

Розділ 6.

НАУКОВІ ПАРОДІЇ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2\(34\).218135](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2020.2(34).218135)

УДК78.1:82.7

Сигурд Флекс-Фибирев

ТРАПАТИЗМ В ПЕВЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ И ОПАСНОСТЬ ВТОРОЙ ВОЛНЫ ПАНДЕМИИ

На стыке между историко-культурологическим и музыковедческо-психиатрическим подходами в точке здравого смысла автор статьи исследует недостаточно изученную в литературе патологию музыкально-исполнительской практики в области вокального искусства, которая имеет глубокие исторические корни, однако, несмотря на устарелость, время от времени все более остро проявляется в опасных рецидивах, угрожающих мировому художественному прогрессу музыкального творчества и по этой причине должна встретить решительное скоординированное сопротивление сообщества высокообразованных современников.

Ключевые слова: Мейербер, вокальное искусство, инфекционные болезни, трапатокок, пандемия.

В этой статье речь идет о трапатизме – злостном профессиональном недуге вокалистов оперной и филармонической сцены. Родоначальником одного был Мейербер – немецкий итальянец французской национальности еврейского происхождения.

Во всех учебниках записано, что Джакомо Мейербер (он же Якоб Бер, он же Либман, он же внук Мейера Вульфа) заслужил всемирную славу как создатель жанра «большой оперы». Заметим, что выражение «большая опера» всегда берется в кавычки. То есть, люди славят Мейербера, но сомневаются, большая ли эта опера настолько, насколько принято об этом кричать на каждом углу. А может быть иная опера кого-то из стариков типа А. Скарлатти или иного модного романтика типа Р. Вагнера будет побольше мейерберовских? Точно не измерено [Папилломов 2012]. Да и как тут мерить: вдоль (по оси времени) или поперек (по осям сценического пространства)? Поэтому и слава сомнительная.

Впрочем, не это главное. Суть дела состоит в том, что Джакомо был мастак на всякие штучки. От некоторых его «эстетических идей» люди теряли сознание и трогались мозгами (или в обратном порядке). Дорого стоило многим меломанам, например, ночное вылезание трупов монахинь из оперы «Роберт-дьявол», или беспрецедентно кровавый расстрел пожилых хористов бандитами из миманса в опере «Гугеноты». Сильным нейротравматическим эффектом отличается конец «Пророка», живописующий обрушение Мюнстерского замка на голову Иоанна Лейденского, его мамы, трех анабаптистов, молодого Оберталя, старого Оберталя, воинов Карла V,

а также холодного трупа опозоренной молодым Оберталем Берты, упавшей до этого с крепостной стены, но чудом оставшейся в живых до момента прободения себя кинжалом в предыдущей картине, где она могла подорвать подвал с порохом на 20 минут раньше.

Да, много оперных грехов накопилось на совести Мейербера. Но самый тяжкий из всех – легкомыслие праздного выдумщика, приведшее к появлению опасного заболевания, бытовое название которого – *трапатизм*. В основе данного термина лежит наиболее распространенное сочетание фонем, имитирующих звучание мембранофонов: «тра-па-та». Другое название – *рапанланнизм* – произведено непосредственно от силлабической конструкции, заимствованной из первоисточника. «Справочник музыкальных болезней» Кранкеншванца классифицирует данный вид профессионального недуга певцов как «*trapata meerberici*» (См. раздел «Тяжкие психосоматические расстройства», гл. 75, с. 898).

Происхождение трапатизма овеяно романтическими легендами. Наиболее правдоподобная из них такова. За день до премьеры в «Грандопера комик» оперы Мейербера «Гугеноты», назначенной на высокосное число 29 февраля 1836 года (как тут не поверить в календарный мистицизм!), в театре случилась страшная неприятность. Кто-то повредил все барабаны: большой турецкий, средние и малые военные, а также литавры, том-томы, бонги, диплипито, и даже такую дрянь, как декоративные бубны для балерин. Предполагают, что эту «шутку» отмолил штатный перкуссионист, как раз накануне премьеры изгнанный из театра по настоянию Мейербера с формулировкой «... в связи с отсутствием современного чувства ритма». Злодей не только зверски искромсал мембраны кривым гвоздем (найден впоследствии в уборной м-ль де Дюраль). Он в щепки разгрыз обихайки инструментов и унес колотушки [Казанов 2003].

А надо отметить, что на эти инструменты Мейербер возлагал большие творческие надежды. Он не раз об этом пышно распространялся в театральном буфете. «Роль ударных инструментов в моей опере, – возглашал самонадеянный сочинитель, – невозможно переоценить!» [Стаканов 1935]. И вот-те на! Премьера «Гугенотов» поставилась под вопрос и сильно угрожала провалиться. А с нею угрожали погибнуть и надежды Джакомо осуществить давнишнюю мечту – получить солидный гонорар и расплатиться с долгами. Что тут делать? Другой бы интеллигентный хлюпик отчаялся. Но у Джакомо креативности было не занимать. Он решительно закрылся в уборной м-ль де Дюраль (где, напомним, был найден злополучный гвоздь). Ровно через пол-часа (sic!) он вышел оттуда порядком измученный, но сияющий, неся перед собой новую партитуру пресловутой оперы, где *партии барабанов были поручены хору* (sic-sic!) (Рис. 1).

A. CORO DI SOLDATI UGONOTTI.

Allegretto moderato.
Eois-Rosé.

Corifei e Coro.
Tenori 1mi.

Tenori 2di. *(imitando con le mani il battere del tamburo.)* *ff*

Bassi. *ff*

Allegretto moderato.
ff *f*
accompagnamento ad libitum.

Рис. 1. Дж. Мейербер. Хор солдат из оперы «Гугеноты».

Как на это посмотрели артисты? Соответственно. Сопрано взвизгнули. Альты ахнули. Пустопорожние тенора оживились. Но басам – людям искусственным – новшество не понравилось [Мракобесова 1991]. Они своим глубоким природным нутром почуяли беду. Но делать нечего. Партии были разучены, и премьера (гори она огнем!) была спасена из провала. Публика, услышав впервые в жизни барабанный хор, завывала от восторга. Хор бисировали 17 раз. И так было на всех последующих представлениях.

Импрессарио бегал по улочкам ночного Парижа, рвал у себя волосы и кричал на упоенного успехом Мейербера: «Яша, что ты сидишь?! Быстро беги и пиши новую оперу с точно таким же хором, только с другими словами. Или ты хочешь, чтобы я заказал такое же самое Борменталью? А он как ты сидеть не будет!». Заметим, что Борменталь Галеви тоже претендовал на роль «крестного отца» большой оперы. Так что ради истории, а тем более за деньги, он мог бы напрячься и придумать барабанный хор не хуже гугенотского. Разумеется, Мейерберу такой поворот был бы некстати. Джакомо засел за работу и насочинял кучу новых хоров «шедевров» барабанного пошиба. Получив аванс, его вдохновение внезапно иссякло. Он сидел опущенный, не зная – куда всё это вставить. Подходящих опер под

руками не оказалось. Но это было уже не важно. Как говорил Хуммар Ояма:

«Не может терпкое вино стать снова виноградной гроздью.

Не может дряхлая старуха обратно юной девой стать.

А джина, что на волю вышел, в бутылку снова не загнать!»

Мейерберовские оперы исполнялись повсюду и бесчисленное количество раз в день. И все бы отлично. Однако вскоре стали обнаруживаться странные и зловещие признаки неблагополучного здоровья хоровых певцов. Они стали путать местами слоги в простых словах, картавили и хрипели в тех сценах, где надо было произносить человеческую речь. Многие перестали вообще понимать текст и часами стояли, тупо разглядывая ноты и бормоча себе под нос что-то невразумительное. Они стали плохо есть, мало спать, сильно пить. Во сне они ритмично дергались и бредили барабанными звуками. Начались семейные скандалы, драки, разводы, суды и, наконец, массовые увольнения. По улицам Парижа, Милана, Лондона, Вены и других городов, куда проникли оперы Мейербера, стали бродить бывшие хористы, выпрашивая подаяние. Обросшие щетиной, оборванные, с безумно горящими глазами, они хватали прохожих за одежду и бормотали: «Трапа-па, трапата-па, ратаплим-ратаплан, плим-плам, трррум-тррамм...» и т. д. Их шпыняли и отгоняли со смехом: «А пошли вы к Роберту!».

Лишь в 1888 году профессор оксфордского университета сэр Джин Каубэлл, сравнив анализы хористов знаменитой миланской «Оперы на скалах» с аналогичными данными из «Садовой оперы» в Лондоне («Covid-Garden»), определил, что возбудителем болезни является вокально-декламационный вирус искусственного происхождения [Cowbell 1889]. В честь мейерберовских гугенотов он был окрещен «трапатококком». Во второй половине XIX века этот вирус мутировал и вновь появился на оперной сцене в форме звукоимитации амбушюрных аэрофонов. Существенно, что мужские голоса к тому моменту приобрели стойкий иммунитет, и почти не пострадали. Зато атаке трапатококка подверглись многочисленные женщины и дети. Тут бы композиторам взяться за дегтярное мыло, хлорку, касторку, ртутные примочки, клистирные трубки и другие блага прогрессивной медицины. Но, где там! Ни один не удосужился!

Даже такой чистоплотный композитор, как Дж. Бизет (Bizet), беззаботно проглядел появление трапатококка прямо у себя под носом, что тут же привело к вспышке рецидива. Приведем более чем убедительные примеры. Страшный по возможным онтогенетическим последствиям и чреватый посттравматическими осложнениями случай представлен трапато-хором мальчиков из I действия оперы «Кармен» (Рис. 2):

Рис. 2. Дж. Бизет. Хор беспризорников из оперы «Кармен»

Вместе с тем, Бизет позволил точно установить приблизительную нижнюю границу инкубационного периода развития болезни, а именно – полтора акта. Это легко определить: вслед за вспышкой детского трапатизма, аналогичный симптом обнаруживается у главной героини оперы, которая состояла в близком сценическом контакте с юными певчими во время первого акта. Вследствие этого во втором акте оперы главная героиня неожиданно для себя, партнера и слушателей поет следующее (рис. 3):

Начальные фразы певицы кажутся естественными: «Je chantais! Je dansais!» («Я пела, я плясала» – фр.). Их могут подтвердить все, кто не опоздал к началу спектакля. Следующая реплика звучит весьма туманно: «Je crois, Dieu me pardonne Qu'un peu plus je l'ai mais!» («Я надеюсь, Господь

простит меня за некоторые излишества!» – тоже фр.). О каких излишествах упоминает матёрая контрабандистка не трудно догадаться. А далее сознание вокалистки мутнеет под воздействием трапатакокковой инвазии. Появляется типичное «Гра-та-та», завершаемое чистым бредом: «C'est le clairon qui sonne! Il part lest partie» («Это горн звенит! Он ушел!» – фр., естетственно). Заметим пикантную подробность: оркестр во время реплик солистки дружно умолкает и напряженно ждет ее психического срыва. Судя по любовной интриге, лежащей в основе драмы, никто из многочисленных ухажеров не мог бы заставить свободолюбивую дочь Андалусии заменять собой реальную трубу. Так откуда же это «гра-та-та»? Ответ очевиден: трапатакокк! К счастью, мощный талант Бизета не дает своей героине как следует развернуться в необузданном «тромпетизме» (позволим себе этот невинный каламбур) и вскоре убирает ее со сцены морально чистыми руками простодушного драгуна.

Рис. 3. Дж. Бизет. Опера «Кармен». 2 акт. Еще одно явление

Слава Богу, во времена Бизета медицинская мысль Франции была начеку. Воззвание мсье Салиссона, заместителя Министра культуры по

художественной санитарии, вовремя восстановило публику против дикого произвола оперных композиторов [Salisson 1875]. Был создан профсоюз хористов и общественный фонд ветеранов-трапатистов, которые добились конституционного запрета на использование людей в качестве барабанов, труб и прочих инструментов.

Во время, как в просвещенной Западной Европе эпидемия трапатизма пошла на убыль, штамм этой вредоносной французской болячки был занесен в славянские земли. Произошло это в начале прошлого века. Переносчиком возбудителя стал казачий хор Староврешинской станицы под руководством есаула Мины Горлоносова. Болезнь проявилась по прошествии шести недель после триумфально-арочного концерта на Елисейских полях. Почему так поздно? Это легко объяснить: обычный инкубационный период вызревания трапатакокка значительно удлинился в кислотно-спиртовой среде казачьих организмов.

Станичники были уже в пути на Дон. И по дороге давали концерты в городах Восточной Европы, чтобы собрать денег на дальнейшую дорогу. Во время приснопамятного концерта в Галаце (уже почти у границ далекой, но желанной отчизны) казаки исполняли протяжную песню «Вечерний звон». В припеве неожиданно вся партия басов – сотники Носорогов, Рогоборов и Горлопузов (См. рис. 4) стала имитировать звучание колоколов. «Бом-бом!» – понеслось над цветущей Бессарабией. Валашские господа остолбенели. Их дородные дамы покрылись гусиной кожей. Суеверные землепашцы отметили шевеление земли под фамильным замком Влада Цепеша [Письма В. Бунасыры 1937]. Это было ужасно красиво и захватывало дух. Песню заставили повторить более 17 раз, превзойдя тем самым рекорд гугенотов. Казачки тогда неплохо заработали. Погугорив, они решили дать крюк и поехали на Дон через Баден-Баден, Бреслау, Вильно и другие западные веси, где щедро засекали вирусы «мейерберовской чумы» в ее новой форме.

Позже новая разновидность заболевания получила название «славянского бомбонизма» (или «бомбизма», к наиболее разрушительным проявлениям которой относится синдром Каракозова-Курчатова).

Не скроем от читателя, что существует альтернативная версия появления русского бомбонизма. Якобы припев «бом-бом», с которого все началось, появился вовсе не вследствие мутации французского трапатакокка. Причиной мог послужить тот факт, что еще по дороге из Темешвара в Галац кто-то из сотников продал казенные колокольцы. Их звон всегда удачно сопровождал пение вместе с живописным задником, реалистично отражавшим бесконечную даль донской степи. Задник, кстати, тоже пропал. Сторонники этой версии считают, что трапатакокки живут в

каждом оркестре, ансамбле или театральной труппе. И ждут благоприятного для себя момента, каким может стать нервный всплеск любой природы: вспышка злости, любовный жар, тяжелое похмелье, жгучая потребность в средствах и т. д. В такой момент трапатококки берут свое.



Рис. 4. Басовая группа хора Староврёшинской станицы
(стоят слева направо)

Эта гипотеза, раздуваемая сотрудниками НИИ Сибирской язы, находит косвенное подтверждение в оригинальном синдроме «бандуризма» народных хоров. В прикарпатских лесах произносится как «бандеризм» (от испанского *banderilla* – атрибут корриды, украшение для быка, предназначенное для раздражения торреодора). Особенность этого феномена состоит в том, что певцы академических народных хоров самозабвенно имитируют своими голосами звучание украинских бандур. Примерно треть участников ансамбля действительно держат в своих руках эти нешуточные инструменты, и ловко перебирает их руками. Поэтому они сидят. Остальные певцы бандур в руках не держат. Они поют стоя, оперев руки в боки, шкодливо перемигиваясь и похотливо ухмыляясь сквозь приклеенные к носу турецкие усы. Таким образом, даже из задних рядов

видно, что в украинских народных хорах куда-то девается примерно две трети от общего числа приписанных к ансамблю бандур.

Враги и завистники нашей самобытности замечают, что в звучании бандур нет никакого смысла. Они глумливо советуют класть бандуру при входе в хату, чтобы гости, заходя с улицы, вытирали ноги и радовали хозяйский слух, как сказал некогда вещий Баян, «чудным от струн рокотанием». Давая резкую отповедь заскоружлым украинофобам, честно признаем реальный факт: бандура – очень нежный, очень интимный инструмент. Она действительно едва слышна в двух шагах, да и то, при попутном ветре. Естественно, что глубоко волнующий звук, исходящий от ее любовно выструганного тела, бесследно поглощается раскатистым рёвом здоровых глоток. Только зачнут: «Маруся раз, два...», так на счет «...три» уже никаких бандур не слышно. Что тут скажешь: шикарные голоса!! Казалось бы, в этом полнокровном искусстве нет места болезнетворным возбудителям. Увы! В отдельных народных коллективах сама собой складывается нервная психическая обстановка, вызванная неистощимым темпераментом и неоднозначными межличностными отношениями служителей искусства. В такой атмосфере злобно-терпеливый трапатококк получает доступ к телам певцов, а оттуда – к сознанию композиторов. Порочный круг замыкается. Откуда пришло, туда и вернулось. Хотите прямых доказательств? Извольте. Достаточно лишь мельком взглянуть на партитуру хорового сочинения «Кобза» – творение «свободного художника» господина Гр. Давидовскаго (Уч. карточка № 23456), чтобы воскликнуть: Ба-ба-ба! Да это наш старый приятель «Трапата»! Причем, в самой тяжелой воздушно-акапельной форме! (Рис. 5).

С оперной и филармонической сцены трапатококки просочились в каторжную песню («Динь-бом, динь-бом – слышен звон кандалный») [Потусторонская 1974], в детский рапертуар («Тра-та-та, тра-та-та – мы везем с собой кота») [Тумблер 2019], в джаз («Шуби-дуби-у») и рок-музыку («Шуба-дуба») [Кум самбили 1999].

XX век открыл заразе неограниченные возможности распространения. Может показаться, что изобретение электронной музыки, как и внедрение антибиотиков в сознание широких страждущих масс, ослабило бактерии семейства *trata meerbegici*. Авангардисты первой волны в своих вокальных сочинениях счастливо удержались в рамках членораздельной человеческой речи. Даже бредовые фразы Воццека преисполнены глубочайшего смысла в сравнении с каким-нибудь «ратапланом». Зато авангардисты второй волны, все еще гуляющей тут и там в океане современных звуков, обнаружили куда более слабый иммунитет. Ошибаются те, кто полагают, мол, зараза к заразе не пристаёт. Достаточно указать на большую толпу

сонористов-алеатористов, где каждый второй сочинитель поражен трапатококком.

Рис. 5. Гр. Давидовский. Кобза. Для хора без сопровождения

Так не пора ли, господа музыковеды, поворотить свой нос от анализов вдоль и поперек изученной рахманиновской колокольности, успешно локализованной в очагах распространения, к более острым проблемам «trata meegberici»?! Сделайте это, пока не начались серьезные осложнения! Или будем, как всегда, пассивно ожидать пандемического масштаба, который, так или иначе, нас всех накроет?!

Список использованной литературы

- Волкодареv, Р. (1927) *Внутренности аккордеона и других инструментов*. Хабаровск.
- Вышинский, А. Я. (1937–1953) *Процесс как музыкальная форма*, в: *Вышинский, А. Я. Полное собрание*, в 1500 тт. Москва–Ленинград: Тип. Главпрофобр, т. 99, 666 с.
- Казанов, А. (2003) *Каждодневный уход за органом*. Пермь: Пермьпресс, 10 с.
- Кум самбили тулия! *Антология цыганской песни* (1999) Сост. Василий Чебурела и Юрий Цура. Москва: Яр, 100 с.
- Мракобесова, У. Е. (1991) *Сакральная онтология переходных нот резко*

ограниченного фальцета: архетипы калокагатии византийских кастратов. Вилково: Путина, 100 с.

- Письма, дневники, воспоминания, доклады, заявления, ходатайства, докладные, долговые расписки и другие свидетельства музыкально-просветительской деятельности Винченцио Буносыря в Бессарабии в период 1789–1848 гг.* (1937) Под ред. Вильгельма Буназивы. Бэлц: Кэрц, 300 с.
- Папилломов, Б. (2012) *Все звуки, возможные для оркестра*. Научная монография. Херсон: ИН Спектор, 2013 с.
- Потусторонская, Г. И. (1974) *Занимательная музыкотерапия тяжелых психофункциональных расстройств. Тетрадь № 6. Игры с роялем*. Сахалинск: МК СОУК, 13 с.
- Стаканов, Алексей (1935) *Движения ударников*. Уч. пособие для ПТУ, Тула: Человечище, 227 с.
- Тумблер, Грета (2019) *Верните мое детство! Сборник докладов, манифестов и прокламаций международного конгресса*. Перевод с разных языков. Брюссель: Грин Пис, сс. 300–301.
- Salisson, Jules (1875) *Arrêtez l'infection!*, in: *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, № 9.
- Cowbell, Gin sir (1889) *Longitudinal observations by the visiographic method of trapathococcal colonies in the bodies of retired opera singers (from Transylvania to the New Hampshire bog, from January 1877 to December 1888)*, in: *Nature*, № 1, pp. 1–50.

Сігурд Флекс-Фібіреv

ТРАПАТИЗМУ СПИВОЧОМУ МИСТЕЦТВІ ТА НЕБЕЗПЕКА ДРУГОЇ ХВИЛІ ПАНДЕМІЇ

На стику між історико-культурологічним і музикознавчо-психіатричним підходами в точці здорового глузду автор статті досліджує недостатньо вивчену в літературі патологію музично-виконавської практики в галузі вокального мистецтва, яка має глибокі історичні коріння, однак, не дивлячись на застарілість, час від часу все більш гостро проявляється в небезпечних рецидивах, що загрожують світовому художньому прогресу музичної творчості та з цієї причини мають зустріти рішучий зкоординований опір спільноти високоосвічених сучасників.

Ключові слова: Мейербер, вокальне мистецтво, інфекційні хвороби, трапатокок, пандемія.

Sigurd Flex-Fibirev

**TRAPATISM IN THE SINGING ART AND THE DANGER OF THE
SECOND WAVE OF THE PANDEMIC**

At the junction between the historical-culture-centric and musicological-psychiatric approaches, at the point of common sense, the author of the article explores the pathology of musical performance practice in the field of vocal art, which has not been sufficiently studied in the literature, which has deep historical roots, however, despite its obsolescence, from time to time it manifests itself in dangerous relapses that threaten the world artistic progress of musical creativity and for this reason must meet resolute coordinated resistance from the community of highly educated contemporaries.

Keywords: Meyerbeer, vocal art, infectious diseases, trapathococcus, tra-ta-ta.

References

- Volkodayver, R. (1927) *Vnutrennosti akkordeona i drugikh instrumentov* [The insides of the accordion and other instruments], Khabarovsk.
- Vyshinskiy, A. Ya. (1937–1953) *Protsess kak muzykalnaya forma* [The process as a musical form], v: *Vyshinskiy, A. Ya. Polnoye sobraniye*, v 150 tt., Moskva–Leningrad, Glavprofobr, t. 99, 666 p.
- Kazanov, A. (2003) *Kazhdodnevnyy ukhod za organom* [Daily organ care], Perm, Permyapress, 10 p.
- Kum sambili tuliya! Antologiya tsyganskoy pesni* (1999) [Anthology of the Gypsy Song], sost. Vasili Cheburela i Yuri Tsuru, Moskva, Yar, 100 p.
- Mrakobesova, U. Ye. (1991) *Sakralnaya ontologiya perekhodnykh not rezko ogranichenogo faltseta: arkhetypy kalokagatii vizantiyskikh kastratov* [Sacred ontology of transitional notes of sharply limited falsetto: archetypes of kalokagatya of Byzantine castrates], Vilkovo, Putina, 100 p.
- Pisma, dnevniki, vospominaniya, doklady, zayavleniya, khodataystva, dokladnyye, dolgovyie raspiski i drugiye svidetelstva muzykalno-prosvetitel'skoy deyatelnosti Vinchentsio Bunosyary v Bessarabii v period 1789–1848 gg.* (1937) [Letters, diaries, memoirs, reports, statements, petitions, memoranda, IOUs and other evidence of the musical and educational activities of Vincenzo Bunosyara in Bessarabia in 1789–1848], pod red. Vilgelma Bunaziviy, Belts, Kerts, 300 p.
- Papillomov, B. (2012) *Vse zvuki, vozmozhnyye dlya orkestra* [All sounds possible for an orchestra]. Nauchnaya monografiya, Kherson, IN Spektor, 2013 p.
- Potustoronskaya, G. I. (1074) *Zanimatel'naya muzykoterapiya tyazhelykh psikhofunktsionalnykh rasstroystv* [Entertaining music therapy for severe psycho-functional disorders]. *Tetrad № 6. Igrы s royalem*, Sakhalinsk, MK

SOUK, 13 p.

Stakanov, Aleksey (1935) *Dvizheniya udarnikov* [Percussionist movements]. Uch. posobiye dlya PTU, Tula, Chelovechishche, 227 p.

Tumbler, Greta (2019) *Vernite moyo devstvo!* [Take back my virginity!] *Sbornik dokladov, manifestov i proklamatsiy mezhdunarodnogo kongressa*, per. s raznykh yazykov, Bryussel, Green Maneken Pis, pp. 300–301.

Salisson, Jules (1875) *Arrêtez l'infection!*, in: *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, № 9.

Cowbell, Gin sir (1889) *Longitudinal observations by the visiographic method of trapathococcal colonies in the bodies of retired opera singers (from Transylvania to the New Hampshire bog, from January 1877 to December 1888)*, in: *Nature*, № 1, pp. 1-50.

Стаття надійшла до редакції 14.04.2020

Стаття прийнята 14.05.2020