

УДК 78.087.6:78.071.1(477)Загайкевич+82-1(477)Воробйов
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249975>

ІВАНОВА І. С.

Іванова Інна Сергіївна — аспірантка кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1711-8350>

innarybachuk15@gmail.com

© Іванова І. С., 2021

КОНЦЕПЦІЯ МОВНОЇ СТРУКТУРИ ЯК ОСНОВА МЕТОДИКИ АНАЛІЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ

Розглянуто своєрідність роботи сучасного композитора з вербальним першоджерелом. Відзначено, що в академічній музиці другої половини ХХ — початку ХХІ століть змінюється принципи добору текстів для музичних творів. Своєрідність вербальних текстів спонукає композиторів вдаватися до різних методик роботи з ними. Запропоновано концепцію мовної структури для аналізу сучасної вокальної партитури. Розроблена в структурній лінгвістиці, вона є загальноприйнятою в мовознавстві. Згідно з нею, розгляд вербальної мови, як цілісної системи, що охоплює чотири рівні: фонологічний, морфологічний, лексико-семантичний і синтаксичний. Кожен рівень має основний елемент, який є найменшою складовою в ньому. Композитор, обираючи вербальний текст, працює з ним, змінюючи на різних мовних рівнях, що й індивідуалізує трактування і звукове втілення вербального першоджерела. На основі концепції мовної структури запропоновано метод аналізу сучасного вокального твору, апробований в аналізі твору Алли Загайкевич «Човен» для трьох голосів *a cappella* на текст поезії Миколи Воробйова. Зазначено, що композиторка працює лише на трьох мовних рівнях: фонологічному, морфологічному та лексико-семантичному. На фонологічному рівні вона виділяє окрему фонему, презентуючи її звукову барву, на морфологічному рівні обирає морфему, як основу для створення образу. Якщо М. Воробйов працює лише на лексико-семантичному рівні, то А. Загайкевич розробляє й інші два — фонологічний і морфологічний — виходячи з того, що лексема поєднує менші величини. Щоб виявити ядро лексеми, композиторка розбиває її на дрібніші складові: з найважливішої лексеми «човен» виокремлюється фонема «ч», що стає стрижнем усієї композиції.

Ключові слова: сучасна академічна музика, мовна структура, мовні рівні, фонема, морфема, лексема, поезія Миколи Воробйова, «Човен» для трьох голосів *a cappella* А. Загайкевич.

Постановка проблеми. У вокальній музиці завжди поєднуються слово і музика. Композитор, працюючи з вербальними текстами, обраними для вокального твору, часто вдається до певних змін у них, продиктованих музичним задумом. Це можуть бути купюри (скорочення фрагментів), використання лише окремих строф, повторення окремих слів чи рядків, додавання тексту від себе тощо. Тобто, композитор стає своєрідним співавтором вербального тексту, готуючи його до музичного втілення. Так, завдяки рівноправності слова і музики, їх синтезу, нероздільній цілісності, постає вокальний твір. Різноманітність вокальної музики частково зумовлюють словесні тексти, взяті за першооснову. У ХХ — на початку ХХІ століть спостерігається тенденція до урізноманітнення форм і змісту поетичних творів: від барвистих поетичних строф до газетних оголошень і політичних гасел. Та яким би не був текст, у синтезі

з музикою він зазнає змін внаслідок композиторської роботи з ним. Зважаючи на різноманітність текстів і методів їх втілення в сучасному вокальному творі, актуалізуються значна кількість питань методичного характеру. Традиційні способи аналізу вокального твору, відомі в музикознавстві, лише частково можуть бути залучені до окремих новітніх композицій, в яких автори кардинально переосмислюють слово щодо його сенсу і структури. Тому вважаємо за доцільне розглянути лінгвістичну концепцію мовної структури як основу для роботи сучасного композитора з вербальним текстом. Цим зумовлена **наукова новизна** теми статті.

Аналіз публікацій. Проблема співвідношення слова і музики у вокальному творі не втрачає своєї актуальності. У цьому переконують праці багатьох вчених другої половини ХХ — початку ХХІ століть: Віри Васиної-Гроссман¹, Ірени Лаврент'євої², Григорія Римка³, Катерини Руч'євської⁴, Валентини Холопової⁵. Музикознавці, обґрунтовуючи принципи аналізу вокальної музики, характеризують загальні прийоми вивчення її вербальної і музичної складових. Кожен з дослідників цієї проблеми конкретизує лише окремі аспекти, зокрема: у К. Руч'євської — це ритм (зіставлення поетичного і музичного), у В. Васиної-Гроссман — відтворення слова в музиці (на інтонаційному рівні), у І. Лаврент'євої — ритм і образна складова. В. Холопова пропонує розглядати одночасно музичну складову і поетичний ряд, рухаючись від загального до конкретного. Методика аналізу Г. Римка поглиблює запропоновані В. Холоповою аспекти вивчення вокального твору. У дисертаційному дослідженні він прагне відповісти на запитання: що відбувається з вербальним текстом при його омузичненні на структурному, ритмічному та інтонаційному рівнях. Підсумовуючи, зазначимо: музикознавці звертаються переважно до класико-романтичної вокальної музики, написаної на поетичні або прозові тексти.

Серед авторів, які аналізують твори ХХ і початку ХХІ століття, зазначимо Юзефа Хомінського, Ольгу Приходько і Петера Стейсі. Ці дослідники розглядають різні вербальні компоненти музичного твору — не лише поетичні або тексти з художньої прози, а й філософські трактати, газетні оголошення, політичні промови, «фонемні ряди» тощо, які композитори почали активно залучати до вокальної музики починаючи з ХХ століття. Залежно від характеру такого вербального тексту, змінюються й засоби композиторської роботи з ним, адже для аналізу поезії і «фонемних рядів» не можна застосовувати один і той самий інструментарій. Цим зумовлена потреба в нових методах дослідження сучасної вокальної музики. Так, Ю. Хомінський розглядає «фонічні властивості тексту» і методи їх аналізу; П. Стейсі спирається на первинний або фрагментований текст, з якого виводить шість способів взаємодії музичного і вербального компонентів; О. Приходько обґрунтовує три способи трактування «слова»: семантичне, морфологічне і фонетичне. Не розглядаючи детально кожну з цих методик, зазначимо, що їх автори наголошують на принципово важливій ідеї: сучасний композитор дотримується іншого погляду і, відповідно, інших прийомів роботи з

¹ Васиной-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово : в 3 ч. Москва : Музыка, 1972–1978. Ч. 1 : Ритмика. 1972. 150 с; Ч. 2 : Интонация. Ч. 3 : Композиция. 1978. 368 с.

² Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. Москва : Музыка, 1978. 80 с.

³ Римко Г. А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2013. 375 с.

⁴ Ручьевская Е. А. Слово и музыка. Ленинград : Музыка, 1960. 56 с.

⁵ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Лань, 2001. 496 с.

вербальною складовою. Її досить часто він трактує як систему, організовану за власними її законами, яка у вокальному творі може втілюватися без змін, або зі змінами на рівні своїх складників. Отже, для дослідження твору сучасного композитора зі словесним текстом необхідно залучити лінгвістичні підходи, зокрема концепцію мовної структури, сформовану на початку ще ХХ століття. З нашого погляду, це надає інструментарій для розуміння змін, здійснених композитором у вербальному тексті, їх причин та виявлення найдрібніших компонентів, що сприяють формуванню звукового ряду. **Мета статті** — обґрунтувати методику аналізу сучасного вокального твору на основі концепції мовної структури, апробувати її на прикладі розгляду твору Алли Загайкевич «Човен» для трьох голосів *a cappella*.

Виклад основного матеріалу. Вербальна мова, за теорією мовознавства, це багаторівнева система, кожен рівень якої складається з певних різномасштабних одиниць (від фонем до речення). Так утворюється мовна структура, яка, з одного боку, поділяється на самостійні рівні-системи, з іншого — унаслідок взаємодії цих рівнів формується цілісність мови як складно організованого, полішарового явища. До розгляду мовної структури звертались Еміль Бенвенист¹, Олександр Реформатський², Фердінан де Соссюр³, Микола Трубецької⁴. Вони зазначали, що будь-яку мову можна розглядати на чотирьох рівнях: фонологічному, морфологічному, лексико-семантичному і синтаксичному. Ф. де Соссюр, засновник структуралізму, обґрунтував ключову позицію: мова є цілісністю, системою, кожен елемент якої розміщується на чітко визначеному місці. Ця концепція стала загально вживаною, її сутність конкретизовано в навчальних посібниках і методичних рекомендаціях Сергія Дорошенка⁵, Михайла Кочергана⁶, Тетяни Левченко⁷ та ін.

У мовній структурі на фонологічному рівні ключовим елементом є фонема, на морфологічному — морфема, лексико-семантичному — лексема, на синтаксичному — речення. Кожна з цих одиниць виконує відповідні функції, чим і зумовлений поділ мовної структури на рівні. Зокрема:

- 1) фонема виконує дві функції: перцептивну (може бути об'єктом сприйняття) і сигніфікативну (є неподільним знаком);
- 2) функція морфеми — виражати поняття;
- 3) функція лексеми (слова) — означати, називати явище, предмет чи об'єкт;
- 4) функція речення — інформування та комунікації, на цьому рівні утворюється сенс і зміст висловлювання.

Отже, кожен рівень — це самостійна система, яка досліджується окремо від інших (таблиця 1). Однак лише взаємодія цих систем дає можливість сприймати, розрізняти й розуміти мову.

¹ Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.

² Реформатский А. А. Введение в языковедение / под ред. В. А. Виноградова. Москва : Аспект Пресс, 1996. 275 с.

³ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1977. С. 31–285.

⁴ Трубецкой Н. С. Основы фонологии / пер. с нем. А. А. Холодовича, ред. С. Д. Кацнельсона, послесл. А. А. Реформатского. Москва : Изд-во иностр. лит., 1960. 372 с.

⁵ Дорошенко С. І. Загальне мовознавство : навч. посібник / Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Київ, 2006. 283 с.

⁶ Кочерган М. П. Вступ по мовознавства. Київ : Видавничий центр «Академія», 2000. 368 с.

⁷ Левченко Т. М., Чубань Т. В. Підготовка бакалаврів-філологів: «Вступ до мовознавства», «Сучасна українська мова (синтаксис)»: навчально-методичний посібник для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література). Переяслав-Хмельницький, 2018. 474 с.

Таблиця 1.

Мовні рівні

№ з/п	Назва рівня	Одиниця	Наука, яка вивчає
1.	Фонологічний	фонема	Фонологія
2.	Морфологічний	морфема	Морфологія
3.	Лексико-семантичний	лексема	Лексикологія
4.	Синтаксичний	речення	Синтаксис

Транспонуючи ці положення на роботу композитора з вербальним першоджерелом, можна змодельовати відповідну ситуацію. Він опрацьовує словесну складову як окрему цілісність. Будь-який вербальний текст, природно, організований відповідно до розглянутої структури, однак у процесі роботи композитор певним чином модифікує цей текст на кожному з мовних рівнів. Так, перебудова речень стосується синтаксичного рівня; заміна слів — лексичного; виокремлення, повторення чи додавання окремих фонем — фонологічного тощо. Отже, композитор, створюючи вокальний твір як нову синтетичну цілісність, здебільшого перетворює, рекомонує вербальну складову відповідно до його звуковій ідеї. Поширені нині методики аналізу вокального опусу можна доповнити визначенням складових мовної структури у словесному першоджерелі і їх композиторським перетворенням чи зміною. Це надає можливість зрозуміти техніку роботи композитора з вербальним рядом, а досить часто і ключову ідею, яка спонукала його написати вокальний твір.

Прикладом опусу, у якому композитор, працюючи з текстом, переосмислює різні мовні рівні є «Човен» для трьох голосів *a cappella* (сопрано, мецо-сопрано та баритона) Алли Загайкевич, написаний 1999 року. Його вербальну основу становить поезія з однойменної збірки Миколи Воробйова¹. Висловлюючи своє ставлення до творчості поета, А. Загайкевич зазначила: «Воробйов — це чиста поезія. Це відкриття слів і смислів. Якби не він, я б не говорила українською...»². Аналізуючи збірки М. Воробйова³, літературознавець Тарас Пастух підкреслює постійне прагнення поета осягнути світ природи, філософію буття і небуття, роль людини у відносинах «природа — людина». Він зазначає, що крізь кожен збірник проходять дві наскрізні лінії: відкритість і природність⁴.

¹ Воробйов Микола Панасович (12.10.1941, с. Мельниківка, нині Смілянського району Черкаської області) — український поет і художник, який належить до угруповання «Київська школа поезії». З 1987 року член Спілки Письменників України. Нагороджений Національною премією України імені Тараса Шевченка за збірку «Слуга півонії» у 2005 році. Див.: Пастух Т. В. Герметична поезія Миколи Воробйова // Електронна бібліотека науково-образовательной, финансовой и художественной литературы. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20923&chapter=1> (дата звернення: 24.01.2020).

² Із приватного листування від 22.04.2021 року.

³ Поетичні збірки М. Воробйова: «Букініст» (1966), «Без кори» (1967), «Пригадай на дорогу мені» (1985), «Місяць шипшини» (1986), «Ожина обрїю» (1988), «Прогулянка одинцем» (1990), «Верховний голос» (1991), «Іскри в слїдах» (1993), «Човен» (1999), «Срібна рука» (2000), «Слуга півонії» (2003), «Оманливий оркестр» (2006), «Без кори. Вибране» (2007). «Скринька з прикрасами» (2014), «Гора і квітка» (2018), «Намальовані двері» (2019). Див.: Пастух Т. В. Герметична поезія Миколи Воробйова // Електронна бібліотека науково-образовательной, финансовой и художественной литературы. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20923&chapter=1> (дата звернення: 24.01.2020).

⁴ Там само.

Улюблена поетична форма М. Воробйова — верлібр (з франц. *vers libre* — вільний вірш). За визначенням Вадима Руднева: «Верлібр — це форма метричної композиції, характерна для ХХ століття»¹. На його думку, верлібр зазвичай сприймають негативно, адже порівняно з традиційною поезією в ньому не знайти «ані розміру, ані рими, його рядки ніяк не впорядковані за довжиною. По суті, можна обрати будь-який фрагмент прози, на власний розсуд розподілити його на частини і утвориться верлібр»². Однак такі міркування хибні, переконаний В. Руднев. Для поета важливо не просто поділити прозу на рядки, а сповнити слова певного значення, збагнути яке неможливо без творчої уяви. Звідси й виникають розбіжності у трактуванні одного й того ж вербального тексту, адже читач вкладає в комбінацію слів свій сенс. Верлібр — це не «відсутність системи, а навпаки, надзвичайно складна система, можна навіть сказати — метасистема»³.

Поезія М. Воробйова сплетена з образів природи і її певних явищ, улюблена його стихія — вода, їй присвячено багато рядків. Наскрізні теми поезій — колір, геометричні фігури, сон і тиша. Для нас особливо важливою є технологія написання поезій. Оскільки верлібри автора мають мінімальну кількість розділових знаків і різну кількість слів у рядках, постає логічне запитання: чи є певні синтаксичні зв'язки між рядками? Іншими словами, чи можна говорити про синтаксичний мовний рівень в цій поезії? Щодо верлібрів М. Воробйова, зауважимо: поет уникає сенсових поєднань між словами в одній строфі, хоча трапляється, він так вибудовує словесний ряд, що синтаксичні зв'язки можна знайти, але це радше виняток, ніж правило. Отже, верлібр М. Воробйова — складне явище, кожне слово в ньому вимагає уважного вслуховування й обмірковування. І. Андрусьок підкреслює: «...читати Воробйова не просто. Це зовсім не та поезія, яку “ковтають запоем”, вона вимагає тихого, спокійного розмислу, перечитування, неодноразового повернення до найбільш значущих рядків. Ознайомлюючись із нею, слід пам'ятати про одне доволі несподіване, але неухильне правило: не намагайтеся текст зрозуміти! Його конче треба відчутти, перейнятися ним, пропустити крізь власну душу, зрештою — домислити його самому, стати співтором вірша»⁴. Можна дійти висновку, що поет ніби уникає синтаксичного рівня, працюючи у верлібрах на фонологічному, морфологічному й лексико-семантичному рівнях. До цих же рівнів звертається й А. Загайкевич, видозмінюючи поезію М. Воробйова відповідно до свого бачення вербального ряду.

Збірка «Човен» М. Воробйова містить вісім поезій, серед яких і п'єса «Столове срібло»⁵. А. Загайкевич у музичному варіанті «Човна» обирає п'яту поезію з вельми розлогою назвою: «Місце сну, або човен і чарівні краєвиди у сні в затінку гір, золототисячником порослих». У цій поезії сорок дев'ять верлібрів, з яких композиторка обрала лише двадцять. Вона формує переважно політекстову композицію, у якій у різних голосах одночасно звучать два чи три верлібри. Накладаючись, вони утруднюють сприйняття сенсу кожної строфи. Так відбувається нівелювання смислу вербального ряду, що свідчить — композиторка уникає працювати на синтаксичному рівні.

¹ Руднев В. П. Верлібр // Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Москва : Аграф, 1997. С. 67.

² Там само.

³ Там само. С. 69.

⁴ Андрусьок І. М. Як малювати поезію // Микола Воробйов. 10 березня 2005. URL: <http://virchi.narod.ru/poeziya/ridkgray/vorobyov.htm#razzenziya> (дата звернення: 15.01.2021).

⁵ «Човен» М. Воробйова: 1. Він — посланець; 2. Блакитний віск; 3. Столове срібло; 4. Побачення із світлом; 5. «Місце сну, або човен і чарівні краєвиди у сні в затінку гір, золототисячником порослих»; 6. Квітка — балкон — іній — сон; 7. Мозаїка вітру; 8. Гора і квітка.

Далі розглянемо фрагменти, які ілюструють роботу А. Загайкевич з «Човном» М. Воробйова на лексико-семантичному, морфологічному й фонологічному рівнях. Працюючи з лексико-семантичним рівнем, вона обирає одне найважливіше слово, що становить ядро усієї композиції — це слово «човен». Навколо нього розгортаються події як у вербальному, так і в музичному тексті. Стає зрозумілим, чому ідентичну назву мають вокальний твір і поетичний. Слово «човен» М. Воробйов вживає сорок три рази, хоч поезія містить лише сорок дев'ять строф. Часто вживаючи це ключове слово, автор закріплює його у свідомості читача, щоразу варіює його контекст: «човен» — «розбитий човен» — «і в ньому човен» — «це човен» — «його човен» — «там, де човен» — «бо човен». А. Загайкевич теж «виносить» слово «човен» на поверхню музичної тканини — воно стає найбільш часто повторюваним. Тільки в одному із двадцяти обраних воробйовських верлібрів відсутнє лексичне ядро — «човен» (№ 8), вона, як і поет, надає йому ролі й значення центру. Це знову ж підтверджує думку, що як для поета, так і для композиторки «човен» стає смисловим центром. Слово «човен» звучить як своєрідний лейтмотив від початку до кінця музичного твору, у кожній, навіть невеликій побудові. Якщо цього ключового слова немає, композиторка обирає з тексту окремі фонемі («ч», «ш»), наближені за звучанням до слова «човен», або дописує власні. Це й справляє враження, що ключове слово звучить постійно, принаймні, часто повторюється (щонайменше 15 разів) і метро-ритмічно підкреслюється довшими тривалостями, сильними чи відносно сильними долями такту (тт. 4, 11–12, 22, 26, 37, 41, 47, 64–65, 72–73, 78, 81–82, 87, 90, 101–102).

Функція лексеми — означити, назвати явище, предмет чи об'єкт. Та оскільки слово у свідомості читача/слухача породжує певні асоціації, виникає спокуса надати йому певної образності. Переважна більшість асоціацій до слова «човен» пов'язані з водою. Для М. Воробйова вода — це особливий символ, стверджують дослідники його творчості¹. А. Загайкевич теж втілює його, але музичними засобами. Головним із них є мікроінтервальне коливання, яке можна потрактувати як образ човна, що поступово розгойдується водою. Якщо спочатку «розгойдування» відбувається в межах одного звука cis^1 (т. 4, партія мецо-сопрано), то надалі — у межах септими c^1-b^1 (т. 41, партія мецо-сопрано). Редукуючи мелодичну лінію, наприклад, баса, звертаємо увагу, що композиторка втілює ідею розгойдування за допомогою глісандо і мікроінтервальних ходів, зокрема секундових ходів cis^1-d^1 , fis^1-g^1 (тт. 40–41) (приклад 1).

Отже, опрацьовуючи поетичний текст, композиторка на лексико-семантичному рівні обирає кілька позицій. Найперше, виділяє слово — «човен», яке набуде в музичному творі найповнішого втілення. У локальних фрагментах робота з лексемою передбачає метро-ритмічне виділення й цілісність, тобто, навіть якщо слово розбивається на морфеми і фонемі, вони обов'язково поєднуються. Крім технічних моментів, А. Загайкевич працює й над його образністю (човен, розхитується водою), адже кожне слово, називаючи предмет / об'єкт, є й носієм певної образності.

Композиторка найчастіше вдається до роботи на морфологічному рівні — більшість слів вона розкладає на морфеми і фонемі. Є кілька показових фрагментів, у яких, завдяки розбивці слова на морфеми, слово втрачається як цілісність і образ, залишаючи в пам'яті лише окрему морфему. Розглянемо фрагмент (тт. 19–22, приклад 2). Ще один епізод роботи на морфологічному рівні (тт. 88–90), однак увагу на ньому не зосереджуємо, адже принцип — спільний.

¹ Докладніше про це див.: Пастух Т. В. Герметична поезія Миколи Воробйова // Електронна бібліотека научно-образовательной, финансовой и художественной литературы. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20923&chapter=1> (дата звернення: 24.01.2021).

Приклад 1.

А. Загайкевич, «Човен» (такти 40–41)

S: *p*, *rit.*, *accel.*
 M: *pp*, *rit.*, *accel.*, *Gliss.*
 B: *p*, *rit.*, *Gliss.*, *accel.*

S: -pit ma ки
 M: iz cha-riv - nykh zvukiv cho-o-o-o - ven
 B: she - pit ma - ku

Приклад 2.

А. Загайкевич, «Човен» (такти 19–22)

S: *con vibr.*, *mp*, *poco crescendo*, *molto accel.*
 M: *pp*, *poco crescendo*
 B: *p*

S: po - gliad z go - ry -
 M: z cher - vo - ny - my ru - ka - my
 B: ta ya zna - yu shcho zruy -

У партіях трьох голосів залучено різні строфи, причому склади слів композиторка вводить на різні долі тактів, що умовно мало б надати можливість слухачу сприйняти кожен, окремо взятий склад і поєднати склади у слова. Оскільки мелодичний рух голосів ґрунтується на широких стрибках, розспівах, що розтягують склади, на мікроінтервальних коливаннях, різній динаміці в межах *pianissimo* – *mezzo piano* –

mezzo forte, різних тембрах, то значно ускладнюється сприйняття сенсу тексту. Він звучить, приблизно, так: «з черво — по — ними — та я — ру — гляд — ка — знаю — ми — з го — що — ри — зруйнував — ца — час». У цій послідовності на перший план виходить звучання кожної окремої морфеми, що й свідчить про зосередження композиторки на морфологічному рівні.

Роботу з текстом на фонологічному рівні проілюструємо завершальним фрагментом твору (тт. 101–105) (приклад 3).

Приклад 3.

А. Загайкевич. «Човен» (такти 100–103)

The musical score consists of three systems of staves for Soprano (S), Mezzo (M), and Bass (B).
 System 1 (Measures 100-101):
 - Soprano (S): Measure 100 has a whole note rest. Measure 101 has a whole note rest. Dynamic: *pp*. Instruction: *siffler avec souffle*.
 - Mezzo (M): Measure 100 has a half note 'ri' and a half note 'cho'. Measure 101 has a half note 'yu'. Dynamic: *pp*.
 - Bass (B): Measure 100 has a half note 'srib' and a half note 'lo'. Measure 101 has a half note 'cho'.
 System 2 (Measures 102-103):
 - Soprano (S): Measure 102 has a whole note rest. Measure 103 has a whole note rest. Dynamic: *ppp*. Instruction: *siffler avec souffle*.
 - Mezzo (M): Measure 102 has a half note '[y]'. Measure 103 has a half note '[y]'. Dynamic: *ppp*. Instruction: *sempre pp*.
 - Bass (B): Measure 102 has a half note '-ven' and a half note 'sh'. Measure 103 has a half note 'sh'. Dynamic: *ppp*.

У цій секції на передньому плані постає фонема, яка не приєднується до іншої фонемі і не поєднується у морфеми. Особливість фонемі полягає в тому, що вона є найменшим і неподільним елементом, отже, щоб застосувати її в музичному творі, композитор має обрати спосіб введення: використати найменший і неподільний музичний елемент (це може бути один звук) або втілити одну фонему кількома музичними звуками, розпівуючи її (наприклад, розпів голосної фонемі). У «Човні» А. Загайкевич обрала ядро твору — лексему «човен», розбила її на фонемі і взяла першу — «ч». Однак, як зазначалося, для композиторки важливим є й образ (човен, що розгойдується на воді), тому вона замінює фонему «ч» на «ш»: обидві глухі, під-

небінні, шумні, однак звучання «ш» імітує завивання вітру, завдяки якому композиторка досягає цілісності образу.

Отже, А. Загайкевич, перетворюючи верлібри М. Воробйова на фонологічному, морфологічному й лексико-семантичному мовних рівнях, вона, як і поет, оминає синтаксичний. Аналізуючи вербальний ряд, зазначимо, що М. Воробйов спирається лише на лексико-семантичний рівень, використовуючи лексему як найважливіший елемент у побудові цілого. У цьому переконує графічне втілення верлібрів, у якому кожен рядок — одна лексема, а логічні синтаксичні зв'язки між лексемами відсутні. Читач має уявити їх. А. Загайкевич своєрідно прочитує тексти М. Воробйова, вона інтерпретує їх не лише на лексико-семантичному рівні, а й на морфологічному і фонологічному. Кожна лексема містить морфеми і фонему, на які, сприймаючи лексему як цілісність, читач уваги не звертає. Однак композиторка переконує, що морфема — це важливий елемент, самостійний і цілісний, як і фонема. І хоч вона й найменша серед мовних елементів, все ж може бути тією центральною точкою, з якої все й почнеться. Це втілено в останніх тактах твору: з лексеми «човен» А. Загайкевич обирає морфему «чо» і увиразнює фонему «ч». Так від найменшого елемента (фонему «ч») через морфему «чо» прямуємо до лексеми «човен», а далі — до вокального твору А. Загайкевич «Човен». Такий напрям руху властивий і вербальному, і музичному текстам.

Висновки і перспективи дослідження. Отже, традиційні методи аналізу вокальної музики не завжди продуктивні для аналізу творів сучасних композиторів. Для цього більш доцільно застосувати концепцію мовної структури, сформовану у структурній лінгвістиці. На її основі розглянуто вокальний твір А. Загайкевич «Човен» для трьох голосів, здійснено аналіз вербального тексту (поезії М. Воробйова), визначено його структурну організацію і простежено, як композиторка вводить словесний ряд у вокальний твір. Це надало можливість зрозуміти техніку роботи композиторки і показати її звуковий результат. Перспективи дослідження передбачають розширення аналітичної бази й систематизацію прийомів роботи композитора з відповідним вербальним першоджерелом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю. С. Степанова. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово : в 3 ч. Москва : Музыка, 1972–1978. Ч. 1 : Ритмика. 1972. 150 с.; Ч. 2 : Интонация. Ч. 3 : Композиция. 1978. 368 с.
3. Дорошенко С. І. Загальне мовознавство : навч. посібник / Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Київ, 2006. 283 с.
4. Корнєва Н. А. Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Загальне мовознавство» / Миколаївський нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. Миколаїв, 2018. 155 с.
5. Кочерган М. П. Вступ по мовознавства. Київ : Академія, 2000. 368 с.
6. Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. Москва : Музыка, 1978. 80 с.
7. Левченко Т. М., Чубань Т. В. Підготовка бакалаврів-філологів: «Вступ до мовознавства», «Сучасна українська мова (синтаксис)» : навч.-метод. посіб. для студ. спец. 014 Середня освіта (Українська мова і література) / Миколаївський нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Переяслав-Хмельницький, 2018. 474 с.
8. Муха А. І. Загайкевич Алла Леонідівна // Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Муз. Україна, 2004. С. 106.

9. Пастух Т. В. Герметична поезія Миколи Воробйова // Электронная библиотека научно-образовательной, финансовой и художественной литературы. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20923&chapter=1> (дата звернення: 24.01.2020).
10. Приходько О. В. Хорова музика а саррелла другої половини ХХ — початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 255 с.
11. Реформатский А. А. Введение в языковедение / под ред. В. А. Виноградова. Москва : Аспект Пресс, 1996. 275 с.
12. Руднев В. П. Верлибр // Руднев В. П. Словарь культуры ХХ века. Москва : Аграф, 1997. С. 31–33.
13. Ручьевская Е. А. Слово и музыка. Ленинград : Музыка, 1960. 56 с.
14. Рымко Г. А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2013. 375 с.
15. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1977. С. 31–285.
16. Трубецкой Н. С. Основы фонологии / пер. с нем. А. А. Холодовича, ред. С. Д. Кацнельсона, послесл. А. А. Реформатского. Москва : Изд-во иностр. лит., 1960. 372 с.
17. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Лань, 2001. 496 с.
18. Chomiński J. M., Wilkowska-Chomińska K. Formy muzyczne : w 5 t. Kraków : PWM, 1974. Т. 3 : Pieśń. 530 s.
19. Stacey P. Towards the analysis of the relationship of music and text in contemporary composition // Contemporary Music Review. 1989. Vol. 5. P. 9–27.

REFERENCES

1. Benvenist, Je. (1974). *General linguistics [Obshhaja lingvistika]*. Moscow, 448 p. [in Russian].
2. Vasina-Grossman, V. A. (1972, 1978). *Music and poetic word [Muzyka i poeticheskoe slovo]*, in 3 parts. Moskva: Muzyka. Parts 1: *Rhythmics [Ritmika]*. 150 p. Parts 2: Intonation [Intonatsiya]. Parts 3: Composition [Kompozitsiya]. 368 p. [in Russian].
3. Doroshenko, S. I. (2006). *General linguistics [Zahalne movoznavstvo]*. Kyiv, 283 p. [in Ukrainian].
4. Kornieva, N. A. (2018). *Methodical recommendations on the subject “General Linguistics” [Metodychni rekomendatsii z navchalnoi dystsypliny “Zahalne movoznavstvo”]*. Mykolaiv, 155 p. [in Ukrainian].
5. Kocherhan, M. P. (2000). *Introduction to Linguistics [Vstup po movoznavstva]*. Kyiv: Akademiia, 368 p. [in Ukrainian].
6. Lavrenteva, I. V. (1978). *Vocal Forms in the Analysis of Music Works [Vokalnye formy v kurse analiza muzykalnyh proizvedeniy]*. Moskva: Muzyka, 80 p. [in Russian].
7. Levchenko, T. M. and Chuban, T. V. (2018). Training of bachelors-philologists: “Introduction to Linguistics”, “Modern Ukrainian language (syntax)” [Pidhotovka bakalavriv-filolohiv: “Vstup do movoznavstva”, “Suchasna ukrainska mova (syntaksys)”]: a textbook for students majoring in 014 Secondary education (Ukrainian language and literature). Pereiaslav-Khmelnytskyi, 474 p. [in Ukrainian].
8. Mukha, A. I. (2004). Zagaykevych Alla Leonidivna [Zahaikevych Alla Leonidivna]. In: Mukha, A. I. *Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora [Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspori]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, P. 106. [in Ukrainian].

9. Pastukh, T. The hermetic poetry by Mykola Vorobjov [Hermetychna poezii Mykoly Vorobiova]. In: *Electronic library of scientific, educational, financial and fiction literature [Elektronnaya biblioteka nauchno-obrazovatel'noy, finansovoy i hudozhestvennoy literatury]*. Available at: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=20923&chapter=1> (accessed 24 January 2021) [in Ukrainian].
10. Prykhodko, O. V. (2017). *Choral music a cappella of the second half of the 20th — early 21st centuries: theoretical understanding and performing approaches [Khorova muzyka a cappella druhoi polovyny XX — pochatku XXI st.: teoretychne osmyslennia i vykonavski pidkhody]*. Dissertation of the candidate of art history by specialty. 17.00.03 Musical art. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 255 p. [in Ukrainian].
11. Reformatskij, A. A. (1996). Introduction to linguistics [Vvedenie v jazykovedenie]. Moscow, 275 p. [in Russian].
12. Rudnev, V. P. (1997). Vers libre [Verlibr]. *Dictionary of 20th century culture [Slovar kultury XX veka]*. Moscow: Agraf, pp. 31–33. [in Russian].
13. Ruchevskaya, E. A. (1960). *Word and music [Slovo i muzyka]*. Leningrad: Muzyka, 56 p. [in Russian].
14. Rymko, G. A. (2013). *Theoretical problems of the text-musical form [Teoreticheskie problemy teksto-muzykal'noy formy]*. Dissertation of the candidate of art history by specialty. 17.00.02 Musical art. Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Moscow, 496 p. [in Russian].
15. Sossjur, F. de. (1977). Treatise of general linguistics [Kurs obshhej lingvistiki]. In: Sossjur, F. de. *Works on linguistics [Trudy po jazykoznaniju]*. Moscow: Progress, 696 p. [in Russian].
16. Trubeckoj, N. S. (1960). *Fundamentals of Phonology [Osnovy fonologii]*. Moscow, 372 p. [in Russian].
17. Holopova, V. N. (2001). *Forms of Musical Works [Formy muzykal'nyh proizvedenij]*. 2nd ed. Sankt-Peterburg: Lan, 496 p. [in Russian].
18. Ckhominski, Y., Vilkovska-Ckhominska K. (1983). *Musical forms [Formy muzyczne] v 5 t. T. 3: Pieśń [Song]*. Krakow: Polskie wydawnictwo muzyczne, 530 p. [in Polish].
19. Stacey, P. (1989). Towards the analysis of the relationship of music and text in contemporary composition. *Contemporary Music Review*. Vol. 5, pp. 9–27 [in English].

ИВАНОВА И. С.

Иванова Инна Сергеевна — аспирант кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1711-8350>
innarybachuk15@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249975>

КОНЦЕПЦИЯ ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЫ

КАК ОСНОВА МЕТОДИКИ АНАЛИЗА ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Актуальность исследования. В академической вокальной музыке второй половины XX — начала XXI века меняется подход к отбору текстов для создания музыкальных произведений. Разные вербальные ряды требуют соответствующих приемов композиторской работы с ними. В связи с этим необходимы новые методы для анализа современных опусов, поскольку традиционные методики не всегда продуктивны.

Цель исследования — использовать принципы концепции языковой структуры в методике анализа современного вокального произведения, апробировать её в процессе рассмотрения вокального произведения Аллы Загайкевич «Човена» для трёх голосов *a cappella*.

Методы. В статье использованы общенаучные и специальные методы: описательный, сравнительный и системный, а также структурный и функциональный.

Итоги и выводы. Концепция языковой структуры разработана в структурной лингвистике и является общепринятой в языкознании. Ее основу составляет рассмотрение вербального языка как целостной системы, имеющей четыре уровня: фонологический, морфологический, лексико-семантический и синтаксический. Каждый из них содержит основной элемент, являющийся наименьшей частью. Композитор, работает с вербальным текстом, прибегая к изменениям на разных языковых уровнях, достигая индивидуализации в трактовке и звуковом воплощении вербального первоисточника. На основе концепции языковой структуры проанализировано вокальное произведение Аллы Загайкевич «Човен» для трёх голосов *a cappella* на текст поэзии Николая Воробьева. Композитор работает на трех языковых уровнях: фонологическом, морфологическом и лексико-семантическом. На фонологическом уровне композитор избирает фонему, её звуковую краску, на морфологическом — морфему, определяющую образность. Если М. Воробьев работает только на лексико-семантическом уровне, то А. Загайкевич обращается и к другим — фонологическому и морфологическому, исходя из того, что лексема — это сочетание меньших величин. Для выявления ядра лексемы композитор разбивает её на мелкие детали: с важнейшей лексемы «човен» выделяется фонема «ч», как стержень всей композиции.

Ключевые слова: современная академическая музыка, языковая структура, языковые уровни, фонема, морфема, лексема, поэзия Николая Воробьева, «Човен» для трех голосов *a cappella* Аллы Загайкевич.

INNA IVANOVA

Ivanova, Inna — Postgraduate Student at the Department of Theory of Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1711-8350>

innarybachuk15@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249975>

THE CONCEPTION OF LANGUAGE STRUCTURE AS THE BASIS OF THE METHODIC FOR ANALYZING VOCAL COMPOSITION

Relevance of the study. In the art vocal music of the second half of the 20th — early 21st centuries the approaches to the selection of verbal texts are changing, they become the fundamental principle of musical works. The variety of verbal lines gives rise to a variety of composer's work with them. Composers offer different, including previously unused, ways of working with a verbal text. In this regard, it is necessary to find new methods for the analysis of modern compositions, because traditional methods are no longer suitable for such material.

The purpose of the study. The using of the concept of linguistic structure for the analysis of modern vocal scores and its approbation on the example of “Choven” (“Boat”) for three voices a cappella by Alla Zagaykevych is proposed.

Methods. The article is based on general scientific and especially scientific methods. Among general scientific methods descriptive, comparative, systemic ones are applied. Among special scientific methods structural and functional ones are used.

The results and conclusions. The conception of language structure was developed in structural linguistics and is now common in linguistics. It is based on the consideration of verbal language as a holistic system, which is divided into four tiers: phonological, morphological, lexical-semantic and syntactic. Each tier has a main element, which is the smallest component in its layer. The composer, choosing a specific verbal text, works with it, applying changes at different language levels, which leads to individualization in the interpretation and sound embodiment of the verbal source. Based on the concept of language structure, a method of analysis of a modern vocal work is proposed, which in the article finds approbation on the example by Alla Zagaykevych's work "Choven" ("Boat") on the text by Mykola Vorobyov's poetry. It is proved that the composer works only on three language levels: phonological, morphological and lexical-semantic. It was found that when the composer is working at the phonological level it is important to highlight a separate phoneme, presenting its sound color. At the morphological level, the key is the morpheme, which becomes the main expression of the image. If M. Vorobyov works only at the lexical-semantic level, then A. Zagaykevych develops two other levels (phonological and morphological), based on the fact that the lexeme is a combination of smaller quantities. To identify the core of the lexeme, the composer breaks it down into smaller details: from the most important lexeme "choven" the phoneme "ch" stands out, which becomes the core of the whole composition.

Keywords: contemporary art music, language structure, language levels, phoneme, morpheme, lexeme, poetry by Mykola Vorobyov, "Choven" ("Boat") for three voices a cappella by Alla Zagaykevych.