

УДК 82(100)-1.09"15/16":81'42'373.612.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-2-24>

Мар'яна МАРКОВА,
orcid.org/0000-0002-3161-5476
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури та теорії літератури,
доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) markmar29@gmail.com

ВОЄННА ОБРАЗНІСТЬ У ЛЮБОВНІЙ ЛІРИЦІ ПЕТРАРКІЗМУ

У статті розглянуто проблему функціонування художніх образів, які формують концептуальне поле метафори «кохання-війна», у любовній ліриці поетів-петраркістів. Окреслено погляди австрійських психоаналітиків Сабіни Шпільрейн та Зигмунда Фрейда на взаємозв'язок життя / кохання та смерті / війни, Ероса (любовного інстинкту) і Танатоса (потягу до знищення), які пояснюють виникнення і домінування у світовій любовній поезії ідеї про кохання як про війну та її реалізацію через широкий спектр художніх тем, мотивів, образів, символів, зображально-виражальних засобів воєнного характеру. Виділено основні воєнні образи у ліричній збірці Франческо Петрарки «Книга пісень» (лучник Амур, жінка-солдат, любовні стріли, що летять у ліричного героя з очей коханої жінки та завдають йому смертельних ран, донна-ворогиня, яка бере протагоніста у полон, тощо) та констатовано їх перехід у поезію європейського петрарківського руху у його численних національних варіантах. Зроблено припущення, що кожен із послідовників італійського гуманіста використовував ці елементи відповідно до власних художніх інтенцій, рівня поетичної майстерності та обдарованості. В англійському петраркізмі виокремлено постаті двох талановитих поетів, які творчо використали топоси, пов'язані з ідеєю кохання як війни, – Філіпа Сідні та Джона Донна. Показано, що перший, будучи дипломатом і придворним Єлизавети I, максимально адаптував запозичені у Франческо Петрарки топоси до смаків придворної публіки, надавши їм ще більшого блиску і витонченості, тоді як другий пішов кардинально відмінним шляхом, витворивши для петрарківських конвенцій максимально реалістичний, часом навіть знижений контекст. Доведено, що обидва автори проявили у процесі засвоєння петрарківської традиції відчутну оригінальність, надавши їй тим самим потужних імпульсів для подальшого розвитку.

Ключові слова: війна, воєнна образність, кохання, любовна лірика, петраркізм.

Mariana MARKOVA,
orcid.org/0000-0002-3161-5476
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature,
Associate Professor at the Department of Foreign Literature and Polonistics
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) markmar29@gmail.com

MILITARY IMAGES IN THE LOVE LYRICS OF THE PETRARCHAN POETS

The article deals with the literary images that form the conceptual field of the «love-war» metaphor in the love lyrics of Petrarchan poets. The views of the Austrian psychoanalysts Sabina Spielrein and Sigmund Freud on the connections between life / love and death / war, Eros (the love instinct) and Thanatos (the urge to destroy) are outlined, which explain the emergence and dominance of the idea of love as war and its realization in world love poetry through a wide spectrum of themes, motifs, images, symbols and stylistic means with a military character. The main military images in the lyrical collection of Francesco Petrarch, «Canzoniere», are highlighted (the archer Amur, a female soldier, love arrows that shoot the lyrical hero from the eyes of his beloved woman and inflict mortal wounds on him, the female enemy who captures the protagonist, etc.) and their transition into the poetry of the European Petrarchan movement in its numerous national variants is ascertained. It is assumed that each of the Italian humanist's followers used these elements according to his own artistic intentions, level of poetic skills and talent. Two prominent poets, Philip Sidney and John Donne, who creatively used toposes related to the idea of love as war, are outlined in English Petrarchism. It is shown that the first, as a diplomat and courtier of Elizabeth I, maximally adapted the toposes borrowed from Francesco Petrarch to the tastes of the court audience, giving them even greater brilliance and elegance, while the second followed a radically different path, creating for Petrarchan conventions the most realistic, sometimes even reduced context. It has been proven that both authors showed great originality in the process of assimilating the Petrarchan tradition, thereby providing it with powerful impulses for further development.

Key words: love lyrics, love, military images, Petrarchism, war.

Постановка проблеми. Відомий швейцарський мислитель, філософ та есеїст, один із найяскравіших інтелектуалів Європи минулого століття Дені де Ружмон у своїй фундаментальній праці «Любов і західна культура» писав: «Ще з часів античності поети вживали войовничих метафор для опису виявів природного кохання. Бог кохання – це лучник, що випускає смертельні стріли. Жінка віддається чоловікові, який здобуває її, бо він – найкращий воїн. Причиною Троянської війни було володіння жінкою <...> Немає потреби згадувати теорії Фрейда, аби стверджувати, що інстинкт війни та еротичність засадничо пов'язані: найуживаніші стилістичні фігури з усією очевидністю доводять це» (Ружмон, 2000: 233). Справді, воєнні образи, символи, мотиви, паралелі у світовій любовній поезії формують концептуальне поле широко використовуваної метафори «кохання-війна», яка може набувати різної специфіки у рамках різних літературних шкіл, течій, напрямів, індивідуально-авторських художніх систем. **Метою** нашої статті є аналіз особливостей функціонування воєнної образності у любовній ліриці представників петрарківського поетичного руху.

Аналіз досліджень. Творчість переважної більшості європейських петраркістів є маловідомою для української літературознавчої науки, відтак немає у ній і праць, присвячених порушеній нами проблемі.

Виклад основного матеріалу. Згаданий Д. де Ружмоном Зигмунд Фрейд був далеко не першим, хто звернув увагу на зв'язки, що поєднують кохання і війну, а точніше – смерть, яка є логічним і невідворотним наслідком війни. Встановлено, що австрійський психіатр запозичив цю ідею у Сабіни Шпільрейн – подружки і пацієнтки Густава Юнга, членкині Віденського психоаналітичного товариства. Саме на засіданні цього товариства 25 листопада 1911 р. талановита науковиця виголосила доповідь під назвою «Деструкція як причина становлення», у якій висунула тезу про існування у людській психіці двох базових інстинктів – життя і смерті. На думку С. Шпільрейн, аби створити щось нове, потрібно зруйнувати те, що йому передувало, відтак у будь-якому акті творення вже з самого початку закладено акт знищення. Для кохання і для творчості, на її переконання, потяг до руйнування та смерті не є чимось зовнішнім. Навпаки, прагнення смерті є невіддільною частиною потягу до життя і його продовження в іншому. На підтвердження цього науковиця наводить приклади, коли любов поставала з ненависті, смерті чи спричиняла загибель. Відтак С. Шпіль-

рейн робить висновок, що кохання аргіогі приховує в собі бажання знищити свій об'єкт, а будь-яке народження є смертю, як і смерть – народженням.

З. Фрейд дещо видозмінив ці ідеї, адаптувавши їх до власної психоаналітичної теорії, одним із центральних понять якої, як відомо, було «лібідо». Слово «лібідо» буквально перекладається з латинської мови як «бажання». Як поняття воно з'являється в медичній, психологічній, а згодом і філософській літературі у другій половині XIX ст. У цьому контексті слід насамперед згадати праці М. Бенедикта «Електротерапія» (1868) та А. Моля «Дослідження сексуального потягу» (1898). Саме в останнього, за свідченнями самого З. Фрейда, він запозичив цей термін, тлумачення якого зазнавало у його роботах значних видозмін. Первісно З. Фрейд говорив про лібідо як про феномен, пов'язаний із сексуальними інстинктами. Його джерелом вважалося тіло або Ід (Воно), тому лібідо співвідносилось передусім із несвідомим. Пізніше вченим було зроблено припущення, що і в Его (Я) присутнє лібідо – так за його прояви почали вважатися любов до себе, а також любов дітей до батьків та батьків до дітей. У 20-х рр. XX ст. австрійський психіатр починає трактувати лібідо ще ширше – як будь-який потяг. Саме в цей час він актуалізує у своїх працях ідеї С. Шпільрейн, протиставляючи лібідо як потяг до життя потягові до смерті. Перший він називає Еросом, тобто любовним інстинктом, другий – Танатосом, тобто інстинктом смерті. У поясненні Еросу З. Фрейд часто відсилає до античної культури і філософії, вважаючи платонівський Ерос близьким до власного лібідо, яке, як часто помилково вважають, не зводиться у нього виключно до генітальної функції, хоча й має переважно фізіологічну природу. У роботі «По той бік принципу задоволення» психоаналітик пише: «лібідо наших сексуальних потягів співпадає з Еросом поетів та філософів» (Лапланш Ж., Понталіс Ж.-Б., 1996: 590), окреслюючи таким чином прямий зв'язок між коханням та інстинктом смерті, який спрямовується індивідом або на себе самого (самогубство), або ж – на іншого індивіда (вбивство, війна). Таким чином, зважаючи на концепцію З. Фрейда, широке використання воєнної образності у світовій любовній ліриці видається цілком зрозумілим.

Родоначальником нової європейської поезії традиційно вважається італійський гуманіст Франческо Петрарка. У його ліричній збірці «Книга пісень» ідея кохання як війни найчастіше реалізується через художні образи любовних стріл, які у протагоніста випускає не лише Амур, як це було в античній традиції (II, III, LXXXIII, LXXXVI, CCXLI), але й кохана жінка – Лаура (CXXXIII,

CXLIV). Для прикладу, у сонеті LXXXVII про це написано так: «Як тільки з лука пущена стріла, / Кмітливий лучник провістить береться, / Улучить він у ціль чи промахнется / І чи рахуба точною була. // Ви, донно, та, хто поглядом стріля, / Ви знали, що у мене він уп'ється, / Що потім мучитись мені прийдеться / І серце слізьми випалить дотла. // І, звісно, прорекли тоді мені: / «Ну що, зітхальнику, дістали ви у шкуру? / Вона смертельна, ця стріла Амура». // Тепер гіркі переживаю дні, / Ні, не бажали ви мені загину: / Живий я ще потрібен ворогині» (Петрарка, 2008: 87 – 88).

У процитованому вірші Лаура названа «ворогиною». Це ще один концептуальний для «Canzoniere» художній образ, пов'язаний із війною (CCCXV, CLXX, CCCXV). Ліричний суб'єкт Ф. Петрарки не просто захоплюється коханою жінкою, схиляється перед її красою і шляхетністю, але й боїться її та воює з нею: «У славне личко вірячи віднині, / Я думав, що, вступаючи у бій, / Зумію завдяки сназі моїй / І смирноті перебороть врагину. // Надіявся, що страх мене покине. / Бо випав жереб вже мені такий, / Та й вік і смерть достоту, як і їй, / Та гляну – і гублюся ту ж хвилину» (Петрарка, 2008: 150). Сама донна іноді постає перед нами в обладунках (III, XLIV) або зі зброєю в руках (CXLIV), як, зрештою, і ліричний герой, проте броня з чеснот і рим не рятує останнього ні від пострілів Амура, ні від убивчих поглядів Лауриних очей (XCV, CX, CCCIV), відтак дуже часто він змальовується пораненим (LXXV, XC, CCXLI). Частими є у Ф. Петрарки й образи полону. Його ліричний суб'єкт є водночас і бранцем Амура (LXV), і Лауриним (XCVII, CXXI) полоненим.

Окреслений набір воєнних образів став майже обов'язковим для численних послідовників Ф. Петрарки у європейських ренесансних літературах. Більшість із них функціонували у їхніх творах цілком традиційно – як топоси, т. зв. «загальні місця». Проте були серед учнів італійського гуманіста і ті, хто творчо підійшов до засвоєння петрарківського художнього досвіду. В англійській літературі можемо до них зарахувати сера Філіпа Сідні та його молодшого колегу за поетичним пером – Джона Донна¹.

Ф. Сідні ввійшов в історію світової літератури як «англійський Петрарка». Його сонетний цикл «Астрофіл і Стелла» має дуже багато спільного

з «Книгою пісень», проте аж ніяк не є її простим наслідуванням. Так, скажімо, героїня англійського поета Стелла, подібно до Лаури, невразлива перед пострілами Амура (XII, XXIX), вона також змальовується як жінка-воїн (XV, XL), вміє пускати з очей смертельні для ліричного героя стріли (XII, XX), бере його серце на штурм і водночас укріплює власне, перетворюючи його на неприступну фортецю (XII). Однак там, де Ф. Петрарка лаконічний, Ф. Сідні не шкодує художніх засобів, там, де в італійського гуманіста лише поодинокі художні образи, в англійського – об'ємні картини, концепт «кохання-війни» реалізується в нього через розгортання цілих батальних сцен. Приміром, у двох перших строфах сонета XXXVI читаємо: «*Stella, whence doth these new assaults arise, / A conquer'd yeelding ransackt heart to winne, / Whereto long since, through my long-battred eyes, / Whole armies of thy beauties entred in? / And there, long since, Loue, thy lieutenant, lies; / My forces razde, thy banners raisd within: / Of conquest, do not these effects suffice, / But wilt new warre vpon thine own begin?*»² (Sidney).

Натомість сонет XXIX узагалі повністю побудований на воєнній метафоріці: «*Like some weak lords neighbord by mighty kings, / To keep themselues and their chief cities free, / Do easily yeeld that all their coasts may be / Ready to store their campes of needfull things; / So Stellas heart, finding what power Loue brings / To keep it selfe in life and liberty, / Doth willing graunt that in the frontiers he / Vse all to helpe his other conquerings. / And thus her heart escapes; but thus her eyes / Serue him with shot, her lips his heralds are, / Her breasts his tents, legs his triumphall car; / Her flesh his food, her skin his armour braue. / And I, but for because my prospect lies / Vpon that coast, am given vp for slauie*»³ (Sidney). Як бачимо, Стелла у цьому вірші веде війну не з Астрофілом, а з Амуром, проте вона вже традиційно для

² На сьогоднішній день лише кілька поезій Ф. Сідні перекладені українською мовою, тому ми змушені подавати російськомовний переклад: «Зачем ты, Стелла, и на этот раз / Штурмуешь замок сердца покоренный, / Куда уже давно сквозь бреши глаз / Твоих волшебных чар вошли колонны? // Давно Амур исполнил твой приказ, / И стяг твой осеняет бастионы. / Зачем впустишь тратишь сил запас, / Громя в бою свои же легионы?» (Сидни, 1982: 43).

³ Как Сопредельник сильных королей, / Себя спасая и свою столицу, / Все отдает, и может враг сторицей / Всех грабить для снабженья лагерей, – // Так видя, сколь силен Амур-злодей, / В войне с ним Стелла тоже не скупится, / Охотно отдает свои границы, / Храня лишь сердце от его целей: // Амур в герольда превратил уста, / И груди – в два шатра, ресницы – в стрелы, / В доспехи – кожу Стеллы, в пищу – тело... / А так как здесь, на этом берегу, / Живут мои надежды, – неспроста / Я отдан в рабство вечное врагу (Сидни, 1982: 36).

¹ Приналежність Дж. Донна до петрарківського руху є в сучасній науці про літературу питанням дискусійним. Цій проблемі присвячена наша розвідка: Маркова М. Осмислення проблеми петраркізму Джона Донна у літературознавчому дискурсі. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 2 (12). С. 67–73.

петрарківської поезії названа ворогиною героя, який перебуває не просто в полоні, а в рабстві у коханої жінки. Оригінальним також є прийом, який Ф. Сідні застосовує в другому катрені свого ліричного тексту, де за допомогою воєнних образів відбувається своєрідне портретування героїні. Взагалі, англійський автор у власному варіанті петраркізму підніс його до вершини куртуазності. Мало не кожна поезія «Астрофіла і Стелли» зводиться до максимально вишуканого, дотепного, улесливого компліменту прекрасній донні. В аналізованому сонеті тіло коханої жінки Астрофіла постає воєнним табором Амура, набуваючи таким чином божественних рис, а сама Стелла таким чином підноситься у похвалах на небувалі висоти.

Подібний прийом зустрічаємо і в XVII сонеті циклу, де зовнішність героїні обіграна ще цікавіше – її гострі погляди стають стрілами, а брови – луками Ерота: «*His mother deere, Cupid offended late, / Because that Mars, growne slacker in her loue, / With pricking shot he did not throughly moue / To keepe the place of their first louing state. / The boy refusde for fear of Marses hate, / Who threatned stripes if he his wrath did proue; / But she, in chafe, him from her lap did shoue, / Brake bowe, brake shafts, while Cupid weeping sate; / Till that his grandame Nature, pitying it, / Of Stellaes brows made him two better bowes, / And in her eyes of arrows infinit. / O how for ioy he leaps! O how he crowes! / And straight therewith, like wags new got to play, / Falls to shrewd turnes! And I was in his way*»⁴ (Sidney).

На противагу витонченому Ф. Сідні, Дж. Донн – приземлений, реалістичний, дуже часто навіть еротичний. Петрарківські конвенції він адаптує по-різному у текстах різних жанрів (пісні, сонети, елегії, послання, поеми тощо), проте коли йдеться про воєнні образи, то тут англійський автор абсолютно послідовний – вони використовуються ним як метафори сексуального характеру. Показовими у цьому сенсі є поезії «The Damp» та «To his Mistress Going to Bed». У першій Дж. Донн звертається до традиційного образу героїні-солдата, проте суттєво переосмислює його, стверджуючи, що найпотужнішою зброєю

жінки є беззбройність, нагота, перед якою нездатен вистояти жоден супротивник: «*Kill me as woman, let me die / As a mere man; do you but try / Your passive valour, and you shall find then, / Naked you have odds enough of any man*»⁵ (Donne). Ще відвертішим, мало не натуралістичним, є художній образ «солдата» в елегії «До моєї коханої, вкладаючись у ліжко»: «*Come, madam, come, all rest my powers defy; / Until I labour, I in labour lie. / The foe oft times, having the foe in sight, / Is tired with standing, though he never fight*» (Donne)⁶.

Окремо слід згадати елегію Дж. Донна під назвою «Love's War», позаяк зв'язок із досліджуваною нами проблемою експлікований у ній уже на рівні заголовка. Реальним війнам у Фландрії, Франції, Ірландії автор протиставляє у цьому творі «любовні бої», подібно до Ф. Сідні розгортаючи метафору «кохань-війни» аж у вісімнадцяти поетичних рядках, і це кохання має в англійського митця виразно сексуальну природу: «*Here let me war; in these arms let me lie; / Here let me parley, batter, bleed, and die. / Thine arms imprison me, and mine arms thee, / Thy heart thy ransom is, take mine for me. / Other men war that they their rest may gain, / But we will rest that we may fight again. / Those wars the ignorant, these th' experienced love, / There we are always under; here above. / There engines far off breed a just true fear; / Near thrusts, pikes, stabs, yea bullets hurt not here. / There lies are wrongs, here safe uprightly lie; / There men kill men, we'll make one by and by. / Thou nothing; I not half so much shall do / In these wars, as they may which from us two / Shall spring. Thousands we see which travel not / To wars, but stay swords, arms, and shot / To make at home; and shall not I do then / More glorious service, staying to make men?*»⁷ (Donne). Як бачимо, елегія

⁵ Ця поезія Дж. Донна, на жаль, теж наразі не має українського перекладу, тому пропонуємо її російськомовний варіант: «*Мощь истинную обнаружя, / Будь женщиной, отбрось оружие / И знай: когда солдат прекрасный наг, / Пред ним сраженным ляжет всякий враг*» (Донн, 2009: 47).

⁶ У перекладі Віктора Марача: «*Скоріш, паняноко, вже увесь дрижу, / Мов породілля, в муках я лежу. / В цю ж мить готовий кинутись у бій, / Втомився уже стоять страждалець мій*» (Марач).

⁷ *Воюймо ж тут: в руках цих – моя рать; / Дозволь тут битись, мук зазнать, вмирать; / В твоїм полоні я, а ти – в моїм, / Й обмін сердець – в заручниках будь їм. / Воює хтось, щоб мати супокій, / Ми ж спочиваєм, щоб почати бій. / Ті війни туплять, ці ж – гострять уми, / Там – знизу, тут – по черзі зверху ми. / Там б'ють і ріжуть, всіх проймає жах, / А тут ні шапа, ні куль, хоч голій пах. / Лежать там мертві лиш, а тут – живі, / Там гинуть, тут же плодяться нові. / В тих війнах нікудишні ми бійці, / То, може, хоч мужніші будуть ці, / Що зробим вдвох. Не всім же воювати, – / Комусь лишатись дома, щоб кувати / Мечі; то ж я прославлюсь на віки, / Оставившись, щоб творились вояки* (Марач).

⁴ *Эрот разгневал собственную мать: / Ослаб от нег любовный пыл Ареса, / Но в бога стрел не стал пускать повеса, / В мекх пустые прежний жар вливать. // Юнец-то знал: Ареса не сдержатъ, / Коль разум скроет ярости завеса, / И мать сломала стрелы у балбеса, / Сломала лук, а он – давай рыдать. // Но сжалилась над ним Природа-бабка, / Две брови Стеллы в луки превратив; / Из острых взглядов вышла стрел охалка. / О, как он прыгал, весел и счастлив! / За старые дела проказник взялся, / Помчался в путь – и я ему попался* (Сидни, 1982: 24).

Дж. Донна «Любовна війна» доволі точно корелює з ідеями З. Фрейда та його концепцією лібідо як передусім фізіологічного прояву кохання і може слугувати поетичною її ілюстрацією. В процитованих рядках нове життя, створюване коханцями через акт любові, протиставляється смерті, яку несе війна, фрейдівський Ерос протистоїть Танатосові та, зрештою, перемагає його у ренесансному торжестві людської плоти.

З усього сказаного можемо зробити певні **висновки**. У поетичній збірці «Книга пісень» батько європейського петрарківського руху Ф. Петрарка створює низку воєнних образів, які формують характерний для любовної лірики усіх часів концепт «кохання-війни». Це насамперед лучник Амур, жінка-солдат, любовні стріли, що летять у ліричного героя з очей коханої жінки та завдають йому смертельних ран, донна-ворогиня, яка бере протагоніста у полон, тощо. Всі вони

міцно ввійшли до поетичного арсеналу європейських петраркістів, проте, зрозуміло, що кожен із них використовував ці елементи відповідно до власних художніх інтенцій, рівня поетичної майстерності та обдарованості. В англійському петраркізмі ми виділили постаті двох талановитих поетів, які творчо використали топоси, пов'язані з ідеєю кохання як війни, – Ф. Сідні та Дж. Донна. Перший, будучи дипломатом і придворним Єлизавети I, як було показано нами, максимально адаптував запозичені у Ф. Петрарки елементи до смаків придворної публіки, надавши їм ще більшого блиску і витонченості. Другий пішов кардинально відмінним шляхом, витворивши для петрарківських конвенцій максимально реалістичний, часом навіть знижений контекст. Обидва автори проявили у процесі засвоєння петрарківської традиції відчутну оригінальність, надавши їй тим самим потужних імпульсів для подальшого розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Донн Д. Стихотворения и поэмы. Москва : Наука, 2009. 567 с.
2. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. Москва : Высшая школа, 1996. 623 с.
3. Марач В. Из Джона Донна. URL : <http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183>.
4. Петрарка Ф. Канцоньере. Харків : Фоліо, 2008. 282 с.
5. Ружмон Д. Любов і західна культура. Львів : Літопис, 2000. 304 с.
6. Сідні Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. Москва : Наука, 1982. 366 с.
7. Donne J. Love's War. URL : <https://www.poetrynook.com/poem/loves-war>.
8. Sidney Ph. Astrophel and Stella. URL : <https://www.luminarium.org/renascence-editions/stella.html>.
9. The works of John Donne. URL : <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/donnebib.htm>.

REFERENCES

1. Donn D. Stikhotvorenia i poemy [Lyrics and Poems]. Moskva : Nauka, 2009. 567 p. [in Russian].
2. Laplansh Zh., Pontalis Zh.-B. Slovar po psikhoanalizu [Dictionary of Psychoanalysis]. Moskva : Vysshiaia shkola, 1996. 623 p. [in Russian].
3. Marach V. Iz Dzhona Donna [From John Donne's]. URL : <http://maysterni.com/user.php?id=629&t=1&rub=183> [in Ukrainian].
4. Petrarka F. Kantsoniere [Canzoniere]. Kharkiv : Folio, 2008. 282 p. [in Ukrainian].
5. Ruzhmon D. Liubov i zakhidna kultura [Love and Western Culture]. Lviv : Litopys, 2000. 304 p. [in Ukrainian].
6. Sidni Ph. Astrophil i Stella. Zashchita poezii [Astrophel and Stella. Defense of Poetry]. Moskva : Nauka, 1982. 366 p. [in Russian].
7. Donne J. Love's War. URL : <https://www.poetrynook.com/poem/loves-war>
8. Sidney Ph. Astrophel and Stella. URL : <https://www.luminarium.org/renascence-editions/stella.html>
9. The works of John Donne. URL : <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/donnebib.htm>