

УДК 821.161.2.09:78

С. С. Журба

«ВЕРТЕП» АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА: МУЗИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Журба С. С. «Вертеп» Аркадія Любченка: музичний контекст

У статті досліджується музичний контекст «Вертепу» А. Любченка, характерними особливостями якого є симфонічність, багатоголосся, синтез мажорного та мінорного настрою. Музична структура розділів твору має поліфонічний характер і прочитується у контексті української пісні, музики світових композиторів. Арабесковість твору виражена через орнаментований мелодичний малюнок. Кожен з розділів-новел має свій настрій, музичний тон, асоціюється з

музичною фугою завдяки оркестровці, багатоплановості картини світу. Музична оркестровка синтезує й обрамлює настроєвість твору, визначає музичність структури та акцентує увагу на «внутрішньому звуці» слова.

Ключові слова: музичність, поліфонія тексту, контекст, мажор, мінор, пісня, акорд.

Журба С. С. «Вертеп» Аркадія Любченко: музикальний контекст

В статті досліджується музикальний контекст «Вертепа» А. Любченко, характерними особливостями якого являються симфонічність, многоголосіє, синтез мажорного і мінорного настроєння. Музикальна структура розділів твору має поліфонічний характер і прочитується в контексті української пісні, музики світових композиторів. Кожен із розділів-новел має своє звучання, музикальний тон, асоціюється з музикальною фугою завдяки оркестровке, багатоплановості зображення світу. Музикальна оркестровка синтезує й обрамлює настрої твору, окремлює музикальність структури й акцентує увагу на «внутрішньому звуку» слова.

Ключевые слова: музикальність, поліфонія тексту, контекст, мажор, мінор, пісня, акорд.

Zhurba S. S. “Vertep” Arcadia Liubchenko: musical context

The article examines the musical context “Vertep” A. Liubchenko, theme of which is symphonic, polyphony, major, and minor synthesis mood. A kind of avant-garde art became an art laboratory that has accumulated in a figurative and associative thinking and logical model, synthesized painting, sculpture, architecture, literature, music and cinema. «Vertep» Arcadia Liubchenko as one of the works of avant-garde literature demonstrated polyphony, the synthesis of the arts. These are the kinds of genre sections novella expressed titles: lyrical solo, romance, mystery, the session of the Indian tour, dance, puppet show, athletics. The musical structure is polyphonic sections of the work nature and read in the context of Ukrainian songs, the music world composers. Melody works by famous musicians – Vivaldi, Chopin, Mozart, Schubert and songs (rhythm and repeat phrases) organically intertwined into the fabric of the text “Vertep” shows world picture and the mood sections Novella. Music arabeskovist in works of A. Liubchenko expressed by decorated melodic pattern. Motive movement, life, winter, spring, fall, even numbers transmitted through music. The writer uses a variety of musical colors to transfer the world, the inner world of man and the glorification of industrialization, its new economic achievements. Each of the stories has its own mood, the musical tone associated with the musical fugue through orchestration enigma of the art world. The musical orchestration and synthesizes frames mood work defines the structure and musicality focuses on the “inner sound” words.

Key words: musicality, polyphonic text, context, major, minor, song, chord.

Для української літератури першої третини ХХ століття характерний синкретизм мистецтва: музики, поезії, театрального дійства, танцю, живопису. Модернізм та авангардизм широко використовували синтез різних видів мистецтв з музикою, унаслідок

чого продовжують розвиватися ідеї світломузики, а театральні елементи стали основою для розвитку нових видів мистецтв. Поєднання виражальних властивостей словесно-образного, зорового, слухового видів творчості сприяє взаємодії та взаємоперехідності синтаксичних, лексико-семантичних тропів та дозволяє митцеві створити власне авторську картину світу. Музичність поетичного слова Павла Тичини окреслена як «барвозвук» (В. Стус), що дало підстави В. Барці визначити стиль його поезій «кларнетичним». «Патетична соната» Людвіга Бетховена була тією основою, що уможливила поєднання всіх видів мистецтв у трагікомедії «Патетична соната» М. Куліша і стала втіленням синкретичності у п'єсі. Прагнув синтезувати музику і живопис у своїх поезіях В. Сосюра, мелодійність творів якого сповнена народнопісенною ритмомелодикою й модерним баченням світу.

Художній авангард являє собою своєрідну художню лабораторію, що акумулювала в собі образно-асоціативну та логічну моделі мислення, синтезувала живопис, скульптуру, архітектуру, літературу, музику та кіно. «Вертеп» Аркадія Любченка як один із творів авангардної літератури демонстрував «лаконічне багатоголосся», поліфонію, синтез мистецтв. Про це свідчать жанрові різновиди розділів-новел, виражені в заголовках: ліричне соло, мелодрама, містерія, сеанс індійського гастролера, танок, лялькове дійство, атлетика.

Творчий доробок Аркадія Любченка в останнє десятиліття став предметом досліджень сучасних українських літературознавців, зокрема Лесі Пізнюк «Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від «романтики вітаїзму» до соцреалізму» [7] та Наталії Кудрі «Поетика прози А. Любченка: структурно-семантичний аспект» [3], які в кандидатських дисертаціях акцентують увагу на стильовій домінанті творчості прозаїка, визначають структурно-семантичний аспект поетики прозового доробку митця. Дослідники Т. Белімова, Ю. Гаморак, Н. Кудря, Л. Пізнюк, Я. Полфьоров, Ю. Шерех вказують на музичний фон у творах А. Любченка. Композиційна тональність «Вертепу» поєднана з «мовою відтінків, тонких мазків, у яких

сутність ліричного образу маніфестується з музичністю його словесного, звукового й синтаксичного вираження» [6, с. 58]. У статті ми спробуємо окреслити питання ролі й місця звукових та музичних елементів у тексті А. Любченка, музичного контексту «Вертепу».

«Лірична повість у новелах» (Л. Пізнюк) «Вертеп» засвідчила про філософське осмислення прозаїком соціальних процесів в Україні в добу зміни політичного устрою та визвольних змагань. А. Любченко зумів у невеликому творі передати дух епохи, розкрити екзистенцію людини того часу у взаємодії боротьби й радості через музику. Ю. Гаморак зазначав, що «Вертеп» побудований цілком «музично» і дає враження симфонії» [1, с. 5]. З цим не погоджувався Ю. Шерех, вважаючи, що Аркадій Любченко «першим заперечує це», адже «міг він назвати свій твір симфонією або чимось подібним. Але ні, він дав йому назву «Вертеп» [9, с. 457]. Проте літературознавець усе ж вказує, що «варіаційна кількочисленність виправдана музичною структурою розділів. Як тема в музичному творі нормально переходить кілька варіацій, так тут кожний образ словесно варіюється відповідно до вимог ритму даного місця даного розділу» [9, с. 457].

«Вертеп» складається із розділів-новел, об'єднаних спільним задумом, у яких відтворені життєві події епохи нових перетворень у суспільстві: 1. Слово перед завісою. 2. Соло неприкаяної лірики. 3. Мелодрама. 4. *Mystère profane*. 5. Сеанс індійського гастролера. 6. Танок міського вечора. 7. Пантоміма. 8. Лялькове дійство, або повстання крові. 9. Атлетика. 10. Найменням – Жінка. 11. Наказ. Безперечно, для твору характерна орнаментальність, що має арабесковий характер: розділи-новели як фрагменти візерунку, химерно поєднуючись, повторюються певний елемент й утворюють одну фігуру, протікають в певному заданому ритмі, де один візерунок вписується в інший. Цей рух безкінечний і може бути зупинений або продовжений у будь-якій точці без порушення цілісності орнаменту. Музична арабесковість у творі Аркадія Любченка виражена через орнаментований мелодичний малюнок. Крім того, кожна з новел має

свій настрій, музичний тон, який, на думку Лесі Пізнюк, виражений через «поліфонічне звучання мотивів, продовження чи орнаментальне повторення їх у кожній новелі справляють враження вміло оркестрованої фуґи. Так, із новели в новелу переходить мотив життя і смерті, набираючи щораз нового звучання, нової інтерпретації, філософського тлумачення, хоча подеколи він поступається місцем другорядному і сам слугує тлом конкретного соціально-психологічного спостереження» [6, с. 58]. Фуґа характеризується поліфонічністю звучання, що «спирається на імітаційне проведення однієї, двох та більше тем послідовно в усіх голосах відповідно до певного тонально-гармонічного плану» [8]. «Вертеп» А. Любченка може асоціюватися з музичною фуґою завдяки оркестровці, симбіозу мажорних і мінорних тонів, багатоплановості картини світу.

Починає оркестрову фуґу перший розділ «Соло неприкаяної лірики», який налаштовує читачів на сприйняття музичного твору: музичні акорди виливаються у словесно-образному зображенні дійсності. Музичний термін «соло», винесений у заголовок, вказує, що в багатоголосому творі першу партію виконує один соліст або один інструмент, проте у старовинній концертній музиці часто було кілька сольних партій, одночасне звучання сольних епізодів, про що говорить А. Любченко у творі: *Поки що хвилюється скрипка. Але незабаром почне тріскотіти маленький барабан, потім до нього прилучиться ще кілька, тоді гримне великий бубон, ляснуть пронизливі металеві полумиски, застогне валторна, задрібцюють цимбали, засвищуть флейти, залунають фанфари, зареве шалений тромбон, – здійсметься, як це часто буває, ціла гуртовина невгавучих, оскаженілих звуків, що різко пройматимуть ваші істоти й нарешті розірвуть оцю завісу* [4, с. 19]. Цілий оркестр звучить у гармонійному злагодженому акорді, кожен інструмент підсилює звук іншого: мелодія наростає, але звучить в унісон і в ній відчутна перемога й поразка, тріумф і розчарування, утіха й страждання – саме життя, нескінченний перелив «фарб і відтінків, звуків і півтонів, що мінливо

зринають і гаснуть на нашому панно, де над усе панує тільки один найістотніший колір – удару і ласки, болю і радості» [4, с. 21].

Музику твору автор увиразнює кольоровою семантикою. Звукова домінанта передана рухом, виражена кольором та зливою розмаїтих тонів і напівтонів, що створюють калейдоскоп відтінків, звуків, «смарагдових акордів», що зворушують та зачаровують «принадною плинністю аквамарину» і постають поемою «тихих вечорів на далеких лагунах»; фіалково-білими звуками, «як блискавки, скерцо», від яких «раз по раз стискається серце й скрикує ваша кров» і приводить «до цих небезпечних звивів сріблястої фуги», що «вабить борвій у згубну височінь»: До цієї рапсодії липневих гобеленів, цих зграйних хвиль, що жене їх вітрець, – хіба не вражає величний потік золота й поту? До цих голубих, придимлених злегка безмеж, – хіба не кличе у просинь, не мучить жагою пізнань? Втішайтеся й болійте всі, хто прийшов і хто може! [4, с. 21]. Музика у творі виступає акомпанементом дії, адже «звукові та музичні інструменти певним чином обрамлюють кожен предмет, образ, мотив чи явище» [2, с. 97]. Музична оркестровка синтезує й обрамлює настроєвість твору А. Любченка, визначає музичність структури та акцентує увагу на «внутрішньому звуці» слова. Твір насичений музичними термінами – акорд, рапсодія, марш, пісня, симфонія, фуга; звуковими синонімічними епітетами (шум вулиць, чіткі акорди, яскраві акорди цифр, лунають сигнали), яскравими метафорами (зазугали голоси, забриніли в повітрі злотаві шуми, сміється маленьке пустотливе сонце, глухі удари у вічність, блискітки вечірнього танку, гуде акордами метал). Діапазон музичного спектру досить широкий: музика, голос, джаз, акорд, спів, дзвін, приспів, ноти, скрипка, рояль, фанфари, мелодія.

Мотив руху, життя, зими, весни, осені, навіть цифр переданий через музику. Письменник використовує різноманітні музичні фарби для передачі навколишнього світу, внутрішнього світу людини та оспівування індустріалізації країни, її нових економічних звершень: Руда й чавун! – гуде акордами метал. Чавун і сталь! – гуде акордами

метал. Руда й вугілля! – віддає луна. Звучить повтор як приспів [4, с. 69]. Чіткість рухів, точність, виваженість, «суворість рухів», вправність, витривалість характеризують атлетику в однойменній новелі. Мистецьким твором нової доби є чіткі «форми і лінії», власне тому весь розділ «Атлетика» наповнений музикою цифр, «інтригуючим» використанням чисел, які сповіщають про досягнення вугільної промисловості: Шістдесят мільярдів тон кам'яного вугілля! Чіткі, яскраві акорди цифр [4, с. 67]. Видобування руди, вугілля, важка праця шахтарів звучить у творі як музика: То тут, то там, в супроводі чітких акордів, в томливих усмішках, в чеканні або в дійстві чергуються хутчій, зринають і зникають: тут – живе срібло, там – вапняк, тут – фосфорити й крейда, там – каолін і вогнетривка глина, тут – пісковик, там – самосадна, кам'яна, виварна сіль ... Гудуть акорди. Дзвонить сонце. Яриться соками потужна далечінь. Снагою кличе доно. Співає плід і те, що хоче плоду. Співає ген по Україні, по всіх ті родючих берегах ... І в урочистому звучанні найурочистіші слова: – Руда й вугілля! [4, с. 68–69].

Настроєва двоплановість прочитується через вертепну структуру твору, мажорні та мінорні тони, множинне «Ми – Ви», бінарні опозиції: степ – місто, минуле – майбутнє. Мажорно-мінорний настрій підсилює екзистенційний мотив твору. А. Любченко колообіг життя репрезентує через пори року, розмикаючи «цикл життя і смерті у буттєву спіраль: весна як відродження всього завмерлого або народження нового, літо – розквіт, осінь – поступове зів'янення, але разом з тим і вперта боротьба за своє тривання, та зима – як образ вічного сну, смерті» [6, с. 60]. Проте зима у розділі «Пантоміма» чарує іскристими сніжинками, пустотливими різнокольоровими іскорками, що перестрибують *«вітами дерев, густо обдарованих снігом, дерев, що стоять такі непорушні та гордовиті й геть скидаються на майстерний витвір із тонкого скла. Здається-бо: підійдеш до котрого, штовхнеш – воно тобі із мелодійним дзвоном враз розсиплеться на дрібні шматочки» [4, с. 42–43]. У новелі «Лялькове дійство, або повстання крові» музика*

весняної ночі, сяйва ліхтарів, дощової зливи, шурхоту піску, кроків на асфальті, відчутна у звуках роялю і мелодії хвилюючих пісень, а також в епізоді про двох закоханих. «Кришталеві» звуки ночі розливаються дзвінкими голосами, «блискітками сміху» та «джазовим зойком». Навіть звук звичайної палиці лине *«серед весняної ночі»* і від цього *«довго пливе, коливається луна, аж поки десь у далеких завулках, закутках тане»* [4, с. 52]. «Багатющі сіножаті», «злива сонця», «мрійні, вишивані, пшеничні простори», «дзвін сонця», «ясність горизонту» в «Атлетиці» створюють літній колорит. Осіннім настроєм пронизаний розділ «Найменням – Жінка». Смутний, журливий, мінорний тон навіює пейзажна замальовка: *Була пізня осінь, коли раз у раз набігали із ступу ватаги вітрів, гнали, як тих розкошланих бранок, натовпи хмар», «була осінь, коли зайнялися пожежі над кленами й боязко тремтіли березки, боязко стрілюючи свої легітні прикраси, аж поки в синьому дзеркалі небес не відбилась їхня одверта нагота. Була осінь, коли ночами несподівано й глухо падали останні яблука під вікнами* [4, с. 71]. Розділ «Найменням – Жінка» є синтезом мажорних та мінорних тонів, що відтворюють весь спектр річного циклу й коловороту людського життя. Зміна пір року розглядається у творі в аспекті зміни періодів життя людини: дитинства, молодості, зрілості й несе філософське навантаження.

Музична настроєвість твору Аркадія Любченка прочитується в контексті відомого циклу із чотирьох скрипкових оркестрів «Чотири пори року» Антоніо Вівальді (кожен концерт присвячено певній порі року) або «Пори року» Андрія Чайковського (п'єси для фортепіано, 12 п'єс відповідно до місяців року). Кожній частині концерту італійського композитора передують поетичні рядки (дослідники вказують, що написані ним самим), з якими перегукуються епізоди «Вертепу». Міжтекстові зв'язки «Вертепу» А. Любченка та концерту «Чотири пори року» Антоніо Вівальді виражені в музичній архітектоніці. Партитура оркестру музиканта включає сольну партію скрипки, групи перших і других скрипок, альтів і віолончелей, що

дублюються basso continuo (виконавець цієї партії лівою рукою грає написану партію, а правою – творить нову мелодію «з голови»). Такий принцип гри характерний і для «Вертепу»: ігровий спосіб осмислення реальності – життєва трагедія та лялькова гра. Письменник показує нам історію людського життя і грає долями героїв, не дарма один із розділів має назву «Лялькове дійство, або повстання крові». Basso continuo – басовий голос багатоголосого музичного твору з цифрами, на основі яких виконавець будує свій акомпанемент. Розділи-новели є самостійними закінченими оповідями, «пов'язані між собою лініями формального сюжету» [9, с. 448], що дає підстави говорити про нелінійність твору, вказує на дисперсність його структури. Гра з текстом та читачем дозволяє реципієнту створити свій текст і, як у музичному творі, будувати свою партію голосу, свою сюжетну лінію.

Благовзвучне поєднання тонів, співзвучність характерна для симфонії, що складається з чотирьох частин (проте є симфонії з більшою кількістю частин). Кожен концерт Антоніо Вівальді має певну тональність: перший – мі мажор, другий – соль мінор, третій – фа мажор, четвертий – фа мінор. Семантика цих акордів відображена в тексті новел. Перший розділ «Слово перед завісою» налаштовує читача на сприйняття і є своєрідною увертюрою до оркестрового твору. Темі швидкоплинного часу і цінування кожної миті життя у другому розділі «Соло неприкаяної скрипки» суголосна протяжна, але радісна мелодія, яка звучить у першому концерті Вівальді. Мажорний тон звучить у фіналі розділу шостого – «Танок міського вечора»: *Вас охоплюють нові сміливі пориви. Вас п'янить жадоба чинності. Вас сповняє така заохоченість і сила, що завтрашній день праці здається дорогим подарунком* [4, с. 42]. Спокійно-тиха мелодія (мелодія безтурботного дитинства в «Пантомімі»), що переростає в бурхливо-голосну зближує другий концерт композитора і третій розділ «Мелодрами», провідним у якій є мінорний мотив: смерті, цвинтаря, плачу. Рухливим, радісним мажорним настроєм пройнята третя частина концерту та новела «Mystère profane»: *вам хочеться звуків і руху. Вам хочеться тільки*

одного: швидше вставали б вітри у степах, швидше виходило б сонце! [4, с. 29] та розділ «Лялькове дійство, або повстання крові», провідним мотивом якого є мотив молодості, весни. Протяжні мінорні тони характерні для «Сеансу індійського гастролера» та четвертого концерту Вівальді: підтвердженням цього є образ печальної постаті жінки в темному вбранні. Розділ «Найменням – Жінка» увібрав усю оркестрову інструментовку, насичений радісними і тривожними нотами. Останній «Наказ» є своєрідним маршем, що завершує симфонію твору.

Художня цілісність другого розділу «Соло неприкаяної лірики» досягається за допомогою прийомів, що були типологічно схожі на прийоми побудови музичного твору – пісні. Новела скомпонована в пісенному жанрі, для якого характерні заспів та приспів (рефрен), музичність звучання, синтаксичний паралелізм. Останній виражений через філософську тему часу, вічності, життя людини: *Шалено-швидко пролітають наші дні, мчать життям, як розлогими степами, наші буйногриві місяці, пропливають, як гордовито задумані кораблі, наші роки* [4, с. 22] та є авторською рефлексією: *Чи не можна справді, як у тій українській пісні, осідлати вороних і чимдуж полетіти навздогін? – Не вернемось! Так! Мов гордовито задумані кораблі, вони пропливають у безвість, щоб не вернутись ніколи ...* [4, с. 24]. Згадка про «вороних» алюзійно відсилає до відомої української пісні «Ой з-за гори кам'яної голуби літають»:

Ой з-за гори кам'яної голуби літають.

Не зазнала розкошоньки – вже літа минають.

Запрягайте воли сірі, коні воронії,

Доганяйте літа мої, літа молодії!

Ой догнали літа мої на калиновім мості:

«Гей, вернітись, літа мої, до мене хоч в гості!»

«Не вернемось, не вернемось – не маєм до кого:

То було б нас шанувати, як здоров'я свого!» [5, с. 115].

Виразним у цьому розділі є ритмізованість та повтор фрази, що нагадує приспів пісні, завдяки чому автор акцентує увагу на

філософській проблемі плину часу і людського буття: *шалено-швидко пролітають наші дні, мчать життям, як розлогими степами, наші буйногриві місяці, пропливають, як гордовито задумані кораблі, наші роки, пропливають у безвість, щоб не вернутись ...* [4, с. 23–24]. Піднесений, хвилюючий, бадьорий «злет» пісні подано у творі в неоромантичному ключі: *Пісня раз у раз більше й більше розправляє крила, але пісня раз у раз більше й більше віддаляється, – та віддалена пісня серед весняної ночі, що кличе й тікає, нагадує щось і щось не доказує, манить на весла й ховає береги, сповняє радістю й легеньким сумом, обертається врешті в якусь одну далеку-далекую погордливу ноту, щоб от-от, забринівши востаннє, розвіятись ... та пісня, що за нею завжди так хочеться летіти* [4, с. 24].

Музичний контекст твору не обмежується українськими мотивами: мелодією весняної ночі, осіннім сумом та паданням яблук у саду. У «Вертепі» звучить музика австрійського композитора-романтика Франца Шуберта: *З вікна, що розчинене впрост на місяць, незважаючи на пізню годину, спочатку сум'ятно, а потім, як чуєте, сміливіше, чіткіше хтось радісно схвилюваний починає розмову з вічно свіжим та відвертим Шубертом* [4, с. 56]. Ліричний мотив мелодії передає весь спектр почуттів: внутрішні переживання, любов, радість, самотність. У розділі «Мелодрама» на кладовищі оркестр грає «Похоронний марш» Шопена: *Оркестра скінчила. Це – Шопенів «Marche funebre». Здається, обіч, здається, там, куди пошкунтильгав паркан, знявся останній натхненний звук, поплив над верховіттям і в прозорій високості розтанув...*[4, с. 26]. Як для сонати Фредеріка Шопена, так і для розділу-новели А. Любченка характерна напруженість, постійна зміна, імітація дзвону. Ритмічна напруга в «Мелодрамі», поєднуючись з гармонійним, досягається завдяки застосуванню дисонуючих інтервалів і різких модуляційних зрушень, передає драматичність ситуації, адже мова йде про цвинтар і смерть чоловіка, тужливий настрій жінки. Красу природи передано у творі А. Любченка через, фарбу, пластику, музику, «внутрішній звук»

слова: *Десь ніби з-під ваших же ніг раз у раз вистрибують потривожені трав'яні коники, вибігають і випурхують якісь шелестливі жучки, дзвінкасті злотаві хрущики, спритні різнобарвні метелики, і навкруги, що більше пригріває сонце, то більше зростає їхнє своєрідне шурхітне сюрчання. Чи не здається вам зрештою, що ця метушлива комашня хоче скласти до сонця якусь свою особливу, нечувано-снажну, радісно-упивну хвалу? Невловимо тонка, многострунна гармонія! – занепокоївся б сам суворий Моцарт [4, с. 32].* Музика австрійського композитора зачаровувала чистотою мелодії і форми: у ній переплелись сила, пристрасть, трагічне відчуття і в той же час ніжність і глибина почуттів.

Аркадій Любченко, пишучи «многобарвний твір», шукає *«чогось єдиного, непорушно-суцільного»* [4, с. 24], що об'єднує новели. Таким мотивом є мотив молодості, адже «музичним рефреном звучить фраза – «молодь напоєна яскравим сонцем» [1, с. 5].

Музичні принципи побудови твору свідчать про поліфонічність звучання тексту на різних рівнях (структурному, лексико-семантичному, стилістичному), його ритмомелодіку, про використання широкого спектру музичних термінів, поєднання слова і звукових образів, що передають музику весняної ночі, степу, людських почуттів, природи та навіть досягнень промисловості доби. Музичний контекст «Вертепу» А. Любченка дає підстави стверджувати про звернення до структури й мотивів української народної пісні, також наявні перегуки із творами композиторів світового рівня – Антоніо Вівальді, Франца Шуберта, Фредеріка Шопена, Вольфганга Амадея Моцарта. Мелодія творів відомих музикантів органічно вплетена в текстову канву «Вертепу», увиразнює картину світу й передає настрій кожного розділу.

Література

1. Гаморак Ю. Аркадій Любченко / Ю. Гаморак ; упоряд., авт. передмови Ю. Гаморак // Любченко А. Вертеп. – Краків : Українське вид-во, 1943. – С. 3–10.

2. Кудря Н. Б. Новела А. Любченка «Via dolorosa» : семантика назви та музичний контекст / Н. Б. Кудря // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна : Серія : Філологія. – 2006. – № 745. – Вип. 49. – С. 97–100.

© С. С. Журба, 2016.

3. Кудря Н. Б. Поетика прози А. Любченка : структурно-семантичний аспект : автореф. дис... канд. філол. наук / Н. Б. Кудря. – Харків, 2008. – 19 с.
4. Любченко А. Вертеп / А. Любченко ; упоряд., авт. передмови Ю. Гаморак. – Краків : Українське вид-во, 1943. – 165 с.
5. Перлини української народної пісні / упоряд. М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1991. – 383 с.
6. Пізнюк Л. «Вертеп» Аркадія Любченка як множинна структура / Л. Пізнюк // Наукові записки НаУКМА. Філологія. – 1999. – Том. 17. – С. 58–60.
7. Пізнюк Л. В. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від «романтики вітаїзму» до соцреалізму : автореф. дис... канд. філол. наук / Л. В. Пізнюк. – К., 2002. – 17 с.
8. Словник-довідник музичних термінів [Електронний ресурс] / Ю. Є. Юцевич. – Режим доступу : <http://sigils.ru/symbols>
9. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) / Ю. Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 443–477.

Стаття надійшла до редакції 28.09.2016 р.