

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ДРОБИШ АННА АНДРІЇВНА

УДК 78.071/.072Лісовський:[78.072:785.7:784.3](477)(043)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЛЕОНІД ЛІСОВСЬКИЙ:
ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ І ЖАНРОВО-
СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ**

025 «Музичне мистецтво»

02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ А. А. Дробиш

Науковий керівник:

Гнатюк Лариса Анастасіївна

кандидат мистецтвознавства, доцент

Київ — 2022

АНОТАЦІЯ

Дробиш А. А. Леонід Лісовський: джерелознавчий і жанрово-стильовий аспекти творчості. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2022.

Актуальність теми дисертації. Леонід Лісовський — унікальна постать в українській музичній культурі останньої чверті XIX — першої третини XX століть. Композитор, педагог, піаніст, диригент, музичний критик, редактор музичних творів, перекладач, музично-громадський діяч, Л. Лісовський за життя був добре відомий. Його музика звучала в Петербурзі, Полтаві, Тифлісі, Харкові на авторських вечорах і засіданнях ІРМТ, у камерних концертах і симфонічних зібраннях. Згодом його ім'я незаслужено забули, а творчість була вилучена з культурно-мистецького процесу. Актуальність теми дисертації полягає в таких аспектах:

1. Мистецька й літературна діяльність і творчість Л. Лісовського має вагоме значення для розвитку української культури загалом і музики зокрема, однак вона досі не набула належного наукового осмислення.

2. Цілісна картина розвитку української культури буде не повною, якщо не враховувати творчих досягнень Л. Лісовського як представника цієї культури, свідка й учасника мистецьких процесів, літописця й коментатора подій складного й трагічного періоду в історії України.

3. Уведення в науковий обіг доробку Л. Лісовського, докладний аналіз його творів сприятиме поглибленню уявлень про стильові й жанрові процеси в українській музиці.

4. Актуалізація постаті Л. Лісовського сприятиме відродженню його творчості і в інших сферах музичної культури, зокрема концертно-виконавській і педагогічній.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що це перше дослідження творчої спадщини Л. Лісовського із залученням джерелознавчих і жанрово-стильових факторів. У роботі вперше: охарактеризовано й систематизовано творчий доробок митця; розглянуто його біографію з урахуванням сучасних теорій біографістики: відправного пункту у професійному становленні митця-музиканта (М. Черкашина-Губаренко), універсальності творчої особистості (О. Коменда), біографічного сценарію композитора (Н. Савицька); у науковий обіг уведено епістолярій Л. Лісовського, його щоденники харківського періоду, понад 50 музичних творів; започатковано дослідження практично всіх жанрів композиторської творчості Л. Лісовського; системно розглянуто творчість митця, визначено її жанрові й стильові особливості.

Набули подальшого розвитку: теоретичні засади раннього періоду митця-музиканта, формування універсалізму творчої особистості, вікових

аспектів композиторської життєтворчості; питання періодизації життєтворчості Л. Лісовського; дослідження біографії і творчого доробку полтавського періоду його життя; визначення ролі творчої спадщини композитора в історії української музики.

У музично-історичних працях радянського періоду творчість Л. Лісовського оцінено переважно негативно. Ставлення до нього змінилося в пострадянський період. Життєвий і творчий шлях митця розглянули М. Ржевська, А. Литвиненко, О. Бугаєва, С. Колтишева.

Дисертація має вступ, три розділи, висновки. У першому розділі здійснено огляд літератури з теми роботи. З урахуванням основних положень біографістики розглянуто життєвий і творчий шлях Л. Лісовського.

За теорією М. Черкашиної-Губаренко, визначальними у «стартовому пакеті» Л. Лісовського як митця-музиканта стали такі фактори: підтримка батьків і родини загалом; виховання в музикантському середовищі; ґрунтовна музична й літературна освіта; усвідомлення свого композиторського хисту як покликання; працелюбність і цілеспрямованість у досягненні мети.

За концепцією О. Коменди, Л. Лісовський — універсальна творча особистість, оскільки для нього властиве поєднання більше трьох видів діяльності. Митець досяг значних успіхів у педагогічній, виконавській, музично-критичній, редакторській, перекладацькій та громадській сферах. Проте панівною стала композиторська: написано близько 300 творів майже в усіх актуальних на той час жанрах; музика митця звучала в численних концертах; твори публікувалися у провідних видавництвах і застосовувалися у педагогічній сфері. Тип універсальної особистості Л. Лісовського визначено як універсал-композитор.

За концепцією Н. Савицької, біографія Л. Лісовського є прикладом індивідуального хронотопу. Біографічний сценарій композитора укладено за матеріалами його архіву, внесено уточнення до вже відомих фактів. Аналіз останнього, харківського періоду життєтворчості митця дає підстави стверджувати, що індивідуальний хронотоп життєтворчості Л. Лісовського став прикладом блокади його діяльнісної еволюції та охарактеризований як редукований пізній період.

У другому розділі розглянуто архів Л. Лісовського, який зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. За матеріалами щоденників композитора охарактеризовано основні напрями його діяльності, виявлено невідомі раніше факти біографії, визначено особливості характеру митця. Особливу увагу приділено авторському опису в мемуарах соціально-економічної ситуації, яка вплинула не тільки на зовнішні обставини життя Л. Лісовського, а й на його морально-психологічний стан. Уточнено деталі деяких історичних подій. Наголошено на великому значенні щоденників для дослідження історії музичної культури й індивідуальних доль митців, підкреслено актуальність і новизну щоденників Л. Лісовського як документа епохи.

Розглянуто епістолярій Л. Лісовського. Здійснено періодизацію його листувань, виявлено жанрові особливості й тематику листів у різні періоди

життєдіяльності митця. За листуванням із діячами мистецтва проілюстровано складні процеси в культурі 1920-х — початку 1930-х років. Епістолярій композитора має ознаки «епістолярного дискурсу» того часу, відбиває жанрові зміни в ньому: помітно зменшується кількість приватних листів, порівняно з раннім періодом, у пізньому переважає ділова кореспонденція. Охарактеризовано постаті адресатів і адресантів за такими категоріями: колеги-композитори, учні, видавці, діячі культури, родинне коло. Розкрито значення листів як документів свого часу, а також акцентовано їх важливість для розуміння особистісних і професійних характеристик митця, реалій життя певного історичного періоду (факти, події, процеси).

У третьому розділі розглянуто композиторську творчість Л. Лісовського, визначено її жанрово-стильові особливості. Камерно-вокальні й фортепіанні твори охарактеризовано як основу творчої спадщини митця. Докладно проаналізовано твори пріоритетних для Л. Лісовського жанрів (камерно-вокальної і фортепіанної музики): мелодекламації, сатири, байки, музичні жарти, комічну сюїту «У приказных ворот», комічний романс «Кукушка и Петух» вокальний цикл «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано», вокальну сюїту «Ерос і Психея», цикл фортепіанних мініатюр «На выставке собак. Семь фотографий».

Виявлено жанрові особливості мелодекламацій Л. Лісовського: використання двох різновидів цього жанру — читання тексту згідно з фіксованою ритмічною партією та імпровізаційного виконання без ритмічної фіксації вокальної партії; застосування різних жанрових моделей (вальсу, маршу, хоралу, 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; 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 протягом майже тридцяти 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.

Розкрито жанрово-стильову специфіку творів комічної тематики (сатири, байка, комічний романс, комічна сюїта, музичний жарт). Виокремлено такі стилетворчі фактори: 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 для втілення комічних ситуацій. 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.

Здійснено огляд фортепіанної творчості Л. Лісовського. Проаналізовано цикл «На виставці собак. Сім фотографій». Виявлено жанрово-стильові впливи і стилістичні компоненти: романтизму — яскраві ладогармонічні барви (альтеровані акорди), суттєве значення гармонії у створенні образу, жанр і форма мініатюри як основа циклу; пізнього романтизму — поєднання жанрів (хоралу, польки, маршу, полонезу, фокстроту) на рівні циклу й окремого твору, поліладовість, утворена комбінуванням тональних і модальних засобів, переважання дисонуючих акордів і застосування функціональної інверсії, метроритмічна винахідливість; імпресіонізму — колористичність гармонії, використання стилістики джазових жанрів в академічній музиці (жанрових ознак фокстроту, численних септакордів, альтерованих акордів, блюзових нот — низьких третього, п'ятого і сьомого ступенів), фонічність акордики, декоративність і рельєфність музичної тканини, утворена акордовим дублюванням мелодичної лінії; модернізму — утілення мовою звуків технічних і культурних новацій, новий тип програмності. Новаторство композитора полягає в поєднанні зазначених методів у циклічному творі і застосуванні нового типу програмності. Фортепіанний цикл «На виставке собак. Семь фотографій» є зразком освоєння сучасних для композитора стильових тенденцій і впровадження їх в українській музиці.

Розглянуто музично-театральні твори: оперу-казку «Именины Розы», буфонаду «Чудо», оперу «Страшная месть», балет «Казка Майської ночі». Охарактеризовано твори української тематики («Думка» для струнного оркестру, пісні на слова українських поетів, кантата «Слава Україні», обробки народних пісень).

Акцентовано стильову динаміку у творчості митця: від класико-романтичних тенденцій до модерністських та експресіоністичних. У творчості Л. Лісовського засвоєно цінний для української музичної культури першої третини ХХ століття досвід світової музики — засоби різних стильових напрямів: класицизму, романтизму, імпресіонізму, музичних течій ХХ століття.

Практичне значення роботи: матеріали дисертації можна використати в джерелознавчих, історико-музикознавчих і теоретичних дослідженнях української музичної культури кінця ХІХ — першої третини ХХ століть, а також у мистецьких закладах освіти різних рівнів акредитації, зокрема в навчальних курсах з історії української музики, теорії музики, аналізу музичних творів, у спецкурсах із музичного мистецтва України.

Ключові слова: особовий архів Л. Лісовського, камерно-інструментальна і камерно-вокальна творчість, вокальні й інструментальні цикли, стильові ас-

пекти, жанрові традиції, музично-театральні жанри; фортепіанна мініатюра, мелодекламації, жанрова палітра комічного, період становлення, родинне коло, теорія універсальної творчої особистості, епістолярій, щоденники, українська музика, національна музична культура.

ABSTRACT

Drobysh A. A. Leonid Lisovsky: source and genre-stylistic aspects of creativity. — Qualifying scientific work in manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 025 "Musical Art" (field of knowledge 02 "Culture and Art"). — Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2022.

Relevance of the dissertation topic. Leonid Lisovsky is a unique figure in the Ukrainian musical culture of the last quarter of the XIX – first third of the XX centuries. Composer, teacher, pianist, conductor, music critic, editor of musical works, translator, musical and public figure, L. Lisovsky was well known during his lifetime. His music was performed in St. Petersburg, Poltava, Tiflis, Kharkiv at the author's evenings and meetings of the Imperial Russian music society, in chamber concerts and symphony meetings. Subsequently, his name was undeservedly forgotten, and his work was removed from the cultural and artistic process. The relevance of the dissertation topic is in the following aspects:

1. The artistic and literary activity and creativity of L. Lisovsky is of great importance for the development of Ukrainian culture in general and music, but it still has not received proper scientific understanding.

2. A complete picture of the development of Ukrainian culture will not be complete if we do not take into account the creative achievements of L. Lisovsky as a representative of this culture, a witness and participant in artistic processes, a chronicler and commentator of the events of a difficult and tragic period in the history of Ukraine.

3. Introduction of L. Lisovsky's works into scientific circulation, detailed analysis of his works will contribute to deepening the understanding of stylistic and genre processes in Ukrainian music.

4. Actualization of the figure of L. Lisovsky will contribute to the revival of his work in other spheres of musical culture, in particular concert-performing and pedagogical.

The scientific novelty of the dissertation is that this is the first study of the creative heritage of L. Lisovsky with the involvement of source and genre-stylistic factors. In the work for the first time: the creative work of the artist is characterized and systematized; his biography is considered taking into account modern theories of biography: the starting point in the professional formation of the artist-musician (M. Cherkashyna-Gubarenko), the universality of the creative personality (O. Komenda), the biographical scenario of the composer (N. Savytska); into sci-

entific circulation were introduced L. Lisovsky's epistolary, his diaries of the Kharkiv period, more than 50 musical works; the study of almost all genres of Lisovsky's compositional creativity was initiated; the artist's work was systematically considered, its genre and style features were determined.

The theoretical foundations of the early period of the artist-musician, the formation of the universalism of the creative personality, the age aspects of the composer's life creativity; the question of periodization of L. Lisovsky's life creativity; the study of the biography and creative work of the Poltava period of his life; determination of the role of the composer's creative heritage in the history of Ukrainian music have been further developed.

In the music-historical works of the Soviet period, Lisovsky's work was mostly negatively assessed. The attitude to him changed in the post-Soviet period. The life and creative path of the artist was considered by M. Rzhevskaya, A. Lytvynenko, O. Bugayeva, S. Koltysheva.

The dissertation has an introduction, three chapters, conclusions. The first chapter reviews the literature on the topic of the work. Taking into account the main provisions of biography, the life and creative path of L. Lisovsky is considered.

According to the theory of M. Cherkashyna-Gubarenko, the following factors were decisive in the "starting package" of L. Lisovsky as an artist-musician: support of parents and family in general; upbringing in a musical environment; thorough musical and literary education; awareness of his compositional talent as a vocation; diligence and determination in achieving the goal.

According to the concept of O. Komenda, L. Lisovsky is a universal creative personality, as he is characterized by a combination of more than three types of activities. The artist has achieved significant success in pedagogical, performing, music critical, editorial, translation and public spheres. However, the dominant one was the composer's: he wrote about 300 works in almost all genres relevant at that time; the artist's music sounded in numerous concerts; works were published in leading publishing houses and used in the pedagogical sphere. L. Lisovsky's type of universal personality is defined as a universal composer.

According to the concept of N. Savytska, Lisovsky's biography is an example of an individual chronotope. The biographical scenario of the composer is based on the materials of his archive, clarifications to the already known facts are made. The analysis of the last, Kharkiv period of the composer's life gives grounds to assert that the individual chronotope of Lisovsky's life became an example of the blockade of his activity evolution and is characterized as reduced.

The second section deals with the archive of L. Lisovsky, which is collected in the Institute of Manuscripts of the Vernadsky National Library of Ukraine. Based on the materials of the composer's diaries, the main directions of his activity are characterized, previously unknown facts of his biography are revealed, and the peculiarities of the artist's character are determined. Particular attention is paid to the author's description of the socio-economic situation in the memoirs, which influenced not only the external circumstances of Lisovsky's life,

but also his moral and psychological state. The details of some historical events are clarified. The great importance of the diaries for the study of the history of musical culture and individual fates of artists is emphasized, the relevance and novelty of L. Lisovsky's diaries as a document of the era is emphasized.

The epistolary of L. Lisovsky is considered. The periodization of his correspondence is carried out, genre features and themes of letters in different periods of the artist's life are revealed. The correspondence with artists illustrates the complex processes in the culture of the 1920s - early 1930s. The composer's epistolary has signs of the "epistolary discourse" of that time, reflects genre changes in it: the number of private letters significantly decreases, compared to the early period, in the late period business correspondence prevails. The figures of addressees and addressees are characterized by the following categories: fellow composers, students, publishers, cultural figures, family circle. The significance of letters as documents of their time is revealed, and their importance for understanding the personal and professional characteristics of the artist, the realities of life of a certain historical period (facts, events, processes) is emphasized.

In the third section, the composer's work of L. Lisovsky is considered, its genre and style features are determined. Chamber-vocal and piano works are characterized as the basis of the composer's creative heritage. The works of priority genres for L. Lisovsky are analyzed in detail (chamber, vocal and piano music): melodic declarations, satires, fables, musical jokes, comic suite "At the orderly gate", comic romance "Cuckoo and Rooster" vocal cycle "Riddles. 60 musical drawings for voice and piano", vocal suite "Eros and Psyche", a series of piano miniatures "At the Dog Show. Seven photographs".

The genre features of melodic declarations of L. Lisovsky: the use of two varieties of this genre – reading the text according to a fixed rhythmic part and improvisational performance without rhythmic fixation of the vocal part; the use of different genre models (waltz, march, chorale, song, romance, including gypsy), sometimes combined within one work; expanding the role of piano accompaniment and giving it semantic meaning in the reproduction of the verbal text; creation of melodic declarations as a purely musical, not literary or theatrical genre. Stylistic features of melodic declarations: development of traditions of the Russian composer school for the reproduction of oriental themes; influence of the harmonic language of P. I. Tchaikovsky; mastering and creative application of stylistic achievements of impressionism; use of means inherent in modernist music; appeal to the symbolist texts of E. Toller, V. Inber and K. Fofanov. L. Lisovsky's melodic declarations are his creative laboratory. 18 samples of this genre, created during almost thirty years, reflect the formation of the artist and the evolution of his individual compositional style. Mastering the achievements of the leading creative schools, mastering the stylistic techniques of romanticism, impressionism, symbolism and modernism, a high level of piano technique contributed to the creation of original samples of the popular genre, innovative for Ukrainian musical culture.

The genre-stylistic specificity of works of comic themes (satires, fables, comic romance, comic suite, musical joke) is revealed. The following stylistic fac-

tors are singled out: textural, harmonic, harmonious, dynamic, registral, tempo contrasts to create "portraits" of the protagonists; comparison of epic chants with colloquial phrases, smooth and jumping melodies; parody copying of the interlocutor's intonations; altered chordal dica to create grotesque images; simplification of the texture of the piano accompaniment and vocal part to embody comic situations. The genre-stylistic influences of romanticism, late romanticism, impressionism, primitivism are revealed. The combination of these genre-stylistic components and their inventive application is a sign of L. Lisovsky's individual style and at the same time a confirmation of his stylistic innovations.

The piano works of L. Lisovsky are reviewed. The cycle "At the Dog Show. Seven photographs". The genre-stylistic influences and stylistic components are revealed: romanticism - bright palette colors (altered chords), the essential importance of harmony in creating an image, the genre and form of miniature as the basis of the cycle; late romanticism - a combination of genres (chorale, polka, march, polonaise, foxtrot) at the level of the cycle and a separate work, polyadicity formed by combining tonal and modal means, the predominance of dissonant chords and the use of functional inversion, metrical ingenuity; impressionism - colorfulness of harmony, the use of jazz genres stylistics in academic music (genre features of foxtrot, numerous septacords, altered chords, blues notes - low third, fifth and seventh degrees), background chordicity, decorative and relief musical fabric formed by chordal duplication of melodic line; modernism - embodiment of technical and cultural innovations in the language of sounds, a new type of programmability. The composer's innovation lies in the combination of these methods in a cyclic work and the use of a new type of programmatic. The piano cycle "At the Dog Show. Seven Photos" is an example of mastering modern stylistic trends for the composer and their implementation in Ukrainian music.

Musical and theatrical works are considered: opera-fairy tale "Rosa's Name Day", buffonade "Miracle", opera "Terrible Revenge", ballet "A Midsummer Night's Dream". The works of Ukrainian themes ("Dumka" for string orchestra, songs on the words of Ukrainian poets, cantata "Glory to Ukraine", arrangements of folk songs) are described.

The stylistic dynamics in the artist's work was emphasized: from classical-romantic tendencies to modernist and expressionist. In the work of L. Lisovsky the valuable for Ukrainian musical culture of the first third of the twentieth century experience of world music – the means of different stylistic trends: classicism, romanticism, impressionism, musical trends of the twentieth century - was assimilated.

The practical significance of the work: the materials of the dissertation can be used in source studies, historical, musicological and theoretical studies of Ukrainian musical culture of the late XIX — first third of the XX centuries, as well as in art educational institutions of different levels of accreditation, in particular in courses on the history of Ukrainian music, music theory, analysis of musical works, in special courses on the musical art of Ukraine.

Key words: personal archive of L. Lisovsky, chamber-instrumental and chamber-vocal creativity, vocal and instrumental cycles, stylistic aspects, genre traditions, musical and theatrical genres; piano miniature, melodic declarations, genre palette of comic, period of formation, family circle, theory of universal creative personality, epistolary, diaries, Ukrainian music, national m

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові (категорія Б) за напрямом «Мистецтвознавство»

1. Дробиш А. А. Мелодекламації Леоніда Лісовського: жанрово-стильові особливості // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич ; Одеса : Гельветика, 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 95–105. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-15>
2. Дробиш А. А. Фортепіанний цикл Леоніда Лісовського «На виставке собак. Семь фотографий»: стильові особливості // Fine Art and Culture Studies / Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк ; Одеса : Гельветика, 2022. № 1. С. 54–64. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-8>
3. Дробиш А. А. Комічні жанри в камерно-вокальній творчості Леоніда Лісовського: стильовий аспект // Аспекти історичного музикознавства / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. № XXV. С. 125–151. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-2506>
4. Дробиш А. А. «Сатири» Леоніда Лісовського: жанрово-стильовий аспект // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 51. Т. 1. С. 118–126. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-17>

Статті в наукових іноземних виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз даних

5. Дробыш А. А. Дневники Леонида Лисовского как документ эпохи // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2021. № 9–10. С. 3–12. DOI: <https://doi.org/10.29013/AJH-21-9.10-3-12>
6. Drobysch A. Leonid Lisovsky's Epistolarium as a Document of the Era = Епістолярій Леоніда Лісовського як документ епохи // Knowledge, Education, Law, Management. 2021 № 7 (43). Vol. 1. P. 3–10. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.8>

Наукові праці апробаційного характеру

7. Дробиш А. А. Леонід Лісовський і Петербург (до 120-річчя закінчення Петербурзької консерваторії) // Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів : тези доповідей Всеукраїнської наук.-практич. конф. з міжнар. участю (Суми, 7–8 грудня 2017 р.) / Мін-во науки і освіти України; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, Навч.-наук. ін-т культури і мистецтв. Суми, 2017. С. 13–18.

8. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського в українській музичній культурі : тези доповіді // Духовна культура України перед викликами часу : тези доповідей Всеукраїнської наук.-практич. конф. (Харків, 23 квітня 2018 р.) / Харківський нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2018. С. 62–64.

9. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : тези доповіді // Молоді музикознавці : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 9–11 січня 2019 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2019. С. 60–61.

10. Дробиш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки» // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Третьої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 7–8 листопада 2019 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. С. 41–43.

11. Дробиш А. А. «Баба» Леоніда Лісовського: проблема жанру (до 85-х роковин) // Молоді музикознавці : тези XX Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 8–10 січня 2020 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2020. С. 49–51.

12. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації : тези Міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.) / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2020. С. 378–380.

13. Дробиш А. А. Жанр мелодекламації у творчості Леоніда Лісовського // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Четвертої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 5–7 листопада 2020 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. С. 53–57.

14. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського як об'єкт біографічного дослідження : тези доповіді // Культурологія та мистецтво: європейський напрям розвитку = Cultural studies and art: European development direction : International scientific and practical conference / Informācijas sistēmu menedžmenta augstskola ; University of Applied Sciences (Riga, July 16–17, 2021). Riga, Latvia, 2021. S. 43–47. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-10>

З М І С Т

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	14
РОЗДІЛ 1 ПОСТАТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО ЯК ОБ’ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	22
1.1. Життєтворчість Леоніда Лісовського в музикознавчих дослідженнях	22
1.2. Становлення Леоніда Лісовського як композитора і піаніста (за концепцією Марини Черкашиної-Губаренко).....	28
1.3. Леонід Лісовський як універсальний музикант (за концепцією Ольги Коменди)	34
1.4. Біографія Леоніда Лісовського як приклад індивідуального хронотопу (за концепцією Наталі Савицької)	47
1.3.1. Родинне коло Леоніда Лісовського.....	54
1.3.2. Штрихи до періодизації життєтворчості митця	58
Висновки до першого розділу	61
РОЗДІЛ 2 ПОСТАТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО В АРХІВІ ІНСТИТУТУ РУКОПИСУ НБУВ	64
2.1. Загальна характеристика архіву	65
2.2. Щоденники Леоніда Лісовського як документи епохи.....	68
2.3. Епістолярій Леоніда Лісовського як відображення його життя і «дзеркало» мистецьких процесів епохи	75
Висновки до другого розділу	86
РОЗДІЛ 3 ТВОРЧІСТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО: ЖАНРОВО- СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ	88
3.1. Сильові орієнтири творчості композитора	90
3.2. Камерно-вокальна творчість в аспекті традицій і новацій	103
3.2.1. Мелодекламації: жанрово-сильові особливості.....	105

3.2.2. Вокальна сюїта «Ерос і Психея» на слова Єжи Жулавського. Новаторство жанру	120
3.2.3. Жанрова палітра комічного: комічна сюїта, комічний романс, музичні жарти, байка, сатири	123
3.2.4. «Загадки» — 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано	147
3.3. Фортепіанна творчість: жанрово-стильові пошуки	159
3.4. Музично-театральні жанри: опери і балет «Казка Майської ночі»	172
Висновки до третього розділу	187
ВИСНОВКИ	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ.....	194
Література	194
Матеріали архіву Леоніда Лісовського	222
ДОДАТКИ.....	230
Додаток А. Примітки	230
Додаток Б. Автобіографія.....	232
Додаток В. Тексти сатир Валера Пронози (Василя Елланського)	234
Додаток Г. Датований перелік творів Леоніда Лісовського	237
Додаток Д. Каталог архіву Леоніда Лісовського в Інституті рукопису НБУВ	253
Додаток Е. Список публікацій Леоніда Лісовського в журналі «Музика масам» (1929–1930)	368
Додаток Ж. Список публікацій та відомості про апробацію результатів дисертаційного дослідження	368

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Леонід Лісовський (1866–1934) — унікальна постать в українській музичній культурі останньої чверті XIX — першої третини XX століть. Композитор, педагог, піаніст, диригент, музичний критик, редактор музичних творів, перекладач, музично-громадський діяч, Л. Лісовський за життя був добре відомий. Його музика звучала в Петербурзі, Полтаві, Тифлісі, Харкові на авторських вечорах і засіданнях Російського музичного товариства, у камерних концертах і симфонічних зібраннях. У Харківському драматичному театрі поставлена опера Л. Лісовського «Сон старого саду» (1901). Про творчість митця схвально відгукувались його сучасники — музичні критики і колеги-композитори, серед них Олександр Глазунов, Віктор Косенко, Борис Яновський.

Життєвий і творчий шлях композитора пов'язаний з такими містами: Петербург, Тифліс, Полтава і Харків. Становлення і розвиток його як композитора і критика відбулися в Петербурзі (1891–1899, 1909–1913), композиторська й літературна діяльність активізувалася в Полтаві (1899–1909), «тиха кульмінація» поневірян і репресій пов'язана з Харковом (1914–1934).

Вагомих результатів Л. Лісовський досяг у педагогічній, композиторській, музично-критичній виконавській, організаційній та літературній видах діяльності. У його творчому доробку — понад 300 творів: камерно-інструментальні й камерно-вокальні, оркестрові й хорові, опери й ескізи до балету. За життя Л. Лісовського, особливо в період із кінця 1900-х до початку 1920-х років, твори його були добре відомими й часто виконуваними, публікувались провідними видавництвами (П. Юргенсона, О. Федорова, Держвидав України). Так, протягом 1890–1920-х років опубліковані численні камерно-інструментальні й камерно-вокальні, оркестрові твори, інструментальні ансамблі, хорові опуси (майже 90). Митця знали також як активного музиканта-виконавця — піаніста-соліста й ансамбліста. У період творчої зрілості, що припав на роки Першої світової війни і харківських поневірян, композитор

не мав умов для творчості, відповідно, його задуми — опублікувати свої літературні праці й музичні твори, організувати їх виконання — були здійснені лише частково, більшість творів залишилися рукописними.

Згодом ім'я Л. Лісовського незаслужено забули — на схилі літ він зазнав репресій і соціальних утисків, а його творчість була надовго вилучена з культурно-мистецького процесу. Зовсім не оприлюднено літературну спадщину Л. Лісовського («Щоденники», багатий епістолярій, значну частину музично-критичних праць). Отже, творча спадщина митця досі не відома ні музикознавцям, ні виконавцям, ні слухачам.

Ім'я Л. Лісовського лише зрідка згадується в музично-історичних працях радянського періоду. Ґрунтовної монографії про композитора ще не написано, а наукове осмислення його життєтворчості розпочалося лише у XXI столітті. У монографії Майї Ржевської в контексті розвитку української музичної культури висвітлено біографію митця і його світоглядні й творчі пріоритети [206]. Зосередивши увагу на полтавському періоді життєтворчості Л. Лісовського, Алла Литвиненко ввела в науковий обіг його щоденники цього часу, розкрила особливості музичного життя Полтави і визначила роль композитора в його розвитку.

Отже, **актуальність проблематики дисертації** полягає у таких основних аспектах:

1. Різнобічна мистецька й літературна діяльність і творчість Л. Лісовського має вагоме значення для розвитку української культури загалом і музики зокрема, однак вона досі не набула належного наукового осмислення.

2. Цілісна картина розвитку української культури, зокрема й музики кінця XIX — першої третини XX століття, буде не повною, якщо не враховувати творчих досягнень Л. Лісовського як представника цієї культури, свідка й учасника мистецьких процесів, літописця надзвичайно складного й трагічного, однак дуже важливого, доленосного періоду в історії України.

3. Уведення в науковий обіг доробку Л. Лісовського (композиторського, літературного, музично-критичного), докладний аналіз його творів сприятиме поглибленню уявлень про стильові й жанрові процеси в українській музиці зазначеного періоду.

4. Актуалізація постаті Л. Лісовського сприятиме відродженню творчості цього незаслужено забутого митця і в інших сферах музичної культури, зокрема концертно-виконавській і педагогічній.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики і відповідає темі № 1 «Історія української музики в аспекті сучасного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2021–2025). Тему дисертації в остаточному формулюванні затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 9 від 26 квітня 2022 р.).

Об'єкт дослідження — життєтворчість Л. Лісовського.

Предмет — джерелознавчі й жанрово-стильові аспекти творчості Л. Лісовського.

Мета дослідження — за архівними матеріалами охарактеризувати постать Л. Лісовського, виявити жанрово-стильові особливості його творчості.

Завдання дослідження:

- проаналізувати й систематизувати літературу з теми дисертації;
- розглянути біографію Л. Лісовського з урахуванням сучасних теорій біографістики: відправного пункту у професійному становленні митця-музиканта (М. Черкашина-Губаренко), універсальності творчої особистості (О. Коменда), біографічного сценарію композитора (Н. Савицька);
- визначити тип універсальної творчої особистості Л. Лісовського.
- проаналізувати епістолярій і виявити світоглядні орієнтири Л. Лісовського;

- уточнити періодизацію його життєтворчості;
- охарактеризувати «Щоденники» Л. Лісовського як документ складної і трагічної епохи в історії української музичної культури;
- за матеріалами архіву Л. Лісовського (авторськими списками, варіантами автобіографій, інформацією з листів і щоденників) реконструювати список його творів;
- окреслити жанрову палітру творчого доробку митця;
- проаналізувати твори Л. Лісовського і виявити їх жанрові особливості;
- виявити комплекс провідних ознак стилю композитора, розкрити новаторство його творчого методу.

Методологічну основу дослідження становлять такі методи: *культурно-історичний і біографічний* використані для характеристики життєвого шляху Л. Лісовського, представника епохи, складної і трагічної в українській культурі кінця ХІХ — початку ХХ століть, а також для розкриття історії створення його опусів; *порівняльно-аналітичний* — для аналізу епістолярію і численних щоденників митця як документів епохи; *структурний і системний* методи — для опрацювання архіву композитора; *музично-аналітичний* — для визначення жанрово-стильових особливостей творчості Л. Лісовського.

Теоретичне підґрунтя дослідження становлять праці з таких питань:

- історія української музики (А. Калениченко й А. Терещенко [88]), Л. Корній [107], О. Костюк й А. Калениченко [110], А. Ольховський [180], Я. Полфьоров [192]);
- методологія музикознавчого дослідження (О. Зінькевич [79; 80], Ю. Чекан [264]);
- біографістика (О. Валевський [30], О. Коменда [103], Т. Марчак [154], Н. Савицька [215]);
- життя і творчість Л. Лісовського (А. Литвиненко [126; 132; 137; 138], М. Ржевська [203; 204; 205; 206; 208; 209]);

— літературні жанри: мемуари (Г. М. Кабка [86]), С. Петухова [190]), епістолярій (М. Копиця [105], М. Коцюбинська [115], А. Кур'янович [121]); щоденники (О. Богданова [19], А. Залізник [76], О. Матвєєва [157], М. Міхеєв [168]);

— комічне в музиці (Н. Бондар й А. Линтварєва [20], Б. Бородін [22], І. Гендлер [37], І. Горбунова [43; 44; 46], О. Зінькевич [81], В. Пропп [198], О. Соломонова [229], М. Якубов [281]);

— аналітичний досвід у сфері теорії та історії стилю й жанру (М. Арановський [7], Н. Горюхіна [47], О. Корчова [109], М. Лобанова [145], В. Медушевський [163], М. Михайлов [167], В. Москаленко [171], Є. Назайкінський [177], С. Тишко [241], С. Шип [270], В. Цуккерман [262]), формоутворення (В. Бобровський [17], В. Холопова [256]), гармонії (Т. Бершадська [13], Ю. Холопов [251; 252; 253; 254], В. Цуккерман [261]); феноменології національної музичної мови (О. Козаренко [98]);

— окремі музичні жанри: мініатюра (О. Алексєєва-Єжинські [1], Н. Говар [41]), фортепіанний цикл (Л. Михайленко [166], І. Скворцова [225]), вокальні жанри (О. Руч'євська [211; 212]), мелодекламація (М. Архіпова [8], А. Ольшевська [183]).

Аналітичний матеріал дослідження. У роботі докладно проаналізовано твори пріоритетних для Л. Лісовського жанрів:

— камеро-вокальні (мелодекламації, сатири, байки, музичні жарти, комічна сюїта «У приказных ворот», комічний романс «Кукушка и Петух», «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано», вокальна сюїта «Ерос і Психея»);

— фортепіанні (цикл мініатюр «На выставке собак. Семь фотографий»);

— музично-театральні (опера-казка «Именины Розы», буфонада «Чудо», опера «Страшная месть», балет «Казка Майської ночі»).

Архівні матеріали дослідження — особовий архів Л. Лісовського, який зберігається в Інституті рукопису НБУВ. У процесі роботи було опрацьовано майже п'ятсот архівних джерел:

- особові документи;
- варіанти автобіографії;
- щоденники;
- епістолярій;
- нотні рукописи.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що це перше дослідження творчої спадщини Л. Лісовського із залученням джерелознавчих і жанрово-стильових факторів. У роботі вперше:

- на основі документів особового архіву Л. Лісовського охарактеризовано й систематизовано творчий доробок митця;

- розглянуто його біографію з урахуванням сучасних теорій біографістики: відправного пункту у професійному становленні митця-музиканта (М. Черкашина-Губаренко), універсальності творчої особистості (О. Коменда), біографічного сценарію композитора (Н. Савицька);

- у науковий обіг уведено епістолярій Л. Лісовського, його щоденники харківського періоду, музичні твори (понад 50);

- започатковано дослідження практично всіх жанрів композиторської творчості Л. Лісовського;

- системно розглянуто творчість митця, визначено її жанрові й стильові особливості;

Набули подальшого розвитку:

- теоретичні засади раннього періоду митця-музиканта (М. Черкашина-Губаренко), формування універсалізму творчої особистості (О. Коменда), вікових аспектів композиторської життєтворчості (Н. Савицька);

- трактування періодизації життєтворчості Л. Лісовського;

— дослідження біографії і творчого доробку полтавського періоду Л. Лісовського;

— визначення ролі творчої спадщини Л. Лісовського в історії української музики.

Практичне значення роботи: матеріали дисертації можна використати в джерелознавчих і музично-історичних дослідженнях української музичної культури кінця XIX — першої третини XX століть, а також у закладах мистецької освіти, зокрема в навчальних курсах з історії української музики, теорії музики, аналізу музичних творів, у спецкурсах із музичного мистецтва України.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи представлені в доповідях на тринадцяти науково-практичних конференціях:

— одинадцяти міжнародних — «Україна Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2–3 листопада 2017 р., 1–2 листопада 2018 р., 7–8 листопада 2019 р., 5–6 листопада 2020 р.); «Трансформація музичної освіти і культури: традиції та сучасність» (Одеса, 19–20 квітня 2018 р.); «Молоді музикознавці» (Київ, 9–11 січня 2019 р., 8–10 січня 2020 р.); «Музичний світ у дослідженнях молодих» (Суми, 11–12 квітня 2019 р.); «Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації» (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.); «Cultural studies and art: European development direction» (Riga, July 16–17, 2021), «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах» (Київ, 6 грудня 2021 р.);

— двох всеукраїнських — «Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (Суми, 7–8 грудня 2017 р.); «Духовна культура України перед викликами часу» (Харків, 23 квітня 2018 р.)¹.

¹ Докладніше див. додаток Ж.

Публікації. За темою дослідження опубліковано 14 праць: шість статей, чотири з них — у спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові у сфері музикознавства; дві — у періодичних наукових виданнях країн Європейського Союзу (Польща, Австрія); вісім праць апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається із вступу, трьох розділів та висновків. У списку використаних джерел — 372 позиції, з них 89 позицій архівних матеріалів. Загальний обсяг дисертації — 15,3 авт. арк., основного тексту — 8,6 авт. арк. У додатках уміщено: автобіографію Л. Лісовського, список його мелодекламацій (з інформацією про авторів літературного тексту, роками створення і видання), тексти сатир Валера Пронози (В. М. Елланського), датований перелік творів композитора, нотні приклади, каталог архіву митця в Інституті рукопису НБУВ, перелік публікацій у журналі «Музика масам» (1920–1930), а також список публікацій автора дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження.

РОЗДІЛ 1

ПОСТАТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Життєтворчість Леоніда Лісовського в музикознавчих дослідженнях

«Народ, що забуває минуле,
ніколи не буде нацією».

Митрополит А. Шептицький

«Здавалось би, що висловлена думка Слуги Божого, митрополита Андрея, є така очевидна, що не потребує окремої уваги. Але коли глибше застановитися над тим, як ми її переводимо в життя, то мусимо ствердити, що ми протягом історії досить часто “забували минуле”, та не присвячували йому належної уваги, а в висліді Шевченкове, “нехай німець скаже” — доводило до того, що наші будуючі переживання пішли в забуття, наші сусіди-“опікуни” присвоїли собі наше світле минуле, а ми залишилися в очах культурного світу незнаними “гречкосіями”» [199, с. 13].

Трагічна історія України в першій половині ХХ століття відбилася на всіх сферах культури, зокрема й музичній. Значну частину творчого доробку багатьох митців втрачено, або ці зібрання зберігаються у приватних чи в закритих державних архівах, були недоступними для радянських дослідників і тому досі не набули належного опрацювання.

Творчі досягнення Л. Лісовського ще за його життя були визнані й високо оцінені у пресі. Протягом 1927–1930-х років музикознавець Яків Полфьоров першим представив постать Л. Лісовського в історії української музики і визначив його як одного з відомих композиторів «не українців», які «своєю діяльністю допомагають еволюції української музики» і «відбили національну творчість у своїх творах» [192, с. 241]. В одному з довідкових видань («Новый энциклопедический словарь»), опублікованому за життя Л. Лісовського (1904) вміщено його стислу біографію [129].

У працях з історії української музики радянського періоду ім'я Леоніда Лісовського, якщо й згадується, то лише побіжно, переважно в переліку митців першої половини ХХ століття, творчість його не досліджена. А в «Нарисах з історії радянської музики» Валеріана Довженка (1957) [54] про Л. Лісовського немає жодної згадки. В «Українській радянській енциклопедії» (у першому, дванадцятитомному виданні 1959–1965 років., і в другому, сімнадцятитомному 1977–1985 років), як і в шеститомній «Музыкальной энциклопедии» (1973–1982), ім'я Л. Лісовського жодного разу не згадано. В «Українському радянському енциклопедичному словнику» (1967) зазначено лише анкетні дані про композитора [142].

У третьому томі «Історії української музики» (1990) [176] творчість Л. Лісовського оцінена переважно негативно, як така, що має «маловиразне, загальне звучання» [176, с. 202], названо кілька творів, але без їх аналізу. Серед них згадані «мало цікава» опера-казка «Іменины Розы» з «безпорадним» лібрето [176, с. 175]; симфонічні твори «Думка» для струнних, «Українська увертюра» [176, с. 192, 194], концертні увертюри й скерцо «Навесні» [176, с. 198], «Трохи із Сен-Санса» [176, с. 202]. Фортепіанні твори митця, на думку авторів «Історії...», «зберегли лише історичне значення» [176, с. 254]. Однак сучасники композитора дотримувались іншої думки. Наприклад, розглядаючи виконавські інтерпретації композиторів-піаністів, поряд із виступами В. Пухальського (1896) критики позитивно відгукнулися й про авторський вечір Л. Лісовського, який відбувся 10 січня 1907 року в Полтаві [176, с. 321]. Належно оцінена й педагогічна діяльність митця: «Значно поживався розвиток спеціальної освіти в Полтаві. На основі музичних класів Ф. Базилевич (1896) Л. Лісовський організував музичну школу, у якій викладали Й. Гольдберг, Ф. Попадич, М. Денисенко та ін. Школа Лісовського була досить популярною і лише 1910 року [по від'їзді композитора до Петербурга — А. Д.], з відкриттям музичних класів Д. Ахшарумова при РМТ (які згодом перетворили на музичне училище), вона припинила своє існування» [176, с. 352–353].

В «Історії української музики 1917–1945 років» (т. 4) ім'я Л. Лісовського згадується переважно в загальних переліках прізвищ митців цього періоду, проте Марія Загайкевич наголошує, що Л. Лісовський перший створив український балет [74, с. 390]. Однак інші жанри творчості митця в посібнику не зазначені, інші сфери його діяльності не розглянуто. Тож постать Л. Лісовського в контексті історії української музики досі належно не досліджена.

Ставлення до Л. Лісовського змінюється в пострадянський період. Статті-гасла про композитора вміщені в «Довіднику композиторів України та української діаспори» Антона Мухи [175], в «Енциклопедії сучасної України» [209]. Найбільш докладно постать митця висвітлено в статті М. Ржевської в «Українській музичній енциклопедії» [205].

Належне наукове осмислення життєвого і творчого шляху Л. Лісовського розпочато у XXI столітті. Серед авторів наукових праць — Майя Ржевська [204–209], Алла Литвиненко [126–137], Світлана Колтишева [101; 102], Олена Бугаєва [23; 24]. Дослідниці реконструювали основні факти біографії митця [130; 132; 135; 205–204], розглянули його творчість у контексті культури України в першій третині XX століття [138; 206], розкрили регіональні особливості культурного життя в містах, де жив і працював митець (Полтаві [130; 131; 136; 137] і Харкові [203; 204]), здійснили стислий огляд окремих його творів [204].

Майя Ржевська відтворила біографію Л. Лісовського в контексті соціокультурних процесів в Україні протягом першої третини XX століття; увела в науковий обіг матеріали його архіву про мистецькі події 1920-х років. Дослідниця розглядає діяльність Л. Лісовського: наводить досі не відомі факти його життя і творчості, а також надає інформацію про композиторів — його сучасників, зокрема у зв'язку з антицерковною кампанією; характеризує харківський період біографії композитора. Як і Я. Полфьоров, М. Ржевська вважає Л. Лісовського митцем «середньої генерації», яка становила, за Я. Полфьоровим, «той стрижень, ту вісь, круг якої населяли як, з одного боку, старші і молодші <...> генерації композиторів, так, з другого боку, всі парості

сучасної української культури» [192, с. 236]. За матеріалами архіву Л. Лісовського М. Ржевська розкриває дії влади, спрямовані на знищення духовних творів, некомпетентність комісій з мистецьких питань, неефективність культурних реформ тощо [206]. Дослідниці належать статті про Л. Лісовського в «Українській музичній енциклопедії» [205] та в «Енциклопедії сучасної України» [209].

Алла Литвиненко запропонувала періодизацію життєтворчості Л. Лісовського, за матеріалами щоденників охарактеризувала її центральний період, розкрила його родинні і творчі зв'язки [133; 138] в контексті культурного життя Полтавщини початку ХХ століття, де він провів майже 10 років. Дослідниця реконструювала біографічні факти (розгалужені родинні зв'язки, особливості мистецького життя Полтавщини), виявила роль митця в розвитку місцевої культури, здійснила й огляд останнього періоду в житті композитора, навела перелік його творів, не вдаючись до аналізу нотного матеріалу.

Світлана Колтишева також опрацювала матеріали в архіві композитора, здійснила огляд його багатогранної діяльності, здійснила огляд його композиторської спадщини, зокрема камерно-вокальної творчості, проаналізувала також кілька його творів цього жанру [101]. У статті С. Колтишевої стисло висвітлено життєвий шлях композитора, побіжно охарактеризовано педагогічну, музично-просвітницьку, редакторську, літературну види його діяльності.

Олена Бугаєва висвітлила життєдіяльність митця, зокрема надала інформацію про місця роботи композитора, творчі заклади і художні гуртки, з якими він співпрацював, опублікувала один із автографів його автобіографії [309]. Як і більшість дослідників, вона докладно розглядає передусім найбільш продуктивний період його життєтворчості — до 1915, про події подальших років розповідає побіжно, зупиняючись лише на окремих. Щодо останнього, харківського періоду, авторка тільки називає установи, товариства, заклади, у яких працював Л. Лісовський. Проте у щоденниках і листах композитора

відтворено зовсім іншу реальність, вони спростовують твердження окремих дослідників про щасливий харківський період.

У зарубіжному музикознавстві ім'я Леоніда Лісовського згадано тільки в дисертації російської дослідниці Антоніни Ольшевської [183] і в статті Володимира Московкіна [172]. Характеризуючи Л. Лісовського як митця «значної обдарованості», А. Ольшевська високо оцінює його вокальну творчість і неодноразово звертається до його мелодекламацій, аналізуючи твори цього жанру в музиці початку ХХ століття.

Доктор географічних наук В. Московкін згадує Л. Лісовського як одного з викладачів у Харківській музичній школі протягом 1914–1940 років. Оглядово представлений творчий шлях композитора.

Музикознавці пишуть про Л. Лісовського як про музичного діяча України і Росії. Так, А. Ольшевська, аналізуючи розвиток та особливості російської мелодекламації, постійно звертається до творів Л. Лісовського. А. Литвиненко у перших своїх статтях (початок 2000-х років) пише про нього як українського композитора, але згодом уточнює, що його творчість належить і до російської культури. У багатотомній історії російської музики 1890–1917 років (під загальною редакцією Ю. В. Келдиша) прізвище композитора згадується лише в розділі «Концертне життя провінції»² (т. 10 В, кн. 2), бо, за даними статистичної таблиці, Л. Лісовський виступав у концертах тільки в Полтаві й Харкові. Інформації про петербурзький період діяльності композитора (1909–1913) немає взагалі, митця вважають другорядним представником культури. Однак, згідно з мемуарами композитора і з урахуванням додаткової інформації, можна стверджувати, що творчі інтенції й досягнення Л. Лісовського пов'язані передусім з Україною. Це дає підстави вважати його українським композитором.

² Тут і далі іншомовні наукові праці цитовано в перекладі авторки дисертації.

Оскільки кожна з розглянутих праць має певну дослідницьку мету, а деякі — суто культурологічне спрямування, композиторська творчість Л. Лісовського досі не привертала уваги музикознавців.

Проблеми наукового осмислення історії української музики ХХ століття, на думку Олени Зінкевич [80], полягають у метонімічності відповідних праць, їх різножанровості, відсутності якісної оцінки музично-історичного руху, в асистемності у змалюванні ідилічної, «третьої реальності». Тому біографіка митця представлена не в повному обсязі, а його творчість не набула ні теоретичного розгляду, ні практичного застосування. Наукове дослідження спадщини Л. Лісовського, як і багатьох інших незаслужено забутих митців першої третини ХХ століття, насамперед передбачає всебічний аналіз його життєтворчості. Воно невіддільне від комплексної проблеми, актуальної для першої половини ХХ століття: національної самоідентифікації під тиском ідеології. Як зазначає Юрій Чекач, «...наукова етика сучасного вченого-гуманітарія полягає саме в тому, щоб чесно й відверто, без кон'юнктурних замовчувань і акцентів проаналізувати як цю ідеологію, так і її витoki, причини, прояви. При цьому, називаючи речі своїми іменами, важливо не перейти межу коректності; не спровокувати “полювання на відьом”, навішування ярликів, не перекинути минуле — у майбутнє. Це надзвичайно складно, особливо в роботі з матеріалом, що розводить діючих осіб по полюсах Добра та Зла» [265, с. 280–281].

Ця думка має методологічне значення для розгляду життєтворчості Л. Лісовського. Застосуємо й такі теорії: Марини Черкашиної-Губаренко про особливості «стартового пакету» митця-композитора, Ольги Коменди про універсальну творчу особистість, Наталії Савицької про вікові особливості композитора (зокрема залучено дефініції «юність старості», «старість юності», «біографічний сценарій»). Спираючись на ці теорії, розглянемо творчий шлях Леоніда Лісовського, а саме період його професійного становлення.

1.2. Становлення Леоніда Лісовського як композитора і піаніста (за концепцією Марини Черкашиної-Губаренко)

Авторська ідея М. Черкашиної-Губаренко полягає у з'ясуванні «стартового пакету» для подальшої реалізації митця-музиканта, який дослідниця визначає як комплекс життєвих обставин, «заданих сім'єю, суспільством, часом і простором»³.

Доля не була прихильною до Л. Лісовського⁴. Про його батька майже нічого не відомо, хіба що згадано в записках прима-балерини Маріїнського театру Катерини Вазем⁵ про Леоніда Олександровича Лісовського, «превосходного скрипача, ученика Венявського» [29]. За її словами, їхнє знайомство відбулось під час навчання в Петербурзькому театральному училищі (у якому було й музичне відділення), а надалі Леонід Олександрович став скрипалем Олександрійського театру, де служив протягом 1864–1874 років. За спогадами Сергія Ярона⁶, «он был дирижёром оркестра и как артист выступал только один раз в оперетке “Орфей в аду” в роли Орфея, но успеха никакого не имел, хотя прекрасно играл ... на скрипке. Ясно было, что роль

³ Теорію відправного пункту в реалізації креативної енергії митця-музиканта оприлюднено в доповіді на XI Міжнародній науковій конференції (Київ): Черкашина-Губаренко М. Р. Сергій Прокоф'єв. Рік 1911-й: консерваторська освіта як складова «стартового пакету» // НМАУ ім. П. І. Чайковського. Міжнародна конференція «Ювілейні та пам'ятні дати» 2021/1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J4k4cCT2YV8> (дата звернення: 12.09.2022).

⁴ Народившись у Санкт-Петербурзі, більшу частину життя Л. Лісовський прожив в Україні: у дитинстві (1876) переїхав з батьками до Харкова, закінчив історико-філологічний факультет Харківського університету (1889). 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). У Полтаві (1899–1909), спільно з Д. Ахшарумовим організував симфонічні зібрання місцевого відділення ІРМТ, виступав у концертах як виконавець (піаніст і ансамбліст), викладав в Інституті шляхетних дівчат, був директором приватної школи (музичних класів) Феофанії Базилевич, публікував музично-критичні статті. Після проживання в Петербурзі й Тифлісі остаточно переїхав до Харкова (1914–1934), викладав у Народній консерваторії, згодом — у музичному технікумі, перебував у складі бюро Харківської композиторської майстерні (1928), був членом секції духовних композиторів при Всеукраїнському товаристві драматургів і композиторів.

⁵ Вазем Катерина Оттівна (1848–1937) — російська артистка балету, прима Маріїнського театру, педагог.

⁶ Ярон Сергій Григорович (1850–1913) — журналіст і адвокат, «заядлий театрал» [158].

Орфея взята им ради solo на скрипке, исполняемой Орфеем в первом акте. Как скрипач Лисовский произвёл фурор...» [282, с. 73–74].

Мати Леоніда Лісовського, Фанні Козловська (1850–1878) — актриса провінційних театрів. Вона мала значний авторитет серед театральних критиків і колег, її прізвище згадується в багатьох театральних виданнях того часу. У статті в «Театральной энциклопедии» [246] надано найбільш повну інформацію про актрису, зокрема вказано, що її батько був суфлером у петербурзькому театрі, а сестра — актрисою. Виконуючи ролі травесті та інженю, Фанні швидко набула популярності, виступала в театрах Вільно, Одеси, Харкова, Саратова, Таганрога, Орла, Києва та ін. У «Театральном альманахе» за 1875 рік зазначено, що Новочеркаський театр є майном Леоніда Лісовського, «очень хорошего музыканта, и самое видное место в труппе занимает жена его — г-жа Фанни Козловская, одна из лучших драматических актрис в России» [238, с. 281].

Театральний діяч Леонід Леонідов⁷ у розмові з К. С. Станіславським назвав актрису серед тих, «имена которых мы вспоминаем с благоговением и которые оставили после себя традиции и классические образцы» [125, с. 39–40]. Дослідниця творчості А. П. Чехова Марія Семанова, аналізуючи діяльність театру в Таганрозі, коли там перебував письменник (1872–1879), виділяє серед заїжджих актрис сестер Козловських — Фанні й Ольгу — як «видатних провінційних артистів» [248].

Чимало відгуків про Ф. Лісовську лишили діячі культури того часу, зокрема письменниця Варвара Цеховська⁸, український актор і режисер Микола Синельников, київський адвокат і журналіст Сергій Ярон та ін. Театральний

⁷ Леонідов Леонід Давидович (1885–1983) — театральний діяч, імпресаріо, антрепренер, юрист.

⁸ Цеховська Варвара Миколаївна (1872–1941, псевдонім Ольнем О. Н.) — українська і російська письменниця. Навчалася у Кременчуці, працювала в Києві, публікувала свої твори у газеті «Киевское слово», журналах «Мир искусства», «Стрекоза». Згодом (1899) переїхала до Петербурга.

режисер і критик Олександр Ленський⁹ пише не тільки про феноменальну обдарованість Фанні Козловської, а й про її найкращі душевні якості. За його спогадами, «похорони її при участі студентства прийняли характер більшого общественного события» [124, с. 272].

Вимоглива до себе і колег, Фанні Козловська була ніжною і турботливою матір'ю. В архіві Л. Лісовського збереглося кілька її листів¹⁰ до сина.

Втрата батьків стала першою травмою для майбутнього композитора. Успадкувавши музичні дані від батька-скрипаля і матері-співачки, Л. Лісовський рано відчув у собі талант і любов до музики. У ранній період його життя помітною стала і працелюбність, наполегливість у досягненні своєї мети.

Одним із компонентів композиторського професіоналізму М. Черкашина-Губаренко називає «самовизначення й усвідомлення у процесі оволодіння професійними навичками композиторського хисту як дару покликання» [266]. У найпершому щоденнику, який Л. Лісовський вів, навчаючись у 7–8 класах гімназії (1884–1885), він писав: «Для меня нет большего наслаждения, как читать всё, что касается музыкальных композиторов» [314, арк. 36]. Понад 50 аркушів щоденника 17–18-річний юнак присвячує роздумам про музичне мистецтво, музичний звук, фортепіанне виконавство, пише про переваги вивчення теорії музики і шляхи ефективної підготовки до навчання в Консерваторії, обурюється з приводу тривалого ремонту рояля тощо. Навчаючись у гімназії, Л. Лісовський вступає до музичного училища в клас Іллі Слатіна¹¹. Як студент, він має можливість безкоштовно відвідувати симфонічні зібрання, концерти, про що також пише у щоденниках.

⁹ Ленський Олександр Павлович (1847–1908, справжнє прізвище Вервіціотті) — російський актор, режисер, критик, педагог і театрознавець італійського походження.

¹⁰ Листи Фанні Козловської не датовані. Ймовірно, вони були написані під час гастрольних поїздок в останні роки життя. Тоді Леоніду було 10–12 років (мати померла, коли хлопчику виповнилося 12).

¹¹ Слатін Ілля Ілліч (1845–1931) — диригент, піаніст, педагог, музично-громадський діяч, перший директор Харківського музичного училища і майбутньої консерваторії. Він навчав Л. Лісовського гри на фортепіано протягом трьох університетських років (1885–1888). У листах і щоденниках композитор неодноразово згадує свого наставника, характеризує здобуті піаністичні досягнення, пише про необхідність культурного розвитку та відві-

Так, композитор розповідає про зустріч 11–14 квітня 1884 року в Харкові з Олександром Зілоті, який перебував у місті з гастролями. Л. Лісовський докладно характеризує виступ піаніста, звучання інструмента, виконавську манеру, програму, а також планує і надалі спілкуватися з ним, захоплюється його майстерністю. Аналізуючи зовнішній вигляд О. Зілоті та його емоції під час виконання творів, Л. Лісовський підсумовує: «Я очень доволен сегодняшним днём. От Зилоти получил кабинетный портрет. Я его буду хранить, как святыню» [314, арк. 41–42].

Імовірно, саме в цей період з'являються й перші проби пера Л. Лісовського як музичного критика, адже враження від концертів він записував у щоденнику, супроводжуючи докладним аналізом музичного твору і його виконання.

Листи композитора цього періоду до харківського благодійника Емілія Ранхнера¹² також свідчать про захоплення юнака музикою і про його прагнення професійного самовизначення. Так, в одному з таких листів Л. Лісовський описує свої враження від навчання в Музичному училищі. Беручи уроки в І. Слатіна, юнак регулярно займався вдома фортепіано й теорією, розвивав пальці гімнастикою, а ввечері відвідував музичні вечори в Музичному училищі, симфонічні зібрання, концерти гастролерів.

Безсумнівно, у щоденнику раннього періоду і листах до Е. Ранхнера Л. Лісовський висловлює свої міркування щодо вибору професії. Так, у тому ж листі¹³ він пише: «Для того, чтобы в университете можно было побольше заниматься музыкой, я поступаю или на математический, или на историко-филологический факультет. В медики и юристы я не гожусь. Таким образом,

дувань симфонічних зібрань, які «...развивают любовь и понимание классической музыки. Я теперь всё время мечтаю об этом и помешан на этом» [343, арк. 3]. Більшість джерел свідчить про те, що Л. Лісовський брав приватні уроки у І. І. Слатіна, проте в щоденнику композитор зазначив, що склав іспит до Училища, і написав про переваги навчання в музичному закладі.

¹² Ранхнер Емілій Фердинандович — імовірно, рідний брат Бориса Фердинандовича Ранхнера, першого чоловіка Неоніли Сокальської. Зі щоденників дізнаємося, що він неодноразово допомагав родині фінансово, Л. Лісовський часто дякує за гроші і подарунки.

¹³ Дату в листі не зазначено. Імовірно, він написаний перед вступом до Інституту, тобто протягом 1884–1885 років.

если музыка моя вперёд далеко не пойдёт, то я буду ею услаждать свою жизнь учителя математики или истории и словесности, если же за время пребывания в Университете я подвинусь вперёд, то буду стремиться к окончанию музыкального образования в одной из консерваторий, и тогда уже окончательно посвящу себя музыкальной деятельности» [344, арк. 3]. Однак серйозне захоплення музикою сприяло усвідомленню музичного хисту «як дару покликання» і подальшому самоствердженню в цій сфері.

У щоденниках цього періоду Л. Лісовський постає вже майже сформованою особистістю і музикантом. Відомостей про виявлення музичного таланту, про перші уроки гри на фортепіано чи перші композиторські кроки вкрай мало. Найбільше про ранній життєвий етап композитора дізнаємося з відповіді Леоніда Лісовського Олександрю Оссовському¹⁴, який збирав відомості для нового енциклопедичного словника [359]. Композитор розповідає, що грати на фортепіано він навчався з 11 років, з перервами.

Далі про Лісовського-музиканта дізнаємося з його листів і щоденників 1884 року (на той час йому виповнилось 18 років). У щоденнику є запис, що в гімназійний період він не мав нормального інструмента для занять, часто змінював викладачів. Так, він згадує І. М. Собестіонського¹⁵, Елеонору Григорівну Котруліну й Іллю Ілліча Слатіна, до якого «бігав» після лекцій в університеті «в страшнейшую даль», проте жодних характеристик викладачів чи занять не надає.

Після навчання в Петербурзькій консерваторії (1891–1897) й перебування протягом десяти років у Полтаві (1899–1909), після повернення на чотири роки знову до Петербурга (1909–1913) та року, проведеного в Тифлісі (1913–1914), Л. Лісовський переїхав до Харкова, міста з високо розвинутою музичною культурою. За спостереженнями оглядача «Русской музыкальной газеты» Р. В. Геніки, який працював у Харківському музичному училищі

¹⁴ Оссовський Олександр В'ячеславович (1871–1957) — радянський музикознавець, музичний критик.

¹⁵ Ім'я і по батькові І. М. Собестіонського з'ясувати не вдалося.

(згодом Харківській консерваторії), своїм культурним розвитком місто було зобов'язане І. І. Слатіну.

Консерваторського викладача Миколу Феопемптовича Соловйова Л. Лісовський найбільш повно характеризує у щоденнику «История моего сочинительства» [328], починаючи зі вступу до консерваторії. Мріючи примкнути до «кучкістів» і навчатися в М. А. Римського-Корсакова, Л. Лісовський, однак, потрапив у клас М. Ф. Соловйова. Ревно ставлячись до своїх творчих спроб, він неодноразово скаржився на педантичність викладача, яка найбільше виявлялась в обмеженні застосовувати гармонічні засоби. Л. Лісовський згадує, що М. Ф. Соловйов часто запізнювався на уроки й лекції або не приходив зовсім, що згодом негативно вплинуло на його авторитет як викладача і сприяло цілковитій самостійності студентів. Проте, незважаючи на це, Л. Лісовський саме йому присвятив Прелюд *ре мажор*, Скерцо *сі-бемоль мажор* і Скерцо *до мажор* для правої руки.

Відсутність викладача мала і свої плюси: композитор почав давати приватні уроки (скоріш за все, із фортепіано) в родині Бенуа і мав можливість бути присутнім на творчих вечорах у колі почесної родини, знайомитися з видатними митцями. Згадки про уроки з Марією Альбертівною Бенуа, донькою художника й архітектора Альберта Бенуа, дружиною Миколи Черепніна, містять щоденники 1895–1896 років¹⁶. У цей час Л. Лісовський визначається щодо свого творчого покликання, набуває досвіду і творчих ідей серед митців світового рівня, зокрема він неодноразово згадує про зустрічі з І. Репіним, В. Маковським, А. Куїнджі, М. Кузнецовим, В. Беклемішевим та ін. Вони вплинули на творче зростання Л. Лісовського. Багато імен не згадуємо в дослідженні, це переважно імена видатних композиторів, виконавців і диригентів, діячів мистецтв, гастрольні поїздки чи інші творчі заходи яких у містах, де перебував Л. Лісовський, впливали на його зростання як компози-

¹⁶ Після щоденника Л. Лісовського гімназійного періоду (до 1885 р.) наступний щоденник датований 1895 роком (з цієї дати архів композитора містить щорічні щоденники, аж до 1920 року). Відповідно, початок консерваторського навчання документально не висвітлений.

тора. Наприклад, у полтавському щоденнику 1902 року Л. Лісовський пише: «И, наконец, заглянул к нам, проезжая через Полтаву по художественным делам своей службы, известный в столице акварелист Альберт Николаевич Бенуа, что нам было очень приятно: мы с этим домом часто общались в Ленинграде. Дочь художника, Мария, является женою композитора Николая Николаевича Черепнина, бывшего моего приятеля» [313, вип. 4, арк. 66.]. В архіві Л. Лісовського збереглося чимало таких спогадів і листів, які свідчать про його гостинність, комунікабельність.

З наведених цитат дізнаємося, що, навчаючись на філологічному факультеті, він і не був упевнений, що вступить до Петербурзької консерваторії. Про заняття на фортепіано йдеться в щоденниках і листах не тільки раннього навчального періоду, а й подальших років, переважно полтавського періоду. Це свідчить про бажання і працелюбність юного Л. Лісовського, які не лише відіграли значну роль у становленні композитора, а й допомогли йому вижити у складний харківський період. Талановиті батьки, викладачі, вроджені здібності й наполегливі заняття вплинули і на професійний шлях митця, і на становлення гідної особистості. Не зламавшись під тиском життєвих обставин, Л. Лісовський має увійти в історію музики як український композитор, універсальна творча особистість, митець, гідний громадянин.

1.3. Леонід Лісовський як універсальний музикант

(за концепцією Ольги Коменди)

За твердженням Лю Пархоменко [187], піднесення української музичної культури пов'язане з діяльністю митців, зусилля яких були спрямовані на зростання не тільки свого професійного рівня, а й національної культури загалом. Кожен із композиторів працював у різних видах творчості, був і рецензентом, і організатором мистецького життя.

У дисертації Ольги Коменди поняття «універсальна творча особистість» невіддільне від поняття діяльнісного універсалізму, ці дефініції семантично споріднені. Згідно з концепцією дослідниці, «універсальна творча особис-

тість — це *творча особистість*, для якої характерне поєднання не менше трьох видів діяльності <...> і конфігурація яких на різних стадіях розвитку універсальної особистості та з врахуванням усього творчого шляху й визначає її загальний профіль або тип» [103, с. 92–93].

Не обмежуючись психологічними властивостями особистості, обраними у її працях видами діяльності, корелюючись із «суспільно-історичним контекстом — умовами, обставинами, місцем і роллю музиканта в суспільстві, його способами комунікації зі слухачами тощо» [103, с. 82], визначений тип універсалізму дає змогу краще дослідити життєтворчість митця, найбільш відповідні для нього галузі діяльності. Останні виявлятимуть і психологічні риси портрету митця за реакцією діяча на нові запити суспільства.

Авторка виокремлює п'ять видів діяльності музиканта-творця: композитор, виконавець, музикознавець, музично-громадський діяч, педагог. Кожна з них диференціюються за критеріями функції (що робить?) та інструментарію (за допомогою чого робить?). Розглянемо творчу особистість Л. Лісовського з погляду діяльнісного універсалізму за структурою, запропонованою у дисертації О. Коменди.

«Головний вид діяльності музиканта-творця — **композитор**, статус якого є найвищим, адже він найбільше відповідає усім вимогам, що пред'являються до музиканта-творця як того, хто створює щось нове, чого раніше не існувало», — зазначає дослідниця [103, с. 90]. Переважання роботи над композицією серед усіх інших видів діяльності впродовж усього творчого шляху є визначальним для Л. Лісовського, і це дає підстави зарахувати його до типу «універсал-композитор». На це вказують такі чинники:

— Тривалість занять композицією: з 23 років і до кінця життя. Так, перший твір Л. Лісовського, збережений в архіві, — це романс «Подснежник», він написаний в університетський період, 1889 року, тобто за два роки до вступу в консерваторію. Останній збережений твір — «Вокальна оркестровка ноктюрна Шопена № 2 ор. 37», датований 17.09.1930 р.

— Масштабність творчої спадщини, яка охоплює різні жанри: понад 300 творів, серед яких переважають камерно-інструментальні й камерно-вокальні. Окрім того, збереглися три опери (одна незавершена), український балет «Казка Майської ночі» (знайдено лише клавір), оркестрові (три увертюри, скерцо «Весной», інтермецо «Un poco di Saint-Saens», «Думка» для струнного оркестру) і хорові твори.

— «Найтісніші зв'язки між композицією, виконавством і педагогікою на рівні відданості одному інструменту»¹⁷, які відчуваються у фортепіанних акомпанементах до камерно-вокальних творів, у клавірах опер і балету. Про цей аспект творчості йшлося у відгуках про його виступи не тільки як соліста-виконавця, а й ансамбліста. Приватні уроки також були переважно з навчання гри на фортепіано.

Редакторська робота як «внутрішнє відгалуження» композиторської функції також відображена в щоденниках Л. Лісовського. Так, протягом чотирьох років (1904–1908) він редагує оперу «На Україні» В. М. Пархомовича-Вікторова¹⁸. Згідно зі списком творів 1927 року [313], протягом 1914–1916 років композитор редагує значну кількість романсів і фортепіанних творів П. П. Сокальського (майже 30 романсів, мазурки, вальси і польки).

Л. Лісовський був добре відомим **виконавцем-піаністом**. Як соліст у концертах симфонічних зібрань місцевих відділень ІРМТ (Полтавського, Харківського), громадських зібрань (Полтавського), він виконував переважно свої твори. В одному з розділів шеститомної «Історії української музики» (у третьому томі) зазначено, що під час авторського вечора Л. Лісовського в Полтаві (10 січня 1907 р.) звучали його твори великої форми для фортепіано, а також п'єси й романси [95, с. 321].

¹⁷ Так О. Коменда характеризує Ф. Шопена [103, с. 120].

¹⁸ У щоденнику 1902 року Л. Лісовський зазначав, що з початком російсько-японської війни він став «страстним театралом», не пропускав жодної трупи, жодного концерту. Згідно із записами Л. Лісовського, у цей час В. М. Пархомович-Вікторов очолював Полтавський музично-драматичний театр і за редакційну роботу над своєю оперою розплачувався бронюванням місць у партері [313, вип. 4, арк. 109–110].

З раннього віку Л. Лісовський був мовчазним і спостережливим (про це йдеться у «Щоденнику...», який він писав ще у 7–8 класах гімназії). Можливо, тому він з часом надавав перевагу ансамблевому виконавству, а не сольним виступам. Як соліст, він обожнював «ублажати слух» в камерному колі, про це йдеться й у спогадах від 22 червня 1911 року: Л. Лісовський пише, що «пригощав» колег музикою до «мления и трясения ног» [317, арк. 49].

У щоденнику 1899 року композитор занотував програми шкільних вечорів у Музичних класах Феофанії Базилевич¹⁹. Ці записи переконують, що програми були дуже насичені й різноманітні, адже викладачі влаштовували концерти для учнів. Значну частину номерів виконував новий директор музичних класів Л. Лісовський, він виступав як соліст і ансамбліст. Так, «сімейний ансамбль» Леоніда Лісовського і його дружини Варвари Лісовської виконав симфонії В. А. Моцарта і Р. Шумана в чотири руки, а Другу симфонію (*ре мажор*) Л. ван Бетховена — з Юлією Миколаївною Кошевською, викладачкою фортепіано. Л. Лісовський також акомпанував співакам і скрипалям.

Ансамблевій сфері діяльності належить окреме місце в житті Л. Лісовського. Музичні зацікавлення раннього періоду зафіксовані в щоденнику 1884 року і в листах до Е. Ф. Ранхнера: композитор пише, що залюбки супроводжує спів або гру на скрипці, окремо виділяючи гру в чотири руки на фортепіано. Майже через 15 років, 1901 року, рецензент газети «Полтавские губернские ведомости» Михайло Гольтісон (під псевдонімом «Музикант») охарактеризує Л. Лісовського як піаніста високого рівня й досвідченого акомпаніатора.

Про свою схильність «помендельсонить» композитор згадував постійно: «В этом я упражнялся ещё и гимназистом, когда у нас в доме жил один студент, певец Г. Ф. Гордеев <...> а впоследствии режиссёр Одесской оперы. Гордеев под мой аккомпанемент ежедневно распевал вокализы Конконе, роман-

¹⁹ Музичні класи Феофанія Іванівна Базилевич заснувала 1900 року. Крім Л. Лісовського, гри на фортепіано навчали Ю. М. Кошевська, С. Й. Грекович. Клас хорового співу вів І. М. Ризенко, пізніше Ф. М. Попадич. Згодом стали навчати гри на скрипці, сольному співу (А. Ваккер та М. М. Денисенко), теорії та гармонії (В. С. Навроцька).

сы и арии, проходившиеся им у харьковской “знаменитости” — оперной артистки Силуяновой-Кондыревой (могучее контральто), а затем у известного баритона Ипполита Петровича Прянишникова <...> От занятий с Гордеевым пошёл мой навык в аккомпанементе, и я стал понемногу зарабатывать себе этим средства к жизни, разъезжая даже вне Харькова» [313, вип. 4, арк. 28–30].

Окрім того, саме ця сфера діяльності Л. Лісовського сприяла знайомству і спілкуванню з представниками художньої інтелігенції, зокрема з видатним художником Володимиром Єгоровичем Маковським²⁰. Під час перебування композитора в Петербурзі (1909–1913) живописець брав у нього уроки камерного ансамблю, адже був палким прихильником музичного мистецтва, зокрема скрипкового. Нерідко уроки відбувались за участі художника й архітектора Павла Олександровича Брюллова, який грав в ансамблі на віолончелі.

Серед полтавських партнерів з музикування Л. Лісовський називає Надію Янович (родичку М. В. Гоголя), Катерину Алоїзівну Зайцеву²¹, Михайла Олександровича Милорадовича та інших, у репертуарі яких переважали симфонії європейських і російських композиторів.

Л. Лісовський неодноразово виступав і як **диригент**. Цікаво, що він півтора року завідував оркестром студентів Петербурзького інституту шляхів сполучення (1897–1899). Жодних деталей щодо цього епізоду в його житті, виконавських програм тощо не знайдено. Про це згадано лише один раз в автобіографії митця [309, арк. 2].

Надалі, згідно з мемуарами, композитор диригував переважно своїми творами під час професійних музичних заходів. Таку можливість він мав лише в Полтаві: окрім диригування в симфонічних зібраннях при ІРМТ, він диригу-

²⁰ Маковський Володимир Єгорович (1846–1920) — видатний художник, живописець, академік. Учень Л. Лісовського з камерного ансамблю в 1911 р. Виконував ансамблеві твори, зокрема спільно з віолончелістом-аматором П. О. Брюлловим (художником і архітектором, племінником живописця Карла Брюллова), був учасником струнного тріо.

²¹ Зайцева Катерина Алоїзівна — донька видатного українського композитора та піаніста Алоїза Єдлічки. Працюючи спільно із Л. Лісовським у школі Ф. Базилевич, в Інституті шляхетних дівчат, Музичному гуртку, К. Зайцева часто виступала з композитором на сцені.

вав оперою «Именины Розы» восени 1903 року (партію фортепіано виконувала К. Зайцева).

У листі до Е. Ранхнера Л. Лісовський пише, що вступає на історико-філологічний факультет як «наиболее интересный для меня и живой факультет» [342, арк. 3]. Любов до історії спонукала його й до **музикознавчої діяльності** — він вивчав творчість видатних композиторів, створював розгорнуті творчі портрети, готував лекційні заняття тощо. Так, серед рукописів збереглися статті про життєтворчість Д. Скарлатті, Й. С. Баха, віденських класиків, Ф. Шопена, М. Мусоргського та інших композиторів.

У різні роки Л. Лісовський працював і як **критик**: рецензії на твори композиторів (Г. Хоткевича, Ю. Мейтуса, Г. Верьовки, М. Вериківського, М. Ракитського та ін.) і репортажі із симфонічних концертів ІРМТ тощо систематично публікувались на шпальтах видань полтавських («Полтавские губернские ведомости»), тифліських («Кавказ») і харківських («Южный край», «Музыка», «Музыка масам», «Возрождение»).

Л. Лісовський пише: «Благодаря своей музыкальной репутации я был приглашён местной газетой²² (редактор Д. А. Иваненко) писать рецензии. Я взялся за это дело не без горячности. И не мудрено, что первое время поцарапал Д. В. Ахшарумова²³ и его сотрудников (пианистка (!) Надежда Николаевна Головня)» [313, вип. 2, арк. 28].

Два зошити рецензій Л. Лісовського [349; 351] обсягом сто аркушів досі не опубліковано, що позбавляє дослідників цінного інформаційного джерела,

²² Ідеться про газету «Полтавские губернские ведомости», у якій Дмитро Олексійович Иваненко (1859–1943), український письменник і журналіст, був редактором, а згодом відкрив власне видання «Полтавский вестник» (1902–1907). Випускник Полтавської класичної гімназії і юридичного факультету Київського університету (1884). Як редактор газети «Полтавские губернские ведомости» (від 1889 р.), Д. Иваненко сприяв її потужному розвитку: газета набула значного літературного спрямування, стала щоденною. Редагував він також газету «Полтавский голос» (1907–1915). Згодом Д. Иваненко переїхав до Харкова (1927), потім до Києва.

²³ Ахшарумов Дмитро Володимирович (1864–1938) — український скрипаль, диригент і педагог. Випускник Полтавської та Віденської консерваторії. Ініціатор створення й організатор симфонічного оркестру у Полтаві (1898) та один із засновників Полтавського музичного училища.

важливих даних про творчість Григорія Верьовки, Юлія Мейтуса, Гната Хоткевича, Бориса Яновського, Василя Верховинця, М. Ракитського, М. Жарова²⁴ і багатьох інших. Незважаючи на результативну рецензентську діяльність, 12 листопада 1916 року, отримавши офіційне запрошення від «отця Даниїла» працювати в газеті «Русская жизнь», Л. Лісовський відмовив йому, аргументуючи «о двух креслах рецензента» [322, арк. 61].

Про авторитет Л. Лісовського як музичного критика й рецензента свідчить лист Олександра Сергійовича Соловйова²⁵ від 9 лютого 1928 року, у якому молодий колега звертається²⁶ до нього так: «Мне очень приятно, очень ценно иметь Ваш отзыв, т. к. я давно знаю Вас по печати как одного из строгих, требовательных, но просвещённых критиков» [362, арк. 1].

Перекладацька діяльність Л. Лісовського свідчить про багатство його зацікавлень. Так, він переклав російською працю Г. Рімана «Dirigieren»²⁷ (1882).

У листах Олександра Сергійовича Федорова²⁸ до Леоніда Лісовського йдеться про переклад мовою есперанто романсів композитора і плани перекласти ще й оперу «Сон старого саду». Замовлення на переклад творів, згідно з документами, надіслав видавцю з Англії Вільям Пейдж (William Main Page) —

²⁴ Ім'я і по батькові М. Ракитського та М. Жарова з'ясувати не вдалося.

²⁵ Соловйов Олександр Сергійович (1897–1973) — український композитор, диригент і педагог [229, с. 543]. У 1907–1912 роках працював викладачем музики і керівником хору Чернігівської духовної семінарії (серед учнів — Павло Тичина), керував українським хором літературно-драматичного товариства (голова Михайло Коцюбинський). Згодом викладав у Харкові (з 1912), Полтавському музичному училищі (1915–1918, у Дніпропетровську (1919–1958 роках, із перервою).

²⁶ О. Соловйов у листі до Лісовського-критика дякує за рецензію і висловлює прохання дізнатись про долю своїх творів. Л. Лісовський на той час перебував у складі бюро ВУТОРМУ (утвореного після реорганізації товариства імені М. Леонтовича), до якого українські композитори надсилали свої твори, щоб отримати дозвіл Вищого комітету на друк і виконання.

²⁷ Л. Лісовський неодноразово згадує переклад праці Г. Рімана, проте назву роботи завжди надає вже в перекладі, причому іноді називаючи її по-різному: «Руководство по дирижированию» та «Руководство для начинающих дирижёров». Окремого трактату Г. Рімана з такою назвою не виявлено. Можливо, ідеться про працю 1882 року «Dirigieren» як ймовірне джерело для перекладу Л. Лісовського.

²⁸ Федоров Олександр Федорович (1855–1935) — юрист, композитор, редактор і видавець, директор видавництва «Симфонія». Перебував з Л. Лісовським у дружніх стосунках, про що свідчить їхнє листування.

майбутній віце-президент Есперантистської Асоціації Британії. Одразу, 20 липня 1916 року, О. Федоров запропонував Л. Лісовському не тільки скласти збірку народних пісень, а й гармонізувати їх щонайменше на чотири голоси. Окрім того, композитор отримав замовлення і на переклад пісень мовою есперанто: «Я предполагаю, — писав видавець, — что Вы не затруднитесь послать мне музыку, но большее затруднение вижу в переводе текста. С переводом текста мы можем сделать так, как делали с шотландскими песнями, если вы дадите мне эсперантский перевод русских песен, а я сделаю с него перевод на английский язык» [367, арк. 2]. У наступних листах видавець пише, що чекає резолюції від англійця, що свідчить не тільки про позитивну відповідь Л. Лісовського на прохання О. Федорова, а й про його високу фахову підготовку, яку він здобув на історико-філологічному факультеті Харківського університету.

Досліджуючи універсальну творчу особистість Л. Лісовського, необхідно долучити інформацію «про сприйняття універсальної творчої особистості (її образу) різними соціальними спільнотами різного гатунку — сучасниками, нащадками, співвітчизниками, представниками інших країн чи національностей, аудиторією різного демографічного, освітнього, професійного складу» [103, с. 113]. У безлічі таких спогадів Л. Лісовського характеризується як активного **музично-громадського діяча**, перші кроки якого на цьому шляху пов'язані з приїздом до Полтави (1899), про що було відомо навіть харків'янам. У повідомленні «Харьковских губернских новостей» ішлося про те, що керувати полтавськими музичними класами Ф. І. Базилевич доручили високопрофесійному фахівцю Л. Лісовському, покладаючи великі сподівання щодо розвитку художньої культури й освіти в місті.

Керуючи школою Ф. Базилевич і працюючи водночас інспектором музики в Інституті шляхетних дівчат, Л. Лісовський одразу долучився до розвитку культурно-мистецького життя міста. Полтавське відділення ІРМТ, відкрите 1898 року, тільки набирало сили. Як стверджує А. Литвиненко, посилаючись на щоденники композитора, симфонічний оркестр ІРМТ під керівництвом

Дмитра Володимировича Ахшарумова, крім класичної музики, виконував твори й сучасних українських композиторів, зокрема М. Лисенка, М. Калачевського (уперше прозвучала «Українська симфонія») Л. Лісовського, В. Оголевця (учня Л. Лісовського), О. Немеровського й самого Д. Ахшарумова. У «Полтавських губернських відомостях» від 18 квітня 1900 року опубліковано схвальний відгук на виконання твору Л. Лісовського, відзначено й високий культурний рівень полтавчан: «Отношение полтавской публики к симфонической музыке следует считать примерным и таковое явление в нашей провинции показывает, что музыкальное искусство начинает занимать соответствующее место в жизни обывателей» [202, с. 13–14].

Про активну просвітницьку діяльність оркестру Д. Ахшарумова свідчать не тільки гастрольні поїздки, а й виступи в місцевих симфонічних зібраннях, на які диригент неодноразово запрошував Л. Лісовського як соліста й ансамбліста.

Багато зусиль доклав Л. Лісовський для організації Спілки камерної музики. Офіційно товариство було зареєстроване 1910 року, але шлях до цього Л. Лісовський торував із перших днів перебування в Полтаві. Проте, після плідної діяльності камерних зібрань протягом десяти років, з від'їздом Л. Лісовського до Петербурга (1909) Спілка через два роки припинила діяльність. На згадку про її феєричне відкриття колеги надіслали композитору до Петербурга телеграму зі словами вдячності [358].

Л. Лісовський активно впливав на розвиток музичної освіти, публікуючи в журналі «Музика масам» свої навчальні матеріали, зокрема: цикл статей про Петра Сокальського («Музика», 1927, № 3); рецензію на оперу Бориса Яновського «Вибух» («Музика», 1927, № 5–6); дев'ять статей-лекцій із нотної грамоти для самоосвіти в журналі «Музика масам» (1929–1930); короткі відгуки на «нові солоспіви» (Валентина Борисова, Юлія Мейтуса, Віктора Косенка, Федора Богданіва, Кирила Стеценка, Льва Ревуцького, Федора Надененка, Олесья Чишка), видані в Україні («Музика масам», 1929, № 3–4).

Частина публіцистичних і навчальних матеріалів зберігаються в рукописному вигляді.

Долаючи фінансові труднощі²⁹, Л. Лісовський, починаючи з 1918 року, працював лектором на коротких музичних інструкторських курсах Губвійськкому. Гідним для композитора було й членство в Харківській філії Музичного товариства імені М. Леонтовича, «яке здобуло в певних колах репутації осередку культурного націоналізму» [206, с. 236], а згодом було реорганізоване у ВУТОРМ³⁰.

Громадська робота Л. Лісовського тісно пов'язана з педагогічною, він досить швидко здобув повагу й авторитет серед учнівської молоді і культурної верстви населення. З методичною-виховною і просвітницькою метою він написав не лише оперу «Именины Розы», а й «Прощальную песню» і «Татарскую песню» на слова О. С. Пушкіна із поеми «Бахчисарайський фонтан». Запис про це є в щоденнику від 1899 року.

Педагогічна діяльність митця розпочалась відразу після закінчення Петербурзької консерваторії (1897) і тривала майже до кінця його життя. Викладаючи теоретичні дисципліни й фортепіано в різних закладах і для слухачів різного віку, здійснюючи музичну підготовку, Л. Лісовський завжди творчо ставився до роботи, про що свідчать його цікаві ідеї для домашніх завдань, нотатки до лекцій тощо. Так, записні книжки й окремі блокноти переконають, що Л. Лісовський чітко планував шкільні та приватні уроки. Зокрема, у блокноті під назвою «Запись заданий по музыке» [325] вміщені:

- Програми з теорії музики для молодших, середніх і старших груп.
- Завдання з теорії і сольфеджіо, зокрема й нотні приклади.
- План теоретичних завдань у технікумі.
- Детальні плани деяких уроків (з датами проведення).

²⁹ Про це свідчать записи у щоденниках 1918–1921 років.

³⁰ Під час «перевірки лав організації й вилучення ідеологічно чужого за настановленням своєї творчості і діяльності елемента серед членів» [197, с. 14] Л. Лісовського, як і багатьох інших митців, було визнано «чужим елементом» і виключено з товариства.

— Творчі завдання: записати ритми — виписано кілька мелодій з різним ритмічним рисунком. У цих мелодіях необхідно правильно записати групування тривалостей, з яких сформувати ритмічний рисунок на чотири такти в заданому розмірі та імпровізувати на складений ритм; спів записаних секвенцій.

— Вправи для розвитку метроритму («Упражнения на умственный счёт разных тактов и частей»).

— Завдання для співу і диктанти.

— Завдання на побудову інтервалів. У додатках записані правила появи дієзів та бемолів, тетра хорди різних звукорядів і теми для рефератів.

— Списки учнів і графік відвідувань.

Педагогічна діяльність митця відтворена в його щоденниках, листах, рецензіях. У щоденниках Л. Лісовський часто пише про успіхи і труднощі процесу викладання, про результати навчання своїх вихованців. Так, у щоденнику 1900 року він називає багатьох із них, уже відомих у певних колах музикантів, які звертались до нього, щоб поглибити свої знання й удосконалити навички. Серед них — Федір Миколайович Попадич³¹ (теорія композиції), молодий помічник регента архієрейського хору; Володимир Степанович Оголевець³² (теорія), з часом відомий композитор, музикознавець і літературознавець; Іван Миколайович Різенко, педагог, регент, один з очільників українського клубу в Полтаві та інші (313, вип. 2, арк. 18–19).

Педагогічну діяльність Л. Лісовський здійснював у таких містах і навчальних закладах:

Петербург. У 1891–1899 роках — приватні уроки (М. Бенуа та ін.). У 1909–1913 — Народна консерваторія, приватна музична школа К. І. Даннемана і М. М. Кривошеїна; приватна музична школа В. І. Боровської; комерційна школа М. Шидловської; Комерційне училища відомства імператри-

³¹ Попадич Федір Миколайович (1877–1943) — український хоровий диригент, композитор, один із організаторів музичного товариства імені Миколи Леонтовича.

³² Оголевець Володимир Степанович (1884–1970) — композитор, музикознавець, філолог, юрист. Працював у Полтавському музичному училищі (викладав теорію музики).

ці Марії Федорівни (музичний вихователь); приватні уроки у М. Бенуа, В. Маковського та ін.

Полтава (1899–1909) — директор приватної музичної школи Ф. І. Базилевич, інспектор музики і викладач хорового співу та гри на фортепіано в Інституті шляхетних дівчат.

Тифліс (1913–1914) — школа А. Швейгера і Л. Пишнова.

Харків (1914–1934) — школа А. Бенша і С. Нікольської; гімназія Д. Д. Оболенської; приватна школа А. Ю. Ієнтша; Харківська консерваторія і Музичний технікум. Починаючи з 1918 року — лектор коротких музичних інструкторських курсів Губвійськкому, лектор у Центральному армійському й робітничому клубі «Грядущее»³³, приватні уроки. Просвітницька діяльність серед слухачів старшого покоління була розрахована на аматорів і професійних музикантів.

У композиторському доробку Л. Лісовського є фортепіанні твори для дітей (вокальний цикл «Загадки», фортепіанні ансамблі тощо), які вочевидь він писав для учнів. Розпочавши викладати в Полтаві, куди його викликали з Петербурга, щоб він очолив Музичні класи Ф. Базилевич, Л. Лісовський прагнув розвивати культурне життя міста, зокрема він заснував популярні музичні курси. Частина методичних й навчальних матеріалів згодом було опубліковані як статті з питань музичної самоосвіти в журналі «Музика масам» (1929–1930)³⁴.

Отже, модель універсальної творчої особистості Л. Лісовського така: композитор — педагог — громадський діяч — виконавець (соліст і ансамбліст) — музичний критик — редактор — перекладач. Вплив одного виду діяльності на інший як один із «проблемних аспектів дослідження творчих інтенцій універсальної особистості» [103, с. 37] характерний і для творчості Л. Лісовського, адже його всебічна обдарованість, багатогранні зацікавлення сприяли перетину різних сфер його діяльності.

³³ В автобіографії Л. Лісовського клуб названо пенсійним.

³⁴ Докладніше див. додаток Е.

Вибудовуючи «концепцію діяльнісного універсалізму творчої особистості» (О. Коменда), необхідно враховувати й соціальні особливості епохи, у яку вона жила і діяла. Зокрема, для Л. Лісовського доленосним став соціально-історичний фактор, який докорінно змінив, а точніше, — зруйнував його життєві й творчі перспективи. Так, у 1920-х роках, у харківський період життєтворчості, він більше зайнятий педагогічною і громадською роботою з багатьох причин: *по-перше*, через поранення і захворювання лівої руки, яке призвело до інвалідності і припинення виконавської діяльності; *по-друге*, жахливий матеріально-фінансовий стан родини психологічно тиснув на митця, і він змушений був відійти від композиторської творчості, хіба що писав музику, яка відповідала запитам часу, здійснював громадську діяльність заради хоча б якогось заробітку чи продуктового пайка.

І все ж, це не применшує значення творчої особистості Л. Лісовського в історії української культури, його прагнення опанувати нові форми викликане не тільки «звуженням кола однодумців» (Л. Пархоменко), а й творчим потенціалом митця. Усю «систему діяльностей на різних етапах творчого процесу» (О. Коменда) Л. Лісовського об'єднували такі фактори:

- 1) *пристрассть до музичного мистецтва*, зокрема фортепіанного, яка суттєво вплинула на композиторську діяльність, а може навіть і спонукала до неї;
- 2) *пріоритет фортепіанного виконавства навіть у камерно-вокальних жанрах*, що свідчить про високий професійний рівень Лісовського-піаніста;
- 3) *підпорядкованість усіх видів діяльності інтересам суспільства* зумовлена потребами культурного розвитку людей різного віку і творчими інтенціями митця.

Наведені ознаки є вирішальними у визначенні типу універсальної особистості Л. Лісовського як універсала-композитора. Цінність творчого доробку композитора безсумнівна, його мемуари, рецензії сучасників є «свідченням історії» (М. Блок) і важливим інформаційним джерелом для дослідників.

1.4. Біографія Леоніда Лісовського як приклад індивідуального хронотопу (за концепцією Наталі Савицької)

Значення митця в історії культури слід «вимірювати» (визначати цінність його здобутків), досліджуючи:

1) творчий доробок (матеріальні артефакти) як результат його життєдіяльності — художні твори (живописні полотна, архітектурні витвори, музичні опуси тощо);

2) творчий шлях і особистість митця, його оточення, світогляд, вікову діахронію, темпоральність тощо, які відображені у щоденниках, епістолярії, мемуарах, а також працях загальнокультурного, музичного й історичного характеру.

Друга складова надзвичайно важлива, без неї неможливо розкрити значення творчої спадщини митця, окреслити його роль в історії культури загалом і певного її періоду зокрема. Як зазначає Марк Блок, історія — це «наука про людей <...> про людей у часі», яка зобов'язує кожного дослідника до «історичного спостереження» [16, с. 19], розкриття історичного часу і місця людини в ньому. Щоб відтворити цілісну картину культури, слід досліджувати її компоненти в усій різноманітності територіальних, регіональних, особистісних та інших особливостей; розглядати й науково осмислювати здобутки не лише відомих особистостей, а й тих, чий досягнення, творча спадщина з різних причин ще не набули наукового опрацювання. Тому важливо розкрити проблематику біографічного сценарію (термін Н. Савицької) Л. Лісовського, представника української музичної культури кінця XIX — першої третини XX століть.

Доля Леоніда Лісовського — зразок індивідуального хронотопу. Розглянемо його, спираючись на працю Н. Савицької про вікові аспекти композиторської життєтворчості [215]. Вона висвітлює проблеми «динаміки вікової свідомості» та психофізіологічні зміни, періодизації творчості, біографістики (композиторської особистості як феномена)» і пропонує типологію пізнього вікового етапу митця. Проаналізувавши психологічні особливості різних віко-

вих періодів у житті композиторів, дослідниця вводить у науковий обіг дефініції «юність старості» («патріархи», які стали «уособленням трансцендентного довголіття, колосальної внутрішньої сили, інтелектуальної активності і невичерпності уяви в пізні літа» [215, с. 13]) і «старість юності» (митці, «які, не вичерпавши природного біологічного ресурсу, несподівано рано пішли з життя» [215, с. 13]). Зосереджуючись на завершальному етапі життєдіяльності композитора, Н. Савицька зазначає: «Суб'єктивне самовідчуття на останньому буттєвому порозі діагностується не за кількістю прожитих років, а за психоемоційною атмосферою та концепціями передсмертних опусів» [215, с. 13].

Життя Л. Лісовського важко розглядати за типовими критеріями, його життєтворчість не відповідає жодному з них, бо вона вимушено розгорталася в напрямі, протилежному тому, який складався до 1915 року. Пізній етап життя і творчості Л. Лісовського можна вважати редукованим типологічним різновидом (Н. Савицька), тобто періодом, якого не було. Проживши 68 років, композитор помер «у свій час», не написавши передсмертних опусів, адже свій «останній життєвий поріг» він зустрів у лікарні, без елементарних засобів до життя, втративши всі свої творчі інтенції.

В. Задерацький зауважує, що культура балансує на шляху до універсальності та відтворення нових якостей. «Це насамперед природно для культури-мистецтва: кристал мистецтва несе в собі межі унікальності. Кристал цей ніколи не повинен потрапляти під жорна цивілізації. І тільки коли це відбувається, мистецтво, а слідом за ним і культура набувають вигляду цивілізації» [75, с. 7]. Найбільш активно ці процеси відбувалися в часи радянського тоталітаризму, жорстокий початок якого застав Л. Лісовський. Вони не могли не вплинути на «кристал» композитора і не тільки спотворили універсальність жанрово-стильових засобів і тематику творів, з ними пов'язані жахливі соціальні й психологічні умови, за яких неможлива творчість як така.

«Перервана еволюція» (Олександр Соколов) як «особливість ритму культури ХХ століття, і особиста доля багатьох митців» [227, с. 4], і панівна ідео-

логія стали трагедією численних діячів української культури в першій половині ХХ століття. І хоча відтоді минуло вже століття, ті трагічні події досі замовчуються, багато фактів і досі не оприлюднено.

О. Л. Валевський вважає, що «біографічна реконструкція — це насамперед процес отримання достовірного знання про історію існування індивідуальності персонажа» [30, с. 88]. Знання ці можна здобути зі «свідчень» (М. Блок), що дають змогу підтвердити факти й здійснити системну реконструкцію життя і творчості особистості.

Про яскраве творче життя Леоніда Лісовського свідчить збережений архів, у якому, ніби «воскрешаючи життя» (О. Валевський), зберігаються дорогоцінні аркуші — матеріали про життя митця: спочатку щасливе, а невдовзі жакливе; соціокультурні й мистецькі події, їх особливості; про музичну мову митців, смаки публіки тощо.

Дослідження особистості Л. Лісовського і його творчої спадщини розпочинаємо зі **щоденників**, документів складної епохи кінця ХІХ — першої третини ХХ століть. У 53-х щоденниках містяться записи і про щасливе, а згодом — і нестерпно складне життя. Вододілом між ними стала поїздка до Тифліса, повернувшись з якої (1914) Л. Лісовський потрапив у зовсім інші соціокультурні умови в Україні. За цими щоденниками можна розглянути «сезони життєвого циклу» (Н. Савицька) — біографію митця, виявити риси його характеру, з'ясувати його уподобання і світоглядні орієнтири. У щоденниках композитор висловлює свій сум за втраченою музичною атмосферою столиці. Так, у першому щоденнику полтавського періоду (1899) зазначено, що за кілька місяців свого перебування в Полтаві «відірваність» від музичного кола, музично обдарованих співбесідників негативно відбилась на подальшому розвитку його як композитора. «Как раз, ведь, в этот период [на початку осені — А. Д.] начинались в столицах новые течения в музыке, появлялись новые гармонии, фактура и т. д. А я кисну в Полтаве, в собственном соку, один на весь город, как “свободный художник”, т. е. (полагалось так...) музыкант во

всеоружии композиторской техники и знаний» [313, вип. 2, арк. 27–28]. Проте зовсім скоро композитор розпочав справу свого життя — розвивати культуру там, де він перебував, і невдовзі захоплення гостинністю, емоційністю й обдарованістю полтавців докорінно змінило його настрої.

Важливими для характеристики творчого портрету Л. Лісовського є щоденники харківського періоду, коли його думки і настрої визначали моторошний холод, відсутність світла, їжі, безкінечні пошуки житла й переїзди. Останній повноцінний щоденник композитор написав 1922 року, за 12 років до смерті. Запис від 7 квітня 1922 р. не може лишити байдужим: «Четверг. Голодный ходил дважды к Н. Ан. Рославцу³⁵ за своей брошюрой. Живёт баарином ... беседовали с ним, но не угостил, каналья, чаем (тут же и стол, с которого я хотел спросить кусок кулича после того, как горничная дала собаке несколько корок). <...> по дороге жевал шкурки от окорока, принесенные ею для собаки <...>» [319, арк. 44].

Аналізуючи цей украй важкий для Л. Лісовського період життя, М. Ржевська розглядає його громадську роботу, педагогічну й просвітницьку діяльність, пише про зміну місць роботи тощо [204]. У Харкові, починаючи з 1914 року, він справді змінив більше місць роботи, ніж протягом усіх років життя в інших містах. Це був темний період у житті митця, який тривав майже 20 років. Дослідники, ігноруючи соціальні чинники, неминуче висловлюють помилкові судження про життєтворчість людини, адже фізичні, матеріальні обставини не можуть не впливати на творчість. «Старість юності» настигла 48-річного Л. Лісовського в рідному Харкові, до якого він повернувся після тривалих творчих пошуків. Тут митець звернувся до українського фольклору, національних образів і сюжетів.

³⁵ Рославець Микола Андрійович (1881–1944) — композитор, музикознавець, скрипаль, педагог. З 1921 — ректор Харківської консерваторії (згодом Харківський музично-драматичний інститут).

Автобіографія Л. Лісовського³⁶, як аерофотозйомка (Ю. Лотман), «складає» біографічні факти у сценарій, ритмізує його, заповнює прогалини. Дві автобіографії, написані після 1926 року, зафіксували рух жорен цивілізації (за В. Задерацьким) по долі Л. Лісовського і прозвучали як її епілог: композитор пише про свої творчі інтенції: «... Хотя и не без горечи, сознаю, что “стаканчик” мой невелик: мечтая всю жизнь создать оперу, я до сих пор не осилил этой задачи», — аналізує він творчий доробок наприкінці життя [308, арк. 2].

Рефлексувати з цього приводу Л. Лісовський починає після 1926 року, уже у третьому варіанті автобіографії [354]). Не виключаючи перфекціоністського погляду на власні творчі здобутки, він жодного разу не поскаржився на свій фізичний стан (інвалідність з 1920 року), тим більше — на матеріальний і соціально-психологічний. Це зізнання свідчить про певний момент професійного самоусвідомлення, який формує драматургію біографічного сценарію Л. Лісовського.

Епістолярій Л. Лісовського (майже 800 аркушів) — це ще одне джерело свідчень про його творчі ідеї. У листуванні з видавництвом П. І. Юргенсона, видавцями Олександром Федоровим та Ісідором Гольдбергом³⁷, піаністом Володимиром Товстолузьким³⁸, родинами Зарудних і Сокальських, друзями й колегами (зокрема й з Віктором Косенком) він пише про свої творчі задуми, прагнення, а згодом і про втрачені можливості.

Л. Лісовський — не лише учасник і свідок, а й літописець своєї епохи. У його щоденниках й епістолярії містяться надзвичайно цінні факти, унікальна інформація, яка дає змогу не тільки скласти творчий портрет композитора, а й

³⁶ Докладніше див. додаток Б.

³⁷ Гольдберг Ісідор — власник типографії і словолитні (майстерні з виготовлення літер і друкарських знаків) у Петербурзі (1870-ті роки — 1914).

³⁸ Володимир Товстолузький (бл. 1890–?) — український піаніст, випускник Полтавського музичного училища і Московської консерваторії (клас В. І. Сафонова), викладач Київської консерваторії. Учень Л. Лісовського. Після завершення навчання в Консерваторії отримав рекомендацію М. Д. Кашкіна щодо працевлаштування. Під орудою О. Б. Гольденвейзера мав виконавську кар'єру. Викладач у Київській консерваторії (училищі), згодом директор Орловської державної школи мистецтв, завідувач кафедри Азербайджанської державної консерваторії у 1930-ті роки.

зрозуміти логіку розвитку української культури в першій третині ХХ століття. Так, не випадковими видаються раптові зміни настрою, переживання, відбиті в епістолярії Л. Лісовського: це благодатний період життєтворчості композитора сповнений планів, творчих програм (наприклад, з Федором Акименком³⁹ у 1908–1909 роках або з Йоахімом Гольдбергом⁴⁰ протягом багатьох років). Він обговорює зі своїми адресатами рецензії на виступи виконавців, висловлює особисті сподівання, зрештою — і гастрономічні вподобання.

Зовсім інша риторика в листах, починаючи з 1915 року, у яких ідеться про об'єктивні труднощі щодо виконання й видання творів композитора. Видавець О. Федоров у листі до Л. Лісовського від 21.02.1916 року перепрошує його за фінансові й економічні проблеми у видавництві і висловлює невтішний прогноз щодо друку фортепіанних п'єс композитора «по весьма извинительной причине — негде (и даже не на чем печатать)» [367, арк. 1]. Про економічні труднощі йдеться і в листі Віктора Косенка до Леоніда Лісовського [304, арк. 1].

Отже, у щоденниках і листуванні композитора відбилися складні соціокультурні процеси 1910–1930-х років, які призвели до «перерваності еволюції» в українській музичній культурі і творчості митців, зокрема й Л. Лісовського, а також до забуття його творчої спадщини.

У музично-критичній діяльності Л. Лісовського також відбилась «історія існування індивідуальності персонажа» (О. Валевський). Регулярні публікації рецензій, репортажів та есе композитора в періодичних виданнях були звичними, їх чекали. Так, саме з газети «Южный край» Й. Гольдберг, друг композитора і колега з полтавських часів, дізнався про приїзд Л. Лісовського до Харкова. У цій газеті певний час публікував свої матеріали й композитор. Проте саме в цей час робота в приватних школах, окремі приватні уроки за-

³⁹ Акименко (Якименко) Федір Степанович — український композитор і піаніст. Підтримував дружні стосунки з Л. Лісовським, звертався до нього «Милый Леонид Леонидович», неодноразово запрошував у гості.

⁴⁰ Гольдберг Йоахім Ізраїльович (?–1941) — скрипаль (вихованець Варшавської консерваторії), викладач скрипки, артист оркестру Полтавського Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ), музичний критик. Із 1921 року працював у Харківській дитячій музичній професійній школі і Консерваторії.

бирали весь час митця, тому концерти відвідував усе рідше. Згодом тема концертної діяльності зовсім зникла з його щоденникових записів, а рецензії він писав тільки у зв'язку з діяльністю ВУТОРМ'у.

Нотний рукописний фонд — найцінніше джерело для характеристики творчості Лісовського-композитора, важливе підґрунтя для з'ясування значення його творів в історії української музики. У роки Першої світової війни опублікувати твори було досить складно. Так, видавець О. Федоров 1916 року в листі до Л. Лісовського писав, що він змушений тимчасово зупинити видавничу діяльність, тому що «“безбумажье” в России всё усиливается» [372, арк. 2]. Композитор неодноразово підкреслював, що дуже хотів би видати фортепіанні й хорові твори, але такої можливості не мав. Тому вісімдесят відсотків його творів так і зберігаються в рукописному вигляді.

Кілька творів, музикознавчих досліджень Л. Лісовського, згадуваних у щоденниках і листах, ще не знайдено, окрім того, їх немає і в описі архіву композитора в Інституті рукопису НБУВ. Наприклад, про наявність «принаймні двох сонат для віолончелі» йдеться в одному з розділів третього тому «Історії української музики» [110, с. 269]. Проте жодної з них ні в каталозі творів, ні в рукописах не виявлено. Згідно з каталогом, Л. Лісовський написав для віолончелі тільки елегію, видруковану у видавництві «А. Фёдоров и К°».

Як зазначає Н. Савицька, долучення епістолярію та інших документальних матеріалів спрямоване на те, щоб розкрити зворотний бік шедеврів, — людські долі, внутрішній всесвіт яких сповнений «складної мозаїки думок», творчого потенціалу і мрій. Повернення із забуття «втрачених» особистостей вкрай необхідне й важливе, адже, вирішуючи проблему людини-митця і контекстуального часу, ми відкриваємо і реконструюємо забуті сторінки історії української музичної культури.

Композиторська діяльність. Ніби продовжуючи думку Н. Савицької, Т. Гусарчук зауважує: «Приналежність митця до певного психологічного типу або психосоціотипу» у вигляді «особистісного комплексу властивостей» здатна

порушити ті чи інші творчі наміри та втілити їх у певні музичні форми [50, с. 209]. Попри всі зовнішні (зокрема соціальні й історичні) бурі, музика Л. Лісовського витримана в спокійному, інколи й салонному ключі: безконфліктна, пластична і водночас виразна й емоційна. Вона відтворює сталий і врівноважений психоемоційний стан композитора. Так, фортепіанний цикл «На виставке собак. Семь фотографий» (1918) чи кілька сатир (1924), балет «Казка Майської ночі» (1927) свідчать про незламність духу Л. Лісовського, а його останні твори ніяк не можна назвати передсмертними опусами.

Ернест Хемінгуей в есе «Кредо людини» розмірковує про те, що довге життя часто позбавляє оптимізму, коротке життя краще. Мало помирають від старості, майже всі люди мистецтва помирають від розчарування. Л. Лісовський пережив історичні й соціальні потрясіння, що відбувалися в першій третині ХХ століття. Завершивши творчий шлях у стані «старості юності», він залишив творчу спадщину, яка свідчить про неповторність хронотопу митця.

1.3.1. Родинне коло Леоніда Лісовського

Родинне оточення Л. Лісовського розглянула Алла Литвиненко [133], застосувавши метод «когортного аналізу» німецького й англійського соціолога і філософа Карла Мангайма (Karl Mannheim, 1893–1947). Залучивши спогади митця про життя в Полтаві, дослідниця розкрила вплив сімейних стосунків на формування творчої особистості композитора. «Відомо, що родина як первинна ланка соціалізації має безпосередній вплив на долю індивіду, визначає його світогляд, рівень творчої активності та життєвої самореалізації», — вважає авторка [133, с. 79].

Серед найближчих родичів Л. Лісовського — батьки, молодші брат Олександр і сестра Віра, дві дружини й діти. Про вирішальний вплив батьків уже йшлося як про «стартовий пакет», що відіграв значну роль у становленні композитора. Брат Олександр (1867–1896) здобув освіту в Реальному училищі, Класичній гімназії, а згодом на юридичному факультеті Харківського

університету. Проте юридична служба обтяжувала його, бо, за словами Л. Лісовського, він мав великий літературний і художній талант. У цьому переконують поетичні рядки й акварельні ілюстрації, що містяться в листах і щоденникових записах Олександра. Окрім того, у щоденнику 1900 року Л. Лісовський розповідає про «високохудожній альбом» брата, у який той записував свої вірші: «Свой альбом он написал весь особым каллиграфическим образом и к каждому стихотворению акварелью рисовал прелестную виньетку <...> А я имел легкомыслие поддаться просьбе и послать альбом в Киев Александру Прокофьевичу Василенко (литератору), который сообщал мне, что в Киеве собираются почтить память брата, для чего и требуется его альбом. Так я и расстался с этим художественным сокровищем, которого назад мне уже не вернули!» [313, вип 2, арк. 41–42]. Олександр помер від швидкоплинної чахотки у віці 29 років.

Із сестрою Вірою (в заміжжі Когіна) композитор часто листувався, гостював у її родині. З листів дізнаємося, що подружжя Когіних були власниками виробництва вовни, хліборобної справи, мали велике господарство.

Л. Лісовський був одружений двічі. Перша дружина Варвара Сергіївна Лісовська (1874–1943), донька Сергія Івановича Зарудного, ученого-юриста, таємного радника царя Російської імперії і почесного мирового судді Куп'янського повіту. Про трьох дітей подружжя Лісовських практично не йдеться в мемуарах. Старшу доньку Анну (1897–1924) Л. Лісовський у щоденниках називає Галиною. Лікарка за фахом, Галина здобула освіту у Військово-морській медичній академії, під час Першої світової війни пішла на фронт. Вона вийшла заміж за видатного лікаря-гістолога і майбутнього академіка медицини Миколу Григоровича Хлопіна (1897–1961). Про ранню смерть Галини йдеться в листах старшої сестри Наталії до Л. Лісовського, проте причина смерті не відома.

Відомості про сина Олександра (1900–1954) містить біографічна стаття його доньки Наталії Олександрівни Лісовської [128], онуки композитора:

закінчивши Петербурзьку консерваторію по класу скрипки і Гірничий інститут, Олександр облишив музичну діяльність і до кінця життя працював у геологічній галузі.

Молодша донька Наталія (1901–1978) була балериною, солісткою Маріїнського театру, у якому працювала спільно з першим чоловіком В. Е. Томсоном, теж солістом балету. Вдруге вона була одружена з істориком і драматургом балету Юрієм Йосиповичем Слонімським.

Другою дружиною Л. Лісовського стала Неоніла Петрівна Сокальська⁴¹, донька композитора, фольклориста й літератора Петра Петровича Сокальського, двоюрідна сестра композитора і музичного критика Володимира Івановича Сокальського. Імовірно, вона й передала архів композитора до бібліотеки НБУВ десь наприкінці 1930-х — на початку 1940-х років.

Родинне оточення Л. Лісовського мало широкі мистецькі зв'язки значною мірою завдяки обом його дружинам. Найбільш детальну інформацію про родинні зв'язки композитора, завдяки першій дружині В. С. Лісовській, надає онука композитора Наталія Лісовська (?–2017), яка пише про велику родину Зарудних, зокрема батька Варвари Лісовської Сергія Івановича Зарудного (1821–1887). Так, сестра Сергія Івановича Зарудного Марія Іванівна Старицька (Зарудна, 1829–?), тітка Варвари Лісовської, була дружиною полтавського дворянина, сенатора Єгора Павловича Старицького (1825–1899), її донька Наталія Єгорівна Старицька (Вернадська, 1862–1943), двоюрідна сестра Варвари Лісовської, — дружиною Володимира Івановича Вернадського. Подружжя Зарудних мало вісім дітей, більшість із яких здобули освіту, поріднилися (створили свої родини) з видатними діячами культури.

Іван Зарудний, рідний брат Варвари Лісовської, одружений з Оленою Павлівною Брюлловою (1883–1921), тож донька П. О. Брюллова була невісткою подружжю Лісовських. Її батько Брюллов Павло Олександрович (1840–1914),

⁴¹ У першому шлюбі Неоніла Петрівна була дружиною Бориса Фердинандовича Ранхнера, гірського інженера, брата харківського благодійника Л. Лісовського Емілія Фердинандовича Ранхнера. Подружжя мало трьох дітей.

аквареліст-пейзажист і архітектор, відвідував петербурзькі творчі вечори в Альберта Миколайовича Бенуа і був учнем Л. Лісовського з камерного ансамблю.

Рідна сестра Варвари Лісовської Катерина Сергіївна Зарудна (1862–1917), художниця (живописець і графік), стала дружиною Євгенія Цезаровича Кавоса, сина академіка архітектури Цезаря Альбертовича Кавоса. Її «Акварельні вечори» відвідували Ілля Рєпін, Альберт Бенуа, Микола Реріх. Катерина Сергіївна пов'язує Лісовських із родиною Бенуа. Адже Альберт Миколайович (1852–1936), архітектор, художник і академік акварельного живопису, був батьком архітектора й художника Альберта Альбертовича (1879–1936) і двоюрідним братом Євгенія Цезаровича Кавоса. А донька А. М. Бенуа Марія Альбертівна (1876–1958), яка протягом кількох років брала приватні уроки фортепіано у Л. Лісовського, була дружиною композитора М. М. Черепніна.

З Миколою Миколайовичем Черепніним (1873–1945) Л. Лісовський навчався у класі композиції професора М. Соловйова в Петербурзькій консерваторії. Згодом Л. Лісовський став родичем М. Черепніну й А. Бенуа завдяки своїй першій дружині.

Двоюрідна сестра В. С. Лісовської Варвара Михайлівна Іпполитова-Іванова (Зарудна, 1857–1939), оперна співачка, педагог-музикант, професор Московської консерваторії, вийшла заміж за російського композитора й диригента Михайла Михайловича Іпполитова-Іванова. З іменитим подружжям Л. Лісовський неодноразово влаштував домашні концерти, на яких «Ипполитов-Иванов наиграл мне свою начатую новую симфонию es-moll, а Варвара Михайловна напела остатками своего симпатичного сопрано его псалмы для голоса с арфой, недавно перед тем выпущенные Юргенсоном и пошедшие с успехом гулять по свету, исполняясь в концертах чуть не каждого вокалиста. Михаил Михайлович предложил мне свою протекцию у Юргенсона» [313, вип. 4, арк. 18–19].

З родиною Сокальських Л. Лісовського зблизило друге одруження композитора — з Неонілою Петрівною Сокальською. На жаль, стосунки родин

розвивались не в салонах і не за родинним столом, а переважно у спільних пошуках соціальної допомоги. Хоча, за кращих часів, протягом 1901–1902 років, відбулося кілька творчих зустрічей Л. Лісовського з композитором і музичним критиком Володимиром Івановичем Сокальським (1863–1919), племінником Петра Петровича Сокальського і двоюрідним братом Неоніли Сокальської. Свою дитячу оперу «Ріпка» він поставив разом з «Іменинами Розы» Л. Лісовського, був критиком і дослідником творчості свого колеги.

Імена цих митців часто згадує Л. Лісовський у своїх щоденниках і листах: описує родинні вечори й гостинні відвідини, творчі заходи, гуртки, які часто були місцем їхніх зустрічей. З початком репресій, більшість осіб цього кола та їх родини були репресовані і страчені, декому вдалося емігрувати. Інформація й відомості про них збереглися передусім завдяки листуванню й щоденникам Л. Лісовського, а також мемуарам його родичів в еміграції.

1.3.2. Штрихи до періодизації життєтворчості митця

Періодизацію життєтворчості Л. Лісовського здійснено тільки у працях А. Литвиненко. У трьох її статтях [135; 130; 132] послідовно розкрито становлення, творчий злет, самореалізацію і завершальний етап життєтворчості митця. У статті «Леонид Лисовский — лабиринтами профессиональной судьбы (полтавский период жизни и творчества композитора)» (2017) А. Литвиненко визначає такі етапи життєтворчості композитора:

1. Період професійного становлення (1866–1899). Петербург — Харків — Петербург.
2. Полтавський період (1899–1909) — творчий злет.
3. Роки самореалізації (1909–1914). Санкт-Петербург (1909–1913) і Тифліс (1913–1914).
4. Харківський період (1914–1934). Останні роки життя [130].

У статті «Етапами творческой биографии Леонида Лисовского (Петербург — Тифлис — Харьков)» (2018) А. Литвиненко пропонує інший варіант періодизації, виділяючи в ньому три етапи.

1. Перший — Петербург-Харків-Петербург (1866–1899). Формування та професійне становлення композитора.
2. Другий — Полтава (1899–1909). Творчий злет.
3. Заключний — Петербург — Тифліс — Харків (1909–1934) [132].

Систематизація життєтворчості митця неможлива без урахування соціокультурних обставин його життя і творчих здобутків. Згідно з цими критеріями, запропоновані варіанти періодизації життєдіяльності Л. Лісовського потребують уточнення. Протягом п'яти років у Санкт-Петербурзі й Тифлісі, які в чотириетапній версії періодизації А. Литвиненко називає періодом самореалізації, Л. Лісовський працював здебільшого як педагог. Композиторську творчість він практично повністю припинив, у цьому переконують датовані твори в каталозі: у цей час Л. Лісовський переважно оркестрував твори інших композиторів, які використовував як навчальний матеріал у роботі в Імператорському Комерційному училищі. У Тифлісі він зовсім не писав музичних творів⁴². Названі факти не дають підстав вважати 1909–1914 роки періодом самореалізації Л. Лісовського, навпаки, вони свідчать про певну творчу стагнацію.

Крім того, поєднувати цей період із завершальним, як це здійснено в триетапній версії періодизації, теж недоцільно, адже до напруженої педагогічної діяльності митця в Тифлісі додалася ще й рецензентська. До того ж, соціокультурний контекст у ці роки дуже відрізнявся від харківського: повернувшись до Харкова, Л. Лісовський майже одразу пише про поступове й безупинне погіршення соціальних умов життя. Проте найбільше суперечить поєднанню останнього періоду з петербурзько-тифліським активна композиторська діяльність митця: повернувшись до Харкова, Л. Лісовський у листопаді 1914 року завершив буфонаду «Чудо», розпочату ще 1912 року. 1915 рік

⁴² Тифліський епізод життя Л. Лісовського найменше висвітлено в матеріалах його архіву.

він розпочав роботою над новаторським циклом «Загадки», «Українською увертюрою», кількома романсами та над редакцією творів П. Сокальського. Така композиторська активність тривала до 1919 року і була перервана суттєвим погіршенням соціальної ситуації та умов життя митця.

Запропонована у статтях А. Литвиненко назва харківського періоду «останні роки життя» загалом доцільна. Цей період охоплює багатий досвід Л. Лісовського:

— різнохарактерну й різножанрову композиторську творчість (ідеологічні «Лозунги ЦК ВКПб», пісня червоноармійця «Я власть Советов защищаю» та водночас і національно зорієнтовані балет «Казка Майської ночі», обробки українських народних пісень, сатири на слова Валера Пронози тощо);

— громадську, організаційну й музично-критичну діяльність (з 1921 року Л. Лісовський — секретар Вищого Музичного Комітету Народного комісаріату освіти УССР, член музичного товариства імені М. Леонтовича, член бюро Харківської музичної майстерні й Харківської філії ВУТОРМу);

— педагогічну роботу (від Народної консерваторії до курсів Губвоенкому) і водночас пошуки заробітку, засобів для існування.

Отже, здійснивши огляд творчої спадщини і аналіз щоденників митця, вважаємо за доцільне скоригувати межі третього періоду — петербурзько-тифліського (1909–1914) — зважаючи на перерву в композиторській творчості. Пропонуємо такий варіант періодизації життєтворчості Л. Лісовського:

1. Перший період (1866–1899). Петербург — Харків — Петербург. Професійне становлення, навчання в Музичному училищі (Харків) і Санкт-Петербурзькій консерваторії. Початок композиторської творчості (камерні вокальні й інструментальні твори, оркестрова музика) та педагогічної діяльності (приватні уроки).

2. Другий період (1899–1909). Полтава. Творчий злет. Розквіт практично всіх видів діяльності: композиторської (написано основні твори); виконав-

ської — піаністичної (сольної і ансамблевої) та диригентської; педагогічної (педагог в Інституті шляхетних дівчат, очільник Музичних класів Ф. І. Базилевич); музично-критичної (публікації у пресі); редакторської (твори колег-композиторів).

3. Третій період (1909–1914). Санкт-Петербург (1909–1913) і Тифліс (1913–1914). Період активізації педагогічної (школа А. Швейгера і Л. Пишнова) і музично-критичної (публікації в газеті «Кавказ») роботи. Майже цілковите мовчання в композиторській сфері (переважно оркестрування вже написаних творів та композицій своїх колег).

4. Четвертий період (1914–1934). Харків. Завершальний. Поділяється на два етапи. 1. Активізація композиторської (цикли фортепіанних мініатюр, опери, новації у жанровій сфері), музично-критичної (публікації в журналах «Музика» й «Музика масам»), педагогічної (викладач Харківської народної консерваторії, Музичного технікуму, приватних музичних шкіл), редакторської (твори П. П. Сокальського), лекторської (музичні курси просвітницького характеру) й музично-громадської діяльності (1914 — кінець 1920-х років). 2. Творча криза практично в усіх сферах діяльності (кінець 1920-х — 1934 роки).

У цьому варіанті внесено деякі уточнення до періодизації, запропонованої у статтях А. Литвиненко.

Висновки до першого розділу

Аналіз використаної в дисертації літератури дає підстави для певних висновків. У музично-історичних працях радянського періоду творчість Л. Лісовського оцінено переважно негативно. Ставлення до нього як до митця «другого ешелону» зумовлене зокрема тим, що в той час зовсім не досліджено було його композиторську, літературну (щоденники, епістолярій), музично-критичну й музикознавчу (численні рецензії і статті), педагогічну (методичні й навчальні праці), редакторську діяльність.

Зацікавленість постаттю Л. Лісовського спостерігаємо вже наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття. У працях М. Ржевської, А. Литвиненко, С. Колтишевої, О. Бугаєвої розглянуто соціокультурні процеси України в першій третині ХХ століття, реконструйовано біографію Л. Лісовського, змальовано його творчий портрет, запропоновано періодизацію життєтворчості, здійснено стислий огляд композиторського доробку, розглянуто щоденники полтавського періоду. Однак композиторську творчість Л. Лісовського досі практично не досліджено, його твори різних жанрів не проаналізовано. Не охарактеризовано й архів композитора, його багатий епістолярій, щоденники харківського періоду.

Використання концепції М. Черкашиної-Губаренко для дослідження етапу становлення митця дало змогу виявити комплекс життєвих обставин, які сприяли реалізації багатого творчого потенціалу Л. Лісовського. Аналіз архівних матеріалів раннього періоду життя митця свідчить про його цілеспрямованість, працелюбність, наполегливість у досягненні мети, вимогливість до себе, прагнення постійно вдосконалювати професійну підготовку. Виховання в музикантській сім'ї, підтримка батьків (у дитинстві), друзів і наставників (у юнацькі роки) стали міцним підґрунтям для майбутньої самореалізації Л. Лісовського як музиканта з різнобічними мистецькими зацікавленнями і широким полем діяльності. Активною життєтворчою позицією митця захоплювалися його сучасники. Оточення композитора, коло його друзів, серед яких відомі особистості, представники різних сфер культури і мистецтва, свідчить про ерудованість і високі комунікативні якості Л. Лісовського.

Леоніда Лісовського, безсумнівно, можна вважати універсальною творчою особистістю (згідно з концепцією О. Коменди), оскільки для нього характерно поєднання багатьох видів творчої діяльності: композиторської, виконавської (піаніст-соліст, ансамбліст, диригент), музично-критичної, музикознавчої, редакторської, літературної, музично-громадської. Усі ці види мистецької діяльності підпорядковані композиторській творчості, про що свідчить

не тільки багата різножанрова творча спадщина Л. Лісовського, а й спогади сучасників, відображені в листах, мемуарах, щоденниках митця, музично-критичній літературі тих часів. Найбільш яскраво в композиторському доробку представлена фортепіанна музика, а у виконавській сфері — концертна піаністична практика, яка суттєво вплинула і на творчість митця.

Згідно з концепцією Н. Савицької, останнє двадцятиліття композитора визначимо як «старість юності», як період, що не відбувся. Щоденникові записи кінця 1910–1920-х років вражають описами важкого і трагічного для митця періоду. Складні соціально-політичні й життєві обставини спричинили «перервану еволюцію» у творчості Л. Лісовського, як і в інших митців того часу. Проте у хронотопі Л. Лісовського зафіксовано не тільки негативну динаміку життєтворчості, а й тривалі періоди яскравої та плідної творчої діяльності в різних сферах музичного мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ПОСТАТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО В АРХІВІ ІНСТИТУТУ РУКОПISУ НБУВ

Важливим документальним підґрунтям і неоціненним інформаційним джерелом для дослідження життєтворчості Леоніда Лісовського є його архів, який зберігається (орієнтовно від кінця 1930-х — початку 1940-х років) в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (НБУВ). В архіві митця (фонд 1, од. зб. 39470–40895) — 1425 одиниць зберігання: у двох інвентарних книгах опису фонду зазначено майже півтори тисячі документів⁴³. У процесі дослідження всі документи було структуровано за такими категоріями: щоденники, варіанти автобіографії, епістолярій, мистецька періодика, лекції і статті, результати редакторської роботи, нотні рукописи. Зокрема, 328 позицій нотного фонду (завершені твори і чернетки) — це не тільки здійснені творчі наміри композитора, а й нереалізовані задуми. Дві третини архіву становлять праці літературні, адже до вступу в Петербурзьку консерваторію Л. Лісовський закінчив історико-філологічний факультет Харківського університету. Про плідну й багатогранну діяльність митця свідчать:

— 53 щоденників і записних книжок за досить тривалий проміжок часу, починаючи з 1884 року, коли майбутній митець ще був школярем 7–8 класу гімназії;

— 687 листів;

— 43 рецензії Л. Лісовського на твори й концерти його колег і відгуки колег на його твори;

— 314 документів різного призначення (лекції, статті, вірші, плани занять, записки й чернетки Неоніли Сокальської, дружини композитора, повідомлення, особові документи — дипломи, квитанції тощо).

Такий багатий, однак дуже мало досліджений архівний фонд, безумовно, потребує ретельного опрацювання і наукового осмислення. Це потрібно

⁴³ Докладніше див. додаток Д.

не лише для реабілітації незаслужено забутої постаті Л. Лісовського та відродження його творчості. У його архіві зосереджено чимало невідомих фактів з історії української культури і музики зокрема, осмислення яких може суттєво розширити наші знання про історію і культуру України досліджуваного періоду. Цілком слушними є слова Маріанни Копиці, яка закликає вчених особливу увагу приділити саме архівним матеріалам: «Нагальним завданням досліджень XXI століття є виведення музично-джерелознавчої проблематики із традиції одноканальності і стереотипності мислення на простір концепційних змін в історії музики, тобто від документа-факту — до нових осмислень та історичних узагальнень. Учені помітили, що значення джерельних матеріалів та історичних фактів, зацікавленість ними зростає саме на межі століть, коли людство прагне осмислити віковий досвід, переглянути усталені оцінки. А здійснити це можна лише на основі вивчення й аналізу саме першоджерел» [105, с. 51–52].

2.1. Загальна характеристика архіву

У процесі опрацювання матеріалів для виконання наукового дослідження, враховуючи різні типи документів, що зберігаються в архіві, та чималий обсяг інформації, було зроблено низку окремих електронних каталогів — згідно з вихідними даними, зазначеними в інвентарній книзі фонду.

1. Типовий каталог, у якому всі документи описані за жанрами:

— Щоденники, мемуарна література, варіанти автобіографії. У них не тільки відображено особисте життя композитора, а й окреслено культурний, соціально-економічний, політичний контексти Петербурга, Тифліса, Полтави й Харкова, охоплено тривалий період: від початку навчання в консерваторії — до майже останніх днів життя.

— Музичні твори Л. Лісовського, що зберігаються у двох фондах НБУВ: Інституту рукопису і Музичних та нотних видань. Аналізуючи обидва, бачимо, що опубліковано лише близько 50-ти творів митця. Натомість тих, що залишилися рукописними, — майже 200. Створення каталогу (опуб-

лікованих і рукописних творів) дало змогу усвідомити перспективні реалії щодо потенціалу архіву дослідження творчості Л. Лісовського.

— Епістолярій Л. Лісовського, що становить майже половину всього архіву.

— Рецензії, музикознавчі статті, навчальні програми.

2. Іменний каталог, який поступово поповнюється у процесі опрацювання щоденників, епістолярію, інших документів. Кожне ім'я підпорядковано тому документу, у якому про нього згадано. Така робота сприяє вираженню творчих зв'язків Л. Лісовського, пошуку біографічних деталей, дає змогу визначити оточення митця.

3. Загальний каталог — електронна версія інвентарної книги.

Кожний каталог має низку інформативних рядків, за якими, згідно з обраним ракурсом дослідження, можна легко простежити коло спілкування композитора, визначити адресатів та періодичність листування, композиторську активність в той чи інший період життя, посвяти творів, жанрові пріоритети тощо.

Постать Л. Лісовського в українській музичній культурі незаслужено забута. Першим кроком для ознайомлення науковців та слухачів з його творчістю є цифровізація здобутків митця: опрацювання і друк щоденників, листувань; видання і виконання музичних творів композитора.

Збережені у фондах НБУВ матеріали архіву Леоніда Лісовського дають змогу науково осмислити творчу спадщину митця, докладно розглянути його діяльність, прокоментувати її результати, ввести твори і праці митця до наукового обігу, а творчість залучити до концертної та педагогічної практики.

Опрацьовуючи щоденники композитора, наприклад, «Историю моего сочинительства», датовану 1896 р., тобто написану відразу після закінчення Петербурзької консерваторії, бачимо, як критично оцінює митець свою ще незрілу творчість, висловлює бажання навчатися, прагнення досконало оволодіти композиторським мистецтвом. Так, згадуючи про свої перші творчі

спроби, Л. Лісовський називає їх «белібердою», а щодо чотирьох «вальсиків» пише: «Я считал эти 4 мерзости с “интродукцией” за настоящую серию вальсов» [328, арк. 4]. Згодом його творчий «стаканчик» наповнюється творами високого професійного рівня, а рецензії публікуються в багатьох періодичних виданнях.

Дослідження особистості Леоніда Лісовського й долі його творчої спадщини починається з його щоденників, які він так ретельно вів і згодом навіть переписував на чистовик, вочевидь маючи намір їх опублікувати.

Роки навчання в Петербурзькій консерваторії і наступний Полтавський період Л. Лісовського — надзвичайно плідні, щасливі в усіх сферах життя і творчості (сім'я, робота, творчість, культурне життя, особистий розвиток тощо). Саме в ці роки композитор активно друкує свої твори, публікує рецензії на концерти, постійним відвідувачем яких був, керує музичними класами Ф. І. Базилевич. У його щоденниках цього часу — відгуки про явища культурного життя, осмислення почутого й побаченого, згадки про візитерів і артистів-гастролерів, описано також чимало цікавих побутових подробиць. Однак із 1915 року, у період Першої світової війни, коли композитор переїхав до Харкова, емоційний тон його щоденників зовсім інший, описано складні умови життя: голод, холод, страх за житло, з якого намагаються виселити, походи в Наросвіти, Музком, Кіно (підробляв тапером): «С утра без чаю из дому. Не получил денег нигде из четырёх пунктов, пошёл на базар с книгой и бумагой акварельной, но ничего не продал. Повесив нос, пошёл в 4 ч. в советскую столовую, где вскоре и пообедал дрянью. Зайдя домой сложить набранное и украденное (!...) топливо, пошёл на урок в Клуб молодёжи и оттуда в кино, где горячился из-за исчезнувшего хлеба (Воскресного) и пайка»⁴⁴ [315, арк. 5].

Доживаючи у злиднях останні два десятиліття свого життя, не маючи можливості писати й публікувати раніше написані твори, ігнорований інстан-

⁴⁴ Для більшого розуміння масштабу соціального лиха, порівняймо: отримавши 24 серпня 1920 року аванс 2470 карбованців, за відсутності пайка, Л. Лісовський змушений був купити фунт сірого хліба за 450 крб. (фунт = 450 грамів!) [315, арк. 46].

ціями, які керували видавничим процесом, Л. Лісовський поступово зникає з офіційної історії музики.

Музична творчість Л. Лісовського багата за стилем, образами й жанрами, має ознаки новаторства; критичний доробок цінний зокрема для осмислення музично-культурного життя тих міст, де він жив (Полтави, Петербурга, Тифліса, Харкова); педагогічна діяльність, як невід'ємна частина життя митця (викладав для дітей і курсантів, читав лекції для колег-викладачів), — важлива сторінка історії музичної освіти в Україні. Творчий доробок Л. Лісовського, літературний і музичний, поки що практично не висвітлено, процес осмислення його творчої спадщини лише розпочато, у науковий обіг уведено дуже мало його музичних творів і літературних праць. Однак реабілітація імені Леоніда Лісовського, актуалізація його спадщини дуже важлива.

2.2. Щоденники Леоніда Лісовського як документи епохи

Розглянувши щоденники Леоніда Лісовського, охарактеризуємо основні напрями діяльності митця. Аналіз щоденників дає змогу виявити невідомі раніше факти біографії композитора, особливості його характеру, погляди й переконання, зокрема критичне ставлення до себе і результатів своєї діяльності, працелюбність, системність і регулярність творчого процесу. У щоденниках особливу увагу приділено соціально-економічній ситуації, яка суттєво вплинула не тільки на зовнішні обставини життя митця, а й на його морально-психологічний стан, відображено зокрема ставлення Л. Лісовського до новацій і змін у культурному житті тих часів (наприклад, до реформування правопису 1918 року). Матеріали щоденників також дають змогу реконструювати біографію композитора, до наукового обігу ввести чимало раніше невідомих фактів, з'ясувати й уточнити важливі деталі тих чи інших історичних і культурно-мистецьких подій. Тож, безсумнівно, щоденники Л. Лісовського мають вагоме значення для дослідження музичної культури зазначеного періоду й життєтворчості сучасників митця.

Перш ніж охарактеризувати щоденники Л. Лісовського, звернімося до спеціальних досліджень, присвячених цьому жанру, зокрема праць Олени Богданової (2008) [19], Лідії Гінзбург (1977) [39], Олега Єгорова (2011) [71], Анни Залізняк (2010) [76], Геннадія Кабки (2015) [86], Алли Латиніної (2008) [122], Ольги Матвєєвої (2010) [156], Михайла Міхеєва (2006) [168], Ірини Савкіної (2007) [217].

Ці автори досліджують щоденники переважно письменників та філософів, а також ті, авторами яких є жінки (І. Савкіна [217]). Розглядаючи жанрову й мовну специфіку цього різновиду літературної творчості, «вербальну ідентифікацію особистості» (М. Лаппо), учені не тільки виявляють особистісні якості автора, а й висвітлюють історичний контекст змальованих подій. У статті Світлани Петухової (2019) [190] розкрито жанрові й стилістичні особливості щоденників, які належали композиторам Р. Шуману, Ф. Шуберту, С. Прокоф'єву та іншим. Розглядаючи їхні записи, дослідниця вдається до такого висновку: «Щоденники, які принципово не містять фактологічних відомостей, а зберігають лише ... відлуння емоційного життя автора, цінні для музикознавців значно менше», ніж автобіографії та мемуари [190, с. 162]. Як зразок фактологічної точності й емоційної рівноваги, щоденники Л. Лісовського є надзвичайно важливим документом своєї епохи: щоденними записами протягом багатьох років композитор створює максимально повну картину свого життя, біографії та її реального контексту.

Особовим документам українських митців-музикантів присвячено працю Геннадія Кабки [86]. Досліджуючи тексти мемуарного характеру (спогади, листи, щоденники, інтерв'ю у формі спогадів та інші), він реконструює постать українського митця-співака 1950–1970-х років і водночас через особові тексти діячів характеризує культурно-мистецьке середовище [86]. Г. Кабка цілком слушно зазначає: «Щоденник — найпростіший вид особових текстів мемуарного характеру, а з точки зору історизму — найбільш фактично точний. Автора щоденників стримує у прагненні до глибокого аналізу часова

межа. З іншого боку, щоденник — це найінтимніший вид мемуарної літератури, до нього найчастіше звертаються, щоб передати почуття, що наринали, які приховані від офіційного дискурсу» [86, с. 7].

Щоденник як форма самопізнання є найважливішим документом для розуміння його автора. У щоденниках Л. Лісовського відображено його творчі плани й історію їх реалізації, особливості мислення, риси характеру, своєрідність художнього стилю. Вони дають змогу простежити творчий шлях митця, висвітлити його оточення, охарактеризувати Л. Лісовського як особистість, розкрити його переконання, діахронію та динаміку розвитку.

Згадаємо слова М. Блока, що історія — це «наука про людей ... про людей у часі» [16, с. 19], яка потребує аналізу місця людини в певному історичному відрізку. Щоденник, як «текст про поточний момент» (А. Залізник), дає змогу скласти найбільш повну картину життя і творчості не тільки відомих діячів мистецтва, а й тих, чиї досягнення з різних причин досі не стали предметом наукового дослідження.

Л. Лісовський залишив 53 щоденники й записники — це дзеркало його життя: щасливого, а іноді нестерпно складного. «Музыкальный календарь в коленкоровом переплете» (1896), «История моего сочинительства» (1896), «Еда и времяпровождение. Записки дневникового характера» (1900), «Большой дневник в шести тетрадах и нескольких редакциях “10 лет в Полтаве”» (1900–1910), «Дневник с июля 1920» (1920–1921), «Интимный дневник» (1933) та інші — це віддзеркалення життя композитора від 1884 року (коли майбутній митець був учнем 7–8 класів гімназії) і до останніх днів.

Щоденники Л. Лісовського обсягом майже шість тисяч сторінок (!) дають змогу виявити особливості характеру композитора. Зазначимо найважливіші.

1. Стабільність і системність як найвагомші риси характеру композитора виявляються в регулярності записів, прискіпливому виборі чорнила, рівності почерку, акуратності запису, точному датуванні із вказівкою навіть дня тижня. Аналізуючи жанр автобіографії, Світлана Петухова визначає низку ознак,

головна з яких — «наближення викладу до ділового письма» [190, с. 157]. Далі авторка акцентує, що такий стиль притаманний також жанру щоденника, однак «цієї традиційної структури дотримується далеко не кожен автор» [190, с. 158]. Щоденники Л. Лісовський писав протягом 50 років. Спочатку, з 1985 року, він користувався «Музыкальними календарями» Артура Габриловича⁴⁵, які видавалися практично в усіх великих містах Російської імперії та не тільки призначалися для записів, а й виконували функцію довідника. Там були річний календар, порівняльна таблиця валютних курсів, правила поштового пересилання, адреси й телефони провідних музикантів і викладачів музики, систематизовані за містами — отже, можна було швидко отримати необхідну інформацію. Докладно про календарі Артура Габриловича пише Алла Литвиненко, характеризуючи їх як «саме те довідкове видання, завдяки якому принаймні частково вирішувалася проблема систематичного обміну інформацією між численними провінціями та культурними центрами про все, що відбувалося в музично-культурній сфері...» [134, с. 125]). Кишеньковий формат календаря-записника, чітко регламентоване датування (на кожній сторінці — чотири дні тижня) спонукали Л. Лісовського в описі подій удатися до стилю ділового письма — замість розгорнутого викладення, якщо б це було у звичайному зошиті. Зазначені у статті С. Петухової «лапідарність конструкцій, дотримання хронології у фіксації подій та фактів» [190, с. 157], притаманні композиторам кінця XIX та XX століть, були властиві й Л. Лісовському: спочатку внаслідок постійної зайнятості, а після 1916 року — у зв'язку з елементарною відсутністю керосину для освітлення кімнати. Щоденні записи, які наприкінці життя обмежувалися іноді кількома реченнями кривим почерком і тупим олівцем, нерідко на обірваних сторінках, були невід'ємною частиною життя Л. Лісовського.

⁴⁵ Габрилович Артур Соломонович (1867–?) — музичний критик і видавець. Видавав щотижневу музичну газету «Russlands Musik-Zeitung» (1894–1895) і «Музыкальный календарь» (з 1895 року).

2. Критичне ставлення до себе. Михайло Міхеєв, аналізуючи щоденники представників різних професій, резюмує: серед безлічі «щоденникових текстів» до «ранніх» належать лише поодинокі (наприклад, щоденники М. Булгакова, Л. Толстого), інші написані у віці 20–30 років [168]. Найбільш популярними є мемуари митців зрілого періоду. Ранні щоденники Л. Лісовського, датовані 1884 роком, стали своєрідним продовженням регулярного листування з його благодійником Емілієм Фердінандовичем Ранхнером, яке тривало близько десяти років⁴⁶. У цих листах Л. Лісовський, який був ще дитиною, описує своє розуміння музики, прагнення мистецької діяльності. У віці 18 років юнак у першому щоденнику чимало сторінок присвячує заняттям музикою. «Странно: у мене всё время вертится в голове музыка, а между тем я играю не с таким усердием, как вначале. Я это приписываю не тому, чтобы я мог уставать, а тому, что я не двигаюсь ни назад, ни вперед, всё на одном месте, т. к. вперед без преподавателя очень трудно идти», — писав Л. Лісовський 27 березня 1884 року [цит. за: 128, с. 20]. Свідома самокритика проходить лейтмотивом крізь усі щоденники й записники композитора. Це невдоволення темпами самопідготовки у сфері виконавства, художнім рівнем своїх творів, браком часу для їх написання, результатами редагування, якістю сучасної освіти, власним таймменеджментом — характеризує особистість Л. Лісовського як вимогливу до себе і водночас чуйну людину.

У щоденниках, у яких протягом половини століття Л. Лісовський опишував, коментував і осмислював різні події, відображено зміни у просторово-часових та ціннісно-змістовних орієнтирах соціокультурного буття. Ідеться, зокрема, про правила правопису⁴⁷. Вилучення з алфавіту «ять» (ѣ), «ерь» (ѣ), «и десятеричного» (і), фіти (Ѳ), інші правописні новації полегшували читання тексту. Починаючи з другої половини 1920-х років, поступово ускладню-

⁴⁶ Лисовский Л. Л. Письма Э. Ф. Ранхнеру. 1876–1885 гг. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40713–40727. 28 арк

⁴⁷ Декрет про новий російський правопис готувався ще з 1904 року. Але обов'язковим до виконання став із 1 січня 1918, коли його підписав народний комісар освіти А. В. Луначарський 23 грудня 1917 року (за старим стилем).

валися умови життя, про що писав Л. Лісовський у щоденниках тими ж «полегшеними» літерами. Він з ентузіазмом сприйняв новації. Як зазначає Арсеній Замостьянов, «звична орфографія стала символом старого світу — архаїчного, нежиттєздатного, міцно пов'язаного з церковною традицією» [77]. На сторінках щоденників Л. Лісовського місце «старого світу» заступив новий, який згодом для композитора супроводжувався творчими невдачами, надскладними умовами виживання, голодом і хворобами — це була тиха кульмінація життя і творчості композитора. Таке завершення творчої біографії Олександр Соколов називає «перерваною еволюцією», характеризуючи її як «особливість ритму культури ХХ століття й особисту долю багатьох митців» [227, с. 4]. Неможливість утілити свої творчі плани, необхідність підкорятися ідеологічним догмам, загроза репресивних акцій стали трагедією для більшості представників української культури першої третини ХХ століття. Можливо, саме тому дослідники життєтворчості Л. Лісовського більше звертаються до успішного етапу його життя, який охоплює період від 1890-х років (консерваторських) до 1914 (остаточний переїзд до Харкова).

У щоденниках петербурзького періоду (1891–1899) змальовані різні емоційні стани молодого митця, його реакції на ті чи інші події: радість із нагоди опублікування творів, сумніви щодо жанрових уподобань, хвилювання з приводу нестабільності роботи й заробітку. У щоденнику надано характеристику й колегам і друзям Л. Лісовського, — «визиты и визитёры», як у запису від 28 березня 1898 року: «День порядочного отдыха. Вечер провели у Черепниных. Вот человек, неутомимости которого и лёгкости письма (благозвучного и интересного) я положительно удивляюсь и готов ему завидовать, как Сальери Моцарту» [313, арк. 61].

Уже через два роки, у той самий щасливий період життя створюється цикл щоденників із десяти зошитів «10 лет в Полтаве» [317]. На його сторінках оживають культурні «пригоди» (М. Міхеєв) у Полтаві — місті, яке, за словами А. Литвиненко, переживало кульмінацію розвитку культурного, зокрема

музичного життя. Опис і характеристика симфонічних зібрань ІРМТ, благодійних вечорів, театральних вистав, гастрольних концертів, а також спілкувань із колегами й друзями становлять 90 відсотків змісту щоденників цього періоду. «10 років у Полтаві» — єдиний у Л. Лісовського «перед-текст» (М. Міхеєв), «до якого автор ще планував повернутися, щоб його переписати й доповнити» [168, с. 88]. Так, 1933 року композитор у листі до дочки Наталії пише, що цілими днями сидить, «наклонившись к стулу» та пише «полтавские воспоминания», посилаючись на пропозицію надрукувати ці щоденники. Та одразу ж обіцяє: якщо «всё это дело закончится и напечатается, обязательно пришлю вам» [347, с. 2]. Однак полтавські зошити так і не були видані, а інші щоденники автор початково записував «під ключ», не плануючи їх редагувати і, можливо, й публікувати.

Досліджуючи щоденники більш пізнього періоду, зазначимо, що життя композитора поділяється на «до» і «після», а вододілом стала поїздка до Тифліса, після повернення з якої 1915 року в житті Л. Лісовського розпочався складний період: передреволюційні події, «война и революция, когда издательства пошли падать» [347, с. 2], а з 1920-х років — безробіття, безгрошів'я, злидні, голод. Якщо порівняти мемуари Л. Лісовського різних етапів його життя і творчості, наприклад, полтавського (1899–1909) і харківського (після 1920 року), то бачимо поступове згасання його життєвих сил і творчих інтересів: виснажений долею, принижений, але композитор ще мав надію на «свято на своїй вулиці», писав про музичне життя, друзів, проте все більше зосереджувався на побутових питаннях, власній незахищеності перед ударами долі, безпорадності. Записи про відсутність постійного житла, хвороби, інвалідність та, як наслідок, безсилля перед життєвими труднощами стали лейтмотивом щоденникових записів останнього десятиліття.

Про свої творчі плани, нові твори композитор багато пише у щоденниках до 1920-х років, а далі з кожним роком усе менше, та врешті він змушений тільки переписувати нотні тексти, та й то за наявності паперу. Протягом

останніх двадцяти років (1915–1934) Л. Лісовський поступово втратив практично все (від матеріальних благ до сподівань на стабільність і професійну захищеність), а починаючи з 1920 року, щодня в його щоденниках постає запитання — коли вже настане кінець?

Зміни соціально-економічної ситуації особливо негативно вплинули на життя і творчість композиторів. Погіршення фінансового становища, побутових умов посилювалося труднощами у професійній діяльності, зокрема у нотному видавництві.

Молодший брат Л. Лісовського, Олександр, який мав також чималий літературний хист, характеризуючи брата, акцентував його стійкість у будь-яких обставинах: «...я слышу, как мой брат, перетерпев “судеб удары”, вечно нуждаясь в копейках, ведя жизнь полную лишений, приводит в восторг своих учителей, приглашающих старшие курсы слушать его сочинения и старающихся пройти с ним два курса в один год, чтобы не морить его таланта <...> У него есть то, чего мне не достаёт: презрение к мелочным утехам жизни и глубокая вера в достижения твёрдо и ясно намеченной цели — он её достигнет и будет славен, а я ничего не достигну и погибну в полной неизвестности...» [307, зошит 3, арк. 259–260.]. На жаль, незважаючи на віру О. Лісовського в успіх і визнання творчості брата, досягнення Л. Лісовського дотепер не мають гідної оцінки.

2.3. Епістолярій Леоніда Лісовського як відображення його життя і «дзеркало» мистецьких процесів епохи

В українському мистецтві кінця XIX — початку XX століття і досі є ще чимало «білих плям». Однак поступово спільними зусиллями сучасних учених реконструюються реалії цього складного періоду в історії української культури: повертаються із забуття репресовані й тривалий час замовчувані митці, набувають наукового осмислення й об'єктивної оцінки їхні творчі здобутки. Сприяють цьому дослідження особистих архівів діячів музичного мистецтва: у їхніх рукописах зосереджено надзвичайно цінні й інформативні

дані, важливі для відтворення цілісної картини українського музичного мистецтва зазначеного періоду. Одним із таких «свідчень» історії (М. Блок) є епістолярій Л. Лісовського, у якому збережено цінну інформацію про мистецькі й соціальні події кінця XIX — першої третини XX століть, послідовно відтворено історію життя й творчості митця і його оточення. Отже, джерелознавчі дослідження культурних процесів за архівними матеріалами не втрачають актуальності і вагомого значення для історії музики.

Для розкриття досліджуваної теми важливими є праці з питань епістології загалом і музичної зокрема. Так, Михайлина Коцюбинська розглядає листи як дзеркало їхнього автора, співвідношення понять «листи — автор» і «адресат — адресант» — як характерні ознаки епістоли, у якій зафіксовано мінливість цього «спостерігача» історичних подій. Лист у часі певної епохи, історичного моменту, стану людини потребує багатовимірності його дослідження. У монографії Маріанни Копиці розкрито сутність категорії факту і методи роботи з ним, наголошено, що за допомогою епістоли можна зрозуміти «культурний контекст епохи». Дослідниця акцентує високу цінність листування для історії музики й культури загалом, оскільки воно має «свої особливі переваги як унікальний інтелектуальний продукт, який існує в багатоканальних системних вимірах суб'єктно-об'єктних площин полізмістовного типу від простих побутових інформацій, уточнення біографічних даних до аналізу творчо-життєвих колізій долі особистості, нових даних про феномен епохи, її культури тощо» [105, с. 64]. Анна Кур'янович досліджує епістолярний дискурс із погляду його жанрово-стильової динаміки. Вона спостерігає за ознаками епістолярію, їх змінами під впливом часу [121]. Вважаючи епістологію складовою джерелознавства, автори вказаних праць підкреслюють наукове значення листування для сучасних досліджень. Воно полягає в тому, що «в них ми знаходимо поміж іншим те, що не могло бути висловлене, не могло бути зафіксованим інакше, крім як у листі» [115, с. 19].

В історії української музики епістолярій посідає важливе місце. Хоч цінність листувань відомих митців у відтворенні соціокультурних подій часу незаперечна, однак епістолярій українських композиторів досліджено мало, інколи навіть не атрибутовано. Не всі епістолярні матеріали, що зберігаються у фондах НБУВ, мають належний опис щодо власника документів і дати їх надходження до бібліотеки. Завдяки роботі над епістолярними матеріалами часом виявляються несподівані факти. У цьому переконує лист Олександра Дзбановського⁴⁸, організатора і завідувача музичного відділу Всенародної бібліотеки України⁴⁹, у якому він повідомляє Л. Лісовському: «Было поручено отобрать и вывезти всё более ценное из книжного фонда Житомирского Музея, где собраны с 1920 г. всякие библиотеки (Католической Семинарии и Капитолия, Православной Семинарии, монастырей <...> Задача — не лёгкая, потому что местная власть старалась препятствовать; но мне удалось взять всё более ценное — более 100 тыс. книг, среди которых более 3 тыс. рукописей, здесь стародруков 15, 16, 17, 18 ст. (много фолиантов) и др. <...> Нот и книг по музыке к сожалению очень мало. <...> Я уже собрал рукописи Леонтовича, Стеценка, Степового, Лисенка и мн. других; собираю теперь композиторов современных, и потому прошу Вас прислать Ваши рукописи или автографы, — буду оч. благодарен Вам» [293, с. 2, 4]. Лист, датований 4 листопада 1932 року, свідчить про намагання адресанта зберегти українські музичні цінності.

Розповідаючи про свої творчі досягнення, гастролі, концерти тощо, композитори звертали увагу й на труднощі у виконанні творів, на скрутний соціальний і фінансовий стан, невихованість публіки тощо. Так, Йоахім Ізраїльович Гольдберг, полтавський колега по приватній музичній школі, близький друг і виконавець творів Л. Лісовського, листувався з ним протягом тривалого

⁴⁸ Дзбановський (Дзбанівський) Олександр Тихонович (1870–1938) — український композитор, музикознавець, співак, громадський діяч. Одним із перших розпочав збирати й каталогізувати мистецькі твори.

⁴⁹ Нині Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського/

часу вже після його від'їзду з Полтави. Розпитуючи про нові життєві й творчі умови Л. Лісовського, Й. Гольдберг висловлював радість щодо активного мистецького життя в Петербурзі і водночас нарікав на труднощі в роботі полтавського товариства камерної музики, у якому був завідувачем бібліотеки. У листах Й. Гольдберга йдеться й про симфонічні вечори в Полтаві: охарактеризовано репертуар, написано про виконавців, наведено відгуки публіки. Так, аналізуючи концерт симфонічного оркестру⁵⁰ під орудою полтавського диригента Дмитра Ахшарумова, що відбувся 28 лютого 1911 року, Й. Гольдберг оцінює його як музикант, звертаючи увагу на якість виконання, помічаючи і досягнення, і втрати: «Слушая в исполнении г. Ахшарумова такие сложные партитуры, как “Франческа да Римини” Чайковского, вы слышите очень часто весьма стройную звуковую массу, но не слышите узора оркестрового, не замечаете где фон и где картина самая. <...> Тем не менее <...> Заслуга его в деле приобщения провинции к симфонической музыке неоспорима» [291, додаток]. Зовсім іншого за змістом листа надсилає Л. Лісовському В. С. Косенко в червні 1928 року: «Лично у меня — всё плохо. Материальное положение — отчаянное! Настроение — ещё хуже! <...> а я так надеялся!» [304, арк. 1].

Листування містить інформацію, важливу для розуміння чинників тогочасних мистецьких процесів загалом і життєвих проблем окремої особистості зокрема. Близькі за часом написання, листи часто різняться за характером відтворених переживань і стилем висловлювання. Тому дослідники епістолярію не дійшли однотайності щодо їх жанрової класифікації і здебільшого приймають за *tertium comparationis* різні категорії: жанру, стилю, особливостей побутування, смислового навантаження тощо. М. Коцюбинська надає найбільш повну типологію, одразу акцентуючи її «“протеїчність”, мінливість

⁵⁰ До листа додано вирізку з газети (ще не вдалося з'ясувати, з якої саме). У цій публікації критик розгорнуто рецензує один із полтавських симфонічних вечорів. У листі автор пише про раптову смерть одного з місцевих оглядачів за кілька днів до цього заходу, тому Й. Гольдберг змушений був рецензувати концерт.

та переходовість» [115, с. 184]. Вона виокремлює такі жанри: дружній, філософсько-сповідальний лист, лист-щоденник, лист публіцистичного чи ліричного жанру тощо. «Поліфонічність» і «межовий характер» листів, що перебувають на перетині жанру і стилю, не дають можливості створити сталу типологічну класифікацію відповідно до будь-якого із наведених термінів.

Листування Л. Лісовського — це одне з найважливіших епістолярних зібрань першої третини ХХ століття. Важливо, що іноді воно містить і вхідну, і вихідну кореспонденцію. Навіть якщо для дослідника доступні листи тільки однієї сторони листування, за контекстом можна визначити, про що йдеться в листуванні.

Епістолярій Л. Лісовського доцільно умовно розподілити на два періоди: до 1916–1917 років і після них. Проміжного етапу немає, адже тогочасні події докорінно змінили життя митця, його долю. Як зазначає дослідниця епістолярного дискурсу А. В. Кур'янович, зазвичай спостерігається «...домінування в листах представників творчої інтелігенції тем творчості <...> та екзистенційної проблематики. Осмислення цієї проблематики переважно у трагедійному ключі багато в чому зумовлено подіями приватного життя адресантів та їх адресатів» [121, с. 20]. Це спостереження стосується й епістолярію Л. Лісовського. У листуванні з видавництвом П. І. Юргенсона, видавцем Олександром Федоровим, родинами Зарудних, Старицьких і Сокальських, із друзями й колегами він розкриває свої задуми, прагнення, проте з часом із сумом і болем пише про втрачені можливості. Так, О. Федоров активно листувався з Л. Лісовським ще з 1912 року з приводу видання його опусів, їх редагування і перекладів вокальних творів мовою есперанто. Але, починаючи з 1916 року, як переконує листування, утілювати творчі й видавничі плани стало важко, адже ноти не видавались: «Приходится с издательством ждать лучших времён, тем более, что работа в настоящее время страшно вздорожала, а с бумагой настаёт настоящий голод», — зазначає видавець у листі від 21.02.1916 р. [367, арк. 1].

«Превалюючим типом ЕТ (епістолярного тексту — *А. Д.*) у першій третині ХХ століття є приватний лист», — вважає А. В. Кур'янович [121, с. 20]. На прикладі епістолярію Федора Шаляпіна дослідниця виявила, що листів до посадових осіб, тобто ділових, усього «0,8% від проаналізованої кореспонденції» [121, с. 20]. В епістолярії Л. Лісовського після 1920 року починає переважати ділове листування: численні заяви і прохання до пенсійного відділу Наркомсоцбезу, Бюро Комітету сприяння вченим, комісії з призначення персональних пенсій, відділу мистецтв Н. К. П.⁵¹, фракції місцевому композиторів із проханнями про підвищення пенсії, покращення матеріального стану тощо⁵². Тоді Л. Лісовський написав лист до центрального правління ВУТОРМ про свою непричетність до «церковного котла»⁵³. Так, композитор виправдовується за «церковний досвід» — створення музики до «Отче наш», пояснюючи, що це навчальні консерваторської вправи, і запевняючи правління, що в його архіві немає навіть рукописного зразка цього твору. Окрім того, композитор зрікається його, якщо «...ВУТОРМ вважає несумісним

⁵¹ Н.К.П. — Народний комісаріат просвітництва.

⁵² Так, 1927 року Л. Лісовський надсилає А. В. Луначарському листа і свої «Лозунги ВКП» з проханням «дати хід цьому твору». Він виправдовується, що передає рукописні, а не друковані «Лозунги» через «повну німічність наших муз. видавництв» [340].

⁵³ Про певні тенденції влади композитор писав ще 1902 р., перебуваючи у Полтаві: «Так как у меня в руках была некоторая возможность оказывать то или другое влияние на молодёжь (и в газетных статьях, и в школьных лекциях и, наконец, в простых беседах), то я мог явиться некоторым оплотом монархизма для местной власти. Вот откуда пошло вдруг то внимание и чуть не любезничанье со мною, какое начали проявлять местные “сатрапы”, начиная с губернаторов и кончая полицмейстером. Я “удостаивался” визитов таких, например, персон, как жандармский генерал Васильев, а жандармский ротмистр Моллов провёл свою жену, как я уже говорил, учительницей рояля в Институт, и ученицей в мои классы по роялю (к Юлии Николаевне Кошевской). А сам ротмистр полюбил некоторое время пить со мной пиво в чиновничьем саду и рассказывать мне при этом про разные хитрости их мастерства по части улова в их сети разных “социалистов”. Хотя взятки с меня в этих делах гладки, но я всё-таки дорожил своим положением, рассчитывая на поддержку властей в постановке моих больших партитур. Сюда я отношу следующие произведения: Кантаты 1) “Иоанн Дамаскин” и 2) “Рай и Пери”, 3) одноактная опера-сказка “Сон старого сада”, 4) 1 акт “Страшной мести” (Гоголя), 5) Сценическая вокальная сюита “Эрос и Психея” (поэта Лаврского). А я имел уже случай по поводу постановки моей кантаты “Иоанн Дамаскин” трепаться к разным духовным цензорам, доказывая тогдашним “батям”, что поэма Толстого Алексея “Иоанн Дамаскин” относится к светской литературе. Вот с подобными цензорами я готовился встречаться и в будущем» [317, арк. 117–118].

звання його члена з участю в означеному котлі»⁵⁴ [340]. Відомо, що, починаючи з другої половини 1920-х років, в Україні розгортається антирелігійна кампанія, під час якої масово знищувались історичні пам'ятки архітектури й іконопису, з репертуару мистецьких колективів, навчальних планів освітніх установ вилучали духовні хорові твори, особливо *a cappella*, автори хорової духовної музики зазнавали репресій.

Якщо в попередні роки провідні видавництва країни досить часто публікували твори Л. Лісовського, то у 1920-ті більшість видавців відмовляють йому. Так, 12 червня 1924 року композитор отримав листа від редакційного відділу Музсектору (Москва) з таким висновком: «... предложенные Вами к изданию нижепоименованные сочинения Ваши к изданию не приняты» [361]. Однак твори Л. Лісовського в цей період усе ще виконувались. Так, 1927 року його запросили на «закриту вечірку слухання нової української музики». Лист надійшов від правління Харківської філії Музичного товариства імені Миколи Леонтовича (1927). У переліку прізвищ композиторів, твори яких виконано в цьому концерті, зазначені «С. Дремцов, Л. Лісовський, С. Людкевич та ін.» [360]. У 1934 році Л. Лісовський отримав від Народного Комісаріату запрошення на конкурс дитячих музичних творів [287].

Більшість приватних листів в епістолярних зібраннях початку ХХ століття сповнені світлого настрою, творчих намірів і планів, відгуків про концерти, реакцій на виступи музикантів-гастролерів, обговорень видавничих питань (узгодження редакцій, перекладів, вартості послуг тощо). Ділове листування Л. Лісовського звернене до різних категорій адресатів і характеризується відповідними тематикою і стилем спілкування. Серед адресатів:

— Колеги-композитори — категорія неоднорідна, частину з них становить переважно молодь, яка зверталась до Л. Лісовського з проханням

⁵⁴ У листі композитор запевняє, що не має жодного примірника і не бачив їх у продажу. Однак ноти твору «Отче наш» вдалося віднайти: Л. Лісовський приклеїв аркуш із хоровою партитурою наприкінці оркестрової прелюдії «Un poco di Saint-Sans» і Скерцо для оркестру [349], вочевидь приховуючи його від «сторонніх очей».

про рецензування або редагування їхніх творів. У листуванні з колегами-композиторами (серед них О. К. Глазунов, Ф. С. Акименко, В. С. Косенко, М. М. Черепнін, С. П. Наній⁵⁵) переважає дружнє спілкування щодо виконання й редагування творів, моральна підтримка один одного в матеріальній скруті тощо. З В. Косенком, який був молодшим за Л. Лісовського на 30 років, помітні дружні, братерські стосунки. Композитори нарівні обговорювали творчі наміри, шукали можливості покращити матеріальний стан, що свідчить про відкритість і щирість Л. Лісовського. Окремо слід сказати про родинні стосунки Л. Лісовського з Миколою Черепніним⁵⁶, однокурсником по класу композиції в Петербурзькій консерваторії. М. Черепнін, а також художник В. Маковський дуже не схвалювали від'їзд Л. Лісовського з Петербурга й неодноразово пропонували йому повернутись, обіцяли допомогти з роботою, запрошували на концерти, виставки тощо.

— Учні Л. Лісовського також написали багато листів «дорогому своєму вчителю», як називали його Костянтин Тарасов, О. Дашевський⁵⁷, Володимир Товстолузький. З останнім Л. Лісовський спілкувався майже 15 років, за цей час стосунки між ними стали проктично родинними.

— Видавці Олександр Федоров, Петро Юргенсон, Ісідор Гольдберг і редакційний відділ Музичного сектора Державного видавництва України виявили себе в листуванні по-різному. Так, з О. Федоровим композитор підтримував дружні стосунки протягом багатьох років. Із П. Юргенсоном листувався недовго, але видавець прихильно ставився до Л. Лісовського і його творів, обговорював з ним терміни видання, сприяв внесенню коректив тощо.

⁵⁵ Наній Сергій Петрович (1858–1935) — український композитор. За словами Г. І. Ганзбурга, «він не став широко відомим, утім, цікавий тим, що одним із перших поклав на музику вірші Павла Тичини, Олександра Олеся, Спиридона Черкасенка, Василя Еллана-Блакитного». Найвагомий його внесок у музичну культуру — керівництво Народною консерваторією в повітовому містечку Ізюм Харківської губернії [36].

⁵⁶ Незважаючи на досить далекі родинні зв'язки (М. Черепнін був чоловіком Марії Альбертівни Бенуа — доньки видатного художника, який доводився двоюрідним братом невістки Л. Лісовського — Катерини Сергіївни Кавос, у дівочтві — Зарудної), композитори активно листувалися й підтримували дружні стосунки.

⁵⁷ Поки що ім'я О. Дашевського з'ясувати не вдалося.

Натомість кілька листів із редакційного відділу Музсектора сповнені негативного ставлення до творчості композитора: у категоричній формі йому неодноразово відмовляли у виданні творів.

— Діячі культури, музиканти-виконавці, педагоги теж представлені в епістолярії Л. Лісовського, серед них: І. І. Слатін, директор Харківського музичного училища, а згодом і Консерваторії, учитель Л. Лісовського з фортепіано; К. К. Горський, композитор, скрипаль-віртуоз, диригент, викладач Консерваторії; Л. М. Пишнов⁵⁸ композитор; М. Г. Клімов, диригент і музичний критик; І. Г. Гінецинський, скрипаль, педагог, диригент; П. М. Норцов, оперний співак і педагог; В. С. Оголевець, учень Л. Лісовського, музикознавець і композитор; О. В. Оссовський, музикознавець і музичний критик; співачка М. В. Рудакова; М. П. Василенко, історик і громадський діяч; А. В. Луначарський, письменник, критик, громадський діяч. Це далеко не всі колеги, порадики, друзі й консультанти Л. Лісовського з різних питань.

Л. Лісовський спілкувався не лише з музикантами, у цьому переконують записи у щоденниках про його відносини з діячами культури і мистецтва в офіційній і домашній атмосфері. Унікальним є листування композитора з Емілієм Фердінандовичем Ранхнером, яке тривало десять років. Особливою своєрідністю позначені ранні листи, які майбутній композитор написав у десятирічному віці. Багаторічна дружба поєднувала Л. Лісовського з родиною відомого журналіста Андрія Яковича Єфимовича⁵⁹ (його дружиною Лідією Єгорівною і братом Андрія Яковича Іларіоном, якого композитор називає Ларівоша). Про харківських друзів митець пише й у щоденниках. Про характер спілкування свідчить лист Л. Лісовського до Іларіона Яковича від 17 червня 1934 р. (написаний за півроку до смерті): «Дорогой мой Илларион Яковлевич. Волны мировой истории добрались и до нашего Харькова, пере-

⁵⁸ Пишнов Лев Миколайович — піаніст, організатор концертів, організатор і керівник приватної Музичної школи Пишнова і Швейгера.

⁵⁹ Єфимович Андрій Якович протягом багатьох років був редактором газети «Харьковские губернские ведомости» і чиновником особливих доручень при харківському губернаторі.

кидывая массу харьковских служак в Киев вслед за своими наркоматами. Боюсь я, что придётся и мне теперь, чего доброго, шевелиться по этому пути, несмотря на глубокую инвалидность, до какой я дожил после операции левой ноги <...> Позволь мне ... просить тебя приласкать моего зятя, предъявителя этого письма, Сергея Степановича Кулявцева. Он женат на старшей из моих двух падчериц, Наталии Борисовне Ранхнер (внучка известного музыкального деятеля прошлого века Петра Петровича Сокальского). <...> мне и хотелось, чтобы ты капельку погрел их приютом своего домашнего очага <...> Обнимаю крепко. Любящий тебя...» [345, арк. 1, 2].

Крім колег і друзів, Л. Лісовський листувався з рідними й родичами:

— Батько, Леонід Лісовський, у листах наставляв сина бути слухняним. Мати, Фанні Козловська, ніжно й турботливо розпитувала про умови життя, висловлювала поради тощо. Батьки Л. Лісовського померли, коли йому було лише 12 років.

— Сестра Віра (Когіна) і брат Олександр, з якими митець до кінця життя зберіг щирі стосунки. Олександр звертався до старшого брата «голубчик Лёнька», він давав йому слухні поради й настанови, стримуючи від необачних вчинків [128].

— Молодша донька Анна, а в родині Галина. Листів від Галини небагато, вони написані, приблизно, протягом 1910–1918 років, не в усіх зазначені дати. Вона запитувала батька про його справи, стисло розповідала про своє життя. Так, у листі з Либави (Libau, місто на південному заході Литви, на півбережжі Балтійського моря), написаному орієнтовно 1917 року, вона висловлює свої враження про місцеві симфонічні концерти, оркестр і програму, про музичні події, про своє захоплення виставами й концертами, майстерністю співаків італійської опери. Усе це свідчить про її музичні здібності й естетичні уподобання. Галина рано померла⁶⁰, тому листів від неї небагато.

⁶⁰ Єдина згадка про смерть сестри є в одному з листів Наталії до батька — Леоніда Лісовського.

— Старша донька Наталія. Її листи переважно тривожні, сповнені опису важких обставин життя, пошуків роботи і кращого місця для проживання, скорботи за сестрою, нарікань на важкі пологи і переживань за донечку Галечку, названу на честь сестри, а також інших родинних подій. Після смерті сестри Галини її чоловік Микола Григорович Хлопін, радянський учений-гістолог, переїхав до Сочі, куди запросив і Наталію з чоловіком⁶¹. У 1933 році вона пише батькові, щоб він не переїздив до Сибіру чи до Петербурга, бо в такий час не знайде там ні роботи, ні житла. Описуючи стан родички⁶², яка «ходить обірвана і хвора», «проживаючи більше ніж отримує», Наталія запевняє, що в Харкові Л. Лісовському буде краще [363, арк. 4].

— Родина Кулявцевих — Наталя Борисівна (у дівочтві Ранхнер), донька другої дружини від її першого шлюбу (падчерка Л. Лісовського) та її чоловік Сергій Степанович. Вони яскраво представлені не тільки в епістолярії, а й у музичній творчості композитора. Онуки композитора — Володя, якого ласкаво називали Володик, і Зоя — часто листувалися з бабусею і дідусем, як тільки навчилися добре писати (1932–1934), надсилали їм власноруч виготовлені подарунки. Натомість Л. Лісовський створив для них «Шість тактов Володика Кулявцева. Для двох фортепиано» [353] і склав план занять із музики на три роки, але реалізувати його не встиг, бо через рік помер [348].

— Перша і друга дружини композитора — Варвара Сергіївна (Зарудна) і Неоніла Петрівна (Сокальська).

Підсумовуючи, зазначимо, що творчі зв'язки Л. Лісовського надзвичайно багатогранні. Зміст і тон його листування переконують, що він був щирою і доброю людиною, уважним і принциповим у професійних справах. У його листах після 1920 року йдеться переважно про важкі умови життя,

⁶¹ Працюючи в Сочі, Наталія з чоловіком часом мешкали на дачі Максиміліана Волошина. Їхніх дітей, за вимушеної відсутності батьків, доглядала Варвара Сергіївна Зарудна (Лісовська), перша дружина композитора, яка після розлучення жила разом із родиною доньки в Петербурзі.

⁶² Імовірно, йдеться про Зою Сергіївну Зарудну, рідну сестру Варвари Зарудної (Лісовської).

якими зумовлено перерви у творчій діяльності. Аналіз листувань Л. Лісовського переконує, що дослідження їх як документів епохи не втрачає актуальності, адже в них відображене мистецьке життя, діяльність закладів освіти, стан видавничої справи, побут митців, важливі проблеми розвитку культури. Архів Л. Лісовського зберігся майже без втрат, він надає цінний матеріал для дослідження не лише його творчості, а й історії української музики, культури останньої чверті XIX — першої третини XX століть.

Такі джерелознавчі дослідження дають змогу переосмислити вже відомі факти і явища, реконструювати важливі мистецькі події.

Висновки до другого розділу

Цінність щоденників Л. Лісовського є надзвичайно високою. Композитор був не тільки очевидцем і безпосереднім учасником численних подій у багатьох культурних центрах, а й записав та прокоментував їх. Досліджуючи щоденники митця, торкаємось маловідомих сторінок художнього життя Петербурга, Полтави, Тифліса, Харкова. У записах Л. Лісовського максимально точно відображені атмосфера того часу, індивідуальність автора, його сприйняття навколишнього світу й людського життя, витончений гумор, неабиякий літературний талант.

Щоденники Леоніда Лісовського, за словами Олексія Валевського, «воскрешають життя» не тільки самого композитора, а й представників культурних верств першої третини XX століття, більшість з яких є також забутими.

Л. Лісовський залишив більш ніж пів сотні щоденників, які були його вірними супутниками і свідками тогочасних культурних подій, творчих планів. Щоденники митця є надзвичайно цінними для сучасного дослідника. Висвітлення культурних тенденцій, соціально-економічних реалій дає змогу відновити забуті факти, реконструювати біографії діячів мистецтва, зрозуміти причини та простежити послідовність подій. Л. Лісовський, відтворюючи у щоденниках соціокультурну картину свого часу, відобразив і своє внутрішнє «я», постав перед дослідниками й читачами талановитим творцем, працьовитим митцем,

доброю та чуйною людиною. Вражає його стійкість у різні періоди життя: навіть в останні роки (1933–1934) Л. Лісовський продовжує планувати, мріє про переїзд, про возз'єднання родини і заснування сімейного музичного колективу. Отже, редукований пізній період композитора можна побачити лише на сторінках епістолярію та щоденників. Скрупульозність, пильна увага до подій і акуратність їх фіксації, водночас байдужість до дрібниць і зовнішніх благ, відображені у щоденниках, змальовують дуже позитивний портрет скромної, інтелігентної людини й натхненного митця.

У листуваннях Л. Лісовського з діячами мистецтва й родичами відображено складні процеси в культурі кінця 1920-х — початку 1930-х років, зокрема в музичному мистецтві. Епістолярій композитора має ознаки «епістолярного дискурсу» того часу. Аналізуючи листування митця, бачимо, як поступово зменшується кількість приватних листів, у пізньому періоді переважає ділова кореспонденція. В епістолярії Л. Лісовського охарактеризовано постаті адресатів і адресантів, описано й прокоментовано численні мистецькі події. Листування композитора — це документи його часу, важливі для розуміння особистісних і професійних характеристик митця, реалій життя зазначеного історичного періоду.

Матеріали архіву Л. Лісовського дають підстави вважати, що творчість митця, яку безпідставно зарахували до «другого ешелону», має величезний потенціал. Поступово зростає увага дослідників до його багатого надбання — численних щоденників, епістолярію, музичних творів, музично-критичних праць. Відродження творчості забутих діячів культури й мистецтва, її наукове осмислення відкриє шлях до реконструкції й переосмислення багатьох сторінок історії музичного мистецтва.

РОЗДІЛ 3

ТВОРЧИСТЬ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Творчий доробок Л. Лісовського становить понад 300 творів. Він працював майже в усіх жанрах, але найбільше проявив себе в камерно-інструментальній і камерно-вокальній музиці. У численних інструментальних і вокальних циклах і окремих мініатюрах найбільш помітні жанрові й стильові пошуки і новації митця.

Жанри оркестрової музики Л. Лісовського представлені трьома увертюрами і двома програмними творами: увертюри *сі-бемоль мажор* (1896), «Патетическая» *мі мінор* (1896) та «Українська увертюра» *мі мінор* (1901–1902, партитура 1916), скерцо «Весной» та інтермецо «Un poco di Saint-Saens». Написав також «Думку» (1916) для струнного оркестру.

Для струнного квартету Л. Лісовський створив: «Менует» (1895), «Квартет» (1896), «Вальс-Міньон» (1917), Варіації (?).

Творчий доробок Л. Лісовського в хоровій музиці містить чотири кантати. Випускну кантату «Іоанн Дамаскін» для соло, ансамблю, хору й оркестру (виконав 1897 року в Петербурзі хор І. О. Мельникова і Ф. Ф. Беккера⁶³) у пресі («Петербургский листок», «Петербургская газета», «Харьковские губернские ведомости» та ін.) відзначено як перший успіх молодого композитора. Хорових творів митця зберіглося дуже мало, проте відомо, що їх високу художню цінність визнавали сучасники композитора.

Три опери Л. Лісовського — одноактні феєрія «Сон старого саду» (1900–1901) і буфонада «Диво» (1913–1914) — були повністю завершені, проте видана й виконана лише перша. У полтавський період, протягом 1904–

⁶³ Мішаний хор (як безплатний хоровий клас) заснував 1890 року професор кафедри сольного співу Петербурзької консерваторії (на той час режисер Маріїнського театру) Іван Олександрович Мельников спільно зі своїм учнем, регентом і хормейстером Федором Федоровичем Беккером. Колектив виступав у провідних концертних задах міста, виконував духовні і світські твори.

1905 рр. композитор працював над третьою оперою — «Страшная месть» (за М. Гоголем), проте, згідно з автографом каталогу творів митця, завершена була тільки перша дія опери.

Важливими у творчому портфелі Л. Лісовського є ескізи до балету «Казка Майської ночі» на сюжет М. В. Гоголя, який міг би стати першим українським балетом. Згідно з клавіром, більшість номерів було створено у 1927–1929 роках, проте твір не завершено. Балет побудований на мелодіях українських народних пісень, деякі з яких узяті зі збірок Д. М. Ревуцького і П. Д. Демуцького.

У 1920-х роках, після жанрових і стильових пошуків у камерній музиці, Л. Лісовський пише твори поширеного в ті часи ідеологічного змісту й революційної тематики:

— 1921 р. — «Коммунистический марш» для воєнного оркестру, «Гимн советской России» для хору і рояля;

— 1922 р. — масова декламація «День пролетаріату», хор «Привет III Интернационалу», хор для армійців «Красная звезда», пісня червоноармійця «Я власть советов защищаю»;

— 1924 р. — «Памяти В. И. Ленина» («Не говорите мне: он умер») для мішаного хору *a cappella*, «12 песен юных Ленинцев с аккомпанементом рояля», хор «За сотні рук»;

— 1925 р. — «Лозунги ВКП 1925 года» (сюїта з 29 номерів для солістів, ансамблів і фортепіано).

Характеризуючи твори українських митців 1950–1960-х років, О. Зінькевич називає серед них такі жанрові різновиди: славильні хорові полотна, святкові й фестивальні увертюри, твори революційної та історичної тематики. Дослідниця визначає особливості стилю таких композицій: шаблонність композиційних рішень, оспівування псевдовеличності в кантатах, хорах тощо. Зазначено також, що такі твори позбавлені індивідуального авторського начала. Ці ознаки властиві і творам 1920-х років, зокрема й зазначеним композиціям Л. Лісовського. Вочевидь, до написання таких творів спонукала

композитора «жахлива епоха найлютішої в історії людства тоталітарної цивілізації» [75] і змусила його на кілька років змінити жанровий і образно-стильовий напрям своєї творчості та звернутись до жанрів ідеологічного спрямування. Згодом Л. Лісовський відійшов від ідеологічно-заангажованої славилльної пафосності й маршово-гімнічної стилістики і спрямував свої зусилля в бік національно зорієнтованої образності, захопився обробками українських народних пісень, написав сатири на слова поетів «розстріляного Відродження», зокрема Миколи Вороного, а також інших поетів Василя Еллана-Блакитного, та ін.

3.1. Стильові орієнтири творчості композитора

Для музикознавчого аналізу творів Л. Лісовського в аспекті жанру і стилю використано результати досліджень М. М. Лобанової [145], В. В. Медушевського [159–163], М. К. Михайлова [167], Є. В. Назайкінського [177], С. С. Скребкова [226], В. М. Холопової [256], українських учених, зокрема Н. О. Горюхіної [47], І. М. Коханик [112–114], В. Г. Москаленка [171], С. В. Тишка [241], С. В. Шипа [270].

Визначаючи індивідуальний стиль як поведінку митця і в житті, і у творчості (Д. Лихачов), акцентуємо відповідність особистісним якостям Л. Лісовського його композиторського стилю, адже, за словами Є. Назайкінського, стиль — це сама «особистість, яка втілюється в музичних звуках» [177, с. 18]. Стилю композитора властивий здебільшого романтичний тип образності, музична мова характеризується широкою мелодичною лінією, поліфонізованою фактурою, імпресіоністичними гармонічними засобами — і це певною мірою свідчать про безконфліктність і м'якість поведінки Л. Лісовського.

Особистісне й індивідуальне як основа стилю відбилось і в жанрових пріоритетах композитора. За дослідженням В. Медушевського, схопивши «поверхові та глибинні, інтимно-ліричні й характеристичні, комічні й трагічні» сторони життя, жанр входить до семіотичного шару культури [163, с. 35]. Відображаючи «соціально-функціональну належність», за В. Медушевським, ті жанри, які обирав для своїх творів Л. Лісовський, не тільки зумовлювалися

його мистецькими уподобаннями, а й відбивали жанрові пріоритети епохи. Цілісність її світосприйняття, «живий портрет людської особистості» здатний передати саме стиль у всіх його проявах: «Виражаючи багатовимірність особистості, єдність її сторін та проявів, стилі передають відмінність цілісних світоглядів» [163, с. 35].

Розглядаючи «персональні» стилі, Сергій Шип акцентує «цілісність особистості» митця як першочергову умову для створення художнього стилю. Жанрові пріоритети композиторів також є «відповіддю художньої свідомості на певну культурну потребу» [270, с. 348]. *Потенції і тенденції* особистості, її індивідуально-типологічні особливості, артистичний темперамент і характер митців перебувають на перехресті стильових напрямів та біографічних сценаріїв. А «творчий метод» композитора (Надія Горюхіна), спрямований на відтворення «нової художньої реальності» й реалізований у музичному творі, утілює зазначені якості в інтонаційне звучання.

Сергій Тишко визначає дві функції національного стилю. Перша — *стильова адаптація* як «пошук точок перетину між “своїм” та “чужим” матеріалом» [241, с. 7]. Друга — *стильова генерація* як «створення нових стильових ознак на основі власного національного матеріалу» [241, с. 7]. Обидва параметри є визначальними у формуванні індивідуального й історичного стилів і водночас вагомими чинниками вибору засобів музичної виражальності. У творчості Л. Лісовського звернення до національного стилю сприяло зміні вектору творчості й суттєво вплинуло на її періодизацію. Засвоєння українських стилю й стилістики і втілення в музиці інтонаційності, генетично притаманної українській музиці, стали визначальними для творчості пізнього періоду життя композитора, своєрідним «маркером» її кульмінаційного етапу, а також «ідентифікатором» Л. Лісовського як представника української культури.

Про належність митця до певного історичного часу свідчить композиторський почерк. Відображення історичного стилю у творчості митця завжди є двостороннім: поглинаючи індивідуальне начало, історичний стиль виявля-

ється саме через творчу особистість, через людину епохи. Відповідно, особистісні зміни впливають на творчий почерк митця, який віддзеркалив соціокультурні настрої часу.

Стильові орієнтири творчості Л. Лісовського відображені в його щоденниках і листах: композитор неодноразово аналізував напрями своїх творчих пошуків. Так, про **класичні західноєвропейські стильові тенденції** свідчить низка сонатних *Allegro*, у яких митець зазвичай дотримується класичних засад образного змісту і стилістики; скерцо, три увертюри. Щодо композиційної будови творів, Л. Лісовський також постає справжнім класиком: його інструментальні композиції написані здебільшого у простих дво- і тричастинних формах, складній тричастинній формі (Скерцо *сі-бемоль мажор*), періоду («На виставке собак. Семь фотографий»). Романси ж створені переважно у дво- і тричастинній або куплетно-варіаційній формі. Частини циклу «Загадки», зважаючи на лаконічність вербальної основи, написані у формі періоду, а в байці «Баба» на слова С. Пилипенка застосовано рондо (що зумовлено сюжетною фабулою і відповідною діалогічною структурою літературної основи твору).

Вплив західноєвропейської **романтичної традиції** помітний у багатьох творах Л. Лісовського. Камерно-вокальні, камерно-інструментальні, симфонічні й театральні жанри є зразком утілення найкращих традицій і стильових ознак цього мистецького напрямку. Творчим орієнтиром межі XIX–XX століття в українській музичній культурі став М. В. Лисенко. Його пошуки національного, пов'язані з романтичними стильовими тенденціями, стали «відправним пунктом» у творчості Л. Лісовського, про що свідчать такі факти:

— Більшість творів композитора є програмними, у їхніх назвах («На гондолі», «Засохлий букетик», «Біля світлого озера», «Пісні фонтану», «В твоїх очах, мінливих як море») помітна романтична образність і відповідні музичні засоби для її втілення.

— Митцю властива особлива увага до почуттів. Відтворені в його музиці, вони часто мають автобіографічний відтінок: «...Я не могу в музыке

выражать какие либо чувства, если ещё не пережил их» [328, с. 34]. Зазначимо також схильність Л. Лісовського до пейзажної тематики, прагнення змалювати музичними засобами різні візуальні картинки. Яскравим прикладом романтичного впливу є скерцо «Весной», написане 1896 року, під час навчання в Консерваторії.

— Панівний у вокальній музиці Л. Лісовського жанр романсу дав йому змогу розкрити своє особистісне світобачення, думки та мрії. Ретельний вибір віршів дає дослідникові підстави не лише поєднати їх у певні тематичні групи, а й визначити і прокоментувати художньо-естетичні погляди композитора.

— Камерно-вокальна творчість Л. Лісовського сповнена переважно ліричного настрою. Музичними засобами, властивими стилю романтиків, відтворено почуття й спогади та мрії, змальовано внутрішній світ персонажів поетичного тексту.

— Більшість фортепіанних творів написано в жанрі програмної мініатюри: «Балетний вальс», «Вальс маріонеток», «Прелюд-полонез», 10 програмних етюдів тощо.

Однак схильність Л. Лісовського до романтичної образності й відповідної стилістики спричинила й критичні відгуки музикознавців. «Створені переважно в річищі естетичних і стилістичних засад пізнього європейського романтизму і позначені прагненням до тематичної вишуканості, багатства оркестрової колористики» твори Л. Лісовського визнані в музикознавстві радянського періоду такими, що «губились у “загальному”, інтонаційно маловиразному, а часом салонному звучанні» [88, с. 261]. Композитора звинувачували у прихильності до «рудиментів салонності “домашнього музичення”, що демонструє Квартет Соль мажор Л. Лісовського» [88, с. 261, 202]. Музикознавцям цього часу властиве було негативне ставлення до музики, написаної в стилі салонного мистецтва, яким характеризується художній напрям бідермаєр. Прихильники цього напрямку, на відміну від романтиків, у своїх творах оспівували не незвичне й героїчне, а буденне, відтворювали світ «маленької людини». Такий стиль,

пов'язаний із традиціями домашнього музикування, критики називали «міщанською романтикою», визнавали як «романтику старечу» (Д. Чижевський). Певною мірою до «бідермеєрського» стилю належать вальси Л. Лісовського. А от Квартет *соль мажор*, якому властиві новаційні засоби у сфері гармонії і ладу, є оригінальним зразком цього жанру в українській музиці.

У листі 1933 р. до доньки Наталі композитор наче перепрошує за свій важкий фізичний, духовний і професійний стан та однією з його причин називає «возникновение всех новейших течений в музыке, к которым у меня никогда душа не лежала, которых я по большей части не понимал, а только падал духом, видя свою постепенную отсталость» [346, арк. 3]. Однак творчість Л. Лісовського свідчить про те, що він зазвичай залюбки сприймав стильові й жанрові новації і майстерно відтворював їх у своїх композиціях.

Імпресіоністичні впливи в музиці Л. Лісовського відчутні насамперед у ладогармонічній сфері. Так, імпресіоністичне забарвлення властиве багатьом його інструментальним і вокальним творам (мелодекламаціям, фортепіанному циклі «На выставке собак. Семь фотографий», вокально-інструментальному «Загадки» та ін.), що в українській музиці тих часів мало ознаки новаторства.

Стильові особливості музики ХХ століття охарактеризувала М. Лобанова: «Конструктивістські установки позначаються в тому, що жанр впритул наближається до матеріалу, техніки письма. Ці тенденції чітко виявляються у книжній графіці (нагадаємо про “виробничу книгу” В. Лебедева⁶⁴), у скульптурі: у цей же час Іван Єфімов⁶⁵ каже про необхідність “дотику до виробництва, безпосередньо до матеріалу”, у дизайні тощо. Аналогічні устремління спостерігаються і в музичному мистецтві» [145, с. 156]. У творчості композиторів першої половини ХХ століття зазначимо тенденцію до жанрового

⁶⁴ Лебедев Володимир Васильович (1891–1967) — художник, засновник школи книжкової графіки, художній редактор видавництва дитячої літератури («Детиздат»), один із творців нового видавничого жанру — «виробничої книги». Цей жанр дитячої книги характеризувався новим змістом: замість казок, які стали вважатися буржуазним пережитком, видавництва пропонували дітям книги про сучасні технологічні здобутки: літаки, паровози тощо.

⁶⁵ Єфімов Іван Семенович (1878–1959) — російський художник-аніمالіст, скульптор, графік, ілюстратор, театральний діяч.

експериментування, зокрема щодо програмності та композиційної будови творів. Ці новації відбилися й у творчості Л. Лісовського. Експериментальним щодо жанру і музичної мови (ладогармонічних і фактурних засобів, зумовлених особливостями поетичного тексту) можемо вважати його вокально-інструментальний цикл «Загадки». Зразком для Л. Лісовського, ймовірно, став фортепіанний цикл — 14 ілюстрацій до «Азбуки в картинках» О. Бенуа (1904, ор. 38) М. Черепніна.

Одним із найяскравіших прикладів жанрового експериментування Л. Лісовського є вокальна сюїта «Лозунги ЦК ВКПб» (1925). Твір складається з 29-ти номерів, розподілених на два зошити (№№ 1–15, 16–29). Орієнтовно у 1928–1930 рр. сюїта отримала схвальну рецензію голови науково-творчого відділу ВУТОРМу М. І. Вериківського, проте її так і не опублікували.

Події сучасного Л. Лісовському життя — політичного, соціального чи культурного — відобразилися здебільшого в хорових творах, присвячених лєнінцям, армійцям, Радянському Союзу, лозунгам ВКПб, радам. Музиці цих творів, зорієнтованих на притаманну таким жанрам «масовість» у сприйнятті й виконанні, зазвичай не властиві яскравий авторський стиль чи стилістичні новації.

Згадаємо і загальні стильові тенденції цього періоду: індивідуалізація музичної форми, відмова від чіткої структури тематичного матеріалу й композиційної будови класицистично-романтичного характеру. А західноєвропейська тенденція «можливості багатьох логік» (М. Лобанова) дала змогу створити оригінальні твори на зразок анімалістичного циклу «На виставке собак. Семь фотографий», мелодекламаційного зачину балету «Майська ніч» (незавершений), мелодекламації «Восток и мы» тощо.

Схильність до експериментів (і новацій як їх результатів) у сфері музичної образності, тематики й стилістики спостерігаємо у багатьох творах Л. Лісовського. Новаторські пошуки композитора зосереджені на жанровому, стильовому й стилістичному напрямках. Більшості творів митця властивий індивідуальний почерк.

Акцентуємо засвоєння у творчості Л. Лісовського давніх традицій і сучасних мистецьких тенденцій: набуті професійні знання дали йому змогу вільно оперувати засобами різних мистецьких течій і національних стилів. У творах митця помітні впливи німецького класицизму, французького імпресіонізму, російської музики, української інтонаційності. Результатом пошуків національно визначеної музичної колористики став цикл п'єс для гобоя і фортепіано «Сім мелодій»: «Французька», «Італійська», «Російська», «Шотландська», «Єврейська», «Ірландська», «Іспанська». Серед хорових творів є переклад для мішаного хору двох грузинських пісень, що свідчить про зацікавленість Л. Лісовського орієнтальною тематикою. Приїхавши до Полтави, композитор щиро цікавився місцевими звичаями, музикою, виконуваною в академічних концертах і в домашньому середовищі, у побуті, — загалом українською культурою та її розвитком на Полтавщині. Згодом він написав серію творів з опорою на українську інтонаційність. Це пісні для голосу з фортепіано і скрипкою та український балет.

Українська складова стилю кристалізувалась у творчості Л. Лісовського поступово, і відбувалося це у складних соціально-культурних умовах. В епоху великої залежності музичної культури від панівної ідеології, політичної заангажованості мистецтва, крізь героїчні марші й революційні лозунги композитор прийшов до національно забарвленого стилю. Він написав обробки народних пісень, клавір балету «Казка Майської ночі», пісні для скрипки й фортепіано на основі українських народних пісень, нариси до вокальної сюїти «Лісова ідилія» на слова І. Франка.

Створення пісень на слова Олександра Олеся було розпочато 1923 року. Пісню «А вже красне сонечко» написано для жіночого дуету з фортепіано. Використання ритмічного рисунка веснянки (на кшталт «А ми просо сіяли») свідчить про обізнаність Л. Лісовського з пісенним українським фольклором. У такому ж метро-ритмічному оформленні написано і дует «Роси, роси, дощику». Обидва твори побудовано на українських народнопісенних

інтонаційних зворотах, а фортепіанний супровід завдяки фактурному рішенню «бас-акорд» апелює до жанру запального козачка.

У характері жартівливої пісні 1926 року написано жіночий хор «Навгороді пастирнак» на слова Т. Шевченка. Цікавим є ладогармонічне рішення: підкреслюючи слова жінки «полюбила козака, та рудого, та старого», Л. Лісовський використав другий понижений ступінь у гармонічному мінорі на закінченні фраз, яким змалював швидкоплинний сум героїні. Застосувавши пружний ритмічний рисунок, властивий гопаку, у поєднанні з комічним поетичним текстом, Л. Лісовський створив один із найкращих національних зразків музичного гумору.

У дуеті «Квітки любові» для мецо-сопрано й тенора в супроводі фортепіано (1923) Л. Лісовський підкреслив інтимну лірику Олександра Олеся типовими для романсу секстовими висхідними й низхідними інтонаціями, ритмічною плавністю мелодії. Для відтворення вербального тексту, поетичних метафор та епітетів, композитор вдався до гармонічних варіацій, а куплетну форму урізноманітнив тональними зсувами, ритмічними видозмінами й секвенційним розвитком мелодії.

Кантату «Слава Україні» на слова Я. М. Уралова⁶⁶ (1927) відзначено третьою премією на Всеукраїнському музичному конкурсі. Твір має п'ять частин, крайні з яких — хори (жіночий та мішаний), центральними ж є сольні та дуетний номери. Кантата сповнена українських народнопісенних інтонацій. Як і в уже згадуваних обробках народних пісень, музичними засобами Л. Лісовський майстерно відтворює зміни в настроях героїв. Наприклад, після опису мирного ранку молодої дівчини, який змальовано світлим *соль мажором* із прозорим гомофонно-гармонічним супроводом двоголосного хору, слова «чужі люди» підкреслено альтерованим акордом нетерцієвої будови. Влучними ладогармонічними засобами композитор відтворив кон-

⁶⁶ Автор лібрето до опери «Страшна помста».

фронтації українців та «воріженьків»: акордику альтерованої субдомінанти і домінанти (септакорди та їх обернення) протиставлено діатонічному мажору.

Унікальним є недатований цикл обробок народних пісень для скрипки і фортепіано із чотирьох творів. *Перша пісня* «Ой, на горі вогонь горить, а в долині козак лежить» — дума, яку, згідно з авторською ремаркою, узято зі збірки «пісень про рубаних козаків»⁶⁷. Думну мелодію з речитативним повторенням опорних тонів та низхідним рухом наприкінці фраз викладено у двічі гармонічному мінорі. Імітуючи гру на колісній лірі, Л. Лісовський відтворює характерні виконавські можливості інструмента: квінтовий бурдон (з форшлагом до верхнього тону). Думного звучання набувають мелодичні варіації переважно звуками двічі гармонічного ладу. *Історичні пісні* «У містечку Богуславку Каньовського пана, там гуляла Бондарівна», «Ой, з-за гори, з-за Лиману вітер повіває» та «Ой, скинемось та й по талюру, та купім коня отаману!» написані у формі варіацій: фактурним, гармонічним та ритмічним варіаційним розвитком тематизму немовби стверджується незламна воля героїв вербального тексту. Так, в останній пісні імітація кобзарського виконання в нижньому шарі фактури та щільний акордовий виклад наче протиставляються стриманому викладу мелодії. Друге проведення теми доручено фортепіано, у сольній каденції звучать арпеджовані ходи й тремоло в партії скрипки, що надає звучанню яскравих національних ознак. Імовірно, до такого фактурного й тембрового рішення митець вдався для відтворення головної ідеї поетичного тексту, утіленої в останньому рядку пісні: «А ми байрак порубать не дамо та воріженьків переможемо».

Низка недатованих начерків обробок народних пісень, ймовірно, теж належить цьому періоду: серед них знаходимо музичні нотатки на вірші Т. Шевченка «Ой, у полі могила», до чумацької пісні «Ой, біда, біда», до козацьких пісень «Гомін, гомін по діброві» та «Ой, Січ — мати, а Великий Луг — батько».

⁶⁷ Даних про цю збірку поки що не знайдено.

Охарактеризовані твори свідчать про особливу увагу Л. Лісовського до української поезики, зокрема народної, та детальну роботу над поетичними текстами. Образи і сюжети, змальовані в поетичних текстах, композитор виразив ладогармонічними, фактурними й ритмічними музичними засобами.

Вирішальна переорієнтація творчих пріоритетів Л. Лісовського припала на останній, харківський період його життєдіяльності: активне залучення української тематики, образності, народнопісенної і танцювальної інтонаційності контрастує з попередніми ідеологічно-навантаженими комуністичним маршем та «Гимном Советской России для хора и рояля» (1921), хорами «Привет III Интернационалу», «Красная звезда» й піснею червоноармійця «Я власть Советов защищаю» (1922), хором «Памяти В. И. Ленина (Не говорите мне: он умер)» та циклом «12 песен юных Ленинцев» (1924).

Низка пісень на слова українських поетів, таких як Тарас Шевченко, Олександр Олесь, Іван Микитенко, Павло Оліячук, як і балет «Казка Майської ночі», сатири на слова Валера Пронози, оркестрові твори на кшталт «Думки» для струнного оркестру — становлять кульмінацію авторського стилю Л. Лісовського.

Підсумовуючи, зазначимо, що національно зорієнтованим творам Л. Лісовського властиві такі ознаки:

— звернення до українського народнопісенного матеріалу, зокрема цитування народних пісень в оркестрових творах «Думка» та «Українська увертюра» (що властиво для перших симфоній українських авторів);

— використання українських народних пісень із сучасних митцю фольклорних збірок як інтонаційної та образної основи у клавірі першого українського балету на сюжет «Майської ночі».

У творчості Л. Лісовського помітні стильові тенденції, властиві **російській композиторській школі**:

— Звернення до російської літератури як вербальній основі творів: кантата «Іоанн Дамаскін» за поемою О. К. Толстого; хори «З російські народні

пісні», «Пам'яті М. В. Гоголя», задум опери «Страшная месть» за М. В. Гоголем, «Отрок» і «Чотири жарти» на вірші О. С. Пушкіна.

— Камерно-вокальний цикл «Загадки» — «60 музичних малюнків для голосу і фортепіано» відсилають слухача до досвіду М. Мусоргського і його «Картинок з виставки». Проте Л. Лісовський трансформував цей жанр, додавши поетичний текст. Митець збільшив коло образів і зменшив форму музичних картинок до періоду. Його твори циклу стали більше нагадувати «замальовки» або своєрідні музичні ескізи, аніж повноцінні малюнки.

— Як і російські композитори, Л. Лісовський звертався до східної тематики, проте більшість із цих творів поки що не знайдено.

Жанрова палітра творчості. Л. Лісовський працював майже в усіх жанрах, властивих музичному мистецтву його часу, був чутливим до новацій у сфері культури. Помітна його особлива увага до камерно-інструментальної мініатюри, лірико-пісенних і танцювальних жанрів, які набули розвитку у творчості сучасників композитора.

На межі XIX–XX століть суттєво активізується камерно-інструментальна сфера. Зростає кількість творів для різних оркестрових інструментів, зокрема альт, арфи, духових. Л. Лісовський теж зацікавився такими жанрами: з інтервалом у пів року він пише два цикли для духових інструментів: фортепіанну партію до шести концертних етюдів відомого флейтиста Ернста Келлера⁶⁸ (1909), «Сім інтернаціональних мелодій для гобоя» (1910), «Серенаду» для флейти, кларнета і фортепіано. Цикл етюдів Ернста Келера із супроводом Л. Лісовського опубліковано 1930 року Державним видавництвом України під назвою «Е. Келлер — Л. Лісовський. Етюди для флейти або скрипки в супроводі фортепіано»⁶⁹ Документального підтвер-

⁶⁸ Келер Ернест Йосипович (Ernesto Köhler, 1849–1907) — італійсько-російський флейтист і композитор.

⁶⁹ На екземплярі, що зберігається в нотному фонді НБУВ, є автограф дружини Л. Лісовського: «Эти этюды лично сам мне преподнес мой незабвенный композитор и дорогой вечный муж... Оплакиваю горько все эти три вещицы. Этюды, Загадки и “Бабу”. Неонила. 19/II. 1935 г.».

дження, що Л. Лісовський умів грати на цих інструментах, поки що не знайдено. Є лише запис у щоденнику 1916 року: композитор розповідає, що «отводил душу игрой на флейте и пианино» [322, арк. 71].

Є в Л. Лісовського і твори для струнних інструментів із фортепіано. Серед них: для скрипки й фортепіано — Японська серенада (1905) і «Reverie» («Мрія», 1905), для віолончелі й фортепіано — «Елегія» (1906). Недатованим зберігся рукописний цикл українських народних пісень зі скрипкою⁷⁰, присвячений дружині Неонілі Лісовській.

У камерно-вокальній творчості Л. Лісовський звертався мало не до всіх жанрів, актуальних на той час, зокрема й до тих, що пов'язані зі сферою комічного. Модерністські комічні й гостросатиричні тексти стали літературною основою для творів таких жанрів: комічний романс, комічна сюїта, низка сатир, написаних у найважчий період у житті композитора. Немов перегукуючись з ідеями Ж.-П. Сартра («мені необхідний інший для того, щоби я міг цілком охопити всі структури мого буття» [цит. за: 83, с. 31]), пародійні композиції Л. Лісовського відбили глобальні соціокультурні проблеми того часу. Залучивши стилістичні засоби, властиві примітивістському напрямку (пародійні перебільшення, спрощення, уподібнення тощо), композитор немовби «піднявся» над щоденними проблемами і втілив їх у пародійних образах. Якщо в ранній творчості Л. Лісовського панували переважно романтичні образи, то гостросатиричні твори пізнього періоду знаменували її кульмінаційний етап, відобразивши нові тенденції композиторських пошуків митця.

Згідно з каталогом, «Музыкальное творчество Л. Лисовского в хронологическом порядке»⁷¹ [332], композитор систематично практикувався в оркестровці. Розвиток симфонічної творчості на зламі століть відбувався переважно в межах малих форм. Окрім власних симфонічних творів (дві увертюри, Прелюдія «Un poco di Saint-Saens» і скерцо «Весной»), Л. Лісовський ор-

⁷⁰ «Ой, на горі вогонь горить, а в долині козак лежить». Пісні для скрипки з фортепіано // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39611. 12 арк.

⁷¹ Докладніше див. додаток Г.

кестрував п'єсу «Лебідь» із циклу «Карнавал тварин» К. Сен-Санса, вальс із балету «Спляча красуня» П. І. Чайковського, «Мелодію» А. Г. Рубінштейна, Вальс № 3 Ф. Шопена, хор «Устали мы» і соло «Чуют правду» з опери «Іван Сусанін» М. І. Глінки, дитячі пісні А. К. Лядова та багато інших. У виносках до більшості з перелічених творів вказано, що зроблені вони були для Комерційного Училища в період роботи митця у Петербурзі у 1909–1913 роках.

Частину симфонічних творів Л. Лісовський написав у полтавський період життя, коли мав вільний доступ до Полтавського симфонічного оркестру під орудою диригента Дмитра Ахшарумова — засновника цього колективу. У цей період суттєво зростає кількість симфонічних зібрань за участю місцевого оркестру, активізується концертна діяльність гастрольних колективів, що, безумовно, сприяло оркестровій творчості Л. Лісовського. Водночас суттєво зростає його увага до української тематики й відповідної образності. Так, саме в цей період помітна зацікавленість композитора українським музичним фольклором, свідченням чого є «Думка» для струнного оркестру, написана по приїзду до Полтави у 1901–1902 рр. А. П. Калениченко та А. К. Терещенко виокремили цей твір серед інших композицій митця і зазначили, що пісенні тенденції в цей період «... активно визначалися передусім у симфонічних творах малих форм, більшість яких є, по суті, є оркестровими обробками, аранжировками народних пісень, танців. Серед творів подібної жанрової орієнтації вирізняються оркестрові “Капріччіо” та “Симфонічний танець” С. Людкевича ... “Думка” для струнних Л. Лісовського» [88, с. 192].

Оркестровано «Думку», згідно з каталогом творів Л. Лісовського, лише 1917 року. Основну тему з яскравими національними ознаками запозичено із твору В. М. Пархомовича-Вікторова, якому композитор допомагав писати оперу «На Україні». Авторство теми обсягом вісім тактів зазначено в партитурі твору. Протяжна лірична мелодія у тридольному розмірі в партії других скрипок звучить у творі сім разів. Варіативних змін зазнали образність, фактура, ладогармонічний і тембровий компоненти. Утілення думного образу

зумовило підпорядкування йому всіх композиційних чинників: тема твору набула значних змін завдяки динаміці розвитку кожного з них. Наприклад, експозиційний виклад теми має розповідний характер, виконують її одногосно другі скрипки з поступовим долученням інших голосів за гетерофонним принципом. З таким прозорим першим проведенням контрастує щільний акордовий виклад останньої варіації, якому передують гомофонне звучання теми із синкопованим супроводом. Поступова хроматизація всіх голосів приводить до тотально хроматизованого скандованого експресіоністського виголошення теми тріолями. Під час кульмінаційного проведення теми зазнають змін не тільки фактура і ритміка, а й ладогармонічна складова: протягом дванадцяти тактів композитор позбувається хроматики, і твір завершується речитативним повторенням тонічного тризвуку основної тональності *ля мінор*. Розвитку теми сприяють і ротації інструментального складу: починаючи зі скриpkового унісону, Л. Лісовський поступово додає або вилучає голоси, тим самим звужуючи або розширюючи діапазон звучання. Важливу роль у струнному оркестрі відіграють другі скрипки й альти, а перші скрипки найчастіше виконують функцію підголоскову або ж навіть акомпануючу. Виняток становить останнє проведення теми: ствердне октавне ущільнення мелодії (*divisi*) доручено першим скрипкам. Утіливши народно-епічний образ, Л. Лісовський підкреслив силу й незламність українського духу.

У харківський період композитор зрідка згадує відвідини симфонічних концертів, що, ймовірно, зумовлено матеріальними труднощами і моральним станом Л. Лісовського.

3.2. Камерно-вокальна творчість в аспекті традицій і новацій

Камерно-вокальні твори є основою творчої спадщини Л. Лісовського. Про особливу прихильність до цього жанру свідчить запис з «Истории моего сочинительства»: «Текст меня сильно воодушевляет и я могу когда угодно и на какой угодно текст писать сразу по получении его» [328, арк. 34–35].

Спектр камерно-вокальних жанрів у творчій спадщині Л. Лісовського досить широкий, проте за кількістю написаних зразків виділяється романс: написано 62 романси на тексти К. Бальмонта, А. Фета, О. Пушкіна, О. Голенищева-Кутузова, О. Толстого, М. Лермонтова, І. Тургенева, В. Маяковського, І. Франка, М. Лохвицької⁷², Т. Грейер⁷³, М. Мамчич, О. Немировського⁷⁴, Н. Сокальської-Лісовської. У романсах раннього (навчального) періоду помітна велика увага композитора до ладогармонічних засобів і особливе ставлення до фортепіанної партії: вона зазвичай досить складна, за смисловим навантаженням конкурує з вокальною.

У «стаканчику», як називав свій творчий доробок Л. Лісовський, є не тільки типові вокальні жанри на кшталт романсів і пісень, а й такі, які не властиві творчості його попередників і сучасників. Окрім традиційних жанрів — творів лірико-романтичного («Шёпот, робкое дыханье» на слова Афанасія Фета), «Возрождение» на слова Тетяни Грейер, «Баркарола» на слова Костянтина Романова) та лірико-філософського характеру («Дождь» на слова Костянтина Бальмонта, «Если жизнь тебя обманет» на слова Олександра Пушкіна, «Туман» на слова Олександра Толстого), композитор створив новаторський за жанром вокально-інструментальний цикл «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано» (1915).

Л. Лісовський написав 18 мелодекламацій на слова П. Б. Шеллі (переклад К. Бальмонта), О. А. Толстого та символістів К. Фофанова, Е. Толлера й В. Інбер. Твори цього жанру вирізняються інтенсивними пошуками, які стосуються фортепіанної партії та музичної декламації.

Частина камерно-вокальних творів опубліковано ще за життя митця у видавництвах П. Юргенсона й «А. Федоров і К°». Однак майже третину (24 романси, три мелодекламації, цикл «4 шутки А. С. Пушкіна», «4 стихо-

⁷² Лохвицька (у заміжжі Жибер / Gibert) Марія (Мірра) Олександрівна (1869–1905) — російська поетеса.

⁷³ Грейер (Вольська-Грейер) Тетяна Михайлівна (бл. 1885 — бл. 1958) — російська поетеса.

⁷⁴ Ім'я і по батькові О. Немировського з'ясувати не вдалося.

творення Неони́лы Сокальско́й-Лисовско́й», чотири сатири, окремі частини циклу «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано») досі не видано.

Серед камерно-вокальних творів особливе значення мають композиції сатиричного змісту:

— Одинадцять сатир на текст опального письменника Василя Еллана-Блакитного було створено у 1924 р. — в усіх аспектах складному періоді життєтворчості Л. Лисовського. Сміючись крізь сльози композитор наче відроджував себе для створення українського балету;

— Комічна сюїта для баритона і баса *cantando* «У приказных ворот» на слова Олексія Толстого (1892) написана на початку творчого шляху Л. Лисовського, коли він тільки-но вступив до консерваторії.

— Комічний романс (для тенора чи баритона) «Кукушка и Петух» (1901) на текст байки Івана Крилова.

— «4 шутки А. С. Пушкина» (рукопис, орієнтовно 1913).

— Байки на слова Кіндрата Крапиви «Баба» (1928) і «Бик та корова» (рукопис, 1928).

— «Совет шепелявящей девочке (шутка)»⁷⁵.

— «Язык», жанр цього твору композитор визначив як «жарт для Олі Когіної»⁷⁶ (рукопис, 1911).

3.2.1. Мелодекламації: жанрово-стильові особливості

До мелодекламацій Л. Лисовський звертався протягом усього життя: починаючи ще з доконсерваторських часів, з 1889 року — до кінця 1920-х. За такий тривалий період (понад 30 років) мелодекламація у творчості Л. Лисовського зазнала жанрово-стильової еволюції, що відобразилося у виборі поетичного тексту і в музичній стилістиці. Композитор писав мелодекламації не

⁷⁵ Цей твір значиться у каталозі від 1928 р. [329] серед невиданих творів, але поки що його не знайдено.

⁷⁶ Ольга Когіна — племінниця Л. Лисовського, авторка рисунків до фортепіанного циклу «На выставке собак. Семь фотографий».

лише для сольного, а й для хорового виконання, що свідчить про його особливу зацікавленість художніми й композиційними можливостями цього жанру. Жанр мелодекламації Л. Лісовський використав і в увертюрі до балету «Казка Майської ночі», що було новаторським для балету. Досвід застосування мелодекламації в музично-театральній практиці композитор мав намір повторити й розвинути: ідеться про один із нездійснених задумів — декламацію до драматичної картини (містерії) «Цар Ірод»⁷⁷ Катерини Гай-Сагайдачної⁷⁸. У дисертації розглянемо 15 із 18-ти мелодекламацій (дві з яких хорові), оскільки три твори поки що не знайдено: це «Русалка», «Ненастный день потух», «Из петиции рабочих к царю Николаю II для хора, массовой декламации и оркестра».

Мелодекламації Л. Лісовського — серед найперших зразків цього жанру в українській музиці. Проте з 18-ти мелодекламацій чотири досі не опубліковані. Жодну з них, як і майже весь композиторський доробок Л. Лісовського, поки що не введено до наукового обігу.

Жанру мелодекламації присвячено небагато праць. У дисертації Антоніни Ольшевської розглянуто історію цього жанру, яка бере свій початок від античних часів. Музичні зразки доби класицизму й романтизму (музика Л. Бетховена до «Егмонта» Й. В. фон 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 «Орестеї», А. Шенберг у вокальному циклі з 21-ї мелодекламації «Місячний П'єро», А. Берг⁷⁹, залучивши *Sprechstimme* в опері «Воццек» та інші. Принагідно зазначимо, що в листі до

⁷⁷ В архіві Л. Лісовського зберігається лібрето цього твору з ремаркою: «в одній дії з мелодекламацією та співом».

⁷⁸ Катерина Гай-Сагайдачна (1856–1916) — псевдонім письменниці Катерини Олександрівни Шебалиної (у дівочтві Ковальова). Працювала в харківській газеті «Южный Край», статті публікувала в періодичних виданнях «Театр и искусство», «Вестник теософии», «Красное солнышко». Є автором оповідань і драматичних творів, зокрема трьох містерій. На її текст написано дитячу оперу «Ріпка» В. Сокальського).

⁷⁹ К. Руч'євська зауважує, що експресіоністична опера була особливо наближеною до «музичного читання» [211, с. 76].

доньки Наталії Л. Лісовський акцентує дискомфорт і певне безсилля перед «виникненням усіх новітніх течій в музиці, до яких в мене ніколи душа не лежала» [347, арк. 3]. Однак в архіві композитора знаходимо переписаний його рукою уривок із «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. М. Тітова та В. О. Пашкевича, мелодрами яких були частиною оперного сценічного дійства. Поширенню мелодекламації в російській та українській культурі межі ХІХ–ХХ ст. сприяв новий стильовий напрям — символізм із містичним змістом текстів, «розширенням художньої вразливості» (рос. *впечатлительности*) [165], ідеалізацією музичного мистецтва тощо. Як зазначає А. Ольшевська, наприкінці ХІХ і в перших десятиліттях ХХ століття до цього жанру звернулись А. Аренський, О. 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: М. Лисенко, В. Косенко, М. Леонтович, К. Стеценко та інші митці долучилися до створення його національного зразка.

А. Ольшевська виявила особливості функціонування жанру мелодекламації в культурі Росії періоду Срібного віку, висвітлила й теоретичні аспекти жанру [183]. Дослідниця звертається до теорій С. Д. Волкова-Давидова [33; 34] і М. Ф. Гнесіна [8; 21]. Ці автори акцентують багатогранність мелодекламаційного жанру, результати їхніх досліджень можуть бути методологічним підґрунтям для музикознавчих праць. А. Ольшевська склала каталог мелодекламацій російських композиторів за період 1897–1929 років, основу якого становлять опубліковані твори цього жанру та рукописи, що зберігаються у фондах бібліотек і архівних установ. Цей каталог дає змогу виявити значну зацікавленість композиторів жанром мелодекламації в досліджуваний період, адже в переліку — 557 позицій із зазначенням авторів музики й літературного тексту, назви й жан-

рового спрямування твору, присвяти (якщо є), видавничих даних або місця зберігання рукопису. Надзвичайну популярність мелодекламацій Олександр Блок назвав «літературно-музично-вокальною епідемією» [15, с. 2]. Проте серед величезної кількості творів, за А. Ольшевською, у наш час було виконано лише кілька, зокрема на концерті піаніста і композитора М. Г. Коллонтая 1990 року.

А. Ольшевська визначає три художньо-стильові напрями в культурному житті початку ХХ століття: символізм, декаданс і модерн, які й відображені в мелодекламаціях Л. Лісовського: символістські й декадентські — у поетичному тексті, модерністські — у стилістиці фортепіанної партії. «Артистичне смакування негативних сторін життя» (А. Ольшевська), як *credo* декадансу, утілене в мелодекламаціях Л. Лісовського на слова поета-передсимволіста Костянтина Фофанова: «Русалка» (1891) і «Здесь умирает всё» (1902). В останній мелодекламації зміст відтворено застиглими акордами та короткочасним емоційним сплеском, утіленим у мелодичних ламентозних інтонаціях.

В огляді мелодекламацій Л. Лісовського авторка неодноразово акцентує його «велике обдарування», яке вбачає у «витончених і свіжих гармонічних прийомах, що детально відображають текст» [183, с. 178), технічній розкутості й загальній виразності творів.

Лариса Кириліна, окрім історичної панорами розвитку жанру, надає аналіз мелодекламацій Л. ван Бетховена. Дослідниця зауважує, що з появою мелодрами за часів віденського композитора виконавці отримали жадану свободу інтерпретації, а вербальний текст набув глибшої емоційності за рахунок інструментального супроводу [94].

В історичному й аналітичному контекстах цей жанр розглянуто у працях Наталії Говар і Валентини Логінової. Так, у першому дослідженні надано цінну інформацію щодо мелодекламацій російського композитора й піаніста Володимира Ребікова — творця 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 [41]. 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 [146 с. 27]. Автори обох праць підтверджують актуальність і наукову новизну дослідження мелодекламацій Л. Лісовського.

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» [164, стб. 510]. Завдяки підкресленій емоційності та відносній простоті вокальної партії цей жанр набув неабиякої популярності наприкінці ХІХ і в першій третині ХХ століть. Як зазначають А. Ольшевська й Л. Кирилліна, від французької сценічної драми, німецького зінгшпіля, російської мелодрами й салонної мелодекламації цей жанр пройшов шлях до мелодекламації як музичної мініатюри, камерного, високопрофесійного читання під музику.

У процесі тривалого розвитку жанру, різних впливів і створення численних музичних зразків, на думку А. Ольшевської, протягом багатьох століть мелодекламація не зазнала суттєвих змін. Дослідниця, слідом за С. Волков-Давидовим і спираючись на традиції німецького театрознавства, вживає термін «мелодекламація» як синонім до визначення «мелодрама». Водночас зазначає, що в Російській імперії ці терміни розрізняли за значенням: «Під мелодрамою мали на увазі саме великий сценічний твір, у якому розмовні фрагменти чергуються (рідше — супроводжуються) з музикою» [183, с. 15]. А. Ольшевська простежує також складні процеси спадкоємності жанрів мелодрами і мелодекламації — шлях від сценічної мелодрами до концертної мелодекламації, створеної для читання (власне декламації) у супроводі фортепіано чи оркестру: «І якщо мелодрама — явище досить раннє, то мелодек-

ламація як жанр (курсив — авторки) ... з'являється лише у другій половині XIX століття» [183, с. 4]. Головною ж відмінністю давніх зразків від творів початку XX ст. є форма й характер виконання твору, що тяжіє нині до мініатюри, камерності та більшої емоційності. Досягнути такого ефекту стало можливо за рахунок супроводу: гнучкі й вишукані фортепіанні партії давали змогу акцентувати деталі вербального тексту, сповільнювати або прискорювати його виконання, тим самим заспокоюючи або хвилюючи слухача.

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

Написані на вірші англійського, німецького й російських письменників, 18 типологічно різних композицій утворюють своєрідну міні-енциклопедію (таблиця 1).

Таблиця 1.

Мелодекламації Л. Лісовського

№	Назва твору	Автор вербального тексту	Рік створення	Рік видання, видавництво
1.	«Как хороши, как свежи были розы»	І. Тургенєв, із циклу «Вірші у прозі»	1889	1898, Юргенсон
2.	«Умиращий гладиатор»	М. Лермонтов	1890, друга редакція 1898	1898, Юргенсон, Музсектор Держвидав.
3.	«Русалка»	К. Фофанов	16.12.1891, друга редакція 1898	1898, Юргенсон
4.	«Ненастный день потух»	О. Пушкін	9.07.1893, друга редакція 1898	1898, Юргенсон
5.	«Здесь умирает все»	К. Фофанов	Травень 1902	1903, Юргенсон

№	Назва твору	Автор вербального тексту	Рік створення	Рік видання, видавництво
6.	«Тучки небесные»	М. Лермонтов	Листопад 1906	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	Рукопис (не знайдено)
8.	«Утро жизни»	П. Б. Шеллі, переклад К. Бальмонта	Липень 1909	Б. р., Юргенсон
9.	«Фиалка»	П. Б. Шеллі, переклад К. Бальмонта	Липень 1909	Б. р., Юргенсон
10.	«Странники мира»	П. Б. Шеллі, переклад К. Бальмонта	Серпень 1909	Б. р., Юргенсон
11.	«Индийская мелодия»	П. Б. Шеллі, переклад К. Бальмонта	Серпень 1909	Б. р., Юргенсон
12.	«Озимандия»	П. Б. Шеллі, переклад К. Бальмонта	Серпень 1909	Б. р., Юргенсон
13.	«У старого пруда»	О. Струменко	Липень 1910	Б. р., Юргенсон
14.	«То было раннею весною»	О. А. Толстой	Липень 1911	Б. р., А. Федоров і К° «Симфонія»
15.	«Плыву, плыву, а сине море»	Н. П. Сокальська-Лісовська	Після 1913	Рукопис
16.	«Я молю об одном»	П. К. Руднев	01.04.1922	Рукопис
17.	«День пролетариата»	Е. Толлер написав 1920 року	1920–1923	Книгоспілка. Харків, 1923
18.	«Восток и мы»	В. Інбер, створено 1924 р., опубліковано 1925 р.	1925–1927	Рукопис

Аналізуючи мелодекламації М. Леонтовича, В. Кулик зазначає, що «засвоєння досвіду модерних течій <...> поетичної творчості» виявилось «полем втілення різнорівневого творчого експерименту композитора» [120, с. 256] у контексті становлення індивідуального авторського стилю. Звернення Л. Лісовського до поетичних творів різних стилів також сприяло оновленню музичної мови композитора. Так, у творах на поезії класиків (О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Тургенєва, О. Толстого, П. Б. Шеллі) та модерністів (Костянтина Фофанова⁸⁰, Ернста Толлера й Віри Інбер) Л. Лісовський відтворив дві різні типологічні жанрові моделі, визначальним критерієм яких є втілення «музики мови» (Л. Сабанєєв [214]). Перша жанрова модель більше нагадує «музичне читання» (М. Гнесін), у якому партія фортепіано виконує роль підтримки вербального тексту. До такої моделі належить лише останній твір «Восток и мы» на слова Віри Інбер⁸¹. Проте, на думку К. Зелінського, у цьому творі поетеса завуальовала ідею нерівноправності в суспільстві⁸². Написана для голосу, рояля і струнного квартету, мелодекламація «Восток и мы» — єдиний зразок із фіксованим ритмічним рисунком⁸³ (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 середньому фактурному шарі є звук *сі* (VII-й ступінь) — цим порушено пентатонічність, але збережено спокійний стан споглядання. Несподіваним вторгненням

⁸⁰ Є. Тарланов, Г. Лагунова та інші літературознавці творчий почерк К. М. Фофанова визначають як предмодерністський, який передує символізму.

⁸¹ Інбер Віра Михайлівна (1890–1972) — радянська письменниця, перекладач, журналіст. Її творчість 1920-х років позначена впливом конструктивізму.

⁸² 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» [78].

⁸³ 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 Валера Пронози: наблизив вокальну партію до мовної декламації, вдавшись до інтонаційних нюансів.

звучає *сі-бемоль* (наче сигнал сурми), хроматизацією, динамізацією фактури шляхом ритмізації та мотивної розробки пентатонічного ходу в середніх голосах підготовлено другий розділ, власне мелодекламацію. Його початок акцентовано виконавськими засобами: слова читця «В Пекине, когда луна, ярко блестит стена» звучать без супроводу. Надалі інструментальна партія, ґрунтуючись на пізньоромантичних музичних засадах (секвенційних ланках звуками збільшених тризвуків, що, як і партія читця, рухаються тріолями й короткими пунктирами спільно з монотонним вербальним текстом), набуває фантазмагоричного звучання. Немов ілюструючи слова К. Зелінського про «недосконалість світоустрою», фраза «где живут люди белых рас, и страшен разрез их глаз, и все на одно лицо» знову звучить без супроводу. Як вирок сприймається низхідний цілотоновий рух на словах «там при Посольствах сады, в которых много воды и желтый песок». Рядами стрімких пасажів і збільшеним секстакордом *ля — до-дієз — фа*⁸⁴ (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 ладогармонічної 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 вагомістю партії акомпанементу. Б. Асаф'єв так сказав про співвідношення слова і музики у вокальних жанрах: «Сфера Lied (романсу etc) ніколи не може бути повною гармонією, союзом між поезією та музикою. Це скоріш за все “угода про взаємодопомогу”, а то й “поле битви”, єдиноборство» (Асаф'єв, 1963, с. 233). Ці слова якнайкраще ілюструють співвідношення вербального і музичного текстів у мелодекламації. Особливої ваги в цьому жанрі набуває інструментальний компонент твору, який відповідни-

⁸⁴ За умови енгармонічної заміни звука *до-дієз ре-бемолем*, цей акорд можна вважати альтерованим секстакордом другого ступеня.

ми 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. Ідеться, зокрема, про романси «Дощ» (слова К. Бальмонта), «На холмах Грузії» 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 прями 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 й 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 Івана Тургенєва «**Как хороши, как свежи были розы**»⁸⁵, датована 1889 роком (тобто створена ще до навчання в консер-

⁸⁵ Твір присвячено Лідії Єгорівні Єфимович, дружині Андрія Яковича Єфимовича. Протягом багатьох років Л. Лісовський підтримував дружні стосунки з родиною Єфимовичів. У щоденнику 1896 р. композитор згадує, що мелодекламацію «Как хороши, и свежи были розы!» «...сочинил в деревне у Ефимович, ко дню рождения Л. Е. Ефимович с посвящением ей. Я тогда был в чаду от мелодекламаций Лишина, приехавшего к нам в Харьков, и мечтал тоже написать несколько штук; собирал усердно тексты. Это стихотворение в прозе выбрал потому, что его любила декламировать Л. Е. Ефимович. Не зная абсолютно ни одной формы и не владея техникой, я принуждён был приписать этой вещи ха-

ваторії), — перший зразок цього жанру у творчості Л. Лісовського. Ця «фантазія для фортепіано», за визначенням митця, містить авторські примітки-роз'яснення щодо виконавських нюансів: збіг початку фраз слів і музики, імпровізаційність у виконанні вербального компоненту «за взаємною згодою піаніста і читача» тощо. Окрім того, композитор зауважує, що твір виконується «із супроводом декламації (за бажанням)». Розвинута 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 ритмоінтонаційних 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. І. Чайковського «Євгеній Онегін». Це не єдиний випадок ⁸⁶ стильової спадкоємності (О. Зінькевич), яку можна визначити як «зовнішню подібність», як результат «учнівської стадії у творчому формуванні наступника» [79, с. 67], адже мелодекламації стали своєрідною лабораторією Л. Лісовського щодо засвоєння класико-романтичних засобів та опанування сучасними стильовими тенденціями музичної мови (приклад 3.1).

Лейтмотивний вислів Л. Лісовський озвучує так, як М. Мусоргський у «Борисі Годунові» та «Хованщині» — як моменти світла, зародження дня, особистісні осяяння: перший динамічний компонент, як «стиль Фаворського

ракетер попури. В силу этого она несносна, как и остальные мои три мелодекламации. Но отдельные кусочки местами я ценю по гармонии и по настроению. Писал мелодекламации с наслаждением, хотя и бился с ними довольно много. В сущности, это была первая вещь, с которой начался мой успех среди знакомых и даже незнакомых. Отныне я начал верить в свои способности» [328, арк. 10–11].

⁸⁶ У мелодекламації «Я молю об одном», написаній 1922 року на слова П. К. Руднева, композитор знов апелює до П. І. Чайковського, а саме до середнього секвенційного розділу п'єси «Октябрь» із циклу «Времена года». Схожим є не тільки низхідна хроматична інтонація, а і її гармонічне, ритмічне й фактурне оздоблення.

світла» (С. Тишко), музично проявлений у тихому звучанні тремолюючих октав у високому регістрі на великотерцієвій основі⁸⁷. Так композитор утілює символістські тенденції: троянда — символ життя і смерті, або символ світла (догорає і меркне свічка, згасає день).

Приклад 3.1.

Мелодекламація «Как хороши, как свежи были розы». Вступ

Andante sostenuto.

Piano. *P cantabile*

ritard.

SOLO:
Гдѣ-то, когда-то, давно, дав-
но тому назадъ, я прочелъ
одно стихотвореніе. Оно ско-
ро позабылось мной...
Но первый стихъ остался у
меня въ памяти:

Яскравою за стильовими особливостями є мелодекламація «Озимандія», що була написана в серпні 1909 р. на слова англійського поета епохи романтизму Персі Біші Шеллі (Percy Bysshe Shelley). Її особливість полягає не стільки у східній тематиці сюжету⁸⁸ (адже в Л. Лісовського є ще «Індійська ме-

⁸⁷ Такі ж засоби використовує Л. Лісовський у мелодекламації «Утро жизни» на слова П. Б. Шеллі з поеми «Лаон і Цитна» для зображення «улыбок светозарных ребѣнка» й «утра жизни, звуков и виденья».

⁸⁸ 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,

лодія»), скільки в його музичному втіленні. Спираючись на здобутки російських композиторів-класиків, цього разу М. Римського-Корсакова, Л. Лісовський характеризує східного царя Озимандію цілотновою гамою, мажоро-мінорними засобами, однотерцієвими тональними зіставленнями; поєднанням різних образів, жанрових елементів (елегійні роздуми й пружний марш) і рахманіновською «тотально мелодизованою» (С. Петухова) фактурою (поліморфною, багатошаровою, поліфонізованою).

Наступна за часом створення мелодекламація Л. Лісовського — «У старого пруда» (1910) на слова Олександра Струменка⁸⁹ унікальна: у творі цитовано мелодію романсу «Очи чёрные» (слова Євгена Гребінки, музика Флоріана Германа). Написаний для фортепіано, «Homage-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 в середньому шарі фактури). Цитований твір надає мелодекламації композиційного розвитку, адже серед застиглих акордів та елегійних пасажів крайніх розділів циганський романс є іностильовим 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.

Владыки всех времен, всех стран и всех морей!»

Кругом нет ничего... Глубокое молчанье...

Пустыня мертвая... И небеса над ней...».

⁸⁹ Струменко Олександр Миколайович — перший директор Харківського театру ляльок (нині Харківський державний академічний театр ляльок імені В. А. 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 ще більш детально опрацьовує кожен вербальний елемент для його найкращого музичного оздоблення.

Є у творчому доробку і хоровий різновид мелодекламації: «**Из петиции рабочих к царю Николаю II** для хора, массовой декламации и оркестра» (переклад для фортепіано) 1905 р.⁹⁰ і «**День пролетаріату**» 1920 р. У цих творах утілено образ пригніченого, знедоленого народу.

Поява хорового різновиду мелодекламації (ритмодекламації) стала важливим етапом у розвитку жанру, хоч таких зразків небагато⁹¹. А. Ольшевська зазначає, що мелодекламація, «перенесена до хору ... усе частіше стала називатися не “ритмодекламацією”, а “хоровою читкою”» [183, с. 233]. Як вважає Л. Сабанєєв, багатовіковий літературний досвід завжди спирався на метод «мововедення» (рос. речеведение — *А. Д.*), у якому «слово-думка домінувало над словом-звуком». Інший підхід властивий творчості поетів-символістів, «особливо чутливих до питань “магії мовлення”», у якій «ми стикаємось чи не вперше в історії російської літератури зі справжнім культом звуку у слові» [214, с. 3–4].

Написана на текст німецького поета, драматурга і «революціонера-спартаківця» (О. Мандельштам) Ернста Толлера (Ernst Toller), мелодекламація «День пролетаріату» є одним із кульмінаційних творів Л. Лісовського. «Прометеївське у масових хорах Толлера» [152, с. 41] спонукало композитора до створення семантично навантаженого інструментального компонента, технічно

⁹⁰ «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.

⁹¹ А. Ольшевська згадує хорові мелодекламації Е. Хумпердінка «Діти короля» (1897–1910), П. В. Чеснокова «Дядюшка Яков» (для соліста і дитячого хору, ор. 4) і ритмодекламацію М. І. Красєва «Рубанок» (видана 1926 р.).

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 мелодику чи ритм. Символістські тенденції і «пафос високої трагедії» (О. Мандельштам) вірша втілюються модерністськими стилістичними засобами: щільною акордовою фактурою, остинатними фігураціями супроводу, стрибкоподібною мелодією і фактурно-динамічним натиском (на зразок «Заводу» з циклу «Батьківщина» Всеволода Петровича Задерацького) композитор відтворює картину людської свободи, яку вербально намалював Е. Толлер.

Зазначимо жанрові ознаки, притаманні мелодекламаціям Л. Лісовського:

— використання двох жанрових різновидів мелодекламації: 1) читання тексту згідно з фіксованою ритмічною партією, записаною нотами; 2) імпровізаційне виконання тексту без нотної (ритмічної) 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 і надання йому семантичного значення у відтворенні вербального тексту;

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

Серед стильових особливостей зазначимо такі:

— розвиток традицій російської композиторської школи, зокрема застосування ангемітонних ладів (цілотнового гексахорду і 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 багатощарової або, навпаки, фігураційної) і властивого ро-

сійському композитору прихованого голосоведення, що у творах Л. Лісовського сприяє поліфонізації викладу;

— вплив ладо-гармонічної мови П. І. Чайковського;

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

— використання засобів виражальності, властивих модерністській музиці — остинатних фігурацій, стрибкоподібної мелодики, фактурно-динамічної активності;

— звернення до символістських текстів Е. Толлера, В. Інбер і К. Фофанова.

Мелодекламації Л. Лісовського — це його творча лабораторія. У 18 зразках цього жанру, створених протягом майже тридцяти років, відображено 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.

3.2.2. Вокальна сюїта «Ерос і Психея» на слова Єжи Жулавського. Новаторство жанру

Вокальна сюїта «Эрос и Психея» за однойменною драматичною поемою польського прозаїка Єжи Жулавського (Jerzy Żuławski), згідно з каталогом творів Л. Лісовського, написана 1907 року в Полтаві. Створена для соло, жіночого хору і фортепіано, сюїта має флейтовий супровід до арії головної героїні Психеї, який збережено окремим документом в архіві композитора.

В одному зі щоденників Л. Лісовський пише, що сюїту написано до бенфісу драматичної артистки Марії Миколаївни Воліної⁹². Проте перше виконання ролі Психеї належало Маргариті Іванівні Обалдуєвій, яка гастролювала на той час у Полтаві⁹³.

В обраному для сюїти літературному першоджерелі історію Психеї розкрито у філософському ключі, висвітлено одвічні питання добра і зла, життя і смерті. У поемі Є. Жулавський розповідає про царівну, яка сумує в пошуках щастя, у сподіваннях на інше життя за горами та морями. Вночі до неї приходить Ерос, але як зійде зоря, він мусить піти, адже ніхто не має бачити його обличчя. Проте слуга Психеї Блакс зриває з обличчя Лицаря покривало. У відповідь звучать прощальні слова Ероса. Психея у відчаї благає богів, щоб вони повернули їй коханого. З'являється Гермес і повідомляє Психеї, що її молитви почуті: тепер вона безсмертна, адже побачила найвищого з богів — Ероса, але доки вона численними муками не спокутує своєї провини, він до неї не повернеться. Психея погоджується і переходить в інший світ, який відкрив для неї Гермес. Там і розпочинається історія розвитку її як особистості. Є. Жулавський змальовує еволюцію образу Психеї: протягом майже двадцяти століть вона — антична царівна, жебрачка, жорстока італійська герцогиня, волелюбна дівчина з народу, коханка барона й могутня ув'язнена царівна — шукає своє велике й вічне кохання. Наприкінці цієї історії Психея вбиває володаря світу. Тоді з'являється Ерос: він вітає Психею з тим, що вона спокутувала свою провину, і повідомляє, що його друге ім'я — Смерть.

Порівнявши літературну і музичну версії поеми «Ерос і Психея», бачимо, що Л. Лісовський не тільки значно скоротив твір, а й змінив ідейний і драматургічний напрям першоджерела. Збережений клавір сюїти Л. Лісовського містить усього чотири номери. Дія розпочинається хором аркадських дівчат, які оспівують жіночу красу і силу кохання. У відповідь їм звучить «Solo Психеи-скиталицы»: героїня розповідає про перипетії своєї до-

⁹² Поки що про артистку Марію Миколаївну Воліну жодних відомостей не знайдено.

⁹³ Про Маргариту Іванівну Обалдуєву також інформації не знайдено.

лі: колись була царівною, а нині босою жебрачкою блукає довгі роки по горах та водах у пошуках Ероса. На противагу смутку Психеї, з «еротичною піснею» виступає Ланда: розповідає, що і їй стрілою з лука «Бог крилатий, Ерос-детка, шаловливий, золотой» наніс рану. З'являється Примарний Лицар (Ерос), який у відповідь Психеї говорить їй про мандрівки й очікування зустрічі зі своєю коханою. І тепер він пропонує їй піти з ним у щасливий світ, до сонця життя. Про подальші події можна дізнатись тільки з літературного джерела, адже в архіві Л. Лісовського збережено не всю сюїту, і навіть у сцені Примарного Лицаря немає останніх сторінок. Проте достеменно відомо, що Л. Лісовський повністю завершив твір, і його навіть було виконано під час перебування митця в Полтаві, імовірно за все, 1907 року.

За стильовими ознаками, сюїту «Ерос і Психея» можна охарактеризувати як романтично спрямовану: передбачувані сюжетні лінії, здебільшого типові мелодичні звороти і проста метро-ритмічна організація, класико-романтична гармонія і здебільшого прості форми номерів свідчать про початковий досвід композитора в цьому жанрі.

Отже, чотири номери сюїти: 1. Хор Аркадських дівчат; 2. Solo Психеї-мандрівниці; 3. Еротична пісня Ланди; 4. Сцена Примарного Лицаря. Музична драматургія сюїти ґрунтується на зіставленні двох контрастних сфер. Одна з них пов'язана з масовими сценами (хоровими номерами), друга — з головними героями циклу. Так, хор дівчат характеризується танцювальним ритмічним рухом четвертними й восьмими в розмірі 6/8. Пісня Ланди має дещо примхливий ритм (з паузами й пунктиром), нагадує іспанську пісню.

Пісня Психеї та арія Ероса мають більш оригінальну мелодичну й ритмічну організацію. Елегійна фактура з хвилеподібними злетами і спадами конкретизує романтичний текст: фактурні фігурації нагадують перебори ліри, якими супроводжувалася антична поезія.

Інтенаційно-яскравою є пісня Психеї: витриманий у двічі гармонічному мінорі сольний виступ героїні нагадує плач, який підкреслюється контрапунк-

том у фортепіанному супроводі. Тематизм пісні розвивається насамперед за допомогою фактурних варіацій (поліритмією між тріольним супроводом та вокальною партією, фактурним ущільненням, підголосковим проведенням теми в середньому шарі фактури тощо) з незначними гармонічними змінами, а невелика за обсягом вокальна мелодія народнопісенного характеру залишається без змін, чим немовби акцентуються вічні поневіряння й пошуки коханого Психеї.

Арія Лицаря, якій передують речитатив, є центральним епізодом збереженого фрагменту сюїти за своїми ладогармонічними, інтонаційними й фактурними якостями. Поява небожителя супроводжується низхідною цілотновою гамою в низькому регістрі. Стриманість Лицаря та ірреальність подій підкреслена акордовим рухом великими тривалостями з ремаркою *poco pesante* (не дуже важко). Арія побудована на ламентозних інтонаціях, у яких помітно вплив інтонаційних зворотів зі «сцени листа» в опері «Євгеній Онєгін» П. І. Чайковського. У кульмінаційному розділі арії, широке мелодичне дихання якої підкреслено крещендууючою динамікою та октавними ходами в супроводі, Ерос постає в амплу героя-коханця.

До лірико-психологічного сюжету Л. Лісовський звернувся чи найпершим в історії української музики. Окрім того, для українського музичного мистецтва цей твір став першим кроком в опануванні жанру вокальної сюїти. Розглянувши драматургію циклу зазначимо, що наскрізний розвиток «Еросу і Психеї» досягається фактурними і метро-ритмічними засобами, а внутрішню динаміку сюїти зумовили інтонаційні й ладогармонічні арки між сольними номерами головних героїв.

3.2.3. Жанрова палітра комічного: комічна сюїта, комічний романс, музичні жарти, байка, сатири

«Сміхове в музиці» — одна з найцікавіших і водночас найскладніших тем сучасного музикознавства. Дослідники розглядали різні аспекти сміхової культури. Ольга Соломонова висвітлила природу й специфіку худож-

нього сміху. Аналізуючи опозиційну пару «сміх — плач», авторка зауважує, що сміх «припускає особистісну інтонацію», яка відбивається в документальних свідченнях, літературній і творчій спадщині митців [230].

Водночас, як зауважує Ольга Фрейденберг, «семантика сміху полягає в ідеї регенерації, оновлення», активізації життєвих сил [249, с. 241]. 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 виставке собак. Семь фотографий», визначивши його як музичні жарти «Семь собачек». Згодом написав низку сатир, цикл «4 шутки А. С. Пушкина» 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, завдання автора — спрямувати слухача «на усвідомлення “порушень” та “невідповідностей”» [230, с. 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 спрощеній до частушкового типу. Такими музичними засобами композитор прагне якнайкраще розкрити зміст вірша, адже, за словами Августа Шлегеля: «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» [272, с. 348].

Синкретизм комічного і жанру романсу досліджує Ірина Гендлер. Авторка зосереджує увагу на романсах, у сюжеті яких є ознаки комізму, са-

тири, пародії, іронії. У результаті таких мікстів утворюються жанрові моделі сатиричного й іронічного романсів, романсу-сценки, зразки яких проаналізовано на прикладі романсів О. Даргомижського, О. Дюбюка, П. Булахова [37].

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 [22, с. 56];

— зіставлення — «зіткнення семантично далеких інтонаційних та образних сфер, “гра” регістрів і тембрів» [22, с. 56];

— деформації — «спотворення ладових, ритмічних, фактурних норм музичної мови» [22, с. 56];

— примітивізації, яка застосовується для зображення банального, вульгарного й 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 «Мрійлива рибка» / «Le Poisson Reveur», «Мляві прелюдії для собаки» / «Préludes flasques pour un chien»).

Ірина Горбунова розкриває музично-історичний розвиток сміхової культури у творчості українських і російських композиторів [43; 45]. 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.

До творів комічної тематики Л. Лісовський звертався протягом усього життя. Першим сатиричним твором стала сюїта «У приказных ворот», створена 1892-го, була видана у другій редакції 1898 року. Комічний романс «Кукушка и Петух» написаний у перші місяці навчання в консерваторії і датований

13-м жовтня 1901 року. До жанру сатири, за словами Я. Полфьорова, уперше митець звернувся 1924 року, створивши музичний супровід до п'яти сатир Валера Пронози [193, с. 192]. 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 до 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 регістрового, 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. Ефимовича⁹⁴ (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 не безынтересны для любителей подобной музыки» [328, арк. 25].

Три частини сюїти — це три музичні замальовки, три історії про вічну опозиційність народу і влади. Образ пихатого Дяка, цієї «таємничої, дивної істоти» [72, с. 144] Л. Лісовський змальовує примітивною вокальною і фортепіанною партією: комічним розспівом останнього слова із фрази «Дурачьё! из вас всяк должен в теле» з фортепіанним «шлейфом», у якому повторюються

⁹⁴ Багаторічна дружба Л. Лісовського з родиною Єфимовичів (дружиною Андрія Яковича Лідією Єгорівною і його братом Іларіоном, якого композитор називав Ларивоша) відображена у щоденниках та епістолярії композитора.

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 як комбінація із двох восьмих і четвертої у високому регістрі, сприймається як глузування (приклад 3.2).

Приклад 3.2.

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

Музична партитура для другого розділу «У приказных ворот». Вона складається з двох систем. Верхня система — вокальний голос, нижня — фортепіано. Темп *Vivo*, метр 2/4. Лірика: Ста-ло Вась-ка и тать! Ста-ло Вась-ке и дать тас - ку!

Музичні характеристики людей з народу написані простою музичною мовою. На тлі синкопованого, ритмічно остинатного супроводу низхідною мелодією змальовано збори народу біля «приказных ворот», який прийшов повідомити Дяку про голод. 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.

Другий сюжет, про Ваську зі злодієм, який намагався вкрати гусака (певно, останнього), характеризується динамізацією фактури: на тлі підголо-ска в темпі *Vivo* «вривається» фігурація шістнадцятими, що сприймається як спроба народу оживити ситуацію і, можливо, хоч якось зацікавити Дяка. Контрастує з тематизмом народу його порада, що звучить у повільному темпі (*Andante*), як і належить йому за статусом. Темповим зіставленням у поєднанні з початковим квартовим ходом партії Дяка та філософською «глиби-

ною» його промов Л. Лісовський виставляє головного героя на посміховисько й утворює гостросатиричну картину.

У третій частині циклу відтворено діалог Дяка і Хворого, образ якого змальовано остинатним рухом четвертних тривалостей на тлі тонічного органного пункту у фортепіанному супроводі. Музичними засобами охарактеризовано рухи Хворого, кожен з яких спричиняє йому біль. Відповідь Дяка підготовлено домінантовим звуком у басу і подальшим висхідним рухом у верхньому шарі фактури звуками мелодичного мінору. Комічно звучать відповіді «хазяїна»: зверхньою, стомлено-низхідною інтонацією ілюструється псевдоповажність Дяка (приклад 3.3).

Приклад 3.3.

Комічна сюїта «У приказных ворот». Третій розділ *Andante*

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

Інтонаційний комізм циклу полягає в примітивності мелодики вокальної партії відвідувачів, водночас їх ритмомелодичній винахідливості у сподіваннях знайти «ключик» до серця пана. Мелодика відповідей Дяка, скопійована з партії співбесідника, демонструє його недолугість.

Комічний романс «Кукушка и Петух» написаний на слова байки І. Крилова. За словами І. Гендлер, «пріоритетність ліричного в романсі — аксіома, проте не менш очевидний синкретизм цього жанру» [37, с. 134]. Романс Л. Лісовського став одним із перших звернень українських композито-

рів⁹⁵ до жанру байки. Він написаний для тенора або баритона і присвячений Петру Івановичу Кравцову — харківському лікарю й музично-громадському діячу⁹⁶. Як зазначає письменник-мемуарист М. М. Колмаков зі слів самого І. Крилова, байка була написана як пародія на 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» [100]. У романсі Л. Лісовського фальшиві компліменти відображені скупістю музичного супроводу або перебільшено вишуканими, сповільненими півтоновими «реверансами». Остинатний рух у межах «зозулевої» терції восьмими тривалостями в помірному темпі на тлі скупкої мелодичної лінії в басовому регістрі одразу вводять слухача в нециру атмосферу твору. Самомилювання Півня дотепно відтворено залігованими на два такти половинними на

⁹⁵ Відомо, що до сатиричної тематики звертався і К. Стеценко (сатиричний романс «Цар Горох», 1911 р.).

⁹⁶ 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 — ініціатор, організатор та учасник численних подій і мистецьких акцій у Харкові, «затятий шанувальник реалізму і комізму в музиці» [328, арк. 22]. Згідно з дослідженням Н. Ф. Семененко та З. П. Петрової, викладаючи фізіологію і анатомію у фельдшерській школі, 1884 року П. Кравцов заснував музичний гурток, на базі якого згодом було розпочато роботу оркестрів, хорів, інших колективів [221]. З Л. Лісовським він познайомився під час постановки опери «Іменини Рози», яка відбулася 2 лютого 1901 року 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.

У щоденнику 1902 р. Л. Лісовський зазначає: «... в мою бытность в Полтаве я не знавал никакого драматического или музыкально-драматического кружка (хотя бы на ма-нер харьковского, когда бы в нём действовали такие силы, как доктор Петр Иванович Кравцов, в роли режиссёра, Владимир Иванович Сокальский — композитор и много других)» [317, арк. 37]. Орієнтовно до 1916 р. Л. Лісовський регулярно надсилав палкому аматору ноти своїх творів для ознайомлення і розповсюдження. У 1920 р. композитор згадує П. Кравцова як помічника у вирішенні фінансових проблем, часом як годувальника, який забезпечував митця додатковим заробітком (приватними уроками). Він же записав Л. Лісовського в журі з прийому співаків у дитячу оперу, бо хотів поновити «Іменини Розы» в репертуарі театру.

У лютому 1933 р., листуючись із донькою Наталією, композитор сумує з приводу смерті Петра 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...» [345, арк. 2].

слові «свет» у фразі «а ты, кукушечка, мой свет», вагомість якого підкреслено октавним низхідним стрибком у партії фортепіано (приклад 3.4).

Ствердні фрази Півня щодо неабиякої майстерності «певиці» 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. 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 й підшукує найкрасномовніші метафори), мелодична лінія Півня скоріш викликає асоціації з вокальними вправами на стрибки та їх заповнення, ніж розвинуту романсову тему.

Приклад 3.4.

Комічний романс «Кукушка и Петух»

"А ты, ку- - ку-шеч - ка, мой свет,

Цікавою знахідкою Л. Лісовського є виділена ферматою кульмінаційна за висотою нота в партії Півня (приклад 3.5), яка в сатиричному контексті є одним із найгостріших кумедних фрагментів твору.

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 найдотепнішим 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 епілога, 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 викоринити 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 тек-

сту. 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» [365, арк. 1]. Тож 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 Омельновичу 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»⁹⁷, присвяченим сімнадцятирічній примхливій дворянці Євпраксії Миколаївні Вульф, яку друзі й родичі називали Зізі⁹⁸ 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 і 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.

Одним із засобів утілення комічного у творах Л. Лісовського є несподівані й раптові зіставлення: темпові, фактурні, регістрові, ритмічні, які відбивають

⁹⁷ Вот, Зина, Вам совет: играйте,
Из роз веселых заплетайте
Себе торжественный венец. —

И впредь у нас не разрывайте
Ни мадригалов, ни сердец.

⁹⁸ 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 «Євгеній Онєгін».

«принцип несподіваності» як спосіб утілення комічного. Так, у пісні «Душа моя, Павел»⁹⁹ 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 елегійним 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»¹⁰⁰. Згідно з дослідженням І. Трофімова, епіграма має назву «К портрету NN» [243], проте інформації щодо особистості натурщика поки що не знайдено. Обсяг номера — усього шість тактів (розмір 4/4), написаний він у тональності *мі мажор* і 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, дисонансною гармонією відтворено не стільки сатиричний образ, скільки злу іронію щодо некрасивої літньої жінки.

Принцип зіставлення образних сфер (властивий комічним сюїті й романсу), застосовано і в останньому номері циклу — «Золото и булат»¹⁰¹. Дві протилежні за своїми характеристиками сили — коштовний благородний ме-

⁹⁹ 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 [35].

¹⁰⁰ 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. Гербея (1891). Оригінальний текст О. Пушкіна дещо відрізняється від редакції, запропонованої в цьому виданні.

¹⁰¹ Згідно з численними дослідженнями творчості О. Пушкіна, вірш «Золото и булат» є перекладом анонімної французької епіграми.

тал 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 пасажем Злата, сповненим імпресіоністичного звучання низхідних, секвенційно проведених збільшених тризвуків, які рухаються хроматичних 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 половинні тривалості в кінці фраз звучать імперативно, ствердно й безапеляційно, з гордістю — як вердикт, який обговоренню не підлягає.

Надзвичайно цікавим твором сатиричного характеру є **«Баба» — байка** в переказі українського письменника Сергія Пилипенка¹⁰². Переказ¹⁰³ і музичний твір Л. Лісовського орієнтовно були написані у 1928–1930-х 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 у передмові до збірки байок білоруського письменника Кіндрата Крапиви [191] 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 [191]. У байках К. Крапиви — С. Пилипенка зображені дипломовані барани, осли з мандатами, бики-трудівники, цапи-адміністратори, послужливі церковники й критики тощо.

¹⁰² 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» французького есперантиста Поля Бертело (Paul Marcel Berthelot), а композитор протягом багатьох років листувався з видавцем і нотним редактором О. Федоровим щодо перекладу своїх творів та інших митців мовою есперанто.

¹⁰³ Переказ здійснив Сергій Пилипенко з байки «Дзед і Баба» білоруського письменника, сатирика, літературознавця Кіндрата Крапиви (справжнє — Атрахович). Ця байка опублікована у збірці «Крапива» 1925 р., українською мовою — 1928, друге видання 1930 [118].

Звернувшись до поетичного тексту Крапиви — Пилипенка у важкі 1920-ті роки, 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 соціополітичний 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 вісімками 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, застосувавши масштабно-тематичну структуру підсумовування. Такий формотворчий засіб митець використовує для відтворення напруженої ситуації, імітації прискореного дихання, що, доповнюючись речитативною мелодикою, створює ефект комічного бубоніння.

Музичні характеристики головних персонажів сповнені іронії, адже не тільки ілюструють настрій 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, використаним у творі тільки один раз. Цей кульмінаційний фрагмент є протилежним за характером до попереднього речитативного «бубоніння» на двох звуках в описі дій Баби й 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 злізла з воза. Вдало дібраними музичними засобами композитор відтворює 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 незавершеністю композитор знову натякає на неспроможність суспільства позбутися описаних у байці моральних вад.

«Баба» Леоніда Лісовського — це чудова музична комічна замальовка з яскравим соціальним підтекстом. 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.

Сатири. До жанру сатири Л. Лісовський звернувся після низки творів ідеологічного спрямування і революційного змісту, написаних у 1921–1925 роках. «Сатири» — саме так і вказано на титульному аркуші: «Сатири до слів В. Пронози», опублікованих Державним видавництвом України 1928 року.

Згідно з визначеннями в енциклопедичних і довідкових 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» [53, с. 40].

У сатирах Л. Лісовського віддзеркалено багатоплановість змісту й анти тези сучасного йому сміхового світу: сміх, сором, сльози крізь гумор, іронію. Як зазначає філософ Леонід Карасьов, «завдяки своїй універсальній природі сміх може не тільки приєднатись до найрізноманітніших речей, а й так само успішно відштовхнутись від них; тому так помітні відмінності між сміхом різних культур та епох, і навіть між сміхом людей, які належать одному часу й одній епосі» [89, с. 85]. Л. Лісовський, відобразивши політичні, економічні й соціокультурні проблеми свого часу, які вцент зруйнували його життя, у жанрах сміхової культури втілив і різні теми й емоції: біль, приниження, жадобу помсти, презирство, безсилу іронію, врешті-решт.

Численні вокальні твори О. Даргомижського та М. Мусоргського, «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, сміхові шедеври І. Стравінського, а згодом гостросатиричні твори Д. Шостаковича¹⁰⁴, С. Прокоф'єва, Р. Щедріна 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» [281, с. 97].

Сатира як літературний жанр стала для письменників формою зв'язку мистецтва з життям. Саме тому у творчості українських письменників початку ХХ століття рясніють байки і сатиричні жанри. Тетяна Марчак зауважує: «... доба “горожанських воєн” (М. Хвильовий) активізувала творчість письменників з високим рівнем національної свідомості, інтенсивністю націона-

¹⁰⁴ Нагадаємо, що оперу «Ніс» Д. Шостакович писав у 1927–1928 роках.

льної самоідентифікації, потребою особистісної реалізації» [154, с. 24]. Як цілком справедливо вважає 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, закладала 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» [96, с. 101]. «Прикметно, — зазначає далі Т. Марчак, — що саме в цій специфічній атмосфері втрат 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 ХХ століття поезія і проза “перших хоробрих” почала відлік нового етапу українського модернізму» [154, с. 24].

Літературною основою «Сатир» Л. Лісовського є вірші Василя Еллана-Блакитного¹⁰⁵, написані у 1922–1924-х роках: «Це ти?», «Атеїст», «Тиша в Гамбурзі», «Пісенька з прозаїчним кінцем», «Страшна помста», «Махно на волі», «Високі особи» та інші. Ці сатири стали мистецькою рефлексією для композитора, у них відбився його психоемоційний стан періоду 1920-х років.

¹⁰⁵ Василь Еллан-Блакитний (справжнє ім'я — Василь Михайлович Елланський, 1894–1925) — український письменник першої третини ХХ століття, засновник та редактор найдавніших українських журналів (іноземної літератури «Всесвіт» і сатирично-гумористичного ілюстрованого часопису «Червоний перець»), громадський і 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 [304, арк. 1].

До поетичних текстів Василя Еллана-Блакитного звертався свого часу Юлій Мейтус (ритмодекламація «Удары коммунара», 1924), а Пилип Козицький навіть закарбував ім'я письменника «BASIL ELLA[N]» в одній із тем хорового циклу «Волошки» (1926). Як відомо, до засобів пародіювання¹⁰⁶ й сатири свого часу вдався М. Лисенко — у музично-театральних творах «Енеїда», «Андрашіада» і дитячих комічних операх. Проте власне до сатири як музичного, камерно-вокального жанру Л. Лісовський звернувся першим з українських композиторів. Жанром музичної сатири зацікавився Д. Шостакович, створивши «Басни» на слова І. Крилова (1921–1922), а пізніше «Антиформалістичний райок» (1948), «Сатири» на слова Саша Чорного (1960) та ін.

В архіві Інституту рукопису НБУВ збереглася рецензія Пилипа Козицького¹⁰⁷ на сатири Л. Лісовського: «Музично грамотна, мелодично примітивна, легка. Має значити в плані сатири на побут непу (родинність при заміщенні посад). Була б “злюбоденною” під час тодішнього Московського часу», — писав 2 листопада 1924 р Комісар Наркомату щодо «Пісеньки з прозаїчним кінцем» [297, арк. 1]. На жаль, «неактуальність» тематики була основним критерієм рецензій того часу, чим гальмувала процес друку й виконання творів. Хоча бували й винятки: наприклад, у виписці з протоколу засідання вищої музичної ради від 12 вересня 1924 р. за підписом її секретаря (прізвище в документі не вказано) ухвалено рішення «рекомендувати для виконання, друку й розповсюдження в клубах і сельбудинках» низку сатир Л. Лісовського. Окрім того, у виписці зазначено, що твори композитора — це «вдалі і гострі музичні сатири високої художньої вартости і особливого оброблення музичної мови»¹⁰⁸ [289].

¹⁰⁶ Докладніше див. статтю І. Горбунової: «Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка “Енеїда”» [43, с. 7–20].

¹⁰⁷ Козицький Пилип Омелянович (1893–1960) — український композитор, музикознавець, педагог і 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.

¹⁰⁸ Цитату наведено зі збереженням орфографічних і граматичних особливостей викладу.

«11 сатир “Прозози” (Вас. Блакитного)»¹⁰⁹ — так зафіксовано назву творів в автографі каталогу творів Л. Лісовського [352], які було написано 1924 року у стислий термін, проте авторських вказівок щодо їх циклічності не виявлено¹¹⁰. Однак з одинадцяти сатир лише чотири — «Це ти?», «Атеїст», «Тиша в Гамбурзі» та «Пісенька з прозаїчним кінцем» — обирає композитор для публікації. Вони були видані окремою збіркою Державним видавництвом України 1928 року під назвою «Сатири до слів В. Прозози». Імовірно, Л. Лісовський просив редакцію саме так назвати збірку, адже розумів цей жанр передусім як музичний, а слова вважав додатком до сатири музичної.

Ці чотири сатири можна вважати своєрідним мініциклом: вони об'єднані спільною для поетичних текстів образністю соціального змісту¹¹¹, а в музичному втіленні — маршовим характером: створені в різних розмірах (4/4, 3/4, 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 3.6).

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

¹⁰⁹ Назви усіх одинадцяти сатир Л. Лісовського на слова Василя Еллана-Блакитного (за автографом каталогу творів композитора): «Пан-отець з Кочетків», «Високі особи», «Пісенька з прозаїчним кінцем», «Страшна помста», «Страйк гицелів», «Атеїст», «Кооператів “Б”», «Махно на волі», «Це ти», «Тиша в Гамбурзі», «Попівська війна» [352].

¹¹⁰ 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.

¹¹¹ Докладніше див. додаток В.

Сатира «Атеїст»

The musical score consists of three systems. The first system shows the vocal line with the lyrics "Як по - яс -" and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with "нить наш пре-зи-дент (при-став хтось в сей мі - до но - во - го" and the piano accompaniment. The piano accompaniment features a prominent tridole bass line in the left hand and chords in the right hand.

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 повстала тиша при юдах при меншовиках», — ідеться в поетичному тексті. Л. Лісовський зобразив жорстокість влади імперативною, ритмічно непохитною висхідною хроматизованою октавною ходою (приклад 3.7).

Механістичність супроводу спостерігається і в сатирі «Це ти». Маршова пружність, метрична чіткість рухливого октавного басу і 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» [52; с. 59], суперечності змісту поетичної основи та її музичного втілення: у поєднанні із викривальним текстом марш звучить як глузування, пародія на єднання й масове свято.

Приклад 3.7.

Сатира «Тиша в Гамбурзі»

По двад-цять мі-лі - яр - дів ма рок о - дер-жав кож-ний по-лі- цай.

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» [46, с. 77], композитор застосував, щоб підкреслити несумісність соціополітичних реалій та урочистого маршового настрою персонажів, які крокують у «світле майбуття».

«Пісеньку з прозаїчним кінцем» за жанрово-стильовими 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 «зава» — 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 остинатним ритмом композитор підкреслює незмінну й однакову сутність персонажів — усіх «завів». Монотонна тема з елементами репетиційності (яка немовби «топчеться на місці») та її чітко витриманий імітаційний розвиток (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 змальовує підлабузництво підлеглих директора тресту.

Як бачимо, для відтворення повторюваних ситуацій (переліку «завів» директора), висміювання безглуздої метушні Л. Лісовський застосовує типові для комічної музики прийоми — музичну скоромовку й ритмічне остинато з елементами репетиційності (приклад 3.8). 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») на тлі секвенційного ви-

кладу елементів теми. Залишаючи незмінним музичне оформлення усіх трьох куплетів, Л. Лісовський прозоро натякнув на поширеність осміяної в сатири абсурдної ситуації.

Приклад 3.8.

Сатира «Пісенька з прозаїчним кінцем». Приспів

Зав. від-ді-лом збу-ту ва - лю-ти - "то ва-риш "І-ван Заг-рі - бай-ло; зав.

від-ді-лом бір-жі і кру-ток - І - ван Спи-ри-до-но-вич Хай-ло; зав.

від-ді-лом ко-ман-ди - ро-вок - Та - ї - са І-ван - на Ря - сиць-ка; зав.

від-ді-лом пе-реш-ну - ро-вок - Су - сан-на-Га-ли-на Кра-сиць-ка;

Озвучивши «уїдливі сатири Пронози» [193, с. 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 Валера 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»).

Комічні жанри є важливими у творчому доробку Л. Лісовського, адже вони сприяли засвоєнню здобутків попередніх століть та композиторських шкіл, стали для митця цінним етапом у витворенні індивідуального стилю.

Зазначимо стилетворчі фактори в комічних жанрах Л. Лісовського:

- 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») тощо;
- 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;
- 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»);

— примітивізація фортепіанного супроводу для створення пародійного ефекту оманливого рівноправ'я і «світлого майбуття» (партії фортепіано до хорального викладу або партії вокалу до простої побутової пісні: «Кукушка и Петух», «Золото и булат» тощо);

— механістичність фортепіанної партії для висміювання псевдоурочистості й псевдодуховності масової ходи;

— музична скоромовка в поєднанні з ритмічним остинато й елементами репетиційності — щоб підкреслити комізм ситуації, описаної в поетичному тексті сатири.

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. Пушкина», «Золото и Булат»).

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

Сукупність цих жанрово-стильових компонентів та їх винахідливе застосування — одна із провідних ознак індивідуального стилю Л. Лісовського і водночас підтвердження його жанрово-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.

3.2.4. «Загадки» — 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано

Жанр вокально-інструментального циклу «Загадки» Л. Лісовський визначив як 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано. Цей камерно-вокальний цикл викликає алузії до творів такої тематики інших митців — не тільки вокальних, а й інструментальних. Звертаючись до світу дитинства, Л. Лісовський створив зразок дидактичної музичної літератури на кшталт фортепіанних «Альбому для юнацтва» Р. Шумана, «Дитячого альбому» П. Чайковського, «Дитячого куточка» К. Дебюссі, ілюстрацій до «Азбуки в картинках» М. Черепніна тощо. В українській музиці першої третини ХХ століття створено чимало циклів і збірок творів для дітей: «Музичні картинки за казками Андерсена» Сергія Борткевича (1925), «Наше сонечко грає на фортепіано» Василя Барвінського (1935), «4 дитячі п'єси» (1930) і «24 п'єси для фортепіано» (1936) Віктора Косенка тощо. Поряд із фортепіанними циклами, значне місце в українській музиці посідають і вокальні: «Малым ребятам» (1911) і «Проліски» (1919–1921) Якова Степового, «Сонечко» Льва Ревуцького (1925) та ін.

Цикл «Загадки» написано 1915 року і присвячено другій дружині композитора Неонілі Петрівні. Автора російськомовного поетичного тексту не вказано ні в рукописній, ні в опублікованій версії. Переклад українською мовою належить Олексі Байкарю¹¹².

В архіві композитора є два варіанти циклу, які різняться за структуруванням: 1) чотири зошити по п'ятнадцять загадок, 2) три зошити — по двадцять. Усі п'єси укладено в алфавітному порядку. Більшість загадок у рукопису написано російською мовою, тільки в одному зошиті текст продубльовано українською. Із 60-ти загадок опубліковано лише перші двадцять номерів циклу (Держвидав України, 1930 р.), решта дві третини циклу досі рукописні.

¹¹² Ім'я перекладача зазначено лише в опублікованому збірнику. Проте в записній книжці 1920–1930 років (точну дату не вказано) [324, с. 48] композитор вказує ім'я перекладача і наводить переклад 57-ми загадок. Олівцем дописано назви трьох номерів, які ще треба було перекласти, з вказівкою номера розміщення загадки в циклі. Інформації про Олексу Байкаря не знайдено, але, вважає Оксана Пашко, він був професійним перекладачем [188, с. 241].

Як зазначає Лариса Михайленко, «картинки, нанизані на єдину азбучну нитку, швидко змінюють одна одну і викликають асоціації з театром, а точніше — з іграшковим театриком, де все лише умовно-справжнє» [166, с. 65]. Імовірно, ідею створення такого ексклюзивного і надсучасного циклу для дітей Л. Лісовський запозичив, ще під час перебування в Петербурзі, у М. М. Черепніна: він 1910 року створив 14 музичних ілюстрацій до «Азбуки в картинках» А. Бенуа, яку художник написав 1904 р. для свого сина. Часто спілкуючись із М. Черепніним та А. Бенуа, Л. Лісовський мав можливість із перших рук ознайомитись як із музичними, так і з художніми мініатюрами. А в щоденнику 1916 р., коли композитор жив уже в Харкові, то написав, що на одному з концертів була «свіжа цікава програма» і що «Азбука Черепніна — прелесть» [322, арк. 53]. На відміну від «Азбуки», «Загадки» Л. Лісовського не мали візуального аналогу (як, наприклад, у фортепіанному циклі «На виставке собак. Семь фотографий») і створені були, щоб стати їх аудіовізуальною реалізацією.

Згідно з каталогом творів¹¹³ Л. Лісовського, роботу над створенням «Загадок» було розпочато наприкінці лютого 1915 р. [329, арк. 5]. Щодня митець писав зазвичай по дві загадки, і вже 12 квітня цикл було завершено. Очевидно, був настільки захоплений цією незвичною ідеєю — створенням музичних малюнків до загадок, що написав про це в листі до свого друга І. Гольдберга (в архіві композитора листа немає). Адже 17 березня 1915 р. І. Гольдберг відповідає Л. Лісовському, що ідея написати музику до загадок дуже «оригінальна и интересна» [291]. Плануючи організацію полтавського сольного концерту композитора, який так і не відбувся, скрипаль попросив написати йому «подробнее о плане, форме и вообще сущности Вашего последнего opus-a, чтобы о нём можно было дать предварительную заметку» [291, арк. 2].

¹¹³ В інвентарній книзі Ф. І архіву Л. Лісовського у НБУВ ця одиниця зберігання — Ф. І 39721 — значиться просто як список творів композитора. Також указано орієнтовний період створення — 20-ті роки ХХ ст. Проте два аркуші, розліновані з обох сторін на три стовпчики та списані дрібним почерком назвами творів і точними датами роботи над ними, є продовженням таких самих сторінок із документа Ф. І 39705. До того ж, в останньому зафіксовано творчий період композитора з 1889 р. по вересень 1911, а в документі Ф. І 39721 продовжено запис творів із жовтня 1911 і завершено 1927 роком (без зазначення місяця).

У циклі «Загадки» об'єднуючими факторами є не тільки алфавітний порядок розміщення частин вербального тексту, а й музично-стилістичні засоби — архітектоніка, ладогармонічні рішення. Л. Лісовський не вдався до тональної єдності чи якихось інтонаційних арок, а застосував принцип контрасту: більшість загадок написані в мажорних тональностях у швидкому темпі, а мінорні за ладом, спокійні за характером, лірико-споглядальні за змістом — вносять елемент контрасту і виконують структурну функцію. У гармонічному плані п'єси створено з опорою на класичні тональні функції *S–D–T*. Водночас використання акордики мажоро-мінорної системи чи альтерованих співзвуч надає циклу певної калейдоскопічності.

Світ дитинства Клари Шуман і Володі Давидова, відображений у дитячих циклах Р. Шумана й П. Чайковського, став своєрідним концепційним орієнтиром і в «Загадках» Л. Лісовського. Проте, як бачимо з переліку п'єс, він створив світ ширший і водночас ще ближчий до життя дитини і дорослого.

Авторським визначенням «Загадок» як музичних картинок підкреслено романтичну спрямованість циклу, його програмність. Як і С. Борткевич, який десятьма роками пізніше (1925) створив фортепіанний цикл «Музичні картинки» за казками Х. Х. Андерсена (ор. 30), Л. Лісовський, вказавши жанр, акцентував зображальність п'єс циклу.

Розглядаючи жанр дитячого (фортепіанного) альбому, А. Булкін вважає слушним вивчати його як «особливий різновид циклу мініатюр», у якому одним із показових факторів моделі дитячого альбому є «низка стабільних образних мотивів і жанрових елементів, що мігрують з одних циклів в інші» [28, с. 2]. І Л. Ревуцький, і Я. Степовий та інші митці втілюють однакові або однотипні образи з тваринного світу, змальовують явища природи тощо. За цим критерієм, «60 картинок» Л. Лісовського, як і більшість згаданих вокальних циклів українських композиторів, можуть бути зарахованими до циклу мініатюр.

За відсутності головного героя, для створення тематичних картинок композитор обрав ті образи, які добре відомі дітям: картини природи й еле-

менти побуту. Наприклад, «Дощова хмара», «Комарі та мухи», «Вогонь», а також «Рукомийник», «Годинник» та ін. Зрідка в такий різнобарвний світ явищ і речей вкраплюються й інші образи, як «Льон» або «Зуби» тощо. Наведено повний перелік загадок¹¹⁴:

- | | | |
|-----------------------------------|-----------------------|----------------------|
| 1. Бабочка | 21. Заяц | 41. Печь |
| 2. Весна | 22. Звезды | 42. Петух |
| 3. Ветер | 23. Зубы | 43. Печь, огонь, дым |
| 4. Ведро | 24. Капуста | 44. Письмо |
| 5. Веник (маленький шарик) | 25. Каша | 45. Пчела |
| 6. Веник (невелик мужичек) | 26. Комары и мухи | 46. Рассадник |
| 7. Гвоздь в каблуке | 27. Коса | 47. Дождь |
| 8. Горшок (Родился-вертелся) | 28. Кочерга | 48. Рукомойник |
| 9. Горшок (уж и есть ли то таков) | 29. Лапша | 49. Рябина |
| 10. Гриб | 30. Ласточка | 50. Свеча |
| 11. Гром | 31. Лён | 51. Серп |
| 12. Дверь в избе | 32. Луковица | 52. Слепень |
| 13. Дождевая туча | 33. Лягушка | 53. Снег |
| 14. Дождь | 34. Месяц | 54. Соль |
| 15. Дорога | 35. Молотьба | 55. Соха |
| 16. Дуга | 36. Морковь | 56. Стенные часы |
| 17. Дым в курной избе | 37. Мороз | 57. Тент |
| 18. Жернов | 38. Огниво | 58. Трубы на крыше |
| 19. Жук | 39. Очки | 59. Хлеб |
| 20. Заря | 40. Пальцы в печатках | 60. Часы |

Розглянемо докладніше п'єси циклу «Загадки» і визначимо властиві їм стилістичні особливості.

Форма картинок зумовлена простим змістом, дитячою тематикою і, як наслідок, малим обсягом п'єс: від 8 до 20 тактів. «Загадки» написані у простих формах (період, дво- і тричастинні). Формотворення п'єс циклу залежить від структури поетичного тексту: уміщена в одне коротке речення на кшталт прислів'я або ж написана у строфічній формі, вербальна загадка має відповідний обсяг музичного тексту. Якщо вокальна партія не більша за обсягом від фрази, то головну зображальну функцію переймає на себе фортепіанний

¹¹⁴ Цей перелік композитор надає в каталозі творів 1928 року [329, арк. 12–15]. № 6 «Веник (невелик мужичек)» та № 9 «Горшок (уж и есть ли то таков)» — це інші (з новим поетичним і музичним текстом), рукописні варіанти однойменних опублікованих загадок (№№ 5 та 8).

супровід, сконцентований у розлогому вступі й кодї, у якій продовжується розвиток образу.

Двочастинна форма здебільшого викладена з вокальною партією у першому розділі та виключно фортепіанною — у другому. Репризу чи безрепризну форму п'єси Л. Лісовський обирає залежно від характеру образу, вокальної партії (пісенної чи танцювальної), ладогармонічної концепції твору.

Л. Лісовський використав пізньоромантичні, імпресіоністичні й модерністські ладогармонічні засоби. У циклі спостерігаємо досить широкий діапазон стильових орієнтирів: від модальної ладової організації (№ 30 «Лягушка»¹¹⁵) до елементів хроматичної тональності (№ 19 «Комарі та мухи»).

Один із найяскравіших прикладів — п'єса № 28 «Кочерга і помело», гармонічна мова якої ґрунтується на збільшених тризвуках задля змалювання «Федосї з розтріпанім волоссям». Панування цілотнової гами в поєднанні з акордами альтерованої домінанти (домінантовий терцквартакорд зі зниженою квінтою), «Кочерга» апелює до стилістики імпресіоністичного симфонічного скерцо «Учень чародія» Поля Дюка.

Цей прийом Л. Лісовський розвиває і ускладнює у п'єсі № 42 «Півень»: цілотновий звукоряд і збільшені тризвуки, як його результат, у різних шарах фактури звучать на тлі півтонових октавних ходів у басу.

У музичному тексті «картинок» наявні й поліладові ефекти. Так, у № 4 «Відра й коромисло» зіставлено *сі мінор* мелодії і паралельний *ре мажор* фортепіанного супроводу. У верхньому фактурному шарі фортепіанної партії дублюється вокальна мелодична лінія, тож ознаки поліладовості помітні й у супроводі. У чотиритактовому вступі акордика альтерованої судбомінанти (субдомінантовий терцквартакорд із підвищеним основним тоном і зниженими терцією та септимою) сприймається як мажорний відблиск у похмурій поліладовій діатоніці основного розділу. Поліладову ситуацію спостерігаємо і в

¹¹⁵ Назви п'єс надано мовою оригіналу: оскільки в українському перекладі опубліковано лише 20 перших загадок, літературною основою решти 40 рукописних п'єс є російськомовний текст. До деяких загадок підписано український переклад.

загадці № 20 «Коса»: в одночасному звучанні поєднано *ре мажор*, *соль мажор* та *мі мінор*. Удаючись до силабічного принципу організації вокальної партії в розмірі 5/4, підтримуваної акордовим викладом у фортепіано, Л. Лісовський відтворює архаїчні пісенно-танцювальні образи.

У загадці № 30 «Лягушка» залучено кілька жанрових моделей: народно-пісенна основа вокальної партії доповнюється танцювальним синкопованим ритмом фортепіанного супроводу. Партії контрастують і за ладогармонічними засобами: модальне забарвлення вокальної мелодії, надаючи звучанню деякої загадковості, наче «підсвічується» барвою квінтсекстакорду другого ступеня з підвищеним основним тоном у широкому розташуванні, змальовуючи образ гумористичний і хитруватий. А мажорна пентатоніка у фінальному пасажі фортепіанної партії вкінцець розвінчує будь-яку зосередженість і таємничість образності, відтвореної у вокальній партії. Спільним фактором для залучених ладових відтінків протягом 14 тактів твору є трихорові й секундові фігурації у верхньому фактурному шарі фортепіанного супроводу.

Чимало уваги приділив Л. Лісовський мажоро-мінорному колориту. У «Загадках» використано широку амплітуду ладових зв'язків: а) мажорна субдомінанта в мінорі (№ 8 «Гриб»), б) мерехтіння однойменних тональностей у швидкому темпі (№ 41 «Бджола», № 47 «Розсадник», № 52 «Серп»), в) мажоро-мінорні «тіні», утворені мінливістю третього ступеня — то мінорного, то мажорного (№ 2 «Весна»¹¹⁶, № 31 «Льон»); г) складні мажоро-мінорні зв'язки: у п'єсі «Дош» (№ 12 у першому рукописному зошиті, не опублікована) загадковий характер атмосферного явища передано залученням мінорної тональності шостого ступеня в натуральному мінорі (*мі мінор* — *до мінор*), якою в поєднанні з імітацією остинатним ритмом крапель дощу відтворено неспокійну й похмуру погоду.

Нерідко Л. Лісовський поєднує діатонічний лад вокальної партії та хроматизований фортепіанний супровід (№ 43 «Пальцы в перчатках»). Таке

¹¹⁶ У записній книжці 1925 р. композитор додав коментарі до циклу «Загадки»: «лёгкие перебои голосов в рояли — пробуждающееся поле» [324, арк. 34].

ладове рішення надає твору ефекту просторовості й підкреслює архаїчне звучання вокальної партії. Є в циклі й п'єси, ладова організація яких ґрунтується повністю на діатоніці (№ 48 «Рожь», № 49 «Рябина» та інші).

Політональні пошуки властиві загадці № 29 «Ластівка»: в одночасному звучанні поєднуються *сі-бемоль лідійський* і *соль мінор двічі гармонічний*. Підкреслюється політональне звучання ладовою альтерацією, індивідуальною для кожної з тональностей (приклад 3.9).

Приклад 3.9.

Загадка № 29 «Ласточка»

Allegretto scherzando

Ша-то - ви-ло ба-то-ви-ло

Інтонаційність вокальних партій загадок часто знає фольклорних впливів — українських (№ 14 «Жорно» у розмірі 5/8) і російських (№ 8 «Гриб» у розмірі 5/4). Є серед загадок і такі, що написані під впливом творчості колег-композиторів: № 36 «Місяць» за інтонаціями, ладовими особливостями й фактурою нагадує найкращі зразки українського романсу, зокрема «Вечірню пісню» К. Стеценка.

Ладова альтерація — один із найпотужніших засобів розширення тонально-гармонічної сфери у творах Л. Лісовського. Використовуючи цей засіб майже в кожній загадці, композитор інтонаційно підкреслив смислові акценти вербального тексту. Так, альтеровані ступені, поєднані з мелодичним мінором (наприклад, підвищений четвертий ступінь у № 9 «Грім»), утворюють альтеровані септакорди судбомінантової групи із секстою; альтеровані допоміжні звуки, що з'являються на слабких долях, поєднані зі звучанням пруж-

ної гомофонно-гармонічної фактури, наче підхльостують рух кресала (№ 38 «Кресало») або ж створюють псевдогрізний, іноді комічний образ (№ 7 «Цвях», у № 19 «Жук» підвищеними IV, VI та пониженим II ступенями змалювано образ, схожий на грізного «Бульдога» з циклу «Семь фотографий»); сприяють відтворенню динаміки руху й поступового напруження (№ 3 «Вітер») або ж, навпаки, надають звучанню легкості (№ 2 «Весна»).

Окрім того, Л. Лісовський часто використовує акорди із розщепленими тонами. Наприклад, неодноразово в циклі фігурує домінанта з розщепленою квінтою: у № 11 «Дим у курені» — гармонічними засобами із цим акордом без терцієвого тону створено похмурий образ, а в № 17 «Зірки» домінантовий терцквартакорд із розщепленою квінтою в широкому розташуванні використано на словах «попадали в воду», що надає звучанню певної зображальності й просторового звучання (приклад 3.10).

Приклад 3.10.

Загадка № 17. «Зірки»

а вран-ці до scho ду по-па-да-ли вво - ду.
у - ви-де-ли зо - рю, поп-ря-та-лись вво - ду.

Такого ж ефекту досягає композитор, коли використовує домінантовий терцквартакорд із секстою і зниженою квінтою, зображаючи хмари (№ 14 «Дождевая туча»).

Гармонічні пошуки Л. Лісовського перебувають здебільшого в імпресіоністичній площині. Зазвичай композитор використовує діатонічні й альтеровані септакорди і нонакорди, а також збільшені тризвуки з оберненнями. Застосовуючи ланцюжки альтерованих акордів (тризвуків, септакордів чи нонакордів), композитор наближає звучання до джазових акордових комбінацій. Серед особ-

ливостей композиторського почерку Л. Лісовського — численні затримання до основного тону або ж неакордові звуки (переважно секунди) у складі акорду терцієвої будови. Ці гармонічні «смаколики» властиві насамперед фортепіанній музиці композитора, але використовуються й у вокальній.

Нерідко загадки, яким властиві прості ладогармонічні засоби, несподівано завершуються альтерованими акордами, мажоро-мінорним «мерехтінням» однойменних тональностей (№ 36 «Місяць»).

Л. Лісовський сміливо експериментує і з будовою акордів. У фортепіанній партії п'єс циклу помітні такі панівні акордові структури: 1) трихордові й секундові (№ 30 «Лягушка», № 51 «Слепень»); 2) квартакорди (№ 31 «Лён», № 43 «Пальцы в перчатках»). Використовуючи класичне чотириголосся, митець немовби підіймає створений у дитячій загадці образ до рівня філософських роздумів (№ 44 «Печь, огонь, дым», № 45 «Печь», № 13 «Дорога» та ін.).

Фортепіанний супровід картинок є зразком засвоєння романтичної традиції, зокрема шубертівських вокальних циклів, у яких партія фортепіано створює емоційний контекст твору. Так, у загадках № 6 «Віник» і № 8 «Горщик» Л. Лісовський мелодичними фігураціями імітує безперервний рух; у п'єсі № 32 «Цибулина» акордова фактура збагачена поліфонічними підголосками, що ґрунтуються на інтонаціях зітхання. Один із найяскравіших прикладів циклу — № 33 «Лапша»: Л. Лісовський змалював пані-Лапшу як реальну високоповажну особу, проте численні форшлагги у фортепіанному супроводі підкреслюють комізм панування на ложці володарки, що «звісила ніжки». До того ж перші звуки п'єси одразу апелюють до сонати Й. Гайдна *ре мажор*, проте запальний характер її першого мотиву та ще й із розширенням діапазону звучить у версії Л. Лісовського в помірному темпі, що справляє враження перебільшеного пафосу.

Створюючи образ «девицы, что сидит в теплице» (№ 34 «Морква»), композитор удався до жанрових засобів вальсу і повільного темпу. Затримання, неакордові звуки, альтеровані II, IV, VI, хроматизований V ступені, колоритні

завершальні пасажі звуками мелодичного мажору створюють образ таємничої дівчини-моркви. Вокальна мелодична лінія написана для дуету і спирається на інтонації народної пісні, які в поєднанні з романсовим супроводом звучать як драматичний роздум «про тяжку жіночу долю».

Фактурне рішення № 58 «Труба на даху» — ще один яскравий приклад превалювання фортепіанної партії над вокальною. Основну думку поетичного тексту композитор розвиває саме в партії фортепіано, наче висловлюючи своє ставлення до головних героїв: «змерзлу Варвару» Л. Лісовський змалював романтичною гармонією, яка відобразила елегійний настрій п'єси. Ноктюрнова фактура цілком поглинає простеньку вокальну партію обсягом всього чотири такти. Такими засобами композитор зображує не тільки трубу на даху, а й той затишний дим, що окутує простір над будинком. Такого ж просторового ефекту досягає Л. Лісовський у першій загадці «Метелик», яку змалював арпеджованими переливами з неакордовими прохідними звуками¹¹⁷. У циклі є чимало п'єс етюдного характеру (№ 18 «Зуби», № 19 «Комарі та мухи» тощо).

Л. Лісовський майстерно, надзвичайно реалістично музичними засобами відтворює картину, описану в поетичному тексті. Одним із найяскравіших прикладів є загадка «Хліб» (№ 59). Віршований текст такий:

«В'яжуть мене і лупцюють,	Пройду вогонь і воду,
Невблаганно колесують;	Щоб дать життя народу» ¹¹⁸ .

Для зображення хліба як символу життя композитор застосував похмурий *ре мінор*, переважно низький і середній регістри, синкопований фортепіанний супровід у нижньому фактурному шарі та щемливу мелодію у верхньому.

«Дорога» — № 13 за рукописом, немов би передчуття композитора щодо свого майбуття — є однією з найсумніших та емоційно напружених п'єс

¹¹⁷ У коментарі до п'єси ідеться про те, що «переливы аккомпанемента рисуют порхание крыльев бабочки» [324, арк. 34].

¹¹⁸ У рукопису текст написано російською мовою, але в записній книжці 1925 р. є переклад українською. Загадка «Хліб» у книжці значиться під номером 36, а не 59, як у рукописному нотному зошиті. Наведемо російський текст загадки:

«Вяжут меня, вяжут,	Пройду огонь и воду
Бьют нещадно, колесуют;	И конец мой нож, да зубы» [324, арк. 53].

циклу. «Прокладена» в натуральному мінорі в середньому регістрі з глибоким басом, важким поступом великих тривалостей (половинних та чвертей) у повільному темпі *Largo*, «Дорога» майже з перших нот «звертає» до другого низького ступеня, який звучить і в мелодії, і в супроводі. Фригійський лад супроводжує музичну загадку тільки до смислової розв'язки. Підсумок п'єси «кабы язык да глаза, я бы все рассказала», підкреслений динамічно (з ремаркою «тихо») і темпово (*замедляя*), виокремлюється із 17-тактового періоду низкою внутрішніх змін: а) на відміну від інших ймовірних характеристик дороги, ілюстрованих низхідним мелодичним рухом, завершальні такти звучать у висхідному русі; б) зміною фактури — з акордової на гомофонно-гармонічну — немов би підкреслено сумні роздуми про час і буття; в) описуваний п'ятитакт побудовано на тонічному органному пункті; г) додаванням ритмічного остинатного рисунка на тлі тихої динаміки (*piano*) та з поміткою *уповільнюючи*, немовби передано втому подорожнього. Отже, для Л. Лісовського дорога є символом життєвого шляху.

Розглянувши стильові особливості циклу «Загадки», підсумуємо:

1. Розмаїття ладових рішень сприяє образному урізноманітненню однотипних за формою загадок. Удаючись до поліладовості й політональності, використовуючи мажоро-мінорну акордику, поєднуючи різні ладотональні засоби аж до *конструктивістських* (цілотновість), Л. Лісовський створив широку панораму образів-малюнків. Контрастні за змістом і музичною мовою поетичні загадки збагатили композиторський досвід композитора і стали в українській музиці одним із характерних зразків роботи в жанрі вокально-фортепіанної мініатюри.

2. Гармонічні засоби більшості п'єс циклу свідчать про *імпресіоністичну* й *пізньоромантичну* зорієнтованість у стилістиці композитора. Загадки написані переважно у швидких і помірних темпах, основною рушійною силою циклу є емоційна виразність. У створенні музичної замальовки величезну роль відіграє партія фортепіано: вона зорієнтована на метод шубертів-

ських вокальних композицій, у яких фортепіанний супровід є не тільки власне акомпанементом до вокальної мелодії, а й емоційним контекстом твору. Властива музиці загадок «барвистість ладу й акордики» (Ю. Тюлін) є важливою ознакою імпресіонізму, вплив якого помітний у музичній мові циклу. Удаючись до гармонічної колористики, Л. Лісовський створив цикл сучасних картинок, що відповідали мистецьким запитам ХХ століття.

Зазначимо зорієнтованість на *пізньоромантичну* стилістику (використання в партії фортепіано складної альтерованої акордики для супроводу діатонічної за своєю сутністю вокальної мелодії), що сприяє якнайточнішому відтворенню змісту вербального тексту.

Яскрава, соковита, емоційна й самобутня гармонізація свідчить і про *модерністські* впливи: фортепіанна партія, превалюючи над вокальною та переймаючи образне й драматургічне навантаження поетичного тексту, сприяє створенню музичного ескізу, у якому вокаліст виступає в ролі своєрідного коментатора подій, що «відбуваються» у фортепіанному супроводі.

3. *Формотворчі* пошуки реалізувались у створенні колоритних фортепіанних масштабних постлюдій, які нерідко за обсягом і драматургічним навантаженням перевершують основну — вокальну частину п'єси. За інтонаційним, ладовим, фактурним засобами у фортепіанних «епілогах» концепцію загадки-картинки розкрито краще, ніж у вербальному тексті. Застосовуючи таку своєрідну двочастинність, Л. Лісовський значно збагатив і увиразнив вербальний текст інструментальною замальовкою, що підтверджує правомірність і точність авторського визначення жанру циклу як «музичні малюнки».

4. *Стилістичні особливості* циклу найбільш повно виявляються в партії фортепіано, яка є найвиразнішим компонентом у циклі. Саме завдяки партії фортепіано з її яскравою зорієнтованістю на сучасну стилістику загадки сприймаються як «музичні малюнки» — згідно з жанровим визначенням Л. Лісовського. Стильова дифузія як прояв «системних засад музичного модернізму» (О. Корчова) є однією з провідних тенденцій циклу: поєднання роман-

тичного трактування циклу як дитячого альбому, класицистичних формотворчих принципів, імпресіоністичних, пізньоромантичних і модерністських стилістичних засобів свідчить про активні новаторські пошуки митця і широту його музичних орієнтирів.

Невеликий обсяг п'єс і швидка зміна образів сприяли калейдоскопічності стильових проявів: у межах мініатюри Л. Лісовський значно розширив образне поле дитячої музики, збагатив її «інтонаційний світ» та зумів використати всі жанрові переваги «музичних малюнків».

3.3. Фортепіанна творчість: жанрово-стильові пошуки

Фортепіанна творчість Л. Лісовського є плідною і показовою, адже він був відомий не тільки як композитор, а і як піаніст-віртуоз, акомпаніатор і ансамбліст¹¹⁹. У фортепіанному доробку митця — твори різних жанрів: великі форми — три сонатні *Allegro*, скерцо *до мажор* для правої руки, прелюд-скерцо для лівої руки, варіації (перекладені для двох фортепіано); поліфонічні — фуги і канони. Однак переважає жанр мініатюри: етюди, рондо, скерцо, баркароли, ноктюрни, серенади, танцювальні п'єси (менуети, полонези, мазурки, вальси, польки, козачки), обробки народних пісень. Численні програмні мініатюри часто поєднані в цикли (сюїти). Є й ансамблева композиція «Козачок» — перекладення в чотири руки фрагменту з музики до опери «Страшная месть» (видано у П. Юргенсона).

У некролозі пам'яті Л. Лісовського (1934) зазначено, що він — автор лише 14 п'єс для фортепіано. Проте в автографі каталогу творів, укладеному 1928 року [329], зазначено 72 твори, з яких 14 видані у П. Юргенсона, вісім — у фірмі «А. Федоров і К^о», а 50 залишилися рукописними. Серед них: три сонатних *Allegro* і десять чотириголосних фуг; твори орієнтальної тематики (цикл «Вісім іспанських пісень» і мініатюри «Ноктюрн-арабеска» й «На гондолі»);

¹¹⁹ У щоденниках Л. Лісовський часто аналізує власні виступи на концертах полтавського та харківського відділень ІРМТ, пише про свою участь як акомпаніатора й ансамбліста у сольних виступах місцевих музикантів.

збірка етюдів; цикл «На виставке собак. Семь фотографий»; «Прелюд-полонез для однієї лівої руки»; патетичне скерцо і «Балетний вальс A-dur (для доньки балерини)»; дитяча сюїта («Дитячі мініатюри для рояля») в чотири руки «Хто сьогодні в басу»¹²⁰, «Досвід гармонічної, поліфонічної та варіаційної обробки відомого мотиву “Журавель”», окремі мініатюри. В архіві митця є ще кілька творів, які не зазначені в його каталозі: «Камаринська», «Мелодія», ескізи музики до незавершених циклів «Зародки» і «Корисні тварини».

Одним із актуальних жанрів в українській музиці першої третини ХХ століття стали твори для дитячого сприйняття і виконання (окремі композиції та збірки, фортепіанні цикли). Ідеться, зокрема, про такі опуси для фортепіано: «Сторінки дитинства» Пилипа Козицького (1910), «Маленький мандрівник» Сергія Борткевича¹²¹ (1922), «Дитячий альбом» Миколи Вілінського (1923), «Дитячі п'єси» Сергія Шевченка (1930), фортепіанні п'єси Отто-мара Берндта (1927, 1930). Серед них зазначимо твори з яскравим національним забарвленням: «Бублики» Бориса Яновського (1926), «5 дитячих п'єс на українські теми» Федора Надененка (1927), «Початкова школа фортепіанової гри» Сергія Шевченка (1928), три випуски «Педагогічної збірки п'єс-пісень для фортепіана» Мар'яни Лисенко (1930), «Цвіркунець» Володимира Дублянського (1930), «Три п'єси на народні пісні» Григорія Беклемішева (1930), «Три дитячі п'єси» Льва Ревуцького (1930)¹²². Як педагог-піаніст, Л. Лісовський завжди дбав і про своїх вихованців, писав для них цікаві, образно яскраві композиції¹²³. Він намагався збагатити своїми творами дитячий репертуар, осучаснити образний світ дитячої музики, оновлюючи її жанрово-стилістичні засоби.

¹²⁰ Сюїта містить такі твори: «Прелюдія», «Новелета», «Діалог», «Інтермеццо», «Скерцино», «Канон», «Каватина», «Хорал» і «Фінал».

¹²¹ Загалом С. Борткевич написав шість збірників п'єс для дітей, крім зазначеного: «З мого дитинства» (1911), «Музичні картинки за казками Андерсена» (1925), «Дитинство» (1930), «Маріонетки» (1938), «Пригоди Тома Сойєра» (1950, не зберігся). Докладніше див. працю Н. Стецюк [235].

¹²² Докладніше див. у статтях О. Качмар та С. Барило [93], З. Юзюк [279].

¹²³ Дитячий репертуар у творчості Л. Лісовського представлено камерно-вокальними та фортепіанними творами. Ідеться про вже розглянутий цикл «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано», фортепіанну сюїту в чотири руки «Хто сьогодні в басу» та ін.

Загалом внесок Л. Лісовського в українську фортепіанну музику досить вагомий. У значній частині композиторського доробку митця найяскравіше відбилися його жанрово-стильові пошуки. Композитор поєднував у творах традиції української музики і досягнення західноєвропейського й російського музичного мистецтва. Зокрема, вплив західноєвропейської музики помітний як у жанровій сфері (кілька сонатних *Allegro*, написаних за класичними законами), так і в композиційних рішеннях, у загальному образному характері творів. Митець дотримується переважно романтичних традицій в образній сфері (ліричні настрої) і стилістиці (танцювальні ритми, зокрема).

Переважна більшість фортепіанних творів Л. Лісовського — програмні: «Балетний вальс», «Вальс маріонеток», «Прелюд-полонез», 10 програмних етюдів («Токата», «Баркарола», «Пісні фонтана», «Газель», «Наввипередки», «Невідв'язна думка», «Гра русалок», «Біля світлого озера», «Дріада», «Заклик»), Ноктюрн-арабеска, Парафраз однієї мелодії, «Аркуш з альбому» тощо. Є також два цикли — «Вісім іспанських пісень»¹²⁴ і «На виставке собак. Семь фотографий», який композитор у щоденниках часто називав просто «Собаки».

На думку деяких дослідників (О. Г. Костюк та А. П. Калениченко), фортепіанна спадщина Л. Лісовського «дещо з якої зберіглося у рукопису» має лише «історичне значення як вияв зростаючої професіоналізації музичної культури України початку ХХ ст.» [110, с. 254]. Проте відповідність фортепіанної творчості Л. Лісовського сучасним тенденціям (висока питома вага малих форм, зростання професіоналізму, а не «хатньо-салонного» спрямування, збільшення ролі концертно-віртуозного начала тощо) свідчить про високий фаховий рівень композицій митця, досягнення якого мають велике значення для української музики. Одним із підтверджень є фортепіанний цикл «На виставке собак. Семь фотографий». Розглянемо його докладніше.

¹²⁴ У каталозі Л. Лісовський зазначив, що цикл рукописний, проте в архіві композитора його поки що не виявлено.

«На выставке собак. Семь фотографий»

Новаторським є жанр «музичних фотокарток» фортепіанного циклу «На выставке собак. Семь фотографий». Створений у 20-ті роки ХХ століття, цікавий за стилем і новаційними моментами, він останній у фортепіанному доробку Л. Лісовського¹²⁵. Як і більшість його творів, цикл досі не опублікований і зберігається в архіві композитора.

Теоретичним підґрунтям дослідження є праці М. К. Михайлова [167] і Є. В. Назайкінського [177] з питань стилю, зокрема розуміння індивідуального стилю у співвідношенні з історичним як фундамент для стильового аналізу. М. Г. Арановський [7] визначає жанр як спосіб буття твору, адже він упізнається в будь-якому стильовому контексті (як жанрові міксти Л. Лісовського). Відкриті у працях Н. О. Горюхіної [47] динамізм музики ХХ століття і динамічні форми дають змогу розкрити архітектоніку «Семи фотографий» Л. Лісовського. На основі досліджень О. С. Зінькевич [79] і О. Є. Шелудякової [269] розглянуто питання традиції і новаторства у творчості композитора. Праці Ю. М. Холопова [252; 254] визначили методологічні засади теоретичного аналізу.

Як зазначено у назві «На выставке собак. Семь фотографий», цикл містить сім характерних п'єс. У рукопису в лівому куті першої сторінки кожної п'єси наклеєно малюнок собаки відповідної породи, згідно з якою і названо твір: «Такса», «Бульдог», «Борзая», «Пойнтер», «Пойнтер “Рональд”», «Английский сеттер» та «Ирландский сеттер “Гленкар”». На першій сторінці рукопису зазначено, що малюнки належать племінниці композитора Ользі Василівні Когіній¹²⁶. Вони настільки виразні й точні, що їх зазвичай вважають фотокартками. Очевидно, тому Л. Лісовський так і назвав свій цикл — «фотографії», а не «картинки», «малюнки» тощо.

¹²⁵ Імовірно, митець уже мав проблеми з рукою, про які він пише у щоденниках, тому й не писав творів для фортепіано.

¹²⁶ Когіна Ольга Василівна — племінниця композитора, яка померла 1922 року, не дочекавшись свого двадцятиріччя.

Перебуваючи в Петербурзі (1891–1899, 1909–1913), Л. Лісовський був постійним гостем будинку Альберта Бенуа як друг і однокурсник Миколи Черепніна¹²⁷, а згодом як друг і приватний викладач камерного ансамблю у видатних художників — В. Є. Маковського і П. А. Брюллова¹²⁸. Тут, а також на симфонічних зібраннях Імператорського російського музичного товариства (ІРМТ) сприймав композитор нові мистецькі ідеї, ознайомлювався із сучасними йому творами образотворчого мистецтва, музичними композиціями. Можливо, тут, а згодом і в Харкові, він спілкувався і з власниками мисливських собак, дізнався про їх виставки¹²⁹, на які часто приходили й фотографи¹³⁰.

Взаємовпливи образотворчого мистецтва й музики властиві культурі на межі століть. Так, скульптор М. Антокольський 1898 року писав, що «музику хочуть бачити, а живопис і скульптуру чути» [5, с. 218]. А Е. Саті в розмові з К. Дебюссі (1891) висловив думку: «Чому б не скористатися такими ж зображальними засобами, які нам показують Моне, Сезанн, Тулуз-Лотрек та інші? Чому не перенести ці засоби в музику? Чи не є це справжньою виразністю?» [цит. за: 70, с. 27].

Зацікавленість Л. Лісовського новаціями у сфері культури свідчить про готовність сприймати нове і сучасне, а також прагнення відобразити новітні

¹²⁷ Нагадаємо, що Л. Лісовський був родичем М. Черепніна й А. Бенуа по першій дружині Варварі Зарудній: М. Черепнін був зятем відомого художника, а той — двоюрідним братом дружини Л. Лісовського.

¹²⁸ Чимало творчих зустрічей описані в щоденнику 1911 р. [315].

¹²⁹ Уперше собаки мисливських порід були представлені 1859 року на загальній виставці худоби в Ньюкаслі. У Петербурзі перша виставка мисливських собак відбулася 1874 року. У Харкові, як зазначає на своєму сайті (<https://nakipelo.ua/uk/o-pervyh-vystavkakh-sobak-v-harkove-2/>) харківський дослідник Антон Бондарєв, з 1911 року виставки мисливських собак стали регулярними. Нагадаємо, що Л. Лісовський переїхав з Полтави до Харкова 1915 року. Там він і мав змогу не лише побувати на виставці собак, а й спостерігати роботу фотографів.

¹³⁰ На думку дослідників, в Україну фотографія потрапила, приблизно, у 1840-х роках. Як свідчить історик Харкова Костянтин Щелков [278, с. 230], фотографія в місті з'явилася 1851 р. А Ірина Грушицька пише: «... найбільш інтенсивного розвитку фотографія у Харкові набула у 80–90-х роках ХІХ століття. За даними Харківського історичного альманаху, у цей час в місті відкрилося понад 30 нових фотоательє» (49, с. 285). Справжній бум у харківській фотоісторії почався після Першої світової війни — у 1920-ті роки, коли в місті працювало вже понад п'ятдесят фотохудожників.

ідеї новими ж музичними засобами. Бажання виробити індивідуальний композиторський почерк спонукало його до жанрових, стилістичних і стильових новацій.

Щоб створити образи сфотографованих-намальованих собак, композитору потрібен «накопичений ... реальний інтонаційно-образний слуховий досвід» [167, с. 120), вдумливе застосування відповідних жанрових формул і стильових засобів. Програмна основа циклу стала для Л. Лісовського своєрідним стимулом для створення таких музичних «портретів».

Безумовно, Л. Лісовський добре знав сучасну йому музику, зокрема й твори французьких митців. Цілком імовірно, що йому були відомі фортепіанні цикли Е. Саті, датовані 1912 роком¹³¹: «Справжні мляві прелюдії (для собаки)» («Veritables Preludes flasques (pour un chien)»), «Мляві прелюдії для собаки» («Préludes flasques (pour un chien)») та інші, написані, з одного боку, як прояв любові до тварин (Ю. Пакконен), а з іншого — як уміння «тонким нюхом на все нове і гострим відчуттям сучасності» [218, с. 285] вловлювати і втілювати у творчості нові мистецькі ідеї.

За способами втілення образів, п'єси циклу «На виставці собак...» більш близькі до мініатюри «Мрійлива риба» («Le poisson rêveur»¹³²) Е. Саті. Характерними стилістичними рисами «Риби» та п'єс із циклу Л. Лісовського є декоративність і рельєфність музичної тканини, динамічні й регістрові контрасти, фактурні й темпові «модуляції», «культ деталей, багатостильність» [225, с. 26] у межах одного твору.

¹³¹ Історію створення циклу Е. Саті описує Ольга Алексеева-Єжинські: «Назва твору недвозначно натякала на добре відомий сучасникам перший зошит Прелюдій Дебюссі (1910), який став яскравим прикладом фортепіанного імпресіонізму. ... бажання автора (Е. Саті — *А. Д.*) вступити з К. Дебюссі у двобій стилів настільки засмутило Деметса (паризький видавець — *А. Д.*), що спочатку він видав лише кілька пробних екземплярів “Млявих прелюдій”, побоюючись негативної реакції публіки. Однак після стрімкого розпродажу, довелось перевидавати їх більшим накладом» [1, с. 19].

¹³² П'єсу створено 1901 року за мотивом казки лорда Шеміно (іспанського поета Контаміна де Латура). На думку британського музикознавця, дослідника французької музики межі XIX–XX століть Роберта Олреджа (Robert Orledge), мета створення п'єси — знайти баланс між «серйозною» і «популярною» музикою [283, с. 55].

Застосовуючи стилістичні засоби, властиві пізньоромантичній та імпресіоністичній музиці, Л. Лісовський майстерно й дотепно змальовує кожну з порід собак, починаючи від найменш «благородних», намагається «закарбувати життя в усіх його тонкощах і півтонах» [269, с. 7].

1. Такса. Відкриваючи цикл, п'єса відразу задає імпресіоністичний тон: переважання гармонічної барвистості ¹³³ й функціональної інверсії (Ю. Холопов) як тяжіння до дисонансу, а не до тоніки, є ключовими стилетворчими засобами. Амбівалентність характеру собаки — жвавої і водночас незграбної та сумної — відображено у фактурному розшаруванні. Основними є три шари. 1. Перший, нижній — остинатний. Майже протягом усієї п'єси (28 тактів) — активний рух восьмими за ритмоформулою польки створює відчуття безперервного руху (приклад 3.11). Такий самий засіб застосовано й у «Пасп'є» К. Дебюссі.

Приклад 3.11.

«Такса» (тт. 9–12)



2. Другий, середній — це хроматичний підголосок, який є основною рушійною силою п'єси завдяки руху шістнадцятими.

3. Третій, верхній — мелодична лінія, яку митець ніби приховує за ладогармонічними барвами, дотримуючись традиції композиторів-імпресіоністів. Цю стильову спадкоємність підтверджує пряна гармонія п'єси: змальовуючи характер тварини (лагідність, емоційність тощо), Л. Лісовський залучає чис-

¹³³ Уважне ставлення до ладогармонічних засобів властиве Л. Лісовському ще з консерваторських часів. Його гармонічну мову високо оцінив О. К. Глазунов, який у вересні 1907 р. з Петербурга листовно відповів тоді ще молодому композитору і відзначив високу художню якість його творів: «Все дуже музично, гармонія і голосоведення бездоганні» [290, арк. 1].

ленні альтеровані акорди (домінантовий септакорд із підвищеною квінтою, септакорд шостого ступеня з пониженою примою, тризвук шостого ступеня з підвищеною примою), які, ускладнюючись неакордовими звуками, утворюють хроматичні перервані звороти (еліпси) з дещо знівельованою функціональністю. З таких акордів формуються ланцюги відхилень у далекі тональності, які підкреслюються тимчасовими устоями на ритмічно опорних звуках (приклад 3.12).

Приклад 3.12.

«Такса» (тт. 1–4)



Як завершальні «лавини» у фортепіанних творах С. Рахманінова, у кульмінаційному розділі «Такси» репризу готують кілька еліптичних блоків (приклад 3.13).

Приклад 3.13.

«Такса». Середній розділ



Гармонічна різноманітність, панування дисонуючих акордів та функціональна інверсія — це основні стильові ознаки не тільки «Такси», а й усього циклу, що й надає йому цілісності.

2. Бульдог. Темою хорального складу в низькому регістрі з ремаркою *furioso* (люто, несамовито) і в темпі *Pesante* (важко, громіздко) відтворено

суворий характер і відповідну зовнішність Бульдога. Основний засіб образності — ладотональна організація: опозиційність двох ладових нахилів (*сі фрігійського й мі еолійського*) надає музичному образу певної «стереофонічності» й багатовимірності, а постійна централізація звука *сі* (в умовах *мі мінору*) — тонікального забарвлення, тоді як низький другий ступінь (за умов фрігійського домінування) ніби розхитує будь-яку можливість руху до тональної сталості. У цій п'єсі Л. Лісовський вдається й до ладоінтонаційних засобів, властивих М. Мусоргському («Прогулянка» з циклу «Картинки з виставки»), А. Лядову («Мазурка» ор. 15, № 2), Б. Бартоку (цикл «Макрокосмос») та ін.

У середньому розділі за допомогою пружного, танцювального ритмічного рисунка зображено веселу вдачу героя п'єси (приклад 3.14).

Приклад 3.14.

«Бульдог». Середній розділ



Поєднуючи сувору поліладовість хорального викладу і типові ознаки веселого побутового танцю, уникаючи, до того ж, хоч якоїсь тональної сталості, автор вдається до засобів полістилістики, яку використає і в наступних номерах циклу.

3. «Борзая» («Хорт») — перший у циклі образ власне мисливського собаки. У музичному тематизмі п'єси помітні впливи танцювальних жанрів, властивих романтикам, зокрема польок Б. Сметани і Й. Штрауса. Це підтверджують ритмічна організація — пружність ритму і властиве йому чергування шістнадцятих і восьмих тривалостей; ладогармонічні засоби — досить часто в польках Б. Сметани і Й. Штрауса половинному кадансу передуює відхилення в тональність другого ступеня (а в Л. Лісовського — у тональність навіть другого низького ступеня), чим посилюється тяжіння до домінанти й подальшої тоні-

ки; архітектонічна будова — «польковий» тип фразування (з короткою зупинкою в кожній парній фразі речення), який надає твору пружності й легкості.

Досить дотепно образ волелюбного собаки розкрито у восьмитактному доповненні: стрімкий пасаж на основі акордики альтерованої субдомінанти завершується трьома акордами: тонічним секстакордом, альтерованим субдомінантовим терцквартакордом і тонічним тризвуком (у мелодичному положенні терції). Л. Лісовський використовує їх не як остаточний каданс, а ніби як тимчасове «гальмо» — зупинку по команді, бо герой п'єси щомиті готовий до подальшого руху (приклад 3.15).

Приклад 3.15.

«Борзая». Останні два такти



Такі ритмічні й гармонічні засоби властиві й іншим п'єсам циклу «На виставке собак. Семь фотографий»: раптові зупинки або ж, навпаки, зрушення з місця втілюють непосидючість зображуваних тварин.

У п'єсах «Пойнтер» і «Пойнтер “Рональд”» Л. Лісовський підкреслив «шляхетне походження» персонажів, застосовуючи засоби, що мають ознаки польки й фокстроту, нового на той час жанру. **4. Пойнтер** — центральна частина циклу, підкреслена ексклюзивним жанрово-тематичним матеріалом — ознаками фокстроту¹³⁴. Це дуже вдале жанрово-стильове вирішення і новаційне для української музики першої третини ХХ століття. Інтонаційній цілісності циклу сприяють елементи джазової гармонії: тонічні септакорди та їх альтеровані аналоги (приклад 3.13).

¹³⁴ Фокстрот виник у 1910-х роках у США, після Першої світової війни поширився у країнах Європи, набувши особливої популярності в 1930-ті роки.

Приклад 3.13.

«Пойнтер» (тт. 5–8)



5. «Пойнтер «Рональд»» — ще один музичний «портрет» собаки породи пойнтер. Ритмо-інтонаційний рисунок п'єси, як і «Борзой» («Хорта»), позначений впливом стилю польок Й. Штрауса і Б. Сметани. Характер героя підкреслено ремаркою «легковажно». Уже в чотиритактному бадьорому вступі змальовано портрет життєрадісного активного собаки (приклад 3.14).

Приклад 3.14.

«Пойнтер «Рональд»» (тт. 1–4)



Стилізація жанру польки сприймається як «зона відпочинку» в циклі: грайлива замальовка витримана в тональності *ля-бемоль мажор* із мінімальною кількістю альтерованих акордів і тональних відхилень. Проте неодноразове використання блюзових вкраплень (низьких третього, п'ятого й сьомого ступенів) свідчить про оновлення музичної мови композитора.

6. Шоста фотографія — «Английский сеттер». Для музичного «портрету» цього собаки Л. Лісовський обрав жанр полонезу. Своєрідним стильовим прототипом п'єси став середній розділ Полонезу *ля мажор* Ф. Шопена (ор. 40, № 1). Гордовитий танець «програмує» ритмо-мелодичну «поведінку» героя твору, ілюструючи не тільки захисника й ніжнього друга, а й представ-

ника давнього шляхетного (з XIV ст.) родоводу¹³⁵. Емансипація дисонансу, властива музиці пізнього романтизму і XX ст., імпресіоністичне секстакордове дублювання¹³⁶ (Ю. Холопов) мелодичної лінії — це основні стилістичні засоби, які свідчать про новаторство Л. Лісовського.

7. На сьомій, останній фотокартці зображено **ірландського сетера «Гленкара»**. Щоб відтворити характер гіперактивного собаки, Л. Лісовський вдався до тональної рухливості. Ладотональна нестабільність і ладогармонічне багатство стали основним стилістичним прийомом у створенні цього образу¹³⁷. Як і в характеристиці Бульдога, композитор застосував *до фрігійський* у балансуванні з *фа дорійським*, але суттєво ускладнив його численними хроматизмами й відхиленнями переважно в далекі тональності (приклад 3.15).

Грайливість і дотепність сетера відображено завдяки збагаченню ладів народної музики хроматичними допоміжними і прохідними звуками у поєднанні з пружним ритмом.

¹³⁵ Зазначимо, що англійський сетер серед інших видів цієї породи є найкращим і найлагіднішим — саме таким і зобразив його композитор. Очевидно, що Л. Лісовський добре розумівся на породах собак, тому й зміг так фотографічно точно й водночас винахідливо-дотепно вдало дібраними музичними засобами «намалювати» їхні портрети.

¹³⁶ Дублювання («подвоєння головного голосу однорідними співзвуччями» [252, ч. 1, с. 315]) — спосіб створення фактурно-гармонічного рельєфу, за словами Ю. Холопова, характерний для музики композиторів-імпресіоністів, особливо для К. Дебюссі.

¹³⁷ Тут слід ще раз нагадати про «точки дотику» Л. Лісовського й Е. Саті. Французький митець точно й переконливо відобразив у творчості панівні тенденції свого часу, до яких, як свідчить аналіз циклу, був схильний і його український сучасник. Для підтвердження процитуємо слова французького композитора: «Будь-яка мелодія має своєї власної гармонії анітрохи більше, ніж пейзаж — свого кольору. Не злякавшись здатися банальними, згадаємо у барвах до болі знайомі нам картини осені, зими чи весни в одному й тому самому ландшафті, або подумки порівняємо яскраву сонячну погоду з сумовитим мрякотним дощем. Так само і гармонічні варіанти всякої мелодії — вони воістину безкінечні, тому що *будь-яка мелодія є не більше ніж ще один спосіб висловлюватись виразно*, якщо хто вміє це робити. Так, все саме так. Не забувайте, що *мелодія є тільки Ідея, контур і лінія, так само як вона є форма і матеріал твору. Гармонія ж — освітлення, виклад об'єкту і його відображення* [курсив — А. Д.], навіть у кривому дзеркалі або брудній калюжі» [218, с. 375]. Гармонічні рішення, до яких удався Л. Лісовський, дотепно й винахідливо змальовуючи образи-портрети собак, є саме тим «освітленням», веселковим променем світла у «кривому дзеркалі» оточуючих композитора соціо-культурних обставин.

«Ірландський сеттер “Гленкар”» (тт. 9–10)



Фортепіанний цикл Л. Лісовського «На виставке собак. Семь фотографий» містить індивідуалізовані музичні картинки, які є зразком нового виду програмності, що становить поєднання музики і фотографії. Уперше в історії музики за програмно-сюжетну основу фортепіанного циклу взято фото (малюнки) з виставки собак.

Ілюструючи різнохарактерних героїв виставки, Л. Лісовський вдався до «узагальнення через жанр» (А. Альшванг), використавши жанрові формули польки та хоралу, фокстроту й полонезу. Такий стилістичний маневр сприяв єдності циклу попри протилежності музичних характеристик обраних жанрів.

Завдяки аналізу п'єс циклу виявлено такі жанрово-стильові впливи і стилістичні компоненти:

1. Романтизму — яскраві ладогармонічні барви (альтеровані акорди) і суттєве значення гармонії у створенні образу; жанр і форма мініатюри як основа циклу.

2. Пізнього романтизму — поєднання жанрів (хоралу, польки, маршу, полонезу, фокстроту) на рівні циклу й окремого твору; поліладовість, утворена комбінуванням тональних і модальних ладових засобів, переважання дисонуючих акордів, застосування функціональної інверсії, метроритмічна винахідливість.

3. Імпресіонізму — колористичність гармонії, використання стилістики джазових жанрів в академічній музиці (жанрових ознак фокстроту, численних септакордів, альтерованих акордів, блюзових нот — низьких третього,

п'ятого і сьомого ступенів), фонічність акордики, декоративність і рельєфність музичної тканини, утворена акордовим дублюванням мелодичної лінії.

4. Модернізму — утілення мовою звуків технічних і культурних новацій, новий тип програмності.

Новаторство композитора полягає в поєднанні зазначених методів у циклічному творі, а також у застосуванні нового типу програмності. Фортепіанний цикл «На виставке собак. Семь фотографий» надзвичайно цінний в українській музиці як приклад освоєння сучасних композитору стильових тенденцій. Розглянуті стильові пошуки композитора становлять перспективний тематичний напрям, який потребує подальших досліджень.

3.4. Музично-театральні жанри: опери і балет «Казка Майської ночі»

Чимало українських композиторів обирали для опери казкові сюжети: «Коза-Дерева» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і весна, або Снігова Краля» (1892) Миколи Лисенка; «Хлопчик з мізинчик і Людоїд» Віктор Пархомовича (1908); «Лисичка, Котик і Півник» (1911), «Івасик-Телесик» (незавершена) Кирила Стеценка. Казкова образність властива і камерно-інструментальним творам — «Музичні картинки за казками Андерсена» Сергія Борткевича (1925).

У доробку Л. Лісовського теж є твори казкової тематики: дві із трьох опер та один балет «Казка Майської ночі» написані на казкові сюжети. Розглянемо кожен із творів.

У щоденнику «История моего сочинительства» композитор розповів про мрію свого життя — написати оперу: «С первого же дня учения [1891 г. — А. Д.] я решил начать оперу, рассчитывая вполне закончить её в партитуре к концу учения в Консерватории. План был, как видите, скорее забавный, чем разумный. Но ещё в Харькове я мечтал о будущей опере и искал сюжет. Мне хотелось непременно чего-нибудь восточного (влияние теперешних течений в музыке). Там я думал обнаружить изумительную оригинальность и порадовать мир неслыханными комбинациями. Либретто начал я сам мастерить из одного французского фельетона (сколько помню — П. Шевалье) — “Меззара”.

У меня был давно готов стихотворный перевод этого рассказа. Теперь я начал мастерить из этого перевода либретто и привёз в Питер два первых акта» [328, арк. 20]. Далі йдеться про те, що Л. Лісовський, невдоволений результатами своєї праці, знищив рукопис, залишивши «для курьёза» одну з арій¹³⁸ (докладніше див. додаток А 1).

У 1900 р. композитор знову звертається до жанру опери, написавши на казковий сюжет «**Именины Розы**» (згодом видавець О. Ф. Федоров змінив назву на «Сон старого сада»). Про неї згадано в «Історії української музики»: оперу визнано «мало цікавою»: «Віршоване лібрето безпорадне в змістовному і драматургічному відношеннях (різні лісові й польові квіти вітають Червону Троянду і, потанцювавши, починають сперечатись між собою, битись і скубтись; їх налякує Жабеня, але з'являється Фея, виганяє Жабку і навчає квіти правилам хорошої поведінки). Музика опери, як тоді відзначала критика, позбавлена яскравих і контрастних характеристик, у ній бракує простих, природніх мелодій, що легко запам'ятовувались би дітьми, відсутній гумор» [176, с. 175]. Проте автори статей у періодичних виданнях досить позитивно характеризують оперу. Наведемо деякі з них: «Опера богата мелодическими красотами и приходится жалеть, что номера слишком коротки» [237], або: «Сам автор, конечно, не придавал своей работе серьёзного значения, написанной в скромных, маленьких формах, рассчитывая на скромные силы, но всё же музыка его оперы-сказки прелестна, обнаруживая в авторе много вкуса, знаний и таланта. В этой небольшой вещице видна рука мастера, прошедшего серьёзную школу и вполне владеющего своим искусством. Все №№ solo, хоры и танцы, написаны с полным знанием дела. Оркестр звучит прекрасно, нигде не заглушая голосов и сам по себе везде интересен. <...> опера имела шумный и вполне заслуженный успех. Автора много раз вызывали и поднесли серебряный венок» [32].

¹³⁸ Поки що арію імама в архіві Л. Лісовського не знайдено.

Оперу «Именины Розы» автор визначив як казку-феєрію¹³⁹ в одній дії для жіночих голосів. Лібрето написав його інститутський колега, фізик А. А. Вейнберг. Сам Л. Лісовський у щоденнику 1899 р. так описує історію створення опери: «Во вторую половину описываемого 1899 года я сильно подружился и часто “пил чай” и играл у А. А. Вейнберга, а он под мою музыку писал <...> Наконец, мы додумались с Вейнбергом до оперы маленькой для институток. И он через несколько дней после моей музыки у них вручил мне одноактное либретто “Именины розы” — сказка-феерия.

Я очень обрадовался ожидаемому либретто и, получив его к 1 октября, сейчас же принялся за работу над сказкой, решив сочинять её по новому способу, а именно: писать сперва крепкую мелодическую нить сначала до конца, а потом уже одевать её во всевозможные фигуры и общие фактуры. Таким манером я кончил сказку как раз к моему дня рождения — 11 октября (мне стукнуло 33 годика), а начал её, как сказал, 1 октября, т. е. сочинял 10 дней (редкий случай в моей жизни), но, конечно, не инструментовку, а только фортепианный эскиз. И уже на одном из ближайших ученических вечеров моих классов хором учениц было исполнено 2 хора из “Именин розы”, каковая сказка впоследствии была издана фирмой “Федоров А. Ф. и К^о” в Москве (магазин “Симфония”) под названием “Сон старого сада”; издатель находил, что это название больше годится для перевода либретто на язык “эсперанто”, что фирма и собиралась осуществить, но помешала всеевропейская война 1914–1915 г. Ученицы моих классов относились несколько ревниво к институту в вопросе о постановке моей сказочки, когда она будет окончена и готова к постановке» [313, арк. 32–33].

Опера була неодноразово поставлена в Харкові та Полтаві¹⁴⁰, її високо оцінили і слухачі, і музичні критики, про що свідчать дописи у таких періодичних виданнях, як «Южный край», «Харьковские губернские ведомости» та «Полтавский вестник». У Харкові, на першій постановки 2 лютого

¹³⁹ У рукописній партитурі твір визначено як «оперу-казку».

¹⁴⁰ Про постановку опери в Костромі див. додаток А 2.

1901 року особлива роль належала аматорському театру — «Харківському музичному гуртку» під керівництвом уже згадуваного лікаря і громадського діяча П. І. Кравцова. «В перше десятиліття ХХ ст. вони поставили опери “Музиканти”, “Плутні Кота Васьки” М. Брянського, “Семеро козенят” Е. Гумпердінка, “Зима і Весна” М. Лисенка, “Ріпка” В. Сокальського, “Сон старого саду, або Іменини троянди” Л. Лісовського та ін.» [210, с. 115].

Полтавська прем'єра відбулася двома роками пізніше. Згідно з дослідженням О. Козачук, «... опера увійшла складовою до великої концертної програми, влаштованої Товариством взаємодопомоги колишнім вихованцям Петровського Полтавського кадетського корпусу (вистава відбулася у Полтаві 1 грудня 1903 року). Участь у заході — сповіщали на сторінках свого видання оглядачі “Полтавского Вестника” — брали “кращі сценічні, вокальні і музичні сили Товариства...”, а “сам вечір обіцяє бути, безсумнівно, одним із найцікавіших у теперішньому сезоні”. Опера-казка була створена Л. Лісовським виключно для жіночих голосів і розрахована на широке коло виконавців: вокальні та хорові партії писалися для початківців-аматорів без певного досвіду концертних виступів, з урахуванням, за свідченням автора, “скромних” можливостей, “недосвідчених сил” вихованок Полтавського інституту шляхетних дівчат. Цікавий для дитячого сприйняття сюжет, поетичні персонажі (Біла, Рожева, Чайна рози, Мак, Незабудка, Шипшина, Фея, Жабенятко, Польові квіти та ін.), нескладні вокальні та хорові номери, граціозні танцювальні композиції, стисла форма самого твору, чудова музика, у якій автор виявив сповна свій мистецький хист — “багато смаку, знань і таланту” — сприяли тому, що опера мала “гучний і заслужений успіх»» [99, с. 204].

Рецензент газети «Полтавський вісник» (названий «М-ч») у випуску № 292 від 10 грудня 1903 року після об'ємного схвального відгуку лишив примітку: «Отчёт о данном вечере не был дан нами своевременно по независящим от нас обстоятельствам — лучше сказать по невозможности раздобыть на этот вечер билет» [цит. за: 333, арк. 18].

15 номерів, дев'ять дійових осіб, з яких сім — садові й польові квіти, одна Жабка (без вокальної партії) та Фея. Опера має переважно епічний тип драматургії. Конфлікт, що відбувається майже в кінці опери (№ 12), зупинено з приходом Феї (№ 14), дія завершується фінальним спільним хором усіх квітів (№ 15).

Мелодична лінія вокальних партій квітів вирізняється кантиленністю, плавністю інтонаційних ходів і м'яким ритмічним рисунком. Секвенційні звороти й пісенні інтонації, гамоподібний висхідний хід із подальшим низхідним напрямом руху нерідко контрастують із пружим танцювальним ритмом. Опера «Именины Розы» створена під впливом оперної та симфонічної творчості П. І. Чайковського й М. А. Римського-Корсакова. Про це свідчить подібність ритмоінтонацій деяких вокальних номерів твору з мелодикою опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського, а танцювальних номерів (оркестрових) — із симфонічною сюїтою М. Римського-Корсакова «Шехеразада». Хоровий номер «Жах і горе» є українським варіантом хору фурій з опери «Орфей та Еврідіка» Х. В. Глюка.

Нескладні вокальні партії «вбрані» в романтичні й імпресіоністичні гармонічні шати, іноді оздоблені поліфонічною підголосковістю (у «Романсі Чайної рози» № 6). У речитативних сценах (їх небагато в опері), які передують сольним або ансамблевим номерам, Л. Лісовський спирається на досвід музичної декламації М. Мусоргського.

Цікавим є інтонаційне рішення «Балету польових квітів і сварки» (№ 12). Вступ до номера побудований на ритмоінтонаційному підґрунті українського гопака. Пружний ритм із характерним синкопованим візерунком та форшлагами в мелодичній лінії фортепіано контрастує з подальшою вокальною партією, побудованою на інтонаціях російської народної пісні. Композитор відтворив героїчний танець у партії фортепіанного супроводу, пісенні ж інтонації лягли в основу вокальних реплік гордовитих Садових квітів. Наскрізна форма «балету» сприяла швидкому оновленню сюжетних подій, утілених му-

зичними засобами. Властива цьому номеру ритмічна фігурація повертається в музичну тканину під час активної сварки квітів і звучить особливо наполегливо: немовби ілюструючи зростання напруження і пошуки виходу із ситуації, цей музичний матеріал фортепіанної партії сприяє ще більшому загостренню протистояння садових та польових квітів. У фіналі опери композитор об'єднує визначальні мотиви обох протиборчих сил на словах «обещаем, что эту вражду прекратим» і завершує твір ланцюжками зменшених септакордів, якими змальовує світанок нового дня.

Таке інтонаційне рішення майже наприкінці твору відповідає жанровому визначенню опери як феєрії. Протиставлення казкового і реального світу відображене імпресіоністичним розмаїттям гармонічних барв із залученням народнопісенних і танцювальних ритмоінтонацій.

Перша опера Л. Лісовського «Именины Розы» була написана у щасливий період його творчості. У цьому творі поряд із засвоєнням оперних здобутків попередників помітні й творчі інтенції композитора. Опера мала неабиякий успіх, видавець О. Ф. Федоров надіслав її засновнику московського приватного театру С. І. Зіміну.

Другу казкову оперу — «**Чудо**» (буфонаду в одній дії для тенора, сопрано, мецо сопрано й оркестру) Л. Лісовський почав писати 1912 року, а 1914-го завершив партитуру твору. Лібрето¹⁴¹ створив поет Євген Едуардович Сно¹⁴².

Вражає музичне оформлення опери: наскрізним розвитком охоплено всі шари музичної тканини та, зважаючи на буфонний характер вербального

¹⁴¹ В опері йдеться про двох закоханих — Юлія і Клавдію, які зібрались випити отруту, бо дізнались, що Клавдія — донька герцога, зовсім не жінка, а «мущина». Про це їй повідомила її мати: коли дівчинка була маленькою, «... войны с Россией, как огня, боялась всё. И изменить карьеру с детства мне решив, дала лишь в юбках мне ходить». Закохані востаннє оспівують своє нездійсненне майбуття, коли служниця приносить листа від батька Клавдія: виявляється, що він зовсім не «мущина», а жінка. «Ты знаешь, — пише батько, — был закон такой страны твоей: когда любой барон умрёт без сыновей, владений всех его наследник сюзерен. Вот, вот я отчего решился на подмену <...> И вот, одел тебя в мужской фасон». Дізнавшись про «нові обставини» свого життя, молоді оспівують щастя словами «невеста я, а ты жених» [цит. за партитурою: Ф. І. 39491, 34 арк.].

¹⁴² Євген Едуардович Сно (1880–1941?) — поет, прозаїк, журналіст. Редагував «Гумористичний альманах» (1905) і сатиричний журнал «Дятел». Зазнав репресій.

тексту, ще більше підкреслено кумедність сюжету. Увертюру створено в дусі найкращих зразків італійської *opera buffa*. В увертюрі, написаній у сонатній формі (зі скороченою побічною партією в репризі), розкрито весь спектр образів майбутньої дії — від запального гумору до ніжного кохання.

Л. Лісовський не вдається до номерної структури. В опері немає розгорнутих сольних номерів. Жоден із трьох дійових осіб не лишається на сцені наодинці, перебуває, як мінімум, у дуеті з кимось. Партія прислужниці позбавлена власної музичної характеристики і побудована переважно на інтонаціях Юлія: точне повторення реплік пана як відлуння або ж заповнення інтервальних стрибків у партії Юлія справляє враження її постійної присутності як тіні головного героя.

Інтонаційне поле опери можна поділити на дві частини:

1. Речитативна. Саме музично-мовні інтонації превалюють у спілкуванні героїв: із перших тактів опери, коли вони збираються випити отруту; розмовах із прислужницею; «передсмертних роздумах» закоханих; другій сцені листа «Приходить мой конец» тощо.

2. Мелодизована: тема кохання в аріозо Юлія «Я Клавдию люблю» *Tempo di valse*; каватина Юлія «Ещё вчера шептал слова ей страсти» *L'istesso Tempo*; перша сцена листа «Мой Юлий дорогой...Мужчина я, вот так фунт»; аріозо Клавдії «Пришёл, о, друг, к тебе» *Tempo di valse*; дует Юлія і Клавдії «Нам счастья нет»; другий дует «Мне жаль ворон», «передсмертна» каватина Клавдії «Хотел бы я сгореть, объятый керосином» із золотою секвенцією як інтонаційним стрижнем; завершальне тріо «Вот, чудо!».

Аріозо Юлія «Я Клавдию люблю» (*Tempo di valso*) інтонаційно побудоване на кшталт арій у романтичній опері, хоча поетичний текст усе більше втрачає ліричний тон: «Я Клавдию люблю, дочь Герцога соседа, и яд в себя волью сегодня до обеда! Из-за неё сейчас приходится мне туго, влюблён в неё зараз и с севера, и с юга!». На фоні вальсового акомпанементу, наче доповнення, звучить завершення аріозо: «И вот в мой огород судьба швыряет

камень! Пусть в сердце камень, пусть кровь кипит, но мрачен вид. И яд — один исход!»). Остання фраза побудована на висхідних квартових інтонаціях і звучить без оркестрової підтримки, зупиняючись на секстовому тоні домінанти із секстою. Типовий вокальний хід композитор використав тут, щоб підкреслити псевдосерйозність ситуації.

Аріозо Клавдії «Пришёл, о, друг, к тебе» побудоване на інтонаціях аріозо Юлія. Більш стримана оркестровка в ритмічному та композиційному плані (довші тривалості і фрази широкого дихання) сповнена ламентозних інтонацій (у партії скрипок), що надає образу Клавдії ніжності й тендітності. У дуеті закоханих «Нам счастья нет» ламентозні зітхання посилено хроматичними допоміжними звуками. У поєднанні з вербальним текстом ці засоби надають звучанню комічного ефекту: «Теперь не до любви! Ах, если б тётушка жила, не наступила б эта мгла! Давай же поскорей кончат с собой!». Такого ж сатиричного тону набуває і другий дует Юлія і Клавдії (точніше, уже Юлії та Клавдія) «Мне жаль ворон». Побудований на інтонаційному звороті із секстових і секундових ходів, він нагадує розробковий епізод дуету «Слыхали ль Вы» з опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського.

У відтворенні комічного значну роль відіграє малий склад оркестру з арфою, трикутником і литаврами. Для відтворення страждань і нещасливого кохання в опері використано переважно інструменти струнної групи. Весь оркестр звучить у найбільш гострих моментах сюжету (наприклад, зі словами «Теперь меня спасёт лишь чудо», у дуеті «Возврата к жизни нет» — переломному епізоді опери, предикті до розв'язки «О, погоди, давай прочтём, успеет умереть» і фінальному тріо «Вот, чудо!»).

Окремої уваги заслуговує вступ до опери: оркестрове *tutti* з перших тактів задає динамічний тон опері різкими темповими і тональними зсувами, пружною пунктирною ритмікою і тембровими барвами (наприклад, гамоподібний низхідний рух кларнетів і фаготів у пунктирному ритмі в темпі *Allegretto* тощо). Синкопована тема головної партії виконується трубами, тромбонами і скрип-

ками на фоні стрімкого руху шістнадцятих. Мотивами головної партії сповнена вся партитура опери, її інтонаційні звороти використовуються протягом твору в партіях усіх персонажів.

Тему побічної партії у виконанні труби та віолончелі використано у першій сцені листа «Мой Юлий дорогой ... Мущина я, вот так фунт...», проте в устах закоханої «дівчини» ця тема звучить ширше за рахунок ритмічного збільшення й інтонаційного розширення із секстовим стрибком.

Жанрове визначення опери Л. Лісовського як буфонади є новаторським для української музики. Одноактна опера наскрізного розвитку стає одним із ключових творів Л. Лісовського, а музичне втілення комічного — характерною рисою його стилю. За ладогармонічними й композиційними засобами опера близька романтичному й імпресіоністичному напрямам. М'якими дисонансами, акордовими дублюваннями й розмитістю форми підкреслено комічність сюжету, властиву сатиричним жанрам невідповідність вербального і музичного тексту. Модерністське прочитання поетичного тексту і його музичне втілення характеризує Л. Лісовського як талановитого композитора, представника української музичної культури.

Опера «Страшная месть» Л. Лісовського лишилась незавершеною: в архіві композитора повністю збережена тільки клавірна версія першого акту. Про історію створення опери знаходимо суперечливу інформацію у щоденниках і записних книжках митця. Так, у датованому переліку творів [332] початком роботи над оперою записано 14 січня 1904 р. Проте п'ятьма роками раніше, у щоденнику 1899 р., Л. Лісовський пише про завершений перший акт опери. Цього ж року, згідно зі щоденником, композитор познайомився з лібретистом опери: «В училище Байера (Коммерческом) нашёлся учитель Яков Николаевич Уралов, который написал мне оперное либретто на “Страшную месть” Гоголя (на русском языке) <...> Познакомился я с Ураловым ещё в бытность его студентом Харьковского Университета в Полтаве на балу у Е. П. Бразоль (Елизавета Петровна Бразоль — жена предводителя дво-

рянства) <...> Вскоре ... я был в Харькове, имел удовольствие прослушать у Уралова на дому уже либретто “Страшной мести” и закончил с ним домашний договор на скромный гонорар, какой он просил. Получив далее рукопись, я принялся за оперу “Страшная месть”, которую кончить, однако, и даже просто продолжать мне не было суждено: остановился я в клавираусцуге на “Днепровском” вступлении ко 2-му акту. Но это все дела дальнейших годов, а потому покаместь — satis (“досить!”)» [313, вип. 1, арк. 36–37].

В історії створення опери є ще й третя дата. Ідеться про посвідчення від 8 травня 1907 р., отримане від автора лібрето з дозволом використати поетичний текст для створення опери «Страшная месть» за М. Гоголем [364, арк. 1]. Отже, точна дата початку роботи над оперою невідома. Клавір першого акту, згідно зі згаданим переліком творів, Л. Лісовський завершив 21 липня 1905 року, а 3 серпня вже працював над вступом до другої дії опери.

Першими до цього гоголівського сюжету звернулися О. М. Верстовський і М. А. Маркевич (друг М. В. Гоголя) як автор лібрето (1840). «Режисерський план» і музичні теми до опери «Страшна помста» написав і М. Лисенко наприкінці 1860-х років. Цією повістю зацікавився й Б. Лятошинський, надіславши до управління політосвіти лібрето майбутньої опери і заяву про дозвіл писати твір. Проте заяву було відхилено і замість «Страшної помсти» запропоновано сюжет «Захара Беркута», який композитор і взяв до роботи. Музичного втілення (завершеного) сюжет «Страшної помсти» набув в опері Є. Станковича¹⁴³ (2022).

Збережений уривок опери Л. Лісовського містить такі номери:

Перша дія:

1. Сцена жіночого хору і Горобця.
2. Речитатив і пісня Чаклуна й хор.
3. Козачок (з авторською поміткою «С хором бы?»).
4. Сцена Горобця, Микитки, Чаклуна та посаженої матері.

¹⁴³ Гоголівські сюжети, як зазначає Є. Станкович у численних інтерв'ю, завжди привертали його увагу. Ймовірно, цьому сприяв Б. Лятошинський, учитель Є. Станковича.

5. Перша сцена бандуриста.
6. Друга сцена бандуриста і хору.
7. Сцена Горобця, Микитки, Данили, Катерини і хору.
8. Третя сцена бандуриста і хору.
9. Четверта сцена бандуриста, хору і Горобця.
10. П'ята сцена бандуриста і хору.
11. Фінал (сцена і хор). Є авторська примітка: «задня декорация исчезает. Картина всадника».

Друга дія:

1. Вступ і хор.

Музику першої дії можна умовно поділити на три стильові плани: 1) класицистичного спрямування; 2) пізньоромантичного з тонально-нестійким хроматизованим ладовим устроєм; 3) народнопісенного — з опорою на ладогармонічну мову українського фольклору.

Перший план представлений у партіях Горобця, Микитки й решти позитивних героїв. Музична мова цих персонажів, структурні й ладогармонічні особливості пов'язаних з ними музичних номерів загалом властиві стилістиці української опери.

Образ Чаклуна розкрито примхливими ритмами й пізньоромантичними гармонічними барвами. Його пісня побудована на мотиві жіночого хору, яким починається опера, проте тема пісні набула в його партії танцювального характеру за рахунок пунктирного ритму у вокальній партії та синкопованого в партії фортепіано. Ритмічним контрастом композитор підкреслив протилежність характеристик героїв і анонсував їх подальший розвиток.

Танцювальна і дещо безтурботна пісня в супроводі чоловічого хору, що звучить у першій сцені з Чаклуном, далі розвивається в запальному Козачку¹⁴⁴. Проте основну характеристику герою надано в масовій сцені, зокрема численними хроматизмами й тональними відхиленнями зі збереженим синкопованим

¹⁴⁴ «Козачок» композитор переклав для фортепіано в чотири руки, а згодом опублікував у видавництві П. Юргенсона.

ритмом у фортепіанному супроводі і водночас примітивною мелодією рівними четвертними тривалостями у тридольному розмірі. Такий «образно-інтонаційний дуалізм» свідчить про псевдоневинність героя і його підступність.

Народнописенні інтонації властиві сценам Бандуриста. Події, про які повідомляє він у піснях, фактично, є зав'язкою твору. Напружена атмосфера першої пісні, у якій розповідається історія страшної помсти, відтворена речитативною мелодикою, ладогармонічними засобами за допомогою альтерованих акордів субдомінантової групи. За інструментальним супроводом і ритмомелодикою вокальної партії пісня апелює до кобзарського співу: витриманими акордами в нижньому шарі фактури, розлогими фігураціями, наче переборами струн, відтворено ліричний настрій пісні. Друга сцена Бандуриста має ознаки баладного жанру: їй властива епічна розповідність, поступове розгортання сюжету. У партії фортепіано хроматизованими висхідними тріольними фігураціями у швидкому темпі увиразнено й загострено емоції. Наскрізного розвитку образу Бандуриста надає кварто-квінтова інтонаційна опора в інструментальному супроводі вокальної мелодії у другій і третій піснях. Третя й четверта пісні Бандуриста є кульмінаційними, у них ідеться про поїздку братів Івана й Петра в гори. На словах «С той пори затаил мечь глибокую на душе брат Петро, змею гадину» пунктирним ритмом Л. Лісовський підкреслює його лють. П'ята сцена Бандуриста має ознаки образної репризи, певної арки, оскільки за епічно-оповідальним характером співзвучна першій пісні: Небесний суд і вирок для Петра відтворено широкою мелодикою у вокальній партії та інструментальними пасажами імпровізаційного характеру.

Сцени Бандуриста становлять за обсягом мало не дві третини першої дії, чим надають «Страшній помсті» Л. Лісовського ознаки моноопери.

Цілком можливо, що в архіві Л. Лісовського зберігається решта номерів опери. Підставою для такого твердження є акуратність запису, що свідчить про те, що це чистовий варіант твору, переписаний із чернетки, отже, можливо, початковий текст ще вдасться віднайти.

Рукопис балету «Казка Майської ночі» за М. В. Гоголем (клавір, 1927) — це нотний зошит (24 сторінки), списаний фіолетовим і червоним чорнилом. Архів Л. Лісовського містить кілька варіантів клавіру твору і два окремих уривки. Анонс появи *першого українського балету* з-під пера Л. Лісовського було опубліковано в журналі «Музика» і газеті «Харківський пролетарій» 1927 року. Хоча, як зазначає М. П. Загайкевич, першими до балетного жанру звернулись М. Вериківський (1924), П. Козицький (1925–1926), Б. Яновський та інші. Відкриття державних оперних театрів у ті часи стимулювало активний розвиток балетної музики в Україні і уможливило створення національного балету¹⁴⁵.

Балет Л. Лісовського «Казка Майської ночі» з *мелодекламацією і хоровою інтродукцією* написаний із залученням зразків зі збірок українських народних пісень:

— «Тихий сон по горах ходить» П. Д. Демуцького (№ 1 Intrada. «Українська ніч»),

— «Туга мені за тугою» зі збірки Л. М. Ревуцького «Золоті ключі» (№ 2. Інтродукція. Хор),

— «Козаченьку, куди йдеш?» (із збірки М. Лисенка): «Золоті ключі» Л. Ревуцького (№ 3. Загальний танок. Зелені свята. Гулянье дівчат і парубків).

Наступні номери (№ 4 «Выкликание Гали и её танец с парубками», № 5 «Дуэт Гали и Левко» та низка непронумерованих танців) не мають позначень щодо пісенної основи, проте їхня виразна українська інтонаційність безперечна.

Балет «Казка Майської ночі» містить чимало новаторських стильових рішень. По-перше, починається вистава мелодекламацією. Позначений у нотному тексті як «Intrada» (*итал.* — вступ), цей номер є додатковим вступом до хорової інтродукції. Наче музична вітальня, балет розпочинається словами декламатора «Чи знаєте ви українську ніч?» на тлі низхідного ланцюжка септакордів. Таки-

¹⁴⁵ Згодом балети писали К. Данькевич, Д. Клебанов, М. Скорульський, М. Скорик. До гоголівських сюжетів двічі звертався Є. Станкович: крім опери «Страшна помста», про яку вже йшлося, він написав балет «Майська ніч» (1998).

ми засобами — діатонічними й альтерованими септакордами та їх оберненнями, помірним темпом змальовано «необмежений небесний простір». Слова декламатора звучать на тлі супроводу елегійного характеру з основною мелодичною лінією в середньому фактурному шарі, поліфонізованою фактурою і активним використанням альтерованих акордів, висхідних пасажів. Виписана на одній ноті на нотному стані або ж на додатковій рисці декламація має ритмічну фіксацію — з чітко вказаними тривалостями й паузами.

Музика балету Л. Лісовського ґрунтується на народнопісенній і народно-танцювальній інтонаційності. Основна тема «Тихий сон по горах ходить» зі збірки П. Демуцького¹⁴⁶, яка звучить у фортепіанному супроводі на фоні декламованого поетичного тексту, з'являється під час опису українського небесного простору. Широка протяжна тема звучить у середньому шарі музичної тканини і немовби протиставляється всьому музичному контексту номера. Реалізовано це протиставлення поліладовими засобами: мелодія пісні, викладена в *мі-бемоль мінорі* із підвищеним IV ступенем, звучить на фоні *мі-бемоль мажорних* фігурацій. Досить часто використаний у творах Л. Лісовського поліладовий виклад поєднується з імпресіоністичними акордовими засобами в гармонізації теми. Такі ладогармонічні прийоми можна вважати ознакою стилю Л. Лісовського.

Варіаційний принцип розвитку народнопісенної теми, властивий першому номеру балету, використовується протягом усього твору. Побутова пісня «Козаченьку, куди йдеш» зі збірки М. Лисенка (№ 3 «Зелені свята». Гулянка дівчат і парубків) звучить у балеті як танцювальна, вона стала образною і тематичною основою запального танцю (приклад 3.16).

Тональні зсуви на межі другої частини пісні й репризи першої, використання цілотнового звукоряду, фактурне варіювання — основні засоби розвитку тематизму. Майже в кожному номері Л. Лісовський випишує партію для інструмента оркестру з приміткою *col.* Ця партія дає змогу зрозуміти на-

¹⁴⁶ Ймовірно, ця пісня була видана у збірці П. Демуцького «Українські народні пісні на Київщині» 1905 р.

міри композитора щодо подальшого розвитку теми. Так, у «Зелених святах» у шостій варіації (*соль мінор*) тема проходить на тлі похмурих акордів довгими тривалостями, немовби у збільшенні. Супроводжується такий виклад у верхньому регістрі мерехтливими фігураціями шістнадцятими (записано на одному нотному стані з темою).

Приклад 3. 16.

Балет «Казка Майської ночі». «Зелені свята». Гулянка дівчат і парубків.

Загальний танок. Перше проведення теми

Allegro energico

Такий самий прийом використав Л. Лісовський і в дуеті Галі і Левка (цей дует зберігся в архіві митця окремим документом як перекладення для чотирьох рук під назвою «Танці з “Майської ночі”»). Жвавий, енергійний характер має і № 4 «Викликання Галі та її танець з парубками»: завдяки численним форшлагам цей номер подібний до «Козачка» з опери «Страшна помста». Інтонаційно прості теми (як «Викликання Галі» або дует Галі і Левка — № 5) композитор розвиває шляхом ускладнення й активного гармонічного розвитку.

Опера-феєрія «Именины Розы», буфонада «Чудо», опера «Страшна помста» і балет «Казка Майської ночі» є свідченням потужного таланту Л. Лісовського і водночас його нереалізованого потенціалу.

Висновки до третього розділу

Камерно-вокальні жанри і твори для фортепіано становлять основу композиторського доробку Л. Лісовського. У творчості раннього періоду переважають жанри камерно-вокальної музики (мелодекламації, романси й пісні), типові для епохи романтизму. На початку 1920-х років композитор оновлює жанрову палітру творами ідеологічного змісту («Лозунги ЦК ВКПб», мелодекламація «День пролетаріату» та ін.). В останній період Л. Лісовський пише твори української тематики: обробки народних пісень та пісні на слова українських поетів, розпочинає працювати над балетом «Казка Майської ночі». Вкажемо також і на стильову динаміку у творчості митця: від класико-романтичних тенденцій до модерністських та експресіоністичних.

Серед основних творів Л. Лісовського: вокальний цикл «Загадки. 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано», фортепіанний цикл «На виставке собак. Семь фотографий», опери і балет, а також твори української тематики. Жанр мелодекламації, до якого Л. Лісовський звертався протягом усього життя став одним із провідних у творчості Л. Лісовського, набув ознак, властивих індивідуальному стилю митця. Серед них: визначальна роль партії фортепіано, використання жанрових моделей у фортепіанному супроводі, вибір поетичних творів сучасних поетів (представників символізму, конструктивізму тощо); звернення до соціально-психологічних текстів з ознаками декадансу («Здесь умирает всё» та «Русалка» на слова К. Фофанова, «Восток и мы» на слова В. Інбер); застосування стилістичних засобів імпресіонізму та модернізму у створенні музичних образів.

У фортепіанному циклі «На виставке собак. Семь фотографий» композитор актуалізував технічні й культурні новації, що дає підстави говорити про новий тип програмності як прояв модерністських тенденцій. Залучення мелодекламації у вступі до балету «Казка Майської ночі» також є новаторським прийомом, вагомим внеском Л. Лісовського до балетного жанру. Сатири, яким

передують комічні жанри (комічний романс, комічна сюїта і байка), теж належать до сфери жанрових новацій Л. Лісовського в історії української музики.

Стилю Л. Лісовського властиве поєднання ознак романтизму, пізнього романтизму, імпресіонізму, модернізму. Яскравим прикладом є мелодекламація «Восток и мы» на слова В. Інбер, у якій композитор поєднав романтичні, імпресіоністичні та пізньоромантичні ладогармонічні й фактурні засоби.

Справжньою лабораторією для Л. Лісовського став цикл «Загадки», жанрово-визначений як 60 музичних картинок для голосу і фортепіано. Важливого значення композитор надає музичному супроводу, ладогармонічні й ладотональні рішення якого формують пізньоромантичну й імпресіоністичну стильову спрямованість Л. Лісовського.

Найбільш важливим виражальним засобом у творах Л. Лісовського є гармонія, яка у його творах відіграє вирішальну роль у характеристиці образів, розвитку тематизму, музичній драматургії, і водночас є важливим стилетворчим фактором.

ВИСНОВКИ

У результаті виконаного дослідження доходимо певних висновків.

Простежуючи «динаміку вікової свідомості» (Н. Савицька) Л. Лісовського, яка охоплює всі види його діяльності, біографію митця розглянуто в контексті сучасних теорій біографістики.

I. За теорією М. Черкашиної-Губаренко, визначальними у «стартовому пакеті» Л. Лісовського як митця-музиканта стали такі фактори:

- підтримка батьків і родини загалом;
- виховання в музикантському середовищі;
- ґрунтовна музична й літературна освіта;
- усвідомлення свого композиторського хисту як покликання;
- працелюбність і цілеспрямованість у досягненні своєї мети.

II. За концепцією О. Коменди, Л. Лісовський — універсальна творча особистість, оскільки для нього властиве поєднання більше трьох видів діяльності. Митець досяг значних успіхів у педагогічній, виконавській, музично-критичній, редакторській, перекладацькій та громадській діяльності. Проте панівною стала композиторська: написано близько 300 творів майже в усіх актуальних на той час жанрах; музика Л. Лісовського звучала в численних концертах; твори публікувалися у провідних видавництвах і застосовувалися у педагогічній сфері. Отже, тип універсальної особистості Л. Лісовського можна визначити як універсал-композитор.

III. За концепцією Н. Савицької, біографія Л. Лісовського є прикладом індивідуального хронотопу. Біографічний сценарій композитора укладено за матеріалами його архіву, внесено уточнення до вже відомих фактів. Аналіз останнього, харківського періоду життєтворчості дає підстави стверджувати, що індивідуальний хронотоп життєтворчості Л. Лісовського став ілюстрацією блокади його діяльнісної еволюції та охарактеризований як редукований пізній період.

IV. Аналіз складного й неоднорідного останнього періоду життєтворчості Л. Лісовського із залученням архівних матеріалів спонукав до певних уточнень щодо її періодизації, запропонованої у працях А. Литвиненко:

Перший період (1866–1899). Петербург — Харків — Петербург. Професійне становлення. Початок композиторської творчості та педагогічної діяльності.

Другий період (1899–1909). Полтава. Творчий злет. Розквіт усіх видів діяльності.

Третій період (1909–1914). Санкт-Петербург (1909–1913) і Тифліс (1913–1914). Активізація педагогічної і музично-критичної роботи, мовчання в композиторській сфері.

Четвертий період (1914–1934). Харків. Завершальний період, що поділяється на два етапи: 1) активізація всіх видів діяльності (1914 — кінець 1920-х років); 2) творча криза (кінець 1920-х — 1934 роки).

V. Дослідження матеріалів архіву Л. Лісовського дало змогу окреслити етапи творчої біографії, родинне коло й оточення митця, простежити динаміку особистих стосунків і соціокультурних обставин.

1. Щоденники й епістолярій Л. Лісовського — очевидця й безпосереднього учасника мистецьких подій, їх літописця й коментатора — стали правдивим дзеркалом складної і суперечливої в історії України епохи.

2. Серед адресатів та адресантів (збережено вхідну та вихідну кореспонденцію) зазначимо такі основні категорії з оточення Л. Лісовського:

— Колеги-композитори (О. К. Глазунов, Ф. С. Акименко, В. С. Косенко, М. М. Черепнін, С. П. Наній та ін.).

— Учні (К. Тарасов, О. Дашевський, В. Товстолузький).

— Видавці (О. Федоров, П. Юргенсон, І. Гольдберг і редакційний відділ Музичного сектора Державного видавництва).

— Численні діячі культури (І. І. Слатін, В. С. Оголевець, О. В. Оссовський, А. Я. Єфімович, А. В. Луначарський та ін.).

— Родичі (М. Черепнін, В. Маковський, Н. Сокальська та інші).

VI. За допомогою документів архіву Л. Лісовського стало можливим:

— розкрити історію створення музичних композицій;

— висвітлити творчі ідеї і задуми;

— виявити світоглядні позиції Л. Лісовського;

— визначити риси його характеру (цілеспрямованість і наполегливість у досягненні своєї мети, працелюбність, стабільність і системність у роботі, критичне ставлення до себе та ін.)

VII. За матеріалами архіву реконструйовано датований авторський каталог творів Л. Лісовського, який зберігався як два окремі документи: їх поєднання дало змогу висвітлити творчі інтенції композитора, враховуючи й ті твори, які досі не знайдено. До наукового обігу введено нотні рукописи композицій Л. Лісовського.

VIII. Жанрова палітра творчості Л. Лісовського. Охоплено широку амплітуду жанрових різновидів, поряд із традиційними жанрами є і такі, які мають ознаки новаторства:

— «На виставке собак. Семь фотографий» — програмним підґрунтям обрано анімалістичну виставку, що свідчить про новий тип програмності як відгук на технічні і культурні новації (фотографію).

— «Загадки — 60 музичних малюнків для голосу і фортепіано» — як поетичну основу використано літературний жанр загадки.

— Мелодекламації — застосування різних жанрових моделей у фортепіанній партії (вальсу, маршу, хоралу, пісні, романсу, зокрема й циганського, іноді поєднаних навіть у межах одного твору), різних типів виголошення тексту.

— «Ерос і Психея» як новий в українській музиці жанр вокальної сюїти.

— «Казка Майської ночі» — залучення жанру мелодекламації до балетної партитури.

ІХ. У творчості Л. Лісовського засвоєно цінний для української культури першої третини ХХ століття досвід світової музики — засоби різних стильових течій і напрямів.

1. Класицизму:

— звертався до жанрів класицистичної музики (сонатне *Allegro*, скерцо, увертюра, етюд);

— творам, особливо інструментальним, властиві класицистична ясність структури, застосування періоду, простих дво- і тричастинної, складної тричастинної форм, рондо.

2. Романтизму:

— різні типи програмності, властивої більшості інструментальних творів;

— увага до жанрів романсу і пісні;

— майстерність у відтворенні почуттів, змалюванні внутрішнього світу героїв твору; лірико-психологічна образність; пейзажна тематика;

— увага до інструментальної та вокальної мініатюри;

— велика роль гармонії у створенні образу;

— метроритмічна винахідливість.

3. Імпресіонізму: яскравий гармонічний колорит, зменшення функціональності і збільшення фонізму й колористичності акордики, ланцюжки еліптичних зворотів тощо.

4. Музичних течій ХХ століття:

— схильність до експериментування із жанровими елементами і стилістичними засобами;

— прагнення відтворити в музиці чи залучити до сфери музичного мистецтва технічні новинки або відтворити події соціально-політичного характеру.

Сутність авторського, індивідуального стилю Л. Лісовського полягає в органічному поєднанні й активному розвитку різних жанрово-стильових компонентів, стилістичних елементів.

Композиторська й літературна спадщина Л. Лісовського, усі види його багатогранної діяльності — це вагомий внесок у розвиток української культури. Адже жив і працював він в українських містах; його життєвий шлях розпочався і завершився у Харкові; кульмінаційним і найбільш плідним періодом життя сам він вважав полтавський; його твори звучали в концертах в Україні; його педагогічна праця тісно пов'язана з українськими навчальними закладами, отже навчав він українських музикантів, виховував українських шанувальників музичного мистецтва; практично всі види його музично-громадської діяльності тісно пов'язані з українськими інституціями й організаціями. Тож науково осмислити й оприлюднити літературну спадщину Л. Лісовського (щоденники, епістолярій, музично-критичні праці, навчальні й методичні матеріали), докладно проаналізувати, опублікувати і залучити до концертного й сценічного репертуару музичні твори різних жанрів, вивчити педагогічний досвід і результати редакторської роботи — усе це, безумовно, вкрай необхідно здійснити: для відродження постаті незаслужено забутого митця; для правдивого відтворення складного й трагічного і водночас важливого й доленосного періоду в історії української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева-Ежински О. А. Фортепианное творчество Эрика Сати и традиции французской музыкальной анималистики // *Dialettica del suono*. 2011. № 1. С. 14–28.
2. Алтаев Ал. [Ямщикова М. В.]. Маргарита Алтаева-Ямщикова // Алтаев Ал. [Ямщикова М. В.]. Памятные встречи. Москва : Сов. писатель. 1959. 412 с.
3. Альшванг А. А. Проблемы жанрового реализма // Альшванг А. А. Избранные сочинения : в 2 т. / сост. А. М. Сеславинская. Т. 1. Москва : Музыка, 1964. С. 97–103.
4. Анализ вокальных произведений : учеб. пособ. / ред. Е. А. Ручьевская, Л. П. Иванова, В. П. Широкова. Ленинград : Музыка, 1988. 353 с.
5. Антокольский М. М. По поводу книги графа Л. Н. Толстого об искусстве // Мастера искусства об искусстве : в 4 т. Т. 4 / ред. А. Фёдорова-Давыдова. Москва ; Ленинград : ИЗОГИЗ, 1937. С. 215–228.
6. Антюхова С. Ю. Комическое в контексте смеховой традиции // *Вестник Брянского государственного университета*. 2012. № 2 (1). С. 108–113.
7. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // *Музыкальный современник*. Вып. 6. Москва : Сов. композитор, 1987. С. 5–44.
8. Архипова М. В. М. Ф. Гнесин и его теория «музыкального чтения» // *Вестник Российской Академии музыки им. Гнесиных*, 2007. № 1. С. 15–27.
9. Архімович Л., Гордійчук М. М. Лисенко. Вид. 3. Київ : Муз. Україна, 1992. 252 с.
10. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2. Ленинград : Музыка, 1963. 378 с.
11. Ашукин Н. С. Фанни Козловская // *Хрестоматия по истории русского театра 18–19 вв.* Ленинград ; Москва : Искусство, 1940. URL:

<http://maxima-library.org/knigi/genre/b/284053?format=read> (дата обращения: 15.09.2021).

12. Березина С. Н. Поэтика А. К. Толстого-сатирика // Филологические науки. 1982. № 5. С. 18–24. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20151219-poetika-a-k-tolstogo-satirika> (дата обращения: 12.09.2020).

13. Бершадська Т. С. Лекции по гармонии. Изд. 2-е, доп. Ленинград : Музыка, 1985. 238 с.

14. Беседа с Н. Н. Синельниковым // Утро. Харьков, 1914. 4 января, № 2188. С. 3–4.

15. Блок А. А. Вечера «искусств» // Речь. 1908. 27 октября. С. 2.

16. Блок М. Г. Апология истории или ремесло историка. Москва : Наука, 1973. 273 с.

17. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : Музыка, 1978. 332 с.

18. Богданів Ф. Ф. Харківська композиторська майстерня ВУТОРМу // Музика масам. 1928. № 7. С. 29–30.

19. Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2008. № 1 (1) : в 2 ч. Ч. I. С. 28–33.

20. Бондарь Н. А., Линтварева А. Ю. Комическое в музыке // Δόξα / Докса : зб. наук. пр. із філософії та філології. Вип. 1 : Людина у світі сміху. Одеса, 2002. С. 113–119.

21. Бонди С. М. О «музыкальном чтении» М. Ф. Гнесина // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания и материалы / ред.-сост. Р. В. Глезер. Москва : Сов. композитор, 1961. С. 80–101.

22. Бородин Б. Б. Комическое в музыке : монография. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2002. 234 с.

23. Бугаєва О. В. Видатні постаті музичної культури // Бібліотечний вісник / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2018. № 6 (248). С. 34–42.

24. Бугаєва О. В. Л. Лісовський // Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921–1931) : біографічний словник / Нац. акад. наук України, Нац. б-ка України ім. В. І Вернадського ; наук. ред. В. І. Попик. Київ, 2015. С. 150–152.
25. Булат Т. П. Український романс. Київ : Наук. думка, 1979. 320 с.
26. Булат Т. П. Яків Степовий. Київ : Муз. Україна, 1980. 80 с.
27. Булат Т. П., Філенко Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України ХІХ — початку ХХ ст. Нью-Йорк : Українська вільна акад. наук у США ; Київ : Майстерня книги, 2009. 408 с.
28. Булкін А. І. Фортепіанний дитячий альбом: шляхи становлення, poetика жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.
29. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра 1867–1884. Ленинград ; Москва : Искусство, 1937. 243 с. URL: http://az.lib.ru/w/wazem_e_o/text_1937_zapiski_baleriny.shtml (дата обращения: 15.08.2021).
30. Валевский А. Л. Основания биографики. Киев : Наук. думка, 1993. 110 с.
31. Варшавська А. К. Тринадцять миттєвостей епістолярної спадщини В. С. Косенка // Київське музикознавство. Київ, 2017. № 56. С. 128–136.
32. Вечер 1-го декабря // Полтавский вестник. 1903. 10 декабря, № 292. С. 18.
33. Волков-Давыдов С. Д. Краткое руководство по мелодекламации. (Первый опыт). Москва : Типография К. Л. Меньшикова, 1903. 100 с.
34. Волков-Давыдов С. Д. Мелодекламация : очерк. Москва : В. С. Балашев и К°, 1901. 32 с.
35. Волохонская Т. П. «Душа моя, Павел...» URL: <http://museumpushkin-lib.ru/publikacii-sotrudnikov/volohonskaya-t-p/dusha-moya-pavel/> (дата обращения: 10.10.2021).

36. Ганзбург Г. И. История Изюмской народной консерватории. URL: <http://hansburg.narod.ru/isjum-kursk.htm> (дата обращения: 10.10.2021).

37. Гендлер И. В. Своеобразие комического в русском романсе // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2012. № 2. С. 134–138.

38. Геника Р. В. Музыка в провинции (Харьковъ) // Русская музыкальная газета. Санкт-Петербург : Тип. Гл. Упр. Удѣлов, 1908. 27 апрѣля, № 17. С. 426–431.

39. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Ленинград : Худ. лит., 1977. 449 с.

40. Глумов А. Н. О музыкальности речевой интонации // Вопросы музыкознания. Вып. 2. Москва : Музгиз, 1956. С. 291–322.

41. Говар Н. А. Фортепианная миниатюра отечественных композиторов первой половины XX века : монография. Москва : Юрайт, 2019. 347 с.

42. Гозенпуд А. А. Гоголь в музыке // Литературное наследство: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва, 1952. Т. 58. С. 893–924.

43. Горбунова І. В. Засоби пародіювання в сатиричній опері Миколи Лисенка «Енеїда» // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2020. № 2–3 (47–48). С. 7–20.

44. Горбунова І. В. Музичне пародіювання як засіб створення сатиричної образності (на прикладі творів українських та російських композиторів XIX–XXI століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2010. 16 с.

45. Горбунова І. В. Особливості втілення сміхової культури скоморохів у сучасній українській музиці (на прикладі симфонічної картини «Награвання» Сергія Турнева) // Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2015. Число 1 (49). С. 42–48.

46. Горбунова І. В. Пародія // Українська музична енциклопедія. Т. 5 : Пavana — Ролікарп / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2018. С. 76–83.

47. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Муз. Україна, 1985. 112 с.

48. Григорьева О. Б. О принципах циклообразования в камерно-вокальном творчестве Д. Л. Клебанова (на примере цикла «Басни И. А. Крылова») // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Вип. 33. Харків, 2011. С. 81–90.

49. Грушицька І. Б. Розвиток фотографії в Україні (1839 — I пол. XX ст.) // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. Запоріжжя, 2014. Вип. 41. С. 285–291.

50. Гусарчук Т. В. Особистісні чинники духовної творчості українських композиторів 20-х років XX століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 67 : Музична культура України 20–30-х років XX століття: тенденції і напрямки : зб. ст. Київ, 2008. С. 207–216.

51. Данилевський Я. П. Історія харківської фотографії. URL: <http://www.oblrada.kharkov.ua/ua/kharkiv-region/do-you-know-the-kharkiv-region/11904-yakov-petrovich-danilevskij-istoriya-kharkivskoj-fotografiji> (дата звернення: 12.05.2021).

52. Денисов А. В. В «кривом зеркале» музыкальной пародии // Philharmonica. International Music Journal. 2014. № 1. С. 52–63.

53. Дзевєрін І. О. Сатира // Українська радянська енциклопедія : у 12 т. Вид. 2-ге. Т. 10. Київ : УРЕ, 1983. С. 40.

54. Довженко В. Д. Нариси з історії української радянської музики : у 2 ч. Ч. I. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1957. 232 с.

55. Дробиш А. А. [Drobysh A.] Leonid Lisovsky's Epistolarium as a Document of the Era = Епістолярій Леоніда Лісовського як документ епохи

// Knowledge, Education, Law, Management. 2021 No. 7 (43). Vol. 1. P. 3–10.
DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.8>

56. Дробиш А. А. «Баба» Леоніда Лісовського: проблема жанру (до 85-х роковин) // Молоді музикознавці : тези XX Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 8–10 січня 2020 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2020. С. 49–51.

57. Дробиш А. А. «Сатири» Леоніда Лісовського: жанрово-стильовий аспект // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 51. Т. 1. С. 118–126. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-17>

58. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Молоді музикознавці : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 9–11 січня 2019 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2019. С. 60–61.

59. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації» : тези Міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.) / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2020. С. 378–380.

60. Дробиш А. А. Жанр мелодекламації у творчості Леоніда Лісовського // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Четвертої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 5–7 листопада 2020 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. С. 53–57.

61. Дробиш А. А. Комічні жанри в камерно-вокальній творчості Леоніда Лісовського: стильовий аспект // Аспекти історичного музикознавства / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. № XXV. С. 125–151. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-2506>

62. Дробиш А. А. Леонід Лісовський і Петербург (до 120-річчя закінчення Петербурзької консерваторії) // Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат ви-

датних українських музичних діячів і композиторів : тези доп. Всеукраїнської наук.-практич. конф. з міжнар. участю (Суми, 7–8 грудня 2017 р.) / Мін-во науки і освіти України; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, Навч.-наук. ін-т культури і мистецтв. Суми, 2017. С. 13–18.

63. Дробиш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки» // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Третьої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 7–8 листопада 2019 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. С. 41–43.

64. Дробиш А. А. Мелодекламації Леоніда Лісовського: жанрово-стильові особливості // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич ; Одеса : Гельветика, 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 95–105. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-15>

65. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського в українській музичній культурі // Духовна культура України перед викликами часу : тези доп. Всеукраїнської наук.-практич. конф. (Харків, 23 квітня 2018 р.) / Харківський нац. юридичний ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2018. С. 62–64.

66. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського як об'єкт біографічного дослідження : тези доповіді // Культурологія та мистецтво: європейський напрям розвитку = Cultural studies and art: European development direction : International scientific and practical conference / Informācijas sistēmu menedžmenta augstskola ; University of Applied Sciences (Riga, July 16–17, 2021). Riga, Latvia, 2021. S. 43–47. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-10>

67. Дробиш А. А. Фортепіанний цикл Леоніда Лісовського «На виставке собак. Семь фотографий»: стильові особливості // Fine Art and Culture Studies / Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк ; Одеса : Гельветика, 2022. № 1. С. 54–64. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-8>

68. Дробиш А. А. Дневники Леонида Лисовского как документ эпохи // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2021. № 9–10. С. 3–12. DOI: <https://doi.org/10.29013/AJH-21-9.10-3-12>

69. Дубин Б. В. Биография, репутация, анкета (о формах интеграции опыта в письменной культуре) // Лица : биограф. альманах. Санкт-Петербург : Atheneum ; Москва : Феникс, 1995. С. 7–31.

70. Эллиот С. Сати и Дебюсси. История дружбы-соперничества // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. Москва, 2016. № 3. С. 25–33.

71. Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века : исследование. Москва : Флинта ; Наука, 2011. 400 с.

72. Егоров С. А., Иванов А. Б. История государства и права России : в 2 ч. Ч. 1 : IX — первая половина XIX века. Москва : Юрайт, 2020. 345 с.

73. Ендуткина О. Ф. Жанр музыкальной картины в творчестве русских композиторов второй половины XIX — начала XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Муз. искусство / Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2004. 28 с.

74. Загайкевич М. П. Балетна музика // Історія української музики : в 6 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Т. 4 : 1917–1941. Київ : Наук. думка, 1992. С. 390–414.

75. Задерацкий В. В. Культура и цивилизация: искусство и тоталитаризм // Советская музыка. 1990. № 9. С. 6–14.

76. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162–180.

77. Замостьянов А. А. Пиши пропало. Сто лет русской орфографии. URL: <https://godliterature.ru/articles/2018/01/15/pishi-propalo-sto-let-reforme-russkoj-o> (дата обращения: 10.10.2019).

78. Зелинский К. Л. Европейка // На литературном посту. 1929. Вып. 11–12. С. 71.

79. Зинькевич Е. С. Методологические аспекты проблемы традиции и новаторства // Исторические аспекты теоретических проблем в музыковедении

нии : сб. науч. труд. / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1985. С. 65–80.

80. Зинькевич Е. С. От «истории-рассказа» к «истории-проблеме» // Музыкальная академия. 2000. № 1. С. 85.

81. Зинькевич Е. С. Смеховая парадигма украинской музыки // Зинькевич Е. С. *Mundus Musicae*. Тексты и контексты : избр. ст. Киев : За-друга, 2007. С. 361–376.

82. Зинькевич О. С. Дискусійні питання мультикультурних процесів // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2008. № 1 (1). С. 82–89.

83. Зюкова Н. С. Алехо Карпентьер. Москва : Худож. лит., 1982. 167 с.

84. Иофис Б. Р., Лесовиченко А. М. «Басни в лицах» В. И. Ребикова: Музыкально-дидактическая интерпретация жанра (к 150-летию со дня рождения композитора) // Наука и школа. 2016. № 3. С. 179–186.

85. Йовенко З. М. Нове про Лятошинського // Музика. 1975. № 1. С. 4.

86. Кабка Г. М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури / Ін-т проблем сучасного мистецтва Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2015. 20 с.

87. Кавунник О. А. Музична Гоголіана // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ : Ідея-принт, 2014. Вип. 32. С. 293–299.

88. Калениченко А. П., Терещенко А. К. Симфонічна музика // Історія української музики : в 6 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Т. 3 : Кінець ХІХ — початок ХХ століття / ред. кол. М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко, Н. Ф. Семененко. Київ : Наук. думка, 1990. С. 191–214.

89. Карасёв Л. В. Философия смеха / Рос. гуманит. ун-т. Москва, 1996. 224 с.

90. Карачевская М. А. Эстетические взгляды М. Ф. Гнесина: исторический контекст и концептуальные параллели // Культура и искусство. 2019. № 12. С. 52–68.

91. Качмар О. В. Лисенківські традиції на прикладі фортепіанної творчості для дітей С. Борткевича (дидактичний аспект) // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. ст. Вип. 7 : Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2012. С. 286–290.

92. Качмар О. В. Фортепіанна творчість С. Борткевича: дитячий репертуар (дидактичний аспект) // Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки : матеріали наук.-метод. конф. «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах» (Івано-Франківськ, березень 2013 р.) / Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника ; заг. ред. М. В. Вовка. Івано-Франківськ, 2013. Вип. VII. С. 57–62.

93. Качмар О. В., Барило С. Б. Формування виконавських навичок на прикладі фортепіанних п'єс забутих українських композиторів першої третини ХХ століття // Обрії : наук.-пед. журн. Івано-Франківськ, 2013. № 2 (37). С. 14–17.

94. Кириллина Л. В. «Эгмонт» Бетховена // Гётевские чтения / под ред. С. В. Тураева. Москва : Наука, 1999. С. 136–150.

95. Клиш В. Л., Мазепа Л. З. Концертно-музичне життя // Історія української музики : в 6 т. Т. 3 : Кінець ХІХ — початок ХХ століття / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР ; ред. кол. М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко, Н. Ф. Семененко. Київ : Наук. думка, 1990. С. 314–339.

96. Ковалів Ю. І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : Київський університет, 2012. 191 с.

97. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку / автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 36 с.

98. Козаренко О. В. Феномен національної музичної мови / Наук. тов. ім. Шевченка у Львові. Львів, 2000. 284 с.

99. Козачук О. С. Катерина Алоїзівна Зайцева: сторінки творчої біографії // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2017. Вип. 22 (27). Ч. 2. С. 200–210.

100. Колмаков Н. М. Рассказы об И. А. Крылове из «Очерков и воспоминаний». URL: <http://krylov.lit-info.ru/krylov/vospominaniya/vospominaniya-34.htm> (дата обращения: 10.10.2021).

101. 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.

102. Колтишева С. О. Камерно-вокальна творчість Леоніда Лісовського. Жанрові та стильові орієнтири : курсова робота з історії української музики / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2007. 53 с.

103. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 519 с.

104. Концерт в зале второго общественного собрания с благотворительной целью 28.04.1903. // Полтавский вестник. 1903. 1 мая, № 115. С. 18.

105. Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії : монографія. Київ : Автограф, 2008. 528 с.

106. Коптев С. В. О явлениях полиладовости, политональности и полиладотональности в народном творчестве // Проблемы лада : сб. ст. Москва : Музыка, 1972. С. 191–207.

107. Корній Л. П. Історія української музики : підручник : у 3 т. Т. 3. Київ ; Нью-Йорк : Вид-во. М. П. Коць, 2001. 480 с.

108. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.

109. Корчова О. О. Музичний модернізм як *terra incognita* : монографія. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.

110. Костюк О. Г., Калениченко А. П. Камерно-інструментальна музика // Історія української музики : в 6 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Т. 3 : Кінець ХІХ — початок ХХ століття / ред. кол. М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко, Н. Ф. Семененко. Київ : Наук. думка, 1990. С. 235–273.

111. Котлобулатова І. П. Глойзнер Йоганн (Ян) // Енциклопедія Львова : в 4 т. Т. 1 / за ред. А. Козицького й І. Підкови. Львів : Літопис, 2007. С. 634–635.

112. Коханик І. Н. Проблема музикального стиля и стилеобразования в контексте постмодернизма // Музичне мистецтво і культура : науковий вісник / Одеська держ. муз. акад. України ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2004. Вип. 4, кн. 2. С. 29–41.

113. Коханик І. Н. Современная украинская музыка на перекрестке эпох и стилей (о соотношении художественной практики и теории стиля) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 33 : Музика у просторі культури. Київ, 2004. С. 238–247.

114. Коханик І. М. До проблеми вивчення неоромантизму в сучасній українській музиці // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 56 : Музика третього тисячоліття. Перспективи і тенденції : зб. ст. Київ, 2007. С. 68–77.

115. Коцюбинська М. Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.
116. Кравцов Петро Іванович // Енциклопедія сучасної України. Т. 15 : «Кот» — «Куз» / Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2014. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=2436 (дата перегляду: 19.01.2022).
117. Крапіва Кіндрат // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=2771 (дата звернення: 10.10.2021).
118. Кропива Кіндрат. Кропивині байки / переказав С. В. Пилипенко. Вид. 2-ге. Харків : ДВУ, 1930. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=7851> (дата звернення: 10.09.2020).
119. Круглова Е. А. Символика рози в руській і німецькій поезії кінця XVIII — початку ХХ століть / автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01 Руська література; 10.01.03 Література народів країн зарубіжжя (західноєвропейська література) / Московський пед. гос. ун-т. Москва, 2003. 29 с.
120. Кулик В. В. Мелодраматичні твори М. Леонтовича в проекції на інтонаційно-стильові пошуки українських композиторів початку ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 67 : Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрямки. Київ, 2008. С. 254-268.
121. Курьянович А. В. Динаміка жанрово-стилістических особливостей російського епістолярного дискурсу носіїв елітарного типу мовної культури (ХХ–ХХІ вв.) : автореф. дис. ... доктора філологічних наук : 10.02.01 Російська мова / Томський гос. пед. ун-т. Томск, 2013. 40 арк.
122. Латынина А. Н. «Достичь абсолюта...»: днівники Андрія Тарковського // Новый мир. 2008. № 8. С. 157–164.
123. Левая Т. Н. Руська музика початку ХХ століття в мистецтвенному контексті епохи. Москва : Музыка, 1991. 165 с.
124. Ленский А. П. Пережитое // Ленский А. П. Статті, письма, заметки. Москва : Языки славянской культуры, 2002. С. 15–69.

125. Леонидов Л. Д. Рампа и жизнь. Москва : Человек, 2014. 240 с.
126. Лебедева К. А. Творчість Сергія Борткевича в контексті історико-культурної епохи першої половини ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 43, кн. 2 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд : зб. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. Київ, 2005. С. 42–52.
127. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / ред., передм. та прим. М. М. Гордійчука. Київ : Мистецтво, 1955. 66 с.
128. Лисовская Н. А. «Баснословная кузина». Кавосы, Зарудные, Бенуа в воспоминаниях Марии Евгеньевны Гудковой (урожденной Кавос) // Клио. 2016. № 10 (118). С. 13–52.
129. Лисовский Леонид Леонидович // Новый энциклопедический словарь : в 82 т. Т. 24 / ред.: К. К. Ариньева, С. К. Булич. Петроград, 1904. С. 428.
130. 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. P. 26–29.
131. Литвиненко А. И. Полтавское отделение ИРМО: музыкально-просветительская деятельность // Русское музыкальное общество (1859–1917). История отделений. Москва : Языки славянской культуры, 2012. С. 381–407.
132. Литвиненко А. И. Этапами творческой биографии Леонида Лисовского (Петербург — Тифлис — Харьков) // Virtus. Scientific Journal / Editor-in-Chief M. A. Zhurba. 2018. Issue 27. P. 38–41.
133. Литвиненко А. И. Роль семьи в становлении творческой личности (по материалам воспоминаний Леонида Лисовского о Полтаве) // XV международная конференция, посвящённая проблемам общественных и гуманитарных наук : материалы. Москва : Социум, 2013. С. 79–83.
134. Литвиненко А. І. «Музыкальный календарь» А. Габриловича як культурне явище і цінне джерело інформації // Студії мистецтвознавчі / Ін-т

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2009. № 4 (28). С. 124–129.

135. Литвиненко А. І. Етапами творчої біографії Леоніда Лісовського: становлення композитора // Молодий вчений, 2017. № 10. С. 289–293.

136. Литвиненко А. І. Камерне виконавство як чинник культуротворення (на прикладі музичної культури Полтавщини ХІХ — початку ХХ століть) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. Вип. ХХІХ. Київ : Міленіум, 2012. С. 188–195.

137. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини ХІХ — початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 207 с.

138. Литвиненко А. І. Полтавщина: музична культура (ХІХ — початок ХХ століття) : навч. посібник. Київ : Автограф, 2011. 184 с.

139. Лихачев В. С. Из театральных воспоминаний. Фанни Козловская // Театр и искусство. Санкт-Петербург, 1908. № 50. С. 886–887.

140. Лихачев Д. С. Стиль как поведение: к вопросу о стиле произведений Ивана Грозного // Современные проблемы литературоведения и языкознания. Москва, 1974. С. 191–199.

141. Лігус О. М. У світі музики і казки // Музика. 2005. № 5. С. 20–21.

142. Лісовський Леонід Леонідович // Український радянський енциклопедичний словник : у 3 т. Т. 2 : Кабарда — Полюддя / Акад. наук УРСР ; голов. ред. М. Бажан. Київ : УРЕ УРСР, 1967. С. 351.

143. Лісовський Л. Л. Анотації до нових солоспівів Борисова, Мейтуса, Косенка, Стеценка, Ревуцького // Музика масам. Харків : Радянське село, 1929. № 3–4. С. 47–78.

144. Лісовський Л. Л. Нотна грамота для самонавчання // Музика масам. Харків : Радянське село, 1929. № 2. С. 16–18.

145. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. Москва : Сов. композитор, 1990. 312 с.

146. Логинова В. А. О музыкальной композиции начала XX века: к проблеме авторского стиля (В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Станчинский) : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Муз. искусство / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2002. 190 с.

147. Луганська К. М., Семененко Н. В. Музична освіта // Історія української музики : в 6 т. Т. 3 : Кінець XIX — початок XX століття / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР ; ред. кол. М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко, Н. Ф. Семененко. Київ : Наук. думка, 1990. С. 340–363.

148. Любимов Б. О. Камерні твори харківських композиторів // Українська радянська музика. Вип. 2. Київ, 1962. С. 55–76.

149. Людкевич С. П. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. Т. 1. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. К. Штундер. Львів : Дивосвіт. 1999. С. 287–293.

150. Мазель Л. А., Рыжкин И. Я. Очерки по истории теоретического музыкознания : в 2 вып. Вып. 2. Москва : Госмузиздат, 1939. 247 с.

151. Макарова А. О. Арфовое наследие Андре Капле (1878–1925) // Культура и цивилизация. Ногинск, 2018. Т. 8, № 5А. С. 118–123.

152. Мандельштам О. Э. Революционер в театре // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3 : Очерки. Письма. Нью-Йорк : Междунар. лит. содружество, 1969. С. 40–44.

153. Мартинова Н. І. Тенденції урбанізму в фортепіанній музиці Еріка Саті та представників «французької шістки» // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль, 2011. № 2. С. 131–137.

154. Марчак Т. А. Концептосфера творчого світу «перших хоробрих» (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 Українська література / Київський ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ : 2016. 186 с.

155. Маслий С. Ю. О сюитном циклообразовании в творчестве Д. Шостаковича: к проблемам жанрового архетипа // Шостакович. Проблемы стиля : сб. ст. Вып. 149. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2003. С. 123–131.

156. Маслий С. Ю. Сюита: семантико-драматургический и исторический аспекты исследования : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Муз. искусство / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2003. 28 с.

157. Матвеева О. О. Жанрова специфіка літературного щоденника // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2010. Вип. 17. С. 41–47.

158. Махун С. «Киев в 80-х годах. Воспоминания старожила»: возвращение через столетие // Зеркало недели. 2018. Вып. № 4, 3–9 февраля.

159. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки : исследование. Москва : Композитор, 1993. 262 с.

160. Медушевский В. В. Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа : сб. ст. Киев : Муз. Україна, 1988. С. 5–18.

161. Медушевский В. В. О предмете и смысле истории музыки // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. Львів : Сполом, 1997. С. 5.

162. Медушевский В. В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. 1980. № 9. С. 39–48.

163. Медушевский В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 30–39.

164. Мелодекламация // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3 : Корто — Октоль. Москва : Сов. энциклопедия ; Сов. композитор, 1976. Стлб. 510–511.

165. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Санкт-Петербург : Наука, 2007. С. 428–503.

166. Михайленко Л. А. Николай Черепнин: 14 эскизов к «Русской азбуке в картинках» А. Бенуа // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке : материалы Междунар. науч.-просветительской конф. (Хабаровск, 23–25 ноября 2015 г.) / Хабаровский гос. ин-т искусств и культуры. Хабаровск, 2015. С. 65–83.

167. Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.

168. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). Москва : Водолей Publishers, 2007. 264 с.

169. Михеева Л. В. Скрябин. «Прометей» («Поэма огня»). URL: https://www.belcanto.ru/scriabin_prometheus.html

170. Мірошніченко С. В. Композиторський професіоналізм як категорія музикознавства // Українське музикознавство : щорічник. Київ, 1980. Вип. 16. С. 17–31.

171. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 134 с.

172. Московкин В. М. К истории харьковского музыкального образования. Опыт систематического исследования (1910–1940 гг.) // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования : сетевой журн. Серия: Социальные и гуманитарные исследования. Белгород, 2015. Т. 1. Вып. № 3. С. 67–92. DOI: <https://doi.org/10.18413/2408-932X-2015-1-3-67-92>. Вып. № 4. С. 57–69. DOI: [10.18413/2408-932X-2015-1-4-57-69](https://doi.org/10.18413/2408-932X-2015-1-4-57-69).

173. Музичні класи Ф. І. Базилевич // Українська музична енциклопедія. Т. 3 : Л — М / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2011. С. 605.

174. Музыкант [Гольтисон М. А.]. Второе симфоническое собрание Полтавского отделения ИРМО 22.10.1901 г. // Полтавские губернские ведомости. Полтава, 1901. № 233. С. 15–16.

175. Муха А. І. Лісовський Л. Л. // Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 182.

176. Муха А. І. Музично-театральна творчість // Історія української музики : в 6 т. Т. 3 : Кінець ХІХ — початок ХХ століття / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Київ : Наук. думка, 1990. С. 140–191.

177. Назайкинский Е. В. Стил ь и жанр в музыке : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. Москва : Владос, 2003. 248 с.

178. Некролог // Харьковский рабочий. 1934. 27 декабря, № 292.

179. Николаенко А. И. Таганрожец Нестор Васильевич Кукольник // Кукольник и Таганрог : сб. публикаций. Таганрог, 1998. С. 3–13.

180. Ольховський А. Нарис історії української музики. Київ : Муз. Україна, 2003. 510 с.

181. Ольшевская А. В. Два века звучащего слова: к проблеме русской мелодекламации // Музыкальная жизнь. 2013. № 2. С. 79–81.

182. Ольшевская А. В. Русская мелодекламация. К истории забытого жанра // Музыкальная академия, 2012. № 1. С. 86–88.

183. Ольшевская А. В. Русская мелодекламация. Серебряный век : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Муз. искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2015. 298 с.

184. Ольшевская А. В. Стихи, прочтенные по нотам // Музыковедение, 2014. № 3. С. 32–35.

185. Парамонов А. Ф., Титарь В. П. Материалы к истории Харьковского театра. 1780–1930 / Харьковский частн. музей гор. усадьбы. Харьков, 2007. 280 с.

186. Пародія // Українська музична енциклопедія. Т. 5 : Пavana — Polікарп / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2018. С. 76–83.

187. Пархоменко Л. О. Вступ // Історія української музики : в 6 т. Т. 4 : 1917–1941 / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР ; ред. кол. Л. О. Пархоменко, О. У. Литвинова, Б. М. Фільц. Київ : Наук. думка, 1992. С. 5–20.

188. Пашко О. В. К истории переводов произведений Есенина на украинский язык : (1923–1930 годы) // Сергей Есенин : диалог с XXI веком : сб. науч. тр. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва ; Константиново ; Рязань, 2011. С. 231–249.

189. Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России: вторая половина XIX века. Москва : Искусство, 1979. 248 с.

190. Петухова С. А. Автобиографии, дневники, мемуары музыкантов: попытка классификации и проблемы использования в научных текстах // Музыкальная академия. 2019. Вып. 4 (768). С. 156–169.

191. Пилипенко С. В. Передмова до другого видання // Кропива Кіндрат. Кропивині байки. Вид. 2-ге / пер. С. В. Пилипенка. Харків : ДВУ, 1930. С. 13–17.

192. Полфьоров Я. Я. Десять років української музичної культури // Червоний шлях. 1927. № 11. С. 225–242.

193. Полфьоров Я. Я. Еллан і музика // Червоний шлях. 1930. № 11–12. С. 187–194.

194. Полфьоров Я. Я. Музичні сілуети // Червоний шлях. 1927. № 7–8. С. 302–315; № 9–10. С. 215–220.

195. Полякова Ю. Ю. Исследования театральной культуры Харькова в XIX–XX вв.: проблемы историографии // Проблеми взаємодії мистецтва, пе-

дагогіки та теорії і практики освіти / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. 2018. Вип. 51. С. 142–163.

196. Попова Т. В. Музыкальные формы и жанры. Москва : МУЗГИЗ, 1954. 384 с.

197. Постанова IV поширеного пленуму ЦП ВУТОРМ'у (4-5/V-31 р.) у справі перевірки складу організації // Мистецька трибуна. 1931. № 10–11. С. 14.

198. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Москва : Книга по требованию, 2012. 180 с.

199. Регенсбург: статті — спогади — документи до історії української еміграції в Німеччині після Другої світової війни. 1945–1949. Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Шевченка, 1985. 984 с.

200. Резник А. Л. Изучение русского музыкального зарубежья первой половины XX века: открытия в эпоху глобализации (на примере творческого наследия С. Э. Борткевича) // Гармония культур — гармония цивилизаций : сб. ст. по материалам Международного молодежного форума (Нижний Новгород, 15–17 ноября 2015 г.) / Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2016. С. 76–82.

201. Резник А. Л. Незаслуженно забытые шедевры композиторов «второго ряда» (Шесть прелюдий С. Э. Борткевича в работе пианиста) // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта : сб. науч. тр. Вып. 17. Москва : МПГУ, 2011. С. 60–67.

202. Рецензия на симфонический концерт Д. В. Ахшарумова // Полтавские губернские ведомости. 1900. 18 апреля, № 83 С. 13–14.

203. Ржевська М. Ю. Леонід Лісовський: сторінки біографії композитора // Музична україністика: сучасний вимір. Київ, 2010. Вип. 5. С. 226–232.

204. Ржевська М. Ю. Леонід Лісовський: харківські сторінки біографії // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. Вип. 24. С. 41–49.

205. Ржевська М. Ю. Лісовський Леонід Леонідович // Українська музична енциклопедія. Т. 3 : Л — М / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2011. С. 161–163.

206. Ржевська М. Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

207. Ржевська М. Ю. Українська музикознавча думка першої третини ХХ ст. в аспекті проблеми національного : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. 190 с.

208. Ржевська М. Ю. Українські композитори в системі координат «великого перелому» // Студії мистецтвознавчі / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2014. № 3. С. 31–38.

209. Ржевська М. Ю. Лісовський Леонід Леонідович // Енциклопедія сучасної України : електронна версія / НАН України, Ін-т енциклопедичних досліджень; Наук. тов. ім. Шевченка. Київ, 2016. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=55708 (дата перегляду: 09.05.2022).

210. Романец Д. О. Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця ХХ — ХХІ століть : дис. ... доктора філософії : 025 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 203 с.

211. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала ХХ века // Работы разных лет: в 2 Т. Т. 2 : О вокальной музыке. Санкт-Петербург : Композитор, 2011. С. 43–91.

212. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Ленинград : Музыка, 1977. 160 с.

213. Рыбак Н. Я. Картичность и картинные образы в музыке: история и типология : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Муз. искус-

ство / Магнітогорська гос. консерваторія (академія) ім. М. І. Глінки. Магнітогорск, 2006. 30 с.

214. Сабанєєв Л. Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. Москва : Работник Просвещения, 1923. 121 с.

215. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 414 с.

216. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості. Львів : Сполом, 2008. 312 с.

217. Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. Москва : НЛО, 2007. 416 с.

218. Сати Э., Ханон Ю. Воспоминания задним числом / пер.: Е. Львова, Ю. Ханон, А. Икар. Санкт-Петербург : Центр Средней Музыки, 2010. 680 с.

219. Сахарова С. П. Д. Шостакович. Вокальный цикл «сатиры» на стихи Саши чёрного: исполнительский разбор с точки зрения концертмейстера // Южно-российский музыкальный альманах / Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2015. Вып. 3 (20). С. 66–74.

220. Семанова М. Л. Чехов в школе. Ленинград : Учпедгиз, 1954. 282 с.

221. Семененко Н. Ф., Петрова З. П. Кравцов Петро Іванович // Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=2436 (дата звернення 10.09.2020).

222. Семенова Ю. Мысли и пожелания молодого музыканта [беседа] // Советская музыка. 1959. № 12. С. 40–43.

223. Симзен-Сичевський О. М. Давні київські фотографи та їхні знімки старого Києва // Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності Т. I : Матеріали до бібліографії друкованих праць академіка Грушевського за 1905–1928 рр. / Українська академія наук ; упоряд.:

Д. Балика, О. Карпінська, Н. Козель, Н. Ципкина; доповнення В. Дорошенка. Київ, 1928. С. 359–409.

224. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене. Записки / Харьковский гос. театр русской драмы ; вступ. ст. и лит. обработ. А. А. Бартошевича, общ. ред. Д. А. Грудына. Харьков :, 1935. 347 с.

225. Скворцова И. А. Стиль модерн как комплексное явление в русской музыке рубежа XIX–XX веков // Журнал Общества теории музыки / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2014. № 3 (7). С. 23–37.

226. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка, 1973. 448 с.

227. Соколов А. С. Какова же она — «форма» музыкального XX века? // Музыкальная академия. 1998. № 3–4. С. 2–8.

228. Сокольский И. Н. Жженка готова! Зажигайте свечи! // Наука и жизнь. 2022. № 10. Октябрь. URL: <https://www.nkj.ru/open/28189/> (дата обращения: 10.09.2020).

229. Соловйов О. С. // Митці України : енциклопедичний довід. / упоряд.: М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Українська енциклопедія, 1992. С. 543.

230. Соломонова О. Б. «И когда смеется лицо — вместе с ним не веселится ум». Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики : монография. Киев : Задруга, 2006. 380 с.

231. Соломонова О. Б. Самая «советская» советская музыка (преодоление соцреалистического канона в кантатах С. Прокофьева «Славься, наш могучий край» и «Здравица») // Музыка в системе культуры. Научный вестник Уральской консерватории. Екатеринбург, 2020. Вып. 21. С. 71–79.

232. Соломонова О. Б. «Байка» І. Стравинського як проєкція скомороського синкрезису // Київське музикознавство / Нац. муз. акад. України

ім. П. І. Чайковського, Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2014. Вип. 48. С. 108–120.

233. Сообщение о поручении Лисовскому руководства полтавскими музыкальными классами Ф. И. Базилевич // Харьковские губернские ведомости. 1899. Январь. С. 12.

234. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва : Музыка, 1968. 104 с.

235. Стецюк Н. Сергій Борткевич — нова сторінка української музичної культури ХХ століття. Виконавський та стилістичний аспекти : метод. рекомендації / Волинський фаховий коледж культури і мистецтв ім. І. Ф. Стравінського. Луцьк, 2021. 29 с.

236. Таранченко О. Г. Театральність у творчості Миколи Лисенка // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2017. № 4 (37). С. 27–34.

237. Театр и музыка. Анонс к 4.04. «Именины Розы» // Харьковские губернские ведомости. 1901. 1 апреля, № 84. С. 4.

238. Театральный альманах на 1875 год / сост. А. Соколов. Санкт-Петербург, 1875.

239. Тимощук О. Є. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2011. 18 с.

240. Тимченко В. Д. Пародія // Українська радянська енциклопедія : у 12 т. Т. 8 / ред. М. П. Бажан. Київ : УРЕ, 1982. С. 187.

241. Тишко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского Київ, 1993. 118 с.

242. Трачун А. И. История украинской фотографии XIX–XXI века. Киев : Балтія-Друк, 2014. 256 с.

243. Трофимов И. Т. Автограф А. С. Пушкина. Поиски и находки в московских архивах. Москва : Московский рабочий, 1987. С. 125–129.

244. Устинов И. А. Литература о Харьковской губернии : (библиогр. указ.). Харьков : Изд-во Харьков. губерн. статистич. комитета, 1886. 238 с.

245. Фанни Козловская // Театр и искусство. Санкт-Петербург, 1908. № 50. С. 886–887.

246. Фанни Козловская // Театральная энциклопедия : в 6 т. Т. 3 : Кетчер — Нежданова / гл. ред. П. А. Марков. Москва : Сов. энциклопедия, 1964. Стлб. 1086.

247. Фаустов А. А. Архетип // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 24.

248. Федосова Э. П. О диатонических ладах у Д. Шостаковича // Вопросы теории музыки : сб. ст. Вып. 2. Москва : Музыка, 1970. С. 363–395.

249. Фрейденберг О. М. Терсит // Яфетический сборник. 1930. Т. 6. С. 231–253.

250. Харитоновна В. Ф. Оперна творчість М. В. Лисенка на харківській сцені // Культура України : зб. наук. пр. / Харківська держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Вип. 38. Харків, 2012. С. 235–245.

251. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс : учебник. Санкт-Петербург : Лань, 2003. 544 с.

252. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс : в 2 ч. Москва : Композитор, 2005. Ч. 1. 472 с.; Ч. 2. 624 с.

253. Холопов Ю. Н. Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений // Современная музыка в теоретических курсах вуза : сб. тр. / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных Москва, 1980. Вып. 51. С. 119–141.

254. Холопов Ю. Н. Очерки современной гармонии. Москва : Музыка, 1974. 287 с.

255. Холопова В. Н. Типология музыкальных форм второй половины XX века (50–80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза : сб. ст. Москва : Музыка, 1994. С. 46–70.

256. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Лань, 2001. С. 357–383.

257. Художній світ Гоголя : зб. наук.-метод. матеріалів / упоряд. В. В. Чирка. Полтава : ПОІППО, 2008. 168 с.

258. Ценова В. С. О музыкальных формах в творчестве современных московских композиторов // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза : сб. ст. Москва : Музыка, 1994. С. 199–216.

259. Цеховская В. Н. Без иллюзий. Династия. Пассивные. Рассказы. Санкт-Петербург : Просвещение, 1911. 330 с.

260. Цукер А. М. Рахманинов в мире массовой музыки // Музыкальная академия. 2013. № 2. С. 20–26.

261. Цуккерман В. А. Комплекс диссонантной диатоники // Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1. Москва : Сов. композитор, 1970. С. 87–148.

262. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва : Музыка, 1964. 160 с.

263. Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 2 : О музыкальной речи Н. А. Римского-Корсакова. Москва : Сов. композитор, 1975. 464 с.

264. Чекан Ю. І. Інтонаційний образ світу : монографія. Київ : Логос, 2009. 227 с.

265. Чекан Ю. І. Після прочитання книги про 1948... (Рецензія на монографію: Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва : Классика — XXI, 2010. 456 с.) // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Вип. 21. Київ : Міленіум, 2012. С. 280–285.

266. Черкашина-Губаренко М. Р. Сергій Прокоф'єв. Рік 1911-й: консерваторська освіта як складова «стартового пакету» // НМАУ ім. П. І. Чайковського. Міжнародна конференція «Ювілейні та пам'ятні дати» 2021/1. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=J4k4cCT2YV8> (дата звернення: 12.09.2022).

267. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. Москва : Музыка, 1984. 144 с.

268. Шеломенцева А. В. Сюита Д. Шостаковича на стихи Микеланджело и русская философская мысль XX века музыка в системе культуры // Южно-российский музыкальный альманах. 2014. № 1 (14). С. 80–84.

269. Шелудякова О. Е. Вопросы музыкальной эстетики позднего романтизма // Культура и общество : интернет-журнал. 2006. URL: <http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Sheludyakova.pdf> (дата обращения: 10.10.2021).

270. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник. Київ, 1998. 367 с.

271. Ширяева О. Ф. Жанр музыкальной картины в творчестве композиторов Сибири и дальнего востока // Вестник культуры и искусств / Челябинская гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2018. № 1 (53). С. 91–101.

272. Шлегель А. В. Лекции по изящной литературе и искусству. Музыкальная эстетика Германии XIX века : в 2 т. Т. 1. Москва : Музыка, 1981. С. 342–352. (Памятники музыкально-эстетической мысли).

273. Шнеерсон Г. М. О музыке живой и мёртвой. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва : Музыка, 1964. 435 с.

274. Шуберт А. И. Моя жизнь / пред., прим. и ред. А. Дермана. Ленинград : Academia, 1929. 312 с. (Театральные мемуары. Судьбы театра и театральный быт в освещении деятелей сцены. Вып. VIII).

275. Шуман Р. О музыке и музыкантах : собрание ст. : в 2 т. / сост., текстол. ред., вступ. ст., коммент. и указ. Д. В. Житомирского. Т. 1. Москва : Музыка, 1975. 408 с.

276. Щеголев С. Н. История «украинского» сепаратизма. Москва : Имперская традиция, 2004. 472 с.

277. Щедрин Р. К. Народная песня в жизни и в консерватории // Советская музыка. 1954. № 2. С. 70–75.

278. Щелков К. П. Историческая хронология Харьковской губернии. Харьков : Университетская типография, 1882. 372 с.

279. Юзюк З. І. Українські піаністи-педагоги В. Косенко та В. Барвінський — основоположники національної фортепіанної музики для дітей // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 105–112.

280. Юсфин А. Г. Композитор и фольклор // Советская музыка. 1967. № 8. С. 53–61.

281. Якубов М. А. Очищающий смех // Наше наследие, 1993. № 28. С. 97–100.

282. Ярон С. Г. Воспоминания о театре (1867–1897 гг.). Киев : Тип. И. И. Чоколова. 1898. 420 с.

283. Orledge R. Satie the Composer. New York : Cambridge University Press, 1990. XLIII, 394 p.

МАТЕРІАЛИ АРХІВУ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО

284. Адрес иронического характера Л. Лисовскому. Начало XX в. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39940. 1 арк.

285. Адрес Лисовскому Леониду Леонидовичу по случаю 10-летней его музыкально-просветительской деятельности в Полтаве. Начало XX в. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39681. 2 арк.

286. [Александру Константиновичу Глазунову]. Выдержки из музыкальных рецензий Леонида Лисовського. [Автограф]. 1901 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39928. 10 арк.

287. Белокопытов Н. Г. [инспектор музыки НКО]. Письмо Л. Л. Лисовскому от 16.05.1934 р. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. І. 39776. 1 арк.

288. Благодарность Лисовскому Леониду Леонидовичу от правления народной консерватории. 1913 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39938. 1 арк.

289. Виписка з протоколу засідання Висшої музичної Ради від 12.04.1924 р. [Машинопис]. [Про рекомендацію друкувати твори Л. Л. Лісовського]. 1924 р. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39712. 1 арк.

290. Глазунов А. К. Письмо Л. Лисовскому от 28.09.1907 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40568. 2 арк.

291. Гольдберг И. Письмо Л. Л. Лисовскому от 22.03.1911 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40274. 2 арк.

292. Гольдберг И. Письмо Л. Л. Лисовскому от 17.03.1915 г. [Прилож.: газетная вырезка] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40279. 3 арк.+ 1 конв.

293. Дзбановский А. Т. Письмо Л. Л. Лисовскому от 4.11.1932 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40286. 4 арк.

294. Диплом Лисовского Леонида Леонидовича об окончании Санкт-Петербургской консерватории. 1897 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39939. 1 арк.

295. Запрос «Українського товариства драматургів і композиторів» Лисовского, об исполнении его произведений на Украине. 1928 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39934. 1 арк.

296. Заявление Лисовского Леонида Леонидовича в Организационное Бюро Союза Советских музыкантов о своей композиторской деятельности. [Черновик] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40165. 1 арк.

297. Козицький П. О. Замітки про музичні твори Лісовського Леоніда Леонідовича (1924) // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40152. 2 арк.

298. Козловская Ф. П. Письмо // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40577. 2 арк.

299. Козловская Ф. П. Письмо // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40869. 1 арк.
300. Козловская Ф. П. Письмо Л. Л. Лисовскому // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40322. 2 арк.
301. Козловская Ф. П. Письма Митроше // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40871-874. 8 арк.
302. Козловская Ф. П. Письмо Михаилу Павловичу¹⁴⁷ // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40578. 2 арк.
303. Козловская Ф. П. Письмо 5 июля // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40868. 2 арк.
304. Косенко В. С. Письмо Л. Л. Лисовскому от 27.06.1928 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40326. 2 арк.
305. Косенко В. С. Письмо Л. Л. Лисовскому // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40328. 1 арк.
306. Лисовский А. Л. Письма Л. Л. Лисовскому. 1891–1895 гг. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40411–40414.
307. Лисовский А. Л. Письма Лисовским Вере и Леониду и др. с 1894 по 1895 гг. // НБУВ. Інститут Рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40602 : у 8 зошитах. 134 арк.
308. Лисовский Л. Л. Автобиография [Автограф]. Начало XX века // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39639. 2 арк.
309. Лисовский Л. Л. Биография Лисовского Л. Л. [Автограф]. XX ст. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39638. 4 арк.
310. Лисовский. Л. Л. Выноски [заметки о М. Мусоргском] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39733. XX в. 1 арк.
311. Лисовский Л. Л. Вопросы и ответы по теории музыки. [Черновик]. [Отрывок]. [Автограф] [Кінець XIX в.] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39843. 1 арк.

¹⁴⁷ Особу не з'ясовано.

312. Лисовский Л. Л. Вопросы по элементарной теории музыки. [Конец XIX — начал XX в.] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39850. 2 арк.

313. Лисовский Л. Л. Десять лет в Полтаве. 1899–1909. (Из «Дневничков и Воспоминаний») : в 10 вып. Вып. I — 1899 г.; Вып. II — 1900; Вып. III — 1901; Вып. IV (IV–V) — 1902; Вып. V — 1903–1905 // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39634. 48 арк.; 39632. 31 арк.; 39631. 39 арк.; 39630. 38 арк.; 39626. 74 арк.; 39627. 140 арк.

314. Лисовский Л. Л. Дневник (который я вел, будучи в 7 и 8 классе гимназии). 1884 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39665. 50 арк.

315. Лисовский Л. Л. Дневник (с июля 1920 г.) 1920–1921 гг. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39628. 161 арк.

316. Лисовский Л. Л. Дневник 1898 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39656. 203 арк.

317. Лисовский Л. Л. [Дневник] 1903 г. Музыкальный календарь в коленкором переплёте // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39675. 222 арк.

318. Лисовский Л. Л. Дневник 1911 г. Музыкальный календарь в коленкором переплете // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39660. 259 арк.

319. Лисовский Л. Л. Дневник 1922 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39653. 24 арк.

320. Лисовский Л. Л. Задачи по теории. [Конец XIX — начало XX в.] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39849. 2 арк.

321. Лисовский Л. Л. Заметка о своём социальном и материальном положении. 1927 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39892. 1 арк.

322. Лисовский Л. Л. Записки дневникового характера 1901 г. // НБУВ. Институт рукопису, Ф. 1. Од. зб. 39629. 3 арк.

323. Лисовский Л. Л. Записная книжка — дневник. 1916–1917 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39657. 83 арк.

324. Лисовский Л. Л. Записная книжка. 1925 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39643. 66 арк.

325. Лисовский Л. Л. Запись заданий по музыке // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39766. 30 арк.
326. Лисовский Л. Л. Заявление в пенсионный отдел наркомсобеза (1934) // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39885. 1 арк.
327. Лисовский Л. Л. Интимный дневник (1933) // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39664. 51 арк.
328. Лисовский Л. Л. История моего сочинительства (1896) // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39637. 45 арк.
329. Лисовский Л. Л. Каталог сочинений Л. Лисовского. 1928 г. Тетрадь // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39706. 12 арк.
330. Лисовский Л. Л. Лекция о Бахе, Д. Скарлатти и Гайдне (28 октября 1910 г.) // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39728. 6 арк.
331. Лисовский Л. Л. Модест Петрович Мусоргский (1839–1881) [Статья] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39734. 4 арк.; 39732. 5 арк.
332. Лисовский Л. Л. Музыкальное творчество Лисовского в хронологическом порядке. [Список] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39705. 2 арк.
333. Лисовский Л. Л. Музыкальные заметки и рецензии о сочинениях Л. Лисовского (вырезки из газет и журналов) // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39709. 19 арк.
334. Лисовский Л. Л. Начало: «В статье ... меня удивляет...» [Відповідь на статтю В. Б. про музику Лисовського]. [Начало XX в.] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39771. 2 арк.
335. Лисовский Л. Л. Начало: «Возьмем теперь...». [Робота з теорії музики] [Початок XX ст.] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39846. 2 арк.
336. Лисовский Л. Л. Начало: «Всем нутром изучать...» [Лекція про М. Мусоргського] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39735. 1 арк.
337. Лисовский Л. Л. Начало: «Гармонических правил в строгом контрапункте...» [Из курса по теории музыки]. [Начало XX в.] // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39861. 33 арк.

338. Лисовский Л. Л. Начало: «заключается важность оркестра для нашего общего культурного развития... [Помітка з музичної бібліографії, рецензія, заяви, тексти романсів тощо]. 1928–1930 рр. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39915. 102 арк.

339. Лисовский Л. Л. Письма Э. Ф. Ранхнеру. 1876–1885 гг. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40713–40727. 28 арк.

340. Лисовский Л. Л. Письмо А. В. Луначарскому от 21.10.1927 // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39772. 1 арк.

341. Лисовский Л. Л. Письмо в центральное правление ВУТОРМ, после 1928 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39960. 1 арк.

342. Лисовский Л. Л. Письмо Э. Ф. Ранхнеру // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40716. 4 арк.

343. Лисовский Л. Л. Письмо Э. Ф. Ранхнеру // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40722. 3 арк.

344. Лисовский Л. Л. Письмо Э. Ф. Ранхнеру // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40726. 4 арк.

345. Лисовский Л. Л. Письмо И. Я. Ефимовичу от 17.06.1934 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40170. 2 арк.

346. Лисовский Л. Л. Письмо Н. Л. Лисовской. Февраль 1933 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40213. 2 арк.

347. Лисовский Л. Л. Письмо Н. Л. Лисовской // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40216. 4 арк.

348. Лисовский Л. Л. План занятий по музыке на 3 года. Для Володи Кулявцева. 1933 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39937. 2 арк.

349. Лисовский Л. Л. 1. Прелюдия Un poco di Seint-Saens. 2. Скерцо «Весной». Партитура для оркестра. 1896. [Ноты] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39509. 21 арк.

350. Лисовский Л. Л. Рецензии на музыкальные произведения разных авторов (1925–1928) // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39920. 68 арк.

351. Лисовский Л. Л. Сборник писем и рецензий, оставшихся ненапечатанными (1899–1906) // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39697. 33 арк.
352. Лисовский Л. Л. Список произведений Л. Лисовского (1927–1928) // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39721. 3 арк.
353. Лисовский Л. Л. Шесть тактов Володика Кулявцева. Для двух фортепиано. 1932 г. [Ноты] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40100. 1 арк.
354. Лисовский Леонид Леонидович — композитор. Автобиография. [Автограф]. [Начало XX в.] // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39640. 2 л.
355. Лисовський Л. Л. Інвентарний опис фонду — книги № 16, 17 // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39470-40895.
356. Лисовський Л. Л. Ревуцький Чотири прелюдії. О. Дашевський — Дві п'єси для фортепіана // Музика масам. Харків : Радянське село. 1929. № 1. С. 31.
357. Материалы к 40-летнему юбилею Л. Л. Лисовского. Начало XX ст. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39708. 1 арк.
358. Общее собрание членов общества камерной музыки — Лисовскому Л. Л. Телеграмма от 02.03.1910 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40437.
359. Оссовський А. В. Письмо Л. Л. Лисовскому от 04.04.1911 г. из Петербурга // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40438. 1 арк.
360. Правление Харьковского филиала музыкального общества имени Леонтовича. Письмо Л. Л. Лисовскому от 20.06.1927 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 39782. 1 арк.
361. Редакционный отдел Музсектора. Письмо Л. Л. Лисовскому от 12.06.1924 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40453. 1 арк.
362. Соловьёв А. С. Письмо Л. Л. Лисовскому от 9.02.1928 г. из Днепропетровска в Харьков // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40469. 2 арк.
363. Томсон Н. Письмо Л. Л. Лисовскому от 20.03.1933 г. // НБУВ. Інститут рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40422. 4 арк.

364. Удостоверение, выданное Ураловым Яковом Николаевичем Лисовскому Леониду Леонидовичу о разрешении писать оперу «Страшная месть» (по Гоголю) на либретто Уралова. 08.05.1907 // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40162. 1 арк.

365. Юргенсон П. И. Письмо Л. Л. Лисовскому от 03.09.1913 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40536. 1 арк.

366. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 02.02.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40508. 2 арк.

367. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 21.02.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40509. 3 арк.

368. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 23.05.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40513. 2 арк.

369. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 20.07.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40516. 2 арк.

370. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 09.12.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40519. 2 арк.

371. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 23.12.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40520. 1 арк.

372. Федоров А. Ф. Письмо Л. Л. Лисовскому от 29.12.1916 г. // НБУВ. Институт рукопису. Ф. 1. Од. зб. 40521. 2 арк.

ДОДАТКИ

Додаток А. Примітки

1. Л. Лісовський про історію створення першої опери: «В Питере начал стряпать музыку. Меня теперь просто поражает, что все вещи, сочинённые не для класса, в этом году я писал без рояля. У меня не было тогда в комнате рояля, а сочинять в хозяйском зале, где стояло пьянино (на котором я мог заниматься только два часа), — было для меня невозможно. Я даже гармонические упражнения писал первое полугодие без рояля. Вот отчего, главным образом, это была такая мерзость. Тоже вышло и с “сводобным сочинением”. Из “Меззары” я набросал эскиз: 1) арии имама, 2) хоровой номер, 3) речитатив имама, 4) турецкий марш. Гармонию я искал самую дикую. Вышло всё так ужасно, что через год я всё порвал, кроме арии имама, которую для курьёза оставил. Впрочем тема арии мне нравится. Она колоритна и я случайно сфантизировал её задолго прежде у Ефимовичей в деревне. Из остального хлама я взял потом и записал в тетрадку на память две темы марша, найденные также в Фёдоровке (деревня, где имение Ефимович). Хочу здесь же сказать, что в Фёдоровке я страстно любил импровизировать. Вокруг меня народ был, правда, антимзыкальный (почти все без слуха), а рояль был самый ужасный (напоминал своим звуками скорее рычание голодного пса). Но при всём том, Фёдоровские сидения за роялем вечером останутся навсегда памятны мне. Я был юнец духом, любил тогда, а этот уголок Малороссии был так очарователен в летний вечер, что невольно будил поэзию в моём сердце. И я испытывал сладкую боль, порываясь в область неизвестного. Я дорого дал бы за то, чтобы теперь на меня находили такие минуты подъема, энергии и вдохновения, как в те годы» [328, арк. 20–21].

2. У щоденнику 1917 р. Л. Лісовський записує: «Из Костромы письмо о постановке “Сна старого сада”» [322, арк. 79]. Протягом 1912–1917 рр. з Костроми Л. Лісовському писав видавець і друг — Олександр Федоров. Нагадаємо, що саме він запропонував для есперантистів змінити назву опери і дуже прагнув поставити оперу в Костромі: «Здесь в Костроме намеревались поставить её две женских гимназии, но ни одна не поставила, ограничились только покупкой у меня 3-4 клавиров. (Виною этому, кажется, проклятая война). Зато существующий при фабрике Т-ва Бол. К. Л. М-ры хор, составленный из рабочих и работниц фабрики и учениц фабричной школы, разучил Вашу оперу вполне (под рояль) и дело остаётся лишь за постановкой. К сожалению, не могу сказать когда и где состоится постановка: фабрика не имеет своего подходящего для спектакля помещения, городской театр занят драматической труппой, а театр народного дома воинским постоем; да кроме того, затруднительно получить от Правления мануфактуры деньги на расходы постановки. Солистами в опере явятся наши хористки, но это им “не впервой”. Года три назад нашим хором с солистами из его же среды была поставлена в город-

ском театре почти полностью опера “Жизнь за царя” (без польского бала), и шла не раз с большим успехом. После этого удачного начала хором была почти приготовлена “Майская ночь” Римского-Корсакова, но началась война и сразу отняла у хора “пана Голову” и “пана Писаря”. Пришлось перейти к более скромной задаче: разучили старинную оперу-водевиль Фомина “Мельник, Колдун, Обманщик и Сват”, которая прошлой весной и лето шла вместе с отрывками из “Жизни за царя” и “Майской ночи” (здесь сноски: фабричные оперы идут под рояль, оркестра в Костроме нет) и со вставными хорами (в “Мельнике”), сочинёнными Б. Федоровым специально для этих спектаклей, с большим успехом в Костроме и огромным в Сем Красном и приволжской деревне Осташево (дачное место Костромичей). Теперь очередь за Вашей оперой» [365, арк. 1].

Через три місяці видавець пише: «Хотелось бы сказать Вам какое-нибудь утешение по поводу ваших “авиаторских” ощущений... За свою долгую жизнь я сам пережил не мало таких ощущений, однако всегда выходило так, что всякая случившаяся гадость, в конце концов, приводила к лучшему. С постановкой Вашего “Сада” силами наших фабричных барышень вышла неудача. Оперу мы разучили на совесть, даже раздобыли танцмейстершу и научились прилично танцевать Ваши балеты, но... наше “начальство” не решило нам постановку на сцене в виду тяжёлого военного времени» [368, арк. 1].

У грудні того ж року О. Федоров звітує Л. Лісовському: «На фабрике дело обстоит несколько лучше. Вашу оперу “Сон старого сада” фабрика ставит в городском театре 17-го числа текущего месяца. Вместе с оперой пойдут две пьесы: одна драматическая, другая музыкальная в исполнении любителей. Ваша опера должна бы пройти хорошо, ибо в постановке принимают участие мой сын Борис и механик нашей фабрики И. С. Жучков, оказавшийся прекрасным режиссёром. <...> В одной из женских гимназий Вашу оперу “Сон” также ставят 18-го числа т. м. Регент тот же Егоров, но опера пройдёт вероятно слабее, т. к. там нет ни Б. А. Фёдорова, ни И. С. Жучкова. Матерьяльный успех фабричной постановки обеспечен, т. к. весь расход принимает на себя фабрика, а весь валовой доход поступит на подарки солдатам в окопах» [370, арк. 1–2].

Через кілька днів Л. Лісовський знову отримав листа від видавця і пропагандиста його музики: «Спектакль в театре прошёл с большим успехом, который относился, главным образом, к постановке, весьма изящной для нашего глухого города. В музыке наша публика разбираться совершенно не способна, музыкальная критика в газете — тоже, да она, в сущности, здесь и не существует. <...> 28 декабря Ваша опера с нашими исполнителями пойдёт ещё раз в театре, в числе зрителей ожидаем несколько гостей из Москвы с изысканными музыкальными вкусами» [370, арк. 1].

Напередодні Нового 1917 року, Л. Лісовський знову отримав листа: «Перед праздниками я послал Вам заказное письмо по адресу Н. П. Рахнер, в котором сообщал о постановке Вашей оперы в успенской гимназии

18 декабря и в театре 19 декабря. Второе представление совпало с 50-ти летним юбилеем нашей мануфактуры, который с одной стороны, способствовал спектаклю, а с другой, ему повредил.

Благодаря юбилею мы сравнительно легко получили от мануфактуры средства на постановку, и для второго спектакля была написана довольно удачно специальная декорация моим сыном Борисом (он и художник; хотя самоучка, но, кажется, эту способность ценит выше музыкальной). Первый спектакль прошёл с декорацией случайной и вместо сада на заднем плане был лес. Вообще обстановочная сторона второго спектакля была лучше первого; музыкальная же хуже. Причиной было то обстоятельство, что хор не имел ни одной репетиции после спектакля 19 декабря, т. к. по случаю церковных юбилейных торжеств хор все свои спевки отдал церковному пению. В добавок исполнительница партии Шиповника явилась совсем больною и вместо пения издавала какие-то жалкие звуки.

Ожидавшиеся из Москвы на спектакль гости прибыла в меньшем числе, чем ждали; их было всего четверо: г. и г-жа Третьяковы, пианист (ученик консерватории) В. В. Нечаев и один художник (фамилии его не знаю). Московские гости хвалили и постановку, и музыку, и исполнение. Остальная публика состояла главным образом из служащих и рабочих фабрики, городской же было мало.

В общем, опера видимо публике понравилась, это было заметно в оба представления, но также заметно и то, что Костромская публика не способна разобраться в своих впечатлениях: она как будто весь успех спектакля относил к обстановочной части (к слову сказать, приличной, но совсем не роскошной) и танцам. Были “критиканы”, которые отмечали, что голоса солисток недостаточно хороши. Очевидно критиканы не заметили, что перед ними не примадонны из Императорской оперы, а только девушки с фабрики, из которых половина подростков в 14-15 лет» [372, арк. 1–2].

ДОДАТОК Б. АВТОБІОГРАФІЯ¹⁴⁸

Леонид Леонидович Лисовский род. 11 Октября 1866 года в г. Петербурге (ныне Ленинград). Отец и мать его были артистами государственных театров в Ленинграде, а впоследствии — в «провинции». Вся семья национальностью русская. Л. Л. — беспартийный, окончил Петербургскую Консерваторию в 1897 году по классу композиции с дипломом свободного художника (ученик композитора Н. Ф. Соловьева). В настоящее время на штатной службе не состоит, является персональным пенсионером, занимается композицией и журнальной музыкальной работой и приватно работает в Высшем Муз. Комитете. в прошлом всю жизнь занимался музпедагогичей, музрецензентством и композицией и пианизмом. С наступлением Советских

¹⁴⁸ Запропонована автобіографія [308] є однією з трьох, написаних Л. Лісовським. Ця версія писалася орієнтовно у 1930–1931 рр. і є останньою та найбільш повною з трьох.

времен работал сперва кинопианистом и музлектором на летних краткосрочных музинструктур курсах Губвоенкома, далее — в рабочее время в пенсионном клубе «Грядущее». Короткое время в Народной консерватории и в Музтехникуме до преобразования его в Муз.драм.инст. (в этот же период занимался и муз.реценз. в Хар., Комунист, перейдя затем в журнал «Музыка», где работал в настоящее время).

Если по окончании консерватории Л. Л. Не мало сил уделял фортепианной игре и вел даже 10 лет фортепианную школу в Полтаве, то с 1922–23 года он исключил левую руку и с тех пор оставил пианизм. Состоит в настоящее время членом музорганизации ВУТОРМ, где находится в секции композиторов.

Активное участие в создании революционной музыки, принял с 1921 года, написавши на собственный текст «Гимн Советской России» для смешанного хора с фортепиано.

Общий список своего творчества с указанием где и что и когда напечатано при сем прилагаю.

Из своих сочинения до революционных я считаю актуальными и сейчас следующие свои композиции:

Романсы (в рукописи): 4 шутки А. С. Пушкин

~~Сатиры Блакитного (11 №№)~~

Русские загадки (60 №№)

Три русских дуэта

Хоры (в рукописи кроме «Той песни»): Правда матушка для большого смешанного хора

Татарская песня из поэмы «Бахчисар.фонтан»

Памяти Гоголя

Памяти Ломоносова

Мелодекламации (изд.Юрген.): «Озимандия» и «То было раннею весною»

2

Фортепиано в рукописи кроме Скерцо В и Польки изд. Юргенсон.

Скерцо В-Dur

Полька As-Dur (скерцо и полька сбоку объединены круглой скобкой с пометкой C-Dur)

Прелюд полонез для левой руки

Патетическое скерцо h-moll

Десять этюдов

Собаки (семь фотографий)

Соната h-moll

Балетный

Скрипка Серенада и Reverie

Виолончель Элегия (изд.Федорова и К. «Симфония»)

Струнный квартет G-Dur /Юрг.

Вариации для струнного /изд. ДВУ

Думка для струнного орк. / рукоп.

Українська увертюра для симф.орк./ рукопись

Сон старого сада. Опера-феєрія в 1 акте (для дітей) изд.Федорова и К.

Из музыкально-критических статей могу указать на статьи о Серове, Глазунове, Чайковском, Скрябине и «Музыка и революция» (1918 г.) печатан. В *диверее* члена Пол, Тифлис, Харьк.

Про мое творчество имею отзывы в «Новом времени», в «Русс. Муз. Газете», в «Южном крае», в Харьк. ведм., в Полт. голосе.

Моим художественным *credo* было стараться быть самим собою как садовника выращивая свои сочинения, и не прыгать выше головы, хотя я не без горечи сознаю, что «стаканчик» мой не велик: мечтая всю жизнь создать оперу, я и до сих пор не осилил этой задачи, пробавляясь мелкими формами. В общем, по своему творчеству я отношу себя к классикам и работаю для городского пролетариата. Хотя меня интересуют все области муз. творчества, но к великому несчастью, личное мое творчество всю жизнь парализуется, паралич да и теперь, многим множеством обстоятельств, говорить о которых мне слишком больно. В данный момент мне идет 64-й год и я чувствую себя уже кончающим земные счета. Главная беда горечь моя в том, что я попал в рубеж Европейских взглядов и начало революции, не успел в свое время попасть в печать с своими лучшими сочинениями, а теперь уже поздно...и мой портфель, довольно полновесный, так и останется втуне.

ДОДАТОК В.

ТЕКСТИ САТИР ВАЛЕРА ПРОНОЗИ (ВАСИЛЯ ЕЛЛАНСЬКОГО)

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.

ДОДАТОК Г.
ДАТОВАНИЙ ПЕРЕЛІК ТВОРІВ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО

1889. Період до Консерватории

- Песни: Подснежник, Дора, Узник (густая крапива)
- Мелодекламация «Как хороши, как свежи были розы»
- N. B. Эти пьесы в 1898 году вышли в новой обработке у П. И. Юргенсона (первое издание у Даре в Харькове)

1890 год

- Песня «Не брани меня, мой друг»
- Мелодекламация «Умиравший гладиатор»
- 1891. Поступление в Консерваторию.
- Романс «Кукушка и Петух» (басня) — 13/X (издано в 1898 у П. Юргенсона в Москве)
- Романс «О, если б знали Вы» 31/X
- Мелодекламация «Русалка» 16/XII

1892 год

- Вокальная сюита «У приказных ворот» — 4/I (редакция в мае 1898 + издано в 1898 у П. Юргенсона в Москве))
- Серенада «Тянутся по небу тучи» — 5/I
- Баркаролла для фортепиано Ges-Dur 11/VII

1893 год

- Инвенция f-moll для рояля (4гол.) 10/II
- Мелодекламация «Ненастный день» — 9/VII
- Детская сюита в 4 руки («Кто сегодня в бассу?») — 8№№ 15/IX
- Intermezzo d-moll 22/IX
- Valse A-dur № 1
- Menuetto g-moll 26/IX
- Feuille d`album 14/X
- Четыре фуги (№№ 1–4) 25/XII

1894 год

- Шесть фуг (№№ 5–10) — I–IV
- Пять канонов для рояля (двухголосные) III–IV
- Романс «Снилось мне небо» — 20/V
- Paraphrase d`une melodie pour le piano — 30/V
- Menuetto scherzando для смычкового квартета — 30/IX
- Rondo F-dur Для рояля 7/x
- Rondo C-dur Для рояля 15/IX
- Соната A-dur (Allegro) для рояля 15/XII

1895 годФевраль

- 3) Элегическое рондо для рояля
- 2) Хор а capella «Слезы людские»

Март

- 1) Rondo A-dur для рояля
- 9) Хор а capella «Ива»

Апрель

- 21) Хор а capella «В дни юности резвой»

Май:

- 22) Соната f-moll для рояля (Allegro)

Август

- 11) Хор а capella «Засохшая береза»

Сентябрь

- 2) Соната h-moll для рояля (Allegro)

Ноябрь

- 20) Первая часть смычкового квартета G-dur (Allegro)

1896 годЯнварь

- 15) Вторая часть смычкового квартета (Adagio)
- 25) Скерцо смычкового квартета G-dur

Февраль

- 15) Лирическая прелюдия (Un poco di Saint-Saens) для оркестра

Апрель

- 19) «На лугу» (Первая часть) для оркестра

Май

- 20) Концертная увертюра B-Dur для оркестра (до Репризы)

Июль

- 3) «На лугу» (Трио) для оркестра
- 14) Реприза и Кода концертной увертюры B-Dur для оркестра

Август

- Элегическая увертюра e-moll для оркестра

Сентябрь

- 14) Финал смычкового квартета G-Dur

Октябрь

- 3) Романс «Последний цветок»
- 15) Речитатив «Из 55го псалма» (баритон)

Декабрь

- 1) романс «Как цвет ты чиста»
- 2) Романс «Красавица»
- 5) Песня «Туман»
- 11) Романс «Как хорош этот мир»
- 23) Романс «Плыви моя гондола»

1897 годЯнварь

- 11) Ария Пери (из поэмы «Рай и Пери») с оркестром
- 30) Хоровая фуга (к поэме «Рай и Пери») с оркестром

Февраль

- 7) Из 86 псалма Давида (тенор)
- 17) «Отче наш» для мужского хора

Апрель

Кантата «Иоанн Дамаскин» для соло, ансамбля, хора и оркестра (выпускная)

Июль

Перевод с немецкого «О дирижировании» (зачеркнуто вертикальными линиями)

1898 годЯнварь

- 9) Хор а саррелла «Ангел» (По небу полуночи)
- 15) Редакция фортепианной баркаролы

Март

- 20) редакция Feuille d`album для рояля
- 29) Редакция мелодекламации «Как хороши, как свежи были розы»

Апрель

Редакции:

- 4) — «Ненастный день» (мелодекл.)
- 8) — «Умирающий гладиатор» (мелодеклам.)
- 10) «Русалка» (мелодеклам)

Май

- 9) Редакция романса «О, если б знали вы» (со скрипкой)
- 10) Редакция сюиты вокальной «У приказных ворот»
- 17) Романс «Шопот, робкое дыханье»

Июль

- 11) Романс «На холмах Грузии»
- 30) Романс «Уходишь ты» (стихи философа Вл. Соловьева)

Август

15) Романс «Луч солнца» (~~текст соеслуживца К. Иванова~~ — зачёркнуто Л.Л.)

Сентябрь

12) Хор а caprella «Фиалка» для женских голосов

26) Большой хор а caprella «Правда матушка» (с крестьянского поэта Панова — написано неразборчиво)

Октябрь

12) Мужской квартет или хор а caprella «Челнок»

28) Дуэт «Ночь» (баритон и сопрано)

В 1898 году П. И. Юргенсон в Москве издал:

Романсы

Как цвет ты чиста

Тянутся по небу тучи

Снилось мне небо

Плыви моя гондола

Последний цветок

Не брани меня, мой друг

Подснежник

Кукушка и Петух

Красавица

Туман

Из 55 псалма

О, если б знали вы

У приказных ворот

Шопот, робкое дыханье

Дора

Из 86 псалма

Узник

Как хорош этот мир

Мелодекламации

Как хороши, как свежи были розы

Умирающий гладиатор

Ненастный день потух

Русалка

Альбом для рояля

Feuille d`album

Menuetto

Баркаролла

Menuetto scherzando

Paraphrase d`une melodie

1899 год

Апрель

9) Татарская песня из «Бахчисарайского Фонтана» А. С. Пушкина (сопрано, женский хор и фортепиано)

18) Прощальная песня воспитанниц Полтавского Института

Май

8) Получил из печати (П. И. Юргесон):

Хоры: «Ещё в полях»

Слезы людские

Ива (что ты клонишь)

В дни юности резвой

Засохшая береза

Ангел

Фиалка

Правда матушка

Челнок

Август

13) Valse Es-Dur для фортепиано

1900 год

Январь

5) Клавир одноактной оперы феерии «Именины розы» (впоследствии «Сон старого сада») — для женских голосов

Март

31) Новая редакция Valse A-Dur для рояля

Июль

21) Романс «Элегия»

26) Романс на псалом «Господь мой Пастырь»

Сентябрь

13) Получил в издании П. И. Юргенсона:

Романсы «На холмах Грузии»

Уходишь ты

Луч солнца

Дуэт «Ночь»

22) Deux valse de Salon (Es-Dur и A-Dur)

Октябрь

6) Получил в издании П. И. Юргенсона:

Хоры «Отче наш»

Прощальная песня

Татарская песня

1901 годЯнварь

10) Оркестровка «Именин розы»

Август

30) Романс «Песнь любви»

Сентябрь

4) Романс «Утренняя серенада»

8) Романс «Колыбельная песня»

Ноябрь

20) Получил от П. И. Юргенсона Романс «Господь, мой Пастырь»

1902 годФевраль12) Романс «Спустился вечер голубой» («Из отголосков прошлого»
М. Лохвицкой)

24) Дуэт для однородных голосов «Где ты забвенье»

Март

28) Эскиз фортепианный «Украинской увертюры»

Май

20) Мелодекламация «Здесь умирает все» К. Фофанова

Июнь

26) Прелюд D-Dur для фортепиано

30) Скерцо B-Dur для рояля (I часть)

1903 годФевраль

Получил в издании П. И. Юргенсона:
 Мелодекламация «Здесь умирает все»
 Романсы на слова Лохвицкой — Песню любви
 Утренняя серенада
 Колыбельная песня
 Спустился вечер
 Дуэт «Где ты забвенье»

Июнь

5) Хор а сарелла «Лотос» (опустясь головкой сонной)

С 20 Июня

— редакция и корен. переработка оперы «На Україні»
 В. М. Пархомович-Викторова

18 Июля II акт

Июль

20) Окончание скерцо B-Dur (Trio) для рояля

31) Скерцо C-Dur для одной правой руки

1904 год

Январь

14) начал оперу «Страшная месть» (по Гоголю)

Февраль

15) Романс «Танцуй со мной»

Март

9) Романс «В твоих глазах прозреть блаженство рая»

Май

20) Этюд D-Dur для рояля

21) Этюд F-Dur

23) Начал редакцию II акта оперы Пархомовича

24) Этюд Es-Dur

25) Этюд A-Dur

29) Этюд B-Dur

31) Этюд cis-moll

Июнь

3) Этюд H-Dur

10) Этюд As-Dur

16) Этюд Fis-Dur

Июль

5) Кончил редакцию II акта оперы Пархомовича

7) Этюд g-moll

Август

3) Получил в издании П. И. Юргенсона:
Три пьесы для рояля — Prelude, Скерцо B-Dur, Скерцо C-Dur

1905 год

Январь

19) Получил хор «Лотос»

Июль

5) Редакция III акта оперы Пархомович

21) Финал I акта «Страшной мести» (клавирасцуг)

Август

3) Вступление к II акту «Страшной мести» (клавирасцуг)

11) Valse № 3 для рояля

17) Полька As-Dur для рояля

19) Романс «Если жизнь тебя обманет» (Пушкин)

23) Серенада E-Dur для скрипки и рояля

Сентябрь

24) Reverie Es-Dur для скрипки и рояля

Декабрь

6) Романс «Японская серенада»

25) Scherzo pathetique h-moll pour le piano

1906 годМарт

Возня с оперой «На Україні» Пархомовича

Июнь

16) Вальс марионеток для фортепиано

Сентябрь

29) Reverie orientale для фортепиано (As)

15) Элегия e-moll для виолончели

Ноябрь

1) Мелодекламация «тучки небесные»

6) «На гондоле» для фортепиано

1907 годФевраль

6) Вокальная сюита к драматической поэме Жулавского «Эрос и Психея»

Март

Кончал редакцию «На Україні» Пархомовича

Апрель

16) Получил в издании Юргенсона: Полька As-Dur
Valse D-Dur № 3

Serenade и Reverie для скрипки
«Козачок» в 4 руки

Июнь

19) Романс «Нет из красавиц» (II-я баркаролла)

3 Октября получил романс «Если жизнь тебя обманет»

Декабрь

31) Nocturne — Arabesque для фортепиано

1908 годЯнварь

10) Большой хор на 100-летие Полтавской Гимназии

1909 годМарт:

«Памяти Гоголя» для женских голосов и рояля

Май

22) Антракт (Думки) к опере Пархомовича (в клавире)

Июль

28) Мелодекламации: Утро жизни

29) — Фиалка

Август

3) — Странники мира

12) — Индийская мелодия

19) — Озимандия

Ноябрь

19) Аккомпанемент к 6-ти этюдам для флейты Э. Келлера

26) Серенада для флейты, кларнета и рояля

1910 годЯнварь

17) Домашняя оркестровка «Грез»¹⁴⁹ Шумана

24) Оркестровка «Menuetto» Боккерини¹⁵⁰

Февраль

25) Оркестровка¹⁵¹ «Умиряющего лебеда» Сен-Санса

Март

2) Оркестровка¹⁵² «~~Коль-славен~~»

9) Оркестровка¹⁵³ Valse № 3 Шопена

18) Романс «Ты мое солнышко»

Июль

16) Аккомпанименты к 7 интернациональным мелодиям (к конкурсу «Дома песни» в Москве)

26) Романс «Дождь» на стихи К. Бальмонта (по просьбе М. А. Черепниной)

29) Мелодекламация «У старого пруда» (~~Стих-Струменже~~)

Октябрь

8) Оркестровка¹⁵⁴ Вальса из Спящей красавицы

1911 годЯнварь

15) Оркестровка¹⁵⁵ Andante (в Цервки) Чайковского

¹⁴⁹ Для Училища

¹⁵⁰ Для Училища

¹⁵¹ Для Училища

¹⁵² Для Училища

¹⁵³ Для Училища

¹⁵⁴ Для Училища

¹⁵⁵ Для Училища

Февраль

5) Оркестровка¹⁵⁶ для хора «Устали мы» и соло «Чуют правду» из оперы Глинки

Март

Дом. Оркестровки к концерту в Училище:

Детские песни Лядова (6 №№)

Солнца луч Шумана

Мои декламации (~~здесь умирает все, у старого пруда~~)

Апрель

11) Романс «Кто счастья ждет»

Июль

1) Багателла для рояля

4) Мелодекламация «То было раннею весной»

13) Тема вариаций для струнного квартета

Август

11) Шутка Оле-племяше

31) Окончание вариаций для смычкового квартета

Сентябрь

11) Оркестровка¹⁵⁷ «Мелодий» Рубинштейна

25) хор «Отрок» для смешанных голосов, фисгармонии и рояля (к юбилею Ломоносова) — «Невод рыбок расстилал»

Октябрь

1) Оркестровка Серенады Мошковского¹⁵⁸

4) Оркестровка Ave Maria Гуно-Баха¹⁵⁹

23) Хор одноголосный «Его избрал Господь» для детских голосов и фортепиано

1912 годЯнварь

17) Оркестровка¹⁶⁰ — «Рассвет» Чайковского

Июнь

7) Романс «Возрождение»

10) Четыре шутки Пушкина А. С.: «Вот, Зина вам совет»

11) — Душа моя Павел

14) — Черна, как галка

17) — Золото и булат

¹⁵⁶ Для Училища

¹⁵⁷ Для Училища

¹⁵⁸ Для Училища

¹⁵⁹ Для Училища

¹⁶⁰ Для Училища

17 июля получил от Юргенона Мелодекламации из Шелли (5№№) тучки неб., У старого пруда

Сентябрь

21) оркестровка ¹⁶¹ Frühlingslied Мендельсона

Ноябрь

15) Оркестровка ¹⁶² Crucifix Форе

25) Начал буффонаду «Чудо» (Либретто Э. Е. Сно в Ленинграде)

Декабрь

9) получил в издании А. Ф. Федорова и К° («Симфония» в Москве):

— Багателла для рояля

22) два канона (F, d) для рояля

1913 год

Январь

9) оркестровка ¹⁶³ сцены Глинки «Не томи»

Февраль

14) получил от А. Ф. Федорова в печати: Элегия для виолончели

Романсы: японская серенада

— Баркаролла — (нет из красавиц)

— Ты мое солнышко

— Дождь

— Кто счастья ждет

— Возрождение

Март

8) получил от А. Ф. Федорова и К°:

Мелодекламация «То было раннею весной»

13) оркестровка ¹⁶⁴ для духовых хорала Лютера

Июнь

17) кончил клавираусцуг буффонады «Чудо»

Июль

1) прелюд-Полонез для одной левой руки

1914 год

Январь

20) получил от А. Ф. Федорова и К° в Москве: клавираусцуг оперы-сказки «Сон старого сада»

¹⁶¹ Для Училища

¹⁶² Для Училища

¹⁶³ Для Комм. Училища

¹⁶⁴ Для комм. училища

Ноябрь

10) получил от А. Ф. Федорова и К°:

— Rondo A-Dur

— Вальс марионеток

— канон As-Dur

— Канон G-Dur

— Канон Fis-Dur (и F)

Все объединено фигурной скобкой справа и подписано «для рояля»

Декабрь

7) кончил оркестровку буффонады «Чудо»

1915 годФевраль

22) начал сочинение «Загадок русских» для голоса и рояля: нашел 60 тем вокальных

24) 2 загадки

25) 4 загадки

26) загадки № 7–10

27) — № 11–13

28) — № 14–17

Март

1) «Загадки» № 18–19

3) — № 20, 21

4) — № 22

5) — № 23–25

7) — № 26, 27

8) № 28–30

13) — № 31–33

14) — № 34–36

16) — № 37

17) — № 38, 39

19) — № 40–43

31) № 43–45

Апрель

2) «Русские загадки»: — № 46–50

7) — № 51–54

10) № 55, 56

11) № 57, 58

12) № 59, 60

Май

5) начал редакцию сочинений П. И. Сокальского:

Романсы

9) — № 1 Я помню

№ 2 Баллада Гейне

- 12) № 3 Измена суженой
- 13) № 4 не женись
- 14) № 5 Песнь утопленницы
- 17) № 6 Что мне спеть
- 19) № 7 Проторила я тропинку
- 24) № 8 Дума Шевченко
- 27) № 9 Из Гейне «В долине горной и унылой»

Июнь

- 6) Редакция сочинений П. И. Сокальского: — № 10 «Слушай»
- 7) № 11 Полюбил я красную девицу
- 9) № 12 Создание милое (прибавил партию виолончели)
- 10) № 13 «Нет, если б и могло» (прибавил партию виолончели)
- 12) № 14 Что ты молодость моя
- 13) № 15 После бала
- 14) № 16 Ангел-хранитель
- 15) № 17 На светские цепи
- 16) № 18 Зачем задумчивых очей
- 17) № 19 Вакханка
- 18) № 20 Полюбила казака
- 22) № 21 Трио O` Rimembranza (сопрано, тенор, баритон)
- 25) № 22 Псалом 46 a capella
- 26) № 23 Малороссийский романс
- 27) № 24 Видение

Июль

Редакция сочинений П. П. Сокальского

- 1) № 25 Молитва
- 2) № 26 Duetto (собств. Слова автора)
- 3) № 27 Мельник
- 4) № 28 Несносен мне Терсит
- 6) № 29 Я помню робкие желанья
- 7) № 30 На холмах Грузии

Октябрь

8) Романсы Лисовского на стихи жены (Неонила Ранхнер) «В саду я цветы поливала»

- 24) — «Ты пожди, мое солнышко»
- 30) «Журавель» (опыты)

Ноябрь

- 27) редакция П. П. Сокальского Мазурка № 1
- 30) № 2–4

Декабрь

- 22) начал оркестровку Украинской увертюры

1916 год

Январь

- 5) кончил оркестровку Украинской увертюры

6) Редакция П. П. Сокальского Мазурка № 5–8

Февраль

Редакция П. П. Сокальского:

21) Valse № 1

28) Valse C-Dur № 2

Март

4) № 3–4

10) 5–8

28) Три народных русских песни для смешанных голосов a capella
(по заказу фирмы А. Ф. Федорова и К°)

Апрель

По заказу начал: Переложение испанских песен для рояля:

5) — № 1, 2

10) — № 3

12) — № 4

Май

10) — №7

30) — №№ 8, 9

Июнь

5) Редакция П. П. Сокальского: две польки (Fiancee, Sensitive)

18) Оркестровка «Думки»

19) Редакция П. П. Сокальского Полька № 3 «Полька-мазурка»

1917 год

Январь

31) Испанская песня № 10

Март

Три дуэта для однородных голосов:

Вечер бледный

Любовь — мечта

В зале темной (Menuetto)

Май

10) Засохший букетик (рояль) из сум-нар (непонятно написано. Очевидно сокращение)

20) забытая мазурка As-Dur

25) Вальс G-Dur для струнных инструментов с перелож.

1918 год

Май

26) Романс «Люби меня» (стихи жены Неонила Ранхнер)

Сентябрь

«Собаки». 7 фотографий с выставки:

22) № 1 Такса

- № 2 Бульдог
23) № 3 Борзая
26) № 4 Тяжёлый пойнтер

Октябрь

- 3) № 5 Лёгкий пойнтер
15) № 6 Английский пойнтер
23) № 7 Ирландский сеттер

1919 год

Сентябрь-Октябрь

Девять песен a la Вертинский

1920 год

Ноябрь-Декабрь

Оркестровка «Рафаэля» Аренского (для клуба «Грядущее»)

1921 год

Коммунистический марш для военного оркестра

Две мелодекламации:

Я молю об одном

Тайна моря (стихотворение Неонила Ранхнер)

Гимн Советской России для хора и рояля (собственный текст)

1922 год

«День пролетариату» для массовой декламации и рояля (поэма Эрнста Толлера)

Привет III Интернационалу — хор

«На Западе» — хор

Романс «Розы труда»

«Красная звезда» — хор для армейцев

Песнь красноармейца «Я власть советов защищаю»

1923 год

Апрель

27) Дуэт «А вже красне сонечко» для однородных голосов и рояля

30) Романс «Весна» (сл. Х. Алчевской)

Март

23) Романс «Весна» (стих Неонила Ранхнер)

Июль

14) Романс «В Твоих глазах изменчивых» (стих Л. И. Кокольниковского)

20) Дуэт «Роси, роси, дощику» для однородных голосов и рояля

28) «Квітки любові» Для меццо сопрано и тенора — дуэт с фортепиано

Август

14) «Лісова ідилія» (из поэмы Ив. Франко) для баса, сопрано и рояля (сцена)

1924 год

Памяти В. И. Ленина (Не говорите мне: он умер) для смешанного хора
a capella

«11 сатир Пронози (Вас. Блакитного)»:

Пан-отець з Кочетків — бас

Високі особи — тенор

Пісенька з прозаїчним кінцем — баритон

Страшна помста — тенор

Страйк гицелів — баритон

Атеист — баритон

Кооператів — б-тенор

Махно на волі — баритон

Це ти — баритон

Тиша в Гамбурзі — баритон

Попівська війна — мужской терцет

12 песен юных Ленинцев с аккомпанементом рояля

Романс «Пленный рыцарь» (аккомпанемент к мелодии Н. Л. Чемезова)

«За сотні рук» для смешанного хора с фортепиано

1925 год

Балетный вальс A-Dur (для дочери-балерины)

«Бодай кати їх постинали» для смешанного хора и рояля

«Ніч на 10 Січня 1905 р.» мішаний хор (похвальний отзыв на конкурсе
1925 г.)

«Из петиции рабочих к царю Николаю II» — для массовой декламации
в сопровождении хора и оркестра

29 Лозунгов ВКП к Октябрю 1925 года — для хоров, ансамблей и соло
(с фортепиано и a capella) у пояснювальній записці 39702-39703 зазначено,
що твір має авторське жанрове визначення — вокальна сюїта.

1926 год

«Навгороді пастирняк» для женского хора и рояля

«Новобранці» для мужского хора

1927 год

«Слава Україні» кантата:

Жіночий хор

Тенор solo

Бас solo

Duetto (м. сопрано та тенор)

Мішаний хор

(премировано на конкурсе)

Балет «Казка Майської ночі».

ДОДАТОК Д.
КАТАЛОГ АРХІВУ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО В ІНСТИТУТІ РУКОПІСУ НБУВ

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39470	Лисовский Л. Л. 1. Украинская увертюра (эскиз). 2. Думка. Для струнных инструментов (Партитура)	1901–1902	4°, 26 нум.лл.			
39471	Лисовский Л. Л. Украинская увертюра. Для голоса и оркестра	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 75 лл			
39472	Лисовский Л. Л. Увертюра е moll для оркестра. Партитура		F°, 49 лл. (95 нум. стр.)			
39473	Лисовский Л. Л. Патетическая увертюра е moll № 2. Для симфонического оркестра. Партитура	Харьков, 1896	F°, 34 лл			
39474	Лисовский Л. Л. Лирическая увертюра для большого оркестра (е moll). Партитура		F°, 16 лл			
39475	Лисовский Л. Л. Вступление к увертюре е moll. Партитура		F°, 1 лл			
39476	Лисовский Л. Л. Патетическая увертюра е moll. Партии для оркестра	1896	F°, 122 лл.			
39477	Лисовский Л. Л. Украинская увертюра А Dur для симфонического оркестра. Партитура		F°, 28 лл			
39478	Лисовский Л. Л. Увертюра В Dur. Партитура	Кон. XIX в.	F°, 34 лл			
39479	Лисовский Л. Л. Концертная увертюра В Dur для симфонического оркестра. Партитура		F°, 32 лл.			
39480	Лисовский Л. Л. Первая концертная увертюра. Партии 1 и 2 скрипок, альты, виолончели и др.	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 74 лл			
39481	Лисовский Л. Л. Вальс для струнного оркестра (переложение для струнного квартета)		F°, 4 лл			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39482	Лисовский Л. Л. Вальс. Переложение для струнного квартета	Нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39483	Лисовский Л. Л. Струнный квартет. Партитура (без конца)	Кон. XIX в.	4°, 24 лл			
39484	Лисовский Л. Л. Квартет 1-я скрипка	1894	F°, 2 лл.			
39485	Лисовский Л. Л. Думка для струнного оркестра	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39486	Лисовский Л. Л. Думка для струнного оркестра	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 4 лл			
39487	Лисовский Л. Л. Именины Розы. Опера-сказка в 1-м действии. А) партии оркестра. Б) Партия рояля. В) Партитура		F°, 280 лл			
39488	Лисовский Л. Л. Именины Розы. Опера-сказка в 1м действии. Оркестровая Партитура. (Вокальные партии вписаны красными чернилами). 70 лл.		4°, 70 лл			
39489	Лисовский Л. Л. 1) Чудо (Два лейтенанта). 1914. 2) Украинская увертюра. Партитура (Полтава 1901–1902). Харьков 1915.	1901–1902, 1914, 1915	138 нумер. страниц. Переплет — картон F°, 69 лл.			
39490	Лисовский Л. Л. Чудо. Буффонада (Партии оркестра из буффонады)	Кон. XIX — нач. XX в.	Fз°, 70 лл.			
39491	Лисовский Л. Л. Либретто Е. Э. Сно (Ясновидящего). Чудо (Буффонада в 1м действии). Партитура.	1913–1914	F°, 36 лл.	Петроград — Харьков		
39492	Лисовский Л. Л. Партия Клавдия из буффонады "Чудо" (ноты для голоса).		4°, 2 лл.			
39493	Лисовский Л. Л. Партия Юлии из буффонады "Чудо" (ноты для голоса)		F°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39494	Лисовский Л. Л. Нач.: "...Волнуется барон..." (ноты для голоса). (Отрывок из буфонады "Чудо").	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39495	Лисовский Л. Л. Чудо (буфонада в 1м действии). Ноты для голоса и клавира. 12 л.		F°, 12 лл.			
39496	Лисовский Л. Л. Сно Е. Э. Музыка Лисовского Л. Л. Чудо. Буфонада в 1-м действии. Либретто. Тетрадь.		4°, 10 лл.			
39497	Лисовский Л. Л. Кантата (ноты, расписанные для голосов и оркестра). 99лл	Нач. XX в.	F°, 99 лл.			
39498	Лисовский Л. Л. черновой набросок партитуры для оркестра 2 лл.	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			
39499	Лисовский Л. Л. Коммунистический марш (партитура). (Есть разрешение "Вишнего муз. комитету": до викон. дозволено).	1928 г.	F°, 10 лл.			
39500	Лисовский Л. Л. Черновые наброски нот для оркестра.	Кон. XIX в.	F°, 3 лл.			
39501	Сон старого сада (Ария феи). Ноты, расписанные для оркестра.		4°, 8°, 28 лл.			
39502	Либретто Вейнберга А.А. Сон старого сада. Опера-сказка в одном действии (для женских голосов). Переложение для пения с фортепиано.	Нач. XX в.	F°, 32 лл.			
39503	Аренский. Оркестровка Лисовского. Рафаэль. Опера. Партитура.		F°, 4°, 70 лл.			
39504	Танцы к "Майской ночи" Н. В. Гоголя (ноты для оркестра)	1930	F°, 2 лл.			
39505	Лисенко. Вьюга из "Різдвяна ніч" (отрывок). Партитура. Черновик.	Нач. XX в.	F°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39506	Лісовський Л. Л. Лісова ідилія. Вступление к опере. Для оркестра. Писано олівцем. Начало зачеркнуто. Тетрадь	1926	4°, 24 нум. арк.			
39507	Лисовский Л. Л. Квартет G Dur. Квартет для двух скрипок, альты и виолончели. Партитура. Есть пометка: Пост. Вищого Музичного к-та: квартет Лисовского ухвалено до виконання й друку (подписи).		4°, 36 лл.			
39508	Лисовский Л. Л. Menuet to Scherzando. Ноты для смычкового квартету і розписані партії	1894	F°, 14 лл.			
39509	Лисовский Л. Л. 1. Прелюдия Un poco di Seint-Saens. 2. Скерцо "Весной". Партитура для оркестра.	1896	F°, 21 лл.			
39510	Лисовский Л. Л. Un poco di Seint-Saens (Интермеццо). Партитура. Есть разрешение исполнять это произведение с подписью Козицкого.	1925	F°, 8 лл.			
39511	Лисовский Л. Л. Ария Пери (из кантаты "Рай и Пери") (ноты расписаны для оркестра).		4°, 10 лл.			
39512	Лисовский Л. Л. Ария Пери (из кантаты "Рай и Пери") (расписанные отдельно партии оркестра). 15 лл.	Кон. XIX в.	F°, 15 лл.			
39513	Лисовский Л. Л. Ария Пери Из кантаты "Рай и Пери" (для сопрано). Партитура. 13 лл.	Кон. XIX в.	F°, 13 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39514	Лисовский Л. Л. Иоанн Дамаскин. Кантата для соло, хора и оркестра. Переложение для пения с фортепиано в две руки. Глубокоуважаемому Илье Ильичу Слатину на добрую память от признательного ученика.	1897	F°, 26 лл.			
39515	Лисовский Л. Л. Текст по поэме Толстого А. Кантата "Иоанн Дамаскин". Для соло, хора и оркестра. Партитура.	Нач. XX в.	F°, 157 лл.			
39516	Лисовский Л. Л. Текст по поэме графа А. Толстого Кантата для соло, хора и оркестра "Иоанн Дамаскин". Партитура.	1897	F°, 88 лл.			
39517	Лисовский Л. Л. Текст из поэмы гр. А. Толстого "Иоанн Дамаскин". Кантата для соло хора и оркестра. 1897. Оркестровка для уменьшенного состава оркестра. Полтава 1908 г.	1897, 1908	F°, 79 лл.	Полтава		
39518	Лисовский Л. Л. Текст из поэмы гр. А. Толстого "Иоанн Дамаскин". Кантата для соло хора и оркестра. (ноты для соло и хора). 1897.	1897	F°, 91 лл.			
39519	Лисовский Л. Л. Стих Фета А. "Шопот, робкое дыханье" (ноты для голоса с фортепиано)	Нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39520	Лисовский Л. Л. Стихи Дормидонтовой В.Г. Памяти Гоголя (для женских голосов). Ноты для сопрано 1, 2 и альты 1, 2 в сопровождении фортепиано.	1909	F°, 6 лл.			
39521	Лисовский Л. Л. "Ломоносов". Ноты для хора, рояля и фисгармонии.	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39522	Лисовский Л. Л. Красная звезда (красноармейская песня). Ноты для хора	20 гг. XX ст.	F°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39523	Лисовский Л. Л. а) Наш вартовий б) Пісня фізкультурників (Уривки пісень).		4°, 2 арх. 1 из них чистый			
39524	Лисовский Л. Л. Наш вартовий (червоноармійська пісня). Ноти для тенора и баса. 1 л.	1929	F°, 1 лл.			
39525	Лисовский Л. Л. Слова М. Наумова. Я власть советов защищаю (ноты для голоса и фортепиано (есть штамп муз. комитета при відділу УКОНКОУСРР від 1.12.1930 з заборонаю виконання цього твору).	1930	F°, 1 лл.			
39526	Лисовский Л. Л. Слова Лисовского Л. Л. Торжественный гимн Советской России (ноты для хора и рояля). Слова Лисовского Л.Л.	нач. XX вв.	F°, 4 лл.			
39527	Лисовский Л. Л. текст Лисовского Л.Л. Гимн Советской России (для хора и фортепиано)	Кон. XIX в.	F°, 3 лл.			
39528	Лисовский Л. Л. Лозунги ЦКВКП к празднованию 8й годовщины октябрьской революции (1 и 2я тетрадь, не полностью). Ноты для голосов и фортепиано	1925	F°, 7 лл.			
39529	Певцы. Марш. Для хора с фортепиано		4°, 1 лл.			
39530	Лисовский Л. Л. Слава Україні (кантата). Хор та сольні партії в супроводі фортепіано	нач. XX вв.	F°, 4 лл.			
39531	Лисовский Л. Л. "Ой, скинемось та й по талюру" з "Української думи". Для скрипки и фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39532	Восток и мы. Текст Веры Инбер. Мелодекламация в сопровождении оркестра	нач. XX вв.	F°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39533	Лисовский Л. Л. "Эрос и Психея". Партии флейты. Поэма Жулавского	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			Жулав- ський
39534	Лисовский Л. Л. Эрос и Психея. Вокальная музыка к драматической поэме Жулавского (для двухголосого хора и сло в сопровождении фортепиано)		F°, 16 нум.стр.			Жулав- ський
39535	Лисовский Л. Л. Слова из драматической поэмы Жулавского "Эрос и Психея". Для соло, хора и оркестра (переложение для рояля). Тетрадь		4°, 15 лл.			Жулав- ський
39536	Лисовский Л. Л. Ноктюрн G-Dur Ф. Шопена. Вокальная оркестровка для 6 голосов. Черновик карандашом и чернилами (для фортепиано)	7–17.IX. 1930	F°, 4 лл.			
39537	Лисовский Л. Л. Вокальная оркестровка для 6 голосов Ноктюрна Шопена. Харьков. Приложение: партии голосов, расписанные отдельно.	1930	F°, 4°, 6 лл.	Харьков		
39538	Лисовский Л. Л. Текст Лисовского. Кантата для смешанного хора с аккомпанементом рояля. Партия рояля в 4 руки		F°, 6 лл.			Лісовський
39539	Лисовский Л. Л. Слова Лисовского Л. Л. Кантата для смешанного хора с аккомпанементом фортепиано (слова зачеркнуты тушью).	1908	F°, 8 лл.			Лісовський
39540	Лисовский Л. Л. Слова Уралова Я. Н. Кантата "Слава Україні".	1927	F°, 8 лл.			Ура- лов Я. Н.
39541	Лисовский Л. Л. "Лозунги ЦК РКПб". Вокальная сюита в 2-х тетрадях (№№ 29). Тетрадь 1-я (№№ 1–15), тетрадь 2я (№№ 16–29).	1925	4°, 2 тетради, 31 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39542	Лисовский Л. Л. нач. "Да здравствует свободный союз". (Из лозунгов ЦК ВКП) №№ 26, 27, 28	нач. XX вв.	4°, 2 лл.			
39543	Лисовский Л. Л. Лозунги ЦКВКП. Октябрьская сюита. Первая тетрадь №№ 1–13	1925	F°, 5 лл.			
39544	Лисовский Л. Л. Победный гимн для хора и оркестра. Оркестровка. Отрывок.	1916	F°, 2 лл.			
39545	Лисовский Л. Л. День пролетариата. Хоровая мелодекламация (ноты для фортепиано). Отрывок вступления	нач. XX вв.	F°, 2 лл. (1 чист.)			Е. Толлер
39546	Лисовский Л. Л. текст Наумова. За власть советов. Для одноголосного хора с аккомпанементом фортепиано	1924	F°, 1 лл.			Наумов
39547	Данкевич К. Слова Данкевича К. До нових бойців (Червоноармійська пісня). Текст (Ноти для голосу і фортепіано)	нач. XX вв.	F°, 1 лл.			К. Данькевич
39548	Лисовский Л. Л. Наш вартовий. Ноти для тенора и баса.	1929	F°, 1 лл.	Харків		
39549	Лисовский Л. Л. а) нач. "Да здравствует свободный союз". б) № 27 нач. "Красная армия". Фуга. в) № 28 нач. "Рабоче-крестьянская молодежь". г) Прелюд № 2 Allegro risoluto	нач. XX вв.	4°, 1 лл.			
39550	Лисовский Л. Л. Красная звезда. Красноармейская песня. Для теноров и басов	нач. XX вв.	4°, 1 лл.			
39551	Лисовский Л. Л. Красная звезда. К пятилетию Красной армии. Ноты для хора	1923	F°, 1 лл.			
39552	Лисовский Л. Л. Красная звезда. Красноармейская песня. Для хора		4°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39553	Лисовский Л. Л. Привет III Интернационалу. Ноты для хора и фортепиано. (Есть разрешение Высш. муз. совета печатать и исполнять это произв.)	1923	4°, 4 лл.			Вл. Кириллов
39554	Лисовский Л. Л. Стихи Маяковского В. Урожайный марш. Переложение для смешанных голосов. Ноты для хора без аккомпанемента	1929	F°, 2 лл.	Харьков		В. Маяковский
39555	Лисовский Л. Л. Стих Маяковского В. Урожайный марш для мужских голосов в сопровождении рояля	1929	F°, 2 лл.	Харьков		В. Маяковский
39556	Лисовский Л. Л. Урожай та засів (тема до пісні)		4°, 1 лл.			
39557	Лисовский Л. Л. Урожай та засів. Ноты для голоса		4°, 1 лл.			
39558	Лисовский Л. Л. 1) Слова Кириллова Вл. Привет III Интернационалу. 2) Красная звезда (армейская песня). 3) Слова Яроцкого. На западе. 4) То же для смешанного хора 1 и 2 экз. 5) Слова Надсона С. "Не говорите мне...". Памяти В. И. Ленина. Ноты для квартета. Тетрадь.	1923–1924	4°, 14 лл. Из них 7 чист.			В. Кириллов, Яроцкий, С. Надсон
39559	Лисовский Л. Л. сборник сольных и хоровых песен в сопровождении фортепиано	нач. XX вв.	F°, 4 лл.			
39560	Лисовский Л. Л. Слова Квітень. а) Пісня юнаків-ленінців б) Вестники светлых веков. Для хора с фортепиано	нач. 20 вв.	F°, 1 лл.			Квітень, Гольберг
39561	Лисовский Л. Л. Слова Яроцкого. Песня "На западе" (для однородного трио или хора)		4°, 1 лл.			Яроцкий

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39562	Лисовский Л. Л. Вірш Цигуля "За сотні рук" (ноти для хору в супроводі фортепіано)	1924	F°, 1 лл.			Цигуль
39563	Лисовский Л. Л. Стих. Самобытных (переклад) "Троянди праці" (ноти для меццо-сопрано і фортепіано). Текст виправлено.	поч. XX ст.	F°, 2 лл.			Вірш Самобитних (переклад)
39564	Лисовский Л. Л. а) Стих Майкова. Гимн Ломоносову (для детского хора). Б) Текст Наумова "Я власть советов защищаю" (текст красноармейской песни)	1923	4°, 2 лл.			Майков, Наумов
39565	Лисовский Л. Л. Текст Дормидонтовой. Памяти Гоголя (для женских голосов) в сопровождении фортепиано		F°, 3 лл.			Дормидонтова
39566	Лисовский Л. Л. Сборник нот 1. Слова Шевченко Т. Г. На вгороді пастернак 2. Слова Урлова Я. Н. Слава Україні (кантата). Альбом из нотной бумаги. Переплет — картон, обтянут коленкором.	3–15/VII.1927	4°, 75 лл.			Т. Г. Шевченко, Я. Н. Урлов
39567	Лисовский Л. Л. а) Слова Гепштейна М. Походная песня (марш с шумовым оркестром). Б) Слова из журнала "Барабан". Мы веселые ребята. Ноты для фортепиано		F°, 1 лл.			М. Гепштейн; слова из журнала "Барабан"
39568	Лисовский Л. Л. Стих Надсона С. "О, не кажи́ть мені". Памяти В. И. Ленина. Ноты для хора на русском и укр. языке		F°, 8°, 9 лл.			С. Надсон
39569	Лисовский Л. Л. Слова Панова. Правда, матушка (для большого хора акапелла). Є помітка: "Постановою Второго Музичного комітету від 24/IV-25 р". Хор Лісовського дозволено до виконання	1925	F°, 6 лл.			С. Танеев

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39570	Лисовский Л. Л. Стих Оліянчук Павла. Всміхнулась весело весна (масова пісня) ноти для хору	1930	4°, 1 лл.	Харків		Оліянчук Павло
39571	Лісовський Л. Л. Бик та корова. Мужской квартет а capella	1928	4°, 3 лл.			
39572	Лисовский Л. Л. Байка Пилипенко. Баба. Ноти для голосу та фортепіано	поч. XX ст.	F°, 2 лл.			Пилипенко
39573	Лисовский Л. Л. Високі особи. Ноти для голосу і фортепіано	1924	F°, 1 лл.			
39574	Алчевская. Весна. Нач. "Молодая и веселая, шутливая весна".	нач. XX вв.	8°, 1 лл.			Алчевская
39575	Лисовский Л. Л. Слова Алчевской Хр. Весна. Ноты для голоса и фортепиано. Для м-сопрано с аккомпанементом	27/II.1926	4°, 2 лл.	Харьков		Хр. Алчевская
39576	Лисовский Л. Л. Слова Баркова Сергея. Вечер. Дуэттино для сопрано меццо-сопрано (в сопровождении фортепиано). Б) ответы на загадки, распределенные по группам, для исполнения голоса. Сопрано и тенор	1917	4°, 1 лл.			Барков Сергей
39577	Лисовский Л. Л. Слова Баркова С. Вечер. Дуэттино для сопрано и меццо-сопрано (в сопровождении фортепиано).	23/VI.1917	4°, 2 лл.			Барков Сергей
39578	Лисовский Л. Л. Слова Берга Н. Красавица. Песня для тенора в сопровождении фортепиано		F°, 1 лл.			Н. Берг
39579	Лисовский Л. Л. На слова Блока, Бальмонта и др. "Видение земли", "Menuet" и др. Музыкальные произведения для голоса и рояля	нач. XX вв.	F°, 18 лл.			Блок, Бальмонт

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39580	Лисовский Л. Л. Пленный рыцарь. Мелодия Чемезова, аккомпанемент Лисовского. Ноты для голоса и фортепиано		F°, 1 лл.			Лермонтов, Мелодия Чемезова
39581	Лисовский Л. Л. Стих Лохвицкой М. Песнь любви. Для голоса с фортепиано		F°, 2 лл.			М. Лох- вицкая
39582	Лисовский Л. Л. Стих Лохвицкой М. Песнь любви.		F°, 2 лл.			М. Лох- вицкая
39583	Лисовский Л. Л. Подснежник. Слова Майкова. Соло для м-сопрано с фортепиано	1889	F°, 1 лл.			Майков
39584	Лисовский Л. Л. Слова А.СМайкова Подснежник . Ноты для голоса с фортепиано	1889	F°, 1 лл.			Майков
39585	Лисовский Л. Л. Слова Эммануила Полевого. № 6 Содом, № 7 Дорожка и др. для голоса и фортепиано	1919	F°, 2 лл.			Полевой
39586	Лисовский Л. Л. Слова Эммануила Полевого. Что вы любили. Для голоса и фортепиано	Вер.19	F°, 2 лл.			Полевой
39587	Лисовский Л. Л. Слова Э. Полевого. а) №1 Пьеро (Вертинскому), б) Вы ушли из моей комнаты и др. Ноты для голоса и фортепиано		F°, 1 лл.		Вертинскому	Полевой
39588	Лисовский Л. Л. Стих А. С. Пушкина. а) На холмах Грузии, б) Стихи Самобытник. Розы труда. Ноты для голоса с фортепиано	1923	F°, 2 лл.			Пушкин
39589	Лисовский Л. Л. Отрок. Слова А. С. Пушкина. Ноты для хора и фортепиано. Текста нет	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			Пушкин

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39590	Лисовский Л. Л. Отрок. Слова А. С. Пушкина. Для смешанного хора и фортепиано. (Памяти М. В. Ломоносова, первого академика из крестьян)		F°, 2 лл.		Памяти М.В.Ломоносова, первого академика из крестьян	Пушкин
39591	Лисовский Л. Л. Четыре шутки А. С. Пушкина а) Вот, Зина, вам совет, б) Душа моя Павел и др. Для голоса и фортепиано		F°, 3 лл.			Пушкин
39592	Лисовский Л. Л. Стихи Д. Ратгауза. Видение земли. Дуэт сопрано и меццо-сопрано. Ноты для голосов в сопровождении фортепиано	нач. XX в.	4°, 1 лл.			Д. Ратгауз
39593	Лисовский Л. Л. Стих Н. Ранхнер. Люби меня. Ноты для голоса с фортепиано	нач. XX в.	F°, 1 лл.			Неонилла Ранхнер
39594	Лисовский Л. Л. Слова П. К. Руднева. "Я молю об одном". Мелодекламация	01.04.1922	4°, 2 лл.			П. К. Руднев
39595	Лисовский Л. Л. Стих В. Соловьева. Уходишь ты. Ноты для голоса и фортепиано	Кон. XIX в.	F°, 1 лл.			В. Соловьев
39596	Лисовский Л. Л. Стих А. Толстого "Не брани меня, мой друг". Ноты для голоса с фортепиано	нач. XX вв.	F°, 1 лл.			А. Толстой
39597	Лисовский Л. Л. Слова Д. Шестакова. Челнок. Баркарола для квартета мужских голосов. Є помітка: Постановою Вищого Музичного комітету баркарола "Челнок" "не дозволяється до друку"	1929	F°, 2 лл.			Д. Шестаков
39598	Лисовский Л. Л. Слова Щекатихина. Менует. Дуэт сопрано и меццо-сопрано в сопровождении фортепиано		4°, 1 лл.			Щекатихин

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39599	Лисовский Л. Л. Романсы. Красавица, утренняя серенада и др. переложены для среднего голоса. Для голоса и фортепиано. Рукописи без конца. Есть только четыре первые романса.		F°, 4 лл.			
39600	Лисовский Л. Л. Танцуй со мной. Ноты для голоса и фортепиано	нач. XX вв.	F°, 2 лл.			
39601	Лисовский Л. Л. Ergebung — утешение. "За ночью день настанет", "Как славно в жаркий день" ... ноты для голоса		4°, 1 лл.			
39602	Лисовский Л. Л. нач. "С тобой вдвоем" ... Без конца		F°, 1 лл.			
39603	Лисовский Л. Л. Напевы старины (ноты для голоса). Черновик		4°, 14 лл., из них 7 чистых			
39604	Лисовский Л. Л. а) Французская песня, б) Итальянская песня, в) Русская песня и др. для голоса и фортепиано (на иностр.яз.)		F°, 2 лл.			
39605	Лисовский Л. Л. "Навгороді пастирняк". Для хора и фортепиано. Слова Шевченко	1926	4°, 2 лл.			Шевченко
39606	Лісовський Л. Л. Навгороді пастирняк. Слова Шевченко Т. Г. для голоса и фортепиано	26/ix.1926	4°, 4 лл.			Шевченко
39607	Лисовский Л. Л. Веснянки, колядка та інші (запис мелодій). Чернетка		4°, 7 лл.			
39608	Лісовський Л. Л. Веснянка (для голоса и фортепиано)	28/XII.1930	4°, 4 лл.			
39609	Лісовський Л. Л. Тихий сон по горах ходить. Для хора. Автограф олівцем. Без кінця		F°, 1 лл.			
39610	Лісовський Л. Л. Ой, у полі могила, "Гомін-гомін", "ой, біда, біда". Наброски мелодій народних пісень	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39611	Лісовський Л. Л. "Ой, на горі вогонь горить, а долині козак лежить" и др. Пісні для скрипки з фортепіано		F°, 12 лл.			
39612	Лісовський Л. Л. "Ой, на горі вогонь горить, а долині козак лежить" и др. для скрипки з фортепіано		F°, 1 лл.			
39613	Лісовський Л. Л. Полезные животные. Черновой набросок нот для фортепиано.	Нач. XX века	4°, 8 лл.			
39614	Лісовський Л. Л. Слова Лисовского. Имениннице. Софии Георгиевне Львовой. Ноты для голоса и рояля	17/IX.1924	4°, 2 лл.			Л. Л. Лисовский
39615	Ave Maria Stella. Trio. Партия сопрано		4°, 1 лл.			
39616	Лісовський Л. Л. "Казка Майської ночі". Балет. № 1. Intrada "Українська ніч". На слова Гоголя (Декламация)	7/VIII.1927	4°, 23 лл.			Гоголь
39617	Лісовський Л. Л. Вступление к балету "Майская ночь". (Мелодекламация). (Ноты и текст)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			Гоголь
39618	Лісовський Л. Л. 3 петиції робітників до царя Миколи II. Масова декламація з мішаним хором та оркестром (Переклад для фортепіано)	1905–1925	F°, 10 лл.			
39619	Лісовський Л. Л. 3 петиції робітників до царя Миколи II. Масова декламація з мішаним хором та оркестром (Партитура та голоси оркестру)		F°, 4°, 28 лл.			
39620	Лісовський Л. Л. Слова Е. Толлера. День пролетаріату. Поема. Мелодекламация.		4°, 6 лл.			Толлер
39621	Лісовський Л. Л. Соль (Загадка). Ноты для голоса и фортепиано	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39622	Лісовський Л. Л. Русские загадки (Музыкальные картинки для рояля и голоса)	Нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39623	Лісовський Л. Л. Русские загадки. Музыкальные картинки для 1 или 2 голосов. Тетради I-III	31.03.1915	4°, 22 лл.			
39624	Лісовський Л. Л. Русские загадки. 60 музыкальных картинок для голоса и рояля. Тетрадь 2 и 4	1915	F°, 14 лл.			
39625	Лісовський Л. Л. Російські загадки. III зошит (№№ 41–60). Ноти для голосу і фортепіано. Додаток: Текст загадок	1928	F°, 12 лл.			
39626	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве 1899–1909 (Из дневников и воспоминаний. Выпуск 4) 1902 г.	1902	4°, 74 лл.			
39627	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве 1899–1909 (Из дневников и воспоминаний. Выпуск IV й) 1902 г.	1902	4°, 140 лл.			
39628	Лісовський Л. Л. Дневник. С июля 1920 г.	1920–1921	8°, 332 с.			
39629	Лісовський Л. Л. Записки дневникового характера	1901	4°, 8°, 3 лл.			
39630	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве (Из Воспоминаний) 1899–1909. 1901 г. Автограф	1901	8°, 38 лл.			
39631	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве 1899–1909 (Из Дневничков и воспоминаний). Вып. II — 1900 г.	1900	8°, 39 лл.			
39632	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве (1899–1909) (Из "Дневничков и Воспоминаний") в десяти выпусках. Выпуск I. 1899 г.	1899	4°, 31 лл.			
39633	Лісовський Л. Л. Дневник 1915 г.	1915–1916	16°, 63 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39634	Лісовський Л. Л. Десять лет в Полтаве (1899–1909) (Из "Дневничков и Воспоминаний") в десяти выпусках. Выпуск I — 1899 г.	1899	8°, 48 лл.			
39635	Лісовський Л. Л. Мое життьє-бытьє. Дневник 1918–19 гг.	1918–1919	8°, 192 лл.			
39636	Лісовський Л. Л. 10 лет в Полтаве (1899–1909) (Из "Дневничков и Воспоминаний") в десяти выпусках. Выпуск I, II, III		4°, 26 лл.			
39637	Лісовський Л. Л. История моего сочинительства. 1896 г.	1896	16°, 45 лл.			
39638	Лісовський Л. Л. Биография Лисовского (автограф)	20 гг. XX ст.	F°, 4 лл.			
39639	Лісовський Л. Л. Нач. "Леонид Леонидович Лисовский" (Автобиография) (Черновик) (Автограф)	Нач. XX в.	4°, 2 лл.			
39640	Лисовский Леонид Леонидович — композитор (автобиография)	Нач. XX в.	2, 4			
39641	Лісовський Л. Л. Дневник (Черновик) (Отрывок) (Автограф)	1903	F°, 7 лл.			
39642	Лісовський Л. Л. Записная книжка (Приложение. Записка Лисовскому)	30г XX в.	16°, 8 + 1 лл.			
39643	Лісовський Л. Л. Записная книжка	1925	4°, 66 лл.			
39644	Лісовський Л. Л. Полтава 1900. Еда и времяпровождение (Записки дневникового характера)	1900	4°, 1 лл.			
39645	Лісовський Л. Л. Записная книжка 1933 г.	1933	16°, 46 лл.			
39646	Лісовський Л. Л. Записная книжка 1931 г.	1931	8°, 20 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39647	Лісовський Л. Л. Дневник 1907 г. (Автограф) (Музыкальный календарь в коленкором переплете)	1907	8°, 242 лл.			
39648	Лісовський Л. Л. Дневник 1897 г. (Автограф) Му- зыкальный календарь в коленкором переплете	1897	8°, 191 лл.			
39649	Лісовський Л. Л. Дневник 1906 г. (Автограф). Музыкальный календарь в коленкором пере- плете	1906	8°, 220 лл.			
39650	Лісовський Л. Л. Дневник 1909 г. (Автограф). Музыкальный календарь в коленкором пере- плете	1909	8°, 232 лл.			
39651	Лісовський Л. Л. Дневник 1905 г. (Автограф). Музыкальный календарь в коленкором пере- плете	1905	8°, 223 лл.			
39652	Лісовський Л. Л. Заметки 1915 г. (Автограф). Музыкальный календарь в коленкором пере- плете	1915	8°, 166 лл.			
39653	Лісовський Л. Л. Дневник 1922 г.	1922	8°, 24 лл.			
39654	Лісовський Л. Л. Дневник	Нач. XX в.	16°, 30 лл.			
39655	Лісовський Л. Л. Записная книжка	20 гг. XX ст.	8°, 44 лл.			
39656	Лісовський Л. Л. Дневник 1898 г. (Автограф) Му- зыкальный календарь в коленкором переплете	1898	8°, 203 лл.			
39657	Лісовський Л. Л. Записная книжка — дневник 1916 г.	1916–1917	16°, 83 лл.			
39658	Лісовський Л. Л. Дневник 1896 г. (Автограф) Му- зыкальный календарь в коленкором переплете	1896	8°, 141 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39659	Лісовський Л. Л. Дневник 1900 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1900	8°, 230 лл.			
39660	Лісовський Л. Л. Дневник 1911 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1911	8°, 251 лл.			
39661	Лісовський Л. Л. Записная книжка 1933 г.	1933	16°, 40 лл.			
39662	Лісовський Л. Л. Записки дневникового характера 1909 г. (Автограф) (<i>перечень хозяев обедов и завтраков</i>)	1909	4°, 8°, 9 лл.			
39663	Лісовський Л. Л. Записки дневникового характера 1906 г.	1906	F°, 4°, 7лл.			
39664	Лісовський Л. Л. Интимный дневник 1933 г.	1933	8°, 51 лл.			
39665	Лісовський Л. Л. Дневник (который я вел, будучи в 7 и 8 классе гимназии) — 1884 г.	1884	4°, 50 лл.			
39666	Лісовський Л. Л. Дневник 1917 г.	1917	16°, 100 лл.			
39667	Лісовський Л. Л. Дневник 1914 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1914	8°, 202 лл.			
39668	Лісовський Л. Л. Дневник 1904 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1904	8°, 206 лл.			
39669	Лісовський Л. Л. Дневник 1895 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1895	8°, 126 лл.			
39670	Лісовський Л. Л. Дневник 1913 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкором переплете	1913	8°, 208 лл.			
39671	Лісовський Л. Л. Записная книжка (Записки преимуществ. Дневникового характера) 1915 г.	1915	16°, 62 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39672	Лісовський Л. Л. Записки дневникового характера 1910 г.	1910	8°, 232 лл.			
39673	Лісовський Л. Л. Дневник 1908 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкорovém переплете	1908	8°, 214 лл.			
39674	Лісовський Л. Л. Листки из записных книжек	Нач. XX в.	16°, 26 лл.			
39675	Лісовський Л. Л. Дневник 1903 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкорovém переплете	1903	8°, 222 лл.			
39676	Лісовський Л. Л. Дневник 1912 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкорovém переплете	1912	8°, 231 лл.			
39677	Лісовський Л. Л. Дневник 1901 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкорovém переплете	1901	8°, 213 лл.			
39678	Лісовський Л. Л. Дневник 1899 г. (Автограф) Музыкальный календарь в коленкорovém переплете	1899	8°, 222 лл.			
39679	Лісовський Л. Л. Журнал 1–6 классов музыкальной школы	1903–1905	4°, 342 лл.		журнал	
39680	Лисовскому Л. Л. по поводу 35-летней музыкальной деятельности	1927	F°, 2 лл. (1 чист.)	Полтава	поздравление	
39681	Лисовскому по случаю 10летия его музыкально-просветительной деятельности в Полтаве	Нач. XX в.	F°, 2 лл.		поздравление	
39682	Лісовський Л. Л. Аркан. Рецензия	Нач. XX в.	F°, 2 лл.		рецензия	
39683	Лісовський Л. Л. Рецензия на детскую песню Богуславского и песню Дремцова. Автограф	Нач. XX в.	4°, 1 лл.		рецензия на детскую песню	
39684	Лісовський Л. Л. а) Жежеленко. Думка. Сл. Шевченко. Б) Жуковский.	1929	F°, 1 лл.		рецензии	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39685	Лісовський Л. Л. М. Зельцер. Восточная мелодия — трио для скрипки, виолончели и рояля. Рецензия	Нач. XX в.	4°, 1 лл.		рецензия на кам.	
39686	Лісовський Л. Л. Ив. Кобозев и Вл. Нахабин. "Дитячі пісні". Рецензия на сборник. Напечатано на машинке	Нач. XX в.	4°, 1 лл.		рецензия на сборник	
39687	Лісовський Л. Л. Б. Н. Лятошинский. Опера "Золотой обруч" (клавир). Рецензия. Автограф. Черновик	Нач. XX в.	F°, 1 лл.		Рецензия на оперу	
39688	Лісовський Л. Л. Степурко. Вокальные произведения. Рецензия	1929	4°, 3 лл.		рецензия на вок.произв.	
39689	Лісовський Л. Л. Толстяков П. Н. Опера "Женорг Галина". Рецензия	1930	4°, 1 лл.		рецензия на оперу	
39690	Лісовський Л. Л. Хоткевич, Борисов, Мейтус и др. Рецензии на их произведения	1929	F°, 1 лл.		рецензии	
39691	Лісовський Л. Л. Пять хоров Г. Хоткевича на сл. Шевченко. Рецензия. Автограф	Нач. XX в.	F°, 1 лл.		на хоры	
39692	Лісовський Л. Л. Хоткевич. Гуцульская сюита. Рецензия. Автограф. Черновик	Нач. XX в.	F°, 4 лл.		рецензия на сюиту	
39693	Лісовський Л. Л. Нач. Б. Шишкин. "Ентузіясти". Рецензии на сочинения Шишкина, Кожевникова, Апанович, Левантовского	1931	4°, 4 лл.		рецензии	
39694	Лісовський Л. Л. Шишкин "Ударник". Рецензия на муз. произв. Автограф	1931	8°, 1 лл.			
39695	Лісовський Л. Л. С. Рик. Секстет для 2-х флейт, 2-х кларнетов, гобоя и фагота.	1931	F°, 1 лл.		рецензия	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39696	Лісовський Л. Л. Рецензії в Вищий Музичний комітет. Автограф. Тетрадь	1922–1929	4°, 24 лл. + F° узк., 1 лл.			
39697	Лісовський Л. Л. Сборник рецензий и писем, оставшихся ненапечатанными	1899–1906	8°, 33 лл.		сборник рецензий и писем	
39698	Лісовський Л. Л. Нач. "В. Нахабин. "Есть в Бригадире". (Отрывочные заметки для рецензий)	1932	16°, 10 лл.		заметки для рецензий	
39699	Лісовський Л. Л. Концерт школы музыки А. Ю. Зентш. Заметка. Автограф.	Нач. XX в.	F°, 1 лл.		заметка	
39700	Лісовський Л. Л. Нижегородские авторы. Список музыкальных произведений и их авторов.	1930	4°, 1 лл.		список	
39701	Лісовський Л. Л. Заметка о кантате "Иоанн Дамаскин"	Нач. XX в.	8°, 4 лл.		заметка	
39702	Лісовський Л. Л. Пояснительная записка к соч. Лисовского "Лозунги ВКП". 2 варианта	30 гг. XX вв.	F°, 4°, 3 лл.		пояснительная записка	
39703						
39704	Лісовський Л. Л. Нач. "Пролетарий, коммунист, так и в журналах"... (Краткий очерк муз. деятельности Лисовского). Черновик. Отрывок.	Нач. XX в.	4°, 1 л.		очерк	
39705	Лісовський Л. Л. Музыкальное творчество Лисовского в хронологическом порядке. Список	20 гг. XX в.	F°, 2 лл.		список сочинений	
39706	Лісовський Л. Л. Каталог сочинений Л. Лисовского 1928 г. Тетрадь.	1928	4°, 12 лл.		каталог сочинений	
39707	Список книг Лисовского Л.	40 г. XX в.	16°, 10 лл		список книг Л.	
39708	Материалы к 40-летию юбилею Леонида Леонидовича Лисовского.	Нач. XX в.	8°, 1 лл		мат-лы к юбилею	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39709	Музыкальные заметки и рецензии о сочинениях Лисовского. Вырезки из газет и журналов	Нач. XX в.	4°, 19 лл.		муз.заметки и рецензии (вырезки из газет и журналов)	
39710	Лісовський Л. Л. Меззара. (Переделано в стихах с франц.)	Нач. XX в.	4°, 12 лл.			
39711	Канон. Список музыкальных произведений	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.		канон. Список	
39712	Виписка з протоколу засідання вищої музичної ради від 12/IV.24 р. (о рекомендації печатати произведение Лисовского). Напечатано на машинке	12/IV.24 р	4°, 1 л.		виписка щодо дозволу на друк	
39713	Яновский Б. Романсы Лисовского. Рецензия	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.		рецензия	
39714	Яновский Б. "Журавель" Лисовского. Рецензия	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 л.		рецензия	
39715	Член высшего музыкального совета День пролетариата. Рецензия	Нач. XX в.	F°, 1 лл.		рецензия	
39716	Вериківський М. Нач."Вокальная сюита "Лозунги ЦК РКП" Лисовского. Рецензия. Є добавлення Тица М. Напечатано на машинке	Нач. XX в.	F°, 4°, 4 лл.		рецензия	
39717	Пьесы Лисовского, представленные в Утодик в 1928 г. Список.	1928	4°, 1 лл.			
39718	Пьесы Лисовского, представленные в Утодик (Есть заметка: "Одержано зазначені твори Лісовського для бібліотеки Утодіку"). 15/XII.	20–30 г. XX ст.	F°, 1 лл.			
39719	Список музыкальных произведений Лисовского	Нач. XX в.	F°, 1 лл.		список произведений	
39720	Список произведений Лисовского Л. для радио-концерта	1927	8°, 1 лл.		список произведений для ра-	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
					дио-концерта	
39721	Список произведений Лисовского Л.	1927	4°, 2 лл.		список произведений — ПРОДОЛЖЕНИ Е 39705!!!	
39722	Список рукописных сочинений Лисовского. Автограф.	1927	4°, 8 лл.		список рукописных сочинений	
39723	Список рукописных сочинений Лисовского. Составлен в 1927 г.	1927	4°, 8 лл.		список рукописных сочинений	
39724	Список произведений, напечатанных в Харькове и представленных в эстрадбюро (список произв. Лисовского)	1927	F°, 1 лл.		список произведений Харькова	
39725	А) Список произведений Лисовского. Автограф. Б) Краткая характеристика деятельности Лисовского после 1918 г.	1918	F°, 2 лл.		список + характеристика	
39726	Сочинения, характеризующие творчество Лисовского. Список	Нач. XX в.	F°, узк. 1 лл.		список	
39727	В эстрадбюро Утодика. Список исполнит. Известных автору. Автограф	1927	F°, 1 лл.		список исполнителей	
39728	Лісовський Л. Л. Лекція о Бахе, Д. Скарлатти и Гайдне	28.10.1910	4°, 6 лл.		лекция о Бахе, Гайдне	
39729	Лісовський Л. Л. Бетховен (Заметки о Бетховене, Гайдне и др.) Автограф	Нач. XX в.	4°, 5 лл.		заметки	
39730	Лісовський Л. Л. Нач. "Пышным цветом...". Лекция о Глазунове. Черновик. Отрывок.	Нач. XX в.	4°, 3 лл.		лекция о Глазунове	
39731	Лісовський Л. Л. Нач. "Александр Константинович Глазунов является." (статья). Отрывок. Черновик	20 гг. XX в.	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39732	Лісовський Л. Л. Модест Петрович Мусоргський (1839–1881). Стаття	Нач. XX в.	4°, 5 лл.			
39733	Лісовський Л. Л. Выноски. (Заметки о Мусоргском)	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39734	Лісовський Л. Л. Модест Петрович Мусоргський (1839–1881). Стаття. Без конца	Нач. XX в.	4°, 4 лл.			
39735	Лісовський Л. Л. Нач. "Всем нутром изучать..." Лекция о Мусоргском. Отрывок	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39736	Лісовський Л. Л. Нач. "Остается еще упомянуть о Ш. как о педагоге...". Лекция о Шопене. Отрывок. Автограф	1909	F°, узк. 2 лл.			
39737	Лісовський Л. Л. Фредерик Шопен. (конспект лекции о Шопене). Автограф.	Нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39738	Лісовський Л. Л. Набросок статьи о Шопене	Нач. XX в.	16°, 10 лл.			
39739	Лісовський Л. Л. Нач. "... М. г.! Сегодня мне предстоит честь...". Лекция о Шопене.	Нач. XX в.	F°, 6 лл.			
39740	Лісовський Л. Л. Нач. "... товарищи..." (доклад о композит. и музыке). Черновик	Нач. XX в.	8°, 6 лл.			
39741	Лісовський Л. Л. Доклад прочитанный на 1м Всеукраинском съезде оркестрантов в Харькове. Напечатано на машинке. Есть заметка Лисовского Л. Л.	Нач. XX в.	F°, 9 лл.			
39742	Лісовський Л. Л. Вступительные слова к симфоническим концертам центрального клуба "Грядущее". Отрывок	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39743	Лісовський Л. Л. О ходе клубной работы в области инструментальной музыки. Доклад	20 гг. XX в.	4°, 3 лл.			
39744	Лісовський Л. Л. Нач. "... Первый художественный ансамбль им. В. В. Андреева" ... Заметки о первом ансамбле. Автограф	1926	4°, 1 лл.			
39745	Лісовський Л. Л. нач. "...Товарищи! Оркестр есть...". Вступительное слово об оркестре	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39746	Лісовський Л. Л. Предисловие (к загадкам). Автограф	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39747	Лісовський Л. Л. Предисловие (к загадкам). Здесь же перечень загадок. Автограф	Нач. XX в.	F°, узк. 1 лл.			
39748	Лісовський Л. Л. Юбилейный вечер опер. композитора Лисовского Леонида Леонидовича (40-летие). Программа. Черновой набросок.	Нач. XX в.	8°, 1 лл.			
39749	Лісовський Л. Л. Набросок программы музык. вечеров. Отрывок	1899	8°, 1 лл.			
39750	Лісовський Л. Л. Утро, посвященное памяти Некрасова Н. А. Программа.	Нач. XX в.	8°, 2 лл. (в обложке)			
39751	Лісовський Л. Л. Музыкальные анкеты (к беседам и слушанию музыки). Автограф.	Нач. XX в.	8°, 2 лл.			
39752	Лісовський Л. Л. нач. "... В 1826 концерт..." Музыкальные заметки	Нач. XX в.	F°, узк. 1 лл.			
39753	Лісовський Л. Л. Музыкальные заметки. Записная книжка. Тетрадь	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 24 лл.			
39754	Лісовський Л. Л. музыкальные заметки. Автограф.	Нач. XX в.	8°, 44 лл.			
39755	Лісовський Л. Л. Центральная школа этюдов для	Нач. XX в.	F°, узк. 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	рояля					
39756	Лісовський Л. Л. Естрадний альбом. Список музикальних произведених с краткой характеристикой	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39757	Лісовський Л. Л. Список опер, ансамблей, вариаций, симфоний. Для исполнения на концерте	Нач. XX в.	F°, 1 узк. лл.			
39758	Etudes. Перечень этюдов различных авторов. Тетрадь		8°, 12 лл.			
39759	Лісовський Л. Л. Програма. (План лекции-концерта)		8°, 4 лл.			
39760	Від музичного товариства імені Леонтовича. До громадянства. (Воззвание собрать средства для постройки памятника на могиле Лысенка)	Нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39761	Виробничий план музичних видань ДВУ на 1929–1930 рр. Напечатано на машинке	1929–1930 рр.	4°, 4 лл.			
39762	Лісовський Л. Л. Журнали занятій в музикальній школі. Отривки	Нач. XX в.	F°, 4°, 8°, 17 лл.			
39763	Лісовський Л. Л. Наброски для курса истории музыки для Коммерческого училища. Отрывок. Черновик. Автограф	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39764	Лісовський Л. Л. План музикальної школи.	Нач. XX в.	4°, 1 лл.			
39765	Лісовський Л. Л. Програма екзамена в младшем приготов. классе	Нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39766	Лісовський Л. Л. Запись заданий по музыке		16°, 30 лл.			
39767	Лісовський Л. Л. Список учеников по теоретическому классу народной консерватории	1911	8°, 44 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39768	Лісовський Л. Л. Расписание в 1916–1917 гг. Расписание занятий по музыке	1916–1917	4°, 1 л.			
39769	Сообщение о чтении в коммерческом училище	1909	4°, 1 лл.			
39770	Список преподавателей Харьковского Реального училища в мою там бытность. г.1876–1878. (Ручкой Лисовского Л. Л.)	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 1 л.			
39771	Лісовський Л. Л. Нач. "... В статье меня удивляет...". Ответ на статью В. Б. о музыке Лисовского. Автограф	Нач. XX в.	8°, 2 лл.			
39772	Лісовський Л. Л. Луначарскому Анатолию Васильевичу (Письмо о пересылке музыкальных произведений Лисовского)	30 гг. XX вв.	4°, 2 лл.			
39773	Лісовський Л. Л. Нач. "... Уважаемый товарищ". Письмо о пересылке нот А. В. Луначарскому	1927	8°, 1 л.			
39774	Лісовський Л. Л. Александру Константиновичу. Приветственное письмо. Черновик	Нач. XX в.	4°, 1 л.			
39775	Лісовський Л. Л. () Бете Михайловне. Письмо. Из () в ()	18.10.1934	4°, 1 л.			
39776	Білокопитов — инспектор музыки НКО — Лисовскому (Сообщение об открытии конкурса на детские музыкальные произведения). Напечатано на стеклографе	1934	4°, узк. 1 л.			
39777	Гешванднер (зав. издательством) — Лисовскому. Просьба сообщить, какие произведения будут предложены к печати. Напечатано на машинке	1932	4°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39778	Директор СПБ Коммерческого училища Лисовскому Леониду Леонидовичу (сообщение об увольнении)	27.05.1911	4°, 1 л.			
39779	Эстрадбюро — Лисовскому Л. Л. Просьба сообщить имена исполнителей его произведений. Напечатано на машинке	1927	4°, узк. 1 л.			
39780	Мейтус (секретарь Эстрадбюро) — Лисовскому Л. Л. О посылке в Утодик по 1 экземпляру произведений, которые выходят из печати. Напечатано на машинке	30 гг. XX в.	4°, 1 л.			
39781	Музыкальный союз — Лисовскому Л. Л. Сообщение об отклонении сочинений, представленных Редакц. коллегии.	1924	4°, 1 л.			
39782	Правління Харківської філії муз. товариства ім. Леонтовича. Лисовскому Л. Л. Приглашение на вечер украинской музыки	1927	4°, узк. 1 л.			
39783	Ректор Харьковского Музыкального института — Лисовскому Л. Л. (Сообщение об увольнении)	1924	4°, узк. 1 л.			
39784	Совет императорского СПб коммерческого училища — Лисовскому Л. Л. (Сопроводительное письмо к паспортной книжке)	1914	4°, 1 л.			
39785	Правління А.С.М. — Лисовському Л. Л. (Просьба прислать по 1 экз. своих произведений)	1929	4°, 1 л.			
39786	Ходатайство муз. отдела о выдаче Лисовскому Л. Л. ордера на получение квартиры	1920	4°, 1 л.			
39787	Харківська міська рада — Заведующему топливным отделом (о топливных карточках)	1931	8°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39788	Лісовський Л. Л. Фуга В Dur № 2	1899	F°, 2 лл.			
39789	Лісовський Л. Л. Сборник муз. произведений: соната для рояля, "Вступление к чему-то", концерт для рояля и др). Отрывок	1897–1906	4°, 9 лл.			
39790	Лісовський Л. Л. Антракт к опере "На Україні". В. М. Пархомович-Викторова. Для фортепиано	1909	F°, 2 лл.			
39791	Лісовський Л. Л. Танцы из "Майской ночи" №5. для фортепиано в 4 руки		F°, 1 лл.			
39792	Лісовський Л. Л. а) Фортепианный аккомпанемент к романтическим этюдам для флейты Эрнеста Келлера, б) "На качелях", "Кукла-вальс", "Баловница" и др. Переложение для смешанного голоса "Урожайный марш"	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39792	Лісовський Л. Л. а) Фортепианный аккомпанемент к романтическим этюдам для флейты Эрнеста Келлера, б) "На качелях", "Кукла-вальс", "Баловница" и др. Переложение для смешанного голоса "Урожайный марш"		4°, 18 лл.			
39793	Лісовський Л. Л. Отрывок (окончание) фортепианного произведения в 4 руки, Primo	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
39794	Аранжировка Лисовского Л. Л. Семь интернациональных мелодий для гобоя. Ноты для гобоя и фортепиано	Нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39795	Лісовський Л. Л. Фуги и каноны. Для фортепиано. Студенческая тетрадь		4°, 18 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39796	Лісовський Л. Л. Вторая концертная увертюра е moll. Патетическая. Переложение для фортепиано	1896	F°, 6 лл.			
39797	Лісовський Л. Л. Переложение Оголевец В. Увертюра В Dur для симфонического оркестра. Переложение для рояля	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 14 лл.			Оголевец
39798	Лісовський Л. Л. Фуга g-moll №10 (тема для экзамена дана Н. А. Римским-Корсаковым). Отметка 4 1/2	1894				
39799	Лісовський Л. Л. Фуга a-moll №7 (двойная). Ноты для рояля	1894	F°, 2 лл.			
39800	Лісовський Л. Л. № 1 Такса, № 2 Бульдог, № 3 Борзая и др. Ноты для фортепиано		F°, 4 лл.			
39801	Лісовський Л. Л. "Борзая". Ноты для фортепиано	Нач. XX века	F°, 1 лл.			
39802	Лісовський Л. Л. Такса. Ноты для фортепиано. Харьков	1922	4°, 1 л.	Харьков		
39803	Лісовський Л. Л. а) Ирландский сеттер "Гленкар", б) Пойнтер "Рональд". Ноты для фортепиано	9.10.1918 — 23.10.	4°, 2 лл.			
39804	Лісовський Л. Л. Инвенция f-moll (4-голосная). Для фортепиано. Петербург	1893	F°, 2 лл.			
39805	Лісовський Л. Л. Квартет G Dur для двух скрипок, альты и виолончели. Переложение для фортепиано в 4 руки	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 22 лл.			
39806	Лісовський Л. Л. Соната f-moll № 2	1895	F°, 4 лл.			
39807	Лісовський Л. Л. Маленькая сюита в 4 руки		F°, 5 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39808	Лісовський Л. Л. Збірка сонат: соната A-Dur, f-moll (I ч.), соната h-moll (1985); рондо fis-moll, рондо A-Dur; Capriccio C-Dur для однієї правої руки; Скерцо B-Dur; Menuetto scherzando для струнного квартета; Козачек з опери «Страшная месть» (переложение в 4 руки). Тетрадь в коленкоровом переплете		F°, 32 лл.			
39809	Лісовський Л. Л. Танцы из "Майской ночи": 1. №2 Allegretto animato (g-moll). 2. №5 Poco andantino (A-Dur). 3. №6 Poco confuoso (F-Dur). 4. №7 Risoluto Allegro con anima (D-Dur). Для фортепиано в 4 руки. Есть пометка: "Дозволено до виконання". Харьков	1930	F°, 8 лл. 1 чист.			
39810	Лісовський Л. Л. Ноктюрн. Посвящается многоуважаемому Маэстро Л 3. Писано карандашом	1906	4°, 1 л.		Маэстро Л3	
39811	Лісовський Л. Л. Ноктюрн-Арабеска для рояля		F°, 2 лл.			
39812	Лісовський Л. Л. а) "Scherzo pathetique" для фортепиано, Е. И. Колесовой; б) "Petit valse" для фортепиано		F°, 6 лл.		Є. І. Колесовій	
39813	Лісовський Л. Л. Финал сонаты C-Dur (Rondo)		F°, 4 лл.			
39814	Лісовський Л. Л. Н. П. Р. Mazourka oublie. Ноты для фортепиано	1917	F°, 1 л.			
39815	Лісовський Л. Л. Забытая мазурка		F°, 2 лл.			
39816	Лісовський Л. Л. а) Полонез б) Вальс. Отрывочные черновые наброски	1894	4°, 2 лл.			
39817	Лісовський Л. Л. Этюд-полонез для фортепиано (для одной левой руки).		F°, 3 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39818	Лісовський Л. Л. Полька. Ноты для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39819	Лісовський Л. Л. а) Вальс-миньон для струнного оркестра (переложение для рояля в 4 руки).		4°, 6 лл.			
39820	Лісовський Л. Л. Б) Вечер. Слова Барлова для голоса и фортепиано В) Вальс-миньон для струнного оркестра. 2 тетр.	23.04.1917	4°, 10 лл.			
39821	Lissowski L. Valse de ballet	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39822	Лісовський Л. Л. Аккомпанемент к этюдам Э. Келлера для флейты (№№ 1–6). Для учеников Императорского коммерческого училища. Тетрадь	1909	4°, 12 лл., из них 6 лл. чист.			
39823	Лісовський Л. Л. Этюд № 9 (Дриада). Полтава	1904	F°, 2 лл.			
39824	Лісовський Л. Л. Этюд № 5, 6	1904	F°, 1 л.			
39825	Лісовський Л. Л. Этюд № 7 "Русалки"		F°, 1 л.			
39826	Лісовський Л. Л. Етюды: Газель, Вперегонку, Дриада, Русалка	1904	F°, 2 лл.			
39827	Лісовський Л. Л. а) Некая история; б) То было раннею весной. Слова А. Толстого. Для фортепиано		F°, 1 л.			
39828	Лісовський Л. Л. Транскрипция. Испанская песенка для фортепиано		F°, 1 л.			
39829	Лісовський Л. Л. Засохший букетик (из сумеречных грез). Для фортепиано		F°, 1 л.			
39830	Лісовський Л. Л. Коммунистический марш (для фортепиано)	1921	4°, 8 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39831	Лісовський Л. Л. Коммунистический марш для военного оркестра (переложение для двух фортепиано).	Нач. XX века	F°, 6 лл, 1 чист			
39832	Лісовський Л. Л. Засохший букетик (Н.П.Р.). Маленькая элегия для рояля	Нач. XX века	F°, 1 л.			
39833	Lissowski Beverie orientale. A madame I. Yamy. (для фортепиано)	Нач. XX века	F°, 2 лл.			
39834	Лісовський Л. Л. Вариации для струнного квартета (переложение для 2-х роялей в 4 руки). Автограф. Тетрадь.		4°, 16 лл.			
39835	Лісовський Л. Л. Кто сегодня в бассу? Детские миниатюры для рояля в 4 руки	Нач. XX века	F°, 7 лл			
39836	Лісовський Л. Л. Зародыши (музыкальные наброски). 1898–1901. (Рукою Лисовского). (для фортепиано).	1898–1901	8°, 14 лл. 3 чист.			
39837	Лісовський Л. Л. Наброски и отрывки музыкальных произведений.	Кон. XIX в. — нач. XX в.	F°, 4°, 8°, 7 лл.			
39838	Лісовський Л. Л. Капельмейстер. (краткое руководство для начинающих дирижеров). Обработка с немецкого. Тетрадь	Нач. XX века	4°, 18 лл.			
39839	Лісовський Л. Л. Доклад о первичных формациях музыки (Первая лекция по истории музыки).	Нач. XX века	F°, узк. 12 лл.			
39840	Лісовський Л. Л. Сольфеджии для развития мелодической изобразительности. Набросок	Кон. XIX в. — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
39841	Лісовський Л. Л. Нач. "... является вопрос зачем нужны"... Заметки по теории музыки. Отрывок. Черновик	Нач. XX века	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39842	Лісовський Л. Л. Нач. "Синкопы являются...". (Работа по теории музыки). Отрывок	Нач. XX века	4°, 1 лл.			
39843	Лісовський Л. Л. Вопросы и ответы по теории музыки. Черновик. Отрывок. Автограф.	Кон. XIX в.	F°, 1 лл.			
39844	Лісовський Л. Л. Нач. "...Что такое музыкальная система". Вопросы по теории музыки. Черновик. Автограф.	Нач. XX века	F°, 2 лл.			
39845	Лісовський Л. Л. Нач. "...Но еще до появления этих музыкальных инструментов...". Лекция по истории музыки. Черновик перечеркнут.	Нач. XX века	4°, 4 лл.			
39846	Лісовський Л. Л. Нач. "Возьмем теперь...". Работа по теории музыки.	Нач. XX века	F°, 2 лл.			
39847	Лісовський Л. Л. Нач. "К синкопам...". набросок по теории музыки.	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39848	Лісовський Л. Л. Нач. "Уменьшение интервала...". Лекция по теории музыки.	Нач. XX века	4°, 4 лл.			
39849	Лісовський Л. Л. Задачи по теории	Кон. XIX в. — нач. XX в.	8°, 2 лл.			
39850	Лісовський Л. Л. Вопросы по элементарной теории.	Кон. XIX в. — нач. XX в.	4°, 2 лл.			
39851	Лісовський Л. Л. Заметки по теории музыки. Отрывки	Нач. XX века	F°, 4°, 8°, 20 лл.			
39852	Лісовський Л. Л. Произвольные комбинации звуков. Заметка по теории музыки	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39853	Лісовський Л. Л. Нач. "... Если мы будем брать в До-мажорной гамме...". Работа по теории музыки. Черновик	Нач. XX века	F°, 6 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39854	Лісовський Л. Л. Нач. "... Мы знаем уже какое значение имеет...". Работа по теории музыки. Черновик	Нач. XX века	4°, 8 лл.			
39855	Лісовський Л. Л. а) Из Киргизских мелодий б) конспект по теории музыки. Отрывочные черновые наброски. Автограф	Нач. XX века	8°, 24 лл.			
39856	Лісовський Л. Л. Нач. "в свое натуральное положение...". Работа по теории музыки. Отрывок. Черновик.	Нач. XX века	4°, 2 лл., 1 чист.			
39857	Лісовський Л. Л. Таблицы, относящиеся к курсу инструментовки профессора Н. Ф. Солофьева С-Петербургская консерватория		4°, 34 лл.			
39858	Лісовський Л. Л. Задачи по гармонии (класс Н. Ф. Солофьева). 1891/2 год. С-Петербургская консерватория	1891–1892	4°, 30 лл.			
39859	Лісовський Л. Л. Образцы различной оркестровки хора и свободной мелодии (с изменением фактуры). Из работ 1895–1896 гг. Рукою Лисовского. Тетрадь	1895–1896	4°, 12 лл.			
39860	Лісовський Л. Л. Задачи, требуемые на экзамене по гармонии. Рукою Лисовского.		4°, 12 лл.			
39861	Лісовський Л. Л. Нач. "...Гармонических правил в строгом контрапункте..." (Из курса по теории музыки). Автограф	Нач. XX века	8°, 33 лл.			
39862	Курс фуги. Класс профессора Соловьева. (ученическая тетрадь Лисовского). 1893–4 г.	1893–1894 гг	4°, 24 лл.			
39863	Лісовський Л. Л. Гармонизация данных мелодий. Ученическая тетрадь	1892	4°, 4 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39864	Лісовський Л. Л. Нотная грамота для самообучения. План-задания	Нач. XX века	4°, 2 лл.			
39865	Лісовський Л. Л. Нотная грамота для самообучения. Статья пятая. Работа по теории музыки. Черновик	Нач. XX века	4°, 8 лл.			
39866	Лісовський Л. Л. Лекция 7. (Из нотной грамоты). Отрывок. Автограф	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39867	Лісовський Л. Л. Нотная грамота для самообучения. 1-я лекция. Отрывок. Автограф.	Нач. XX века	4°, 6 лл.			
39868	Лісовський Л. Л. Нотная грамота для самообучения. Статья 3-я. Автограф	Нач. XX века	F°, 4 лл.			
39869	Лісовський Л. Л. Нач. "Зная довольно хорошо, какая музыка не нужна теперь...". (Заметка о новом взгляде на музыку). Автограф	1930	F°, 2 лл.			
39870	Цабель Альберт-профессор. Заметки для композиторов о практическом употреблении арфы в оркестре		4°, 3 лл.			
39871	Лісовський Л. Л. Народная консерватория. 1910–1911. (Музыкальные наброски. автограф)	Нач. XX века	8°, 32 лл.			
39872	Лісовський Л. Л. Таблица альтер.	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
39873	Справка горкома педагогов Лисовскому Л. Л. О служебном положении	1926	4°, 1 л.			
39874	М. К. Фридману. Напоминание о дне техучебы. Напечатано на машинке	30гг.XX в.	4°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39875	Расчет авторского гонорара Композитору Леониду Леонидовичу Лисовскому	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39876	Лісовський Л. Л. Расчет склада (Список мебели и предметов домашнего обихода)	20гг. XX в.	F°, 1 л.			
39877	Лісовський Л. Л. Состояние кассы с 1 ноября 1931 г.	1931	F°, 1 л.			
39878	Счет на получение Лиссовский гонорара за сочинение "Бодай їх кати постинали"	1926	F°, 1 л.			
39879	Счет концерту С. Н. Струйской	1907	4°, 1 л.			
39880	Лісовський Л. Л. Список лиц, получивших аванс гонорара	1927	F°, 1 л.			
39881	Лісовський Л. Л. Повестка дня заседания В.М.К. Черновик	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39882	Лісовський Л. Л. — в пенсионній отдел нар. комсобеза. Заявление об увеличении пенсии	1933	4°, 1 л.			
39883	Лісовський Л. Л. Заявления. 1) В комиссию по назначению пенсий 30/VII 1933 г. F°, 1 л.	30.07.1933	F°, 1 л.			
39884	Лісовський Л. Л. Заявления. 6 лл. 2) В пенсионный отдел наркомсобеза: 22/III 1931	22.03.1931	F°, 2 лл.			
39885	Лісовський Л. Л. Заявления. 3) В пенсионный отдел наркомсобеза: 1/II 1934,	01.02.1934	4°, 2 лл.			
39886	Лісовський Л. Л. Заявления. 4) В пенсионный отдел наркомсобеза: ()		4°, 2 лл.			
39887	Лісовський Л. Л. Заявления. 5) В бюро комитета содействия ученым	17.05.1933	4°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39888	Лісовський Л. Л. Заявления. 6) В отдел искусств	20.10.1932	F°, 1 л.			
39889	Лісовський Л. Л. Заявления. 7) В отдел искусств	22.06.1934	4°, 1 л.			
39890	Лісовський Л. Л. Заявления. 8) В отдел искусств	16.06.1934	8°, 2 л.			
39891	Лісовський Л. Л. Заявления. 10) В фракцию месткома композиторов. Приложение: отрывки заявлений.	22.05.1932	4°, 1 л.			
39892	Заметка о своем социальном и материальном положении	1927	4°, 1 л.			
39893	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.		F°, 14 л.			
39894	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39895	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39896	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39897	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39898	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39899	Договоры на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролитариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39900	Договори на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролетариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39901	Договори на сочинение Лисовским Л.Л. Музыкальных произведений для издания. "День пролетариата", "Весна" и др. Всего 9 ед.					
39902	Протокол №8. Засідання музично-репертуарної секції ВМК 1930 р.	1930	F°, 1 л.			
39903	Протокол №14. доклад Козицкого об олимпиаде и т. д. Черновик.	Нач. XX века	4°, 1 л.			
39904	Протокол № 29. Засідання вищого Музичного комітету	1930	F°, 1 л.			
39905	Витяг з протоколу ч. 83. Засідання комісії народного комісар. соціального забезпечення 14.03.1927	14.03.1927	4°, 1 л.			
39906	Грудина-Ректор ХМДІ — Лисовському Л. Л. Приглашение на концерт Трояновского. Напечатано на машинке	Нач. XX века	4°, узк.1 л.			
39907	Резолюція на доповідь тов. Косячного на засіданні Худради Київської кіно-фабрики, з 11-го травня 1930	11.05.1930	F°, 2 л.			
39908	Лісовський Л. Л. Свидетельство. (Бети Михайловне Каценберг, на право пользования музыкой "Домашние животные").	Нач. XX века	4°, 2 л. (1 чист.)			
39909	Інструкція для членів Гадяцького Радянського Українського хору	1920	F°, 1 л.			
39910	Лисовский Л. Л. Нач. "...По поводу Зацева вспоминаю я историю моего библиотековедения" (Заметка о собирании книг в различные периоды жизни). Автограф. Черновик	Нач. XX века	8°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39911	Лісовський Л. Л. Библиографическая заметка	Нач. XX века	8°, 1 л.			
39912	Библиографическая заметка о произведениях Вериковского и Лисовского	Нач. XX века	8°, 1 л.			
39913	Лисовский Л. Л. Нач. "Достать книги". Заметки для памяти	Нач. XX века	8°, 4 лл.			
39914	Лисовский Л. Л. Рецепт колдунов (Литовских)	Нач. XX века	F°, 1 л.			
39915	Лисовский Л. Л. Нач. "Заключается важность оркестра для нашего общего культурного развития...". Заметки по муз. библиографии, рецензия, заявления, тексты романсов и т.п. 1928–1930 гг. Общая тетрадь без переплета	1928–1930 гг.	4°, 102 лл.			
39916	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная книга 1912–1913 гг.	1912–1913	8°, 57 лл.			
39917	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная книга 1904–1907 гг.	1904–1907	8°, 145 лл.			
39918	Лисовский Л. Л. Запись расходов	Нач. XX века	8°, 1 лл.			
39919	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная книга 1909–1912 гг.	1909–1912	8°, 151 лл.			
39920	Лисовский Л. Л. Рецензии на музыкальные произведения разных авторов. Автограф	1925–1928	4°, 68 лл.			
39921	Лісовський Л. Л. Рецензии в музкомитет (на различного характера муз. произведения). Автограф	1928–1929	4°, 25 лл.			
39922	Лісовський Л. Л. Рецензии Л. Л. Лисовского за 1931 г.	1931	4°, 2 лл.			
39923	Лисовский Л. Л. Нач. "... Преждевременное название ...". Замечания к муз. произведению	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39924	Лисовский Л. Л. Нач. "... Мария Васильевна Рудакова...". Рецензия скрепленная сургучной печатью	1930	4°, 1 лл.	Харків		
39925	Лисовский Л. Л. Нач. "... любопытную кокетливость..." (заметка об исполнении Исосифом Гофма Рондо капричиозо Мендельсона)	Нач. XX века	16°, 1 лл.			
39926	Лісовський Л. Л. "Ой, скинемось та й по таляру". Рецензия. Автограф	1930	4°, 1 лл.			
39927	Лисовский Л. Л. Рецензии на киноальбом. Автограф	Нач. XX века	4°, 2 лл.		!! Рецензия на киноальбом	
39928	Лисовский Л. Л. Выдержки из музыкальных рецензий Леонида Лисовского. Александрю Константиновичу Глазунову. Автограф	1901	4°, 10 лл.			
39929	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная книга 1928–1931 гг.	1928–1931	4°, 96 лл.			
39930	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная тетрадь 1931–1932 гг.	1931–1932	4°, 63 лл.			
39931	Лисовский Л. Л. Приходно-расходная книга. 8, 9,10 сезон 1906–1909 гг.	1906–1909	8°, 118 лл.			
39932	Лисовский Л.Л. Русские загадки (Музыкальные картинки I–IV тетради). 2) Нотные кубики (игра). Рецензия.	1922	4°, 2 лл.			
39933	Лисовский Л. Л. Развлечение (Музыкальные загадки)	Нач. XX века	F°, 2 л.			
39934	Запрос "Українського товариства драматургів і композиторів" Лисовского, об исполнении его произведений на Украине. Харьков	1928	F°, 1 л.	Харків		
39935	Лісовський Л. Л. Нач. "Марш Черномора из оперы" (Заметки по музыке)	Нач. XX века	8°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39936	Лісовський Л. Л. Общее деление теории музыки... (Вопросы для экзамена по теории музыки)	Нач. XX века	8°, 3 лл.			
39937	Лісовський Л. Л. План заняттий по музице на 3 г. Для Володи Кулявцева	1933	16°, 2 лл.			
39938	Благодарность Лисовскому Леониду Леонидовичу от правления народной консерватории	1913	4°, 1 лл.			
39939	Диплом Лисовского Леонида Леонидовича об окончании С.-Петербургской консерватории	1897	F°, разв. 1 л.			
39940	Адрес иронического характера Лисовскому Л. Л.	Нач. XX века	F°, 1 л.			
39941	Повестка в суд. Лисовскому Леониду Леонидовичу	1927	8°, 1 лл.			
39942	Квитанция банкирского дома братьев Куссис	1907	4°, 1 лл.			
39943	Фактура, выданная Лисовскому цинкографий "Пролетарий"	1921	4°, 1 лл.			
39944	Квитанция о получении Лисовским Л. Л. авторских 8 экз. "Умирающий гладиатор"	1929	4°, 1 лл.			
39945	1) Квитанция о получении денег от Лисовского 1932, 16°, 2 лл. 2) Приходный ордер 1932 г. 16, 1 лл. 3) Расчетная книжка Лисовского 1930 г. 16, 17 лл. Всего 16, 20 лл. 4 ед.	1930, 1932	16°, 20 лл.			
39946	Постоянные билеты, билеты на право входа в театр, пригласительные билеты. 9 бил.					
39947	Приложение: карта Европейской части России, рисунок, курортные книжки, визитные карточки, паспорт, членские книжки		8°, 16°, 53 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39948	Лісовський Л. Л. Стих. В. Проноза. Махно на волі. Для голосу з фортепіано		F°, 1 л.			В.Проноза
39949	Лісовський Л. Л. Стих. В. Проноза. Страшна помста. Ноти для голосу	Нач. XX века	4°, 1 л.			В.Проноза
39950	Лісовський Л. Л. Слова Пронози. Тиша в Гамбурзі (для баса)		4°, 1 л.			В.Проноза
39951	Лісовський Л. Л. Стих. О.Олесь. А вже красне сонечко (для 2-х голосів і фортепіано)	Поч. XX ст.	F°, 1 л.			О.Олесь
39952	Лісовський Л. Л. Стих В.Проноза. Пан-Отець з Кочетків (для баса і рояля)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			В.Проноза
39953	Лісовський Л. Л. Слова В. Проноза. Попівська війна (тріо)		4°, 1 л.			В.Проноза
39954	Лісовський Л. Л. Правленію Харьковського городского ломбарда. Заявление	1919	F°, 2 л.			
39955	Договор (на сочинение Лисовским Л. Л. Музыкальных произведений ("Це ти", "Тиша в Гамбурзі", "Атеїст", "Пісенька з прозаїчним кінцем" — музичні сатири до слів Блакитного для издания)	28.07.1928	F°, 2 л.			
39956	Коляда М. Нач. "Роси, роси дощику". Рецензия	1931	4°, 1 лл.			
39957	Олесь. Перероб. Горбенко. Нач. "Роси, роси, дощику, ярину...". Текст пісні	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 1 л.			Олександр Олесь
39958	Лісовський Л. Л. Стих І. Микитенко. Новобранці (чоловічий хор)		F°, 1 л.			І. Микитен- ко
39959	Лісовський Л. Л. Слова О. Олесь. "Квітка любові". (Дует для меццо-сопрано і тенора). Ноти для м-сопрано, тенора і фортепіано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			Олександр Олесь

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39960	Лісовський Л. Л. В центральное правление ВУТОРМа	Нач. XX века	4°, 1 лл.			
39961– 39968	Тексты песен Коваленко, Филянского, Франса и др. к муз. Лысенко, Веревки, Демущого, Стеценко и др. (напечатано на машинке)	Нач. XX века	4°, 8 лл.			
39968 а	Лісовський Л. Л. О принудительных работах для женщин (Письмо в редакцию). Автограф.	Нач. XX века	F°, 2 л.			
39969	Поезія О. Олеся. Роси, роси, дощику, ярину. Дуєт (для вискоих голосів в супроводі фортепіано)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
39970	Лисовская Неонила Петровна. Записки мемуарного литературного характера и прочего содержания	1930	4°, 32 лл.			
39971	Лисовская Неонила Петровна. Дневник. Тетрадь	1932	8°, 50 лл.			
39972	Сокальская Н.П. За бортом. Пьеса. Черновик. Отривок	1911	8°, 19 лл.			
39973	Лисовская Неонила Петровна. Колыбельная песенка, Веселая песенка работницы Марфуши (и др. муз. наброски). Тетрадь	1932	4°, 6 лл.			
39974	Ранхнер Неонила. Мысли. Рассказы. Записки дневникового характера.	1910	4°, 9 лл.			
39975	Сокальская Неонила. А) Мелодия без названия б) Мелодия-вальс "Валя" в) Отрывок нот для виолончели (отрывочные черновые наброски)		F°, 1 л.			
39976	Сокальская Неонила Петровна. Мелодии (Черновые наброски)	1927	F°, 1 л.			Неонила Сокальская
39977	Сокальская Неонила. Nach lied (ноты для фортепиано)	1892	4°, 1 л.			Неонила Сокальская

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39978	Ранхнер Неонила. А) Украинская народная музыка (по исследованию П. П. Сокальского) (Статья) 1913. б) Ранхнер Неонила — Лисовскому Л. Л. Письмо-черновик нач. XX в.	1913, нач. XX в.	4°, 10 лл.			
39979	Лисовская Неонила Петровна. Как жить женщине. Практическая лекция (черновые наброски). Тетрадь		4°, 41 лл.			
39980	Лисовская Неонила Петровна. Записки мемуарного характера	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 11 лл.			
39981	Сокальская Неонила Петровна. Нач. "... мать. Как должно было болеть мое сердце...". Отрывки из дневника	Нач. XX века	4°, 28 лл.			
39982	Лисовская Неонила П. Записки дневникового и литературного характера. Тетрадь	1895–1896	4°, 18 лл.			
39983	Сокальская Н.П. Черновые заметки, письма	1907–1908	4°, 22 лл.			
39984	Рахнер Неонила. Картина того, как я бежала от (нее?) к М. К. Рудаковой в 1917 (отрывок). Черновик	Нач. XX века	4°, 2 лл.		М.К.Рудакова	
39985	Лисовская Неонила Петровна. Записная книжка. Отрывки (30 гг. XX в.). Приложение: газетные вырезки и листики календ.	30 гг. XX в	8°, 40 лл.			
39986	Лисовская Неонила Петровна. Записки	40гг. XX в.	4°, 10 лл.			
39987	Лисовская Неонила Петровна. Записки мемуарного характера	Нач. XX века	4°, 12 лл.			
39988	Лисовская Неонила. Записная книжка. Тетрадь	Нач. XX века	4°, 15 лл.			
39989	Ранхнер Неонила. Грустная страница из прошлого. Заметки. Черновик	Нач. XX века	4°, 6 лл.			
39990	Рахнер Неонила. Заметки. Отрывок. Черновик	Нач. XX века	F°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
39991	Сокальська Неонила Петровна. Чернові замітки		4°, 40 лл.			
39992	Сокальська Неонила Петровна. Записки	Кон. ХІХ — нач. ХХ в.	4°, 24 лл.			
39993	Сокальська Неонила Петровна. К страницам дневника. Мысли. Чернові замітки		4°, 10 лл.			
39994	Лисовська Неонила Петровна. Записна книжка.	1910	8°, 30 лл.			
39995	Сокальська Неонила Петровна. Дневник. Черно- ві замітки. Харків	1916	4°, 17 лл.	Харків		
39996	Сокальська Неонила Петровна. Записки 1916– 1926 гг.	1916–1926	8°, 44 лл.			
39997	Лисовська Н.П. Записна книжка	1927	8°, 20 лл.			
39998	Лисовська Неонила Петровна. Замітки. (Записки в постелі і мимоходом). Записна книжка	1928	8°, 76 лл.			
39999	Лисовська Неонила Петровна. Записна книжка	1928	4°, узк. 26 лл.			
40000	Сокальська Неонила Петровна. Літературні замітки і віршотворення різних авторів. 1890 г. Записна книжка в коленкоровому переплеті	1890	8°, 39 лл.			
40001	Сокальська Неонила Петровна. Записки. 1909. Москва	1909	8°, 14 лл.	Москва		
40002	Лисовська Неонила Петровна. Записна книжка. Блокнот	1895	8°, 47 лл.			
40003	Сокальська Неонила Петровна. Дневник. Черно- ві замітки	1931–1932	8°, 49 лл.			
40004	Лисовська Неонила Петровна. Симфонія щасття (стаття без кінця)	11.12.1911	4°, 8 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40005	Заявление Ранхнер-Сокальской Неонила Петровны в отдел искусств Главполитпросвета о материальной помощи	1925	F°, 1 л.	Харків		
40006	Лисовская Неонила. Нач. "...Странное обобщение". Материалы для статьи о роли женщин	Нач. XX века	F°, 6 лл.			
40007	Гай-Сагайдачная Екатерина. Царь Ирод. Драматическая картина (мистерия) в одной действии с мелодекламацией и пением	Нач. XX века	4°, 16 лл.	Харьков		Екатери на Гай- Сагайдач- ная
40008	Адрес Лисовскому Александру Леонидовичу от университетских товарищей	1895	F°, 6 лл.			
40009	Свидетельство о рождении Александра Лисовского. Копия	1879	F°, 2 лл. 1 чистый			
40010	Лисовский Александр Леонидович. К музе серенада, женщина и др. (стихотворения)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл. 1 чистый			
40011	Лисовский Александр Леонидович. Нач. "... Саша, мальчик был больной..." (шуточное стихотворенье)	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 1 лл.			
40012	Лисовский Александр Леонидович "Как хочется любить". Стихотворение. Написано на копии протокола полтавского окружного суда	Кон. XIX в.	F°, 1 л.			
40013	Лисовский Александр Леонидович Нач. "Песня-подруга людей неизменная". Стихотворение.	Кон. XIX в.	8°, 1 лл.			
40014	Лисовский Александр Леонидович Нач. "... Справедливость, кричит человеческий род...". (Стихотворение)	Кон. XIX в.	8°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40015	Лисовский Александр Леонидович Нач. "Тревожит смерть меня...". Стихотворение	Кон. XIX в.	8°, 1 лл.			
40016	Лисовский Александр. Серенада	XX ст.	4°, 1 лл.			
40017	Лисовский Александр. Нач. "в тоске невысказанной страсти"	1894	8°, 1 лл.			
40018	Лисовский Александр Нач. "Я сегодня хотел бы остаться один"	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 1 лл.			
40019	Лисовский Александр Леонидович. Статьи в Харьковских ведомостях. Редактор. Ефимович. Вырезки. 1890–1891. есть надпись: "Другу моему В. Г. Беллеву от автора на вечную память о великих людях." Тетрадь	28.01.1891	4°, 17 лл.	Харків		
40020	Лисовский Александр Леонидович. Записная книжка для стихотворений. Тетрадь	1891–1894	4°, 86 лл.			
40021	Лисовский Александр Леонидович. Рисунки карандашом. Есть подпись Л. Л. Лисовского	Кон. XIX в.	4°, 2 лл.			
40022	Ратницкое свидетельство второго разряда Александра Леонидовича Лисовского. Копия 1888	1888	4°, 4 лл., 1 л. чистый			
40023	Нач. "Около 15 лет назад на Юге Росии...". Статья об Александре Лисовском	Нач. XX века	F°, 2 л.			
40024	Нач. "...23 мая 1895 г. Умер в Полтаве..." Об Александре Леонидовиче Лисовском. Здесь же стихотворение Лисовского А. Л. "На могилу матери"	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 л.			
40025	Музыкальные наброски	1914	4°, узк. 30 лл.			
40026	Альбом с рисунками Когиной и др. карандашом	Кон. XIX в.	8°, 34 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40027	Вгапка. Рекрутский набор. Опера. Акт I, II, III		F°, 85 л.			
40028	Из Демущкого. Запись отдельных мелодий	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			Демущкий
40029	Из Демущкого. "Ой, весна, весна", "А як будеш дівчину брати" и др. Запись отдельных мелодий	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 3 лл.			Демущкий
40030	Кобозев Иван. Дві пісні (для двухголосого хору). А) Пісня ударних бригад. Б) Пісня праці. Ноти і текст		4°, 2 лл.			Кобозев
40031	Кобозів Іван. Дві пісні (для двуголосого хору). А) Тільки сурма в похід пролунає б) Трактирні колони. Ноти і текст		F°, 2 л.			Кобозів
40032	Кобозів Іван. Слова Алі. Новий Донбас. Пісня для дитячого хору. Ноти і текст		F°, 2 л.			Алі
40033	Кобозів Іван. Дві пісні дошкільнят. Наосабіна Вл. А) Раз селом проходив, б) Пісня дошкільнят, в) Раз селом проходив (текст і ноти друковані на склорафі). Для голосу і фортепіано		F°, 2 лл.			
40034	Мейтус. Слова Шевченко. Думка. Тече вода в синє море. Для голосу в супроводі фортепіано		F°, 2 лл.			Шевченко (Мейтус)
40035	Микос Н. Приветственный марш Красной Армии. Для военных духовых оркестров. Є дозвіл Вищ. Муз. Сов. Виконувати марш	03.06.1924	F°, 1 лл.			Микос
40036	Федоров А. Слова Мея Л. Песня. Для сопрано, скрипки и виолончели		4°, 1 лл.			Л. Мей (муз. А. Федорова

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40037	Шурыльский и Изерский. Текст Ивина. Циферблат любви. (Сентиментальная песенка о часах). А) Ноты для голоса и фортепиано б) Текст песни		F°, 4°, 6 лл. 1 из них чистый			Ивин (муз. Шурыльский, Изерский)
40038	Уралов. Ніч-зрадниця (стихотворение)	1926	F°, 1 л.			
40039	Pachulsky N. Etude I (для фортепиано). Без конца.		F°, 1 лл.			Пахульский
40040	Шопен. Вальс. Шенберг Арнольд. Ноты для фортепиано и голоса. Мелодекламация	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			Шопен. Шенберг
40041	Ревуцкий. Черни очі. (Черновая запись мелодий XX в.)		F°, 2 лл.			
40042	Воячек. Нач. "Моя милая голубка...". Ноты для фортепиано и текст. Без конца	Нач. XX века	4°, 1 лл.			
40043	Демьян Бедный. Подругам, сестрам, матерям. Стихотворение	Нач. XX века	4°, 1 лл.			
40044	Гоголь Н. В. Перевел на укр. язык (). Українська ніч. Отрывок из "Майской ночи" в переводе на укр. язык	Нач. XX века	F°, 1 л.			
40045	Л. К. В твоих глазах. Текст стихотворения, написано карандашом		8°, 2 лл.			
40046	А) Майков "Тут Апполон — идеал". Б) Тютчев Нач. "Минувшее как призрак друга...". Отрывок. Стихотворения		4°, 1 лл.			
40047	Наумов М. За советы. (текст песни). Нач. XX в.	Нач. XX века	16°, 1 лл.			
40048	П.Р. Нач. "... Я молю об одном...". Стихотворение	1921	4°, 1 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40049	Рибчинський Г. Передмова до постановки українського балету "Казка Майської ночі" за Гоголем Н. В. Ухвалено Вищим репертуарним комітетом УПО НКО		F°, 8 лл., з них 3 чист.			
40050	Струменко Александр. "Пляска смерти". Сказка об одном короле. Часть I. Либретто. Оригинал		4°, 14 лл.			
40051	Уралов "Сутінки". (елегійний малюнок)	1927	F°, 1 л.			
40052	Уралов Як. Дніпрольстан. Стихотворение	1927	F°, 2 лл.			
40053	Уралов Я.Н. Сувора помста. Лібретто опери на Іудії, 5 картин за Гоголем. І дія. Музика вільного митця Лісовського Л.Л,		4°, 14 лл.			
40054	Ушаков Николай. Зимние ямбы. Стихотворения	Нач. XX века	F°, 1 л.			
40055	Шевченко Т. Г. Нач. "... Не так тії вороги...". Стихотворение. Копия начала XX ст.	1848	8°, 2 лл., 1 чист			
40056	Тексты стихотворений для мелодекламации Тургенева, Пушкина, Лермонтова и др. тетрадь		4°, 8 лл.			
40057	Хан и его сын. Либретто оперы в 3-х действиях по сюжету Максима Горького	1911	F°, 12 лл.			
40058	"Песнь любви", "Весна", "Роза". Стихотворения	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 4 лл.			
40059	Нач. "Там не ищи меня". Стихотворение.	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 3 лл.			
40060	Терени Н. Мое curriculum vitae. Нач. XX в. Приложение (справка Харьковского губпрофоса о педагогической деятельности Терени)	1924	F°, 4°, 2 лл.			
40061	Вонсовский Н. И. Вальс-этюд для фортепиано		F°, 6 лл., 1 чист.			Вонсовский

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40062	Зуппе? Бакачио-марш. Ноты для фортепиано	Нач. XX века	8°, 1 лл.			Зуппе
40063	Келлер Э. Лисовский Л.Л.? Романтические этюды. Для фортепиано		F°, 2 лл.			Келлер
40064	Муриссон С.Л. Мягкий ветерок. Валь для фортепиано		F°, 2 лл.			Муриссон
40065	Стрекоза и медведь. Полька. Для фортепиано		F°, 2 лл.			Муриссон
40066	Муриссон С.Л. "Измена". Вальс. Для фортепиано					Муриссон
40067	Шурильский. "На пляже" (джаз-банд-троб). Для фортепиано		F°, 4°, 3 лл.			Шурильский
40068	Шурильский и Изерский. "Четыре жокея". Эксцентричный танец. Ноты для фортепиано	1926	F°, 4 лл.			Шурильский и Изерский
40069	Шурильский и Изерский. "Жокей". Эксцентричный танец. Ноты для фортепиано		F°, 2 лл.			Шурильский и Изерский
40070	Фортепианные произведения в темпе вальса		F°, 2 лл.			
40071	Русская мелодия. Отрывочный черновой набросок	1891	4°, 1 л.			
40072	Повх-Николаев М. П. "Прощай, Ильич". Траурный марш. Для хора и оркестра. Є дозвіл Вишшего музыкального совета о допуске к печати		F°, 3 лл.			М. П. Повх-Николаев
40072	Повх-Николаев М. П. "Прощай, Ильич". Траурный марш. Для хора и оркестра. Є дозвіл Вишшего музыкального совета о допуске к печати		F°, 3 лл.			М. П. Повх-Николаев
40073	Муриссон С. Л. "Звуки победы". Фанфарный марш. Партитура. Копия		F°, 4 лл.			Муриссон
40074	Муриссон Соломон Леонтьевич "Юбилейный фанфарный марш". 4 укр. Краснознаменного полка ОГПУ		F°, 4 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40075	() А) Отче наш. Для мужского хора (в Дорийском ладу). Б) Еолийський лад		F°, 1 л.			
40076	() Мотив Чайковского, слова Плещеева. А) Ни слова, о, друг мой (меццо-сопрано и контральто или баритон). Б) слова Майкова "Подснежник"	1899	F°, 1 л.	Харьков		
40077	() Старинные напевы. 1) Отрывок Tempo di valso 2) Галоп, 3) Отрывок Allegro. 4) из "Зеленого острова"		4°, 2 лл., 1 чист			
40078- 40079	а) "Аянт-Биченосец" (Саламинские волны). Из трагедии Софокла. Для мужского хора. Ноты для 2 теноров и баса		4°, 3 лл.			
40080	()() а) Molto vivace egioso (Партитура) Отрывок. Б) Allegro agitato (Ноты для голоса и фортепиано)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
40080	()() А) Molto vivace egioso (Партитура) Отрывок. Б) Allegro agitato (Ноты для голоса и фортепиано)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
40081	()() №3. Adagio (Оркестровая партитура)	Нач. XX века	4°, 2 лл.			
40082	() страшная месть. Первый акт. Сцены и хоры.	1904	F°, 28 л.			
40083	() () ноты для оркестра	1914	4°, 33 лл.			
40084	() () оркестровая партитура	1915	F°, 2 лл. 1 чист			
40085	() () Партитура. Отрывок	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
40086	() отрывки партитуры	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 4°, 4 лл.			
40087	() () Финал муз. произведения (). Партитура	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 12 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40088	Piatti u Trianqulo. №№ 1-2-3-4. Отрывок.	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40089	() Марш? Ноты для фортепиано	1934	F°, 1 лл.			
40090	() Общий танец (Из "Майской ночи"). Ноты для фортепиано в 4 руки	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 4 лл.			
40091	() фортепианное произведение в темпе мазурки		F°, 1 лл.			
40092	() а) Нач. "...Тихо, тихо в Петрограде". Хор к конкурсу. Ноты для фортепиано. Б) Черновой набросок нот для оркестра	1925	4°, 2 лл.			
40092	() а) Нач. "...Тихо, тихо в Петрограде". Хор к конкурсу. Ноты для фортепиано. Б) Черновой набросок нот для оркестра	1925	4°, 2 лл.			
40093	() "Танец любимой жены хана". Ноты для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40094	() Тоска (принца)? Прелюд. Ноты для фортепиано. Черновые наброски	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			
40095	() Morcean pour la mai u ganche. Прелюд-полонез для левой руки. В. П. Волошинову. Для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.		В.П.Волошинов у	
40096	() Камаринская. Ноты для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	16°, 1 лл.			
40097	() Мелодия. Ноты для фортепиано. Черновой набросок	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40098	() Фортепианное произведение	Нач. XX века	4°, 2 лл.			
40099	() Тема Зои Зарудной. Ноты для фортепиано		4°, 1 лл.			тема Зои Зарудной
40100	Шесть тактов Володика Кулявцева. Для двух фортепиано	25.10.1932	4°, 1 лл.			Володик Кулявцев

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40101	() Шість тактов Володика Кулявцева. Для двух фортепиано. 2 варианта	25.10.1932	F°, 3 лл., 1 из них чист			Володик Кулявцев
40102	() Ноты для скрипки? И фортепиано. Отрывок	Кон. XIX в.	F°, 1 лл.			
40103	() () Отривки нот для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 4°, 8°, 21 л.			
40104	() Весенняя песня. Отривок нот для виолончели. 1894. Милаев? Черновой набросок	08.03.1905				Милаев?
40105	() Нач. "...Сладостно журчат ручьи...". Ноті для голоса и фортепиано. Отривок	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл.			
40106	() "Ходит сорока". Мелодия для двух голосов.	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 лл.			
40107	() "Скину кужель". Запись мелодии для баса	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 лл.			
40108	() Хор невольников, куплет с фигурацией скрипок и т. д. Запись мелодий	Нач. XX века	4°, 2 лл.			
40109	() а) Всю ночь ждала его я понапрасну. Ноті для голоса и текст. Б) Грибы, молодые грибочки		F°, 2 лл.			
40110	() Нач. "... Славное море — священный байкал...". Текст песни	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 2 лл., 1 из них чистый			
40111	() Сцена Гали и Левко (из оперы "Майская ночь"). Ноты для фортепиано в 4 руки	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 8 лл.			
40112	() Черновые наброски тем для альты, тенора, баса и др.	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40113	() Нач. "...Мечтая о тебе". Ноты для голоса и фортепиано. Без конца	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40114	() Нач. "...Лиш сплять, їдять, сміються в сні". Уривок. Ноти для голосу з фортепіано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40115	() Нач. "...О, яркий луч...". Партия баса	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 лл.			
40116	() Нач. "...У людей то в дому...". Ноти для голо- са и фортепиано	1912	4°, 2 лл.			
40117	() Корпоративні "б" (для глоса)	Нач. XX века	4°, 1 лл.			
40118	а) () О, жизнь! О, лес! О, солнца свет! Для форте- пиано б) Лисовский Л. Л. "Язык" (шутка Оле Ко- гиной) (Для голоса и фортепиано)	1911	F°, 1 лл.		Оля Когина	
40118	а) () О, жизнь! О, лес! О, солнца свет! Для форте- пиано б) Лисовский Л. Л. "Язык" (шутка Оле Ко- гиной) (Для голоса и фортепиано)	1911	F°, 1 лл.		Оля Когина	
40119	() () Отрывки нот для голоса и фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 8°, 3 лл.			
40120	а) "Ой, коню же мій коню" Стародавня козацька пісня. Б) "Думи мої, думи мої" Запис мелодії		4°, 2 лл.			
40121	Б) "Думи мої, думи мої" Запис мелодії		4°, 2 лл.			
40122	() Песня о белой сирени. Для голоса и фортепиано	<i>ученич. — Д.А.</i>	F°, 2 лл.			
40123	(0 Нач. "...То хвалит в песнях Іоанн..." (Отрывок муз. произведения для хора)	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
40124	() а) Песенка Кармен о счастья. Ноти для сопрано в сопровождении фортепиано б) Отрывок во- кального произведения в сопровождении форте- пиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40125	() Нач. "...и бесшумно танцевали до рассвета". Окончание романса. Ноты для голоса и фортепиано	1917	4°, 1 лл.			
40126	() Нач. "...Но что их блеск перед блистаньем..." Ноты для голоса и фортепиано б) квартет солистов (из поэмы "Рай и Пери"). Ноты для голоса и фортепиано в) "Отче наш" для мужского хора	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 12 лл.			
40126	() Нач. "...Но что их блеск перед блистаньем..." Ноты для голоса и фортепиано б) квартет солистов (из поэмы "Рай и Пери"). Ноты для голоса и фортепиано в) "Отче наш" для мужского хора	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 12 лл.			
40127	() а) "В Саду". Романс для сопрано. Ноты для голоса и фортепиано. Б) Черновой набросок нот для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 лл.			
40127	() а) "В Саду". Романс для сопрано. Ноты для голоса и фортепиано. Б) Черновой набросок нот для фортепиано	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 1 л.			
40128	Зеленый остров, Птички певчие, Фауст наизнанку. (Черновая запись мелодий).	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 2 лл.			
40129	() Зеленый остроок. Ноты для голоса. Отрывок	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, узк. 1 л.			
40130	() "Зеленый остров", "Птички певчик" и др. Муз. темы	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 2 лл.			
40131	() () Черновая запись мелодий	Кон. XIX — нач. XX в.	F°, 4°, 8°, 6 лл.			
40132	() "Гурзуф". Татарский оркестр. Наброски мелодий	1924	F°, 1 л.			
40133	() Adagio, Andante, Allegro. Черновые наброски мелодий. Тетрадь	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 16 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40134	() Примеры к "Капельмейстеру". Примеры из опер Моцарта, Бетховена, Вебера, Вагнера и др.		4°, 10 лл.			
40135	() Нач. "...И посредством педали...". Работа по теории музыки	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 14 лл.			
40136	() Катехизис элементарной теории музыки. Выпуск I. Вопросы и ответы для экзамена		F°, 10 лл.			
40137	() Нач: "...Два друга встретились...". Заметки литературного характера	Нач. XX века	16°, 2 лл.			
40138	() Дзбановскому А.Т. Приглашение принять участие в жюри по муз.секции, организованной для проведения конкурса	Нач. XX века	F°, 1 л.			
40139	(0 Чевствование тов. Золотарёва (карикатура)	Нач. XX века	8°, 1 л.			
40140	() Рисунки акварелью	Кон. XIX — нач. XX в.	4°, 1 л.			
40141	Мозалевский Н. Рисунок	Кон. XIX — нач. XX в.	8°, 2 лл.			
40142	() Ноты для фортепиано. Без начала. Нач. с 32-й стр.	Кон. XIX в.	4°, 10 лл.			
40143	Запись мелодии народной песни. Черновик	02.07.1904	F°, 1 л.			
40144	Жебунева Р. Песнь фонтана (Посвящено Лисовскому Л. Л.) Стихотворение	Нач. XX века	16°, 2 лл.			
40145	Жебунева Р. С. Тепличные цветы. Стихотворение	Нач. XX века	16°, 1 л.			
40146	000 — ()Нач.: "Помнишь-ли ты тот день, в который мы встретились...". Стихотворение	Нач. XX века	8°, 1 лл., правый угол нижней части лл.оторван			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40147	Посвящение Леониду Леонидовичу Лисовскому от х+y-z, нач. "Мой слог так беден, так ничтожен" (стихотворение)	1908	8°, мал.2 лл.			
40148	Богатырев С. () () Русские загадки (60 музыкальных картинок для голоса и фортепиано). Рецензия на произведение Лисовского Л. Л. Автограф и печат. на машинке	1931	F°, 1 л.			
40149	Яновский Б. () () Отзыв о муз. творчестве Шиллингера		F°, 1 л.			
40150	Богатирьев С. () () Етюд-полонез для одной руки (Рецензия на муз. твір Лисовського Леоніда Леонідовича). Автограф	25.02.1931	4°, вузьк.1 л.			
40151	Глиер Р. () () Удостоверение и характеристика Рудаковой Марии Васильевне, как певицы. Копия	Лют.31	4°, узк.1 л.	Москва		
40152	Козицкий Р. () (). Замітки про музичні твори Лисовського Леоніда Леонідовича: "Красная звезда", "Високі особи" , "Пісенька з прозаїчним кінцем"	21.11.1924	8°, 1 л.			
40153	Коляда М. () () "Соловейко", "Курку, птицю", "Господар". Рецензия на музичні твори Давидовського і Левандовського	11.10.1930	4°, 1 л.		рецензія	
40154	Лисовский Леонид Леонидович. Рецензия на выступление артистки Рудаковой. Копия	1918	8°, 1 л.	Харьков		
40155	Музыкальная анкета, составленная Лисовским Леонидом Леонидовичем		4°, узк.2 лл.			
40156	Официальное письмо муз. сектора Государственного издательства сочинений	14.10.1929	4°, узк.1 л.	Москва		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40157	Повідомлення драматичної і композиторської секцій Всекодрому, Лісовському Леоніду Леонідовичу про засідання 25.04.1931. Листівка	25.04.1931		Харків		
40158	Лиисовские Леонид (Леонидович) и Неонила Петровна — Муз. Техникуму. Телеграмма 12.03.1934 из () в Вологду	12.03.1934	8°, 1 л.			
40159	Печений () (). Поради редакції журналу "Музыка масам"	15.09.1931	F°, 4 арк.олів.	Крижопіль		
40160	Списки сочинений Лисовского Леонида Леонидовича. Автограф	Нач. XX века	F°, 8°, 2 лл.			
40161	Ремю () (). О лечении на курорте Helonau-Егупте. Заметка	7.04/25.03.1902	8°, 2 лл.			
40162	Удостоверение, выданное Ураловым Яковом Николаевичем Лисовскому Леониду Леонидовичу о разрешении писать оперу "Страшная месть" (по Гоголу) на либретто Уралова	08.05.1907			разрешение писать оперу	
40163	Заявление Лисовского Леонида Леонидовича в Пенсионный отдел Наркомсоцобеза о материальной помощи. Черновик	17.05.1933	8°, 1 л.	Харьков		
40164	Извещение пенсионного Бюро, Лисовскому Леониду Леонидовичу о пенсии. Открытка	19.12.1930		Харьков		
40165	Заявление Лисовского Леонида Леонидовича в Организационное Бюро Союза Советских музыкантов о своей композиторской деятельности. Черновик		F°, 1 лл.			
40166	Лисовский — Когину Василию Михайловичу. Открытка	23.07.1912		Данилов в Сватову-Лучку	Когіну В.М.	
40167	Лісовський Л. Л. — Кулявцеву Владимиру Сергеевичу	7/8.01.1933	4°, 1 лл.	из () в ()	Кулявцев В.С.	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40168	Лісовський Л. Л. — Богоразу () () проф.		8°, 1 лл.	Харьков в ()	Богоразов ()()проф.	
40169	Лисовский Л. Л. — Горскому Константину Киприановичу.	06.07.1919	8°, 2 лл.	Харьков в ()	Горский К. К.	
40170	Лісовський Л. Л. — Ефимову Илариону Яковлевичу	17.06.1934	8°, 2 лл.	Харьков в ()	Ефимову И. Я.	
40171	Лісовський Л. Л. — Зарудной Варваре Сергеевне (потом Лисовской)	16.06.1892	8°, 2 лл.	() в Одессу	Зарудной В. С.	
40172	Лісовський Л. Л. — Зарудной Варваре Сергеевне . Открытка	08.08.1897		Петербург — Свагова- Лучка		
40173- 40174	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне (она же Зарудная)	25.06.1900	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисовской В. С.	
40175	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне. Без начала и конца		8°, 2 лл.	из () в ()		
40176	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне					
40177	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне					
40178	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне	07.07.	8°, 6 лл.	из () в ()		
40179	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне	10.07.	8°, 6 лл.	из () в ()		
40180	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне	18.09.	8°, 6 лл.	из () в ()		
40181	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне		8°, 4 лл.	из () в ()		
40182	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне		8°, 4 лл.	из () в ()		
40183	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне	22.03.1895	8°, 2 лл. без нач.	Петербург- Ницца		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40183а	Лісовський Л. Л. — Лисовской Варваре Сергеевне	26.03.1895				
40184	Лісовський Л. Л. Сокальской Неониле Петровне (Она же Ранхнер). Письмо 6.06.1893 из Либавы в...	6.06.1893	8°, 2 лл.	Либава	Сокальской Н. П.	
40185	Лісовський Л. Л. Сокальской Неониле Петровне (Она же Лисовская). Открытка 29.09.1914 из Харькова в Тифлис	29.09.1914		Харьков-Тифлис		
40186	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письма из ... в...	06.07.1917	F°, 8°, 6 лл., 4 ед.	из () в ()		
40187	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письма из ... в...	19.07.1917				
40188	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письма из ... в...	28.07.1917				
40189	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письма из ... в...	13.12.1917				
40190	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письма из ... в...	30.08.1918	F°, 1 л.	из () в ()		
40191	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. 30.07.1915	30.07.1925	8°, 2 лл.	из () в ()		
40192	Лісовський Л. Л. Лисовской Неониле Петровне. Письмо из Харькова в...	02.09.1929	на отрезном купоне	Харьков в ()		
40193	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	16. 10.1932 г	8°, 16°, 12 лл., 9 ед. + 1 конв. + 1 ед.	Харьков		
40194	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	16.10.1932				
40195	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	18.10.1932				
40196	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Пет-	20.10.1932				

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	ровне. Письма: Харьков					
40197	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	20.10.1932				
40198	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	26.10.1932				
40199	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	28.10.1932				
40200	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	30.11.1932				
40201	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	4–18.12.1932				
40202	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Записка	1932	F°, 1 л.	Харьков		
40203	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	19, 20, 22.01.1933	F°, 1 л.	Харьков		
40204	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	19, 20, 22.01.1933	F°, 1 л.	Харьков		
40205	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков	19, 20, 22.01.1933	F°, 1 л.	Харьков		
40206	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письма: Харьков		8°, 1 л. + 1 конв.	Харьков		
40207	Лісовський Л. Л. — Лисовскому Александру Леонидовичу. Письма	19.01.1895	8°, 7 лл., 3 ед. + 1 ед.		Лисовско- му А. Л.	
40208	Лісовський Л. Л. — Лисовскому Александру Леонидовичу. Письма	16.02.1895	8°, 7 лл., 3 ед. + 1 ед.		Лисовско- му А. Л.	
40209	Лісовський Л. Л. — Лисовскому Александру Леонидовичу. Письма	12., 21.03.1895	8°, 7 лл., 3 ед. + 1 ед.		Лисовско- му А. Л.	
40210	Лисовский Леонид. Воспоминание о Лисовском Александре.	10.1896	4°, 12 лл.		воспоминание об умершем брате	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40211	Лісовський Л. Л. — Климову Михаилу Георгиевичу. Письмо 20 г. XX в. Из. В Ленинград	20 г. XX в.	8°, 1 л.	из... в Ленинград	Климову М. Г.	
40212	Лісовський Л. Л. — Клявцевым Володе и Зои с ...	29.10.1932	8°, 1 л.	из () в ()	Кулявцевым Володе и Зое с ()	
40213	Лісовський Л. Л. — Лисовской Наташе (Леонидовне). Письма из Харькова	февраль 1933	F°, узк. 2 лл.;	?, Из Харькова, из () в ()	Лисовской Наташе	
40214	Лісовський Л. Л. — Лисовской Наташе (Леонидовне). Письма из Харькова	28.05.1933	8°, 1 лл.;			
40215	Лісовський Л. Л. — Лисовской Наташе (Леонидовне). Письма из Харькова	23.07.1933	16°, 2 лл.; F°, 1 лл. 5 ед.			
40216	Лісовський Л. Л. — Лисовской Наташе (Леонидовне). Письма из Харькова	() , ()	16°, 4 лл.;			
40217	Лісовський Л. Л. — Лисовской Наташе (Леонидовне). Письма из Харькова	() , ()	F°, 1 лл. 5 ед.			
40218	Лісовський Л. Л. — Лун. Анатолию Васильевичу. Письмо 21.09.1927 из Харькова в Москву. На обратной стороне ответ на письмо Лисовскому. Прилож.: конверт	21.09.1927	8°, 2 лл.	Харьков — Москва	Луначарскому Анатолию Васильевичу	
40219	Лісовський Л. Л. — Поповым Виктору Васильевичу и Лиде	16.08.1932	F°, 1 л.	Харьков в ()	Поповым Виктору Васильевичу и Лиде	
40220	Лісовський Л. Л. — Семашко Александре Николаевне	01.12.1934	8°, 2 лл.	Харьков — Харьков	Семашко Александра Николаевна	
40221	Лісовський Л. Л. — () Александру Федотовичу	03.05.1912	F°, 2 л.	из () в ()	Александру Фе-	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
					дотовичу	
40222	Лісовський Л. Л. — () Брониславе Едуардовне	05.1888	4°, 2 л.	Харьков в ()	Брониславе Едуардовне (Кошевой??)	
40223	Лісовський Л. Л. () Антону Денисовичу	18.05.1933	16°, 1 лл.	из () в ()	Антону Денисо- вичу	
40224	Лісовський Л. Л. — Бете Михайловне	18.10.1934	16°, 1 лл.	из () в ()	Бете Михай- ловне	
40225	Лісовський Л. Л. () ()	29.02.1876	8°, 2 лл.	из () в ()	() ()	
40226	Лісовський Л. Л. () ()	10.1893	8°, 2 лл.	из () в ()	() ()	
40227	Лісовський Л. Л. () () Записка на визитной кар- точке					
40228	Адамович Елизавета Константиновна Лисовско- му Л. Л. Письмо		8°, 3 лл.	Из Севасто- поля в ()	Адамович Ели- завета Констан- тиновна Лисов- скому	
40229	Акименко Ф. () Лисовскому Л. Л. Письма	16.01.?	8°, 2 лл.	из () в ()	Акименко Ф.	
40230	Акименко Ф. () Лисовскому Л. Л. Письма		8°, 2 лл.	из () в ()	Акименко Ф.	
40231	Александров В. Письма	31.12.1930	8°, 1 л.	из () в ()	Александров В.	
40232	Александров В. Письма	18.08.1933	8°, 1 л.	, Херсон- Харьков, из () в ()		
40233	Александров В. Письма	31.08.1933	8°, 2 лл.			
40234	Александров В. Письма	21.11.1933	8°, 2 лл.			
40235- 40240	Александров В. Письма	()	8°, 1 л.			
40241	Александров В. Лисовскому Л. Л. Открытка из Харькова	январь 1910 г.		Харьков	Александров В.	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40242	Акимов Ф. — Лисовському Л. Л. Письмо	17.01.1909	8°, 2 лл.	из () в ()	Акимов Ф.	
40243	Артоков А. () Лисовському Л. Л.		8°, 2 лл.	Ярославль — ()	Артоков А.	
40244	Ба() Ив() () — Лисовському Л. Л.	27.12.1913	8°, 2 лл.	из () в ()	Ба() Ив()	
40245	Б(ал) Ксения () — Лисовському Л. Л.	28.11.	8°, 2 лл.	из () в ()	Бал() ()	
40246	Вагнер Владимир Александрович Лисовско- му Л. Л. Письмо	17.09.1913	8°, 1 л.	Петербург	Вагнер Влади- мир Алексан- дрович	
40247	Васькова А() () Лисовському Л. Л. Письмо	06.05.	8°, 2 лл.	из () в ()	Васькова А.	
40248	Валькова Е() () Лисовському Л. Л. Письмо	21.03.	8°, 2 лл.	из () в ()	Валькова Е.	
40249	Василенко Николай Прокофьевич Лисовско- му Л. Л. Письма из Киева	29.03.1896	8°, 4 лл., 2 ед.	Киев — ()	Василенко Николай Прокофьевич	
40250	Василенко Николай Прокофьевич Лисовско- му Л. Л. Письма	10.04.1896	8°, 4 лл., 2 ед.	Киев — ()	Василенко Николай Прокофьевич	
40251	Васильева С() () Лисовському Л. Л. Письмо	17.09.	8°, 1 л.	из () в ()	Васильева С.	
40252	Васьков Петр Григорьевич Лисовському Л. Л. из Полтавы	23.01.	8°, 2 лл.	Полтава ()	Васьков Петр Григорьевич	
40253	Васькова А() () Лисовському Л. Л. Письмо	26.03.	16°, 2 лл.	из () в ()	Васькова А.	
40254	Васькова В. () Лисовському Л. Л. Письмо	2.09.1895	16°, 2 лл.	Полтава — Петербург	Васькова Е.	
40255	Васькова Е() () Лисовському Л. Л. Письмо		8°, 1 л.	из () в ()	Васькова Е.	
40256	Вер() () Лисовському Л. Л. Письмо	22.04.1903	8°, 2 лл.	Петербург - Полтава	Вер()	
40257	Верди () () Лисовському Л. Л. Письмо	22.09.	8°, 4 лл.	из () в ()	Верди	
40258	Верди () () Лисовському Л. Л. Письмо из		8°, 2 лл.	ст.Звериного	Верди	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	ст. Звериноголовской			ловская —		
40259	Вер() () Лисовскому Л. Л. Письмо в Полтаву	09.01.1904	8°, 2 лл. + конв	Спб ()	Вер	
40260	Вер() () Лисовскому Л. Л. Письмо из СПб	08.09.1905	8°, 2 лл.	Спб ()	Вер	
40261	Вер() () Лисовскому Л. Л. Письмо из ст. Звериноголовской в Петербург	09.07.1912	8°, 4 лл. + конв	ст.Звериноголовская — Петербург	Вер	
40261 а	Вер() () Лисовскому Л. Л. Письмо из ст. Звериноголовской в Петербург	15.10.1912	8°, 4 лл. + конв	ст.Звериноголовская — Петербург	Вер	
40262	Вер() () Лисовскому Л. Л. Письмо из ст. Звериноголовской в Петербург	6.11.1912	8°, 4 лл. + конв	ст.Звериноголовская — Петербург	Вер	
40263	Вер() В() — Лисовскому Л. Л. Письмо		8°, 2 лл.	из () в ()	Вер() В()	
40264	Владимиров () () — Лисовскому Л. Л. Из Полтавы	05.12.1904	8°, 2 лл.	Полтава — ()	Владимиров	
40265	Владимиров () () — Лисовскому Л. Л. Из Полтавы	21.05.1910	8°, 2 лл.	Полтава — ()	Владимиров	
40266	Волошин В() Н() — Лисовскому Л. Л. С Кавказа в Петербург	16.06.1912	8°, 3 лл.	Кавказ — Петербург	Волошин	
40267	Вонсовский Н() И() — Лисовскому Л. Л. Письма	31.01.1909	8°, 2 лл.	из () в ()	Вонсовский	
40268	Вонсовский Н() И() — Лисовскому Л. Л. Письма	01.11.1909	8°, 2 лл.	из () в ()	Вонсовский	
40269	Главна контора журнала "Смех для всех" — Лисовскому Л. Л. Письма из Петербурга в Харьков	18.12.1914	открытка 1 лл., 4°, 1 л. + конв.	Петербург-Харьков	контора журнала "Смех для всех"	
40270	Главна контора журнала "Смех для всех" — Лисовскому Л. Л. Письма из Петербурга в Харьков	20.04.1915	открытка 1 лл., 4°, 1 л. + конв.	Петербург-Харьков	контора журнала "Смех для всех"	
40271	Герсонский () () — Лисовскому Л. Л. Записка	09.07.1930	16°, 1 л.	из () в ()	Герсонский	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40272	Гинецинский И() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вологды в Харьков	12.05.1929	8°, 2 лл. + конв	Вологда-Харьков	Гинецинский И.	
40273	Голубев П() () — Лисовскому Л. Л. Письмо. Харьков	03.07....	8°, 2 лл. + конв	Харьков	Голубев П.	
40274	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Петербург. Приложение: газетная вырезка	22.03.1911	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Петербург	Гольдберг	
40275	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Петербург. Приложение: газетная вырезка	22.03.1912	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Петербург	Гольдберг	
40276	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Письмо.	16.11.1913	F°, 2,5 лл. + 1 конвр	Полтава — Тифлис	Гольдберг	
40277	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Две открытки	26.01.1914		Полтава — Тифлис	Гольдберг	
40278	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Две открытки	09.04.1914		Полтава — Тифлис	Гольдберг	
40279	Гольдберг И() И() — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков. Приложение: Газетная вырезка	17.03.1915	F°, 1 лл.; 8°, 0,5 лл. + 1 конвр	Полтава — Харьков	Гольдберг	
40280	Гольдберг () () — Лисовскому Л. Л. Открытка	24.02.1930		Харьков	Гольдберг	
40281	Горделадзе Ераст Давидович — Лисовскому Л. Л. Записка на визитной карточке				Горделадзе Ераст Давидович	
40282	Дашевский А() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	08.04.1929	4°, 1 л.	из() в ()	Дашевский А.	
40283	Дашевский А() () Лисовскому Л. Л. Письма	20.08.1921; 15.11.1928; 8.04.1929	8°, 4 лл., 1 открытка, 8° 1 л.	1921 — Железноводск — (); 1928 из () в Сочи; из() в ()	Дашевский А.	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40284	Дашевский А() () Лисовскому Л. Л. Письма	20.08.1921; 15.11.1928; 8.04.1929	8°, 4 л., 1 от- крытка, 8° 1 л.	1921 — Же- лезно- водск — (); 1928 из () в Сочи; из() в ()	Дашевский А.	
40285	Дайнезавский М() Л() — Лисовскому Л. Л. Письмо из Сум в Харьков	18.01.1930	8°, 2 лл. + конв	Сумы- Харьков	Дайнезавский	
40286	Дзбанов() Ав() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Киева	04.12.1930	8°, 2 лл.	Киев — ()	Дзбанов	
40287	Директор Одесского горд.театра — Лисовско- му Л. Л. Письмо из Одессы	26.08.1914	8°, 2 лл., 1 из них чистый	Одесса — ()	Директор Одес- ского го- род.театра	
40288	Директор муз. училища. — Лисовскому Л. Л. Письмо	14.10.1897	8°, 2 лл.	из () в ()	Директор муз. училища	
40289	Еф() Л() () — Лисовскому Л. Л. Письмо		8°, 1 л.	Волганск — ()	Еф() Л()	
40290	Yeбouneff () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	03.02.1917	8°, 2 лл. + конв	Париж — ()	Yeбouneff	
40291	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	30.05.1925	8°, 1 л.	из () в()	Зарудная Зоя	
40292	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	24.07.1925	открытка	Ленинград- Харьков		
40293	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	13.08.1925	открытка	Ленинград- Харьков		
40294	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	26.08.1925	открытка	Ленинград- Харьков		
40295	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	17.09.1925	открытка	Ленинград- Харьков		
40296	Зарудная Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письма	19.01.1926	4°, 1 л.	из () в ()		
40297	Приложение: стихотворение Поповой Нины "Весна" и конв	() ()	8°, 1 лл. 7 ед.	из () в ()	Зарудная Зоя	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40298	Зарудная Варвара Сергеевна (потом Лисовская) — Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы. Без нагала	() 1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()	Зарудная Варвара Сергеевна	
40299	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	05.02.1895	8°, 16°, 24 лл. 11 ед.	Ницца — ()	Зарудная Варвара Сергеевна	
40300	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	21.03. 1895		Ницца — ()		
40301	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	21.04.1895		Ницца — ()		
40302	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	5/7.05.1895		Ницца — ()		
40303	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	12.05.1895, 14.05.1895		Ницца — ()		
40304	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	3.06.1895		Ницца — ()		
40305	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	14/26.06.1895		Ницца — ()		
40306	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	2/14.07.1895		Ницца — ()		
40307	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	20.07.1895		Ницца — ()		
40308	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	04/10.108.895		Ницца — ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40309	Зарудная В.С. — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма из Ниццы	20.08.1895		Ницца — ()		
40310	Зеленюк () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	08.04.1934	8°, 1 л.	из () в ()	Зеленюк	
40311	Зеллер () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	27.07.1929	8°, 1 л.	из () в ()	Зеллер	
40312	З() Зоя () — Лисовскому Л. Л. Открытки	22.04.1915	открытки	Волганск — Харьков	Зарудная Зоя	
40313	З() Зоя () — Лисовскому Л. Л. Открытки	15.02.1917	открытки	Волганск — Харьков	Зарудная Зоя	
40314	З() М() И() — Лисовскому Л. Л. Письмо	() ()	8°, 1 л.	из () в ()		
40315	Иванов Василий Васильевич — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо из Ялты в Харьков	01.11.1925	8°, 2 лл. + конв	Ялта- Харьков	Иванов Василий Васильевич	
40316	Иваненко Д() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	03.02.1909	8°, 1 лл.	Полтава — ()	Иваненко Д() ()	
40317	Иванов М() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга	27.05.1891	8°, 2 лл.	Петербург — ()	Иванов М()	
40318	Климен() () () Лисовскому Л. Л. Письма из Рязани	29.04.1906	8°, 2 лл.	Рязань — ()	Климен() () ()	
40319	Климен() () () Лисовскому Л. Л. Письма из Рязани	22.05.1906	8°, 2 лл.	Рязань — ()	Климен() () ()	
40320	Климен() () () Лисовскому Л. Л. Письма из Рязани	08.07.1908	8°, 2 лл.	Рязань — ()	Климен() () ()	
40321	Климов Михаил Георгиевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Ленинграда в Харьков	15.01.1926	8°, 2 лл. + кон- верт	Ленин- град — Харьков	Климов Михаил Георгиевич — Петербургский дирижер!	
40322	Козловская Фанни Петровна — Лисовскому Л. Л. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()	Козловская Фанна	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40323	Кокольницький Леонид () Лисовському Л. Л. Письмо. Здесь же стих В.Сосюры	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()	Кокольницький Леонид	
40324	Косенко Виктор Степанович — Лисовському Л. Л. Письма из Житомира в Харьков	23.05.1928	8°, 2 лл. + кон- верт	Житомир- Харьков	Косенко Виктор Степанович	
40325	Косенко Виктор Степанович — Лисовському Л. Л. Письма из Житомира в Харьков	31.05.1928	8°, 2 лл. + кон- верт	Житомир- Харьков		
40326	Косенко Виктор Степанович — Лисовському Л. Л. Письма из Житомира в Харьков	27.06.1928	8°, 2 лл. + кон- верт	Житомир- Харьков		
40327	Косенко Виктор Степанович — Лисовському Л. Л. Письма из Житомира в Харьков	11.07.1928	8°, 2 лл. + кон- верт	Житомир- Харьков		
40328	Косенко Виктор Степанович — Лисовському Л. Л. Письма из Житомира в Харьков	23.01.()	8°, 1 лл. 13 всего, 5 ед.	из () в ()		
40329	Когин Василий Михайлович — Лисовському Л. Л. Письмо из Ессентуков	8.06.1812	8°, 2 лл.	Ессентуки — ()	Когин Василий Михайлович	
40330	Когин Василий Михайлович — Лисовському Л. Л. Письмо из Купянска	19.08.()	8°, 1 лл.	Купянск в ()		
40331	Когина Вера Леонидовна — Лисовському Л. Л. Письмо	17.05.()	8°, 2 лл.	из () в ()	Когина Вера Леонидовна	
40332	Когина Вера Леонидовна — Лисовському Л. Л. Письмо	() ()	8°, 4 лл.	из () в ()		
40333	Когина Вера Леонидовна — Лисовському Л. Л. Письма	()	8°, 3 лл.	из () в ()		
40334	Когина Вера Леонидовна — Лисовському Л. Л. Письма	1.11.()	8°, 3 лл.	из () в ()		
40335	Кулазина А() () — Лисовському Л. Л. Письмо	01.10.1912	8°, 2 лл.	Юрьев — Петербург	Кулазина А() ()	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40336	Кулазина А() () — Лисовському Л. Л. Письмо	()	16°, 2 лл.	из () в ()		
40337	Кулявцев Володя () — Лисовському Л. Л. Письмо	30.12.1932	8°, 1 лл.	из () в ()	Кулявцев Володя	
40338	Лисовская Варвара Сергеевна (она же Зарудная) — Лисовському Л. Л. Закрытое письмо	20.09.1907		Севастополь- Полтава	Лисовская Варвара Сергеевна	
40339	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Открытка из Евпатории в Полтаву	1907		Евпатория — Полтава		
40340	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	8.06.	8°, 16°, 6 лл.	из () в ()		
40341	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	26.08.	8°, 16°, 6 лл.	из () в ()		
40342	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	3.11.()	8°, 16°, 6 лл.	из () в ()		
40343	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письмо	()	8°, 4 лл.	из () в ()		
40344	Лисовская Галя Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письмо из Либавы	()()	8°, 2 лл.	Либава ()	Лисовская Галя Леонидовна	
40345	Лисовская Неонила Петровна (она же Ранхнер) — Лисовскому Л. Л. Письмо	07.07.1913	16°, 2 лл.+ конв	из () в Ека- теринослав	Лисовская Неонила Петровна	
40346	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	22.05.1900	8°, 4 лл.	ст.Ругченков ская в()		
40347	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	04.03.1907	8°, 2 лл.	из () в ()		
40348	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	10.10.1911	8°, 5лл	из () в ()		
40349	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	01.10.1914	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40350	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	04.10.1914	8°, 7лл	из () в ()		
40351	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	10.10.1914	8°, 8лл + 1 конв	Харьков - Тифлис		
40352	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	09.08.1914	8°, 1 л.	Харьков — Сватава Лучка		
40353	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	22.09.1914	8°, 6 лл.	из () в Ти- флис		
40354	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	03.01.1917	8°, 2 лл.	из () в ()		
40355	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	22.02.1917	8°, 1 л.			
40356	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	16.08.1917	8°, 2 лл.			
40357	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	12.12.1917	8°, 2 лл.			
40358	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	Лип.18	4°, 2 лл.			
40359	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	06.08.1925	8°, 2 лл.	Ялта- Харьков		
40360	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	13.08.1925	4°, 4лл + 1 конв	Ялта- Харьков		
40361	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	15.09.1925	8°, 2 лл.	Ялта- Харьков		
40362	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	17.09.1925	8°, 2 лл.	Ялта- Харьков		
40363	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	20.09.1925	8°, 4лл	Ялта- Харьков		
40364	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	23.09.1925	8°, 4лл + конв	Ялта- Харьков		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40365	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	26.09.1925	4°, 1 л.	Ялта-Харьков		
40366	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	28.09.1925	4°, 1 л.+ конв	Ялта-Харьков		
40367	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	15.07.1927	4°, 2 лл. + конв	() — Харьков		
40368	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	20.07.1927	8°, 1 л.	из () в ()		
40369	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	21.07.1929	8°, 4лл + конв.	Старый Петергоф-Харьков		
40370	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	06.08.1929	8°, 4 лл + конв.	Старый Петергоф-Харьков		
40371	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	20.08.1929	8°, 5лл	Ленинград — Харьков		
40372	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	23.10.1932	4°, 1 л.	из () в ()		
40373	Лисовская-Сокальская (Ранхнер) Н. П. — Лисовскому Л. Л. Письма	24.10.1932	4°, 1 л.	из () в ()		
40374	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	25.10.1932	8°, 5лл	из () в ()		
40375	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	26.10.1932				
40376	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	30.10.1932				
40377	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	1.11., 4.11., 6.11., 16.11.1932	8°, 6лл	из () в ()		
40378	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовско-	01.11.1932	8°, 6лл	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	му Л. Л. Письма					
40379	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	04.11.1932	8°, блл	из () в ()		
40380	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	06.11.1932	8°, блл	из () в ()		
40381	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	14.12.1932	8°, 1 л.	из () в ()		
40382	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	19.12.1932	16°, 1 л.	из () в ()		
40383	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	02.01.1933	8°, 1 л.	из () в ()		
40384	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	18.01.1933	8°, 2 лл.			
40385	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	24.01.1933	8°, 1 дд			
40386	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	05.02.1933	8°, 1 л.			
40387	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	23.12.1933	8°, 1 л.			
40389	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	04.08.()	16°, 2 лл.			
40390	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	17.08.()	8°, 5 лл	Ялта — ()		
40391	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	28.08.()	8°, 4 лл + 6 лл	из () в ()		
40392	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	()()	8°, 2 лл. + 1 конв.	Харьков- Хкрьков		
40393	Лисовская Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письма	Всего: 48 ед. + 1 ед.				

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40394	Лисовская Неонила Петровна (она же Ранхнер) — Лисовскому Л. Л. Письмо	20.09.1918	8°, 2 лл.	Одесса — ()		
40395	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Л. Л. Открытка + письма из Ялты в Харьков	10.08.1925	2 откр., 8°, 7 лл., 4 ед	Ялта- Харьков		
40396	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Л. Л. Открытка + письма из Ялты в Харьков	16.08.1925	2 откр., 8°, 7 лл., 4 ед	Ялта- Харьков		
40397	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Л. Л. Открытка + письма из Ялты в Харьков	01.09.1925	2 откр., 8°, 7лл., 4 ед	Ялта- Харьков		
40398	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Л. Л. Открытка + письма из Ялты в Харьков	11.09.1925	2 откр., 8°, 7лл., 4 ед	Ялта- Харьков		
40399	Лисовская Неонила Петровна — Лисовским Леониду Леонидовичу и Наташе. Письмо	22.07.1927	8°, 2 лл.	из() в()		
40400- 40403	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Открытки и письмо из Нового Петергофа в Харьков	24, 24, 30.07.1929	8°, 4лл., 4 ед	Новый Пе- тергоф — Харьков		
40404- 40405	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Два письма	23.11., 4.12.1932	8°, 1.5 лл. нижн. полов. Оторвана	Харьков		
40406- 40409	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письма	() ()	8°, 13 лл. + конв., 4 ед. письма без начала и конца	из () в ()		
40410	Лисовская Неонила Петровна — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Телеграмма из Синельникого в Харьков	() ()		Синельнико- во-Харьков		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40411	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо	28.06.1891	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисовский Александр Леонидович	
40412	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо	28.02.1892	8°, 2 лл.	из () в ()		
40413	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо	30.12.1892	8°, 2 лл.	Полтава — ()		
40414	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо	3.01.1895	8°, 3 лл.	Полтава — ()		
40415	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	19.03.1925	8°, 2 лл.	Ленинград- Харьков		
40416	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	21.03.1925	8°, 2 лл.	Ленинград- Харьков		
40417	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	05.04.1925	8°, 2 лл.	из () в ()		
40418	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	27.04.1925	8°, 2 лл.	из () в ()		
40419	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	06.05.1925	4°, 2 лл.	Ленинград- Харьков		
40420	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	28.06.1925	8°, 2 лл.	Ленинград- Харьков		
40421	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	21.08.1925	8°, 2 лл.	Коктебель- Харьков		
40422	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	20.03.1933	4°, 2 лл.	из () в ()		
40423	Лисовская-Томсон Наталья Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письма	23.06.1933	4°, 1 л.+ конв	Ленин- град — Харьков		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40424	Лис() М() () — Лисовському Леониду Леонидовичу. Письмо	() ()	4°, 2 лл.	из () в ()	Лис() М() ()	
40425	Лями() Ю() () — Лисовському Л. Л. Письмо из Полтавы в Петербург	20.02.1911	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Петербург		
40426	Маковский Владимир Егорович — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга в Тифлис	18.10.1913	16°, 1л.	Петербург-Тифлис	Маковский Владимир Егорович	
40427	Миллер () () — Лисовскому Л. Л. Открытка	09.09.1915		() Харьков		
40428	Милорадович () () — Лисовскому Л. Л. Телеграмма из Петербурга в Полтаву	07.04.1909		Петербург-Полтава	Милорадович () ()	
40429	Милькев() З() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга	() ()	8°, 2 лл. 1 чист.	Петербург — ()	Милькев() ()	
40430	Нани Сергей Петрович — Лисовскому Л. Л. Письма из Изюма в Харьков	23.06.1925	открытка	Изюм-Харьков		
40431	Нани Сергей Петрович — Лисовскому Л. Л. Письма из Изюма в Харьков	28.12.1925	открытка	Изюм-Харьков		
40432	Нани Сергей Петрович — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы в Харьков	24.06.1926	открытка	Полтава-Харьков		
40433	Нани Сергей Петрович — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы в Харьков	14.01.1930	8°, 2 лл. + 1 конв	Полтава-Харьков		
40434	Норцов П() М() — Лисовскому Л. Л. Письмо из Киева в Харьков	24.02.1927	8°, 1 л.+ конв	Ктев-Харьков	Норцев П. М. (Пантелеймон Маркович?) — оперный баритон	
40435	Оголевец Владимир — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы в Харьков	28.11.1915	открытка	Полтава-Харьков		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40436	Оголевец Владимир — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы в Харьков	02.07.1930	8°, 1 л.+ конв	Полтава-Харьков		
40437	Общее собрание членов обществ камерной музыки — Лисовскому Л. Л. Телеграмма из Петербурга в Полтаву	02.03.1910		Петербург-Полтава		
40438	Оссовский А() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга	04.04.1911	F°, 1 л.	Петербург- ()	Оссовский Александр Вячеславович — критик!!!	
40439	Пархомович В() () Лисовскому Л.Л. Письмо из Полтавы в Харьков	14.11.1927	8°, 2 лл + конв	Полтава-Харьков	Пархомович	
40440	Пархомович В() () Лисовскому Л.Л. Письмо из Полтавы в Харьков	08.08.1925	8°, 2 лл + конв	Полтава-Харьков		
40441	Переберина Е() () Лисовскому Л. Л.	23.03.1912	открытка	петербург	Переберина Е.	
40442	Переберина Е() () Лисовскому Л. Л. Открытка в Петербурге	14.12.()		() — Петербург		
40443	Пол(0 Влад() () Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Петербург	14.11.1913	8°, 2 лл. + конв	Полтава-Петербург		
40444	Попадич Ф.Н. — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы	24.10.1911	8°, 2 лл	Полтава — ()	Попадич Федор Николаевич	
40445	Попадич Ф.Н. — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы	25.09.1913	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Тифлис		
40446	Попадич Ф.Н. — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы	() ()	8°, 2 лл.	Полтава ()		
40447	Попадич Ф.Н. — Лисовскому Л. Л. Письма из Полтавы	() ()	8°, 2 лл.	Полтава-Петербург		
40448	Попадич Ф.Н. — Лисовскому Л. Л. Лист	01.02.1927	4°, 1 арк	() ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40449	Попов Виктор () — Лисовскому Л. Л. Письмо. Приложение: письмо русско-нем.экспресса	() ()	8°, 1 л.	(0 — Харь- ков	Попов Виктор	
40450	Португал () Д () () _ Лисовскому Л. Л. Письмо из Ростова-на-Дону в Харьков	20.06.1927	8°, 1 л.+ конв	Ростов-на- Дону- Харьков	Португал() Д()	
40451	Пышнов Г () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	23.10.1914	8°, 4лл	из () в ()	Пышнов Г.	
40452	Ракова Л () () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Ленинграда в Харьков	31.07.1926	8°, 2 лл. + 1 конв	Ленинград- Харьков	Ракова Л.	
40453	Редакционный отдел музсектора Госиздата — Лисовскому Л. Л. Письмо из Москвы в Харьков	12.06.1924	8°, 1 л.+ конв	Москва- Харьков	Редакционный отдел музсекто- ра Госиздата	
40454	Рудакова-(Безчетвертнова) Мария Васильевна Лисовскому Л. Л.	12.02.1930	8°, 2 лл.	Москва — ()	Рудакова (Безчетвертно- ва М. В.	
40455	Рудакова-(Безчетвертнова) Мария Васильевна Лисовскому Л. Л.	03.04.1930	8°, 2 лл. + конв	Москва- Харьков		
40456	Рудакова-(Безчетвертнова) Мария Васильевна Лисовскому Л. Л.	19.05.1930	8°, 2 лл.	Харьков- Харьков		
40457	Рынденко () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	12.12.()	8°, 2 лл. + конв	из () в ()	Рынденко () ()	
40458	Рянянцин П() () — Лисовскому Л.Л.,	16.06.1913	8°, 2 лл.	Васищево — ()	Рянянцин П() ()	
40459	Р()цкий И() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	() ()	8°, 2 лл. + конв	Харьков — ()	Р()цкий П()()	
40460	Салтыков А() ()	22.09.1929	F°, 1 л.	из () в ()	Салтыков А() ()	
40461	Свикер Г() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Зегевальда	03.04.1913	F°, 1 л.	Зегевальд — ()	Свикер Г()	
40462	Семенов Борис Семенович Лисовскому Л. Л. из Бобруйска	06.02.1930	8°, 2 лл. + конв	Бобруйск — Харьков	Семенов Борис Семенович	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40463	Семенов Борис Семенович Лисовскому Л. Л. из Ленинграда			Ленин- град — ()		
40464	Семенов Б() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Витебска	27.12.1929	8°, 1 л.	Витебск — ()	Семенов Б()()	
40465	Силенчук () () — Лисовскому Л. Л. Телеграмма из Москвы в Полтаву	31.01.1909		Москва — Полтава	Силенчук ()()	
40466	Сно Е() () Письмо	() ()	4°, 1 л.	из () в ()	Спо Е() ()	
40467	Сластион И() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	05.01.1909	8°, 2 лл.	из () в ()	Сластион И() ()	
40468	Сокальская Лидия () — Лисовским Л. Л. и Неониле	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()	Сокальская Лидия	
40469	Соловьев А() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Днепропетровска в Харьков	09.02.1928	4°, 2 лл.	Днепропет- ровск — Харьков	Соловьев	
40470	Тарасов Константин Николаевич — Лисовско- му Л. Л. Письма из Петербурга в Тифлис	05.02.1914	8°, 8 лл + 1 конв	Петербург — Тифлис	Тарасов Кон- стантин Никола- евич — ученик Л., коллега? По работе в Петер- бургском Учи- лище	Ранхнер Алеша () — Ранхнер Неонила Петровне. Письмо
40471	Тарасов Константин Николаевич — Лисовско- му Л. Л. Письма из Петербурга в Тифлис	12.10.1913	8°, 2 лл. + конв	Петербург — Тифлис		
40472	Тарасов Константин Николаевич — Лисовско- му Л. Л. Письма из Петербурга в Тифлис	23.12.1914	4°, 3 лл.	Петроград — ()		
40473	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисов- скому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	04.07.1918	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Харьков	Товстолужский Владимир Васи- льевич — пре- подаватель фор- тепиано в Гли-	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
					эра!!	
40474	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	16.07.1918				
40475	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	18.08.1918	8°, 2 лл.			
40476	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	25.08.1918	8°, 1 л.			
40477	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	19.09.1918	8°, 2 лл. + конв			
40478	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Киева в Харьков	08.10.1918	8°, 2 лл. + конв	Киев — Харьков		
40479	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Киева в Харьков	16.11.1918	8°, 2 лл.	Киев — ()		
40480	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Орла в Харьков	06.03.1927	8°, 2 лл. + конв	Орел — Харьков		
40481	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Орла в Харьков	27.03.1927	8°, 1 л.+ конв			
40482	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Орла в Харьков	23.08.1928	8°, 2 лл. + конв			
40483	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Орла в Харьков	27.08.1927	8°, 1 л.+ конв			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40484	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вятки в Харьков	20.11.1928	открытка	Вятка — Харьков		
40485	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вятки в Харьков	02.01.1929	открытка	Вятка — Харьков		
40486	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вятки в Харьков	16.02.1929	открытка	Вятка — Харьков		
40487	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вятки в Харьков	25.03.1929	8°, 1 л.+ конв	Вятка — Харьков		
40488	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Ашхабада в Харьков	24.12.1929	открытка	Ашхабад — Харьков		
40489	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Вятки в Харьков	13.09.()	8°, 2 лл.	Вятка ()		
40490	Товстолужский Владимир Васильевич — Лисовскому Л. Л. Письмо из Ашхабада в Харьков	3.10.()	8°, 2 лл., 18 ед	Ашхабад в ()		
40491	Томсон Наталия Леонидовна — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петрограда в Харьков	18.08.1923	8°, 3 лл. + 1 конв	Петроград — Харьков		
40492	Томсон () — Лисовскому Л. Л. Письма из Ленинграда в Харьков	22.08.1925	8°, 2 лл. + конв	Ленин- град — Харьков		
40493	Томсон () — Лисовскому Л. Л. Письма из Ленинграда в Харьков	03.09.1925	8°, 2 лл. + конв	Ленин- град — Харьков		
40494	Федоров Александр Федорович — Лисовскому Л. Л. Письмо из Москвы в Петербург	04.08.1912	4°, 1 л.	Москва — Петербург		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40495	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Петербург	09.10.1912	4°, 1 л.	Кострома — Петербург		
40496	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Петербург	17.04.1913	8°, 16°, 2 лл.			
40497	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Петербург	10.05.1913	16°, 1 л.			
40498	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Петербург	17.05.1913	8°, 2 лл.			
40499	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Петербург	26.07.1913	8°, 2 лл. + конв			
40500	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Тифлис	25.12.1913	8°, 2 лл. + конв	Кострома — Тифлис		
40501	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Тифлис	26.03.1914	открытка			
40502	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Тифлис	23.09.1914	открытка			
40503	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	16.10.1914	8°, 2 лл.	Кострома — Харьков		
40504	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	27.11.1914	8°, 2 лл.			
40505	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	04.12.1914	открытка			
40506	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	28.12.1914	8°, 2 лл.			
40507	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	14.02.1915	открытка			
40508	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	02.02.1916	8°, 2 лл. + конв			
40509	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	21.02.1916	8°, 3 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40510	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	27.03.1916	8°, 2 лл. + конв			
40511	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	03.04.1916	8°, 1 л.			
40512	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	09.04.1916	открытка			
40514	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	25.05.1916	8°, 2 лл. + конв			
40515	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	13.07.1916	открытка			
40516	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	20.07.1916	открытка			
40517	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	03.08.1916	8°, 2 лл. + конв			
40518	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	30.10.1916	8°, 2 лл. + конв			
40519	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	09.12.1916	8°, 2 лл.			
40520	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	23.12.1916	8°, 1 л. + конв			
40521	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	29.12.1916	8°, 2 лл.			
40522	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	16.02.1917	8°, 2 лл. + конв			
40523	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	27.02.1917	8°, 4 лл			
40524	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	19.03.1917	8°, 2 лл. + конв			
40525	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	04.04.1917	8°, 2 лл.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40526	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	09.04.1917	8°, 2 лл. + конв			
40527	Федоров А. Ф. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Костромы в Харьков	17.06.1917	открытка			
40528	Хитнев () И() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	() ()	8°, 1 л.	из () в ()	Хитнев () И() ()	
40529	Хотчев () () — Лисовскому Л. Л.	()()	8°, 2 лл.	из () в Харь- ков	Хотчев () ()	
40530	Черепнин Н() () — Лисовскому Л. Л.	17.08.1908	8°, 2 лл.	Петербург — Полтава	Черепнин Н. Н.	
40531	Чиркова Нина () — Лисовскому Л. Л. Письмо	20.01.1933	8°, 1 л., угол оторван	из () в ()	Чиркова Нина	
40532	Шаравский Владимир Мелетиевич Лисовско- му Л. Л. из Одессы в Харьков	04.12.1926	8°, 2 лл. + конв	Одесса- Харьков	Шаравский Владимир Мелетиевич	
40533	Эйхгольбуг К() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга в Тифлис	() ()	8°, 2 лл. + конв	Петербург — Тифлис	Эйхольбуг () ()	
40534	Юргенсон А() () — Лисовскому Л. Л. из Петер- бурга в Петербург	09.01.1912	8°, 2 лл. + конв	Петербург — Петербург	Юргенсон А() ()	
40535	Юргенсон П() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Москвы в Полтаву	04.08.1904	8°, 1 л.	Москва — Полтава	Юргенсон П() ()	
40536	Юргенсон П() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Москвы в Тифлис	03.09.1913	4°, 1 л. Пе- чатн.+конв	Москва — Тифлис	Юргенсон П() ()	
40537	Юргенсон П() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Москвы в Харьков	01.12.1929	открытка	Москва — Харьков	Юргенсон П() ()	
40538	Яковлева Л() Я() — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы в Харьков	13.07.1926	8°, 2 лл. + конв	Полтава — Харьков	Яковлева Л() Я()	
40539	Л() () () — Лисовскому Л. Л.	()()	8°, 3 лл.	из() в ()		
40540	() Галя () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Новго- рода в Петербург	19.05.1910	открытка	Новгород — Петербург	() Галя	
40541	() Галя () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Киева в	24.05.1912	открытка	Киев — Пе-		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	Петербург			тербург		
40542	() Галя () — Лисовскому Л. Л. Письмо	28.05()	5, 4лл. 3 ед	из () в ()		
40543	() Ив() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Новогеоргиевской	()()	8°, 2 лл.	Крепость Новогеоргиевская в ()	() Ив()()	
40544	() Наташа () — Лисовскому Л. Л. Телеграмма из Коктебеля в Харьков	()()	4°, 1л	Коктебель-Харьков	Наташа	
40545	Ранхнер Эмилий Фердинандович — Лисовскому Л. Л. Письмо	15.09.()	8°, 2 лл.	из () в ()	Эмилий Фердинандович	
40546	() М() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	25.12.1926	визит. карт.	из () в ()		
40547	() () () — Лисовскому Л. Л. Письмо	27.07.1909	открытка	Киев — Полтава		
40548	Б() Петр () — Лисовскому Л. Л. Письмо	11.07.1928	4°, 1 л.	из () в ()		
40549	() Б() () — Лисовскому Л. Л. Записка	()()	узк. 4°, 1 л.	из () в ()		
40550	() Зоя () — Лисовскому Л. Л. Открытка	19.06.1925		Ленинград — Харьков	() Зоя ()	
40551	() Зоя () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Волчанска в Харьков	()()	8°, 2 лл. + конв	Волчанск — Харьков		
40552	() Зоя () — Лисовскому Л. Л. Открытка из Ленинграда в Харьков	05.11.1928		Ленинград — Харьков		
40553	() Валя () — Лисовским. Телеграмма из Москвы в Харьков	()	4°, 1 л.	Москва — Харьков		
40554	() Вера () — Лисовскому Л. Л. Открытка из Полтавы в Харьков	07.02.1909	Открытка	Полтава — Харьков	() Вера ()	
40555	() Леля () — Лисовскому Л. Л. Открытка из Туапсе в Сочи	04.10.1928	открытка	Туапсе — Сочи	() Леля	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40556	() () () — Лисовському Л. Л. Записка	() 1932	16°, 1 л.	Харьков		
40557	() () () — Лисовському Л. Л.	()	8°, 1 л.	из () в ()		
40558	() () () — Лисовському Л. Л. Письмо из Парижа	04.03.1913	32, 1 л.	Париж — ()		
40559	() () директор СПб коммерческ. училища — Лисовському Л. Л. Из Петербурга в Полтаву	09.10.1909	8°, 3 лл. + конв	Петербург — Полтава	директор СПб консерватории	
40560	() () () — Лисовському Л. Л. Письмо	17.09.1908	16 шир., 2 лл.	Петербург — Полтава		
40561	() () () — Лисовському Л. Л. Письмо	()()	32, шир. 1 лл	из () в ()		
40562	() В() () — Лисовському Л. Л. Письмо из Ялты	12.07.1925	8°, 2 лл.	Ялта — в ()		
40563	Штр() Е() () — Лисовському Л. Л. Письмо	7.02.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40564	()йнер () () — Лисовському Л. Л. Письмо из Петербурга	16.12.1913	8°, 2 лл. + 1 конв	Петербург — Тифлис		
40565	Белз() () () — Зубравському Фелициану Францовичу. Письмо из Киева в Харьков. Приложение: довер. Белза Мурину. Ю.В.	()()	8°, узк. 1 л. + 1 конв	Киев — Харьков	Белз() ()	
40566	Бернадский Антон Зенонович — в Харьковский К.Н.О. Письмо из Коритовато в Харьков	07.07.1927	8°, 2 лл., 1 чист	Коритовато — Харьков	Бернадский Антон Зенонович	
40567	Верановская Наташа () — Сокальской Неониле Петровне. Письмо из Петербурга в Петербург	()()	16°, 2 лл. + конв	Петербург — Петербург	Верановская Наташа	
40568	Глазунов А() () — ()(). Письмо из Петербурга. Печ. на машинке	28.09.1907	8°, 2 лл.	Петербург — ()	Глазунов А.	
40569	Гло() () () — () Софии Константиновне. Письмо	()()	8°, 1 л.	из () в ()		
40570	Группа артистов Харьковского Академ. театра — Козловской Фанне Федоровне. Письмо	()	F°, 2 лл. ...	Харьков — ()	Группа артистов Харьковского академ. театра	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40571	Демуцкий П() Д() — Яциневичу Я() М() Письмо из Киева. Приложения: песня	10.02.1925	8°, 2 лл.	Киев — ()	Демуцкий П.Д.	
40572	Демуцкий П() Д() — Яциневичу Я() М() Открытка из Киева в Одессу	04.02.1925		Киев — Одесса		
40573	Дейнесовский () () — () () () Письмо	()	8°, 1 л.	()	Дейнесовский	
40574	Долинина Наталья Яковлевна — () Зое Александровне	17.06.()	8°, 1 л.	из () в ()	Долинина Наталья Яковлевна	
40575	Заява Козицького П() () — Завідуючому відділом мистецтв про підпорядкування муз.комітетові видання нот	15.11.1925	8°, 2 арк			
40576	Козицкий П() () — () Исаку Самойловичу Письмо	13.12.1921	8°, 1 л.	из () в ()	Козицкий П.	
40577	Козловская Фанни Петровна — () () Письмо	()()	8°, 2 лл.	из () в ()	Козловская Фанни Петровна	
40578	Козловская Фанни Петровна — () Михаилу Павловичу. Письмо () ()	()()	8°, 1 л.	из () в ()		
40579	Кудр() М() () — () Александру Тихоновичу. Письмо из Житомира	09.12.1932	F°, 1 л.	Житомир — в ()	Кудр() М()()	
40580	Кулявцев Володя () — Лисовской Неониле Петровне	23.12.1934	4°, 1 л.	из () в ()	Кулявцев Володя	
40581	Кулявцев Володя () — () и Зоичке. Письмо	()()	F°, 1 л.	из () в ()		
40582	Лисовская Неонила Петровна — Белявскому () () Записка	08.10.1932	32, 1 л.	Харьков	Лисовская Неонила Петровна — Белявскому	
40583	Лисовская Неонила Петровна 0 Овчаренко () (). Письмо	28.10.1932	8°, мал. 2 лл.	из () в ()	Лисовская Н. П. — Овчаренко	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40584	Лисовскоая Неонила Петровна — ()()	13.12.1917	8°, 2 лл..., черн.	из () в ()		
40585	Лисовская Неонила Петровна — Овчаренко Василию Ивановичу. Письмо	04.11.1933	8°, 2 лл. + конв	из () в ()	Лисовская Н. П. — Овчаренко Василию Ивановичу	
40586	Лисовская Неона Петровна — Сокальским () — братьям. Письмо	()()	8°, 4 лл + конв. Черн	из () в ()	Лисовская Н. П. — Сокальским братьям	
40587	Лисовская Неонила Петровна — () Леле(). Письмо	25.06.1931	8°, 1 л.	из () в ()		
40588- 40589	Лисовская Неонила Петровна — () Наташе (). Открытки	23.07.1927		Синельниково — Харьков		
40590	Лисовская Варвара Сергеевна — Владимиру Александровичу. Письмо	17.09.1913	8°, 1 л.	из () в ()	Лисовская Варвара Сергеевна	
40591	Лисовская Вера и Александр — () Эмилию Фердинандовичу. Письмо	()	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисовские Вера и Александр — Эмилию Фердинандовичу	
40592	Диплом Лисовского Александра Леонидовича об окончании юридического факультета Харьковского университета в 1892	1892	4°, шир. 1 лл. копия			
40593	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне. Письмо	16.06.1894	4°, 3 лл.	Мессарожевка	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40594	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне. Письмо	24.07.1894	4°, 2 лл.	из () в ()		
40595	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне. Письмо	6.10.1894	4°,3 лл.	из () в ()		
40596	Лисовский А() (0 — () Варваре Сергеевне и Елизавете Птеровне. Письмо	9.07.1894	4°,4лл + 1 конв	из () в ()		
40597	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне. Письмо	15.02.1895	4°,3 лл.	из () в ()		
40598	Лисовский А() () — () Елизавете Петровне. Письмо	11.10.1894	4°,5лл	из () в ()		
40599	Лисовский А() () — Варваре Сергеевне	25.07.1894	4°,1 л.	из () в ()	Лисовский А. — Варваре Серге- евне	
40600	Лисовский Александр Леонидович — Когиной Вере Леонидовне. На обратной стороне 2го лл. письмо к Елизавете Афанасьевне. Оконч.	1.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40601	Лисовский Александр Леонидович — Когиним Вере, Васе и Лидии. Письмо из Полтавы	20.03.1893	8°,5лл	Полтава — ()	Лисовский Александр Лео- нидович — Ко- гиним	
40602	Лисовский Александр () — Лисовским Вере и Леониду и др. Письма с 1884 по 1895 из Полтавы	1884–1895	4°,134 лл, 8 тетр	Полтава — ()	Лисовский Александр Лео- нидович — Ли- совским Вере, Леониду и др.	
40603	Лисовский Александр Леонидович — () Лидии Егоровне. Письмо	()()	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисов- ский А. Л. — Лидии Егоровне	
40604	() () () тетя — Лисовскому Александру Леони- довчу. Письмо	()()	8°,1 л., 2й ото- рван	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40605	Львов() Ал() () — Лисовской Неониле Петровне. Письмо	11.12.1932	4°, узк.1 лл	Харьков		
40606	Маковский Владимир Егорович — () () () Записка. Петербург	1913	на визитной карточке	Петербург	Маковский Владимир Егорович	
40607	(меню ужина). Есть автограф Лисовского	20.12.1909				
40608	Ранхнер Неонила Петровна (она же Лисов- ская) — () () () Письмо	()	8°,1 л.без начала и конца	из () в ()	Ранхнер Неони- ла Петровна	
40609	Ранхнер Неонила Петровна (она же Лисов- ская) — () () () Письмо	18.01.1936	4°,1 л. Черн.	из () в ()		
40610	Ранхнер Неонила Петровна (она же Лисов- ская) — () Леся () Письмо	12.02.()	8°, 2 лл. без конца	из () в Туап- се		
40611	Ранхнер Неонила Петровна — Сокальскому Кон- стантину Петровичу	() ()	F°,5лл	из () в ()	Ранхнер Неони- ла Петровна — Сокальскому Константину Петровичу	
40612	Ранхнер Неонила Петровна — Сокальскому Кон- стантину Петровичу	07.01.1902	F°, 2 лл...	из () в ()	Ранхнер Неони- ла Петровна — Сокальскому Константину Петровичу	
40613	Ранхнер Неонила Петровна — Ранхнер Ферди- нандту Фердинандовичу. Письмо	() ()	F°,7лл. Чернов.	из () в ()	Ранхнер Неони- ла Петровна — Ранхнер Ферди- нандту Ферди- нандовичу	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40614	Ранхнер Борис Фердинандович — Ранхнер Неониле Петровне. Письмо на отрезном купоне из Шутовского поста	11.03.1902	на отрезном купоне	Щитовский пост	Ранхнер Борис Фердинандович — Ранхнер Неониле Петровне	
40615	Ранхнер Неонила Петровна — Когину Василию Михайловичу. Письмо	10.12.1917	8°, 2 лл.	из () в ()	Ранхнер Неонила Петровна Когину Василию Михайловичу	
40616	Ранхнер (Лисовская) Неонила Петровна — () () () Письмо из Тифлиса	18.01.1914	8°, 1 л.	Тифлис — в ()		
40617	Ранхнер Алеша () — Ранхнер Неонила Петровне. Письмо из Одессы в Москву	07.10.1908	8°, 2 лл. + конв	Одесса — Москва	Ранхнер Алеша () — Ранхнер Неонила Петровне	
40618	Лисовский Леонид. Петр Петрович Сокальский (к 40 летию его кончины и деятельности (1927 г.))		F°, 12 лл.			
40619	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIX ст.	8°, 5 лл., 5 ед.; 4°, 1 л.			
40620	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIX ст.	8°, 5 лл., 5 ед.; 4°, 1 л.			
40621	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIX ст.	8°, 5 лл., 5 ед.; 4°, 1 л.			

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40622	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. Б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIXст.	8°,5лл., 5 ед.; 4°,1 л.			
40623	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. Б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIXст.	8°,5лл., 5 ед.; 4°,1 л.			
40624	а) Удостоверение и справки Лисовского о его службе 1919–1932 г. Б) Справка о разрешении "Вищою муз.радою" к исполнению и печатанию муз. произведений Лисовского. 1-ая четв. XIX ст.	1919–1932; 1-ая четв. XIX ст.	8°,5лл., 5 ед.; 4°,1 л.			
40625	Лісовський Л. Л. Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо	22.11.1894	8°,3 лл.	Петербург в ()		
40626	Лісовський Л. Л. Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо	29.12.1894	8°, 2 лл.	из () в ()		
40627	Лісовський Л. Л. Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо	21.03.1895	8°, 2 лл.	из() в Полтаву		
40628	Лісовський Л. Л. Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо	()	16°,1 л.	Петербург — Полтаву		
40629	Лісовський Л. Л. Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо	()	16°,1 л.	() в Полтаву		
40630	Лісовський Л. Л. Лисовской Варваре Сергеевне. Письмо в Петербург	8.01.1894	8°,1 л.	из () в Петербург		
40631	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	20.07.1894	8°,3 лл.	из () в ()		
40632	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	4.12.1894	8°, 2 лл., 1 из них чист	из () в ()		
40633	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	22.01.1895	8°, 2 лл.	из () в ()		
40634	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	28.01.1895	8°, 2 лл., 1 из них чист	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40635	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга	31.01.1895	8°, 6 лл	из Петербурга в ()		
40636	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	11.02.1895	8°, 4 лл	из () в ()		
40637	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	13.02.1895	8°, 4 лл	из Петербурга в Ниццу		
40638	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	15.02.1895	8°, 3 лл.	из Петербурга в Ниццу		
40639	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	19.02.1895	8°, 3 лл.	из Петербурга в Ниццу		
40640	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	20.02.1895	8°, 4 лл	из Петербурга в Ниццу		
40640	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	23.02.1895	8°, 2 лл.	из Петербурга в Ниццу		
40641	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	() 02.1895	8°, 2 лл.	из Петербурга в Ниццу		
40642	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	01.03.1895	8°, 2 лл.	из Петербурга в Ниццу		
40643	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	09.03.1895	8°, 4 лл., 1 чист	из Петербурга в Ниццу		
40644	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Ниццу	07.06.1895	8°, 2 лл.	из () в Ниццу		
40645	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо в Свату-Лучку	03.08.1897	открытка	из () в Свату-Лучка		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40646	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо из Петербурга в Сватову-Лучку	05.08.1897	открытка	из Петербурга в Сватову Лучку		
40647	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	29.08.1913	8°, 2 лл.	из () в ()		
40648	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	17.04.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40649	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	()()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40650	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	()()	8°, 1 л. Без начала	из () в ()		
40651	Лісовський Л. Л. Лисовской В. С. Письмо	()()				
40652	Лісовський Л. Л. Зарудной Зое Александровне Письмо из Петербурга	27.02.1895	8°, 4лл	из Петербурга в ()		
40653	Лісовський Л. Л. Когиной (Лисовской) Вере Леонидовне. Письма из Тифлиса в Харьков	10.04.1914	8°, 2 лл... Есть дописка карандашом	Тифлис-Харьков		
40654	Лісовський Л. Л. Когиной (Лисовской) Вере Леонидовне. Письма из Тифлиса в Харьков	19.06.1917	8°, 2 лл.	Харьков в ()		
40655	Лісовський Л. Л. — Лисовской Неониле Петровне. Письмо из Ливавы	03.06.1893	8°, 4лл	Ливава в ()		
40656	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Полангена	10.06.1893	8°, 4лл	Полангена в ()		
40659	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	17.06.11893	8°, 2 лл.	из () в ()		
40660	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	03.07.1893	8°, 2 лл.	из () в ()		
40661	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	08.09.1893	8°, 2 лл.	из () в ()		
40662	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Петербурга в Усикурко	17.06.1913	8°, 2 лл. + конв	Петербург — Усикурко		
40663	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	19.06.1913	89, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40664	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в в Екатеринбург	12.07.1917	8°, 2 лл.	Тифлис — Екатерино- слав		
40665	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	17.07.1914	есть дописка карандашом	из () в ()		
40666	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса	24.07.1914	8°, 2 лл.	Тифлис — в ()		
40667	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Сватовой Лучки в Харьков	26.07.1914	8°, 1 л.	Сватова Лучка — Харьков		
40668	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Сватовой Лучки в Харьков	29.07.1914	8°, 2 лл.	Сватова Лучка — в ()		
40669	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	21.09.1914	8°, 2 лл.	из () в ()		
40670	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	19.09.1914	открытка	Тифлис — Харьков		
40671	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса	25.09.1914	открытка	Тифлис — Харьков		
40672	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса	28.09.1914	8°, 2 лл.	Тифлис — в ()		
40673	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса	30.09.1914	8°, 2 лл.	Тифлис — в ()		
40674	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	02.10.1914	открытка	Тифлис — Харьков		
40675	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	04.10.1914	открытка	Тифлис — Харьков		
40677	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	06.10.1914	8°, 2 лл.	Тифлис — Харьков		
40678	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса	14.10.1914	8°, 2 лл.	Тифлис в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40679	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	10.10.1914	8°,3 лл.	Тифлис-Харьков		
40680	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Тифлиса в Харьков	23.10.1914	8°,3 лл.	Тифлис-Харьков		
40681	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Харьков	27.03.1917	8°, 2 лл.	Харьков-Харьков		
40682	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	16.08.1917	8°,1 л.	из () в ()		
40683	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	17.07.1918	8°,1 л.	из () в Одес-су		
40684	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	30.07.1918	8°,1 л.	из () в Одес-су		
40685	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Ялту	01.10.1925	8°, 2 лл. + конв	Харьков — Ялта		
40686	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Москву	23.06.1928	8°,4лл	Харьков — Москва		
40687	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	27.07.1929	8°, 2 лл.+конв	Харьков — Старый Петергоф		
40688	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	28.07.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40689	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	30.07.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40690	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	31.07.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40691	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	01.08.1929		Харьков — Старый Петергоф		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40692	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	03.08.1929		Харьков — Старый Петергоф		
40693	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	04.08.1929		Харьков — Старый Петергоф		
40693	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	06.08.1929		Харьков — Старый Петергоф		
40694	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	08.08.1929		Харьков — Старый Петергоф		
40695	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	10.08.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40696	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	12.08.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40697	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	14.08.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40698	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Старый Петергоф	16.08.1929	открытка	Харьков — Старый Петергоф		
40699	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Харьков	18.08.1929	открытка	Харьков — Харьков		
40700	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Харьков	20.08.1929	открытка	Харьков — Харьков		
40701	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Москву	26.08.1929	открытка	Харьков — Москва		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40702	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Харькова в Москву	30.08.1929	8°, 3 лл. + 2 конв	Харьков — Москва		
40703	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо из Корочаевки в Харьков	09.07.1932	8°, 2 лл.	Корочаев- ка — Харь- ков		
40704	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо в Харьков	22.10, 25.10, 31.10.1932	8°, 3 лл.	из () в Харь- ков		
40705	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо в Харьков	03.12.1932; 05.12.1932	8°, 2 лл.	из () в Харь- ков		
40706	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо в Харьков	26.12.1932	8°, 1 л.	из () в Харь- ков		
40707	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо в Харьков	13.01.1933	8°, 1 л.	из () в Харь- ков		
40708	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	() ()	8°, 1 л.	из () в Харь- ков		
40709	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в Харь- ков		
40710	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40711	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	() ()	8°, 1 л. Без начала	из () в ()		
40712	Лісовський Л. Л. — Лисовской Н. П. Письмо	() ()	8°, 1 л.	из () в ()		
40713	Лисовский Леонид Леонидович — () Эмилию Фердинадовичу. Письмо:	30.12.1876	8°, 2 лл.	из () в ()	Лісовсь- кий Л. Л. — () Эмилию Ферди- нандовичу	
40714	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо из Харькова. Приписка А. Банбеков	30.12.1878	8°, 2 лл.	Харьков — ()	приписка — А. Банбеков ()	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40715	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо из Харькова. Есть приписка Александра Лисовского	11.04.1881	8°, 2 лл.	Харьков — ()	приписка — Александра Лисовского	
40716	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() 03.1885	8°, 2 лл.	Харьков в — ()		
40717	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() () ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40718	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() () ()	8°, 2 лл., 1 чист	из () в ()		
40719	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() () ()	8°, 2 лл., 1 чист	из () в ()		
40720	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() () ()	8°, 2 лл., 1 чист	Петербург — ()		
40721	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл., 1 чист	() ()		
40722	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40723	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40724	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40725	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 1 л.	из () в ()		
40726	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл.	Харьков — ()		
40727	Лісовський Л. Л. — Ранхнеру Э. Ф. Письмо	() ()	8°, 2 лл... Все- го 15 ед	Харьков — ()		
40728	Лисовская (Зарудная) Варвара Сергеевна — Лисовскому Л. Л. Письмо	18.01.1895	8°, 3 лл.	из () в ()		
40729	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	7.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40730	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	10.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40731	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	15.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40732	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	23/11.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40733	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	25/13.02.1895	8°, 2 лл... Нет конца	Ницца — ()		
40734	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	26/14.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40735	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	28/16.02.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40736	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	01.03.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40737	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	05.03.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40738	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	14/2.03.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40739	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	10/22.03.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40740	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	30.03.1895	8°, 4лл	Ницца — ()		
40741	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	02.04.1895	8°, 2 лл., 1 чист	Ницца — ()		
40742	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	05.04.1895	8°, 2 лл... Нет конца	Ницца — ()		
40743	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	7.04.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40744	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	6/8.04.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40745	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	14/26.04.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40746	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	16/28.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40747	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	27.04/9.05.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40748	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	29.04./4.05.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40749	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	2/14.05.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40750	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	3/15.05.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40751	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	8/20.05.895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40752	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	17/29.05.1895	8°, 3 лл.	Ницца — ()		
40753	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	19/31.05.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40754	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	21.05/2.06.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40755	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	9/21.06.1895	8°, 2 лл.	Ницца — ()		
40756	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	11/23.06.1895	8°, 16°, 3 лл.	Ницца — ()		
40757	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	30.07.1895	8°, 2 лл.	из () в ()		
40758		13.08.1895	8°, 2 лл.	из () в ()		
40759	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	17.08.1895	8°, 2 лл.	из () в ()		
40760	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	20.08.1895	8°, 16°, 3 лл.	из () в ()		
40761	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	15.06.1898	8°, 2 лл.	из () в ()		
40762	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л.	18.07.1898	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	Письмо					
40763	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	12.06.1902	8°, 2 лл.+конв	из () в Полтаву		
40764	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	25.07.1906	16°, 1 л.	из () в ()		
40765	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга в Полтаву	28.09.1907	открытка	Петербург — Полтава		
40766	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Петербурга в Полтаву	26.09.1908	8°, 2 лл.	Петергоф — Полтава		
40767	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	25.07.1912	8°, 2 лл.+ конв	из () в ()		
40768	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	09.07.1913	открытка	из () в Петербург		
40769	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	11.08.1913	8°, 2 лл.	Петербург — Харьков		
40770	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	30.08.1913	8°, 2 лл.+конв	из () в ()		
40771	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	15.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40772	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	18.01.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40773	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	26.01.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40774	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	21.06.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40775	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	7/19.02.()	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40776	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Колодежного	8.07.()	8°, 2 лл.	Колодеж- ное — ()		
40777	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	3.06.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40778	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	7.06.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40779	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Дородино	12.06.()	8°, 2 лл.	Дородино — в ()		
40780	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	13.06.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40781	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	20.06.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40782	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	4.07.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40783	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	5.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40784	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	19.09.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40785	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	30.08.()	8°, 1 л.	из () в ()		
40786	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Жерсей в с.Петушки	24.08.()	открытка	Жерсей — с. Петушки		
40787	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	15.02.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40788	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	18.08.()	8°, 3 лл.	из () в ()		
40789	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	30.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40790	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л.	17()()	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
	Письмо					
40791	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	14.07.00	8°, 2 лл.	из () в ()		
40792	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	8°, 2 лл.	из () в ()		
40793	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	8°, 2 лл.	из () в ()		
40794	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	8°, 2 лл.	из () в ()		
40795	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Колодежного	00	8°,3 лл., нет нач.	Колодеж- ное — в ()		
40796	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	00	8°,1 л., нет нач.	Ницца — ()		
40797	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо из Ниццы	00	8°,1 л.	Ницца — ()		
40798	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	16°,1 л.	из () в ()		
40799	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	16°,1 л.	из () в ()		
40800	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	16°,1 л.	из () в ()		
40801	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	00	F°,1 л.	из () в ()		
40802	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо в Петербург	22.06.0	8°, 2 лл.	из () в Пе- тербург		
40803	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	27.06.0	8°, 2 лл.	из () в ()		
40804	Лисовская (Зарудная) В. С. Лисовскому Л. Л. Письмо	1600	8°, 2 лл., из них 1 чист	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40805	Козловский Мечислав Юльевич — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо из Петербурга в Тифлис. Печат.на машинке	05.09.1913	8°, 2 лл., из них 1 чист	из Петербурга в Тифлис	Козловский Мечислав Юльевич — Лисовскому Леониду Леонидовичу.	
40806	Когина Вера Леонидовна — Лисовскому Леониду Леонидовичу. Письмо из Гурзуфа в Полтаву	18.06.1808	открытка	Гурзуф-Полтава	Когина Вера Леонидовна — Лисовскому Л. Л.	
40807	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Сватовой Лучки в Харьков	06.04.1916	виз.карт.	Сватова Лучка — Харьков		
40808	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Сватовой Лучки в Харьков	09.04.1916	8°, 2 лл.	Сватова Лучка — Харьков		
40809	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо в Харьков	20.08.1914	8°, 2 лл.	из () в Харьков		
40810	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо.Есть дописка карандашем рукою	25.06.()	8°, 2 лл.	из () в Харьков		
40811	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	18.08.()	8°,3 лл.	из () — Харьков		
40812	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	29.03.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40813	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	02.10.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40814	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	23() ()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40815	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	22.06.()	8°, 2 лл.	Мессарожевка — ()		
40816	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо. Есть заметка карандашем рукою	01.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40817	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	26.10.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40818	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	30.12.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40819	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	06.08.()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40820	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	()()	8°, 1 л.	из () в ()		
40821	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	()()	8°, 2 лл., 1 чист	из () в ()		
40822	Когина В. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо. Есть приписка: Коли и Нади	()()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40823	Когин Василий () — Лисовскому Александру Леонидовичу. Письмо из Змеева. Есть приписка (Веры)	05.01.1895	8°, 3 лл.	Змеев — ()	Когина Василий () — Лисовскому Александру Леонидовичу	
40824	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Л. Л. Письма	22.06.1891	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисовский Александр Леонидович — Лисовскому Л. Л.	
40825	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	29.09.1891	8°, 2 лл.	из () в ()		
40826	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо. Есть два стиха Лисовского А. Нет конца письма	26.10.1891	8°, 3 лл.	из () в ()		
40827	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	22.01.1892	8°, 3 лл.	из () в Петербург		
40828	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	24.06.1892	8°, 4 лл.	из () в ()		
40829	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо. Есть стихотворение Лисовского Александра	7.07.1892	8°, 2 лл.	из () в ()		
40830	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	9.10.1892	8°, 2 лл.	из () в Петербург		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40831	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	12.12.1892	8°,3 лл.	Полтава — ()		
40832	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	16.02.1893	8°,5лл	Полтава — ()		
40833	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	20.03.1893	8°,8лл	Полтава — ()		
40834	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	22.10.1893	8°, 2 лл.	Полтава — Петербург		
40835	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	03.01.1894	8°,6лл	Полтава — ()		
40836	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо	29.03.1894	8°, 2 лл.	из () в ()		
40837	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	4.05.1894	8°, 2 лл.	Полтава — ()		
40838	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	02.10.1894	8°, 2 лл.	Полтава — ()		
40839	Лисовский А. Л. — Лисовскому Л. Л. Письмо из Полтавы	09.12.1894	8°, 2 лл.	Полтава — ()		
40840	Лисовская Галя () Лисовскому Л. Л. Письмо из Львова в Харьков	()()	8°, 2 лл. + конв	Львоо- Харьков	Лисовская Галя Леонидовна — Лисовско- му Л. Л.	
40841	Лисовский Леонид () отец — Лисовскому Л. Л. Письмо из Нижнего Новгорода в Харьков	() 1879	8°, 2 лл.	Нижний Новгород — Харьков		
40842- 40843	Лисовская-Когина Вера Леонидовна — Лисовскому Александру Леонидовичу. Письма	18.02.()	8°, 2 лл.	из () в ()	Лисовская- Когина Вера Леонидовна — Лисовскому Александру Леонидовичу	

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40844	Лисовский Александр Леонидович — Когиной Вере Леонидовне. Письма	22.10.1884	8°, 2 лл... Нет конца	из () в ()	Лисовский Александр Леонидович — Когиной Вере Леонидовне	
40845	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	()()1885	8°, 5лл	из () в ()		
40846	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	28.12.1885	8°, 2 лл.	из () в ()		
40847	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	09.03.1886	8°, 16°, 5лл	из () в ()		
40848	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо из Харькова	12.02.1887	8°, 5лл	Харьков — ()		
40849	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	16.12.1887	8°, 10лл. Нет конца письма	из () в ()		
40850	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	04.03.1888	8°, 3 лл.	из () в ()		
40851	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	22.12.1888	8°, 5лл	из () в ()		
40852	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	07.03.1889	8°, 4лл	из () в ()		
40853	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо из Харькова в Сватову Лучку	24.10.1892	8°, 2 лл.	Харьков — Сватова Лучка		
40854	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо из Харькова в Сватову Лучку	22.11.1892	8°, 2 лл. + конв	Харьков — Сватова Лучка		
40855	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	23.02.1893	8°, 1 л.	из () в ()		
40856	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо из ст. Барвинков	17.06.()	8°, 5лл	ст. Барвенко л — ()		
40857	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	17.11.()	8°, 2 лл... Нет конца	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40858	Лисовский А. Л. — Когиной В. Л. Письмо	00	8°, 1 л. Нет начала письма	из () в ()		
40859	Лисовский-Козловский Леонид — () Митроше (). Письмо из Новочеркаска	16.03.1876	8°, 2 лл., 1 чист	Новочер- каска — ()	Лисовский- Козловский Леонид	
40860	Лисовский Леонид Леонидович- — ()(). Письмо	1892	8°, 2 лл.	Харьков — ()		
40861	() Валя () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Моск- вы в Харьков	13.11.1930	8°, 1 л.+ конв	Москва — Харьков	() Валя ()	
40862	Молла В() () — Лисовскому Л. Л. Письмо из Та- ганрога в Харьков	00	8°, 2 лл.+конв	Таганрог — Харьков		
40863	() Вера () — Лисовскому Л. Л. Письмо	15.12.1911	8°, 5 лл.+ конв	из () — Пе- тербург		
40864	()() — Лисовскому Л. Л. Письмо	000	8°, 1 л.	из () в ()		
40865	Чернов М() () — Лисовскому Л. Л.	20.11.1911	16°, шир. 1 л.	Петербург — ()	Чернов М()()	
40866	Шин() Н() () — Лисовскому Л. Л.	05.04.1914	открытка	Казань — Тифлис	Шин() Н() ()	
40867	Шеберс А() () — Лисовскому Л. Л. Письмо	24.04.1909	F°, 1 л.	Харьков — ()	Шеберс А()()	
40868	Козловская Фанни () — ()()	5.07.()	8°, 2 лл... Нет конца	из () в ()	Козловская Фанни	
40869	Козловская Фанни () — ()()	00	8°, 2 лл., 1 чист	из () в ()	Козловская Фанни	
40870	Кулявцев Володя() — Лисовской Неониле Пет- ровне	27.08.1928	1 открытка	из () в ()	Кулявцев Володя	
40871	Козловская Фанни () — () Митроше (). Письмо	00	8°, 2 лл.	из () в ()	Козловская Фанни (0 — () Митроше	
40872	Козловская Фанни () — () Митроше (). Письмо	00	8°, 2 лл.	из () в ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40873	Козловская Фанни () — () Митроше (). Письмо	()()	8°, 2 лл.	Киев — ()		
40874	Козловская Фанни () — () Митроше (). Письмо	()()	8°, 2 лл.	из () в ()		
40875	Черепанки Пиккало — ()()() Письмо	()()	8°, 2 лл., 1 чист	Бердичев — ()	Черепанки Пик- кало — ()	
40876	Ярицький М() Л() — Вищому музичному коміте- тові НКО. Листівка з Мінська в Харків	17.05.1933		Мінськ — Харків	Ярицький М() Л() — Вищому музичному комітетові НКО.	
40877	Яковлева Л() Я() — Лисовской Неониле Пет- ровне. Письмо из Полтавы в Харьков	16.05.1927	8°, 1 л.+ конв	Полтава — Харьков	Яковлева Л() Я() — Лисов- ской Неониле Петровне	
40878	Сокальская Лидия () — Сокальскому Леониду Петровичу. Открытка из Полтавы в Харьков	09.04.1911	открытка	Полтава — Харьков	Сокальская Ли- дия () — Со- кальскому Лео- ниду Петровичу	
40879	() Алеша () — ()()() Письмо	()()	4°, 2 лл.	из () в ()		
40880	З() З() () — Лисовской Неониле Петровне. Пись- мо	29.08.1929	8°, 2 лл.	из () — Харьков	З() З() — Лисов- ской Неониле Петровне	
40881	Ро() Н() () — Лисовской Варваре Сергеевне. Письмо	18.06.1913	8°, 2 лл.	с. Уси- Кирко — ()		
40882	()()() — Ранхнер Неониле Петровне (Лисовской) Письмо	()()	8°, 1 л.	из () в ()		
40883	() Наташа — Лисовской Неониле Петровне. Письмо из Харькова в Петергоф	31.07.1929	открытка	Харьков — Петергоф	Наташа — Ли- совской Неони- ле Петровне	
40884	() Наташа () — Лисовской Неониле Петровне. Письмо из Самары	()()	8°, 1 л.	Самапа — ()		

ШИФР	НАЗВА	РІК	к-ть аркушів, формат	МІСТО	ПРИСВЯТА	АВТОР ТЕКСТУ
40885	()() — Лисовской Неониле Петровне из Москвы в Петергоф	30.07.1929	открытка	Москва — Петергоф		
40886	() () — Лисовской Неониле Петровне. Письмо	26.04.1926	8°,1 л.	из () в ()		
40887	() Зоя () — Лисовской Неониле Петровне	05.11.1928	1 открытка	Ленинград-Харьков		
40888	()(00) — Лисовской Неониле Петровне. Письмо из Ленинграда в Старый Петергоф	01.08.1929	открытка	Ленинград — Старый Петергоф		
40889	()(00) — () Неониле Петровне из Туапсе	17.08.1925	8°,4лл + конв	Туапсе — ()		
40890	() Костя () ляля — Лисовской Наташе () Письмо	08.11.1912	8°,1 л.	из () в ()		
40891	()(00) — () Николаю Петровичу	08.12.1907	8°,1 л.	из () в ()		
40892	() Наташа () — () Сереже () Письмо	()()	()	()		
40893	() Наташа () — ()(00) из Харькова	27.07.1929	8°,1 л.	Харьков — ()		
40894	()(00) — ()(00)	08.03.1910	8°, 2 лл.	из () в ()		
40895						
40895	Приложение к архиву Лисовского: 1) Визитные карточки, счет, программы и конверты. Всего 57. 2) Газетные вырезки и гранки. Программы					

**ДОДАТОК Е.
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЛЕОНІДА ЛІСОВСЬКОГО
В ЖУРНАЛІ «МУЗИКА МАСАМ» (1929-1930)**

Дев'ять статей-лекцій з нотної грамоти для самоосвіти було опубліковано у журналі «Музика масам»:

1. «Музика масам». 1929. № 2.
2. «Музика масам». 1929. № 5.
3. «Музика масам». 1929. № 6.
4. «Музика масам». 1929. № 9.
5. «Музика масам». 1929. № 10–11.
6. «Музика масам». 1929. № 12.
7. «Музика масам». 1930. № 3.
8. «Музика масам». 1930. № 4.
9. «Музика масам». 1930. № 7–8.

**ДОДАТОК Ж.
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ
РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

**Статті, в наукових виданнях, затверджених МОН України
як фахові (категорія Б) за напрямом «Мистецтвознавство»**

1. Дробиш А. А. Мелодекламації Леоніда Лісовського: жанрово-стильові особливості // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич ; Одеса : Гельветика, 2022. Вип. 47. Т. 1. С. 95–105. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-1-15>
2. Дробиш А. А. Фортепіанний цикл Леоніда Лісовського «На виставке собак. Семь фотографий»: стильові особливості // Fine Art and Culture Studies / Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк ; Одеса : Гельветика, 2022. № 1. С. 54–64. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-8>
3. Дробиш А. А. Комічні жанри в камерно-вокальній творчості Леоніда Лісовського: стильовий аспект // Аспекти історичного музикознавства / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2021. № XXV. С. 125–151. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-2506>
4. Дробиш А. А. «Сатири» Леоніда Лісовського: жанрово-стильовий аспект // Актуальні питання гуманітарних наук : зб. ст. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 51. Т. 1. С. 118–126. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-17>

**Статті в наукових іноземних виданнях,
внесених до міжнародних наукометричних баз даних**

5. Дробыш А. А. Дневники Леонида Лисовского как документ эпохи // *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*. 2021. № 9–10. С. 3–12. DOI: <https://doi.org/10.29013/AJH-21-9.10-3-12>

6. Drobysh A. Leonid Lisovsky's Epistolarium as a Document of the Era = Епістолярій Леоніда Лісовського як документ епохи // *Knowledge, Education, Law, Management*. 2021 № 7 (43). Vol. 1. P. 3–10. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.8>

Наукові праці апробаційного характеру

7. Дробыш А. А. Леонід Лісовський і Петербург (до 120-річчя закінчення Петербурзької консерваторії) // Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів : тези доповідей Всеукраїнської наук.-практич. конф. з міжнар. участю (Суми, 7–8 грудня 2017 р.) / Мін-во науки і освіти України; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, Навч.-наук. ін-т культури і мистецтв. Суми, 2017. С. 13–18.

8. Дробыш А. А. Постать Леоніда Лісовського в українській музичній культурі : тези доповіді // *Духовна культура України перед викликами часу : тези доповідей Всеукраїнської наук.-практич. конф.* (Харків, 23 квітня 2018 р.) / Харківський нац. юридичний ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2018. С. 62–64.

9. Дробыш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : тези доповіді // *Молоді музикознавці : матеріали Міжнар. наук. конф.* (Київ, 9–11 січня 2019 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2019. С. 60–61.

10. Дробыш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки» // *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Третьої міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 7–8 листопада 2019 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. С. 41–43.

11. Дробыш А. А. «Баба» Леоніда Лісовського: проблема жанру (до 85-х роковин) // *Молоді музикознавці : тези XX Міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 8–10 січня 2020 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2020. С. 49–51.

12. Дробыш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // *Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації* : тези Міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.) / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2020. С. 378–380.

13. Дробыш А. А. Жанр мелодекламації у творчості Леоніда Лісовського // *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : тези Четвертої міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 5–7 листопада 2020 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. С. 53–57.

14. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського як об'єкт біографічного дослідження : тези доповіді // Культурологія та мистецтво: європейський напрям розвитку = Cultural studies and art: European development direction : International scientific and practical conference / Informācijas sistēmu menedžmenta augstskola ; University of Applied Sciences (Riga, July 16–17, 2021). Riga, Latvia, 2021. S. 43–47.

УЧАСТЬ У РОБОТІ

ВСЕУКРАЇНСЬКИХ ТА МІЖНАРОДНИХ НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ

1. Дробиш А. А. «Загадки» Леоніда Лісовського: традиції і новаторство жанру музичного малюнка : доповідь // Україна Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : програма Міжнар. наук.-практич. конф. (Київ, 2–3 листопада 2017 р.) / Мін-во культури України; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2017.

2. Дробиш А. А. Леонід Лісовський і Петербург (до 115-річчя закінчення Петербурзької консерваторії) : доповідь // Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів : програма Всеукр. наук.-практич. конф. з міжнар. участю (Суми, 7–8 грудня 2017 р.) / Мін-во науки і освіти України; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, Навч.-наук. ін-т культури і мистецтв. Суми, 2017.

3. Дробиш А. А. «Баба» Леоніда Лісовського: проблема жанру : доповідь // Трансформація музичної освіти і культури: традиції та сучасність : програма Міжнар. наук.-творчої конф. (Одеса, 19–20 квітня 2018 р.) / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2018.

4. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського в українській музичній культурі : доповідь // Духовна культура України перед викликами часу : програма Всеукр. наук.-практ. конф. (Харків, 23 квітня 2018 р.) / Харківський нац. юридичний ун-т ім. Ярослава Мудрого. Харків, 2018.

5. Дробиш А. А. Невідомий чи забутий — постать Леоніда Лісовського в архівах НБУВ : доповідь // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : програма Другої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 1–2 листопада 2018 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018.

6. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : тези доповіді // Молоді музикознавці : програма Міжнар. наук. конф. (Київ, 9–11 січня 2019 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2019.

7. Дробиш А. А. Леонід Лісовський: світоглядні орієнтири та аспекти діяльності : доповідь // Музичний світ у дослідженнях молодих : програма Другої міжнар. наук.-практ. конф. (Суми, 11–12 квітня 2019 р.) / Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2019.

8. Дробиш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки» : доповідь // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексі-

ях : програма Третьої міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 7–8 листопада 2019 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019.

9. Дробиш А. А. «Баба» Леоніда Лісовського: проблема жанру (до 85-х роковин) // Молоді музикознавці : програма XX Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 8–10 січня 2020 р.) / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра. Київ, 2020.

10. Дробиш А. А. Архів Леоніда Лісовського у фондах національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації : тези Міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовтня 2020 р.) / Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ, 2020.

11. Дробиш А. А. Жанр мелодекламації у творчості Леоніда Лісовського : доповідь // Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях : програма IV Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 5–6 листопада 2020 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020.

12. Дробиш А. А. Постать Леоніда Лісовського як об'єкт біографічного дослідження : доповідь // Культурологія та мистецтво: європейський напрямок розвитку = Cultural studies and art: European development direction : International scientific and practical conference / Informācijas sistēmu menedžmenta augstskola ; University of Applied Sciences (Riga, July 16–17, 2021). Riga, Latvia, 2021.

13. Дробиш А. А. Синтез як принцип формотворення (на прикладі фортепіанного циклу Леоніда Лісовського «Сім фотографій. На виставці собак») // Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах : програма II Міжнар. наук. конф. (Київ, 6 грудня 2021 р. / Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2021. URL: https://academia.gov.ua/wp-content/uploads/2021/12/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0_2021.pdf