

УДК 78.04:81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-2-8>

**Оксана ФРАЙТ,**

*orcid.org/0000-0001-6903-7096*

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства та фортепіано

Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *oksana\_frajt@ukr.net*

## МУЗИЧНА НОМЕНОСФЕРА ЯК ІНДИКАТОР ЕМІНЕНТНОСТІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТІВ

*Розглянуто проблематику «музичних» заголовків літературних творів, досі спеціально не досліджену. У зв'язку зі запровадженням категорії «емінітного тексту» Г.-Г. Гадамера (як тексту з додатковим значенням) до поля музичної компаративістики пропонується термін «музичної номеносфери», який обіймає широкий діапазон поезії і прози українських авторів. Метою статті є окреслення особливостей цієї номеносфери в літературі як окремого роду паратекстуальності. Вони вивчаються крізь оптику емінентності тексту зі сфери «музика в літературі» (згідно з інтермедіальною теорією компаративіста С. П. Шера), дзеркально оберненою до програмної музичної творчості, потрактованою ним, як «література в музиці».*

*Здійснення класифікації музичної номеносфери базується на прикладах показових творів українських літераторів кінця XIX – першої третини XX століть (І. Франка, Лесі Українки, Б. Лепкого, П. Карманського, С. Чарнецького, Г. Хоткевича, Н. Кибальчич, Б.-І. Антонича та ін.); вирізнені жанрові, жанрово-метафоричні, атрибутивно-номінаційні, характеристичні, іменні «музичні» назви, до яких додано тотожний з музичною композицією титул.*

*Внаслідок урахування, передуючого сприйманню явища аперцепції, обґрунтовано такі функції заголовків у взаємодії з текстом і читачем: семантичну, сугестивну, міжсеміотичну, формативну, комунікаційну, світоглядно-естетичну, мнемонічну, культуротвірну, алегоричну. Літературна репрезентація музики, інспірована заголовком, може мати вигляд транспозиції конкретного музичного опусу (екфразис), суб'єктивної імпровізації на конкретну «музичну» тему чи імпліцитного стимулу-поштовху для симулякру, тобто копії з іншим сенсом. Вказано на наявність емінентних прикмет у літературних текстах з музичною номеносферою, а саме: наслідування (музики словами), діалог / полілог, інтерпретацію, інтертекстуальність, інтермедіальність, екфразис, трансцендентність.*

**Ключові слова:** заголовок, літературний твір, музична номеносфера, емінентний текст, автор.

**Oksana FRAIT,**

*orcid.org/0000-0001-6903-7096*

Doctor of Art Studies,

Associate Professor at the Musicology and Piano Department

Institute of Musical Art of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Ukraine, Drohobych) *oksana\_frajt@ukr.net*

## MUSICAL NOMENOSPHERE AS AN INDICATOR OF EMINENCE OF LITERARY TEXTS

*The article reveals the issues of “musical” titles of literary works, which has not been specifically studied yet. Due to the introduction of the category of the “eminent text” (a text with an additional meaning) by H.G. Gadamer to the realm of musical comparative studies, the term “musical nomenosphere” has been suggested, which covers a wide range of poetry and prose of Ukrainian authors. The aim of the article is to outline the characteristics of this nomenosphere as a separate kind of paratextuality in literature. These features are studied through the prism of text eminence in the sphere of “music in literature” (according to the intermediate theory of the comparativist S. P. Scher), mirrored to the programmatic musical creativity, which he interpreted as “literature in music”.*

*The classification of the musical nomenosphere is based on the examples of illustrative works of Ukrainian writers of the late XIX<sup>th</sup>-early XX<sup>th</sup> centuries (I. Franko, Lesia Ukrainka, B. Lepkyi, P. Karmanskyi, S. Charnetskyi, H. Khotkevych, N. Kybalchych, B.-I. Antonych, and others); the genre, genre-metaphorical, attributive-nominative, characteristic, nominal “musical” titles with an added, identical to a musical composition title, have been pointed out.*

*As a result of taking into account the preceding to perception phenomenon of apperception, the following functions of titles in interaction with the text and the reader are substantiated: semantic, suggestive, intersemiotic, formative, communicative, ideological, aesthetic, mnemonic, cultural and allegorical. Literary representation of music inspired by the title can take the form of transposition of a specific musical opus (ekphrasis), a subjective improvisation on a specific musical theme or implicit stimulus for a simulacrum, i.e. a copy with a different meaning.*

*The presence of eminent features in literary texts with musical nomenosphere has been indicated, namely imitation (music with words), dialogue / polylogue, interpretation, intertextuality, ekphrasis, transcendence.*

**Key words:** title, literary work, musical nomenosphere, eminent text, author.

**Постановка проблеми.** Номенологія літературних творів складає в наш час окремих дослідницький напрям літературознавства. Він доволі активно розвивається в міждисциплінарному дискурсі, адже торкається численних сфер людського знання – філології, історії, географії, психології, філософії, антропології та інших наук, а також культури й мистецтва, зокрема музичного. Численні літературні твори з музичними заголовками представляють інтерес як прояви інтеграції мистецтва у світлі новітніх компаративістичних концепцій.

**Аналіз досліджень.** Теоретичні основи текстології, поетики, семіотики, функційності, структури та рецепції заголовків закладали М. Бахтін, Ж. Женетт, С. Козлов, С. Кржижановський, Ю. Лотман, Н. Фатеева (Кожина), інші зарубіжні вчені. Серед українських науковців цієї проблематики торкалися Т. Бовсунівська, Л. Генералюк, С. Маценка; безпосередньо її розробляють О. Баюн, А. Легкий, О. Траченко, Н. Чамата, М. Челецька та інші. М. Челецька, зокрема, запровадила термін «номеносфера», яким означила підконтрольне заголовкові середовище, в якому він формується як одиниця естетичної свідомості.

Окремі аспекти ролі музичних заголовків у літературній спадщині Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини, М. Рильського, С. Чарнецького, М. Яцківа, Б. І. Антонича та інших зацікавили літературознавців І. Денисюк, М. Ільницький, О. Рисак, Н. Мех, В. Просалова, Ю. Ковалів, Н. Мориквас, А. Матусяк та інші. З музикознавчої перспективи названа проблематика частково висвітлювалася М. Білінською, Н. Андрос, М. Загайкевич, Л. Кияновською, Л. Ярославич, В. Юдіною та ін. Проте в розумінні цілісного феномена музична номеносфера поезії та прози українськими науковцями спеціально не вивчалася, дотепер не було запропоновано окремого поняття для узагальненої індексації музичних назв літературних творів. Звідси випливає актуальність статті.

**Мета статті** полягає в окресленні особливостей і функцій музичної номеносфери в літературі як окремого роду паратекстуальності крізь оптику еміненності тексту.

**Виклад основного матеріалу.** «Маніфестований» заголовком еміненний вимір перетину музики й слова, в значенні їхньої взаємореєнції, взаємозалежності та взаємовивіщення, заслуговує на автономність. Це додатковий прояв симбіозу «музика в літературі», а саме реверс явища музичної програмності як «літератури в музиці», що вирізнені в інтермедіальній теорії С. П. Шера (Scher, 1968 : 149). Якщо вербальна

конкретика назви формує образний зміст музики, то музика через заголовковий комплекс літературного твору визначає його художню ідею і тематику, впливаючи на виражальні та композиційні засоби, драматургічно-сміслову концепцію тощо.

Однією з провідних проблем літературної номенології є класифікація заголовків. Із існуючих класифікаційних моделей у підході до музичної номеносфери варто застосувати комбінацію напрацювань С. Козлова (Козлов, 1979) та М. Легкого (Легкий, 2002), оскільки жодна літературна класифікація не може бути автоматично перенесена на цю вузько-спеціалізовану номінаційну ділянку. Враховуючи показові артефакти різних художніх стилів українського красного письменства кінця ХІХ – першої третини ХХ століття, можна твердити про найбільше поширення жанрових, жанрово-метафоричних, атрибутивно-номінаційних, характеристичних, іменних «музичних» заголовків. Необхідно додати сюди також тотожний титул з «архетекстом» (А. Ткаченко), тобто музичною композицією.

Як спостеріг М. Ільницький, з назви твору, що апелює до музики, починається «момент синтезу», що свідчить про «прагнення автора вийти за межі своєї мови» (Ільницький, 2015: 215). Залучаючи музичну термінологію та символіку, він свідомо проектує їх на семантику й семіотику вербального тексту, завдяки чому створюється його «подвійне кодування» (О. Афоніна). Такий задум стимулює утворення відповідних асоціацій, аналогій і здогадів у читача, формує «горизонт очікувань» (Г. Р. Яусс). Л. Ярославич зауважила про конкретику назв окремих поезій і циклів Лесі Українки, які «викликають у нашому сприйнятті певні музичні образи, звукові уявлення» (Ярославич, 1978: 66). Тобто йдеться про передуючий сприйманню процес аперцепції, що спирається на індивідуальний досвід реципієнта. В розумінні дієвого й «значущого елемента змісту», крізь естетико-стильову призму сецесії трактує музичні заголовки українських літераторів кінця ХІХ – початку ХХ століття польська літературознавиця А. Матусяк (Матусяк, 2016 : 76). Однойменні назви музичних творів і віршів навели польську дослідницю-музикознавця Кінгу Фінк на таку думку: «Творення поетичних текстів, які “тлумачили” музичні композиції, в’язалося з одночасним переказом власної інтерпретації твору ... в послідовності індивідуальних естетичних переживань, що товаришують зі сприйманням музики» (Fink, 2018: 178). Втім, інколи такі тотожні назви служать іншим інтерпретаціям – симуляграм (Ж. Бодріяр) – для загострення читачького сприйняття далекого від музики тексту.

Більшість науковців сходяться на думці, що «музичні» назви говорять про авторські зацікавлення літераторів суміжними мистецтвами, художньо-образними паралелями, про пошук засобів збагачення лексики. Тому вивчення музичної номеносфери поезії і прози повинно бути контекстуально-комплексним, враховувати, крім особливостей її інтерпретації у текстах, авторську ауру життєтворчості (родинно-життєві обставини, мистецьке середовище та комунікаційне коло формування, риси характеру, тип обдаровання, інші творчі схильності та ін.).

Музичну номеносферу заголовків у літературі слід розглядати як паратекстуальне поле мистецьких контактів, позначене наявністю спеціальної номенклатури, що несе певне семантико-семіотичне навантаження, верифіковане вербальними текстами в процесі ознайомлення з ними. Загалом ця номеносфера стає індикатором чи маркером еміненності літературного твору. Згідно із тлумаченням Г.-І. Гадамера еміненність означає внутрішню інтерпретацію або творчу трансформацію закладеного у мистецькому тексті додаткового змісту як йому притаманного. Критерієм еміненності філософ уважав сплетення елементів тексту в єдину словесно-звукову послідовність, у якій важливий не самий зміст, а й «єдина тональність» «звукового образу», підпорядкована «внутрішньому слухові» (Гадамер, 2001 : 158).

Індикаторами музично-вербальної еміненності в літературі стають такі заголовки: тотожні, що містять конкретні назви музичних композицій / їхніх частин (новела «Дев'ята симфонія» С. Яричевського, поезія в прозі «Саргісе Шуберта» Г. Хоткевича); жанрові та атрибутивно-номінаційні з органологічною, жанровою й виконавсько-складовою термінологією (поезії «О розстроєна скрипка, розстроєна» І. Франка, «Концерт» Б.-І. Антонича, новела «Дует» А. Крушельницького); характеристичні, що включають темпо-характерні позначення та загальні назви музичних засобів (оповідання «Adagio consolante» М. Яцкова та «Allegro patetiko» Б. Лепкого, поетичні цикли «Ритми», «Мелодії» Лесі Українки); «іменні» з прізвищами композитора чи виконавця (поетичний триптих «Миколі Лисенкові» та вірш «Крушельницькій» Б. Лепкого, поезія «Шопен» М. Рильського) тощо. Як і програмно-інструментальні, літературно-музичні титули нерідко уточнюються чи збагачуються епітетами, метафорами, підзаголовками (поезії «Горішні акорди» В. Пачовського, «Осінь симфонія» Б. Лепкого, «В путь» Лесі Українки (на мотив «Пісні мандрівника» Р. Шумана)).

Тотожний заголовок із покликанням на конкретний музичний твір зазвичай вказує на екфразис як суб'єктивно-художню ретрансляцію музичної мови вербальною (через адаптацію образної концепції, семантики та стилістики). Тоді саме від назви унаочнюються такі ознаки міжмистецького явища «твір у творі», як семіотичний і семантичний взаємообмін, діалог чи полілог. Все це охоплюється музично-вербальною еміненністю, навіть у випадку екфразису-симулякру. Цей термін може бути застосований до публіцистичного нарису С. Чарнецького, заголовок якого «Верховино, світку ти наш» є однойменною назвою популярної пісні. До опису музичного твору текст не має жодного відношення, це художній прийом навмисної фікції-симулякру.

Іноколи музична номеносфера набуває полісемантичного навантаження палімпсесту. Так, антиципація заголовка «Adagio» в оповіданні Стефанії Нагірної породжує широкий спектр очікувань (особливо у музикантів), оскільки це часто вживаний музичний термін, який може стосуватися і темпу виконання («помалу, звільна, повагом» (середнє між *largo* й *andante*)), за З. Лиськом (Лисько, 1994 : 11)), і назви музичного твору / його частини. По прочитанні виявляються закладені заголовком багатогранні виміри еміненності: інтермедіальність у вигляді двох екфразисів, а саме конкретної музичної композиції (причому не лише першої *Adagio*, а й усіх інших частин «Місячної сонати» Л. ван Бетговена) та неіснуючого скульптурного артефакту з цією ж назвою. Другий екфразис виявляється амбівалентно: в сенсі художньо-словесного опису скульптурного витвору та в сенсі цієї ж музичної назви скульптури, що навело героїню оповідання на роздуми про інспірації її авторки. До цього приєднується також семантика музичного терміна, втілена в наративі як рівнобіжна «музичній історії» лінія особистих стосунків персонажів, що повільно / помало розгортаються (Нагірна, 2003). Якщо врахувати ще й оформлення цілої оповідання книжки, затитулованої «Adagio. Життєвий шлях Стефанії Нагірної» з нотним уривком першої частини «Місячної сонати» (*Adagio*) на обкладинці, то цей музичний термін сприймається ще й у ролі символу довгого, наповненого різнобічною творчістю життя авторки – співачки, педагога, музикознавця, представниці музичної культури української діаспори в США. Включення оформлення книжки у взаємодію із текстом є одним із проявів паратекстуальності, згідно із міжтекстуальною таксономією Ж. Женетта (Женетт, 1998 : 187). Тут наявне розширення назви цілої книжки

(до якої також увійшли музикознавчі статті, доповіді, газетні публікації Нагірної, спогади про неї) за рахунок винесення заголовка оповідання як загальнення її музичної діяльності на перший план (із подальшим розшифруванням змісту видання).

Поширеним явищем української літератури є використання в ролі заголовка назви народної пісні (чи натяку на певну пісенну назву). Як художньо-естетичний і символічний згусток емоційного інтелекту (інформації), така семіосфера несе в собі відбиток національної ментальної структури. Крім того, вказує на трансцендентний потенціал твору, що, спираючись на колективний досвід, виходить за одинично-авторські межі приватного простору, особистого погляду. Наслідуючи мовні, ритмічні й складочислові особливості першоджерел, Леся Українка («Калина»), І. Франко («Ой жалі мої, жалі», «Зелений явір», «Цехмістер Купер'ян»), С. Чарнецький («Там, де гора, чорна, сумна», «Ой не ходи, Грицю») й інші письменники не повторювали готових мовнообразних «кліше», а створювали власні лексико-поетичні звороти, близькі за духом до народних. Пісенний заголовок «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» обрав для біографічного нарису про графа Вацлава Жевуського (Ржевуського) В. Домонтович. У збірці В. Винниченка «Намисто» фольклорно-пісенні титули оповідань не лише мотивують хід сюжету, а й влітаються в його канву «живим» звучанням пісні «з народних уст». Такий засіб використала також Н. Кибальчич у своєму прозовому «малюнку» «Весільні співи». У цих і подібних випадках можливе й використання інтертекстуальних прийомів – запозичень ідей, фабули, персонажів, виразних мовносеміотичних знаків, уривків, цитат із автентичних фольклорних рядків.

Паралельно з лінією застосування-оновлення цієї традиції, згідно з модерними літературними віяннями, з'явилися незвичні – виключно «структуралістські» й авангардні зразки номенологічних форм музично-вербального синтезу, як наприклад, «Поезопісня» і «Прозопісні (спіралі)» – футуристичні вірші М. Семенка, ексклюзивні заголовки яких анонсували своїми жанрово-метафоричними неологізмами експериментальний спосіб віршування.

Загальні ж музичні назви (жанрові) типу «Пісня» / «Народна пісня» / «Пісні» тощо зустрічаються не в одного поета (І. Франко, Леся Українка, Б. Лепкий, М. Рильський). Тому твердження М. Челецької про те, що «заголовок – це передусім ім'я твору, тобто виразний і притаманний тільки йому, а не іншому текстові показник його естетично-художньої своєрідності, так би мовити, його індивідуальності – особливої

„фізіології” та „психології” художнього... твору» (Челецька, 2007 : 39), видається дискусійним. Тут не враховано можливість існування творів з аналогічними заголовками (крім численних «Пісень», це, наприклад, поезії «Місячна соната» П. Карманського та С. Чарнецького). Не сама назва є таким показником, а її релевантність із текстом, співвідношення між цими компонентами твору, а також індивідуальна авторська стилістика й поетика втілення сутності назви в тексті. Звідси впливає така перспектива музичної компаративістики як порівняння літературних творів з ідентичною музичною номеносферою.

Як зазначалося вище, за аналогією до програмної музики музична номеносфера у літературі слугує чітким сигналом інтермедіальності, тобто кореспондування слова й музики. Тож володіє низкою функцій. Можна вирізнити семантичну, сугестивну, міжсеміотичну, формотвірну, комунікаційну, світоглядно-естетичну, мнемонічну, культуротвірну, алегоричну функції.

Семантична виявляє музичні знаки й коди. «Код», як програмний заголовок, так і музично-літературний, вписується у дефініцію Р. Барта: «ми називаємо кодами просто асоціативні поля, понадтекстуальну організацію системи значень, які нав'язують уявлення про певну ідею структури; код, як ми його розуміємо, належить переважно до сфери культури: коди є певним типом *вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого*: код – конкретна форма цього "вже", яке конституює будь-яке письмо» (Барт, 1996 : 401) (вирізнення авторське – О. Ф.). Якщо в заголовку прочитується щось нове й невідоме, небачене й доти не почуте, то цим мотивується пізнання.

Сугестивна функція означає вплив назви на активізацію образної уяви читача, побудження його фантазії і естетичної вразливості. Міжсеміотична пов'язує різні мистецькі сфери, служить імпульсом для створення «метамови» на основі інтеграції різних знакових систем. Формотвірна може впливати із зазначеного в заголовку музичного жанру з його усталеною архітектонікою або ж із перетворення назви на рефрен-каркас композиційної структури літературного артефакту (наприклад, у прозовому «малюнку» Н. Кибальчич «Деся грають»). Комунікаційна визначається відкритістю заголовка до інтеракції з читачем, репрезентацією теми твору, а також діалогом (інколи полілогом) авторів, перекладачів, стилів тощо. Світоглядно-естетична – виявляє авторські уподобання, мотивації, особисті імпульси чи настанови, водночас може схоплювати певний життєвий момент, пов'язаний з музикою.

Мнемонічна та культуротвірні доповнюють цей ряд, як і в програмній музиці, сприяючи нагромадженню закарбованих пам'яттю вражень і знань, розширенню культурного видноколу реципієнта, адже «заголовок відіграє ключову роль у процесі формування тексту культури» (Челецька, 2007 : 11). Існує ще одна, особлива функція музичного паратексту – алегорична, коли заголовок, артикуючи причасність музики до літературного тексту в ролі «інструмента» сенсу, не свідчить про домінування чи будь-яку іншу міру присутності музичної первини в ньому, а вказує на використання її символіки з іншою ціллю (привернення особливої уваги читача, вплив на його психоемоційну сферу, як у згаданому нарисі «Верховино, світку ти наш» С. Чарнецького, де відома пісня «розшифровується» тільки як географічний локус, є копією-симулякром із прихованим за назвою соціально-злободенним змістом). Тож досвід естетичного сприйняття деяких літературних творів, починаючись із номеносфери, «формується у колі функціонування антиципацій (перед-розуміння) і здійснення (або ж розчарування, не справдження) цих антиципацій» (Яусс, 2001 : 375).

**Висновки.** Тож до класифікації варіантів «музики в літературі» С. П. Шера (словесна музика, вербальна музика та структурно-формальні паралелі) варто додати «музичну номеносферу заголовка» / «музичний паратекст» літе-

ратурного твору як прямий показник-індикатор вербальної репрезентації у вигляді: транспозиції конкретного музичного опусу (покликання на музичний екфразис), суб'єктивного перетворення-імпровізації на певну «музичну» тему чи імпліцитного пов'язання зі заголовком унаслідок тропейчного заголовкового стимулу-поштовху для довільного розвитку літературного тексту аж до симулякру. Верифікація заданих заголовком співвідношення музики й словесного тексту, як і психологічних явищ аперцепції та антиципації читача, відбувається під час і після прочитання твору. Виокремлено семантичну, сугестивну, міжсеміотичну, формотвірну, комунікаційну, світоглядно-естетичну, мнемонічну, культуротвірну, алегоричну функції музичної номеносфери в літературі й публіцистиці.

Зазвичай ця номеносфера служить провідною ниткою змісту, нерідко стаючи ще й конструктивним елементом «будівельного матеріалу» форми. Попри прямі, приховані чи удавані кореляції, музичні заголовки передбачають концептуальні прикмети еміненних текстів, а саме наслідування (музики словами), діалог / полілог, інтерпретацію, інтертекстуальність, інтермедіальність, екфразис, трансцендентність. «Звуковий образ» зберігається «внутрішнім слухом» у будь-якому випадку, в тому числі за відсутності «єдиної тональності» та наявності політонального сприйняття літературного артефакту.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 385–405.
2. Гадамер Г.-Г. «Еміненний текст» і його істинність. Герменевтика і поетика : вибрані твори / упор. і передмова Д. Наливайко ; пер. з нім. В. Бабич. Київ : Юніверс, 2001. С. 153–163.
3. Ільницький М. Формули осягання Антонича. Львів : ЛА «Піраміда», 2015. 236 с.
4. Женетт Ж. Фигури : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
5. Козлов С. К поэтике заглавий в русской литературе первой половины XIX века. Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. Москва, 1979. С. 20–29.
6. Легкий М. Поетика назви у прозі Івана Франка. Тези доповідей XVI щорічної наукової конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Івана Франка. Львів, 2002. С. 25–29.
7. Лисько З. Музичний словник. Репринтне вид. / передм. М. Гордійчука. Київ : Музична Україна, 1994. 168 с.
8. Магусяк А. У колі української сецесії (Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи») / пер. з поль. Л. Демської-Будзуляк. Львів : Піраміда, 2016. 404 с.
9. Нагірна С. Adagio. Adagio. Життєвий шлях Стефанії Нагірної / упор. О. Нагірна-Кузишин. Львів : Українські технології, 2003. С. 52–61.
10. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / відп. ред. М. З. Легкий. Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Шевченка, 2007. 304 с.
11. Яросевич Л. Леся Українка і музика. Київ : Музична Україна, 1978. 125 с.
12. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 368–403.
13. Fink K. Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego. Rzeszów : Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2018. 575 s.
14. Scher S. P. Verbal music in German literature. New Haven ; London : Yale University Press, 1968. 181 p.

#### REFERENCES

1. Bart R. Tekstualnyi analiz "Valdemara" E. Po [Textual analysis of "Waldemar" E. Poe]. Word. Sign. Discourse. Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century / ed. M. Zubrytska. Lviv: Litopys, 1996. pp. 385–405 [in Ukrainian].

2. Gadamer H.-G. "Eminentnyi tekst" i yoho istynnist ["Eminent text" and its truth]. *Hermeneutics and poetics: selected works* / comp. D. Nalyvaiko; trans. V. Babych. Kyiv: Yunivers, 2001. pp. 153–163 [in Ukrainian].
3. Ilnytskyi M. *Formuly osiahannia Antonycha* [Antonych's comprehension formulas]. Lviv: LA "Piramida", 2015. 236 p. [in Ukrainian].
4. Zhenett Zh. *Figury: v 2 t.* [Figures in 2 volumes]. Moskva: Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. Vol. 2. 472 p. [in Russian].
5. Kozlov S. K poetike zaglaviy v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka [On the poetics of titles in Russian literature of the first half of the 19th century]. *Questions of genre and style in Russian and foreign literature*. Moskva, 1979. pp. 20–29 [in Russian].
6. Lehkyi M. *Poetyka nazvy u prozi Ivana Franka* [Poetics of the title in the prose of Ivan Franko]. Abstracts of the 16th Annual Scientific Conference Dedicated to the 145th Anniversary of Ivan Franko's Birth. Lviv, 2002. pp. 25–29 [in Ukrainian].
7. Lysko Z. *Muzychnyi slovnyk. Reprintne vydannia* [Music dictionary. Reprint edition] / preface by M. Hordiichuk. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1994. 168 p. [in Ukrainian].
8. Matusiak A. *U koli ukrainskoi setsesii (Vybrani problemy tvorchoi poetyky pysmennykiv "Molodoi Muzy")* [In the circle of Ukrainian secession (Selected problems of creative poetics of "Young Muse" writers)] / trans. L. Demska-Budzuliak. Lviv: Piramida, 2016. 404 p. [in Ukrainian].
9. Nahirna S. *Adagio. Adagio. Life of Stefania Nagirna* / comp. O. Nahirna-Kuzyshyn. Lviv: Ukrainski tekhnolohii, 2003. pp. 52–61 [in Ukrainian].
10. Cheletska M. *Nomenosfera poezii Ivana Franka (poetyka zaholovkiv, prysviat, epihrafiv)* [Nomenosphere of Ivan Franko's poetry (poetics of titles, dedications, epigraphs)] / ed. M. Z. Lehkyi. Lviv: Lviv Branch of the Taras Shevchenko Institute of Literature, 2007. 304 p. [in Ukrainian].
11. Yarosevych L. *Lesia Ukrainka i muzyka* [Lesya Ukrainka and music]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1978. 125 p. [in Ukrainian].
12. Yauss H. R. *Estetychnyi dosvid i literaturna hermenevtyka* [Aesthetic experience and literary hermeneutics]. *Word. Sign. Discourse. Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century* / ed. M. Zubrytska. Lviv: Litopys, 2001. pp. 368–403 [in Ukrainian].
13. Fink K. *Muzyka w zyciu i tworczości Kornela Ujejskiego* [Music in the life and work of Kornel Ujejski]. Rzeszów: Publishing House of the University of Rzeszów, 2018. 575 p. [in Polish].
15. Scher S. P. *Verbal music in German literature*. New Haven; London: Yale University Press, 1968. 181 p.