

УДК 784.3:78.036(477)82.0]:001.891(045)
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-16>

Дар'я ШУТКО

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 02000

ORCID: 0009-0002-3426-2749

Бібліографічний опис статті: Шутко, Д. (2024). Музично-поетична сонорика камерно-вокального твору Євгенії Марчук «Я вдягнена у подих перехожих». *Fine Art and Culture Studies*, 5, 120–127, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-16>

**МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СОНОРИКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ
ЄВГЕНІЇ МАРЧУК «Я ВДЯГНЕНА У ПОДИХ ПЕРЕХОЖИХ»**

В контексті непростой проблеми узгодження вербального та музичного компонентів у вокально-інструментальному творі, освітленої в сучасному мистецтвознавчому дискурсі різними і нерідко протилежними точками зору ряду дослідників, у статті розглядаються різні аспекти взаємодії музичного та літературного виразового інструментарію на матеріалі романсу сучасної української композиторки Євгенії Марчук «Я вдягнена у подих перехожих» на текст Софії Майданської. **Метою дослідження** є виявлення особливостей музично-поетичної сонорики у зазначеному камерно-вокальному творі. **Методологія.** В процесі дослідження поруч із традиційними методами аналізу музичних засобів виразності застосовано метод обчислення динаміки середнього рівня звучності строфи, розроблений українським літературознавцем С. Б. Бураго. Зазначений метод дозволяє окреслити (візуалізувати) відносний «мелодичний малюнок» віршованого твору, який у подальшому можна порівняти з відповідним мелодичним малюнком, створеним композитором. Також у роботі використовується метод фонетичних курсивів Н. Гаврилюк, згідно з яким максимальну виразову силу в поетичному творі мають вірші з приблизно однаковою кількістю голосних і приголосних звуків. У процесі аналізу використовується також компаративний метод з метою порівняння встановленого рівня звучності віршів сонету Софії Майданської та наявних у його тексті фонетичних курсивів з відповідними засобами виразності їхнього музичного оформлення. **Наукова новизна роботи.** Розроблений С. Бураго метод обчислення динаміки рівня звучності вірша, а також метод визначення фонетичних курсивів, застосовуваний Н. Гаврилюк в її літературознавчих дослідженнях, вперше в українському музикознавстві реалізується в контексті музикознавчого аналізу камерно-вокального твору. Проведений аналіз дозволив зробити **висновок**, що літературний та музичний компоненти камерно-вокального твору Є. Марчук – С. Майданської перебувають в органічній взаємодії, утворюючи яскравий і повноцінний художній образ.

Ключові слова: сучасна українська композиторка, Євгенія Марчук, Софія Майданська, сучасна українська музика, вокальна музика, сонет, метод обчислення середньої звучності вірша, фонетичні курсиви, літературознавець Сергій Борисович Бураго.

Daria SHUTKO

Graduate Student at the Department of History of the Ukrainian Musical Ethnology

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Architect Horodetsky Str., Kyiv, Ukraine, 02000

ORCID: 0009-0002-3426-2749

To cite this article: Shutko, D. (2024). Muzychno-poetychna sonoryka kamerno-vokalnoho tvoruv Yevhenii Marchuk «Ia vdiahnena u podykh perekhozhykh» [Musical and poetic sonorics of the chamber vocal work by Yevheniya Marchuk «I Am Dressed in the Breath of Passersby»]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 120–127, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-16>

**MUSICAL AND POETIC SONORICS OF THE CHAMBER VOCAL WORK
BY YEVENHIA MARCHUK «I AM DRESSED IN THE BREATH OF PASSERSBY»**

In the article various aspects of musical and literary expressive means' interaction are considered in the context of the complicated problem of verbal and musical components' correlation in the vocal-instrumental music, which is illuminated in modern art history discourse with different and often contraversive points of view. The contemporary

Ukrainian composer Yevheniya Marchuk's romance «I Am Dressed in the Breath of Passersby» (lyrics – Sophia Maidanska) serves here as an analytical material of the research. The objective of the article is revealing of the specificities of musical and poetical sonorics in the chamber vocal piece specified. Methodology. In the due course of the research, the method of calculating of the dynamics of the stanza's average level of sonority, developed by Ukrainian literary scholar S. B. Burago, is implemented together with traditional methods of musical expressive means' analysis. This method allows to outline (or visualize) a relative «melodical line» of the piece of poetry; in the further perspective it may be compared with the correspondent melody, created by the composer. Also, the method of phonetical italics, used by N. Havrilyuk, is exploited in the research. According to this method, the stanzas with approximately equal number of vowels and consonants are the most expressive in the poetic work. In the process of analysis, the comparative method is used as well. It is implemented with the purpose of comparing of the defined level of sonority of Sophia Maidanska's sonnet and phonetical italics, present in it, with the correspondent expressive means in the music. Scientific novelty. The method of calculating of the dynamics of the level of the stanza's sonority and the method of defining of the phonetical italics, used by N. Havrilyuk in her literary research, – these two literary methods are used for the first time in Ukrainian musicology in the context of musicological analysis of a chamber vocal work. Conclusions. The analysis performed made it possible to conclude that the literary and the musical components of Y. Marchuk and S. Maidanska's romance are being in harmonic interaction. Together they successfully create bright and full-fledged artistic image.

Key words: the contemporary Ukrainian composer Yevheniya Marchuk, Sophia Maidanska, contemporary Ukrainian music, vocal music, sonnet, the method of calculating of average sonority of the stanza, the phonetical italics, the literary criticist Sergiy Borysovyeh Burago.

Актуальність проблеми. Музика та література, що належать до процесуальних, часових видів мистецтва і сприймаються передусім аудіально, в лінійному часі, самою своєю природою призначені до симбіотичної взаємодії. Цей факт красномовно підтверджується багатовіковою творчою практикою, продуктами якої є численні вербально-музичні синтети – опери, ораторії, кантати, пісні, романси тощо. І якщо два виразові полюси такого роду творів – музика і слово – досить детально досліджувалися окремо літературознавцями та музикознавцями, то питання вивчення їхньої комплексної взаємодії досі залишається відкритим. Так, мало дослідженими на даний час є «точки перетину» літературних та музичних засобів виразності, хоча у музичній критиці вже спонтанно сформувалися поняття музичної фонетики, музичного синтаксису і навіть музичних лексем, у той час як у літературознавстві функціонують концепти тематичного проростання, лейтмотивів, ритму та метру. Звичайно, найбільш благодатним ґрунтом для вивчення численних нюансів літературно-музичних виразових аналогів є камерно-вокальна музика, де з музичним мистецтвом тісно переплітається і взаємодіє найближчий до нього літературний жанр – поезія. «Наведення мостів» між двома зазначеними сферами, пошук дієвих методів дослідження на музично-поетичному матеріалі – актуальні задачі сучасних музикознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Великий внесок у справу дослідження мистецького «тандему» слова і музики здійснено літературознавцями. 1999 року український мовоз-

навець та літературознавець Сергій Борисович Бураго запропонував метод аналізу виразового потенціалу поезії, застосовуючи категоріально-понятійний апарат, запозичений із музикознавства. На базі наявних аналогій у сферах літературної та музичної фонетики Сергієм Бураго розроблена спеціальна методика обчислення середнього рівня звучності вірша. Напрацювання С. Бураго успішно використовує Надія Гаврилюк, досліджуючи твори Євгенії Кононенко та Олени О'Лір (Гаврилюк, 2009). Окрім зазначеної методики, літературознавиця також успішно впроваджує метод фонетичних курсивів.

Явище кольорової синопсії – феномен, рівною мірою характерний як для музичного мистецтва, так і для літератури, – складає предмет дослідження поетеси, доктора філологічних наук, професора Наталі Валентинівни Науменко (Науменко, 2017). До того ж, велику кількість своїх статей вчена присвятила вивченню різноманітних аспектів пісенної творчості всесвітньо відомого поп-музиканта Гордона Самнера (Стінга).

Історичний аспект проблеми співвідношення слова і музики освітлюється у статті української музикознавиці, доктора мистецтвознавства, Заслуженого діяча мистецтв України Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської (Герасимова-Персидська, 1978). Зокрема, велику увагу дослідниця приділила вивченню взаємодії вербального та музичного начал в вокальній традиції вітчизняного знаменного та партесного хорового співу.

Взаємозв'язок національної розмовної мови та характеру вітчизняного музичного

мислення – цікавий ракурс дослідження проблеми дихотомії музики і слова, досліджувався сучасним українським композитором та музикознавцем Олегом Анатолійовичем Безбородьком. У фокусі уваги його дисертації – вивчення механізмів впливу на явища музичного мистецтва національної специфіки рідної мови композитора, виконавця та слухача. У подібному ж ключі питання кореляції вербального та музичного начал з різних точок зору висвітлює у своїй праці композитор та музичний дослідник Олександр Козаренко (Козаренко, 2000).

Нещодавно, 2022 року, у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського була захищена дисертація на тему: «Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття» (Калініна, 2022). Її автор, Анна Сергіївна Калініна, цілком усвідомлюючи необхідність комплексного вивчення принципів взаємодії вербальної та музичної компонент, фокусує дослідницьку увагу на метроритмі, який вважає найсуттєвішою точкою перетину музики і слова у вокальному творі.

Таким чином, різноманітні аспекти проблеми синтезу слова і музики активно досліджуються сьогодні у сфері сучасної української гуманітаристики.

Вокресленому контексті, метою дослідження є виявлення особливостей музично-поетичної сонорики у камерно-вокальному сонеті Євгенії Марчук «Я вдягнена у подих перехожих» на слова Софії Майданської.

Виклад основного матеріалу. Жанри, чия виразова сфера базується на застосуванні слова і музики (опера, оркестрово-хорові, камерно-вокальні твори тощо), становлять для композиторів особливу проблему, пов'язану з узгодженням цих двох стихій, багато в чому подібних і, водночас, таких несхожих. В сучасному мистецтвознавчому дискурсі побутують різні точки зору щодо самої можливості такого узгодження.

Так, «на думку В. Каратигіна, повноцінний синтез мистецтв, зокрема, музики і слова, є неможливим у принципі: “Поезія, музика, живопис, поставлені в умови взаємної рівноправності та взаємної координації, не розчиняються одне в одному, а стоять величинами паралельними... Історичний шлях мистецтв – шлях їхнього роз'єднання, відокремлення. І ніщо не може змінити цього шляху ... Якщо позба-

витися «механіки» у синтетичних пошуках неможливо, то... визнаймо її, поклонімося їй, проголосимо відверто механічний принцип поєднання мистецтв... музика є додатком до драми або текст є додатком до музики”» (Мордюк, 2022, с. 24). Такого роду категоричному запереченню протистоїть точка зору А. П. Лашенка, який в цілому визнає ймовірність синтезу слова й музики, наголошуючи, що «у музики й слова є “спільний знаменник”» (Лашенко, 2013, с. 194), однак позиціонує цю взаємодію як протиборство. На думку дослідника, ці два полюси у сфері художньої виразності знаходяться у вічному змаганні і в різні епохи періодично перетягують «ковдру» на себе, завойовуючи тимчасовий пріоритет. Існує й ще оптимістичніша думка щодо питання взаємодії слова й музики, носієм якої є видатний український композитор Валентин Сильвестров. Згідно з його переконанням, синтез поезії та музики цілком можливий – за умови, що жоден компонент не має займати домінуючої позиції. «Самий вірш (я маю на увазі вірш, де є ритм) – він вже ніби натякає на музику: пропорції, строфи, що чергуються. Саме тому поезія та музика спочатку були єдині. Та потім вони розділилися для того, щоб здобути свободу поодиночі. Хоча й зараз є так звані барди. В них музика й поезія перебувають у єдності, але там і поезія має бути не зовсім “доведеною”, і музика повинна бути більш слабкою, тоді виходить цілісний продукт» (Сильвестров, 2011, с. 97).

Зазначимо, що наші дослідницькі пошуки спонукають погодитися саме з останнім із наведених тверджень. Цілком усвідомлюємо також, що вдалий баланс словесного та музичного виразових компонентів найбільш вірогідний у творах митців з потужною, розвиненою інтуїцією. На наше переконання, саме таким витонченим, чутливим художником звуку є сучасна українська композиторка Євгенія Сергіївна Марчук.

Євгенія Марчук (нар. 11 квітня 1979 року в Черкасах) увійшла в українську культуру не лише як композиторка, а також як талановита педагогиня та активна громадська діячка. Її alma mater – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, де вона навчалася спочатку в Л. Колодуба, потім – в Ю. Б. Алжнева (2000–2001) та В. С. Мужчіля

(2001–2005). Саме завдяки цим педагогам визначилися такі вектори творчості мисткині, як зацікавленість вітчизняним музичним фольклором та авангардними композиторськими техніками.

Своє композиторське покликання Євгенія почала усвідомлювати досить рано. В одному з інтерв'ю вона розповідає: «Вперше я відчула потяг до складання музики ще навіть до початку навчання у школі мистецтв. Вдома у нас весь час звучала музика з платівок та радіо. У мене часто виникало бажання продовжити музику, яку я слухала, здавалося, що твір треба було доповнити. Пізніше мені захотілося далі розвиватись і отримати професійну композиторську освіту» (Маярова, 2020). Зовнішнім підтвердженням нестримної потреби писати музику стала систематична участь у дитячих та юнацьких композиторських конкурсах. У 2005 році, в період навчання в університеті, мисткиня стала дипломанткою міжнародного конкурсу молодих композиторів «Gradus ad Parnassum»; у 2006-му здобула Гран-прі на Всеукраїнському конкурсі ім. Т. Г. Шевченка.

Різнобічна діяльність музикантки своєрідним чином відобразилася у її багатожанровому творчому доробку, де поєднуються різні стилі та напрямки – «від естрадної музики в стилі «блюз» та музики для вуличних театральних постанов до аскетичної молитовності Псал-

мів Давида» (Лапай, 2023, с. 29). Серед творів Євгенії Марчук – «Концерт для оркестру» (2005), симфонічна мініатюра «Крила над Дніпром» (2020), твори для камерного оркестру, ряд хорових духовних творів на канонічні тексти, фортепіанна та органна музика, численні твори для театру та кіно, ансамблі та камерно-вокальні твори, до числа яких належить об'єкт уваги цієї статті – романс на сл. С. Майданської «Я вдягнена у подих перехожих», що також має додаткову назву «Сонет» (2019).

Даний твір Євгенії Марчук особливо цікавить нас як яскравий приклад реалізації літературно-поетичних канонів жанру сонету в контексті музичного мистецтва.

Аналізуючи особливості музичного оздоблення поетичного тексту цього камерно-вокального твору, вважаємо за потрібне відмітити шанобливе ставлення Євгенії Марчук до розміру та форми «Сонету» С. Майданської. П'ятистопний ямб літературного тексту не ламається композиторкою, а навпаки – дбайливо зберігається в музичному тексті, відтворюючись у загальному дводольному метрі затактовим початком кожної поетичної строфи, якому майже незмінно передує восьма пауза. Цей ритмічний порядок витримується до кінця твору. Два традиційні сонетні катрени цілком визнаються як такі – композиторка маркує їхній початок (тобто першу та п'яту строфи) ідентичною музичною інтонацією:

mp

Перша строфа:
Я вдяг-не - на у по - дих

mf

П'ята строфа:
Це мій бу - ден - ний о - дяг,

До того ж, катрени відокремлюються від подальших терцетів темповими позначеннями відповідних розділів твору: *Andantino* (катрени, тт. 1–37) та *Con moto* (терцети, від т. 38 і до кінця). Отже, музичний текст в ключових своїх маркерах в повному розумінні йде за словом, зберігаючи та відтворюючи аудіальну структуру сонету.

Сонетність підкреслюється й іншими значущими засобами музичного формотворення.

Передусім, звернімо увагу на той факт, що сонет Софії Майданської не є класичним в структурному відношенні. Сонетного канону поетеса дотримується у відношенні кількості строф (їх дійсно чотирнадцять), а також вибору розміру (п'ятистопний ямб). Що ж стосується базової вимоги цього жанру – особливого порядку переплетіння рим (французького: *abba abba ccd eed* чи італійського: *abab abab cdc dcd*), то у сонеті С. Майданської вони просто відсутні – інакше

кажучи, він являє собою білий вірш, що, втім, додає емоційній атмосфері її твору особливої чари. Цей своєрідний канонічний «недолік» оригінальним чином компенсує музика. Значущим формотворчим нюансом у музиці Є. Марчук є особливий візерунок певного набору мелодичних паттернів, що в певному відношенні є звуковим еквівалентом відсутніх рим. Звичайно, проведення прямих аналогій із сонетними римами у даній ситуації було б штучним і взагалі недоречним, проте певна, хоч і досить віддалена, музична імітація строфічних рим класичного сонету тут, безперечно, є. Якщо диференціювати музично-інтонаційний матеріал перших чотирьох поетичних строф тексту, позначивши їх як *abcd*, можна помітити наявність інтонаційних повторів. Так, в інтонаційному відношенні бачимо подібність другої та п'ятої строф (матеріал *b*), третьої, сьомої, дев'ятої та одинадцятої (матеріал *c*), четвертої, восьмої та чотирнадцятої строф (матеріал *d*). Це своєрідне чергування інтонаційно подібних паттернів віддалено асоціюється з сонетним римуванням.

Особливу увагу слід приділити фактурі фортепіанного супроводу, семантика якого також пов'язується якщо не з самим жанром сонету, то принаймні з відповідною загальною атмосферою, що навіює асоціації з поетичною творчістю доби Середньовіччя або Ренесансу. Попри відсутність ключових знаків, ладотональний простір «Сонету» центрується навколо соль-мінорної тонікальності. Ключові знаки соль-мінору позиціонуються тут як випадкові, що великою мірою нагадує старовинну манеру нотації. Протягом всього твору ані в мелодії, ані в акомпанементі не зустрічається жодного альтерованого ступеня. Ця натуральність звукоряду підкреслюється неквапливими арпеджіо супроводу, часто вибудованими по чистих квінтах. Описані виразні засоби навіюють пряму аналогію з перебором «чистих» струн уявного акомпануючого інструменту, який, в контексті «пропонованої» композиторкою звукової семантики, стійко асоціюватиметься з лютнею.

Відмітимо також дивовижну фактурну прозорість супроводу протягом твору. Цей аскетичний, ледь помітний «лютневий» перебір струн рішуче передає пальму першості співацькій мелодії, забезпечуючи прямий асоціативний зв'язок з тим самим поетом-бардом, згадуваним В. Сильвестровим. Сьогодні, крізь призму бачення художника ХХ–ХХІ століть, подібна семантика символізує поезію взагалі, відтворюючи античний образ поета-співця, що сам собі акомпанує на лірі. Зазначений звуковий символ посилюється загальною емоційною атмосферою елегії, що панує у вірші Софії Майданської і підкреслюється в музиці своєрідною тьмяністю тонального центру романсу: соль-мінорна тоніка підбарвлена тритоновим співвідношенням другого ступеня «ля» і шостого «мі-бемоль».

Взаємодію музичної та вербальної сонорик у творі Є. Марчук доцільно також дослідити, використовуючи оригінальну методикку, розроблену українським літературознавцем Сергієм Борисовичем Бураго (1945–2000) з метою визначення динаміки рівня звучності вірша. Намагаючись визначити спільну природну виразовість поезії і музики, інакше кажучи, відповісти на питання: що, власне, суто музичного містить в собі поезія, Сергій Борисович послідовно й аргументовано відкидає такі поетичні виразні засоби, як музична образність та музична символіка, ритм, метр, асонанси, рими тощо і зупиняє свою увагу на природній силі звучності віршової строфи, яка за своєю універсальністю є рівнозначною природній же динаміці музичних звуків. Подібно до того як музичний звук є тим голоснішим, чим вищою є його висота (особливо яскраво це проявляється у вокально-хоровій музиці з її принципом природного ансамблю), будь-який мовний звук має тим більшу звучність, що більше в його утворенні бере участь голос. Базуючись на цьому принципі, дослідником була вибудована наступна ієрархія сили звучності звуків мови, оцінена ним за семибальною шкалою за наростанням сили звучання:

1 бал	пауза
2 бали	шумні глухі проривні приголосні [п], [т], [т'], [к] плюс щілинний фрикатив [ф]
3 бали	шумні глухі фрикативні приголосні та африкати: [ш], [ч], [ц], [ц'], [с], [с'], [х]
4 бали	дзвінки приголосні: [г], [г'], [б], [д], [д'], [з], [з'], [дз], [дз'], [ж], [дж]
5 балів	сонорні приголосні: [р], [р'], [л], [л'], [м], [н], [н'], [в], [й']
6 балів	ненаголошені голосні
7 балів	наголошені голосні

Врахувавши, що будь-який поетичний рядок (вірш) починається паузою і оцінивши усі його звуки за наданою шкалою, можна вирахувати їхнє середнє арифметичне, а відтак – середню звучність усієї строфи. Бураго відмічав, що хоча математичний підхід не є основним у філології і фахівець з літератури не повинен перетворюватися на аналітика цифр, це не означає, що в цьому виді мистецтва немає кількісних взаємозв'язків, які можна досліджувати математично. Постійна кількість рядків у строфі чи метричні структури є прикладами таких кількісних співвідношень. За твердженнями літературознавця зв'язок між мелодією вірша та його змістом є настільки глибоким, що це виправдовує використання елементарних арифметичних методів у його аналізі. Так само,

як звуки мелодії розрізняються за висотою один відносно одного, звучність віршів строфи також є величиною відносною і, вирахувавши звучність усіх віршів поетичного твору, можливо простежити її динаміку.

Існують і інші, подібні засоби дослідження поетичних творів. Так, у статті, присвяченій аналізу творчості Євгенії Кононенко та Олени О'Лір (Гаврилук, 2009), Надія Гаврилук застосовує метод фонетичних курсивів, згідно з яким, найбільшу виразову силу мають ті рядки твору, де кількість голосних і приголосних приблизно однакова (власне, саме вони й являють собою так звані фонетичні курсиви).

Отже, оцінивши за описаними числовими методиками фонетичний склад віршів сонету Софії Майданської, маємо:

№ вірша	Текст строфи	Аналіз звучності фонем вірша	Рівень звучності вірша	Фонетичні курсиви
1.	Я вдягнена у подих перехожих,	1 56 54745656 6 27463 265637463	4,77	
2.	У незнайомі погляди і рухи,	1 6 564565756 2745646 6 5736	5,09	11–11
3.	Що розвіваються на раннім вітрі	1 336 564565756236 56 575565 57256	4,9	
4.	І за плечима полотном лопочуть.	1 6 46 2563756 26562575 5627362	4,62	
5.	Це мій буденний одяг, я вже звикла	1 36 565 46475565 7463 1 56 546 457256	4,8	
6.	До сонячної латочки на лікті,	1 46 375635656 5726326 56 57226	4,65	
7.	До гомінкої, збляклої спідниці,	1 46 465652756 445725656 32645736	4,72	
8.	В якій біжу мала і непомітна.	1 5 56265 4647 5657 6 562657256	4,96	
9.	І лиш тоді, коли я засинаю,	1 6 563 2647 2657 56 46365756	4,91	11–11
10.	Немов безлюдна, втомлена дорога,	1 56565 46457456 22755656 465746	4,96	
11.	Як той кісник, загублений дівчатком,	1 562 265 263572 4647456565 462372265	4,4	
12.	Ти напівсонну тихо роздягаєш	1 27 5626237556 2736 5645647563	4,67	
13.	Мене з тривоги і клопотів щоденних	1 5657 3 256574 6 25726262 36475563	4,59	
14.	І світло болю за собою гасиш. Ш...	1 6 357256 4756 46 364756 47363 1 333	4,51	

Зіставивши здобуті дані з мелодичним оформленням сонету С. Майданської Євгенією Марчук, звернемо увагу на наступні деталі.

Співпадіння відносної зміни звучності в словесному та музичному текстах спостерігаємо у першому катрені: як і в рядках сонету, де рівень звучності зростає від першого до другого вірша і спадає на четвертому, висота звуків мелодії, створеної Є. Марчук, збільшується й зменшується відповідно. Початок другого катрену сонету (4,8) за звучністю вищий, аніж початок першого (4,77). Відповідні звуковисотні співвідношення спостерігаємо і в мелодії романсу, яка на п'ятому вірші здіймається до f^2 , тоді як найвищим звуком першого вірша був c^2 .

Демонструючи зазначений метод обчислення ступеня звучності на прикладах числен-

них поезій, С. Бураго зазначає, що пониженням звучності в останніх віршах поезій зазвичай характеризуються елегійні твори. Вище нами відмічалось, що твір С. Майданської за своїм емоційним забарвленням близький до елегії. Потрібно визнати, що в аналізованому тексті спостереження С. Бураго справджується: ми дійсно бачимо пониження показника звучності від 4,67 до 4,51. Більше того: наприкінці останнього вірша йде різке пониження рівня звучності на шиплячому «шшш». Відповідне пониження природної звучності має місце і в мелодичному малюнку (різке глісандо від g^2 до g^1) на слові «гасиш».

Як можна побачити з наданої таблиці, сонет С. Майданської містить два яскраво виражені фонетичні курсиви, де кількість голосних

і приголосних рівна. Це другий («У незнайомі погляди і рухи») та дев'ятий («І лиш тоді, коли я засинаю») вірші. Застосований метод також виправдовує себе, оскільки у виокремлених таким способом рядках справді втілена основна ідея поезії. Дійсно, лірична героїня «Сонету» – яскраво виражений інтроверт, що почуває себе чужинкою в океані незнайомих людей, чий щоденні енергетичні флюїди сприймає болісно і до яких намагається звикнути. Дев'ятий же рядок сонету формально знаменує межу між катренами та терцетами, а концептуально – перехід від одного внутрішнього стану героїні до іншого, від дискомфорту до жадаючого затишку, від гострого почуття самотності до єднання з духовно рідною людиною.

На вказані фонетичні курсиви знаходимо відгук і в музичній виразовій сфері. Як вже зазначалося вище, другий вірш поезії охоплює більш широкий звуковий діапазон, сягаючи, порівняно з попереднім, вищої фразової кульмінації (що дозволяє побачити об'єктивне перехрещення результатів обох описаних у нашій статті числових методів). «Перехідна» функція дев'ятого вірша сонету також знахо-

дить своє музичне підтвердження: саме цим рядком Є. Марчук формально починає новий розділ твору – *Con moto*. Музичний матеріал вокальної партії дещо змінюється інтонаційно (колишнім висхідним тут протиставляються низхідні рухи мелодії), що призводить до тенденції сприймати музичне оформлення двох катренів і двох подальших терцетів сонетного тексту крупним планом як свого роду заспів і приспів.

Висновки. Методи дослідження, застосовані в процесі аналізу камерно-вокального твору Євгенії Марчук «Я вдягнена у подих перехожих» на слова Софії Майданської, дозволяють пересвідчитися в органічній взаємодії словесних та музичних засобів виразності. В розглянутому романсі цей виразовий інструментарій відзначається рідкісною єдністю, його складові елементи гармонійно доповнюють один одного, функціонуючи у рівноправному симбіозі.

Перспективу подальших досліджень у цій сфері вбачаємо у вивченні особливостей інтерпретації виразового потенціалу поетичного жанру сонету у творах сучасних українських композиторів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Валентин Сильвестров. Дочекатися музики. Лекції–бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 248 с.
2. Гаврилюк Н. І знов сонет: Євгенія Кононенко і Олена О'Лір. Слово і Час. 2009. № 3. С. 70–82.
3. Герасимова-Персидська Н. Про становлення віршового принципу в музиці // Українське музикознавство. Музична Україна. Київ, 1978. Вип. 13. С. 84–99.
4. Калініна А. С. Принципи співвідношення слова та музики у вокальних циклах композиторів другої половини ХХ століття : дис. ... д-ра філософії : спец. 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво. Харків, 2022. 280 с.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наук. тов-во ім. Шевченка у Львові, 2000. 286 с.
6. Лапай О. А. Духовна хорова творчість Є. Марчук: жанрово-стилістичний та виконавський аспекти : магістерська робота. Харків, 2023. 61 с.
7. Лашенко А. П. Проблеми дослідження вітчизняної хорової культури // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. Вип. 92 : Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти. С. 185–198.
8. Малярова О. Інтерв'ю з Євгенією Марчук – директоркою міжнародного фестивалю «Музичні імпрези України» (02.12.2020). URL: https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/news/20201202/e_marchuk_344.html (дата звернення: 11.10.2024)
9. Мордюк Л. О. «Українська сюїта» для скрипки і фортепіано Богдани Фільц: специфіка програмного виміру : магістерська робота. Київ, 2022. 74 с.
10. Науменко Н. В. Музика у кольорі, колір у слові: елементи синопсії в аналізі пісенного твору // Літературознавчі студії : наук. зб. Вип. 51. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2017. С. 155–161.
11. Сонет в українській камерно-вокальній музиці : навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ / автори-упорядники С. В. Луковська, О. В. Осока. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2020. 255 с.

REFERENCES:

1. Valentyn Sylvestrov. (2011). Dochekatsia muzyky. Lektsii–besidy. Za materialamy zustrichei, orhanizovanykh Serhiem Piliutykovym. [Valentyn Sylvestrov. Wait for music. Lectures-interviews. After the materials of the meetings, organized by Sergey Pilyutikov] Kyiv : Dukh i litera [in Ukrainian].
2. Havrylyuk, H. (2009). I znov sonet: Yevheniia Kononenko i Olena O'Lir [And the sonnet again: Eugenia Kononenko and Olena O'Lir]. *Slovo i Chas*, 3, 70–82 [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persydska, N. (1978). Pro stanovlennia virshovoho pryntsyphu v muzytsi [On the formation of the poetic principle in music] *Ukrainske muzykoznavstvo*, 13, 84-99. [in Ukrainian]
4. Kalinina, A. S. (2022). Pryntsyphy spivvidnoshennia slova ta muzyky u vokalnykh tsyklakh kompozytoriv druhoi polovyny dvadtsyatoho stolittia [The principles of correlation of words and music in vocal cycles by the composers of the second half of the 20th century] : a thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Kozarenko, O. (2000). Fenomen ukraïnskoi natsionalnoi muzychnoi movy [The phenomenon of Ukrainian national musical language]. Lviv : Naukove tovarystvo im. Shevchenka u Lvovi [in Ukrainian].
6. Lapai, O. A. (2023). Dukhovna khorova tvorchist Ye. Marchuk: zhanrovo-stylistychnyi ta vykonavskyi aspekty [E. Marchuk's spiritual choir creativity: stylistical and performing aspects] : the Master's. Kharkiv [in Ukrainian].
7. Lashchenko, A. P. (2013). Problemy doslidzhennia vitchyznianoï khorovoi kultury [The problems of the research of domestic choral culture]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 92, 185–198. [in Ukrainian].
8. Malyarova, O. (2020). Interv'iu z Yevheniieiu Marchuk – dyrektorkoiu mizhnarodnoho festyvaliu «Muzychni imprezy Ukrainy» [The interview with Eugenia Marchuk, the manager of the International Festival «Musical impresas of Ukraine»] (02.12.2020). URL: https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/news/20201202/e_marchuk_344.html [in Ukrainian].
9. Mordyuk, L. O. (2022). «Ukrainska siuita» dlia skrypky i fortepiano Bohdany Filts: spetsyfika prohramnoho vymiru [«The Ukrainian suite» for violin and piano by Bohdana Filz: the specificity of music program] : the Master's. Kyiv [in Ukrainian].
10. Naumenko, N. (2017). Muzyka u kolori, kolir u slovi: elementy synopsii v analizi pisennoho tvorù [Music in color, color in word: the elements of synopsis in the analysis of a song]. *Literaturoznavchi studii*, 51, 155–161 [in Ukrainian].
11. Sonet v ukraïnskii kamerno-vokalnii muzytsi [The sonnet in Ukrainian chamber-vocal music] : a manual (2020). Compiled by S. V. Lukovska, O. V. Osoka. Zhytomyr : Vyd. O. O. Yevenok [in Ukrainian].