УДК 780.616.432.083.2.071.1(47)«18/19»

DOI 10.34064/khnum1-5804

Перова Марина Ігорівна

магістр, концертмейстер в дитячій музичній школі № 3

ім. М. В. Кармінського (Харків);

e-mail: perovamarina4@gmail.com

ORCID 0000-0002-7962-9068

«П'ЯТЬ КРИХКИХ ПРЕЛЮДІЙ» А. ЛУР'Є: ДОСВІД КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНОГО АНАЛІЗУ

*Статтю присвячено виявленню особливостей композиторського мислення А. Лур'є на прикладі фортепіанного циклу ор. 1. Здійснено композиційно-драматургічний і стильовий аналіз циклу, на підставі якого визначено особливості індивідуального композиторського стилю А. Лур'є. Виявлено єдність змістовних і формотворчих рівнів обраного циклу. Досліджено відтворення романтичної традиції трактування фортепіано в опусі І А. Лур'є. Охарактеризовано роль жанру мініатюри в контексті творчості композитора. Виявлено специфіку метроритмічності, семантики фортепіанних творів митця (зокрема, «крихкості»), а також принципів тематичної концентрації, мініатюризму. ■ **Ключові слова:** А. Лур'є, «П'ять крихких прелюдій» для фортепіано ор. 1, індивідуальний композиторський стиль, мініатюра, інтонаційна семантика.*

Постановка проблеми. Артур Лур'є (1892–1966) – один із найоригінальніших діячів російської культури «срібної доби», хоча при житті його визнавали більше художники й поети, ніж музиканти та композитори. Майже через століття музика композиторів, чия творчість була під заборорою й не була гідно оцінена, досі залишається маловідомою й майже не виконується в концертних залах. Однак у зв'язку з великою зацікавленістю нового покоління піаністів-виконавців до так званого «російського модерну» початку ХХ століття пошук особистих контактів із незнайомим мистецтвом є закономірним і вочевидь *актуальним*, в тому числі для наукового загалу. Для бага-

тьох музикантів відкриття музики «срібної доби» пов'язано в першу чергу з ім'ям цього музиканта. Особистісна зацікавленість творчістю композитора супроводжувалась виявленням відсутності досліджень, присвячених музичній спадщині Лур'є.

Аналіз останніх публікацій за темою. Ім'я Артура Сергійовича Лур'є досить рідко трапляється в літературі з історії музичної культури, навіть у шеститомному науково-довідковому виданні «Музична енциклопедія» під редакцією М. Келдиша про композитора зовсім немає ніяких згадок. Тим не менш, останні роки відзначені появою низки публікацій, присвячених творчості композитора. Серед найбільш значущих варто назвати статті Т. Лівої (2004) і М. Городилової (2006), а також біографічне есе С. Осєєвої (2018). Символістським тенденціям у творчості А. Лур'є присвячена стаття української дослідниці В. Реді (2010). У монографії І. Воробйова та А. Синайської, присвяченій огляду життя та творчості композиторів російського авангарду (2007), висвітлені музично-естетичні погляди А. Лур'є, а також дано перелік основних творів А. Лур'є у хронологічній послідовності. Серед зарубіжних досліджень особливий інтерес представляє збірник наукових статей «Funeral Games in Honor of Arthur Vincent Lourié», у якому наголошено на участі композитора у футуристичному русі. Короткий огляд творчості А. Лур'є надав у своїй праці «Нова радянська музика 20-х років» німецький музикознавець Д. Гойові (2006). У фундаментальному дослідженні Л. Сіцкі, присвяченому музиці репресованого російського авангарду 1900–1929 років, огляду творчості А. Лур'є також відведено окремий підрозділ (1994).

Мета дослідження – виявити специфіку індивідуального композиторського стилю А. Лур'є на прикладі циклу «Cinq préludes fragiles» ор. 1 для фортепіано.

Методологія дослідження припускає опору на взаємодію загальних і спеціальних наукових підходів до вивчення творчості маловивченого автора, що представляє художню цінність для виконавців. Історичний метод – зумовив широту уявлень про стадії розвитку російської музичної культури й спадкоємності між ними (в системі «романтизм-модернізм-духовний реалізм»); культурологічний – для виявлення контекстуальних зв'язків особистості художника і його

творчості в контексті культури «срібної доби»; функціонально-структурний – для розуміння єдності змістовних і формотворчих рівнів музичного твору; стильовий – для визначення індивідуального стилю композитора, виявлення основних принципів і якостей мислення; жанрово-стилістичний – для виявлення жанровості в індивідуальному композиторському опусі.

Виклад основного матеріалу. Цикл із програмною назвою «Cinq preludes fragiles» (з рос. *«Пять хрупких прелюдий»*) для фортепіано (1908–1910) створений у ранній період творчості А. Лур'є. До моменту завершення створення музики цього циклу авторові ледве виповнилося вісімнадцять років. Композитор позначив його опусом 1, тим самим вказавши на роль цього твору як введення в справжню, достеменну творчість. Аналізований цикл присвячений польській піаністці Ядвізі Цибульській (в майбутньому, першій дружині композитора). Молодий композитор розпочав творчість із фортепіанної мініатюри не випадково, оскільки цей жанр є величезною частиною світової музичної культури і складає сутнісну основу різних сторін практичної діяльності музикантів (композиторів, виконавців, педагогів).

Усі прелюдії об'єднує єдиний образний лад: музика пройнята витонченістю, ніжністю, чуттєвістю, що відповідає авторському програмному уточненню «Крихіткі» (рос. *«хрупкие»*). Програмна установка дозволяє сформувати у виконавця і слухача певні аналогії й асоціації. У цілому відчувається внутрішній глибокий зв'язок між окремими прелюдіями. Їх слід сприймати як цілісний авторський задум – єдину художню концепцію, у системі якої кожна п'єса виконує свою унікальну функцію.

Прелюдія № 1 (*Lento, es-moll*) є своєрідним вступом до «сюжету» циклу, оскільки знайомить слухача зі світом ліричного героя. Меланхолійний стан, відчуженість його душі, навіть приреченість на внутрішню боротьбу з життєвими обставинами складають образ Поета, за романтичною традицією (Шуман, Шопен). Елегійна тема – образ нездійсненої мрії – починається в регістрі людського голосу, народжуючись із трьохзвучного мотиву в обсязі тонічної терції, з «придихами» в паузах і коротких тривалостях. Нижній голос фактури рухається хвилеподібно.

Композиція п'єси досить лаконічна (17 т.): період з трьох хвиле-подібних речень. Слід зазначити, що в його тематичній організації використовується один інтонаційний комплекс (лейтмотив) – висхідний *es-b-f-ges* і низхідний *b-es*, де звертає на себе увагу поєднання типово романтичних мотивів із конкретним семантичним навантаженням. Так, висхідна квінта (*es-b*) – як точка відліку хвилеподібних підйомів і спадів; висхідна мала секунда (*f-ges*) – зусилля напруження волі; низхідна секста (*ges-b*) – меланхолія, елегійність, страждання; замикання на вихідному тоні (*b-es*) – безвихідь, замкнуте коло.

У другому проведенні теми мелодичний голос стає більш рішучим, вольовим, спрямованим. Тема звучить октавою вище, фактура ущільнюється, досягаючи світлої кульмінації під час модуляції в тональність *Ges-dur* (т. 9) у динамічному звучанні *ff*, поступово танучи до *pppp*. Мотив щастя, що лунав у кульмінації й був закріплений новою тональністю, підкреслює самостійність функції розвитку в другому реченні. На підставі зазначених ознак можна стверджувати, що **три речення** являють міні-тричастинну композицію, у зв'язку з наявністю різновекторних функцій у цілісній інтонаційній драматургії (не тільки експозиція, а й розвиток і нова якість у третьому реченні). Цілком очевидна наявність *принципу концентрації* музичної експресії, ємкість і глибина, що просвічують крізь психологічну концентрацію.

У репризі (третє речення) після радісного мажору повертається первинний стан приреченості. У заключному кадансі з'являється короткий порив надії (висхідний пасаж, т. 15), який немов наштовхується на нездоланну перешкоду. Таким чином, Перша прелюдія закріплює у свідомості слухача ліричний образ Поета завдяки лейтмотивній основі тематичної організації, яка містить сформований комплекс романтичних знаків-інтонацій.

Вкажемо назначення фортепіанної фактури в прелюдії: розріджена, поліфонічна, насичена паузами, ферматами, різноманітними метро-ритмічними варіантами (шістнадцяті, тридцять другі тривалості, квартолі, квінтолі, секстолі) – вона сприяє створенню невагомості, легкості, м'якого, спокійного руху. *Звуковий образ фортепіано* складається завдяки багатовимірності простору. Поступове включення

різних мелодизованих голосів, інтонаційна спільність між ними дозволяє зробити висновок про риси поліпластової фактури.

Прелюдія № 2 (*Calme, pas vite – фр. «спокійно, нешвидко»*; *es-moll*) також лірична, звідтінком меланхолії, але більш дієва і вольова, упорівнянні з попередньою. П'єса відкривається темою вступу (два такти), побудованій на типово романтичній фактурній формулі арпеджованих переливів. У партії правої руки в динамічному відтінку *pp* звучать безперервні фігурації, побудовані на інтонаціях лейтмотиву прелюдії № 1. Вони залишаються практично незмінними протягом усього твору (відбувається тільки зміна гармоній), що створює відчуття зупинки часу – остинатного супроводу.

П'єса витримана в єдиному емоційному стані. Три проведення теми – три хвили музично-драматургічного розвитку. У першому проведенні експонується образ ліричного героя. Основна тема – 12-тактова побудова – звучить у партії лівої руки в регістрі людського голосу (за аналогією з першою прелюдією); рух мелодії плавний, стрибків практично немає (тільки рух $\uparrow \downarrow$ на терцію). Основні звуки мелодії виділені акцентами (12), для підкреслення кожного тону. Тема-образ (5 тактів) має кадансування, що закінчується звуками верхнього тетра хорду мелодійного мінору й розкладеним на три октави тонічним тризвуком. Друге речення більш лаконічне, звучить у низькому (віолончельному) регістрі, ніби відгомін першого проведення й новий імпульс перед кульмінацією. Остання хвиля – кульмінаційна, наймасштабніша, з насиченою фортепіанною фактурою. Стан героя тут дієвий, вольовий, що підкреслюється динамічним відтінком *f* і активними арпеджійованими чотирьохзвучними акордами в партії лівої руки, підкріплених басами. Після досить тривалого перебування в тональності *Ges-dur* тривале кадансування повертає характер музики в первісний стан меланхолії. Закінчується прелюдія образами смиренності й «покірності» долі. М'який рух мелодії, мінольний лад, монотонний ритмічний малюнок супроводу, що нагадує спокійне погойдування на хвилях, наштовхують на асоціації з жанром баркароли, що підкріплюються й авторською ремаркою «*avec la liberte d'une chanson populaire*» («в дусі народної пісні»).

Прелюдія № 3 (*Tendre, pensif* – фр. «ніжно, вдумливо», *B-dur*) є ліричним центром циклу. Її музичний образ на кшталт пасторалі. У прелюдії з'єднуються різні модуси психології душевного життя: єднання людини і природи (споглядання), роздуми людини наодинці із самим собою (рефлексія), внутрішня розмова з Творцем (молитва). Спочатку звучать гармонії пов'язані із субдомінантовою сферою – *es-moll* – і її альтерацією (гармонічна субдомінанта) з розв'язанням у *F-dur*. Її також можна сприймати, як відгомін минулого (зв'язок із двома попередніми прелюдіями).

Тема-гармонія (період із трьох речень) викладена вишукано у фактурному і метро-ритмічному вбранні, характеризує тонкий смак і поетичну ауру, очевидно притаманну світогляду художника. Краса звучань цих гармоній і фактурно-мелодичних переливів укладається в лаконічний спосіб: ядро (1–2 такт), його варіантне розгортання (3–4 такт), у якому слух вирізняє мінорну терцію й «підвищену» тоніку (завуальована друга низька); нарешті, кадансування теми (*Des-dur* як домінанта розв'язується в *Ges-dur*).

Щодо семантики основної теми, побудованої на зазначених ладотональних сферах, то вона має яскраву асоціативність: наприклад, низхідні інтонації на малій терції імітують кування зозулі, а струмливі спадаючі пасажі імітують рух повітря або води. Водночас, загальна функціональна логіка образу зрозуміла.

Щодо стилістичного розмаїття фортепіанної поезики А. Лур'є в жанрі мініатюри, вкажемо на його спорідненість із фортепіанними п'єсами Р. Шумана, у яких лаконізм передбачає максимальну концентрацію і глибину музичної експресії. Філігранна відточеність і колористичність звучання фортепіано, вишуканий смак і аристократизм створюваної аури, оповитою красою поезії думки й духовного бачення світу – ці якості є «стильовою візиткою» Лур'є.

У середньому розділі тричастинної композиції можна відмітити невеликий драматургічний «момент», який вирізняється більшою експресією завдяки яскраво вираженим мотивам та їх відгомонів («відлунням»). Вони являють собою низхідну секвенцію (тт. 13–15 – свого роду сповідь головного героя), і каденції (*accel. Etcresc.*) – ланцюжок спадаючих повторюваних звуків із невеликим динамічним розвитком.

Але розвиток, що розпочався – несподівано переривається, не досягаючи до кульмінації. Він згасає в завислих в повітрі звуках на *ppp*, звучить у широкому регістровому діапазоні.

Реприза повторює перший розділ прелюдії; відновлюється основна тональність – *B-dur*. Закономірним є лише поява невеликої коди – свого роду відповідь на монолог у середньому розділі.

Прелюдія № 4 (*Affabile – ital. «привітно»; F-dur*) виконує роль світлого інтермецо. Мініатюра пройнята станами тріумфу, захоплення, радості буття. Написана в тональності домінанти до попередньої прелюдії. Загальний настрій підкріплено авторською ремаркою «*joyeux, capricieusement*» (фр. «весело, капризно»). Інтермецо пов'язано з певною функцією – роль перемикавання, відсторонення. Це, передусім, розрядка, відпочинок, що заповнюються плетінням красивих візерунків, лагідною й тихою бесідою.

Композиція п'єси складається з трьох речень повторної структури, складаючи образний монолог. Перше проведення теми – динамічний нюанс *pp*, звучить у партії правої руки і являє собою ланцюжок спадаючих акордів у розмірі 9/16. Супроводжуючий тему нижній голос рухливий, мелодичний, викладений шістнадцятими (тріолями), перші його звуки дублюють мелодію. Далі зміна розміру (7/8) і на *f* в мартелятному русі звучать палкі, захоплені акорди, що закріплюють тоніку. Загалом, тема прелюдії має імпровізаційну природу, де ліричні інтонації розчиняються у формах загального руху.

Друге речення розширено, починається з динамічного відтінку *p*, у точності повторює перше, але замість закріплення тоніки відбувається перехід у сферу дієзних тональностей. Звучать переливи світлих пасажів *A-dur*, *E-dur*, з зупинкою на «завуальованому» *Cis-dur* (порожня квінта *cis-gis* і звук *f*, завдяки якому чути фарбу *Cis-dur*), який вносить для слухача відчуття нестійкості, хиткості, охоплення сумнівами. У репризі повертається первинний стан, у якому таїться глибина й натхненність почуттів Поета.

Прелюдія № 5 (*Modéré – фр. «помірно», gis-moll*) – за семантикою дуже близька до прелюдії № 1, створює своєрідну арку образів діалектики душі меланхолійного героя, який знов втратив внутрішні життєві орієнтири. На початку прелюдії є авторська ремарка «*avec*

langueur» (фр. «з млявістю, знемогою»). У перший раз тема звучить у тональності *cis-moll* (12/8, рух тріолями); основна тональність проявляється лише в другому проведенні теми.

Мелодія (партія правої руки) починається з затримання (II ступінь в I), вона зигзагоподібна, з «придихами» (зупинками на VII ступені), які надають деяку «застиглість». Такий рух мелодії виражає витікання енергії, життєвих сил, затримання в мелодії звучать як безнадійність.

Партія лівої руки складається з двох елементів: широкий рух по звуках тризвуку з поверненням на початковий тон і ритмоінтонації із шістнадцятих тривалостей (наче лейтмотив Прелюдії № 1). Рівні восьмі тривалості супроводу в повільному темпі викликають асоціацію з повільним плином часу (хід маятника годинника), але в розвитку матеріалу спостерігається постійне метричне зсування; тим самим уникається відчуття статичності.

Середній розділ позначений авторською ремаркою «*Fondu, très modéré*» – плавно, дуже помірно. Світлий образ (*H-dur*, 4/4, рух дуолями) створює відчуття далекої неземної мрії і складається з двох проведень теми, з танучих чергуючих $\uparrow \downarrow$ терцієвих інтоном і акцентованого басу. Після цього звучить імпровізаційна каденція (зміна розміру 4/8 – перехід до репризи).

Реприза (*Au mouvement – фр. «до руху»*, 12/8) характеризується поверненням первинних образів, але в порівнянні з експозицією звучить більш дієво за рахунок дрібної пульсації в супроводі (замість восьмих тривалостей – шістнадцятих). Заключний акорд *gis-moll* звучить на басу «*E*», через що втрачається відчуття тоніки, і цикл залишає по собі відчуття недовомленості.

Висновки. Експериментальна творчість А. Лур'є 1910-х років відображає загальні тенденції російської музики цієї історичної доби. У творчості цього періоду творення нового художнього змісту не було головним для композитора. Найбільш важливим був сам по собі експеримент, пошук нових властивостей форми, принципів іншої організації музичного часу. Проаналізувавши фортепіанний цикл «*Cinq preludes fragiles*» оп. 1 А. Лур'є, можемо зробити висновки, що йому властива драматургічна цілісність. Виявлені риси композиторського письма вказують на спадкоємність традицій пізнього романтизму.

Звуковий образ фортепіано також трактовано композитором у романтичному дусі. З огляду на те, що ця музика тільки відкривається слухачам ХХІ століття, романтичний «флер» епохи його створення тільки посилюється.

Загальний тональний план циклу: «№ 1–2 – es-moll, № 3 – B-dur, № 4 – F-dur, № 5 – gis-moll» прояснює драматургічний задум автора:

- Прелюдії № 1 і № 2 – подвійна експозиція, в якій розкривається образна дихотомія «меланхолія – дієвість» як дві іпостасі ліричного героя (що вказує на діалектику його душі);

- Прелюдія № 3 – звертає слух до картини природи і ставлення людини до неї;

- Прелюдія № 4 – це світла кульмінація, образ мрії;

- Прелюдія № 5 – втілюється образ повернення до дійсності.

Формотворення прелюдій виявило стійку тенденцію до класичної традиції. Прелюдії написані в простій тричастинній формі (Прелюдії № 1, № 3, № 5), або у формі періоду з трьох речень повторної будови (Прелюдії № 2, № 4).

Відтворення засобами музичної виразності *семантики образів* “хрупкості” (тендітності, витонченості, швидкоплинності життя) проявляється як музичне втілення поетичної аури символізму «срібної доби», як уявлення про красу, рідкісну та витончену – як граничний, крайній стан, уже досягнутий й майже зникаючий.

В історичному сенсі початок ХХ століття поставило під сумнів цілісність, стійкість Буття цілого світу низкою військових, політичних, економічних подій. Тому не випадково, що молода і вразлива душа композитора обрала саме таку назву для циклу прелюдій, музична матерія яких повністю виправдовує її.

ЛІТЕРАТУРА

- Гойови, Д. (2006). *Новая советская музыка 20-х годов*. Москва: Композитор, 368 с.
- Городилова, М. В. (2006). Гармонические открытия в фортепианной музыке А. Лурье и Н. Рославца. *Фортепиано: вчера, сегодня, завтра*, 73–79.
- Воробьев, И. С. & Синайская, А. (2007). *Композиторы русского авангарда*. Санкт-Петербург: Композитор, 160.

- Левая, Т. (2004). Артур Лурье и петербургский авангардный миф. *Науковий вісник*, 33, 189–197.
- Осеева, С. Артур Лурье: вырванная страница Серебряного века. Retrieved from: <https://wplanet.ru/index.php?show=text&id=8898>
- Редя, В. Я. (2010). О символистских тенденциях в творчестве Артура Лурье. *Музичне мистецтво*, 10, 40–49.
- Рубинчик, О. В поисках потерянного Орфея: композитор Артур Лурье. Retrieved from: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/rubinchik-v-poiskah-poteryannogo-orfeya.htm>
- Móricz, Klára & Morrison, Simon (2014). *Funeral Games in Honor of Arthur Vincent Lourié*. Oxford University Press, 287.
- Sitsky, L. (1994). *Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900–1929*. London: Greenwood Press, 347.

Maryna Pierova

master Degree (Musical Art), accompanist in the "M. V. Karminsky"
Music School № 3 (Kharkiv);
e-mail: perovamarina4@gmail.com
ORCID 0000-0002-7962-9068

**"CINQ PRELUDES FRAGILES" FOR PIANO BY A. LOURIÉ:
THE ATTEMPT OF COMPOSITIONAL
AND DRAMATURGICAL ANALYSIS.**

Background. The article identifies the stylistic principles of composer's thinking of A. Lourié on the basis of the "Cinq preludes fragiles" for piano op. 1. The musical science works of recent years, which include the articles by M. Gorodilova, L. Sitsky and D. Gojowy, deal with the problem of repressed Russian avant-garde.

Objective. The purpose of the research is to reveal the specifics of individual composer style of A. Lourié on the basis of the "Cinq preludes fragiles" for piano op. 1.

Methods. Achieving the goal of the research involves using the following methods: stylistic approach, genre approach and compositional approach.

Results and Discussion. Exposition of the main material of the study includes the compositional, dramaturgical and stylistic analysis of the cycle,

which is recognized as the first piece by A. Lourié. The analysis of the intonational dramaturgy of the cycle by A. Lourié is a necessary stage in the theoretical understanding of the composer's artistic thinking and the stylistic features of his heritage. Prelude No. 1 (*Lento, es-moll*) is a kind of introduction to the holistic "plot" of the cycle, as it represents the world of the lyric hero. It can be assumed that this is the image of the Poet, which is characteristic of the romantic tradition. Prelude No. 2 (*Calme, pas vite, es-moll*) is also lyrical in nature, with a touch of melancholy, but more active and strong-willed. Prelude No. 3 (*Tendre, pensif, B-dur*) is the lyric center of the cycle. This is a musical pastoral. In this prelude, various psychological modes are combined: the union of man and nature (contemplation), the thoughts of a man alone with himself (reflection), an internal conversation with the creator (prayer). Prelude No. 4 (*Affabile, F-dur*) is recognized as a bright intermezzo. The miniature is imbued with states of exultation, delight, joy of being. The general mood of the prelude is supported by the author's remark "*joyeux, capricieusement*" ("fun, capriciously") and corresponds to the intermezzo compositional function. The character of Prelude No. 5 (*Modéré, gis-moll*) is melancholic and detached. This miniature is very close to the Prelude No. 1, with which it creates an arch of images of the dialectic of the protagonist's soul. It seems that the hero had lost his life goals again. The dramaturgical author's intention is realized as follows:

Preludes No. 1 and No. 2 represent a double exposure, which reveals the figurative dichotomy of «melancholia – activity» as two hypostases of a lyrical hero; Prelude No. 3 shows the picture of nature and a man's attitude to it; Prelude No. 4 is the bright culmination of the image of a dream; in Prelude No. 5, a lyrical hero returns to reality.

The results of the research support the idea that the main features of A. Lourié's individual compositional style are the semantics of "fragility", the principle of thematic concentration and miniaturism of intellection. The semantics of "fragility" is manifested in the poetic aura of the symbolism of the "silver age", which represented an idea of beauty as the ultimate, vanishing state. The principle of thematic concentration is manifested in the saturation of events in a unit of musical time. The miniaturism of thinking is the ability to model and reflect global ideas of human life in the performing process in a chamber chronotope.

Conclusion. In the article the unity of the content and form-building levels of the cycle "*Cinq preludes fragiles*" for piano op. 1 is revealed. The refraction of the

romantic tradition of interpreting the piano in the works of A. Lourié was studied. The role of the miniature genre in the context of the composer's piano heritage is described. The specificity of metro-rhythm, harmonic and intonational semantics of A. Lourié's piano works is revealed. The prospects for further researches include the necessity of in-depth study of composer heritage of A. Lourié. ■ Key words: A. Lourié, "Cinq preludes fragiles" for piano op. 1, individual composer's style, miniature, intonational semantics.

REFERENCES

- Goyovi, D. (2006). *Novaya sovetskaya muzyka 20-kh godov*. Moskva: Kompozitor, 368 [in Russian].
- Gorodilova, M. V. (2006). Garmonicheskiye otkrytiya v fortepiannoy muzyke A. Lurye i N. Roslavtsa. *Fortepiano: vchera, segodnya, zavtra*. Yekaterinburg, 73–79 [in Russian].
- Vorob'ev, I. S. & Sinajskaja, A. (2007). *Kompozitory russkogo avangarda*. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 160 [in Russian].
- Levaya, T. (2004). Artur Lurye i peterburgsky avangardny mif. *Naukovy visnik*, 33, 189–197 [in Russian].
- Oseyeva, S. Artur Lurye: vyrvannaya stranitsa Serebryanogo veka. Retrieved from: <https://wplanet.ru/index.php?show=text&id=8898> [in Russian].
- Redya, V. Ya. (2010). O simvolistskikh tendentsiyakh v tvorchestve Artura Lurye. *Muzichne mistetstvo*, 10, 40–49 [in Russian].
- Rubinchik, O. V poiskah poterjannogo Orfeja: kompozitor Artur Lur'e. Retrieved from: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/rubinchik-v-poiskah-poteryannogo-orfeya.htm>
- Móricz, Klára & Morrison, Simon (2014). *Funeral Games in Honor of Arthur Vincent Lourié*. Oxford University Press, 287.
- Sitsky, L. (1994). *Music of the Repressed Russian Avant-Garde, 1900–1929*. London: Greenwood Press, 347.

Стаття надійшла в редакцію 23 січня 2021 року.