

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-5-93-46>

УДК 821.161.2.09-14 Українка

Радько Г.І., Дорошенко І.С.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

## ВЗАЄМОДІЯ СЛОВА І МУЗИКИ У ПОЕТИЧНОМУ ЦИКЛІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «СІМ СТРУН»

**Анотація.** Стаття присвячена взаємовпливам і взаємодії художнього слова з несловесними видами мистецтва, зокрема музикою, на матеріалі поетичного циклу Лесі Українки «Сім струн», написаного 1890 року 19-річною авторкою. Провідною методологією цього дослідження стала семіотика – наука, що вивчає міжмистецькі взаємовпливи і зв'язки, функціонування знаків та інформаційних знакових систем. Розглядаючи поетичний цикл Лесі Українки «Сім струн» як систему мовних, поетичних, жанрових і музичних знаків, і детермінуючи його як комунікативну систему, спробували через мову як метасистему встановити відповідну систему музичної знакової ієрархії, і дослідити цикл у категоріях міжмистецьких – інтерсеміотичних зв'язків. З'ясовано, що кожен із семи віршів циклу написаний у відповідності до нот тональності до-мажор: ДО, РЕ, МІ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СІ, та жанрово-строфічної організації вірша: ГІМНУ, ПІСНІ, КОЛІСКОВОЇ, СОНЕТА, РОНДО, НОКТЮРНУ, СЕТТИНИ. Досліджуваний матеріал дав можливість подивитися на поетичні твори циклу водночас і як на музичні, зі специфічною композицією та наскрізною ідеєю та образами. Різні за мотивами, інтонаційно-ритмічною структурою, строфічною будовою, жанрами, твори циклу «Сім струн» Лесі Українки завдяки композиційній єдності набувають додаткової естетичної вартості, сприймаються як новий твір. Кожен твір зберігає відносну автономію, але між ними існує відцентрово-доцентровий зв'язок. Залучений для дослідження словесний і музичний матеріал поетичного циклу Лесі Українки підтверджує думку про те, що базові міжмистецькі одиниці (попри значні відмінності в знакових системах різних видів мистецтва) спільні для них, мають механізми взаємопереходу художніх образів у слово, слова в простір, простір у звук, художнє слово тягнє до візуальної та аудіальної комунікації, прояву явища синестезії. У статті подані оригінальні партитури, написані Ігорем Дорошенком до віршів «До» (гімн), «Ре» (пісня) та «Сі» (сеттина).

**Ключові слова:** семіотика, цикл «Сім струн», Леся Українка, гімн, пісня, сонет, рондо, ноктюрн, сеттина, партитура.

Radko Hanna, Doroshenko Ihor

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

## INTERACTION OF THE WORD AND MUSIC IN THE POETRY SERIES «SEVEN STRINGS» BY LESYA UKRAINKA

**Summary.** This article is dedicated to the interplay and interaction between the literature and nonverbal forms of art, music in particular, based on «Seven Strings» cycle of poems, written by Lesya Ukrainka in 1890 when she was 19 years old. Semiotics – study of interplays and relationships between different forms of art, sign processes and information systems of signs – is the central methodology used in this research. Reviewing «Seven Strings» cycle of poems by Lesya Ukrainka as the system of verbal, poetical, genre and musical signs, and determining it as the communications system, we tried to establish the system of a musical signs hierarchy, and consider the cycle in terms of intersemiotic relationships, using a language as the meta-system. We found out that all seven poems of the cycle are written in keeping with notes of the C major scale: C (Do), D (Re), E (Mi), F (Fa), G (Sol), A (La), B (Si), poetic forms and genres in which the poems are composed: HYMN, SONG, LULLABY, SONNET, RONDO, NOCTURNES, SETTINA. Considered material also gave us the opportunity to review the poems of the cycle like the music pieces with a particular composition, cross-cutting ideas and images. While these poems vary in their motifs, intonations, rhythms, poetic structures, genres, they are united by the composition, which adds extra aesthetic value to them and creates the whole new piece. All the poems are relatively independent, but there is an efferent-afferent relationship between them. Verbal and musical material of the poetic cycle by Lesya Ukrainka, considered in this research, confirms the idea, that basic art units (despite the major differences between different sign systems) are common to all forms of art. They have transition mechanisms of artistic image into word, word into space, space into sound. Poetry tends to a visual and audio communication, manifestation of the phenomenon of synesthesia. This article features original sheet music for the poems «Do» (hymn), «Re» (song) and «Si» (settina), written by Ihor Doroshenko.

**Keywords:** semiotics, «Seven Strings» cycle of poems, Lesya Ukrainka, hymn, song, sonnet, rondo, nocturnes, settina, sheet music.

**Постановка проблеми.** Надихнула нас на це дослідження монографія «Структура та образність поезії Юрія Тарнавського» львівської літературознавиці Марії Котик-Чубінської [1]. Спираючись на висліди польських учених Едварда Бальцежана, Тразма Кузьми, Міхала Гловінського, Славомира Сікори, українська дослідниця зауважує: «У системі мистецтв, де художній образ може функціонувати у просторовій

(малярство, скульптура), часовій (музика, художня література), часо-просторовій (кіно, театр) площині, центр і периферія є взаємоперехідним. Можна розглядати мову як метасистему (центр), за зразком якої функціонують решта мистецьких комунікативних систем – така привілейованість виправдана можливістю вербалізувати (ословеснити) твір будь-якого мистецтва» [1, с. 139–140]. Разом з тим Марія Котик-Чубінська зауважує те,

що «образотворче мистецтво й музика, не вимагаючи спеціального знання кодів і знаків, є мовами універсальними», і припускає, що «саме тому взаємовплив і взаємообмін закладений у сутність мистецтв і мистецького мислення загалом» [1, с. 140]. Наука, що окреслює шляхи вивчення міжмистецьких зв'язків, «вивчає загальні закони будови, функціонування знаків та інформаційних знакових систем, за допомогою яких зберігається інформація, відбувається спілкування в суспільстві», називається семіотикою (з грец.: учення про знаки) [2, с. 378].

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Саме в кінці XIX – на початку XX століття, у добу модернізму, і спостерігаємо тяжіння художнього слова до візуальної та аудіальної комунікації. Дар цей називають синестезією. Помічено його у М. Коцюбинського, П. Тичини. Міжмистецьким зв'язком їхньої творчості присвячена монографія О. Рисак «Найперше – музика у Слові»: проблеми синтезу мистецтва в українській літературі к. XIX – поч. XX ст. (Луцьк, 1999). Щойно видрукувана монографія Лариси Горболіс «Мистецькі контакти українського тексту (Суми: Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. Наша ж увага звернена на зв'язок поетичного слова з музикою. У цій царині виокремлюємо наукові дослідження Мельника О. О. «Музика, малярство скульптура у слові та поза ним: модерністські експерименти Михайла Яцківа» (Миколаїв, 2006), вже названу вище монографію М. Котик-Чубінської «Структура та образність поезії Юрія Тарнавського (Львів, 2011), у якій авторка досліджує взаємодію поезії «ню-йоркця» з різними видами мистецтва і, зокрема, музикою. Цій науковій проблемі, якою цікавляться і сучасні критики, присвячена праця і Т. Стратан-Артишкової («Взаємодія мистецтв у процесі художнього пізнання». Кіровоград, 2012). Провідною ідеєю всіх досліджень є думка про те, що один рід мистецтва можна й треба пізнавати через другий рід. Погоджуємось із думкою Т. Стратан-Артишкової про те, що, «забезпечуючи процес повноцінного емпатійного проникнення в сутність твору, взаємодія мистецтв уможливила: поглибити й посилити процес художнього спілкування, надати пізнанню й оцінці онтологічного статусу, досягнути надзавдання твору, розкрити художню концепцію світу; забезпечити глибоке співпереживання і співчуття, здійснити повноцінний внутрішній діалог з автором твору, зрозуміти його внутрішній світ, почуття і світобачення» [3, с. 182].

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Тож у рік 150-річчя Лесі Українки нашу увагу у цьому аспекті привернув поетичний цикл «Сім струн» 19-річної музично (і у цілому художньо) обдарованої дівчини [4]. У контексті міжмистецьких зв'язків і взаємовпливів нас цікавила, зокрема, взаємодія слова з музикою. Ми знали, що «універсальні компоненти художньої мови розкриваються по різному в різних мистецтвах. (...) така художня категорія, як інтонація, найбільш повно розкривається як змістовний і формоутворювальний фактор у музичному мистецтві. Все багатство засобів музичної виразності, різноманітність музичних елементів (мелодія, гармонія, ритм, тембр) мають інтонаційну основу. І в цьому сенсі вона тісно пов'язується

з мовою, зі словом, особливо з поезією» [3, с. 181]. Цю роботу ми провели разом зі студентом, молодим музикантом Ігорем Дорошенком.

Попри теоретично обґрунтовані й семантично виправдані семіотичні структури мистецтв (наприклад, визначення мінімальної базової одиниці – знака), що мали б підтверджувати можливість переходу з однієї знакової системи до іншої (перекодування твору мистецтва), семіотичні дослідження, на думку окремих дослідників, часто наштотують на опір матеріалу, нездоланий бар'єр – різницю між різними мистецькими сферами і принципову неможливість їхньої тотожності [див.: 1, с. 139]. Але яке ж задоволення отримуєш, коли перекодування твору мистецтва відбувається!

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є дослідження поетичного циклу Лесі Українки «Сім струн» як системи поетичних, жанрових і музичних знаків. Детермінуючи його як комунікативну систему, спробувати через мову як метасистему встановити відповідну систему музичної знакової ієрархії, і дослідити цикл у категоріях міжмистецьких-інтерсеміотичних зв'язків слова і музики, а також написати партитури до виконання окремих віршів циклу як музичних творів.

**Виклад основного матеріалу.** Досліджувати взаємозв'язок поезії з музикою у циклі «Сім струн» Лесі Українки, на перший погляд, видається легким завданням, оскільки 19-річна авторка сама вказує на цей зв'язок, даючи музичні назви віршам та зазначаючи їх музичний жанр, допомагаючи читачеві таким чином проникнути у зміст віршів поетичного циклу та в її світобачення. Звертає на себе увага й епіграф: (*Посвята дядькові Михайлові*). Михайло Петрович Драгоманов, нащіборець, був її духовним орієнтиром. Це дослідження є спробою прочитання циклу Лесі Українки водночас філологом і музикантом.

Якщо сама Леся Українка свій цикл «Сім струн» так тісно поєднала з музикою, вказуючи перед кожним віршем музичні знаки у вигляді нот тональності до-мажор – звукоряду, що складається з нот ДО, РЕ, МІ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СІ, та жанрів, у яких звучать поетичні тексти (гімн, пісня, коліскова, сонет, рондо, ноктюрн, і назва строфи – сеттіна), то спробуємо розглянути «Сім струн» і як поетичний цикл, і як музичний альбом із семи пісень, який має чітку будову, певну композицію розгортання думки і почуттів. Сім творів різняться між собою темпом і тональністю, цікаво переходячи з однієї в іншу, але з'єднані ліричним «я» та наскрізною ідеєю. Адже цикл «(гр. *kuklos*: коло) – низка пов'язаних між собою явищ, близьких за походженням, змістом, функцією, які творять певну цілісність. У літературі – сукупність художніх творів, належних до одного жанру або спільних за ідейно-тематичним принципом, за подібністю композиційних форм, об'єднаних задумом автора в естетичну цілість» [2, с. 570]. Різні за мотивами, інтонаційно-ритмічною структурою, строфічною будовою, жанрами, твори циклу Лесі Українки «Сім струн» завдяки композиційній єдності набувають додаткової естетичної вартості, сприймаються як новий твір. Кожен твір зберігає відносну автономію, але між ними існує відцентрово-доцентровий зв'язок.

Відповідно до ноти і поетичний текст починається з такого ж складу: **До:** «До тебе, Україно, моя

бездольная мати, // Струна моя перша озветься. // І буде струна урочисто і тихо лунати, // І пісня від серця полетить» (а значить, щиро – Г. Р., І. Д.) [4, с. 18]. Нота РЕ: «Реве-гуде негодонька, // Не-годоньки не боюся, // Хоч на мене пригодонька, // Та я нею не журюся.» [4, с. 18]. МІ: «Місяць ясененький, // Промінь тихесенький.. [4, с. 19]. ФА: «Фантазіє! Ти сило чарівна...» [4, с.20]; СОЛЬ: «Соловейковий спів навесні // Летить в гаю, в зеленім розмаю...» [4, с. 21]; ЛЯ: «Лягідні весняні ночі зористі! // Куди ви од нас полинули?» [4, с. 21]; СІ: «Сім струн я торкаю, струна по струні...» [4, с. 22]. Остання строфа в окремих творах є рефреном пер-

шої строфи. Таке поетичне обрамлення (кільце) мають тільки три перших твори, чотири наступні вірша його не мають, бо писані певними віршовими формами (сонет, рондо, ноктюрн, сеттіна) і мають свої внутрішні закони.

Кожен хороший альбом має «зачепити» слухача, вже першим твором, дати йому зрозуміти, якою буде ця музична історія, чого від неї очікувати. Леся відкриває цикл **ГІМНОМ**. «Гімн, урочисто» – так вона характеризує перший вірш під назвою «ДО» («До тебе, Україно, наша бездольная мати...»). До-мажор, до речі, є однією з найпопулярніших тональностей для вико-

Гімн  
Moderato

Оркестр

Вокал

До те - бе, Ук - ра - ї - но, на - ша без - доль - на - я ма - ти, Стру -

на мо - я пер - ша оз - веть - ся. І бу - де стру - на у - ро - чис - то і

ти - хо лу - на - ти, І піс - ня від сер - ця пол - ле - ться. По

сві - ті ши - ро - ко - му бу - де та піс - ня лі - та - ти, Аз не - ю на - ді - я ко -

ха - на Скрізь бу - де лі - та - ти, по сві - ті між людь - ми пи - та - ти, Де

схо - ва - на до - ля нез - на - на?

нання гімнів. Із перших рядків цієї увертюри (до всього циклу) авторка відразу дає зрозуміти, що цей альбом присвячений Україні, адресований нашому народові. Вона посилає свою пісню і до «синього моря», і «за гори», і «в чисте поле», і до «небесних просторів», щоб можливо знайти там «тую долю». Працюючи над партитурою, Ігор Дорошенко вважає доречним розпочати твір із однієї тихої ноти ДО, як зазначила сама авторка:

Акордова послідовність, яка проходить через увесь твір, є довжиною в одну строфу (куплет), починається з акорду **до-мажор** і закінчується ним же, підкреслюючи початок і завершення строфи, відділяючи її від інших. Подібний прийом, наприклад, використовується в британському гімні «Боже, бережи королеву». Завершуємо куплет (строфу) класичною каденцією **ii-V-I (II ступінь, домінанта, тоніка)**. «Каденція (з італ. *cadenza* – закінчення) – мелодичний або гармонічний зворот (послідовність акордів), який закінчує музичний твір, його частину або окрему побудову (речення, період)» [5, с. 102].

Структура циклу відображена не лише в композиції «Сімох струн», але й в окремих віршах циклу, як от «ДО». Поетичне обрамлення (кілеце) гімну у п'ятій строфі музично має звучати подібно до початку вірша:

*1. До тебе, Україно, наша бездоляная мати,  
Струна моя перша озветься.  
І буде струна урочисто і тихо лунати,  
І пісня від серця полетить*

*5. І, може, тоді завітає та доля жадана  
До нашої рідної хати,  
До тебе, моя ти Україно мила, кохана,  
Моя безталанная мати! [4, с. 18].*

Урочистість твору має підкреслити грандіозне, щільне оркестрове аранжування, яке вразить слухача з перших нот.

У вірші «**РЕ**» («**Реве-гуде негодонька...**»), («**пісня, весело**», – зазначає жанр і характер твору Леся) ми «спускаємось із небес на землю», від пафосного до реального. У музичному мистецтві говорять – до мелодії простішої та зрозумілішої. Життєрадісна та бунтарська «**Реве-реве негодонька...**» музиканту Ігорю Дорошенку нагадує рок-н-рол, реп. Її лірична героїня кидає виклик смутку та негараздам в образі «негодоньки», «**ерізних чорних хмар**», «**дрібненьких дощів**» та «**блискавиць срібних**». Вона впевнена в тому, що її пісня поборе лихі сили природи. У наш час цей бунтарський зухвалий вірш-пісня мав би зазвучати в стилі простої та зрозумілої музики, наприклад, репу. Бо сучасній музиці протесту вишуканість та досконалість форми буде лише заважати.

Композиційно цей вірш дещо схожий на попередній. Починається і закінчується він однією ж і тією строфою, яка створює основний настрій твору і проголошує його ідею:

*Реве-гуде негодонька,  
Негодоньки не боюся,  
Хоч на мене пригодонька,  
Та я нею не журюся.*

У середніх строфах лірична героїня розповідає, як буде боротися із «чорними хмарами»: «**Чарівну добуду зброю // І пісні свої узброю.**»

Пісні для героїні є зброєю так, як для американських фолк-співаків 50-60-х ХХ ст. Вуді Гатрі, Боба Ділана, Піта Сігера, які змінювали світ. Леся навіть насміхається над «**злимими**» силами, розповідаючи, що з ними станеться:

*Дощі ваші дрібненькі  
Обернуться в перли дрібні,  
Поломляться ясенські  
Блискавиці ваші срібні.*

*Пускає свою «пригоду»:  
Геть на тую бистру воду,  
Я розвію свою тугу  
Вільним співом в темнім лузі [4, с. 18–19].*

Героїня кидає виклик лиху, хоч воно «**реве-гуде**», але героїня його «**не боїться**»: «**Хоч на мене пригодонька, / Та я не журюся**». «Вільний спів», пісня волі, пісня про волю є її зброєю. Спробуємо передати цей бунтівний дух юності сучасним методом – репом. А супроводом до репу зазвичай є «комп'ютерна ритм-група» [5, с. 222]; та рифи. «Риф – мелодійна техніка джазу, багаторазове повторення короткої одноманітної фрази, що легко запам'ятовується» [5, с. 225].

Вірш третій «**МІ**» («**Місяць ясенський...**») – (коліскова, арпеджіо). Арпеджіо буквально перекладається з італійської «як на арфі». Цим терміном музиканти позначають перебирання акордів. Тому авторка і пояснює вживаний термін «арпеджіо» як «акорди на арфі» [4, с. 19]. Текст адресований маленьким діткам, центр нашої уваги зосереджується не на молоді, яка в основному є борцями, творцями сучасності, а на майбутньому України – маленьким дітях, на яких Леся покладає **надію**:

*Тяжка годинонько!  
Гірка хвилинонько!  
Лихо не спить...  
Леле, дитинонько!  
Жить сльози лить.*

*Сором хилитися,  
Долі коритися!  
Час твій прийде  
З долею битися, —  
Сон пропаде...*

То ж, «**Спи, мій малесенький, // Поки є час!**», – пише Леся Українка. «**МІ**» є першим мінорним твором циклу. А різкий перехід від бунтівливого «**РЕ**» – це ніби жвавий **ре-мажор** розбивається об скелі реальності **мі-мінора**. В альбомах або на концертах після серії мажорних пісень часто роблять спокійну мінорну паузу, яка дає можливість глядачам (слухачам) перепочити, і, можливо, замислитись над своїм майбутнім. «Коліскова» Лесі Українки покладена на ноти кількома композиторами-аматорами і хормейстером Українського народного хору імені Григорія Верьовки Анатолієм Авдієвським.

Від четвертого вірша йде наростання емоцій (як і в гамі до-мажор), формується кульмінаційна думка від ноти **фа** до **сі**: «**Фантазіє, богине легкокрила, // Ти світ золотистих мрій для нас одкрила // І землю з ним веселкою з'єднала. // Ти світове з'єднала з темним, // Якби тебе людська душа не знала, // Було б життя, як темна ніч, сумним**» [4, с. 20] – висновок, сонетний замок.

*Читається реп*  
 ♩ = 105 - жваво

Рифи

Ударна установка

Реп

D Dsus2 D Dsus4 D Dsus2 D

Ре - ве гу-де не-го-донь-ка, Не - го-донь-ки не бо-ю - ся, Хоч на

4

ме - не при-го-донь-ка, Та я не - ю не жу-рю - ся. Гей

6

G

ви, гріз-ні, чор-ні хма-ри! Я на вас зби-ра - ю ча - ри, Ча-рив -

8

D

ну до - бу - ду збро - ю І піс - ні сво - ї узб-ро - ю.

Вірш «*ФА*» («*Фантазіє! Ти сило чарівна...*») є першим у циклі, до якого Леся Українка ніби не залишила для нас підказки у вигляді музичного жанру. Чи так це? Цього разу вона зазначила лише поетичну форму – «сонет», вірш із двома катренами та двома терцетами, усталеною схемою римування. (Сонет – з італ. сонетто, з лат. сонус – звук, соноре: звучати). В італійському варіанті сонета як жанрові опоегизована краса жінки і звучить освідчення їй в любові. Леся Українка оспівує можливості Фантазії, захоплюється її силою!

У цьому сонеті авторка прославляє фантазію як руййну силу, яка робить неможливе (перший катрен): «*Фантазіє! ти, сило чарівна, // Що збудувала світ в порожньому просторі, // Вложила почуття в байдужий промінь зорі, // Що будиш мертвих з вічного їх сна...*». Фантазія є щастям для людей (другий катрен): «*Життя даєш холодній хвилі в морі! // Де ти, фантазіє, там радощі й весна. // Тебе вітаючи, фантазіє ясна, // Підводимо чоло, похилене в горі*». Фантазія є надихаючою силою для тих, хто не скорю-

ється неволі від Московщини, мріє про власну незалежну державу. Фантазія для Лесі Українки є мрією, що давала силу та впевненість на шляху у досягненні мети. Говорячи про музику, яка б відтворила цей романтичний дух ліричної героїні, що ототожнюється з авторкою, то там обов'язково мають звучати акорди з додатковими щаблями, Тобто, звичайні мажорні та мінорні акорди, але з додатковими нотами. Наприклад, F (фа-мажор) можна замінити на Fmaj7 (фа-мажор із великою септимою) чи Fadd9 (фа-мажор із додатковою ноною). Ці додаткові ноти надають акорду нової барви, у нашому випадку це мало б підкреслити **віру, переконаність!**. Цей прийом особливо часто використовується в джазі, а тому цей вірш цілком можна покласти на музику в цьому жанрі. Також для майбутніх композиторів зауважимо, що сонет закінчується терцетами, які відрізняються не лише кількістю рядків, а ще є й підсумком, кульмінацією твору, яку треба виділити трохи іншою акордовою послідовністю.

У п'ятому вірші «**SOL**» («**Соловейковий спів навесні...**») Леся Українка вигукує: «*Вільні співи, гучні, голосні в ріднім краю я чути бажую, – // Чую скрізь голосіння сумні! // Ох, невже в тобі, рідний мій краю, // Тільки й чуються вільні пісні – // Усні?*» [4, с. 21].

П'ятий вірш циклу – це, як нам підказує авторка, рондо. «Рондо (з франц.: круглий) – жанрово-строфічна організація вірша, сформована у середньовічній французькій поезії XIV ст.), подібна від ронделя (давньофранцузька тринадцятирядкова віршова форма, генетично пов'язана з народною піснею з приспівом, різновид октави на дві рими, заснований трубадуром Адамом де Галем (друга пол. XIII ст.) – музичний твір з характерним для нього повторенням основної музичної теми, що чергується з контрастними епізодами [4, с. 354–355]. Якщо ми поглянемо на вірш, то дійсно помітимо коротесенький рефрен після кожної строфи: «**Усні**» – на початку вірша зі знаком оклику, у його фіналі зі знаком питання. Але тепер розглянемо вірш у цілому.

Лірична героїня не може милуватися красою природи: «*я не бачу весняного раю*», бо народ її, колись вільний, тепер підступно поневолений. Тільки у сні, наче казку, пригадує лірична героїня колишню волю «*тій співу та квіти ясні*». Вона бажала чути «*Вільні співи, гучні, голосні // В ріднім краю...*», а не у сні. Натомість: «*Чую скрізь голосіння сумні!*» Леся Українка тяжко зітхає: «*Ох, невже в тобі, рідний мій краю, // Тільки й чуються вільні пісні – Усні?*» [4, с. 21]. Рефрен – риторичне запитання. Прочитуюмо як, де борці? Чому не піднімаються на боротьбу?...

Музично цей невеличкий рефрен можна кожного разу завершувати по-різному: стійким акордом соль-мінор (G) для знака оклику та неспокоїною домінантою для знака питання – ре-мажор (D).

Шостий вірш у циклі «Сім струн» – «**LA**» («**Лагідні весняні ночі зористі!**...») – ноктюрн. Ноктюрн (з франц. nocturne: нічний) – лірична наспівна мелодична п'єса, зміст якої пов'язаний з художніми образами ночі [5, с. 176]. Це визначення якнайкраще підходить до шостого вірша з циклу, у якому йдеться про минулі:

*Лагідні весняні ночі зористі!  
Куди ви од нас полинули?  
Пісні соловейкові дзвінко-сріблесті!  
Невже ви замовкли, минули?*

Наступна строфа є різким запереченням:

*О ні, ще не час! ще бо ми не дізнали  
Всіх див чарівливої ночі,  
Та ще бо лунають, як перше лунали,  
Веснянки чудові дівочі.*

Образ Весни – народження Життя, чогось нового. А веснянки – пісні, якими закликали колись весну. «*Ще маревом легким над нами витає // Блакитна весняная мрія*, (була фантазія, а тепер мрія – Г. Р., І. Д.). «*Лагідні весняні ночі зористі!*» вже скінчилися, але залишили по собі «*блакитну весняну мрію*», а в серці «*розкішно цвіте-процвітає // Злотистая квітка — надія*». На крилах фантазії думки летять у країну, якої ще немає, але про яку мріє Леся: де весна, ясні зорі, тихії квіти, де гімни лунають **Любові**. І все там говорить про вічну силу «**ВЕСНИ на сім світі, // Про чари потужні весняні**», як і в символіста Олександра Олеся у вірші «*Чари ночі*». (Почувши пізніше про популярність лірики Олеся, вона каже, що тепер вона вже може віршів не писати). І стала писати драми так, як тільки могла вона.

Музично цей трек про вічну силу весни, а значить перемогу – пробудження, має зазвучати в мажорі, з дещо ностальгійними нотками, із народним багатоголоссям, із вкрапленнями імітації співу птахів.

Розв'язка настає у сьомому вірші «**SI**» («**Сім струн я торкаю, струна по струні**...»). Такі формально-композиційні особливості не є формальним експериментаторством, а свідчать про ідейно-композиційну музичну і поетичну єдність віршів у циклі.

Леся Українка називає сьомий вірш сеттіною. «Settina (італ.) – назва строфи на сім рядків, або вірш із строфами по сім рядків. (Як і секстину у XII ст. – виконували трубадури). Це є підказкою для виконавців-музикантів. Трубадури – щось сповіщали, отже, підказки щодо музики криються у семантиці слова, не на поверхні тексту, але сам текст і жанр говорять самі за себе. У цьому вірші авторка підсумовує все сказане у шести віршах циклу: по черзі звучали сім струн «*струна по струні*». Читач також дізнається, з якою метою Леся Українка «*торкає струни*», для кого і для чого вона написала: «*Нехай мої струни лунають, // Нехай мої співи літають // По рідній коханій моїй стороні*» [4, с. 22]. Вона хоче пробудити цим співом борців, хоче, щоб її спів почули вони, укріпились її Словом, її Духом. Цю думку виражає в образі Кобзи – музичного інструмента, що звучить у руках чоловічих (кобзарів). Бачить і себе поруч кобзарів, свої «*тихі струни*» – поруч «*гучної кобзи*»:

*І, може, заграє та кобза вільніше,  
Ніж тихії струни мої.  
І вільній гуки її  
Знайдуть послухання у світі пильніше;  
І буде та кобза – гучна,  
Та тільки не може вона  
Лунати від струн моїх тихих щиріше.*

Кобза у цьому вірші символізує людей, що здатні не лише говорити про революцію, про свободу Укра-

♩ = 60

Жіночий вокал

Чоловічий вокал

Вm Em Bm

Речитативом: Сім струн я торкаю, струна по струні, Не -

♩ = 120

3

Вm D Em Bm

хай мо - ї стру - ни лу - на - ють, Не - хай мо - ї спі - ви лі - та - ють По

7

G F#m Bm Em

рід - ний ко - ха - ний мо - їй сто - ро - ні. І, мо - же, де коб - за най -

rit. a tempo

10

Bm Em G Bm G

де - тся, Що гуч - но на стру - ни оз - ве - тся, На стру - ни, на спі - ви мо -

14

F#m Bm

ї не - гуч - ні.

rit.

їни, а втілювати її, боротися за неї, ризикуючи своїм життям, як це робили вояки УНР, воїни УПА, діячі Розстріляного відродження, дисиденти, шістдесятники, учасники трьох майданів, солдати, які прямо зараз боронять нас від московського окупанта.

Ігор Дорошенко вважає, що в цій фінальній пісні має пролунати дует тендітного фортепіано (Леся Українка грала саме на фо-но!) із вільною кобзою, яка б наче відлунувала тихі, але прекрасні мелодії струн Лесі. Ось таким є finale музичного альбому «Сім струн» Лесі Українки.

**Висновки і пропозиції.** Повторюємо услід за Т. Стратан-Артишковою: «Взаємодія мистецтв – це не просто синтез різних сфер художньої творчості. Доповнюючи неповторними ознаками один одного, створюючи якісно нові й глибокі за силою емоційного впливу утворення, взаємодійні мистецтва відбивають світоглядні позиції художньої епохи і митця, гармонійно й цілісно впливають на особистість, спрямовують її ціннісно-особистісну сферу і творчо-діяльнісний потенціал» [3, с. 177].

Взаємодія мистецтв дозволяє всебічно почути автора, зрозуміти його світобачення, досягнути надзавдання твору. У результаті цього дослідження, до якого було залучено літературознавчі

джерела, знання, власні музичні асоціації та досвід, на основі яких молодим музикантом Ігорем Дорошенком було написано три партитури до віршів із циклу «Сім струн» Лесі Українки, ми прийшли до висновку, що базові міжмистецькі одиниці (попри значні відмінності в знакових системах різних видів мистецтва) спільні для них, мають механізми взаємопереходу художніх образів у слово, слова в простір, простір у звук.

Залучений для дослідження словесний і музичний матеріал поетичного циклу Лесі Українки «Сім струн» підтверджує думку про те, що «художнє слово тяжіє до аудіальної комунікації», прояву явища синестезії, взаємодії художнього слова і музики, їх двосторонніх взаємовпливів. Дійсно «мова є метасистемою (центром), за зразком якої функціонують решта мистецьких комунікативних систем – така привілейованість виправдана можливістю вербалізувати (ословеснити) твір будь-якого мистецтва». Усе багатство засобів музичної виразності, різноманітність музичних елементів (мелодія, гармонія, ритм, тембр) тісно пов'язується з мовою, зі словом, особливо з поезією. Поетичний цикл Лесі Українки «Сім струн», створений 1890 року, тому є доказ.

**Список літератури:**

1. Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського / Марія Котик-Чубінська; НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка / Наук. ред. та автор передмови Є.К. Нахлік. Львів, 2011. 211 с. (Серія «Літературознавчі студії». Вип. 17).
2. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2. / Автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с. (Енциклопедія ерудита).
3. Стратан-Артишкова Т. Взаємодія мистецтв у процесі художнього пізнання. *Наукові записки. Серія : Педагогічні науки*. Випуск 107\_2. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 176–182.
4. Українка Леся. Вибране : Поезії. Поєми. Драматичні твори. Київ : Дніпро, 1977. 637 с.
5. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2009. 352 с.

**References:**

1. Kotyk-Chubinska M. (2011) *Struktura ta obraznist poezii Yuriia Tarnavskoho* [The structure and imagery of poetry by Yuri Tarnavskiy]. Lviv: NAN Ukrainy. Instytut Ivana Franka; Instytut literatury im. T.H. Shevchenka. (in Ukrainian)
2. Kovaliv Yu.I. (2007) *Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh. T. 2* [Encyclopedia of literary science: In two volumes. Vol. 2]. Kyiv: Akademiia. (in Ukrainian)
3. Stratan-Artyshkova T. (2012) *Vzaiemodiia mystetstv u protsesi khudozhnoho piznannia* [Interaction of arts in the process of artistic cognition]. *Naukovi zapysky*, vol. 2, no. 107, pp. 176–182.
4. Ukrainka Lesia (1977) *Sim strun* [Seven strings]. *Ukrainka Lesia. Vybrane: Poezii. Poemy. Dramatychni tvory* [Lesia Ukrainka. Selected works: Poetry. Poems. Dramatic works]. Kyiv: Dnipro, pp. 18–22.
5. Yutsevych Yu. Ye. (2009) *Muzyka. Slovnyk-Dovidnyk*. Vyd. 2-he, pererobl. dopov. [Music. Dictionary-handbook. Second edition, revised and supplemented]. Ternopil: Navchalna knyha–Bohdan. (in Ukrainian)