

DOI: 10.33398/2224-0926-2021-2-40-26-36

УДК 78.27

Оксана Письменна
ORCID 0000-0003-0899-8613,
Маріанна Ільків

МУЗИЧНА МОВА СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА У СОЛОСПІВАХ НА ВІРШІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Досліджуються мовно-стильові особистості солоспівів Станіслава Людкевича на вірші поета-модерніста Олександра Олесь «Піду, втечу», «Тайна», «Подайте вістоньку» та ін. Комплексний аналіз солоспівів Людкевича продемонстрував тісний зв'язок між музичним і поетичним текстом та оновлення виражальних засобів: подолання тональної функційності, прояви розширеної тональності, ускладнення гармонічної мови, ладотональну перемінність, ладові мутації. Стверджуємо, що у солоспівах С. Людкевича 1920–1930 рр. виразно проявилися постромантичні та символістичні тенденції.

Ключові слова: Станіслав Людкевич, Олександр Олесь, солоспіви, молодомузівці, постромантизм, символізм.

До жанру солоспіву Станіслав Людкевич звертається протягом усього життя. Композитора приваблюють вірші різних поетів, серед яких Т. Шевченко, М. Шашкевич, Г. Гейне, О. Олесь, П. Грабовський. І. Франко, Л. Українка, А. Кримський. Вперше Людкевич звернувся до цього жанру ще в роки навчання у ярославській гімназії. Після переїзду до Львова, у студентські роки і після закінчення університету – у 1898–1902 рр. – komponує вісім солоспівів (три – на слова Г. Гейне, один – на слова Лесі Українки, інші – на слова товаришів – В. Старосольського, І. Гаврилюка, П. Карманського, В. Пачовського та ін). Палітра образно-тематичних спрямувань солоспівів С. Людкевича різноманітна, а головним критерієм вибору текстів була не тематика. «Важливішою для композитора була краса поетичних образів, а запорукою успіху вміння знайти відповідні для музичного вираження тексти» [7, с. 466].

У 1920–1930 рр. Людкевич написав шість солоспівів на вірші Олександра Олесь, який вважається яскравим представником першого покоління модерністів¹ початку ХХ століття². У солоспівах «Піду, втечу» (1920), «Тайна» (1920), «Подайте вістоньку» (1922), «Ти моя найкраща пісня» (1924), «Як люблю» (1936), «Живіть» (кінець 1930-х років) протиставляються дві протилежні образні сфери: крайня безнадія і непохитна віра у світле, щасливе майбутнє.

¹ Мистецтвознавці виділяють декілька хвиль модерністського руху. Зокрема Соломія Павличко говорить про «різні модернізми» – у 1900-х роках, у 1920, 1930, чи навіть 1940-х і 1960-х роках: «Перша хвиля модернізму в Україні, яку заявила „Молода муза“, ... Друга хвиля, котру озвучила „Українська хата“, заявляє про себе під гаслами неоромантизму, націоналізму, вона оформилася як неокласична концепція. У 1940-х роках дебати про модернізм не оминули суджень про експресіонізм та екзистенціалізм, у 1960-х роках модернізм тісно взаємодіє з поп-культурою, сюрреалізмом і, навіть, має риси постмодернізму» [5].

² Олександр Іванович Кандиба народився 4 грудня 1878 року в селі Верхосулі поблизу Білопільля на Сумщині (†1944). Олесь – це псевдонім романтичного походження, так поета пестливо називала його наречена, а згодом і дружина.

У своїх віршах поет прагнув ідеальної гармонії між формою і змістом, його поезія сповнена глибоким ліризмом та символікою. Перебуваючи у творчих пошуках, митець хотів досягти в поезії граничної єдності музики й слова, звуків і барв. При komponуванні віршів, маючи хист до музичного мистецтва, Олександр Олесь програвав їх на арфі, лірі чи кобзі. Звідси глибока музикальність його поезії, яка привертала увагу як сучасників, так і композиторів прийдешніх поколінь. Кращі поетичні твори Олександра Олеся відзначаються щирістю та романтичністю. Музичність і наспівність лірики Олеся підтверджує той факт, що понад тридцять композиторів поклали його поезії на музику.

Питанням поетичної творчості митця була приділена увага у дослідженнях Соломії Павличко «Теорія літератури» [5] та Тамари Гундорової «ПроЯвлення слова» [1]. На окрему увагу заслуговують монографічні дослідження про композитора С. Людкевича, де частково окреслюється його вокальна творчість: Стефанія Павлишин «Станіслав Людкевич» [6], Зеновія Штундер «Станіслав Людкевич. Життя і творчість» [7]. Найповніше проаналізовані солоспіви композитора на вірші Олександра Олеся у статті Оксани Ковальської-Фрайт «Олесіана Станіслава Людкевича» [2].

Але дослідженню особливостей музичної мови: мелодики, гармонії, фактури, архітектоніки, роботи з тематичним матеріалом, зв'язку музики з поетичним словом, звідси – окресленню стилістичних тенденцій у солоспівах С. Людкевича на слова Олександра Олеся не було присвячено окремої праці.

«Олександра Олеся С. Людкевич вважав найбільшим сучасним йому поетом і ставив вище всіх молодомузівців» [7, с. 487]. У зверненні до його поезії, сповненої безнадії та зневіри, композитор вибрав найоптимістичніші, а своєю інтерпретацією намагався підкреслити хоч незначні світлі сторони, прояви фізичної і духовної мужності. Власне індивідуальне прочитання поезії завжди було забарвлене проявами оптимістичного сприйняття.

Поетично і влучно висловлюється Анатоль Кос-Анатольський про музику Людкевича на вірші улюблених поетів: «В солоспівах, які мають характер особистої лірики, інтимні почуття не є приводом для вислову глибокої узагальненої думки. Це задушевні звернення серця, сповненого любові до людей, до добра і краси. Тому їх ідейна спрямованість, незважаючи на перевагу похмурих образів, далеко не песимістична. Це не ті смутки, що розслаблюють безнадійним, плаксивим зітханням, – це той глибокий сум, який мобілізує проти чорної хмари, на шукання сонячного променю... Солоспіви Людкевича напрочуд виразні, мелодійні, інтонаційно і органічно близькі до українського народнопісенного фольклору, вони щиро-сердні, ласкаво-теплі. Фортепіанна партія дбайливо розроблена, фактурно і поліфонічно багата. Солоспіви Людкевича являють собою вищий етап на шляху становлення сучасного українського романсу» [3, с. 3].

Сам композитор у своїх музично-теоретичних дослідженнях розмірковує про співвідношення поетичного тексту та музики: «Музикант, складаючи до поезії музику, дає не тільки музичну форму, але й музичний зміст, який можна елімінувати від поетичного, коли виконати композицію без слів. Цей музичний зміст композиції, не кажучи вже про те, що він виражається якісно зовсім іншими засобами, ніж зміст поезії, у своїй суті не буде з ним тотожний, бо нема двох зовсім подібних до себе індивідуумів, бо *si duo faciunt idem, non est idem*. Для того ж всякий музикант,

хоч і як намагався б, не в силі присвоїти собі всієї сфери чуття і світогляду поета, не в силі відчувати його чуттям, розуміти його інтелектом, а тільки пропускає їх, немов через фільтр, через призму свого власного чуття, власного інтелекту, отже хоч-не-хоч змінює фізіономію поета, немов нівелює його індивідуальністю своєю» [4, с. 133].

В усіх солоспівах С. Людкевича на поезію Олександра Олеся звучать ніжні молитви закоханості в красу природи, романтичного радісного сприйняття світу, в якому хочеться жити, творити, любити. Але, у переважній більшості цим образам протиставляються настророї, сповнені безнадії та зневіри.

Так, у короткому вірші з двох строф «**Піду, втечу**»³, який відносимо до суспільно-соціальної тематики, Олександр Олесь окреслює два образи, два настрої: радісний просвітлений опис природи, якому контрастує трагічний соціальний стан рідного краю. За словами М. Рудницького, Олександр Олесь визнавав лише такі образно тематичні спрямування: «Пишу тільки на дві теми – про любов до рідного краю і про кохання. Все інше – туга, радість, всякі настрої – в мене тільки варіанти цих двох головних мотивів» [2, с. 17].

Поетичний задум композитор С. Людкевич укладає у двочастинну просту наскрізну форму. Збуджений, схвилюваний характер солоспіву, що передається арпеджованими безперервними пасажами, короткими хроматизованими трихордними та тетрахордними поспівками на тлі тонічного органного пункту (g-moll), доповнюється ремаркою *Agitato* (приклад 1)

Приклад 1. С. Людкевич «Піду, втечу»

³ Солоспіви «Тайна» та «Піду, втечу» створені Людкевичем для співачки Олександри Любич-Парахоняк.

Твір побудований на двох хвилях динамічного наростання: короткі трихордні, тетрахордні поступенні мелодичні мотиви першої частини (причому перше речення в мелодії закінчується нестійко – на II шаблї, а друге – на VII# по g-moll гармонічному) змінюються широкою лінією підйомів і спадів – висхідними стрибками з широкими дисонантними інтервальними ходами на тритони (зм.5, зб.4) з відхиленням із основного – g-moll – в c-moll. Особливого напруження композитор досягає на словах «всім болем серця прокричу» нагромадженням нестійких різких гармоній з відхиленнями у споріднені тональності. Звучить низка дисонантних співзвуч – еліптичний зворот $D_9 \rightarrow SII_7 \rightarrow VII_{6/5} \rightarrow VII_{4/3}$ із розв'язанням у f-moll. Після енгармонічної заміни в мелодії «des» на «cis» рядки «криваву пісню мого краю, його навішного плачу!» композитор озвучує ніби двома пластами: доволі романтична мелодія по розложених дисонантних арпеджованих співзвуччях тонічної та домінантової функції звучить у діалозі з напруженим і драматичним фортепіанним супроводом – чергування зменшених альтерованих співзвуч, неаполітанського септакорду з кадансовим квартсекстакордом: $DDVII_{6/5b3} - K_{6/4} - DDVII_{7b3} - VII_{6/4} - K_{6/4} - VII_6 - N_7 - DVI_{2b5} - t$ із постійним відтягуванням завершеності та розв'язанням у початкову стійкість – g-moll. Відчуття певної невизначеності, можливо якоїсь надії створюють заключні акорди солоспіву $DDVII_{7b3} - t_{6/4}$.

Зразком глибокої проникливої лірики є одна з найвідоміших композицій С. Людкевича – його пісня-романс «Тайна»⁴. Назву солоспіву дає сам композитор, тонко вловлюючи приховану символіку вірша без заголовку Олександра Олеся.

Задум твору реалізовано в простій нерепризнній двочастинній формі А + Б. Але, виходячи з тексту та із розгортання тематичного матеріалу, відзначаємо експозиційність викладу в першому реченні першої частини і, відповідно, розвиток у наступних побудовах. Так, друге речення – варіантне повторення першої фрази, розширюється введенням перерваного звороту (5-й такт). Цікавий також тональний план частини, що створює різні колористично-ладові відтінки: B-dur (вступ та початок першого речення), далі мінорно-мажорні чергування та еліптичні послідовності зменшених гармоній: $SII_{6/5} \rightarrow D\text{-dur} \mid VII_{6/5} \rightarrow (a) \mid VII_{6/5} \rightarrow (g) \mid VII_{6/5} \rightarrow D \mid VII_{6/5b3} \rightarrow D$. У структурному плані мелодія першої частини поділяється на двотактові фрази варіантно-повторного проведення: $a \ a1 + b \ b1 + c \ (2+2 + 2+2 + 2)$ (приклад 2).

Приклад 2. С. Людкевич «Тайна»

Moderato molto, sentimentale

Хтось ме_не ше па_м'я_ та _ є, хтось по_ж_ну_ти не

⁴ Такий заголовок дав солоспівові композитор. Штундер З. [7, с. 488].

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are "хо - че, і на кри - лах сну шо_но_чі, і на кри - лах". The piano accompaniment is in bass clef, also in one flat and common time. The second system continues the vocal line with lyrics "сну шо_но_чі хтось го_луб_ко_ю лі_та_є." and the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *pp*, *dolce*, *rall.*, and *a tempo*.

Нерізким контрастом співставлення виступає друга частина твору. Образно-змістова лінія продовжується, розвивається, зміни відбуваються в ладовому, тематичному, фактурному плані. Розпочинається в d-moll, створюючи міноро-мажорне співставлення D-dur – d-moll. Мелодія в цій частині творить єдину лінію наростання до кульмінації. Змінюється також супровід: переважаючий акордовий першої частини переходить у переключки арпеджіо, далі у розлогий арпеджований, ніби «малюючи» поетично живописну картину: «І розвіє тумани голосами слів чудесних».

Гармонічним супроводом служать чергування зменшених септакордів та їх розв'язань у тонічну стійкість d-moll: VII_{4/3}–t | t–III₂–VII_{6/5} | t–VII_{6/5} | t₆–VII_{6/5}–t | і т.д. Необхідно також звернути увагу на складні ладо-інтонаційні зв'язки акордово-гармонічної вертикалі з вокальною партією в заключній побудові твору (другому реченні другої частини). Вокальна партія, що проходить у першому реченні у d-moll гармонічному, у другому набуває елементів фригійського, а далі знову повертається гармонічний. Лише в завершальній побудові звучить B-dur гармонічний із закінченням на терцієвому тоні. Водночас у партії фортепіано тональні «острівці» також перемінні. Після арпеджованого акорду в d-moll композитор ніби «відчуває себе» в B-dur: V₉–VI. Далі через короткочасні відхилення та еліптичні звороти: D_{4/3} → t(d-moll) VII₇ → t(c-moll) – K_{6/4} – D₂ → (f-moll) D₇ → T по B-dur (приклад 3).

У становленні музичного образу ми спостерігаємо активне, вдумливе розгортання усіх домінантних виражальних засобів – мелодичної лінії та гармонічного супроводу, що рухаються подекуди паралельно, а іноді у співставленні. Усі ці ладоінтонаційні та акордово-гармонічні зв'язки спрямовані на створення яскравого, переконливого лірично-емоційного образу. Символістична атрибутика вірша знайшла талановите відображення у музиці композитора пізньоромантичного спрямування.

Приклад 3. С. Людкевич «Тайна»

Moderato molto sentimentale

f *rall.* *ten.*

і з о_ чей сво_ їх не_бес_ них, і з очей сво_

f *rall.* *colla parte*

mf *pp* *rall.*

їх небесних ллє дальзаммені на ра ни.

p *rall.* *pp*

«Подайте вістоньку» – солоспів, який написав С. Людкевич у червні 1922 р. Це був відгук композитора на трагедію першого голоду на Східній Україні того року. Він вибрав вірш із циклу Олександра Олеся, присвяченого цій темі, – «Голод» [7, с. 489].

Глибокий трагізм, скорботний настрій солоспіву композитор втілює у куплетноваріаційній формі (дві строфи). Напруження, драматизм ситуації передбачає уже гармонія вступу – на тонічному органному пункті a-moll звучать зменшені альтеровані співзвуччя: $t - DDVII_7^{b3} - sII_{6/5}^{\#5} - DDVII_7^{b3}$. Почуття тривожної схвилюваності зростають, і передає їх композитор різними виражальними засобами: мелодією, гармонією, фактурою. Діапазон мелодико-інтонаційної лінії поступово розширюється, прямуючи до місцевої кульмінації, ніби розкручується пружина. Ладові світлотіні – D-dur – з'являється на словах «дзвони» (приклад 4).

Той же D-dur, а далі F-dur на тремоло акордів у послідовності $D_{4/3} \rightarrow T(D-dur) - Vb-d - D_{+6} - D_{4/3} \rightarrow (F-dur)$ звучить у фортепіанній партії, дублюючи обриси вокальної мелодії на кульмінації – «чи вірили в воскреслого Христа».

Ладотональними змінами насичена друга частина: тут кожна фраза (два речення з доповненням) звучить в іншій тональності: f-moll – as-moll – Des-dur – fis-moll.

Приклад 4. С. Людкевич «Подайте вістоньку»

Lento espressivo *mf mezza voce*

По-дай-те віс-тоньку че-рез у-сі при-

p dolce tranquillo

по-ни, чи в ве-ли-код-ну ніч дзво-ни-ли дзво-ни,

Заключення повертає нас до початкової тональності a-moll, останній тонічний акорд з пікардійською терцією. У метро-ритмічній організації слід зазначити внутрішньотактові синкопи та перемінно-неперіодичний розмір (4/4, 3/4).

Передаючи глибокий зміст вірша, композитор знайшов оригінально трактовані мелодико-інтонаційні, акордово-гармонічні та метроритмічні виражальні засоби.

Пісню-романс «**Ти моя найкраща пісня**» Станіслав Людкевич створив у 1924 році. Через весь твір проходить один настрій, одне почуття – світлої ясної мерехтливої лірики. Солоспів відрізняється «тонкою експресією мелодичної лінії вокалу, що впливає з гранично почуттєвої наповненості поезії. Солоспів має інтимно-довірливий характер, його музична образність вирізняється особливою тендітністю» [4, с. 17]. Авторські ремарки – *Lento espressivo* (загальна), *Dolce amoroso* (стосовно вокальної партії) – окреслюють характер та манеру виконання твору.

Задум реалізований у двочастинній безрепризній формі з рисами наскрізного розвитку. Як натяк на репризу на останньому слові в супроводі проходить початковий мотив пісні. Лірична мелодична лінія опирається на чергуванні поступених наспівних зворотів та інструментальних ходів на широкі низхідні інтервали, що створює труднощі у виконанні (приклад 5).

Експресія розвитку досягається введенням дисонантних гармоній – зменшених септакордів, які в тональних співставленнях створюють терцієві співвідношення, а саме рух по збільшеному тризвуку: Des-dur, F-dur, A-dur. У тональному плані необхідно відзначити тональну нестійкість та ладову перемінність музичної тканини. Гармонічна палітра збагачена великою кількістю альтерованих співзвуч, зустрічаємо і розщеплення окремих щаблів.

Приклад 5. С. Людкевич «Ти моя найкраща пісня»

Lento espressivo най - кра - ша пі - сня,

p dolce, amoroso

Ти мо - я най - кра - ша пі - сня, що но - шу я у ду - ші.

Проводячи паралелі, зауважуємо, що деякі мелодичні звороти нагадують мелоду з солоспіву «Тайна».

Зовсім інший настрій, у порівнянні з попередніми солоспівами-мініатюрами розкривається в солоспіві «Як люблю». Він написаний 30 вересня 1936 р., передає радість життя, нічим не затьмарене щастя. Вірші для солоспівів – «Як люблю» і «Живіть» – С. Людкевич узяв зі збірки Олександра Олеся «Поезії. Книга Х». Поезія звучить як гімн життю: «Як люблю, як безмежно люблю жити: дивитися на білий Божий світ!».

Задум укладений у відкриту тричастинну форму – А+В+С – з невеликою аркою (завершення перекликається зі вступом та першою фразою). У другій (серединній частині) – піднесене захоплення різними проявами природи: «А ранки росяні, рожеві, а дні, а ночі сизокрили, а білий шум, мов цвіт на хвилях...». Третя частина також присвячена прославленню життя, кохання. Отже за жанром – це лірична пісня, гімн життю, природі, коханню. Мелодична лінія, широка за діапазоном, доволі часто по звуках тонічної гармонії з секстою, з висхідними та низхідними стрибками, насичена альтераціями, з висхідним варіантно-секвентним принципом розвитку – передає світлий оптимістичний настрій твору. Тріолі та секстолі у супроводі на тлі органних пунктів, та водночас низхідних відрізків хроматичного та гармонічного мажору передають безупинний та швидкоплинний рух життя. Короткий вступ та перша частина солоспіву побудовані на чергуванні тонічної та доміантової гармонії у В-dur гармонічному та ланцюга відхилень, що приводять до далекої тональності – D-dur : T(з секстою) | DDVII₇ – D₉ | T – SII_{6/5} – T (ряд відхилень) → F-dur, → Es-dur, → d-moll, → C-dur, → D-dur (приклад 6).

У другій частині різнобарвна картина природи передається колористичними гармоніями, кожна фраза звучить в іншій тональності: → d-moll, → f-moll, → As-dur → fis moll.

Отже мелодія, гармонія, тональні плани – всі ці засоби спрямовані на розкриття образного задуму. Фортепіанний супровід подекуди виступає в ролі ілюстративно-зображального моменту.

Приклад 6. С. Людкевич «Як люблю»

Adagio espressivo *mf dolce*

Як лю _ бо, як без _

mf

ten.

меж _ но лю _ бо жи _ ти: ди _ ви _ тися на бі _ лий бо _ жий світ, ви _ ва _ ти _ ся ла _

colla parte

зу _ ром чис _ тий і слу _ ха ти, як б'єть _ ся сер _ це

* * *

Вірші Олександра Олеся відрізняються лірико-психологічною глибиною та музикальністю. Наповненість поезії ліризмом та символізмом є новим словом у літературному житті початку ХХ століття.

Основним завданням С. Людкевича у камерно-вокальній музиці було досягнення внутрішнього зв'язку між музичним і поетичним текстом, між поетичними та музичними образами. Впровадження в більшість солоспівів наскрізного розвитку

викликано, насамперед, тяжінням до драматичної передачі задуму і, водночас, зумовило відхід від куплетної форми.

У всіх солоспівах спостерігаємо оновлення виражальних засобів: подолання тональної функційності, прояви розширеної тональності, ускладнення гармонічної мови (еліптичні звороти, альтерація акордів, розщеплення щаблів тощо) її колористичне навантаження. Прагнення уникнути очікуваних слухом гармонічних розв'язань, тобто використання еліптичних зворотів, що підтримують дисонантне напруження, необхідне композитору для розкриття змісту вірша чи власного його прочитання.

Мелодика виходить за межі наспівності, кантилени. Автори надає перевагу драматичному речитативу, інструменталізації вокальної партії.

Фортепіанна партія відіграє значну роль у розкритті образного змісту. Вона не лише підтримує чи відтінює лінію вокалу, а вносить доповнення в розвиток музичного образу, сприяє динамізації драматичного розвитку. Розвинений фортепіанний супровід іноді виступає в ролі ілюстративно-зображального моменту.

На прикладі проаналізованих романсів на слова Олександра Олеся відзначаємо, що мотивно-інтонаційні і гармонічні зв'язки, у які вступають вокальна та інструментальна партії, набирають значення внутрішньодинамічних імпульсів, що діють на усіх рівнях форми, аж до найменших побудов. Цього вимагав характер ліричної поезії, образів, настроїв (емоційна мерехтливість, стан нерухомості, замилювання природою тощо).

У проаналізованих солоспівах Станіслава Людкевича на слова Олександра Олеся виразно проявилися постромантичні символістичні тенденції. Обидва митці, як представники «Молодої музи», можуть бути вписані до загальноєвропейського мистецького контексту.

Oksana Pysmenna, Marianna Ilkiv. Stanislav Liudkevych musical language in solo songs on poems by Oleksandr Oles.

The linguistic and stylistic personalities of Stanislav Liudkevych's solo songs are studied on the verses of the modernist poet Oleksandr Oles "Go, escape", "Secret", "Serve the news" and others. A comprehensive analysis of Liudkevych's solo songs demonstrated the close connection between musical and poetic text and the renewal of means of expression: overcoming tonal functionality, manifestations of extended tonality, complication of harmonic language, music mood key variability, fricative mutations. We claim that post-romantic and symbolist tendencies were clearly manifested in S. Luudkevych's solo songs of the 1920s and 1930s.

Key words: Stanislav Luudkevych, Oleksandr Oles, solo songs, young musicians, postromanticism, symbolism.

Література

1. Гундрова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму / Український науковий інститут Гарвардського університету: Інститут критики. Серія «Критичні студії». Видання друге, перероблене та доповнене. Київ: Часопис «Критика», 2009. 444 с.
2. Ковальська-Фрайт О. Олесіана Станіслава Людкевича. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. № 4(24). Київ: ІМФЕ НАН України. С. 14–22.
3. Кос-Анатольський А. Звірнення чутливого серця. Переднє слово / Людкевич. Солоспіви. Київ: Музична Україна, 1969. 74 с.

4. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії. Упорядкування, вступна стаття, переклади та примітки З. Штундер. Київ : Музична Україна, 1973. 459 с.
5. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 667 с.
6. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ : Музична Україна, 1974. 53 с.
7. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. 1. Львів, 2005. 635 с.

References

1. Gundrova, T. (2009) ProIavlennia slova. Dyskursiia rannioho ukrainskoho modernizmu [Manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism]. *Ukrainian Scientific Institute of Harvard University: Institute of Criticism. Critical Studies Series*. Second edition, revised and supplemented. Kyiv: Chasopys "Krytyka". 444 p.
2. Kovalska-Frait O. (2008) Olesiana Stanislava Liudkevycha [Oles lyrics in works by Stanislav Liudkevych]. *Art studies of IMPE NAS of Ukraine*. № 4 (24). P. 14–22.
3. Kos-Anatolsky A. (1969) Zvirennia chutlyvoho certsia : Peredmovna [Reconciliation of a sensitive heart. Foreword]. In Lyudkevych. *Solo songs*. Kyiv: Musical Ukraine. 74 p.
4. Lyudkevych S. (1973) Doslidzennia, statii, reysenzii [Research, articles, reviews. Arrangement, introductory article, translations and notes by Z. Shtunder]. Kyiv: Musical Ukraine. 459 p.
5. Pavlychko S. (2002) Teoriiia literatury [Theory of literature]. Kyiv: Solomiya Pavlychko Publishing House "Osnovy". 667 p.
6. Pavlyshyn S. (1974) Stanislav Liudkevych. Kyiv: Musical Ukraine. 53 p.
7. Stunder Z. (2005) Stanislav Liudkevych. Zhyttia i tvorchist [Stanislav Liudkevych. Life and works]. Vol. 1. Lviv. 635 p.

