

Тетяна Прокопович

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ ІНТОНУВАННЯ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ТВОРАХ МИХАЙЛА ДОВГАНИЧА

У статті проаналізовано хорові твори Михайла Довганича на вірші Лесі Українки. Основну увагу зосереджено на виявленні співвідношення вербального тексту з виразовими засобами вокального багатоголосся. Композиторське інтонування Лесиного слова в хоровому звучанні переконливо підсилює множинність смислів і образів високої поезії.

Ключові слова: поетична музикальність, вокально-хорові твори, а capella, інтонування, наскрізний розвиток, силабічний принцип.

Поезія Лесі Українки, овіяна широкою інтерпретаційною аурую, є точкою перетину різних галузей наукового знання та мистецької практики. Особливо багатогранна проблема музикальності Лесиного слова, інтерес до якої помітний у філологічних і музикознавчих дослідженнях, композиторській творчості та виконавстві.

З позицій сучасних загальнонаукових тенденцій актуалізується питання інтермедіальності художнього тексту поетеси. «Лесея Українка була твердо переконана у звуковій природі художньої творчості. Це й зумовило домінацію слухових образів у системі художнього мислення. Водночас поетеса була дуже уважна до зорових ознак осмислення явищ і процесів, майстерно послуговуючись широким кольоровим спектром», – зазначає О. Рисак [7, с. 175]. В оцінці творчого мислення Лесі Українки дослідники особливо акцентують увагу на музикальності світовідчуття поетеси. «Музика ставала тим джерелом високої енергії, яке надавало її слову особливої сили і відкривало канал для сприйняття невимовного», – зауважує І. Щукіна [11, с. 8]. Поняття «поетична музикальність» Лесі Українки вміщує множинність смислів і скеровує наукову думку на осмислення міждисциплінарної проблеми – синтезу слова й музики.

Прикметно, що в композиторському прочитанні музичний еквівалент вірша додає новий ракурс вивчення проблеми «Лесея Українка і музика». Вокальна композиція як синтетичний твір уміщує своєрідний «подвійний код музики»: музикальність поетичної інтонації і безпосередній художній результат – музична інтонація поетичного

слова. У контексті окресленого проблемного спрямування доцільно розглядати композиторську творчість, інспіровану поезією Лесі Українки.

Інтонаційна вишуканість і музика Лесиноного слова багатоаспектно висвітлюється в літературознавчих дослідженнях (В. Агєєва, А. Горохович, Г. Кисельов, Н. Малютіна, О. Рисак, С. Романов). Одночасно в царині музикознавства порушуються питання інкорпорації поетичного тексту Лесі Українки в музичну тканину (Ю. Іванова, Л. Хіврич, Н. Цейко, Л. Яросевич). З позиції інтонаційної теорії, яку розвинули Б. Яворський, Б. Асаф'єв, В. Медушевський, перспективним є аналіз композиторської інтерпретації поетичного джерела, який окреслює чутливість композитора до поетичної інтонації та підключення до неї виражальних ресурсів музики.

Мета наукової розвідки полягає у виявленні особливостей композиторської інтерпретації поезії Лесі Українки в хорових творах Михайла Довганича.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі завдання:

- з'ясувати специфіку музично-поетичної композиції як форми художнього інтонування вербального тексту;
- виявити домінантні ознаки музикальності поетичної інтонації Лесі Українки;
- розкрити жанрово-стильові риси хорових мініатюр Михайла Довганича на слова Лесі Українки.

Метод роботи композитора з вербальним текстом виявляє здатність автора проникнути в глибину поетичного світу та «підібрати ключ» до омузикалення поетичного слова. Певною мірою вокальний твір – це один зі способів звуко-акустичного відтворення вірша. І. Лаврентьєва зауважує: «Перетворюючи вірш на музичну мову, композитор певним чином інтонує його, враховуючи і темп його вислову, і смислові акценти, і цезури, і загальну метричну схему вірша, і особливо його внутрішнє ритмічне наповнення» [4, с. 18].

Про небезпеку ілюстративності у вокальній музиці застерігає видатний композитор сучасності В. Сильвестров, уважаючи ідеальною моделлю співдружність паралельно існуючих рядів – синтез поезії і музики [8, с. 128–131]. В органічній взаємодії слова й музики С. Людкевич убачає спрямування вокальної композиції на «піднесення та підкреслення усієї краси, яка поезії властива» [6, с. 107]. На

думку Ю. Лотмана, між словом і музикою виникає «поле взаємної напруги» [5, с. 16], розширюючи смисловий простір синтетичного твору. Отож композиторське прочитання поетичного тексту виявляє збереження емоційного тону вірша, який у музичному контексті висвічує нові грані естетизованої емоції.

Міркування вчених передусім торкаються проблеми музичної інтерпретації художнього слова. Натомість В. Сильвестров актуалізує проблему чуття композитором музикальності поезії (*word music*). Справжній шедевр народжується в поєднанні музичних властивостей художнього слова з музикою. «Чим одухотвореніший текст, тим складніше його об'єднати із музикою», – зауважує композитор [8, с. 131].

Щодо поезії Лесі Українки думка В. Сильвестрова особливо значуща. Ідея первинної єдності слова і музики як вираз вищої гармонії пронизує її літературну творчість. У комплексному літературознавчому дослідженні О. Рисак висвітлює розмаїття проявів поетичної музикальності Лесі Українки: мелодійність лірики, фонічну організацію вірша, музичні образи-асоціації, музичну термінологію тощо [7].

Найбільш органічним для музичного втілення поезії Лесі Українки Ю. Іванова вважає хоровий жанр, який суголосний із патріотизмом поетеси та її любов'ю до народної пісні [3]. Звісно, ця теза потребує ширших аргументів і не заперечує художньої довершеності інтонування композиторами вербального тексту в різножанровій палітрі музичного мистецтва. З огляду на історичний розвиток української культури Ю. Іванова має рацію в тому, що хорова музика – це одна із жанрових домінант національного мистецтва.

На думку вчених, хоровий спів представляє генетичний код нашої духовності. І. Бермес стверджує, що «спільний спів був вагомим чинником етнопсихологічної характеристики українського народу» [1, с. 321]. Національно-ментальний архетип хору як єднання і спільного культурного простору постає в «Давній казці» [9] Лесі Українки: «Та була у нього пісня / І дзвінкою, і гучною, / Бо розходилась по світу / Стоголосою луною», «Всі співці тут заспівали», «І гукнуло військо хором». Отже, вокальне багатоголосся композиторських прочитань літературних текстів поетеси наче матеріалізує її імператив «переймає тую пісню, мов хор».

До речі, перетворення поезії Лесі Українки у вокально-хоровий жанр розпочалося досить оригінально й знаменно. У мистецькій практиці це доволі рідкісне явище, коли композитор пропонує поету

написати віршований текст до створеної раніше музики. Така творча ситуація виникла між М. Лисенком і Лесею Українкою: видатний український композитор у 1888 р. запропонував юній поетесі написати слова до музики «Жалібного маршу», створеного ним до 27-х роковин смерті Т. Г. Шевченка. Відтак, проспівуючи мелодії лисенківського опусу, Леся Українка майстерно вплела у звукову матерію потужну енергетику художнього слова.

Ймовірно, перетин творчих індивідуальностей був не випадковий. Він свідчить про духовну близькість і спадкоємність Лесі Українки із двома класиками українського мистецтва. У поезії Т. Шевченка, народженій зі «співаної народної поезії» (С. Людкевич), та композиціях М. Лисенка, укорінених в етномузичну традицію, знаходимо витoki творчості геніальної представниці новітньої української літератури.

Чутливо й психологічно тонко віршована лірика Лесі Українки озвучується в хорovій тканині українських композиторів ХХ – початку ХХІ ст. Цікаво, що останнім часом Лесине слово інспірує написання авторської збірки хорovих творів (М. Довганич) або циклу хорovих поем (В. Скуратовський). Розширюється арсенал музично-виразових засобів, здатних відтворити смислові тонкощі поетичного тексту. Відбиваючи енергетику художнього слова в амплітудах коливань людських голосів композитори наповнюють вокально-хорову форму життям із багатою палітрою душевних переживань.

Лірика Лесі Українки посідає чільне місце в композиторській творчості Михайла Довганича. Він написав понад три десятки хорovих мініатюр на вірші поетеси. Хормейстер за фахом у вокальному багатоголоссі розкриває своє розуміння змісту літературного першоджерела: «Я прагнув відтворити у звуках те, що хвилювало, що пробуджувало відгук і творчу фантазію. Тексти Лесі Українки сприймав як особисто значимі. Неначе все, про що говорить вона, відбувалося зі мною, в моєму серці» [2, с. 8].

Помітний композиторський інтерес М. Довганича до творчості Лесі Українки великою мірою визначений схожістю світовідчуження творчих натур, обумовленою рубіжністю часу. Митцям, віддаль між якими – сотня років, довелося жити на межі століть і в добу суспільних напруг. Животворний оптимізм і незламність духу поетеси, її захоплено-витончене ставлення до природи й гостро-конфліктне відчуття соціальних процесів знаходить відгук у душі музиканта, а в

його хорових творах на вірші Лесі Українки особливо явно «звучить драматична і болісна нота» [2, с. 8].

Напрочуд контраверсійно перегукуються життєві обставини долі поетеси й композитора – перебування в чужих краях. У постійних змаганнях із хворобою Леся Українка змушена була виїжджати з України в місця із теплим кліматом. Натомість Михайло Довганич у 1995 р. переїхав із Рівного в холодний Ханті-Мансійськ, щоб поліпшити соціальний рівень свого життя. На півночі Росії він працював до виходу на пенсію на факультеті мистецтв Югорського державного університету та керував хоровами колективами «Светилен» (Сургут), «Вдохновение» (Мегіон). У кожному разі ані фізичні, ані матеріальні негаразди не змінили ставлення обох творчих особистостей до Волинсько-Поліської землі. Їх об'єднує глибина національних почувань. М. Довганич у передмові до збірки хорових мініатюр на вірші Лесі Українки повідомляє, що для нього «робота над творами великої поетеси – це шлях самопізнання... Тепер я став більше українцем і міцнішим духом» [2, с. 10].

Характерно, що пісню і спів Леся Українка пафосно називала єдиною зброєю митця в боротьбі за щастя – особисте й суспільне. Її поетичне послання «Та пісня, як море, і стогне, й рида, і барвами грає, і скелі зриває, як чиста прозора вода!» – підхоплює М. Довганич як своєрідну мистецьку естафету. Композитор промовисто заявляє: «У співі поетична мова розширює свою змістовну значимість, отримує вищу ступінь виразності і нову якість, підносячись до краси музики, переходить у більш тонку почуттєву сферу» [2, с. 8].

Метод роботи М. Довганича з літературним джерелом спрямований на розкриття головних образно-тематичних сфер Лесиного слова. У центрі художнього змісту хорових мініатюр – особистісні рефлексії й переживання в протистоянні ідеального та реально-трагічного світу. Оригінально й художньо цільно композитор інтонує такі поезії, як «Хотіла б я піснею стати», «Еолова арфа», «Без надії сподівань», «Мріє, не зрадь», «Сосна», «Калина».

У дифузній взаємодії слова й музики М. Довганич опирається на наскрізний тип розгортання хорової композиції. Здебільшого строфічна куплетно-варіантна форма із безперервним наростанням організовує образно-звуковий інваріант віршів Лесі Українки. Можна помітити відтворення композитором ритміко-мелодійних особливостей фонічної будови літературних творів, які «просяться» в музику, у співи» [2, с. 9].

Визначений поетесою принцип творчого мислення – «Моя натура любить контрасти» [10, с. 102] – слугує композитору як відправний імпульс організації хорового звучання. М. Довганич не дотримується точно літературного оригіналу, що приводить до істотної зміни цілісності вірша Лесі Українки. Поетичний текст іноді підлягає трансформації – вилучення строф, повтори слів, зміна й перестановка слів. Наприклад, літературне джерело «Хотіла б я піснею стати» в хоровому опусі доповнюється емоційно-смісловим лейтмотивом, викладеним на початку твору «Лети, моя пісне! Лунай, моя пісне!». Композитор зазначає, що зміни в поетичних рядках робить лише «з метою виявлення глибинного підтексту літературного джерела» [2, с. 9]. Тому це не порушує загального ідейно-образного плану музично-поетичного твору, у якому домінує контраст емоцій і думок.

Композитор уловлює узагальнену ідею поетичного образу, яка набуває експресивних рис у музичній формі. Конфліктне зіткнення антиномій спричиняє наростання напруженості й нагнітання музичного розвитку (фактурного, метро-ритмічного, мелодичного, гармонічного, темпового й динамічного).

Проникливого психологізованому нюансуванню образу сприяє різноманітність фактурних рішень і темброво-фонічна колористика. Важливою прикметою є вибірковість тембрового складу хору. Образно-сміслові наповнення поетичного тексту отримує кожного разу індивідуально-неповторне композиторське рішення. Твори М. Довганича на вірші Лесі Українки написані для різних виконавських колективів – змішаного й однорідного (жіночого, дитячого, чоловічого) хорів а capella. Як виняток, «Красо України, Подолля!» має фортепіанний супровід, а в хорі «Літа молодії» сопілка входить у діалог із жіночими голосами.

Привертає увагу перевага композицій для жіночого (дитячого) хору (16). Загалом партія сопрано має панівну роль у вокальному багатоголоссі. А в деяких творах є соло сопрано («Мріє, не зрадь», «Літа молодії», «Зоряне небо»). Очевидно, темброво-теситурні можливості жіночого хору у творчій уяві композитора найбільш суголосні духу витонченого й рафінованого художнього слова Лесі Українки.

Загалом хорова фактура набуває важливого значення в розкритті емоційно-психологічного підтексту. Композитор використовує різні види фактурної організації (акордово-гармонічна, поліфонічна (підголоскова, імітаційна), поліпластова (остинатний фон + мелодичне

розгортання), сонорна). Розмаїттям прийомів темброво-фактурного контрасту в хоровому творі досягається емоційна ємність поетичного тексту. Наприклад, у творі «Без надії сподіваюсь» унаслідок змін фактурного ракурсу (від унісону до багатолінійного вокалізування слова, розрідження або згущення звучності) рельєфно проступають окремі деталі поетичного образу, градації почуттєвої палітри.

Нестабільність та імпульсивність ритміки вірша Лесі Українки органічно вростає в метро-ритмічну організацію хорових творів. Часта перемінність розмірів, ритмічне розширення закінчень фраз створює враження вільного потоку поетичного інтонування. Чутливість до синтаксису літературного джерела проявляється в чималій, як для мініатюри, кількості авторських указівок щодо зміни темпу, динаміки, характеру виконання. До прикладу, у хорі «Сосна» виникає виняткове злиття перемінних розмірів (6/8; 9/8; 2/4; 3/4), виконавських ремарок – з душею, скорботно, важко; із загальним динамічним планом згасаючої звучності (mf – p – ppp), виражаючи траурно-скорботний емоційний тон вірша.

У співвідношенні мелодії і словесного тексту переважає силабічний принцип (склад = нота). Це свідчить про намір максимально чіткого викладу поетичного слова. Вкраплення розспівних елементів має переважно колористичний ефект, або ж у такий спосіб виділяються окремі слова як образи-символи композиції. Ретельна робота над словом концентрується в мелодичній лінії, яка невідступно йде за інтонацією тексту. Синтез кантилени й мовно-декламаційних зворотів своєрідно переплавляє інтонаційний фонд української музики. Співучість мови Лесі Українки, на думку композитора, зумовлена народно-пісенною основою [2]. Можна відзначити, що фольклорні витоки проникли в хорову тканину творів М. Довганича (пластичність мелодичного контуру, варіантні перетворення початкового мотиву, підголоскове багатоголосся).

Функція дадо-гармонічних засобів як психологічного фактору розкриття образу здебільшого не виходить за межі традиційних романтичних прийомів із виразною національною основою, як-от: опора на мажоро-мінорну систему із використанням паралельних, однойменних тональностей, фрагментарне введення діатонічних народних ладів, включення в акордику допоміжних тонів, акордова альтерація. Звукова вертикаль іноді виникає в ході розгортання самостійних мелодичних ліній, які часом створюють сонорні звучання хорової тка-

нини. Приміром, у творі «Хотіла б я піснею стати» мереживо хорових партій сплітається в шестизвучну вертикаль кварто-секундових тонів, створюючи звуковий ефект відлуння.

Отже, музичність поетичної інтонації Лесі України в хоровах творів Михайла Довганича корелюється з інтонацією музичною. Засобами вокального багатоголосся розкривається смислова багатомірність літературного джерела. Вибір композитором музично-виразових засобів опирається на романтичну традицію української музики, збагачену сучасними композиторськими прийомами.

Порушену проблему поетичної музикальності та її перетворення в музичну форму філологам і музикознавцям потрібно розвивати в подальших наукових студіях.

Джерела та література

1. Бермес І. Л. Хоровий спів і ментальність українців / І. Л. Бермес // Вісн. Прикарпат. ун-ту. Серія : Мистецтвознавство. – 2011. – Вип. 21–22. – С. 319–324.
2. Довганич М. М. Хорові твори на слова Лесі України : навч. посіб. / М. М. Довганич. – Рівне : Дятлик М., 2014. – 116 с.
3. Іванова Ю. Ю. Дуалізм мистецького синтезу у циклі хорохв поем В. Скуратовського «П'ять струн України» / Ю. Ю. Іванова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту / упоряд. В. Г. Виткалов. – Рівне : РДГУ, 2012. – Вип. 18. – Т. 1. – С. 167–170.
4. Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений : учеб. пособие / И. В. Лаврентьева. – М. : Музыка, 1978. – 77 с.
5. Лотман Ю. М. Культура и взрыв : монография / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 272 с.
6. Людкевич С. П. Співані та мелодійні основи й прикмети поезії Тараса Шевченка / С. П. Людкевич // Зап. Наук. т-ва. ім. Т. Шевченка. – Т. ССХХVI. Праці музикознавчої комісії. – Львів : Атлас, 1993. – С. 102–109.
7. Рисак О. О. Лесин дивосвіт : монографія / О. О. Рисак. – Львів : Світ, 1992. – 182 с.
8. Сильвестров В. В. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : беседы, статьи, письма / В. В. Сильвестров ; сост. М. Нестьева. – Киев : [б. и.], 2004. – 265 с.
9. Українка Леся. Давня казка / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 2. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 54–77.
10. Українка Леся. Листи (1876–1897) / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 10. – К. : Наук. думка, 1977. – 542 с.
11. Щукіна І. Світ Музики Лесі України / І. А. Щукіна // Музика. – 2013. – № 4. – С. 4–9.

References

1. Bermes, I. 2011. “Khoroviyi spiv i mentalnist ukrainsiv” [Choral singing and the mentality of the Ukrainians]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvo-znavstvo*, 21–22: 319–324. Ivano-Frankivsk (in Ukrainian).
2. Dovhanych, M. 2014. *Khorovi tvory na slova Lesi Ukrainky* [Choral works on the words of Lesya Ukrainka]. Rivne (in Ukrainian).
3. Ivanova, Yu. 2012. “Dualizm mystetskoho syntezy u tsykli khorovykh poem V. Skuratovskoho «Piat strun Ukrainy»” [The dualism of artistic synthesis in a cycle of choral poems by V. Skuratovsky «Five cords of Ukraine»] In *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, edited by V. H. Vytkalova, 18 (1): 167–170. Rivne (in Ukrainian).
4. Lavrentieva, I. 1978. *Vokalnye formy v kurse analiza muzykalnykh proizvedenii* [Vocal forms in the course of analysis of musical works]. Moskva: Muzyka (in Russia).
5. Lotman, Yu. 1992. *Kultura i vzryv* [Culture and explosion]. Moskva: Gnozis (in Russia).
6. Liudkevych, S. 1993. “Spivani ta melodiini osnovy i prykmety poezii Tarasa Shevchenka” [Singable and melodic features of Shevchenko’s poetry]. *Zapysky naukovoho tovarystva imeni Tarasa Shevchenka*, 226: 102–109 (in Ukrainian).
7. Rysak, O. 1992. *Lesyn dyvosvit* [Lesin wonderland]. Lviv: Svit (in Ukrainian).
8. Sylvestrov, V. 2004. *Muzyka – eto peniie mira o samom sebe... Sokrovennyie razgovory i vzgliady so storony* [Music is singing the world about himself]. Kyiv (in Ukrainian).
9. Ukrainka, Lesia. 1975. “Davnia kazka” [An ancient tale]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, 2: 54–77. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
10. Ukrainka, Lesia. 1977. “Lysty (1876–1897)” [letters]. *Zibrannia tvoriv u 12 tomakh*, 10. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
11. Shchukina, I. 2013. “Svit Muzyky Lesi Ukrainky” [The world of music by Lesja Ukrainka]. *Muzyka*, 4: 4–9 (in Ukrainian).

Прокопович Татьяна. Вокально-хоровое интонирование поэзии Леси Украинки в произведениях Михаила Довганича. В статье анализируются хоровые произведения Михаила Довганича на стихи Леси Украинки. Особое внимание сосредоточено на принципах взаимодействия поэтического слова и музыки. Постигая концептуальные и конструктивные закономерности лирики Леси Украинки, современный композитор обнаруживает глубинную музыкальность вербального текста. Звуковая образность, мелодичность поэтической интонации, драматургические приемы поэтической формы, эмоциональный тон стиха гибко коррелируются с комплексом музыкально-выразительных средств. В музыкальном прочтении Лесиного слова М. Довганич привлекает жанрово-стилистический ресурс вокального многоголосия. Это придает композиторской концепции прежде всего национально-ментальную характерность, усиленную авторским мелодическим материалом в пределах ладо-интонационного словаря украинской музыки. Сквозной тип развертывания хоровой миниатюры с измен-

чивістю темпа, динаміки, метро-ритма убедительно воссоздає емоціональну амплітуду літературного джерела. Перевага композицій для жіночого (дитячого) хору а капелла розкриває утонченність і одухотвореність поетических образів Лесі Українки.

Ключевые слова: поетическая музыкальность, вокально-хоровые произведения, а капелла, интонирование, сквозное развитие, силлабический принцип.

Prokopovych Tetiana. Vocal and Choral Intonation of Lesia Ukrainka's Poetry in the Works of Mykhailo Dovhanych. In the article choral works of Mykhailo Dovhanych are analysed on the verse of Lesia Ukrainka. The special attention is concentrated on principles of co-operation of poetic word and music. Understanding conception and structural conformities to law of Lesia's Ukrainka lyrics a modern composer finds out deep musicality of verbal text, Voice vividness, melodiousness of poetic intonation, dramaturgic principles of poetic form, emotional tone of verse flexibly correlates with the complex of musical expression. For own interpretation of Lesia's word M. Dovhanych attracts the genre-stylistic resource of vocal polyphony. It gives to composer's conception foremost nationally-mental characteristicness increase authorial melodious material within the limits of tune-intonation dictionary of Ukrainian music. The through type of development of choral miniature with changeableness of rate, dynamics, and metro-rhythm convincingly recreates emotional amplitude of literary source. Advantage of compositions for women's (child's) choir of a capella exposes refinement and spirituality of poetic characters of Lesia Ukrainka.

Key words: poetic musicality, vocally-choral works, a capella, intoning, through development, syllabic principle.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2016 р.

УДК 821.160.1–12.00

Сергій Романов

НАЦІОНАЛЬНА ІСТОРІЯ У ПРОЕКТАХ ПОЗИТИВІСТСЬКОЇ АДАПТАЦІЇ ТА МОДЕРНІСТСЬКОЇ АКТУАЛІЗАЦІЇ: Л. СТАРИЦЬКА-ЧЕРНЯХІВСЬКА – ЛЕСЯ УКРАЇНКА

У статті розглянуто дві різні моделі освоєння історичного матеріалу, представлені історіософськими концепціями і творчими практиками Лесі Українки та Л. Старицької-Черняхівської. У першому випадку рецептивний потенціал твору визначається сприйняттям авторкою безмежного дисперсного поля, яким є історія. Фантазії «на тему», як і сумлінна белетризація підручника, були