василь Еллан-Блакитний (справжнє ім'я – Василь Михайлович Елланський, 1894–1925) – український письменник першої третини XX століття, засновник та редактор найдавніших українських журналів (іноземної літератури «Всесвіт» і сатирично-гумористичного ілюстрованого часопису «Червоний перець»), громадський та політичний діяч. Праці публікував під псевдонімами Валер Проноза, Панас Рудик, Василь Еллан, Василь Гартований та ін. Посмертно засуджений «до найвищої міри покарання» і реабілітований 1956 року. Як вважають літературознавці, письменник одним із перших надав жанру байки сатиричних ознак, позбавивши її епічності. Серед найвагоміших тем творчості В. Пронози – боротьба з панівною ідеологією і висміювання вад суспільного життя: безгосподарності, бездіяльності, бюрократизму. Іменем В. Блакитного було названо Будинок літераторів, про який неодноразово згадує у щоденниках та епістолярії Л. Лісовський. Так, саме туди В. Косенко запрошує композитора для перегляду своєї опери «Кармелюк» і просить акомпанувати вокальні партії [Косенко, 1929: 1].

Ці сатири стали мистецькою рефлексією для композитора, у них відбився його психоемоційний стан періоду 1920-х років. До поетичних текстів Василя Еллана-Блакитного звертався Юлій Мейтус (ритмодекламація «Удары коммунара»), а Пилип Козицький навіть закарбував ім'я письменника «BASIL ELLA[N]» в одній із тем хорového циклу «Волошки». Як відомо, до засобів пародіювання⁵ і сатири свого часу вдався М. Лисенко – в операх «Енеїда», «Андрасіада» і дитячих комічних операх. Проте власне до сатири як музичного, камерно-вокального жанру Л. Лісовський звернувся першим серед українських композиторів. Згодом жанром музичної сатири в камерно-вокальній музиці зацікавився Д. Шостакович, створивши «Басні» на слова І. Крилова (1921–1922) й «Антиформалістичний райок» (1948), «Сатири» на слова Саші Чорного (1960) та ін.

В архіві Інституту рукопису НБУВ збереглася рецензія Пилипа Козицького⁶ на сатири Л. Лісовського: «Музично грамотна, мелодично примітивна, легка. Має значити в плані сатири на побут непу (родинність при заміщенні посад). Була б “злободенною” під час тодішнього Московського часу», – писав 2 листопада 1924 р Комісар Наркомату щодо «Пісеньки з прозаїчним кінцем» (Козицький, 1924: 1). На жаль, «неактуальність» тематики була основним критерієм рецензії того часу, чим гальмувала процес друку та виконання творів.

«11 сатир “Пронози” (Вас. Блакитного)»⁷ – так зафіксовано твори у каталозі композитора (Лісовський, 1927–1928), які було написано 1924 року у стислий термін, проте авторських вказівок щодо їх циклічності не виявлено⁸. Однак з одинадцяти сатир лише чотири – «Це ти?», «Атеїст», «Тиша в Гамбурзі» та «Пісенька з прозаїчним кінцем» – обирає Л. Лісовський для публікації. Вони були видані окремою збіркою Державним видавництвом України 1928 року під назвою «Сатири до слів В. Пронози». Ймовірно, Л. Лісовський просив редакцію саме так назвати збірку, адже розумів цей жанр передусім як музичний, а слова вважав додатком до сатири музичної.

⁵ Детальніше див. статтю: І. Горбунової «Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка “Енеїда”» [Горбунова, 2020].

⁶ Козицький Пилип Омелянович (1893–1960) – український композитор, музикознавець, педагог та громадський діяч, один з організаторів Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. У 1920-х роках П. О. Козицький був Головою Вищого музичного комітету Народного комісаріату УРСР та інспектував усе, що стосувалося музичного мистецтва.

⁷ Назви усіх одинадцяти сатир Л. Лісовського на слова В. Еллана-Блакитного (за автографом каталогу творів композитора): «Пан-отець з Кочетків», «Високі особи», «Пісенька з прозаїчним кінцем», «Страшна помста», «Страйк гіцелів», «Атеїст», «Кооператів “Б”», «Махно на волі», «Це ти», «Тиша в Гамбурзі», «Попівська війна» [Лісовський, 1927–1928].

⁸ До 1924 р. у своєму каталозі Л. Лісовський зазвичай зазначав навіть місяць і день написання творів. Проте саме з 1924 і до 1927 р. включно точних дат немає, а вказано лише рік створення.

Ці чотири сатири можна вважати своєрідним мініциклом: вони об'єднані спільною для поетичних текстів образністю соціального змісту, а в музичному втіленні – маршовим характером: створені в різних розмірах ($\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$), сатири мають однакову чітку пружну пульсацію, підкреслену коротким пунктиром, рухливим басом, часто в октавному подвоєнні, простою, іноді й примітивною мелодикою. Проте кожен із творів має свій формотворчий ритмічний рисунок, якому підпорядковано всі елементи музичної тканини. Так, у сатирі «Атеїст» комбінація короткого пунктиру, восьмих і двох четвертних, на останній з яких постійно додається «глузливий» форшлаг, сприяє пародійному й сатиричному осміюванню пафосу й урочистості щодо участі президента в дебатах на релігійну тематику (приклад 1).

Приклад 1

Сатира «Атеїст»

Сатиричний настрій протягом усього твору підтримується інтонаціями-підтакуваннями повторюваних монотонних фраз у басовій партії.

Чіткий тридольний крок у сатирі «Тиша в Гамбурзі» із синкопованим остинатним ритмом у верхньому фактурному шарі супроводу набуває карбованої гостроти завдяки октавним низхідним і висхідним інтонаціям: залізним ритмом короткого пунктиру і двох четвертних у басу змальовано повстання в Гамбурзі в жовтні 1923 р., яке відбулося за місяць до появи сатири Валера Пронози. «Історія колись напише на вкритих кров'ю сторінках, як в Гамбурзі повстал тиша при юдах при меншовиках», – ідеться в поетичному тексті. Л. Лісовський зобразив жорстокість влади імперативною, ритмічно непохитною висхідною хроматизованою октавною ходою (приклад 2).

Приклад 2

Сатира «Тиша в Гамбурзі»

Механістичність супроводу спостерігається і в сатирі «**Це ти**». Маршова пружність, метрична чіткість рухливого октавного басу та синкопованість верхнього фактурного шару в партії фортепіано апелюють до прелюдії *соль мінор* С. Рахманінова. Проте в сатирі Л. Лісовського, написаній у тональності *мі-бемоль мажор*, немає світлого відтінку, адже музикою відтворено такі слова: «Каска. Чобіт. Остроги. У руках нагай. Президент біля ноги (хай цілує, хай...)». Засобами жанрової моделі маршу у фортепіанній партії створено пародійний ефект, який «досягається переважно завдяки неузгодженості музичного й вербального планів» (Денисов, 2014: 59), суперечності змісту поетичної основи та її музичного втілення: у поєднанні із викривальним текстом марш звучить як глузування, пародія на єднання й масове свято.

Замість драматизації музичного тексту, Л. Лісовський примітивізує його, удаючись до архітектонічної епічності, динамічної монотонності, фактурної однотипності й мелодичної спрощеності. Музичне пародіювання, як «комплекс засобів, прийомів, спрямованих на створення комічної образності» {Горбунова, 2018: 77}, композитор застосував, щоб підкреслити несумісність соціополітичних реалій та урочистого маршового настрою персонажів, які крокують у «світле майбуття».

«**Пісеньку з прозаїчним кінцем**» за жанровими параметрами можна вважати кульмінаційним сатиричним твором у цьому мініциклі. Л. Лісовський музичними засобами, відтворюючи зміст сатири Валера Пронози, змалював удавану «працьовитість» «директора правління» одеського тресту (чи полтавського, самарського та загалом будь-якого) і його підлеглих. «Пісенька...» має куплетну будову, її драматургія ґрунтується на зіставленні двох образних сфер. У заспіві мажорним ладом (*сі-бемоль мажор*), помірним темпом, енергійним маршовим вступом, підкреслено класичною гармонією, ямбічною імперативністю мелодики, скандованим силабічним виголошенням тексту відтворено образ рішучого директора правління. У приспіві ж зображено його підлеглих – «завів», яких у нього «штук з десять». Сама тема – двоелементна: опис посади втілено мелодією терцієвого діапазону, а ім'я «зáva» – репетиційними інтонаціями. Структура приспіву цілком відповідає формі й змісту вірша: чотиритактна тема проводиться десять разів (згідно з кількістю «завів») – різні її інтонаційні варіанти звучать у різних тональностях (другого ступеня спорідненості, тональний план: *сі-бемоль мажор* – *ля-мажор* – *сі-мінор* – *до мінор* – *соль-бемоль мажор* – *сі-бемоль мажор*) і на різній висоті. Однак остигати ритмом композитор підкреслює незмінну й однакову сутність персонажів – усіх «завів». Монотонна тема з елементами репетиційності (яка немовби «топчється на місці») та її чітко витриманий імітаційний роз-

виток (як демонстрація бурхливої, однак невпорядкованої, неорганізованої та безрезультатної діяльності «завів»), дисонансна гармонічна підтримка з елементами політональності й поліакордики (як утілення неузгодженості й хаотичності цієї діяльності) – такими засобами передано абсурдність ситуації, описаної в літературному тексті. Композитор удається й до хроматизації інтонацій, чим, поряд з імітаційним проведенням теми в партії фортепіано, дотепно змалює підлабузництво підлеглих директора тресту.

Як бачимо, для відтворення повторюваних ситуацій (переліку «завів» директора), висміювання безглуздої метушні Л. Лісовський застосував типові для комічної музики прийоми – музичну скоромовку й ритмічне остигато з елементами репетиційності (приклад 3). Такі засоби для створення сатиричного образу в комічних творах композитор використав лише двічі: у проаналізованій «Пісеньці...» і сатирі «**Страшна помста**».

«Пісенька з прозаїчним кінцем» має три куплети, які за змістом різняться лише географією подій (у другому куплеті дія відбувається в Полтаві), персонажі – ті ж самі. Завершується твір оригінально: замість приспіву звучить кода-епілог – скоромовка висотно-невизначеними нотами (з висновком «і так далі – аж до Архангельська й Білого моря»), яка звучить на тлі секвенційного викладу елементів теми. Залишаючи незмінним музичне оформлення усіх трьох куплетів, Л. Лісовський прозоро натякнув на поширеність осміяної в сатирі абсурдної ситуації.

Приклад 3

Сатира «Пісенька з прозаїчним кінцем». Приспів

Висновки.

Озвучивши «уїдливі сатири Пронози» [Полфьоров, 1930: 188], Л. Лісовський відтворив типові для його часу вади суспільного життя, висловив своє ставлення до них. Обрані для друку чотири сатири можна вважати мініциклом. Єдності цьому циклу надають:

– спільний для них гостросоціальний зміст поезій Валери Пронози;

– жанр маршу як мелодико-інтонаційна основа тематизму у вокальній партії та ритмічна й фактурна організація у партії фортепіано;

– класична гармонія, яка в поєднанні з вербальним текстом стає яскравим засобом пародіювання («Пісенька з прозаїчним кінцем»).

Як і в інших творах комічного змісту (вокальній сюїті «У приказных ворот», комічному романсі «Кукушка и Петух», байці «Баба» та ін.) митець вдається до таких засобів:

– механістичність фортепіанної партії для висміювання псевдоурочистості та псевдодуховності масової ходи;

– примітивізація фортепіанного супроводу для створення пародійного ефекту оманливого рівноправ'я і «світлого майбуття»:

– ритмоформули побутових жанрів – польки («Тиша в Гамбурзі»), маршу («Атеїст»), поєднання ознак маршу і польки («Це ти»);

– стрибкоподібні інтонації, фанфарні мотиви, октавні вигуки у вокальній партії («Атеїст») для створення комічного ефекту;

– інтонації радянської масової пісні для пародіювання недоречного й фальшивого пафосу дій та промов;

– музична скоромовка у поєднанні з ритмічним остинато й елементами репетиційності – щоб підкреслити комізм ситуації, описаної в поетичному тексті сатири;

– зіставлення класицистичної ладогармонічної мови з пізньоромантичним хроматичним нагромадженням для відображення комічних сюжетних обставин).

Сукупність цих жанрово-стильових компонентів та їх винахідливе застосування – одна із провідних ознак стилю Л. Лісовського і водночас підтвердження його стильових новацій. Тотальна «інтонаційно-семантична диверсія» (О. Соломонова) стала не тільки «стильовим маркером» жанру сатири у творчості Л. Лісовського, а й підсумком його творчих здобутків і відображенням світоглядних позицій.

Тексти сатир Валери Пронози (Василя Еллана-Блакитного)

1. «Атеїст»

– Як пояснить наш президент

(Пристав хтось в соймі до нового)

– Що є в паперах документ,

– Про те, що він не вірить в бога?..»

– Загуб, як вулій, парламент:

– «Що? Президент не вірить в бога?»

– Але не звонпив президент:

– «Брехня! Я – вірю. Вам... в якого?..

XII – 1922 р.

2. «Тиша в Гамбурзі»

Соціал-демократичний уряд Гамбурга постановив видати кожному поліцаєві по 20 мільярдів марок за придушення робітничого повстання. *З газет.*

По двадцять мільярдів марок

Одержав кожний поліцай.

Пролетарів і пролетарок

Кормили куля і нагай...

Історія колись напише

На вкритих кров'ю сторінках.

Як в Гамбурзі повсталала «тиша»

При юдах – при меншовиках.

І як нагай і чорна зрада

Будили робітничий гнів,

Щоб на численних барикадах

Лунали голоси суддів.

XI – 1923 р.

3. «Це ти»

Каска. Чобіт. Остроги.

У руках – нагай.

Президент біля ноги

(Хай цілує, хай...).

Це ти, Німеччино, країно інтелекта,

Цивілізації, культури...

На тобі чобіт генерала Зекта,

Як вивіска на казематнім мурі.

XI – 1923 р.

4. «Пісенька з прозаїчним кінцем»

Бувальщина

Здається, не де, як в Одесі,

У тресті – директор правління

Зібрав собі «завів» штук з десять,

Рахуй, коли маєш терпіння:

Зав. відділом збуту валюти, –

«Товариш» Іван Загрібайло;

Зав. відділом біржі і круток –

Іван Спиридонович Хайло;

Зав. відділом командировок –

Таїса-Іванна Рясицька;

Зав. відділом перешнуровок –

Сусанна-Галина Красицька;

Зав. відділом скромних бенкетів –

Ізраїль Тарквініус Кранц;

Зав. відділом тайних пакетів –

Амоній Захарів Галанець;

Зав. відділом всяких закупок –

Мамаша, пухка і товстюча;

Зав. відділом пудри і губок –

Прекрасна, небесная Лючія;

Підвідділ авто й екіпажів –
Папаша, важкий, мов колода,
Й зав. відділом «завжди на стражі» –
Молодший братуха Володя...
Працював на всіх парах
Трест.
А потім – трах.
На тресті – хрест!
Півроку. Й уже не в Одесі
– В Полтаві директор правління.
Працюють з ним «завів» штук з десять,
Рахуй, коли маєш терпіння:
Зав. відділом збуту валюти, –
«Товариш» Іван Загрібайло;
Зав. відділом біржі і круток –
Іван Спиридонович Хайло;
Зав. відділом командировок –
Таїса-Іванна Рясицька;
Зав. відділом перешнуровок –
Сусанна-Галина Красицька;
Зав. відділом скромних бенкетів –

Ізраїль Тарквініус Кранц;
Зав. відділом тайних пакетів –
Амоній Захарів Галанець;
Зав. відділом всяких закупок –
Мамаша, пухка і товстюча;
Зав. відділом пудри і губок –
Прекрасна, небесная Лючія;
Підвідділ авто й екіпажів –
Папаша, важкий, мов колода,
Й зав. відділом «завжди на стражі» –
Молодший братуха Володя...
Працював на всіх парах
Трест.
А потім – трах.
На тресті – хрест!
Півроку. Й уже не в Полтаві
– В Самарі директор правління.
Працюють з ним десять «завів»
– Рахуй, коли маєш терпіння...
(І так далі – аж до Архангельська й Білого моря).
III – 1924 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарь Н. А., Линтварева А. Ю. Комическое в музыке. Дб́ца/Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 1 : Людина у світі сміху. Одеса, 2002. С. 113–119.
2. Горбунова І. В. Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка «Енеїда». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : наук. журн. Київ, 2–3 (47–48). С. 7–20.
3. Горбунова І. В. Пародія. *Українська музична енциклопедія*. Т. 5 : Павана – Polikapn / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. С. 76–83.
4. Денисов А. В. В «кривом зеркале» музыкальной пародии. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2014. № 1. С. 52–63.
5. Дзевєрін І. О. Сатира. *Українська радянська енциклопедія* : у 12 т. Вид. 2-ге. Т. 10. Київ : УРЕ, 1983. С. 40.
6. Карасев Л. В. Философия смеха / Рос. гуманит. ун-т. Москва, 1996. 224 с.
7. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : Київський університет, 2012. 191 с.
8. Колтишева С. О. 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. Київ, 2008. С. 236–245.
9. Литвиненко А. И. Этапами творческой биографии Леонида Лисовского (Петербург – Тифлис – Харьков). *Virtus. Scientific Journal / Editor-in-Chief M. A. Zhurba*. 2018. Issue 27, pp. 38–41.
10. Литвиненко А. И. Леонид Лисовский – лабиринтами профессиональной судьбы (полтавский период жизни и творчества композитора). *Virtus. Scientific Journal / Editor-in-Chief M. A. Zhurba*. 2017. Issue 17. Рр. 26–29.
11. Литвиненко А. И. *Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття)* : навч. посібник. Київ : Автограф. 2011. 184 с.
12. Марчак Т. А. *Концептосфера творчого світу «перших хоробрих» (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий)* : дис. ... канд. філол. Наук / Київський ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2016. 186 с.
13. Музикант. Рецензія другого симфонічного зібрання Полтавського відділення ІРМО від 25.10.1901 р. *Полтавские губернские ведомости*. Полтава. № 233. С. 15–16.
14. Полфьоров Я. Я. Еллан і музика. *Червоний шлях*, 1930. Вип. 11–12. С. 187–194.
15. Ржевська М. Ю. Леонід Лісовський: сторінки біографії композитора. *Музична україністика. Сучасний вимір*. Київ, 2010. Вип. 5. С. 226–232.
16. Ржевська М. Ю. Леонід Лісовський: харківські сторінки біографії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2009. Вип. 24. С. 41–49.
17. Ржевська М. Ю. Лісовський Леонід Леонідович. *Енциклопедія сучасної України* : електронна версія [онлайн]. Київ: 2016. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=55708 (дата перегляду: 09.05.2022)
18. Ржевська М. Ю. *На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи*. Київ : Автограф, 2005. 352 с.
19. Соломонова О. Б. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Славься, наш могучий край» и «Здравница»). *Музыка в системе культуры : Научный вестник Уральской консерватории*, 2020. Вып. 21. С. 71–79.

20. Харитоновна В. Ф. Оперна творчість М. В. Лисенка на харківській сцені. *Культура України : зб. наук. пр.* Вип. 38. Харків : ХДАК, 2012. С. 235–245.
21. Якубов М. А. Очищающий смех. *Наше наследие*. 1993. № 28. С. 97–100. URL: http://lingvarium.org/maisak/data/yakubov_rayok.htm
- Архівні матеріали
1. Козицький П. О. Замітки про музичні твори Лісовського Леоніда Леонідовича (1924). *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40152. 2 арк.
2. Косенко В. С. Лист Лісовському Л. Л. від 23.01.1929 р. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40328. 1 арк.
3. Лисовский Л. Л. *Десять лет в Полтаве (1899–1909). Из дневников и воспоминаний* : в 10 вып. Вып. 4, 1902. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39626. 74 арк.
4. Лисовский Л. Л. Заявление в пенсионный отдел наркомсобеа (1934). *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39885. 1 арк.
5. Лисовский Л. Л. *Интимный дневник (1933)*. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39664. 51 арк.
6. Лисовский Л. Л. *История моего сочинительства (1896)*. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39637. 45 арк.
7. Лисовский Л. Л. *Каталог сочинений Л. Лисовского. 1928 г.* *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39706. 12 арк.
8. Лисовский Л. Л. *Список произведений Л. Лисовского (1927–1928)*. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39721. 3 арк.
9. Лисовский Л. Л. *Письмо Н. Л. Лисовской (1933)*. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40216. 4 арк.
10. Лисовский Л. Л. *Список произведений Л. Лисовского (1927)*. *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 39721. 3 арк.
11. Фёдоров А. Ф. *Письмо Л. Л. Лисовскому от 20.07.1916 г.* *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40516. 2 арк.
12. Юргенсон П. И. *Письмо Л. Л. Лисовскому от 03.09.1913 г.* *НБУВ. Інститут рукопису*. Ф. І. Од. зб. 40536. 1 арк.

REFERENCES

1. Bondar' N. A, Lintvareva A. Yu. *Komicheskoe v muzyke. Δόξα/Doksa* [The Comic in Music. Δόξα / Doxa]. *Collection of Scientific Works in Philosophy and Philology. Issue 1: People in the World of Laughter*. Odessa, 2002. pp. 113–119 [in Russian].
2. Horbunova I. V. *Zasoby parodiiuvannia v satyrychnii operi Mykoly Lysenka «Eneida»* [Parodying devices in the satirical opera “Eneida” by Mykola Lysenko]. *Chasopis of the National Musical Academy of Ukraine: scientific journal* Kyiv. Issue 2–3 (47–48), pp. 7–20. [In Ukrainian].
3. Horbunova I. V. *Parodiia*. [Parody]. *Ukrainian Music Encyclopedia*. Vol. 5: [Pavana-Rolikarp] / Editor-in-chief G. Skrypnyk. Kyiv: *Rilski Institute of Philology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. 2018. pp. 76–83 [in Ukrainian].
4. Denisov A. V. V «krivom zerkale» muzykal'noj parodii [In the “crooked mirror” of musical parody]. *PHILHARMONICA. International Music Journal*. 2014. № 1, pp. 52–63 [in Russian].
5. Dzeverin I. O. *Satyra* [Satire]. *Ukrainian Soviet Encyclopedia in 12 vol*. Second edition. Vol. 10. *The Main Editorial Board of the Ukrainian Radyanskoy Encyclopedia*. Kiev, 1983. P. 40 [in Ukrainian].
6. Karasev L. V. *Filosofija smeha* [Philosophy of Laughter]. Moscow: Russian Humanitarian University, 1996. 224 p. [in Russian].
7. Kovaliv Yu. I. *Zhanrovo-stylovi modyfikatsii v ukrainiskii literaturi* [Genre-stylistic modifications in Ukrainian literature]: monograph. Kyiv University. Kyiv, 2012. 191 p. [in Ukrainian].
8. Koltysheva S. O. *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, 2008, pp. 236–245 [in Ukrainian].
9. Litvinenko A. I. *Leonid Lisovskij – labirintami professional'noj sud'by (poltavskij period zhizni i tvorchestva kompozitora)* [Leonid – the labyrinths of professional destiny (Poltava period of life and work of the composer)]. *Virtus. Scientific Journal*. Editor-in-Chief M. A. Zhurba. 2017. Issue 17, pp. 26–29 [in Russian].
10. Litvinenko A. I. *Jetapami tvorcheskoj biografii Leonida Lisovskogo (Peterburg – Tiflis – Har'kov)* [Stages in the creative biography of Leonid Lisovsky (Saint Petersburg – Tiflis – Kharkov)]. *Virtus. Scientific Journal*. Editor-in-Chief M. A. Zhurba. 2018. Issue 27, pp. 38–21 [in Russian].
11. Lytvynenko A. I. *Poltavshchyna: muzychna kultura (XX – pochatok XX stolittia)* [Poltava region: musical culture (XIX – beginning of XX century)]: textbook. Kiev: Autograph. [In Ukrainian]. 2011. 184 p. [in Ukrainian].
12. Marchak T. A. *Kontseptosfera tvorchoho svitu «pershykh khorobrykh» (Vasyl Chumak, Vasyl Ellan-Blakytyni, Hnat Mykhailychenko, Andrii Zalyvchyi)* [The Conceptosphere of the Creative World of the “First Chorobrians” (Vasil Chumak, Vasil Yellan-Blakytyni, Gnat Mykhailichenko, Andriy Zalivchy)]. (Ph.D. in Philology). Borys Grinchenko Kyiv University. Kiev, 2016. 186 p. [In Ukrainian].
13. *Muzykant. Retsenziia druhooho symfonichnoho zibrannia Poltavskoho viddilennia IRMO vid 25.10.1901 r.* [Review of the Second Symphony Gathering of the Poltava branch of the Imperial Russian Musical Society dated 25.10.1901]. *Poltava Gubernskie Vedomosti*. Poltava. No. 233, pp. 15–16. [in Ukrainian].
14. Polforov Ya. Ya. *Ellan i muzyka*. [Yellan and music]. *The red way*, 1930. Issue 11–12, pp. 187–194. [In Ukrainian].
15. Rzhavska M. Yu. *Leonid Lisovskiy: storinky biohrafii kompozytora* [Leonid Lisovsky: pages of the composer's biography]. *Muzychna ukrainistyka. Suchasnyi vymir* [Musical Ukrainian Studies. Modern view]. Kiev, 2010. Issue 5, pp. 226–232. [in Ukrainian].

16. Rzhevskaja M. Ju. Leonid Lisovskij: kharkivski storinky biohrafii [Leonid Lisovsky: Kharkiv pages of biography]. *Problemy vzajemodii 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].
17. Rzhevskaja M. Ju. Lisovskij Leonid Leonidovyč [Lisovsky Leonid Leonidovich]. Encyclopedia of modern Ukraine: electronic version [online]. Kyiv: 2016. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=55708 (review date: 09.05.2022) [in Ukrainian].
18. Rzhevskaja M. Ju. Na zlami chasiv. Muzyka Naddniprovs'koj Ukrainy pershoj 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].
19. Solomonova O. B. Samaja «sovetskaja» sovetskaja muzyka (preodolenie sorealisticheskogo kanona v kantatah S. Prokofjeva «Slav'sja, nash moguchij kraj» i «Zdravica»). [The Most “Soviet” Soviet Music (Overcoming the Socialist-Realist Canon in Prokofiev's Cantatas “Glory, Our Mighty Land” and “Zdravitsa”).] *Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory*, 2020. Issue 21, pp. 71–79 [in Russian].
20. Kharytonova V. F. Opera tvorchist M. V. Lysenka na kharkivskii stseni. [The opera works of M. V. Lysenko on the Kharkiv stage]. *Culture of Ukraine: collection of scientific works*. Issue. 38. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture, 2012, pp. 235–245 [in Ukrainian].
21. Jakubov M. A. Ochishhajushhij smeh [Purifying Laughter]. *Our Heritage*, 1993. No. 28, pp. 97–100. URL: http://lingvarium.org/maisak/data/yakubov_rayok.htm [in Russian].