

УДК 821.161.2:82-32 Франко
DOI: 10.26565/2227-1864-2019-83-12

Музичний код і музичний екфразис в новелі І. Франка «Вільгельм Телль»

О. М. Каленіченко

*доктор філологічних наук, професор кафедри театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського;
e-mail: onkalenich@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-2412-9154*

В статті аналізується новела І Франка «Вільгельм Телль» крізь призму музичного коду та музичного екфразиса. Поки ніхто з франкознавців не звернув уваги на сюжетотворчу роль росси́нєвської опери в новелі: але ж в першій частині чотирьохчастної новели молода пара збирається в оперу, а в подальших частинах Франко послідовно розкриває сприйняття героїнею спочатку увертюри до опери, а потім окремих її сцен. Після закінчення опери Оля новелістично несподівано на зовні-подієвому плані новели заявляє, що вона не любить Володка, але на внутрішньому, духовно-психологічному – завдяки словесному опису музики та її сприймання героями – це стає закономірним. За допомогою музичного екфразиса стають зрозумілими і глибина враження Олі від росси́нєвської опери, і психологічна чутливість героїні до почутого. Причому Франко знаходить свою «нішу» в зображенні розуміння героїнею оперної музики: якщо зарубіжні письменники середини XIX століття частіше за все описують почуття та емоції, які викликає в героях музика, то Франко, спираючись на картинну програмність (пейзажі рідної землі та ідеальні уявлення героїні про сімейне щастя), якою Оля супроводжує почуту музику, виявляє багатий внутрішній світ дівчини та її ідеали. Романтична героїко-патріотична опера Россіні «Вільгельм Телль», її музичні образи та сценічна дія стають в новелі «лакмусовим папірцем»: відношення героїв до оперного спектаклю, враження від нього становляться важливим засобом розкриття їх характерів. Поверхневе ставлення Володки до музики як до розваги, з одного боку, та здатність Олі під впливом музики побачити істинний сенс життя, який корегує її світосприйняття від пасторально-романтичного до героїко-романтичного, з другого, дозволяють зрозуміти і різні життєві позиції героїв – інтелігента-приспосуванця у Володки і служіння народу у Олі, та, власне, ідейно-художню концепцію самого письменника.

Ключові слова: музичний код, музичний екфразис, новела, опера «Вільгельм Телль» Россіні

Каленіченко О. Н. Музыкальный код и музыкальный экфразис в новелле И. Франко «Вильгельм Телль»

В статье анализируется новелла И. Франко «Вильгельм Телль» сквозь призму музыкального кода и музыкального экфразиса.

Пока никто из франковедов не обратил внимания на сюжетообразующую роль росси́нєвской оперы в новелле, а ведь в первой части четырехчастной новеллы молодая пара собирается в оперу, в следующих частях Франко последовательно раскрывает восприятие героиней сначала увертюры к опере, а потом отдельных ее сцен. После окончания оперы Оля новеллистически неожиданно на внешне-событийном плане новеллы заявляет, что она не любит Володка, однако на внутреннем, духовно-психологическом – благодаря словесному описанию музыки и ее восприятия героями – это становится закономерным.

С помощью музыкального экфразиса становятся понятными и глубина впечатления Оли от росси́нєвской оперы, и психологическая чувствительность героини к услышанному. При этом Франко находит свою «нишу» в изображении понимания героиней оперной музыки: если зарубежные писатели середины XIX века чаще всего описывают чувства и эмоции, которые вызывает у героев музыка, то Франко, опираясь на картинную программность (пейзажи родной земли и идеальные представления героини о семейном счастье), которой Оля сопровождает услышанную музыку, выявляет богатый внутренний мир девушки и ее идеалы.

Романтическая героико-патриотическая опера Россини «Вильгельм Телль», ее музыкальные образы и сценическое действие становятся в новелле «лакмусовой бумажкой»: отношения героев к оперному спектаклю, впечатления от него становятся важным способом раскрытия их характеров. Поверхностное отношение Володки к музыке как к развлечению, с одной стороны, и способность Оли под воздействием музыки увидеть истинный смысл жизни, корректирующий ее мировосприятие от пасторально-романтического к героико-романтическому, с другой, позволяют понять и разные жизненные позиции героев – интеллигента-приспособленца у Володки и служения народу у Оли, и, собственно, идейно-художественную концепцию самого писателя.

Ключевые слова: музыкальный код, музыкальный экфразис, новелла, опера «Вильгельм Телль» Россини

Kalenichenko Olga. Musical code and musical ecfra-sis in the novel by I. Franco “William Tell”

The article analyzes the novel by I. Franco “William Tell” through the prism of musical code and musical ecfra-sis.

So far, none of the French scholars has paid attention to the plot-forming role of the Rossini’s opera in the short story, but in the first part of the four-part short story the young couple is going to the opera, in the following parts Franco gradually reveals the heroine’s perception of the overture to the opera, and then its individual scenes. After the end of the opera, Olya novelistically unexpectedly, on the external-eventual plane of the novel, declares that she is not in love with Volodko, but on the internal, spiritual and psychological - thanks to the verbal description of the music and its perception by the heroes - this becomes natural.

With the help of musical ecfra-sis, the depth of Olya’s impression of the Rossini’s opera and the heroine’s psychological sensitivity to what she heard become clear. Moreover, Franco finds his “niche” in the image of the heroine’s understanding of opera music: while foreign writers of the mid-19th century most often describe the feelings and emotions that heroes evoke in music, Franco, relying on picture programmability (landscapes of his native land and ideal representations of the heroine about family happiness), which Olya accompanies the heard music, reveals the rich inner world of the girl and her ideals.

Rossini’s romantic heroic-patriotic opera “Wilhelm Tell”, her musical images and stage performance become a litmus test in the novel: the relationship of the characters to the opera performance, impressions of it become an important way of revealing their

characters. Volodka's superficial attitude to music as entertainment, on the one hand, and Olya's ability under the influence of music to see the true meaning of life, correcting her worldview from pastorally romantic to heroic-romantic, on the other hand, make it possible to understand the different life positions of the heroes - the intellectual adaptive Volodka's service to the people of Olya, and, in fact, the ideological and artistic concept of the writer himself.

Keywords: musical code, musical ecfrasis, short story, Rossini's opera "Wilhelm Tell"

Постановка проблеми. На сьогоднішній день літературознавці, вивчаючи новелу І. Франка «Вільгельм Телль» (1884), уточнили її тип – «настроєво-психологічний» [3, с. 142] і визначили манеру письма автора – імпресіонізм [2, с. 23]. В той же час дослідники відзначили, що Франко в новелі створює «поетичну концепцію з музичним і малярським тлом» (М. Яцків), «візуально відчутний образ музики. Це мистецтво так званого "auditus colorata" (кольорового слуху)» [2, с. 25].

Проте поки ніхто з франкознавців не звернув уваги на сюжетотворчу роль росси́нєвської опери в новелі: і її назви, і, власне, самого музично-драматичного твору, адже в першій частині чотирьохчастної новели герої збираються в оперу, а в подальших частинах Франко послідовно розкриває сприйняття Олею спочатку увертюри до опери, а потім окремих її сцен. Після закінчення опери героїня новелістично несподівано на зовні-подієвому плані новели заявляє, що вона не любить Володка, що рівносильно її відмові вийти за нього заміж. Що ж відбулося на внутрішньому, психологічному, рівні новели, яка роль музики в такому рішенні дівчини? Чому Франко вибрав саме цю оперу Россіні для відвідування героями?

З нашої точки зору, відповіді на ці питання допоможе розгляд франковської новели під кутом зору музичного коду («використання письменником образів, мотивів, понять, пов'язаних з музикою як мистецтвом в якості значущих одиниць створюваного тексту»), і музичного екфразиса («словесний опис музики, виконання музичних творів і їх сприйняття») [7] (тут і далі переклад з російської мій. – О.К.). Цим і визначається актуальність і наукова новизна статті.

Мета нашої роботи – проаналізувати новелу І. Франка «Вільгельм Телль» крізь призму музичного коду, що допоможе розкрити світобачення не тільки героїні, але й самого письменника, а також уточнити специфіку і роль музичного екфразиса в новелі.

Основна частина статті. Вже з тексту перших абзаців новели стає зрозуміло, що Оля – дівчина з романтичною душею, а Володка – раціоналіст-прагматик. З Олею пов'язані експресивні рухи і відчуття, що підкреслюють її підвищену чутливість до навколишнього світу: вона «тремтяча, зворушена», «судорожно обнімає шию молодого чоловіка», говорить, «задихаючись», чекає «гарячих обіймів», «бажає почути ... гаряче, любе слово», «пристрасно» вигукне і таке інше.

Якщо Олі хочеться постійно відчувати себе коханою, жити в оточенні тепла і ласки, то

математик, «доктор філософії і вчитель гімназійний», прагне існувати собі на віху: через тиждень він одружується і у нього буде дружина – «молода, прекрасна дівчина», в опері він чекає, що його «музика успокоїть, уколише», і перед поїздкою в театр він крутиться перед дзеркалом, приміряючи «новий блискучий циліндр» і «чорні глянсовані рукавички», подобається йому і пенсне, яке він «закладає ... на ніс», скоріше за все, щоб виглядати солідніше.

Разом з тим читач розуміє, що Оля відчуває якийсь внутрішній душевний дисонанс, якісь відчуття на підсвідомому рівні не дають їй спокою: «Я чогось така неспокійна, тривожна, якісь такі чуття в мені підіймаються, що й сама боюся заглянути їм у очі» [8, с. 194]. Саме тому дівчина не хоче їхати в театр. Проте Володка байдужий до переживань коханої, для нього це все «бабські капризи», тим паче, що гроші заплачені і за ложу, і за фіакр.

Дослідники творчості І. Тургенева звернули увагу на те, що в романі «Дворянське гніздо» представлено два типи героїв, захоплених музикою. З одного боку, це Паншин і Варвара Павлівна, для яких музика – це «не більше ніж жадання розваг і легкої насолоди»: «ні Паншин, ні Варвара Павлівна не можуть піднятися до висот естетичного споглядання, не розуміють класичної музики» [1]. З іншого боку, Лаврецкий і Ліза Калітіна, які люблять серйозну класичну музику і глибоко її розуміють.

Видно, що Володка подібний Паншину і Варварі Павлівні, оскільки для нього «Вільгельм Телль» Россіні – це всього лише «славна опера».

Оля сприймає росси́нєвську музику зовсім по-іншому.

Виникає питання: чому письменник вибрав саме цю, героїко-романтичну, оперу Россіні?

З одного боку, в «Передмові» до «Вільгельма Телля» Ф. Шиллера (1887) Франко відзначив, що «...Все-таки «Вільгельм Телль» був твором революційним, бо впливав з джерела революційного». І далі – «...Драма ... вийшла вповні і у найкращім значенні сучасна, ... сучасна для кожного часу і кожного народу, що стогне під чужим політичним і суспільним гнітом і бажає з-під нього вибитись на волю» [9, с.120, 123].

З іншого боку, музикознавці прийшли до висновку, що, з'явившись в 1829 році на французькій сцені, «Вільгельм Телль» Россіні «виявився першою народно-патріотичною оперою нової епохи, що утілила прагнення італійського народу до свободи», для якої характерні «незамасковане висловлювання революційно-патріотичної ідеї, різноманітність і сучасність образів, яскрава оригінальність музичної мови»

[4, с. 359, 369]. Крім того, багато з них відносять оперу до течії романтизму.

Розуміється, і літературна, і музична інтерпретація легенди про Вільгельма Телля були співзвучні революційно-демократичній концепції самого письменника, що виступав за національно-визвольний рух в Україні.

Звернувши увагу на «музично-малярські елементи, майстерно імплантовані в текстову тканину твору» [Лапій, с. 90], дослідники не звернули уваги на питання, які допомагають зрозуміти внутрішній світ героїні, її психологію: чому міська дівчина, творчо переживаючи увертюру до опери, створює в своїй уяві пасторальні картини природи рідної землі? Звідки беруться такі перепади настрою у Олі під час слухання дванадцятихвилинної увертюри до «Вільгельма Телля»? Яка еволюція її свідомості відбувається під час слухання оперної музики від увертюри до фіналу?

Перш за все відзначимо, що для романтиків музика займає найвищий ступінь серед всіх видів мистецтв. «Саме музика, з погляду романтиків, тим і глибока, що вона досягає суті світу не у абстрактних поняттях, не в словах – вона бере емоційну сутність світу безпосередньо. <...> Музика веде нас в сфери стихійного відчуття, такого глибокого, що воно не може бути висловлене словами» [6].

І справді, Франко саме за допомогою музики, причому романтичної, вирішив розкрити поетичний світ своєї романтичної героїні, справжню сутність її душі.

Романтики також вважали, що вища форма музики – це «...музика інструментальна, симфонічна. У симфонічній музиці, з погляду романтиків, ... розкривається справжня суть, справжня глибина» [6]. Додамо, що саме в епоху романтизму відбувається розквіт програмної музики.

І в душі Олі виникає своя, «картинна програмність» увертюри [11], заснована на тих образах, які ближче всього її серцю.

Увертюра до опери «Вільгельм Телль» «складається з чотирьох епізодів. Їх послідовність нагадує драматургічну побудову самої опери, що розвивається від пасторалі до героїки. Перший епізод – е-moll'не Andante – починається з оригінального звучання чотирьох виконуючих соло віолончелей. Другий перегукується з симфонічною картиною бурі в четвертому акті. У третьому епізоді мелодія виконуючого соло англійського ріжка малює поетичну картину альпійської природи (на тлі якої розгортається дія опери). І, нарешті, четвертий епізод – блискучий побутовий марш, повний чисто росси́нєвського мелодійного натхнення, італійської жвавості і темпераменту» [4, с. 377].

Цікаво, що Франко «пропускає» через свідомість Олі тільки перші дві частини увертюри, які дозволяють найяскравіше розкрити почуття і переживання героїні.

Під час звучання першого епізоду «їй здавалося, що плине тихою, спокійною рікою посеред пречудових краєвидів. Над нею тепле, темно-голубе небо. Сонце силпе золотим промінням додолу. Срібною, діамантами вибиваною стяжкою простяглася тиха, могутча ріка..., її рівні береги покриті темно-зеленими, цвітистими лугами, там знов шумлячими дібровами – у віддалі синіються кришталевою стіною височенні гори... Зі всіх боків чути чудові пісні. <...> Поруч неї він, її любий Володко, такий гарний, як той краєвид, такий ніжний, як те сонячне тепло, такий сердечний і милий, як ті пісні чудові...!» [8, с. 195].

К. Хорват в статті «Романтичні погляди на природу» звертає увагу на те, що романтики приписують природі «відчуття, характерні для людської душі», це «добрий, співчуваючий друг», «носіє моральних цінностей», «віддзеркалення ... ідеального життя, що становить предмет ... мрій». Для романтиків важлива «поезія рідної землі»: «“вільна” природа, відкриття фарб дикої природи – густих лісів, високих гірських вершин, озер...». Культ «рідної землі» отримує у романтиків «нерідко глибоке патріотичне звучання» [10, с. 206, 212, 241, 207, 242].

У «магічному сні» дівчини, як бачимо, широкий простір рідної землі, чисте небо і тепле сонце, зелені луки і густі діброви – це і опис вільної природи, яку всім серцем любить та поетизує героїня, і віддзеркалення ідеального життя, що становить предмет мрій молодій дівчині («шум і гамір містовий плине мутною бурливою рікою попід вікна, не входячи до тої тихої хатини з цвітучими фуксіями та чистими, білими запонами»; 8, с. 196), і знак вищих моральних цінностей, бо чудові пісні, які «зі всіх боків» влітаються в величний, пронизаний світлом пейзаж, наповнюють програмну картину глибоким патріотизмом. Власне, цей пейзаж виявляє і таємні бажання героїні – її коханий мусить органічно вписуватися в нього, він має мати чуйну душу, бути милим і ніжним до неї.

Нарешті починається другий епізод увертюри, який відтворює образи страшної бурі. Тривожний перегомін духових і струнних інструментів підводить до розкотистого тремоло литавр, а потім хвилями висхідні акорди мідних духових інструментів починають стикатися з низхідними пасажами струнних. «Розбурхана фантазія Олі чародійською силою снує нові образи» грізного гірського пейзажу: «Широка ріка звужується, – грізні пошарпані скелі стісняють її. Хвиля, сперта і спінена, розбивається о кам'яні брили... Погідне небо помрячилося. Темні хмари засіли на сніжних чолах гір і перекидаються гнівними словами громів; часом чорні їх лица блискають вогнем ненависті» [8, с. 195].

Разом з тим підсвідомість дівчини імпліцитно підказує їй, що не варто «притулятися цілою своєю істотою до свого товариша, надіятися знайти в нім підпору і розраду», бо замість

підтримки вона почує слова його: «Дай мені спокій, я не маю часу з тобою пеститися, мушу задачі поправляти!» [8, с. 195].

Починається перша дія опери. І, як в рондо, героїчна сцена порятунку Теллем Баумгартена і світла сцена Оліного «магічного сну» про майбутнє щасливе життя в тихому будиночку «з цвітучими ... азаліями на вікнах» і підростаючим сином Стефанком переважають рефреном, що виявляє чужість Володки Оліним надіям і устремлінням: «...Прошу тебе, серце, остав мене, я не маю часу, – мушу задачі поправляти!» [8, с. 197].

Проте музика не тільки підказує героїні, що Володко – сухий раціоналіст, але і загострює перед Олею проблему справжнього сучасного героя: «Чого плачеш тихесенько, флейто, протягаючи свої тони, мов тоненьке павутиння жалоби понад цілою землею? Чи шкода вам того героя, що прощається зі своєю батьківщиною, – чи, може, взагалі болить вас утрачене щастя людське?» [8, с. 197].

Контрастом до переживань дівчини в третій частині новели дається розмова Володки з другом, який збирається видавати щомісячний літературний журнал. Олін жених проявляє себе як пристосуванець, коли ненавмисно проговорюється, що він боїться «скомпрометувати свою кар'єру», друкуючись в цьому виданні, але героїня на рівні свідомості ще цього не чує, оскільки поки повністю йому довіряє.

У четвертому розділі новели письменник Оліними очима описує другу дію опери, яка, на думку музикознавців, «найбільш близька Шиллеру» і «в цілому надзвичайно сильна в драматургічному відношенні. Різноманітність сценічних образів (картина полювання в австрійському таборі, любовний епізод, зустріч Телля з Арнольдом, заклик до помсти за смерть батька і, нарешті, збір швейцарських патріотів) пронизана цілеспрямованим рухом до величезної масової сцени, де представники пригнобленого народу дають клятву боротися за своє звільнення» [4, с. 376]. Причому «герої Росії показані не у абстрактно-піднесеному плані. Навпаки, ці люди з народу відрізняються дивовижною простотою, ліричністю, “людяністю”» [4, с. 370].

На тлі оперної дії, що розгортається на сцені, письменник поглиблено розкриває душевний підйом героїні: «Її очі блищать, її груди б'є високо, ... немов серце її виросло і преться на свободу, до сильніших почувань, до кращих вражень, до великих діл посвячення й любові народної. Як вона любила в тій хвилині свій народ, як радо пішла би за нього на найбільші небезпеки...». Подібно до героїв опери Оля хоче хоч би «раз тільки перебути і перечути таку хвилину, раз тільки з такими великими замислами в груді скупатися в рожевім промінні сонця ... – раз тільки!». Причому героїня чудово розуміє, що виконання її бажання небезпечне, загрожує

смертю. Але ніщо не лякає дівчину: «Як же радо вхопила би Оля таку долю, коли би яка всемогуча рука в тій хвилині подала їй!» [8, с. 198-199].

Проте з Олею знаходиться поряд людина, яка не підтримує її в її прагненні зануритися в боротьбу за світле майбутнє народу. Поки дівчина емоційно бурхливо переживає почуте та побачене зі сцени, Володко то «з виразом глупого задоволення лорнетує сидячі в противній ложі панни», то із задоволенням «вибирає для себе тістечко з тапки, що носив хлопець-рознощик із ложі до ложі» [8, с. 196, 199]. Відповідаючи героїні на її питання про громадську діяльність, Володко прямо їй заявляє: «Знаєш, серденько, той дуже добре знав життя, хто сказав, що хто до тридцяти літ віку не був революціонером, той хіба дурень: але ще більший дурень, хто по тридцятім році віку був революціонером» [8, с. 199].

Переживши катарсис, духовно зміцнівши і утвердившись в думці, що сенс життя сучасної порядної людини полягає в національно-визвольній боротьбі, героїня зовсім інакше починає оцінювати свого коханого: «...В серці його або погас, або й ніколи не палав святий огонь любові для народу. А її він тільки ставить перед очі людські як щит, котрим хоче закрити свою власну безхарактерність і трусливість» [8, с. 199]. Тому й приймає Оля усвідомлене рішення порвати з ним.

Зазначимо, що відкриті Франком можливості картинної програмності інструментальної музики використав В. Короленко у фіналі своєї повісті «Сліпий музикант» (1886).

Висновки. Отже, аналіз показав, що музика грає величезну роль в новелі Франка.

Завдяки музичному екфразису стають зрозумілими і глибина сприйняття Олею російської опери, і психологічна чутливість героїні до почутого. Причому письменник знаходить свою «нішу» в зображенні розуміння героїнею оперної музики: якщо зарубіжні письменники середини XIX століття, в тому числі і Тургенев, частіше за все описують почуття та емоції, які викликає в героях музика, то Франко, завдяки картинній програмності, якою супроводжує Оля почуту музику, висвітлює внутрішній світ дівчини та виявляє її ідеали.

Романтична героїко-патріотична опера Росії «Вільгельм Телль», її музичні образи та сценічна дія стають в новелі «лакмусовим папірцем»: відношення героїв до оперного спектаклю, враження від нього становляться важливим засобом розкриття їх характерів. Поверхневе ставлення Володки до музики як до розваги, з одного боку, та здатність Олі під впливом музики побачити істинний сенс життя, який корегує її світосприйняття від пасторально-романтичного до героїко-романтичного, з другого, дозволяють зрозуміти і різні життєві позиції героїв – інтелігента-пристосуванця у Володки і служіння народу у Олі, і, власне, ідейно-художню концепцію самого письменника.

Література

1. Бельская А.А. «Музыкальный код» романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» *Ученые записки Орловского государственного университета*. 2018. № 3 (80). С. 80–88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-romana-i-s-turgeneva-dvoryanskoe-gnezdo> (дата звернення 18.08.2019)
2. Голод Р.Б. Иван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. Наук : 10.01.01. Львів, 2006. 39 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. : монографія. Вид. 2-ге Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
4. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3: Изд. 5. М.: Музыка, 1981. 472 с.
5. Лапій М. Ідея синтезу мистецтв у пейзажному дискурсі Івана Франка *Українське літературознавство*. 2014. Випуск 78. С. 86–98.
6. Соллертинский И.И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика *Соллертинский И.И. Исторические этюды*. М.: Государственное музыкальное издательство, 1963. С. 90–113. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=238001&p=1> (дата звернення 18.08.2019)
7. Соловьева Е.Е. «Музыкальный код» и «музыкальный экфрасис» *Stephanos*. 2016. № 2 (16). С. 119–128. URL: [http://www.stephanos.ru/izd/2016/12_2016\(2\)16-2.pdf](http://www.stephanos.ru/izd/2016/12_2016(2)16-2.pdf) (дата звернення 18.08.2019)
8. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 16. Київ: Наукова думка, 1978. 512 с.
9. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 27. Київ: Наукова думка, 1980. 463 с.
10. Хорват К. Романтические воззрения на природу *Европейский романтизм* / отв. ред. И. Неупокоева. М.: Наука, 1973. 204–252 с.
11. Хохлов Ю.Н. Программная музыка. *Музыкальная энциклопедия* : веб-сайт. URL: <http://www.musenc.ru> (дата звернення 18.08.2019)

References

1. Belskaya A.A. (2018). «Muzykal'nyy kod» romana I.S. Turgenyeva «Dvoryanskoye gnezdo» ["Musical code" of the novel by I.S. Turgenyev's "Noble Nest"] *Uchenyye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific notes of Oryol State University*, 3, 80–88. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-kod-romana-i-s-turgeneva-dvoryanskoe-gnezdo>
2. Golod R.B. (2006). Ivan Franko ta literaturni napryamy kintsya XIX – pochatku XX stolittya [Ivan Franko and the Literary Directions of the End of XIX – Beginning of XX Century]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Lviv.
3. Denysyuk I. (1999). *Rozvytok ukrayins'koyi maloyi prozy XIX – poch. XX st. [Development of Ukrainian small prose XIX – beginning XX century]*. Lviv: Academic Express Scientific Publishing Society.
4. Konen V. (1981). *Istoriya zarubezhnoy muzyki [History of foreign music]*. (Issue 3.). Moscow: Music.
5. Lapiy M. (2014). Ideya syntezu mystetstv u peyzazhnomu dyskursi Ivana Franka [The idea of synthesis of arts in the landscape discourse of Ivan Franko]. *Ukrayins'ke literaturoznavstvo – Ukrainian Literary Studies*, 78, 86–98.
6. Sollertinsky I.I. (1963). Romantizm, yego obschaya i muzykal'naya estetika [Romanticism, its general and musical aesthetics]. *Istoricheskiye etyudy [Historical studies]*. Moscow: State Music Publishing House.
7. Solovyova E.E. (2016). «Muzykal'nyy kod» i «muzykal'nyy ekfrasis» [“Musical Code” and “Musical Ecfrasis”]. *Stephanos – Stephanos*, 2, 119–128. Retrieved from [http://www.stephanos.ru/izd/2016/12_2016\(2\)16-2.pdf](http://www.stephanos.ru/izd/2016/12_2016(2)16-2.pdf)
8. Franko I.V. 16 et al. (1978). *Zibrannya tvoriv [Collection of works]*. (Vols. 1-50). Kiev: Scientific Thought.
9. Franko I.V. 27 et al. (1980). *Zibrannya tvoriv [Collection of works]*. (Vols. 1-50). Kiev: Scientific Thought.
10. Horvath K. (1973). Romanticheskiye vozzreniya na prirodu [Romantic views on nature]. *Yevropeyskiy romantizm [European romanticism]*. I. Neupokoeva (Ed.). Moscow: Nauka.
11. Khokhlov Yu.N. Programmaya muzyka [Program music]. *Musical Encyclopedia*. Retrieved from <http://www.musenc.ru>

Каленіченко Ольга Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри театрознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського (майдан Конституції, 11, Харків, 61000, Україна); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

Калениченко Ольга Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры театроведения, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского (площадь Конституции, 11, Харьков, 61000, Украина); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

Kalenichenko Olga, Doctor of Philology, Professor of Theater Science, I. P. Kotlyarevsky Kharkov National University of Arts (Konstytutsii Sq., 11, Kharkiv, 61000, Ukraine); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>