

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-135-143>

УДК 821.161.2-14.09 (02)

ББК 83.3 (УКР)5-8

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2025 г. О.Н. Гуменюк
г. Симферополь, Респ. Крым

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА ЛЕСИ УКРАИНКИ (ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «МЕЛОДИИ»)

Аннотация: Усиление выразительности и влиятельности литературного слова в связи с апелляцией к изобразительным средствам иных искусств, в частности музыки, является приметной чертой современного поэтического мышления. Леся Украинка — выдающийся теоретик и практик неоромантического течения в украинской литературе рубежа XIX–XX вв. В своем многогранном творчестве, прежде всего в лирике, она широко обращается к музыкальным образам, к музыкальным принципам построения отдельных стихотворений и лирических циклов. Об этом нередко свидетельствуют уже сами их названия — «Арфа», «К моему фортепиано», «Импровизация», «Восточная мелодия», «Еврейская мелодия»; «Семь струн», «Невольничьи песни», «Крымские отзвуки», «Ритмы». В статье рассматривается лирический цикл «Мелодии», являющийся одним из самых характерных в творчестве поэтессы. Здесь представляется широкая градация эмоциональных состояний, от мягких переливов, отображающих мельчайшие движения человеческой души, до взвихренной экспрессии и высокой патетики. Глубинная музыкальность стихотворений цикла неотделима от их интонационного богатства, ритмической изощренности, колоритной живописности. Своеобразна архитектура цикла. За кажущейся мозаичностью проступает четкая драматургия, приближающая поэтическую речь писательницы к музыкальному симфонизму.

Ключевые слова: Леся Украинка, лирика, музыкальность поэтической речи, цикл «Мелодии», образно-композиционная система, мотив.

Информация об авторе: Ольга Николаевна Гуменюк — доктор филологических наук, профессор, Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова, Учебный пер., д. 8, 2950015 г. Симферополь, Респ. Крым.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7440-2297>

E-mail: olvimy21@gmail.com

Дата поступления статьи: 26.06.2023

Дата одобрения рецензентами: 23.11.2024

Дата публикации: 25.03.2025

Для цитирования: Гуменюк О.Н. Музыкальность поэтического слова Леси Украинки (лирический цикл «Мелодии») // Вестник славянских культур. 2025. Т. 75. С. 135–143. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-135-143>

Расширение возможностей художественного слова, усиление его непосредственного влияния на читателя благодаря апелляции к экспрессивным средствам иных искусств, особенно музыки — эта романтическая тенденция, связанная с традициями мифологического и фольклорного синкретизма [1, с. 53–54], с особой выразительностью проявляется в эпоху модернизма. Обозначение такой тенденции нашло своеобразное концентрированное выражение в знаменитом лозунге Поля Верлена «Музыка — прежде всего!». На музыкальность как характерную примету новейшего художественного письма указывает Иван Франко, подчеркивая, что эта музыкальность отнюдь не является здесь каким-то орнаментальным довеском, надуманной красотой. По мнению исследователя, она предстает существенным признаком литературной речи, связанным с приобщением читателя к особо чуткому восприятию тончайших движений души персонажа, сквозь призму которых представляются события и явления внешнего мира. В статье «Старое и новое в современной украинской литературе» И. Франко отмечает:

Если писатели былого времени исходят из обрисовки внешнего мира — природы, экономических и общественных обстоятельств и только с их помощью стремятся объяснить представляемых людей, их дела, слова и мысли, то новые идут совершенно противоположным путем: они, так сказать, сразу восседают в душе своих героев и ею, словно магической лампой, освещают все окружающее [8, с. 108].

И. Франко ведет речь о новом уровне художественного психологизма современной прозы. Этот психологизм, по его мнению, и обуславливает ее особую музыкальность. Понятно, что в поэзии эта черта проявляется еще более явно.

Развивая соответствующие традиции романтической и позднейшей поэзии (эти традиции весьма ощутимы в творчестве таких авторов, как Виктор Забила, Михайло Петренко, Тарас Шевченко, Степан Руданский, Иван Манжура и др.), украинские писатели эпохи раннего модернизма (рубеж XIX–XX вв.) возвели на новый уровень эмоциональную внушаемость, страстную экспрессивность, интонационную изысканность и другие родственные музыке свойства поэтического слова. Своеобразной апелляцией к музыке характеризуются жанрово-стилевые поиски Владимира Самийленко, Олександра Олеся, Миколы Вороного, Богдана Лепкого и других поэтов этого времени. Но под таким углом зрения их творчество еще почти не рассматривалось. Без усвоения и осмысления творческого опыта этих поэтов, в том числе и Леси Украинки, трудно осознать и представить дальнейшие пути развития украинской поэзии, особенно в аспекте сближения поэтического творчества и музыкального искусства.

Название первого поэтического сборника Леси Украинки («На крыльях песен», 1893), как и название созданной в последние годы жизни едва ли не самой знаменитой ее пьесы — драмы-феерии «Лесная песня» (1911), впрочем, как и заголовки многих иных ее произведений («Отзвуки», «Крымские отзвуки», «Ритмы», „Lied ohne Klang“, «Чудо Орфея» и др.), красноречиво свидетельствуют об особой роли музыкальной стихии в художественном мире писательницы. Произведения устно-поэтического творчества, особенно народная песня, с ранних лет вошли в жизнь поэтессы. Фольклорную легенду о волшебной красавице — мавке, ставшей впоследствии главной героиней «Лесной песни», девятилетняя Леся впервые услышала от Олены Пчилки. Об этом она напоминает матери в одном из своих писем, написанных во время своего пребывания в Грузии, где в 1911 г. (по ее собственному признанию, в течение 10–12 дней) была в основном создана пьеса: «...я просто вспомнила наши леса и затужила за ними. К тому же еще я с давних пор эту мавку “в уме держала”» [11, т. 12, с. 378]. О глубокой

заинтересованности писательницы фольклором свидетельствует и тот факт, что отдельный том 12-томного издания ее произведений содержит исключительно записи украинского устно-поэтического творчества, главным образом народных песен [11, т. 9]. Леся Украинка не только была знакома, но также творчески общалась со многими украинскими композиторами, прекрасно ориентировалась в мировой музыкальной культуре. С особым пиететом относилась, в частности, к Рихарду Вагнеру, чье оперное творчество оказало определенное влияние на ее самобытную драматургию [2, с. 256]. В юности поэтесса мечтала стать композитором, увлеченно играла на фортепиано и сочиняла мелодии. Но в связи с болезнью вынуждена была ограничить эти занятия, что нашло отклик в ее трогательной поэтической элегии «К моему фортепиано» [11, т. 1, с. 68].

Тему роли музыки, народной и профессиональной, в жизни поэтессы, а также связей ее литературного творчества с музыкой в той или иной степени рассматривали различные исследователи, в частности, Г.Л. Киселев [3], Л.В. Мелех [5], Александр Рысак [6], Любомира Ярославич [10]. Все же музыкальность как примечательная черта современной поэтики произведений Леси Украинки, в том числе ее лирики, еще не стала предметом основательного изучения. Ведя речь о традиционных подходах к осмыслению художественного мира поэтессы, Галина Левченко отмечает:

Идеалистическое мировоззрение, апелляция к традиционным образам героев и религиозных визионеров, имитация на разных уровнях художественной образности религиозного дискурса — от стилизации жанров до цитат, аллюзий и микропоэтики провоцировали исследователей разных поколений к прочтению в творчестве Леси Украинки универсальных архетипных сюжетов — биографий героя или святой. Однако ни первый, ни второй сюжеты не охватывают фигуры писательницы, делают ее неестественной, скульптурно напряженной, окаменелой, лишенной внутренних колебаний [4, с. 306].

Многие исследователи не замечают, что наряду с героическими мотивами не менее выразительны в лирике поэтессы мотивы элегические. Их сложное взаимодействие обуславливает особый художественный психологизм, имеющий прямое отношение к музыкальности поэтической речи поэтессы.

Один из наиболее характерных в лирике Леси Украинки — поэтический цикл «Мелодии», являющийся основным объектом исследования в предлагаемой публикации. Этим циклом открывается второй поэтический сборник писательницы — «Думи і мрії» («Думы и мечты», 1899).

Подчеркнутая заглавием мелодичность выступает здесь существенным признаком поэтической речи. В связи с этим Алексей Ставицкий не без основания отмечает:

Каждое стихотворение этого цикла словно отдельная мелодия большего музыкального произведения, передающего широкую гамму глубоко интимных переживаний поэтессы, — от тихой печали до жгучей грусти израненной общечеловеческими и собственными болями души, от улыбки сквозь слезы, несмелых мечтаний о призрачном счастье до светлых, мажорных гимнов всепобеждающему весеннему обновлению в жизни природы и человека [7, с. 363].

На интонационную многогранность, эмоционально-смысловую контрастность стихотворений цикла «Мелодии» указывает также Александр Рысак:

По цветовым признакам цикл напоминает картину, в которой на темном фоне проступают красные сполохи, что само собой вызывает какую-то тревогу, дисгармоничность. Стихотворения цикла передают гамму чувств молодой особы: печальное состояние, тревожность, сопереживание человеческому горю, радужные чаяния, разочарования и надежды... [6, с. 29].

Все же представляется целесообразным более пристально присмотреться как к интонационным контрастам и нюансам, так и к конструктивным особенностям этого лирического цикла.

Стихотворение «Нічка тиха і темна була...» («Ночка тихой и темной была...»), которым открывается цикл, проникнуто мечтательной элегичностью, печальной кропотливостью, подчеркиваемой, в частности, тождественностью первой и четвертой строк каждого из трех катренов при перекрестной рифмовке (таким образом возникает своеобразный эффект рондо):

Нічка тиха і темна була.
Я стояла, мій друже, з тобою;
Я дивилась на тебе з журбою,
Нічка тиха і темна була...
.....
Спалахнула далека зірниця.
Ох, яка ж мене туга взяла!
Серце гострим ножом пройняла...
Спалахнула далека зірниця...

(Ночка тихой и темной была,
Я стояла, мой друг, с тобою,
На меня ты смотрел с печалью,
Ночка тихой и темной была)
.....
(Вспыхнула далекая зарница.
Ох, какая меня тоска взяла!
Сердце острым ножом пронзила...
Вспыхнула далекая зарница...)

[11, т. 1, с. 117; здесь и далее подстрочный перевод автора статьи].

Каждая из строк, окольцовывающих ту или иную строфу («Нічка тиха і темна була...» — «Ночка тихой и темной была»; «Вітер сумно зітхав у саду...» — «Ветер грустно вздыхал в саду...»; «Спалахнула далека зірниця...» — «Вспыхнула далекая зарница...»), словно создает широкий универсальный контекст глубоких переживаний лирической героини. Здесь явственно весьма своеобразное применение средства поэтического параллелизма, при котором окружающие явления служат и контрастным фоном относительно эмоционального состояния персонажа, и, в то же время, отзвуком душевных переливов, обозначающихся во внутренних строках перекрестно сконструированных катренов.

В этих внутренних строках выразительными, но ненавязчивыми штрихами представляется несколько таинственный, не до конца раскрытый событийный сюжет, вероятно — предчувствие близкой разлуки лирической героини с любимым другом. Затаенные тревоги, обозначенные в этом сюжете, с внезапной силой всплывают в строках: «Ох, яка мене туга взяла! / Серце гострим ножом пройняла...». Это словно предвосхищение неповторимого поэтического выражения Владимира Сосюры — «Лиш любов, як у серці багнет» («Лишь любовь, словно в сердце штык»). Но этот эмоциональный всплеск, своеобразно спровоцированный вспышкой дальней зарницы, сразу же вуалируется общей элегической монотонностью стихотворения, достигающейся в значительной степени благодаря упомянутому эффекту рондо.

В следующей лирической миниатюре («Не співайте мені сеї пісні...» — «Не пойте мне эту песню») автор прибегает к более четким контрастным противоп-

ставлениям — песня, поющая кем-то, звучащая вдалеке, вовне, напоминает невысказанную, неспетую печальную песню, которая пронзает сердце лирической героини:

...в мене в серці глибоко
Ся пісня сумна риди!

(...в моем сердце глубоко
Эта песня грустная рыдает!) [11, т. 1, с. 117].

Здесь более выразительно, чем в предыдущем стихотворении, проступает затаенная экспрессия. Нарастая по принципу крещендо, эта экспрессия с особой силой заявляет о себе в следующем стихотворении — «Горить мое сердце...» («Горит мое сердце...»).

Внешне лирическая героиня остается как бы невозмутимой, что подчеркивается отсутствием у нее слез:

...сльози не ринуть потоком буйним,
Мені до очей не доходять ті сльози

(...слезы не льются потоком буйным,
К моим глазам не доходят те слезы) [11, т. 1, с. 117].

Все же она непосредственно вводит читателя в мир своей смятенной, израненной души, страдания которой так безмерны, что достигают космических масштабов, ведь их могли бы и «звезды услышать». Патетическая приподнятость, экспрессивная тревожность и трогательная проникновенность этого богатого обертонами стихотворения достигают особой слитности и выразительности.

Драматическая тема опозитизированной безмерности человеческих страданий, постепенно нарастая и достигая апогея в стихотворении «Горит мое сердце...», внешне сменяется ласково-игривыми лирическими переливами следующих стихотворений — «Знов весна і знов надії...» («Вновь весна и вновь надежды...»); «Дивлюсь я на яснії зорі...» («Смотрю я на ясные звезды...»); «Стояла я і слухала весну...» («Стояла я и слушала весну...»). Сопряженная с грустью задумчивость, элегическая медитативность стихотворения «Смотрю я на ясные звезды...», осязаемая и в соседних с ним стихотворениях, изысканно оттеняет все же ведущую здесь светлую, мажорно-оптимистичную тональность. Эта мажорно-оптимистичная тональность неотделима от темы неперемногого весеннего пробуждения, охватывающего и природу, и человека, окрыляет лирическую героиню привлекательным мерцанием мечтаний и надежд, отвлекает от горестной тревожности. «Вновь весна...», «весна... вновь тайно, тихо шептала...», «весна... перепела вновь...» — ключевой образ весны как символа непобедимого возрождения творческих сил природы и человеческого духа обуславливает радостную приподнятость следующих после «Горит мое сердце...» трех стихотворений цикла «Мелодии». Тема радостного воодушевления, несмотря на упомянутые ласково-игривые переливы и не лишённые грусти оттенки, здесь изысканно развивается по принципу крещендо (так же, как вначале цикла развивалась тема горечи, приносящей страдания, испепеляющей душу). Так же, как в стихотворении «Горит мое сердце...», доминирующая тональность (но теперь уже не печальная, а контрастная относительно звучащей там) достигает своего апогея в стихотворении «Хотіла б я піснею стати...» («Хотела б я песней стать...»). Здесь душевные ощущения и стремления лирической героини достигают высокой, только уже мажорной патетики. Эти ощущения и стремле-

ния вновь достигают едва ли не космических масштабов, притом не перечеркивающих трогательной проникновенности:

Лунали б тоді мої мрії
І щастя моє таємне,
Ясніші, ніж зорі яснії,
Гучніші, ніж море гучне

(Звенели б тогда мои мечты
И счастье мое таинственное,
Яснее, чем звезды ясные,
Звонче, чем море звонкое) [11, т. 1, с. 119].

Следующее стихотворение («Перемога» — «Победа») можно считать кульминацией цикла. Здесь обе предварительно заявленные темы (безмерного страдания и весенних надежд); обе тональности (отчаянно-грустная и мечтательно-возвышенная); оба лада (минорный и мажорный) вступают в напряженное взаимодействие, очерчивая перипетии драматической борьбы в душе лирической героини. Символика света и тьмы, характерная для поэтики Леси Украинки, приобретает в этом стихотворении особую выразительность. Темный бор (гай), темная туча, темная земля — все озаряется властным творческим сиянием весны, и, в конце концов, очаровывается этим сиянием темное (горемычное) сердце лирической героини, которая так натерпелась и отчаялась в своих безмерных страданиях, что воспринимала сначала это сияние как чуждое и, возможно, даже враждебное, «не хотела покоряться весне».

В последующих стихотворениях — «До музи» («К музе»), «То була тиха ніч чарівниця...» («То была тихая ночь чаровница...»), «Давня весна» («Давняя весна») — тематически разнообразных, исполненных неповторимой мягкой задушевности, трогательной эмоциональности, ведущим, объединяющим является мотив философичного самоуглубления, мудрого примирения с объективностью и неотвратимостью извечной борьбы светлых и темных стихий. И здесь уже в третий раз постепенно и ненавязчиво, но неуклонно нарастает новая эмоциональная волна — наряду с ощущением безграничности противоречий бытия оживает и усиливается мотив жажды жизни и созидания, мотив характерного для поэтессы вызова даже самым жестоким обстоятельствам, склонным овладеть человеком, привести его на грань безнадежного отчаяния, душевной катастрофы. Апофеозом этой новой темы и в тоже время властным завершающим аккордом всего цикла звучит стихотворение «У чорную хмару зібралася туга моя...» («В черную тучу собралась грусть моя...»). Его величавая значительность, эпическая приподнятость подчеркивается тем, что здесь единожды на протяжении всего цикла появляется белый стих, своим торжественным течением несколько напоминающий гекзаметр. Существенно, что он исполнен особого эмоционального напряжения, акцентируемого, в частности, с помощью характерного для украинских народных дум сочетания более длинных и более кратких строк, некоторой отрывистости ритма.

Горечь безмерного отчаяния, раскрытая в стихотворении «Горит мое сердце...», предчувствие светлого, сладостного утешения, характерное для стихотворения «Хотела б я песней стать...», сменяется отважным осознанием причастности к противоречиям бытия и готовностью приобщиться к их таинственному круговороту. Красноречиво развитие в цикле мотива слез, одного из приметных в поэтическом творчестве писательницы. В стихотворении «В черную тучу собралась грусть моя...» лирическая героиня уже не по ту сторону страданий, когда «слезы не льются потоком буйным»,

«к глазам не доходят». На этот раз ее слезы «рясним дощем полились» («обильным дождем полились»), и, следовательно, «очі, омиті сльозами, ...поглядають ясніше» («глаза, омытые слезами, ...смотрят яснее»). Героическая открытость тревогам бытия вселяет уверенность в их преодолении.

Постепенно, но неуклонно нарастающая, достигающая предельной напряженности горечь и отчаяние первых стихотворений цикла как бы отходит на второй план, но все же не исчезает вовсе во второй части, где особо выразительны светлые надежды, связанные с образом весны. Драматическое противоборство обозначенных контрастных тем достигает своего апогея и, в конце концов, оптимистического разрешения в кульминационном стихотворении — «Победа». В последующих стихотворениях, где символическую роль спасительного творчества играет образ Музы, при всей их интонационной многогранности преобладают мотивы медитативной созерцательности, философичной рассудительности.

Можно сказать, что анализируемый поэтический цикл состоит из трех, а если выделить еще финальное стихотворение, во многом синтезирующее все предыдущие мотивы, то из четырех своеобразно сочетающихся частей. Это дает основание полагать, что структура рассматриваемого цикла близка по своему характеру к структуре музыкальной симфонии. «По характеру симфония, — отмечает Б.С. Штейнпресс, — может уподобляться трагедии, даже лирической поэме, героической эпосе, сближаться с циклом жанровых музыкальных пьес, серией изобразительных музыкальных картин. В типичных образцах она сочетает контрастность частей с единством замысла, множественность разнохарактерных образов с цельностью музыкальной драматургии» [9, с. 22–23]. Вероятно, следует отметить, что в данном случае не симфония уподобляется литературному произведению, а лирический цикл Леси Украинки уподобляется симфонии.

Цикл «Мелодии» действительно чрезвычайно мелодичный, он представляет широкую градацию эмоциональных состояний, от мягких переливов, отображающих тончайшие нюансы жизни человеческой души, до напряженной экспрессии и высокой патетики, которые при всей своей выразительности не утрачивают характерной для всего цикла трогательной проникновенности. Глубинная музыкальность стихотворений цикла неотделима от их интонационного богатства, ритмической изощренности, своеобразной живописности. Как и в иных поэтических произведениях Леси Украинки, существенны здесь образные лейтмотивы — наряду с образом песни (музы) развиваются и другие ключевые образы: весны и темноты, слез и звезд. Весьма своеобразна и драматургически продуманная, несмотря на кажущуюся мозаичность, архитектура цикла, приближающая поэтическую речь автора к музыкальному симфонизму.

Список литературы

Исследования

- 1 Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
- 2 Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 540 с.
- 3 Кисельов Г.В. Сім струн серця: музика в житті і творчості Лесі Українки. Київ: Музична Україна, 1968. 86 с.
- 4 Левченко Г. Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.

- 5 Мелех Л.В. Музика в творчості Лесі Українки // Наукові записки Львівської консерваторії. 1957. Вип. 1. С. 100–116.
- 6 Рисак О. «Найперше — музика у Слові». Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі XIX – початку XX ст. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.
- 7 Ставицький О. Леся Українка // Історія української літератури: у 8 т. Т. 5. Київ: Наукова думка, 1968. С. 363–364.
- 8 Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35: Літературно-критичні праці (1903–1905). 512 с.
- 9 Штейнпресс Б.С. Симфония // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1981. Т. 5. С. 22–24.
- 10 Яросевич Л. Леся Українка і музика. Київ: Музична Україна, 1978. 126 с.

Источники

- 11 Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 1: Поезії. 388 с. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9: Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. 432 с. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 12: Листи (1903–1913). 696 с.

© 2025. Olga M. Humeniuk
Simferopol, The Republic of Krim

MUSICALITY OF THE POETIC WORD BY LESYA UKRAINKA (LYRICAL CYCLE “MELODIES”)

Abstract: Strengthening expressiveness and influence of the literary word in connection with appeal to the figurative means of other arts, music in particular, is a noticeable feature of modern poetic thinking. Lesya Ukrainka is an outstanding theorist and practitioner of the neo-romantic trend in Ukrainian literature at the turn of the 20th century. In her multifaceted work, primarily in lyrics, she widely refers to the musical images and principles of constructing individual poems and lyrical cycles. This is often evidenced by their very names — “Harp”, “To my Piano”, “Improvisation”, “Oriental Melody”, “Jewish Melody”; “Seven Strings”, “Slave Songs”, “Crimean Echoes”, “Rhythms”. The paper deals with the lyrical cycle “Melodies”, which is one of the most characteristic among the poetess’s works. The study presents a wide gradation of emotional states — from soft overflows, reflecting the smallest movements of the human soul, to swirling expression and high pathos. The deep musicality of the poems of the cycle is inseparable from the richness of their intonations, rhythmic sophistication, colorful picturesqueness. The architectonics of the cycle is peculiar. The clear dramaturgy emerges behind the apparent mosaic, bringing the poetics of this lyrical cycle closer to the musical symphonic quality.

Keywords: Lesya Ukrainka, Lyrics, Musicality of Poetic Speech, Cycle “Melodies”, Figurative and Compositional System, Motif.

Information about the author: Olga M. Humeniuk — DSc in Philology, Professor, Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University, Uchebnyi Line, 8, 295015 Simferopol, Crimea.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7440-2297>

E-mail: olvimy21@gmail.com

Received: June 26, 2023

Approved after reviewing: November 23, 2024

Date of publication: March 25, 2025

For citation: Humeniuk, O.M. “Musicality of the Poetic Word by Lesya Ukrainka (Lyrical Cycle ‘Melodies’).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 75, 2025, pp. 135–143. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-75-135-143>

References

- 1 Veselovski A.N., *Istoricheskaya poetika*. Moscow, Vysshaya Shkola Publ, 1989. 406 p. (In Russian)
- 2 Zabuzhko, O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v koflikti mifologiy*. Kyiv, Fact Publ. 2007. 540 p. (In Ukrainian)
- 3 Kysel'ov, G.L. *Sim strun sertsia: muzyka v zhytti i tvorchosti Lesi Ukrainky*. Kyiv, Muzychna Ukraina Publ., 1968. 86 p. (In Ukrainian)
- 4 Levchenko, H. *Mif proty istorii. Semiosfera liryky Lesi Ukrainky: monografia*. Kyiv, Akademvydav Publ., 2013. 332 p. (In Ukrainian)
- 5 Melekh, L.V. “Muzyka v tvorchosti Lesi Ukrainky.” *Naukovi zapysky Lvivs'koi Konservatorii*, 1957, vol. 1, pp. 100–116. (In Ukrainian)
- 6 Rysak, O. “*Naypershe — muzyka u slovi*”. *Problemy syntezy mystetstv v krains'kiy literturi 19 – pochatku 20 st.* Luts'k, Vezha Publ., 1999. 402 p. (In Ukrainian)
- 7 Stavyts'ky, O.F. “Lesya Ukrainka.” *Istoria ukrains'koi literatury u 8 t., t. 5*. Kyiv, Naukova Dumka Publ, 1968, pp. 363–364. (In Ukrainian)
- 8 Franko, I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t., t. 35: Literaturno-krytychni pratsi (1903–1905)*. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1982. 512 p. (In Ukrainian)
- 9 Shteinpress, B.S. “Simfonia” [“Symphony”]. *Muzykal'naya entsyklopedia: v 6 t. [Musical Encyclopedia: in 6 vols.]*, vol. 5. Moscow, Sovetskaya Encyclopedia Publ., 1981, pp. 22–24. (In Russian)
- 10 Yarosevych, L. *Lesya Ukrainka i muzyka*. Kyiv, Muzychna Ukraina Publ., 1978. 126 p. (In Ukrainian)