

МУЗИЧНЕ
МИСТЕЦТВО
І КУЛЬТУРА

MUSIC ART
AND CULTURE

Науковий вісник



Випуск 34 \ Книга 2 \ 2022

УДК 784.1(477)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-20>**Тетяна Юрїївна Прокопович**

ORCID: 0000-0002-9375-9635

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного
виховання

Рівненського державного гуманітарного університету

pro.tax@i.ua

**«CONTRA SPERM SPERO» ЛЕСІ УКРАЇНКИ
В КОМПОЗИТОРСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ
МИХАЙЛА ДОВГАНИЧА ТА МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО**

Мета роботи з'ясування особливостей композиторського прочитання поетичного тексту Лесі Українки в сучасній хоровій музиці. Властиво, вірш «*Contra spem spero*» став основою вокально-хорових опусів а cappella Михайла Довганича та Миколи Ластовецького. Оригінальний художній результат у кожного автора дозволяє простежити множинність інтерпретації літературного першоджерела у музичному мистецтві. Методологія дослідження поєднує низку методів, серед яких провідними є аналітичний, структурно-семантичний і компаративний. **Наукова новизна** полягає у розкритті специфіки роботи сучасних українських композиторів над поетичним текстом. Прочитання вірша великої поетеси обома авторами породжує індивідуальну концепцію, втілену комплексом виразових засобів вокального багатоголосся.

Висновки. Порівняльний аналіз хорових творів «Без надії сподіваюсь» М. Довганича та «*Contra spem spero!*» М. Ластовецького уможливив виявлення характеру взаємодії вербального і музичного ряду, що позначився на різних рівнях організації художнього тексту (темброво-фонічному, композиційному, інтонаційному, фактурному). Загалом хорове письмо М. Ластовецького надзвичайно мінливе в плані метро-ритмічної і фактурної організації, гармонії, темпу та динамічних відтінків. У щільному діапазоні двох октав жіночих тембрів автор майстерно досягнув просторових ефектів і звукообразжальності. Підпорядкування вокального багатоголосся сценічним закономірностям здійснюється композитором як за допомогою прийомів музичного викладу (дискретність фактурних блоків, контрастне зіставлення хорових типів і окремих партій, хорової «оркестровки»), так і завдяки авторських ремарок у нотному тексті. Інтермедіальність філософської лірики Лесі Українки визначила композиторську стратегію творення хорових партитур, засновану на синтезі мистецтв. Твір Довганича для мішаного хору

розгортається за принципом монтажу загального плану. Натомість, Ластовецький, обравши склад однорідного жіночого хору, досяг в музичному творі максимальної деталізації і психологізації поетичного образу.

Ключові слова: сучасна хорова музика а cappella, композиторське прочитання, поетичний текст, інтермедіальність.

Prokopovych Tetiana Yuriivna, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at the Department of History and Theory of Music and Methods of Musical Education of the Rivne State Humanities University

Contra Spem Spero by Lesya Ukrainka in artistic interpretation by Mykhailo Dovhanych and Mykola Lastovetskyi

Research objective. The purpose of this study is to find out the peculiarities of the composer's interpretation of Lesya Ukrainka's poetic text in modern choral music. The poem *Contra Spem Spero* became the basis for the a cappella vocal and choral opuses by Mykhailo Dovhanych and Mykola Lastovetskyi. Both composers present unique artistic findings which allow us to trace multiple interpretations of the original poetic text in the musical art. **The methodology** of the study combines a number of methods, among which the leading ones are analytical, structural, semantic, and comparative. **The scientific uniqueness** of the research shows in the attempt to reveal the specifics of contemporary Ukrainian composers' work on the poetic texts. Individual interpretations of a great poetess's poem by each composer yields to an individual concept embodied by a complex of expressive features of the choral music. **Conclusions.** A comparative analysis of the choral works *Without Hope I Hope* by M. Dovhanych and *Contra Spem Spero!* by M. Lastovetskyi made it possible to identify the nature of the interaction between the verbal text and musical fabric, which affected different levels of the artistic interpretation (timbre phonic, compositional, intonational and textural). In general, M. Lastovetskyi's choral writing is extremely variable in terms of metro-rhythmic and textural organization, harmony, tempo and dynamic shades. In a dense range of two octaves of female timbres, the author skillfully achieved spatial effects and sound imagery. Subordination of vocal polyphony to stage regularities is carried out by the composer both with the help of musical presentation techniques (discretion of textural blocks, contrasting juxtaposition of choral tutti and individual parts, choral "orchestration"), and thanks to the author's notes in the musical text. The intermediality of Lesya Ukrainka's philosophical lyrics determined the composer's strategy of creating choral scores based on the synthesis of the arts. While Dovhanych's work for mixed choir follows the principle of a basic montage, Lastovetskyi limited himself to the composition of a homogeneous female choir, achieving maximum detail and psychologization of the poetic image in his musical interpretation.

Key words: contemporary a cappella choral music, composer's interpretation, poetic text, intermediality.

Постановка проблеми. Серед композиторських прочитань віршів Лесі Українки є чимало хорових творів.

Їх жанровий діапазон доволі широкий і різноманітний: композиції для однорідних або мішаних виконавських складів — від мініатюри до великих форм. Слід відмітити, що поетичне слово Лесі Українки найчастіше інтерпретовано в хорових опусах сучасними авторами. Твори М. Довганича, М. Ластовецького, В. Рунчака, М. Стефанишина, В. Скуратовського, В. Тиможинського не тільки збагачують репертуар провідних співочих колективів, але й стають предметом наукового вивчення.

Слушно зауважила Ю. Іванова, що найбільш відповідним до поезії Лесі Українки є вокальне багатоголосся [7]. А особливо гармонуює філософській ліриці поетеси хорова музика а cappella, яка містить колосальний потенціал для вираження смислової багатогранності вербального ряду. Темброва палітра та тонке нюансування співочих голосів дозволяють композитору втілити у музиці емоційно-психологічну мінливість і багатозначність поетичного образу. В свою чергу, колосальний смисловий діапазон віршів Лесі Українки відкриває можливості для різноманітних творчих прочитань у хоровому жанрі.

Приміром, майже одночасно Михайло Довганич і Микола Ластовецький звернулися до музичної інтерпретації найвідомішого вірша Лесі Українки «*Contra spem spero!*», написаного у 1890 році та вперше надрукованого у збірці «На крилах пісень» [11, с. 37]. Вочевидь, композиторський відгук викликало геніально створене поетесою виняткове перехрестя вимірів: особистого і громадського, природного й духовного, реального і міфологічного. Слушно відмітила Г. Левченко, що у цьому вірші Леся Українка «ставить поруч образи конфліктно-непримиримі, об'єднуючи їх у відповідні парадоксальні єдності» [10, с. 121]. В цьому контексті варто звернути увагу і на вельми сміливе підсилення драматичного монологу діаметрально протилежними музичними концептами — голосіння і пісня: «Чи то так у жалю, в

голосінні / Проминуть молодії літа? / Ні, я хочу крізь сльози сміятись, / Серед лиха співати пісні» [11, с. 37].

Найймовірніше глибинна музикальність Лесиноного слова й одухотвореність поетичної інтонації визначили пошук сучасними композиторами відповідного звукового еквіваленту. У музичному прочитанні «надійно без надійного» вірша Михайло Довганич і Микола Ластовецький обрали вокальне багатоголосся, по-режисерськи індивідуально розставляючи змістовні акценти віршованого тексту в хоровому полотні.

Отож **актуальність** наукової розвідки полягає у виявленні взаємовпливів і взаємодії мистецтв у сучасному вокально-хоровому мистецтві, витоки якого передусім пов'язані з багатством виражально-зображальних властивостей художнього слова. З'ясування інтермедіальної специфіки сучасного композиторського мислення в подальшому допоможе диригентам моделювати виконавські концепції сучасних хорових творів на слова Лесі Українки.

Огляд літератури. Доречно нагадати, що науковці (О. Батовська, Є. Бондар, Ю. Мостова, К. Станіславська) розглядають театралізацію як одне із поширених явищ в сучасній хоровій музиці. «Характерним стало злиття інструментального, вокального й театрального початків, а також привнесенням до академічної хорової музики а саррелла рис суміжних видів мистецтв», — стверджує О. Батовська [1, с. 13]. Є. Бондар вважає одним із засадничих принципів організації вокальної партитури є акторське читання поетичного тексту [3, с. 55], позаяк у композиторській роботі над словом важливо врахувати логіку сценічного мовлення.

Властиво, М. Довганич зізнається, що у хоровій творчості прагне «розкрити своє розуміння змісту літературного джерела» [5, с. 8] і «почутий звуковий відголос слова» підсилити засобами музичної виразності. За спостереженням І. Бермес, аналогічно працює з поетичним

текстом М. Ластовецький: «підходить із глибоким розумінням внутрішньої сутності віршів» [2, с. 228].

Доречно відзначити, що хорова музика обох композиторів стала об'єктом наукового зацікавлення І. Бермес, Дз. Василик, Л. Ластовецької, Т. Росул, Л. Сенченко, О. Фрайт. Щоправда, в поле зору вітчизняних дослідників потрапили передусім стилістичні особливості вокальної творчості сучасних авторів. Разом з тим, аналіз специфіки хорового письма Михайла Довганича та Миколи Ластовецького в аспекті компаративного аналізу ще не було предметом наукового вивчення.

Мета статті — розкрити своєрідність композиторського прочитання вірша Лесі Українки «Contra spem spero» на прикладі хорових творів Михайла Довганича та Миколи Ластовецького. Спостерігаючи за організацією обома авторами музичного втілення літературного першоджерела є підстави розглянути особливості режисурування звукообразної драматургії хорового полотна.

Методологія дослідження спирається на комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, серед яких провідними є: структурно-семантичний, що дозволяє визначити композиційні особливості хорових творів; компаративний, який уможливорює виявлення оригінального композиторського трактування поетичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Слід відмітити, що поезія Лесі Українки інспірувала низку хорових опусів а саррелла як у творчості Михайла Довганича, так і Миколи Ластовецького. За свідченням М. Довганича, роботу над текстами великої поетеси він сприйняв як особисто значиму, від якої «отримав безцінний духовний досвід» [5, с. 10]. Він написав понад 30 хорових творів на слова Лесі Українки, видані у збірці (2014) і адресовані для професійних і навчальних співочих колективів в якості концертного і учбового репертуару [5, с. 2].

У композиторському доробку М. Ластовецького — дві збірки хорових творів на слова Лесі Українки: «Мелодії

смутку і надій» (2016), що містить 12 хорів та «Contra stem speto» (2018), до якої увійшли 14 хорів і хоровий концерт «Сльози-перли». Як бачимо, до музичного втілення Лесиною слова обидва композитори підійшли ґрунтовно. Такий збіг творчих інтересів сучасних українських митців, представників одного покоління, видається цілком невинуватим і почасти накреслює між ними символічну лінію зв'язку, яку скріплює «глибина думок і висота почуттів великої поетеси» [5, с. 10].

Ймовірно, спорідненість творчих інтенцій композиторів обумовлена і станом сучасного українського суспільства, якому сьогодні надважливо донести слово Лесі Українки, щоб, за свідченням Довганича, стати «українцем і міцніше духом» [5, с. 10]. Виразно артикулює цю проблему Дз. Василик, окреслюючи комунікативні ресурси мистецтва: «в інтерпретації М. Ластовецьким поезії Лесі Українки можемо говорити про резонування смислів-почувань, які в свою чергу викликають до життя смисли-почування при співінтонуванні твору виконавцями твору та слухачем» [4, с. 122].

До слова, хорові твори Довганича і Ластовецького активно впроваджуються у концертну практику професійних і навчальних співочих колективів. Наприклад, у 2013 році в концерті «Хотіла б я піснею стати», який відбувся у Львові, твори М. Довганича виконували: Галицький академічний камерний хор, Львівський муніципальний хор «Гомін», Державна академічна хорова капела «Дударик», Хор студентів Львівської ДМА ім. М. Лисенка, Хор Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича «Дівочі мрії». Що стосується композиторського доробку М. Ластовецького, то дослідники слушно зауважують, що видання його «кілька збірок авторських хорових творів у вигляді навчальних посібників» [8, с. 40] укладено з урахуванням сучасних освітніх потреб і адресовано для використання у музично-педагогічному процесі спеціалізованих навчальних

закладів II–IV рівня акредитації [9]. У цьому сенсі збуваються пророчі слова Лесі Українки: «на світі запалає покинутий вогонь моїх пісень».

Отож, торуючи свій мистецький шлях у руслі національної духовності композитори засвідчують виняткову актуальність творінь геніальної поетеси у культурному сьогоденні. «Спілкування з її творчістю викликало у мене неоднозначні почуття. Це і благоговіння перед генієм, і муки пошуків, і мистецька насолода й особисті почуття до її долі, гідні подиву й великого жалю», – заявляє М. Довганич [5, с. 10].

Тепер повернемось до предмету наукової розвідки і розглянемо як «проростає» вірш «Contra spem spero» у хорове звучання а cappella. Слід відмітити, що обидва композитори уже на рівні вибору темброво-фонічних засобів виявляють індивідуальний почерк. Так, М. Довганич інтерпретує поетичний образ у драматично-патетичному ключі, використовуючи виконавські можливості мішаного хору. Натомість М. Ластовецький принципово обмежується колористикою жіночого хору, яка, немов, є самим голосом Лесі Українки. Разом з тим, однорідна темброва палітра дозволяє йому досягнути особливої рафінованості музичного вислову, максимально чутливого до емоційного тону вірша.

Обидва композитори дуже ретельно працюють із поетичним словом. Силабічний принцип інтонування вербального ряду концентрує увагу на кожній деталі віршованого тексту, своєрідно розспівуючи його. Хорове письмо відзначається винятковою мобільністю, гнучко обрисовуючи зміни контрастних образів. Так, кількісний склад партій у творі М. Довганича перманентно змінюється від 4-х до 6-ти, при чому, групи додаткові голосів зустрічаються у всіх хорових тембрах.

Подібний композиційний принцип використовує М. Ластовецький. Індивідуалізація голосів-партій уможливорює створення багатшарової фактури, в біль-

шій мірі притаманній інструментальній музиці. Це дає підстави дослідникам [9] в композиторському тексті М. Ластовецького знаходити оригінальне «хорове оркестрування».

Разом з тим, кожен композитор по-своєму проникає у поезику Лесі Українки. Насамперед відрізняється індивідуальна робота з літературним першоджерелом. Так, Михайло Довганич вибрав із 7-ми строф вірша «*Contra spem spero*» Лесі Українки лише три – 1, 2 і 7. При чому, другий катрен скорочено до двох перших рядків. З цього поетичного матеріалу вибудовується антитетична конструкція експресивного звучання: гнівне звернення змінюється на життєстверджуючий заклик, болісний теперішній час – на радісний майбутній. Такий підхід до організації музичної композиції можна порівняти із прийомом монтажу загального плану.

Цікава деталь: латинський вислів у назві вірша Лесі України М. Довганич замінив у своєму творі на український переклад – «Без надії сподіваюсь!». Цей заклик виступає як своєрідний індикатор сильного емоційного заряду, який пронизує вокально-хорову матерію.

Розгортання поетичного образу в хоровому творі М. Довганич підкоряє контрастному зіставленню: в наскрізній побудові з'являються контури двочастинності, окреслені гармонічним рухом (f-moll – C-dur – As-dur). Взагалі, гармонічна вертикаль переважно формується на лінійному сплетінні голосів, утворюючи постійно мінливу колористику аж до сонору. Все ж, при суцільній мелодизації хорової фактури сопранова партія є найбільш інтонаційно виразною. Нанизування варіантних мотивів-мікрохвиль у кульмінаційних зонах твору розростається до сексти, підсилюючи інтонаційну пластичність поетичного слова, споріднену з українською народнопісенною традицією.

Авторські ремарки у нотному тексті (темпові, динамічні) виділяють смислові акценти. Прикметно, що змі-

нивши структуру вірша Довганич увиразнює ключові образи-символи — «весна золота» та «співати пісні». Розспівуючи ланцюгово ключові слова у хорових партіях, композитор створює зриму просторовість музичної композиції, яку, як і простір лірики Лесі Українки, за визначенням Г. Левченко, «візуально можна було б зобразити як своєрідну мапу з павутиною різноманітних зв'язків-значень» [10, с. 120].

Не виключено, що саме своєрідність вислову поетеси ініціює композиторське письмо в режисерській площині. М. Зубрицька відмічає: «Леся Українка організовує простір своїх художніх текстів як візуально-акустичний» [6, с. 131]. Власне, М. Довганич у коментарі до своїх хорових творів зазначив: «В тісному зімкненні слова і звуку, з глибокого переживання і розуму, в єдності свідомого та емоційного зароджується музично-поетична картина» [5, с. 8]. Це дозволяє говорити про інтермедіальну стратегію творення сучасним композитором художнього тексту.

У хоровому опусі Миколи Ластовецького «*Contra spem spero!*» також спостерігається міжмистецька взаємодія. Проте, підхід цілком інший. Наскільки поетичний текст знаковий для композитора — свідчить винесення назви вірша у заголовок цілої збірки жіночих хорів [9]. При чому, композитор зберігає латинський вислів, який, як видається, символічно визначає інтонаційне ядро музичного твору.

Цікаво, що М. Ластовецький зберігає всі 7 строф поетичного тексту Лесі Українки, організовуючи хорову партитуру як тричастинну композицію із кодою. При чому, як зазначає Л. Ластовецька, репризність закладена «в архітектоніці поезії» [9, с. 9]. Натомість розгорнута кода-апофеоз, що кількаразово повторює останню строфу вірша «Буду жити! Геть думи сумні!», змодельована композитором як утвердження вітальних цінностей.

У кожній строфі Ластовецький виокремлюються ключові фрази, які, повторюючись, підкреслюють їхню ідейно-образну значущість. Слід відмітити, що музична інтонація максимально чутлива до поетичної. При тім, звуковий матеріал першої строфи стає своєрідним тематичним імпульсом для подальшого деталізованого прочитання поетичного тексту.

Особливо сенсову роль відіграє четверта строфа вірша. М. Ластовецький тричі повторює два її рядки: «Може квіти зйдуть – і настане / Ще й для мене весела весна». Ці слова набувають ознак рефрену, «вклинюючись» між наступними строфами (5-6) та досягаючи граничної образної психологізації. Варте уваги музичне втілення рефрену, яке створюється кількарізним повторенням двох септакордів з напрочуд вдало організованим остинато крайніх голосів: $G_2 - B_{43} - G_2 - B_{43...}$. Завдяки цьому колористичному ефекту виникає зримість таїни весняного оновлення, з яким асоціюються надії на зміни в житті людини.

Слід відмітити, що у драматургічному розгортанні хорového полотна М. Ластовецький використав лейттон – С (до). До речі, в латинській назві вірша *Contra spem spem* – це перша літера. Тож цілком можливо, що в хорівій тканині звук «С» набуває додаткового семантичного навантаження, втілюючи життєстверджуючий первень. У річищі звукової символіки відчитується тональний план музичної композиції Ластовецького, який проектується на вузлові емоційні точки вірша Лесі Українки: страждання, безнадія (*f moll*) – духовна міць, надія (*C dur*).

Висновки. Загалом хорове письмо М. Ластовецького надзвичайно мінливе в плані метро-ритмічної і фактурної організації, гармонії, темпу та динамічних відтінків. У щільному діапазоні двох октав жіночих тембрів автор майстерно досягнув просторових ефектів і звукозображальності. Підпорядкування вокального багатоголосся

сценічним закономірностям здійснюється композитором як за допомогою прийомів музичного викладу (дискретність фактурних блоків, контрастне зіставлення хорових tutti і окремих партій, хорової «оркестровки»), так і завдяки авторських ремарок у нотному тексті.

Підсумовуючи, варто зауважити, що відмінність підходів М. Довганича та М. Ластовецького у музичному прочитанні вірша Лесі Українки не виключає їх близькості. Передусім, це глибоке проникнення у внутрішню сутність поетичного тексту, з якого проростає музична інтонація, котра розвивається на основі українських народнопісенних джерел і сучасної техніки компонування хорового твору а capella.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а capella як системний музично-виконавський феномен: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. Спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 34 с.
2. Бермес І. Л. Життєві домінанти Миколи Ластовецького. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2009. Вип. 15(1). С. 225–232.
3. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості. Одеса: Астропринт, 2019. 388с.
4. Василик Дз. Інтонаційні особливості прочитання поезій Лесі Українки у хорових творах Миколи Ластовецького. *Молодь і ринок*. 2019. № 8. С. 120–123.
5. Довганич М. М. Хорові твори на слова Лесі Українки: навч. посіб. Рівне: Дятлик М., 2014. 116 с.
6. Зубрицька М. Мова очей і голос душі: невербальні засоби комунікування у творчості Лесі Українки та їх реценція. *Вісник Львівського університету*. Серія : Мистецтвознавство. 2008. Вип. 8. С. 127–132.
7. Іванова Ю. Ю. Дуалізм мистецького синтезу у циклі хорових поем В. Скуратовського «П'ять струн України». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* 2012. Вип. 18(1). С. 167–170.
8. Ластовецька Л. В. Хорова творчість Миколи Ластовецького у музично педагогічному процесі. *Музична педагогіка у ХХІ столітті: традиції та інноваційний розвиток*: зб. тез Всеукр. наук.-практ. конф. Львів, 21 жовтня, 2022 р. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, С. 39–41.
9. Ластовецький М. А. Contra spem spero! (жіночі хори): навч. посіб. / ред.-упор. Л. В. Ластовецька. Дрогобич : Посвіт, 2018. 136 с.
10. Левченко Г. Д. Лірика Лесі Українки як міфологічний і семантичний текст. *Науковий вісник Миколаївського державного універ*

ситету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. 2013. Вип. 4,11. С. 119–124.

11. Українка Леся. Твори: В 4-х т. Т.1. Поетичні твори. Київ : Дніпро, 1981. 541 с.

REFERENCES

1. Batovs'jka O. M. (2019). Suchasne akademichne khorove mystectvo a cappella jak systemnyj muzychno-vykonavs'kyj fenomen: avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja d-ra mystectvoznav. Spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / ONMA im. A. V. Nezhdanovoji. Odesa

2. .Bermes I. L. (2009). Zhyttievi dominanty Mykoly Lastovetskoho. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 15(1), 225–232.

3. Bondar Ye. M. (2019) *Khudozhno stylovyi syntezy yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti*. Odesa: Astroprynt

4. Vasylyk Dz. (2019) *Intonatsiini osoblyvosti prochyttannia poezii Lesi Ukrainky u khorovykh tvorakh Mykoly Lastovetskoho*. *Molod i rynek*, 8, 120–123.

5. Dovhanych M. M. (2014). *Khorovi tvory na slova Lesi Ukrainky: navch. posib*. Rivne: Diatlyk M.

6. Zubrytska M. (2008). *Mova ochei i holos dushi: neverbali zasoby komunikuvannia u tvorchosti Lesi Ukrainky ta yikh retseptsia*. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya : Mystetstvoznavstvo*, 8, 127–132.

7. Ivanova Yu. Yu. (2012) *Dualizm mystetskoho syntezy u tsykli khorovykh poem V. Skuratovskoho «Piat strun Ukrainy»*. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 18(1), 167–170.

8. Lastovetska L. V. (2022). *Khorova tvorchost Mykoly Lastovetskoho u muzychno-pedahohichnomu protsesi*. *Muzychna pedahohika u KhKhI stolitti: tradytsii ta innovatsiinyi rozvytok: zb. tez Vseukr. nauk. prakt. konf. Lviv, 21 zhovtnia, 2022*, Lviv : LNU im. I. Franka, 39–41.

9. Lastovetskyi M. A. (2018). *Contra spem spero! (zhinochi khory): navch. posib. / red. upor. L. V. Lastovetska*. Drohobych : Posvit.

10. Levchenko H. D. (2013). *Liryka Lesi Ukrainky yak mifolohichnyi i semantychnyi tekst*. *Naukovyi visnyk Mykolaiivskoho derzhavnoho universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho. Ser. : Filolohichni nauky*, 4,11, 119–124.

11. Українка Lesia. (1981). *Tvory: V 4-kh t. T. 1. Poetychni tvory*. Kyiv : Dniro.