

**Цитування:**

Стахевич О. О. Вокально-романсова творчість українських композиторів у стильових вимірах доби: Михайло Скорульський. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 361–366.

Stakhevych O. (2024). Vocal and romance creativity of Ukrainian composers in the style dimensions of the Era: Mykhailo Skorulsky. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 361–366 [in Ukrainian].

*Стахевич Олександр Олександрович, аспірант, викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка*  
<https://orcid.org/0000-0002-5195-6753>  
[muzikant1987@gmail.com](mailto:muzikant1987@gmail.com)

## **ВОКАЛЬНО-РОМАНСОВА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У СТИЛЬОВИХ ВИМІРАХ ДОБИ: МИХАЙЛО СКОРУЛЬСЬКИЙ**

**Мета роботи** – висвітлити вокально-романсову творчість визначного українського композитора першої половини ХХ століття Михайла Скорульського в контексті жанрово-стильових трансформацій і художніх викликів доби. **Методологія.** Для розкриття теми застосовано комплекс наукових (теоретичних і практичних) методів. Для з'ясування певних етапів та особливостей розвитку жанру романсу в творчості М. Скорульського було залучено біографічний, історико-культурологічний та міждисциплінарний методи. Надання історично об'єктивної оцінки камерно-вокальному спадку композитора стало можливим завдяки історико-порівняльному, системному, аксіологічному методам дослідження. Встановлення специфіки романсової творчості митця здійснювалось за допомогою музично-теоретичного аналізу. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві розглянуто стильову еволюцію камерно-вокальних жанрів в українській музиці першої половини ХХ століття на прикладі вокально-романсової творчості Михайла Скорульського. Виокремлено етапи, висвітлено емоційно-образну сферу романсових творів митця. **Висновки.** Камерно-вокальна творчість українських композиторів першої половини ХХ століття є однією з маловивчених галузей у сучасному музикознавстві. З плеяди видатних вітчизняних митців найбільш показовою є еволюція цього жанру у творчості Михайла Скорульського, який опрацьовував жанр романсу впродовж 1911 – 1949 років. Стильові трансформації композиторської творчості у цьому жанрі були зумовлені як «внутрішніми» потребами митця стосовно змісту, емоційного наповнення та образного строю творів, так і «зовнішніми» – впливом соціально-політичних обставин та ідеологічних вимог радянської культури 1920-1930-х років. Композиторська еволюція романсової творчості М. Скорульського відображає всі етапи розвитку жанру протягом першої половини ХХ століття: від суб'єктивістської лірики початку століття, через героїко-революційні мотиви 1920 – початку 1930-х років, до ностальгічних почуттів і патріотичних настроїв під час Другої світової війни.

**Ключові слова:** українська музика першої половини ХХ століття, камерно-вокальні жанри, вокально-романсова творчість М. Скорульського, жанрово-стильові трансформації, художні виклики доби.

*Stakhevych Oлександр, aspirant, teacher of the Department of Choreography and Musical Art Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*

**Vocal and romance creativity of Ukrainian composers in the style dimensions of the Era: Mykhailo Skorulsky**

**The purpose of the article** is to highlight the vocal-romance creativity of the outstanding Ukrainian composer of the first half of the 20th century Mykhailo Skorulskyi in the context of genre-style transformations and artistic challenges of the time. **The methodological basis.** A complex of scientific (theoretical and practical) methods is used to reveal the topic. To find out certain stages and features of the development of the romance genre in the work of M. Skorulskyi, biographical, historical-cultural and interdisciplinary methods were used. Providing a historically objective assessment of the composer's chamber-vocal legacy became possible thanks to historical-comparative, systematic, axiological research methods. Establishing the specificity of the artist's romance work was carried out with the help of music-theoretical analysis. **Scientific novelty** of the article. For the first time in Ukrainian musicology, the stylistic evolution of chamber-vocal genres in Ukrainian music of the first half of the 20th century was considered, using the example of Mykhailo Skorulskyi's vocal-romance work. The stages are highlighted, the emotional and figurative sphere of the artist's romance works is highlighted. **Conclusions** of the work. The stylistic transformations of M. Skorulskyi's work as a composer in the genre of romance were determined both by the "internal" needs of the artist regarding the content, emotional content and figurative structure of the works, and by "external" – the influence of socio-political circumstances and ideological requirements of the Soviet culture of the 1920s and 1930s. The compositional evolution of

M. Skorulskyi's romance work reflects all stages of the development of the genre during the first half of the 20th century: from the subjectivist lyrics of the beginning of the century, through the heroic-revolutionary motifs of the 1920s and early 1930s, to nostalgic feelings and patriotic sentiments during the Second World War.

**Keywords:** Ukrainian music of the first half of the 20th century, chamber and vocal genres, vocal and romance work of M. Skorulskyi, genre and style transformations, artistic challenges of the time.

Актуальність теми дослідження. В останні роки усупереч вкрай несприятливій епідеміологічній та війсьній ситуації в країні у світовому культурному просторі спостерігається сплеск інтересу до українського мистецтва, його специфіки, іманентних ознак, жанрових і стильових пріоритетів, змістовних вимірів і викликів. Загальне посилення уваги активізує наукові пошуки в галузі академічної музичної культури, де залишається багато маловивчених ланок. Так, нагального і ретельного вивчення потребує вокально-романсова творчість українських композиторів першої половини ХХ століття – часу буремних соціальних зрушень, драматичних життєвих колізій, трагічних особистих доль.

Перебування вокально-романсової творчості українських композиторів на маргіналі наукових інтересів багато в чому було пов'язано з тим, що в зазначений період вітчизняні митці були зацікавлені в першу чергу в написанні великих великомасштабних творів. Створення й виконання опер, кантат, ораторій, вокально-симфонічних полотен, з одного боку, було першорядним завданням розвитку національного академічного мистецтва, а з іншого, – сприяло швидшому суспільному визнанню та матеріальному статку їх авторів. Порівняно з великою кількістю творів крупних жанрів, протягом першої половини століття виникла незначна кількість невеликих за обсягом камерних солоспівів. Такі твори писались часто «на випадок», за проханням друзів, призначались для певних, конкретних виконавців і вузького кола слухачів. Ці умовності значно впливали на тематику, часто і на складність самих композицій. Багато з цих творів не набули поширення на концертній естраді, а деякі зовсім невідомі музичному загалу й чекають на «відкриття».

З плеяди українських композиторів першої половини ХХ століття саме така фабула розвитку (розуміємо – доля) спіткала на камерно-вокальну творчість Михайла Скорульського (1887–1850) – заслуженого діяча мистецтв УРСР, кандидата мистецтвознавства, композитора, піаніста, диригента, педагога, громадського діяча.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському музикознавстві небагато праць,

присвячених життю і творчості знаного українського композитора. Однією з основоположних робіт оглядового характеру, що містить значний обсяг біографічного та фактичного матеріалу, а також загальну характеристику творчості М. Скорульського, залишається виданий 1960 року нарис М. Михайлова [6]. Значна частина біографічних матеріалів та епістолярію періодично поповнювалась завдяки збору і дописам доньки та онуки композитора – Наталі та Регини Скорульських. Так, вичерпно повним зібранням спогадів, листів та матеріалів про життя і творчість Михайла Адамовича став свого часу збірник за упорядкуванням Р. Н. Скорульської [10]. На матеріали цієї праці спирається більшість авторів сучасних есеї довідникових видань про творчість М. Скорульського (П. Бондарчук [2]; О. Бугаєва [3] та ін.).

Значного дослідження з доробку М. Скорульського отримав балетний спадок. Дотепер не втратили свого значення праці М. Загайкевич [5], Р. Скорульської [7], Ю. Станішевського [11] та ін., присвячені балетній творчості композитора та постановкам його творів в Україні та за рубежом. Невеликий огляд оперної творчості здійснено у розвідці Л. Архімович [1]. У періодиці та наукових журналах українськими дослідниками епізодично висвітлюються різні окремі факти і аспекти творчості М. Скорульського (А. Васильєва [4], К. Шамаєва [12]) та ін.

Зі всіх згаданих джерел тільки у вказаному начерку М. Михайлова міститься невеличкий розділ, де розглянуто камерно-вокальну творчість Михайла Скорульського і подано перелік творів [6, с. 79-84]. За радянську добу романси композитора публікувались в різних нотних збірниках. Одним з нечисленних сучасних нотних видань є романси М. Скорульського на слова І. Раузе, опубліковані в Житомирі у 2011 році (серія «Музична скарбниця Волині») [9]. Ці три романси власне є передруком з видань початку 1920-х років. Збірник містить також науковий коментар щодо життя, творчості та спілкування композитора і поета, що дозволяє зрозуміти художні схильності та поетичний вибір М. Скорульського.

Мета дослідження – висвітлити вокально-романсову творчість визначного українського

композитора першої половини ХХ століття Михайла Скорульського в контексті жанрово-стильових трансформацій і художніх викликів доби.

Виклад основного матеріалу. У сприйнятті та оцінюванні композиторського спадку М. Скорульського наявна певна історична невідповідність, навіть несправедливість: митець відомий здебільшого як «автор одного твору» - балету «Лісова пісня» (1936). Поряд з тим, творчий доробок М. Скорульського за обсягом є значущим, а за жанрами – різноманітним. Зокрема, крім зазначеного «титального» твору, в його доробку є також балети «Бондарівна» (1939) та «Снігова королева» (за Г.-К. Андерсеном, незакінчено), опера «Свіччине весілля» (1948, за драмою І. Кочерги), ода «Гімн вільному мистецтву» (1917), ораторія «Голос матері» (1943, на слова М. Т. Рильського, П. Г. Тичини, М. П. Бажана та ін.). Для симфонічного оркестру М. Скорульський створив дві симфонії (1923; 1932), «Класичну увертюру» (1928), «П'ять українських пісень» (1930), низку симфонічних поем («Турбаї», 1933; «Поема ентузіазму», 1934; «Степова поема», 1944; поема-казка «Микита Кожум'яка», 1949), а для оркестру народних інструментів – «Інтермецо на тему української історичної пісні» (1935). До інструментальної спадщини входять концерт для фортепіано з оркестром (1933), фортепіанне тріо (1924), струнний квартет (1929), два фортепіанні квінтели (1928; 1943), дві фортепіанні сонати (1926), «Дитячий альбом» (1940) та прелюдії для фортепіано. Цей список доповнюють обробки народних пісень, хори, музика до театральних вистав та ін.

Поряд з композиторською діяльністю, М. Скорульського серйозно цікавили питання теорії і практики музичного мистецтва. У кожній музикознавчій розвідці зазвичай згадуються його фундаментальні науково-теоретичні праці. З них «Курс вертикально-рухливого контрапункту строгого письма за системою С. І. Танєєва» (1938–1940) було захищено як кандидатську дисертацію [6, с. 22]. В 1930-1940-ві роки М. Скорульський провадив активну публіцистичну діяльність (автор понад 40 статей про музику). Звичайно зовсім «скромну» роль на цьому фоні відіграють його 34 камерні романси і пісні, дотепер не опубліковані в окремому виданні.

Камерно-вокальною творчістю М. Скорульський займався упродовж всього творчого життя. Одним з вагомих чинників звернення до цього жанру було те, що його дружина – Людмила Мефодіївна Андриєнко-

Скорульська (1887–1979) була співачкою, володаркою мецо-сопрано великого діапазону [8, 352]. І хоча романсовий жанр не був провідним в доробку митця, як і у багатьох інших українських композиторів, він являвся певним експериментальним майданчиком, підґрунтям для створення більш крупних «серйозних» опусів. Довгий шлях еволюції цих невеличких творів (перший цикл романсів створено в 1911 році, останній – у 1949) віддзеркалює як «внутрішню», змістовну, емоційну, так і «зовнішню», жанрово-стильову і конструкційну трансформацію композиторського стилю. У цьому процесі відобразились як особисті переживання й переваги митця, так і соціально-політичні умови, в яких опинилось мистецтво країни рад у 1920–1930 роки.

За життя композитора його романси були доволі відомими і нерідко виконувались на концертній естраді. Підтвердженням тому слугують листи солістки Харківської філармонії Тетяни Чубук-Олексієнко, з якою композитор творчо спілкувався у так званий «харківський» період [8, 348]. З листів співачки дізнаємося про проблеми з репертуаром (прохання до композитора надіслати ноти), а також про роботу над його творами та про їх виконання в концертах чи на радіо [8, 352]. Саме Чубук-Олексієнко ініціювала створення деяких романсів, запропонувавши підібрати вірші до нових творів: «Поволенки підшукаю обов'язково ... Над сюжетом так само помізькую, подивлюсь літературу і щоб не совпало з тима сюжетами, на які уже пишуть композитори музику. Велике спасибі Вам за Ваші твори - романси на слова Г. Чубука “Де ти?” та “Спів серця”» [8, 353].

З листів зрозуміло, що М. Скорульський не був особисто знайомий зі співачкою, адже вона неодноразово висловлювала побажання, щоб композитор послухав її виконання по радіо і надав цьому власну оцінку: «Я говорила з радіостанцією щоб зробити один вечір камерної музики з Ваших творів, там погодились і просили щоб Ви надіслали прямо на станцію на ім'я Костя Богуславського свою біографію коротенько і що Ви уявляєте про той чи інший свій твір ... Мені б хотілось, щоб Ви послухали хоч по радіо, може я не так трактую Ваші романси? А Ви б могли мені тоді написати свої вказівки» [8, 354]. Мова йдеться про романси ор. 1 та ор. 4.

Треба зауважити, що романсові твори композитор об'єднував у групи: 33 його камерні солоспіви складають 9 циклів. Останнім вокальним твором була пісня

«Комсомолка» (1949), створена окремо. При тому циклічність М. Скорульського не має певної літературної програмності, музику романсів не пронизують лейтінтонації, лейтгармонії чи схожі ритмоформули. Композитора насамперед привертало емоційний зміст, настрої та образи, виражені в поетичній формі, які він втілював у музиці. Акцент у циклах зроблено на смислових зв'язках, певних емоційних станах, логіці драматургічного розвитку і сприйняття. На думку автора цієї статті, це стало основою стильової еволюції камерно-вокального жанру в М. Скорульського.

З камерно-вокального доробку композитора в музикознавчих працях згадуються насамперед романси на слова Лесі Українки, Павла Тичини, Володимира Сосюри та ін. Однак, поряд зі знайомими українськими поетами, композитор звертався до творчості маловідомих і зовсім не відомих митців: І. Раузе, Л. Бережницької, Г. Володимирського та ін. Так, зазначені у листах Т. Чубук-Олексієнко романси на слова Г. Чубука (який також зробив переклад українською текстів ранніх романсів композитора [8, 352]) можливо належать її чоловіку, особу якого не було встановлено [там само].

Тематично-стильова еволюція романсової творчості М. Скорульського чітко прослідковується вже за назвами творів та авторами слів (див.: 8, 110–113]). Так, суб'єктивістські настрої доби відчутні у творах раннього періоду (романси ор. 1 «Дрёмка», «Вночі», «Мелодія», «Уривок», 1911; ор. 4 «Кремнистий путь», «Літня північ», «Яке щастя», «Милий мій», 1923). З поетичних текстів у цих циклах М. Скорульський найчастіше обирає вірши О. Фета та надзвичайно популярного у той час С. Надсона. Ліричні настрої цих творів загалом виражались у вишуканій мелодії, різнобарвній фактурі супроводу, іноді в надто смілих гармоніях. У радянські часи все це надавало підставі вважати, що «за своїми настроями та музичними образами вони цілком у плані декадентської музики останнього переджовтневого десятиліття» [6, 80].

Романси ор. 5 та ор. 7, написані у 1924–1926 роках, відкривають зрілий період творчості композитора. В цих творах («Пловець», «Співець» слова І. Раузе, «Оновлення» слова Л. Бережницької, «Останній місяць» слова Г. Володимирського) змальовано вольові, героїчні образи, що потребувало винайдення інших засобів виразності, порівняно з попередніми творами.

На наш погляд, найбільш модерновими та відповідними духу доби були пошуки в ор. 7, де «композитор більше уваги приділяє шуканням у галузі “смачних” гармоній та оригінального супроводу, ніби не вважає за потрібне знайти яскраву мелодію» [6, 81]. Такий композиційний підхід відбиває конструктивістські тенденції та революційні настрої радянського мистецтва того часу, і свідчить про чуйну реакцію М. Скорульського на ці виклики.

Два романси ор. 13 на слова Г. Чубука «Де ти?» і «Спів серця» вважаються перехідними з точки зору трансформації індивідуального стилю композитора. Порівняно з ор. 7, тут застосовано більш помірковані засоби виразності, які виражаються в тому, що «їх гармонія змістовна, вишукана, збагачує мелодійну лінію теплими нюансами. Супровід підпорядковано вокальній партії». Проте в наступному опусі (№ 16) виокремлюються «явно занепаденські» романси «*Vae victis*» (слова М. В.) та «Глянь, мій милий» (слова О. Олеся) [там само]. Думається, що нові риси та інші автори текстів (Ц. Беліловський, Леся Українка, П. Тичина) з'явилися в М. Скорульського завдяки виконавиці і замовниці цих творів - Т. Чубук-Олексієнко, про що йшлося вище.

Створення вокального триптиху «За волю» (ор. 19, 1933) - єдиного циклу із власною назвою у творчості композитора, думається є цілком відповідним до вимог часу. Адже він був написаний після сумнозвісної постанови 1932 року про єдиноприйнятний у радянському мистецтві метод «соцреалізму». Про перебудову композиторського мислення говорять вже назви творів у циклі: «Балада про наган», «Як упав же він з коня», «Смерть Делеклюза». В музикознавстві радянського часу це вбачали як шлях «від суб'єктивної лірики перших романсів ... до високих мотивів соціального звучання» [6, с. 79]. Але сьогодні це розцінюється як результат зламу мистецького мислення та переходу до масового споживацького мистецтва. Невипадково майже десятиріччя в М. Скорульського (як і в багатьох інших митців, хто опрацював камерні жанри) не з'явилося жодного романсового твору: жанр аж ніяк не відповідав нагальним вимогам радянської культури.

Наступні п'ять романсів і пісень (ор. 26) були створені тільки у 1941–1942 роках. Цей цикл, до якого увійшли: уривок з поеми «Ленінградці», «Билина про Сталіна», «Чекай мене», «В тумані сліз», «Радянському воїну», був реакцією М. Скорульського на події Другої світової війни. Навіть назви романсів

віддзеркалюють почуття та емоції, якими в лиху годину війни були перейняті радянські люди.

Настрої воєнного часу відобразились і в циклі на вірши українських поетів 1947 року. П'ять романсів оп. 36, незважаючи на ліричний характер музики, постають рефлексією на події воєнних років. Об'єднуючою ідеєю циклу є тема розлуки, що з особливою гостротою проявилась під час війни. Червоною ниткою вона проходить у романсах «Лине хмарка високо під небом» та «Білі квіти» (слова О. Новицького), «Все це було так недавно» (слова Ів. Неходи). Почуття розлуки передає і п'ятий романс циклу – «Рідна пісня» (слова В. Сосюри), але це вже прощання з рідною землею. Тут ностальгічно змальовуються картини рідної природи і мирного життя, затишку рідної оселі.

Припускається, що романси цього циклу було написано у воєнні роки, а об'єднано в цикл пізніше. Це підтверджує пізніше включення у цикл шостого номера – «Звичайної пісні» на слова П. Воронька, яка оспівує тріумф перемоги [6, с. 84]. Почуттям патріотизму просякнутий і останній вокальний твір М. Скорульського – пісня «Комсомолка» (1949), в якій змальовано героїчний образ селянської дівчини, яку закатували вороги.

Автор статті цілком поділяє думку, що, не будучи провідним у творчості М. Скорульського, камерно-вокальний жанр «відіграв чималу роль у становленні митця, ... праця над вокальним перетворенням текстів радянських поетів ... допомогла опанувати такі складні синтетичні жанри як кантата і опера» [6, с. 84].

Наукова новизна. В статті вперше в українському музикознавстві здійснено спробу висвітлити вокально-романсову творчість Михайла Скорульського у контексті стильової еволюції камерно-вокальних жанрів в українській музиці першої половини ХХ століття. Виокремлено етапи стильових змін, висвітлено емоційно-образну сферу та відзначено вплив соціально-політичних умов на змістовність романсових творів митця.

Висновки. Встановлено, що камерно-вокальна творчість українських композиторів першої половини ХХ століття є однією з маловивчених галузей у сучасному музикознавстві. З плеяди видатних вітчизняних митців найбільш показовою є еволюція цього жанру у творчості Михайла Скорульського, який опрацював його впродовж 1911–1949 років. Стильові трансформації композиторської творчості у жанрі романсу

були зумовлені як «внутрішніми» потребами митця стосовно змісту, емоційного наповнення та образного строю творів, так і «зовнішніми» – впливом соціально-політичних обставин та ідеологічних вимог радянської культури 1920-1930-х років. Композиторська еволюція романсової творчості М. Скорульського відображає всі етапи розвитку жанру в першій половині ХХ століття: від суб'єктивістської лірики початку століття, через героїко-революційні мотиви кінця 1920 – початку 1930-х років, до ностальгічних почуттів і патріотичних настроїв часів Другої світової війни.

Зважаючи на незначну розробку даної тематики у вітчизняному музикознавстві, запропонована проблематика має широкі перспективи для подальшого вивчення.

### *Література*

1. Архимович Л. Герої І. Кочерги на оперній сцені : [про оперу М. Скорульського «Свічине весілля»]. *Музика*, 1981. № 6. С. 12–13.
2. Бондарчук П. М. Скорульський Михайло Адамович // *Енциклопедія історії України* : у 10 т. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 9 : Прил. С. 617.
3. Бугаєва О. Скорульський Михайло Адамович. *Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (1921 - 1931) : біографічний довідник / наук. ред. В. І. Попик*. Київ, 2015. С. 234–237.
4. Васильєва А. *Музика душі*. *Музика*, 1987. Липень-серпень. № 4. С. 28-29.
5. Загайкевич М. «Лісова пісня»: балет М. А. Скорульського. Київ : Мистецтво, 1963. 50 с.
6. Михайлов М. М. М. А. Скорульський : нарис про життя і творчість. Київ : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і музичної л-ри УРСР, 1960. 116 с.
7. Скорульська Р. Сторінки історії створення та сценічного життя балету Михайла Скорульського «Лісова пісня». *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб наук. пр. ІМФЕ імені МТ Рильського НАН України / голов. Ред. Г. Скрипник. Київ, 2017. Вип. 17. С. 129- 141
8. Скорульська Р. «Харківська сюїта» М. Скорульського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство-2* : зб. наук. пр. Харків нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : С.А.М., 2011. С. 347–367.
9. Скорульський М. Романси. Слова І. Раузе. Житомир, 2011. Видавнича серія «Музична скарбниця Волині». Зош. 4. 32 с.
10. Скорульський М. Спогади. Листи. Матеріали / Упорядкув., примітки, списки, іменний покажчик Скорульської Р. М. Київ : Музична Україна, 1988. 326 с.

11. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с, іл.

12. Шамаєва К. Из плянди житомирських митців. Митці. Освіта. Час: з архівних джерел. *Музика*, 1987. Липень-серпень. № 4. С. 26–28.

### References

1. Arkhymovych, L. (1981). Heroes of I. Kocherga on the opera stage [about M. Skorulsky's opera "Svichka's wedding"]. *Music*, 6, 12–13 [in Ukrainian].

2. Bondarchuk, P. (2012). Skorulskyi Mykhailo Adamovych. Encyclopedia of the history of Ukraine: in 10 vol.: Scientific opinion, 9, 617 [in Ukrainian].

3. Buhaiieva, O. (2015). Skorulskyi Mykhailo Adamovych. M.D. Leontovich Musical Society (1921–1931): biographical guide. Scientific editor V.I. Popyk. Kyiv, 234–237 [in Ukrainian].

4. Vasylieva, A. (1987). Music of the soul [Muzyka dushi]. *Music*. July August, 4, 28–29 [in Ukrainian].

5. Zahaikevych, M. (1963). "Forest Song": ballet by M. A. Skorulskyi. Kyiv : Mystetstvo, 50 [in Ukrainian].

6. Mykhailov, M. M. (1960). M.A. Skorulskyi: essay on life and creativity. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR, 116 [in Ukrainian].

7. Skorulska, R. (2017). Pages of the history of the creation and stage life of Mykhailo Skorulsky's

ballet "Forest Song". Ukrainian art history: materials, research, reviews: a collection of scientific works of the M.T Rylsky Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine. Editor-in-chief G. Skrypnyk. Kyiv, 17, 129–141 [in Ukrainian].

8. Skorulska, R. (2011). "Kharkiv Suite" by M. Skorulski. Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Cognitive musicology 2: a collection of scientific works of the Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv: "S.A.M.", 347–367 [in Ukrainian].

9. Skorulskyi, M. (2011) Romances. Words by I. Rause. Zhytomyr. Publishing series "Music Treasury of Volyn". Booklet 4, 3 [in Ukrainian].

10. Skorulskyi, M. (1988). Memories. Letters. Materials. Compilation, notes, lists, name index of Skorulska R. M. Kyiv: Music Ukraine, 326 [in Ukrainian].

11. Stanishevskyi, Yu. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv: Musical Ukraine. 440 p., with illustrations. [in Ukrainian].

12. Shamaieva, K. (1987). From the galaxy of Zhytomyr artists. Artists Education. Time: from archival sources. *Music*. July August, 4, 26–28 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 12.01.2024  
Отримано після доопрацювання 14.02.2024  
Прийнято до друку 22.02.2024*