

# Літературно-музичні кореляції в ліриці Емми Андієвської

## Literary and Musical Correlations in Emma Andievska's Lyrics

Віра Просалова

(Вінниця, Україна)

[ články ]

### Абстракт:

Актуальність цієї статті зумовлена потребою теоретичного осмислення й узга-  
льнення творчої діяльності сучасних українських поетів, які вдаються до  
засобів суміжних мистецтв, щоб досягти максимальної виразності вірша, його  
емоційно-експресивного впливу на читача. Статтю присвячено зв'язкам  
лірики Емми Андієвської з музикою як незображальним видом мистецтва,  
що зумовлює необхідність інтермедіального підходу до висвітлення цієї про-  
блеми. У статті розглянуто, як музично обдарована творча особистість, яка  
не мала відповідної освіти, змогла реалізувати своє захоплення цим видом  
мистецтва в ліриці, при цьому виявила як володіння музичною термінологією,  
так і знання історії виникнення значної кількості музичних інструментів, тонке  
сприйняття їх акустичних можливостей: віоли, скрипки, валторна, ксилофона.  
У віршах поетеси виявлено апеляцію до слів-сигналів (пісня, мелодія, скрипка),  
асоціативний шлях відтворення музичних вражень від концертів, майстерної  
гри виконавців, які лишалися в авторки, проте, анонімними. Встановлено  
актуалізацію поетесою багатьох старовинних інструментів, з-поміж яких –  
басоля, самбіка, клавикорд, орфеон, спінет, домра, тимплітіто, що служили  
своєрідними сигналами зв'язку цих видів мистецтва – літератури та музики.  
З'ясовано, що найбільш частотними в її ліриці виявилися давньокитайський  
гонг, який у її інтерпретації набуває сакрального звучання, та гобой, що відзна-  
чався особливою проникливістю звуку. З українських музичних інструментів  
на чільному місці в неї сопілка, наділена антропоморфними властивостями.

Віддала шану поетеса і «королеві оркестру» – скрипці, відтворивши враження від гри на цьому струнному смичковому інструменті, що володіє значними тембровими можливостями. Виявлено синестезійне світосприйняття Емми Андієвської, зокрема відтворення слухових вражень за допомогою зорових уявлень. Визначено такі рівні поетичного висвітлення музики у віршах авторки: семантики, структури, фоніки, ритміки. Виокремлені рівні взаємодії розглянуто у взаємозв'язку, взаємодоповнюваності, адже фоніка нерідко увиразнює семантику тексту, ритміка – його емоційну тональність. Встановлено, що поетеса, як і композитори, вдавалася до численних повторів: словосполучень, слів, звуків, щоб досягти звукової виразності вірша.

### **Ключові слова:**

лірика; музика; інтермедіальність; інтермедіальний підхід; символ; фоніка; ритміка

### **Abstract:**

The relevance of this article is stipulated by the need for theoretical understanding and generalization of creative activities of the modern Ukrainian poets who resort to the means of related arts to achieve maximum expressiveness of the poem, its emotional and expressive impact on the reader. The article is devoted to the intermedial analysis of the lyrics by Emma Andievska, the representative of the Ukrainian diaspora, namely such an aspect of the problem as the coverage in the poem of connections with music as an unimaginable art form. The article considers how a musically gifted creative person without the appropriate education is able to implement his/her passion for this art form in lyrics, while showing both mastery of musical terminology and knowledge of the history of many musical instruments, subtle perception of their acoustic capabilities: the viola, the violin, the horn, and the xylophone. The appeal to words-signals (song, melody, the violin) is found in the poetess' poems, as well as the associative way of reproducing musical impressions from concerts that she gained, and the masterful play of performers, who, however, are not specified. The poetess has established the actualization of many ancient instruments, including the basol, the sambika, the clavichord, the orpheon, the spinet, the domra, the templipito, which serve as signals of the connection between these arts—literature and music. It is revealed that the most frequent in her lyrics is the ancient Chinese gong, which acquires a sacred sound in her interpretation, and the oboe, characterized by a special permeability of sound. The flute, endowed with anthropomorphic properties, is in the foreground among the Ukrainian musical instruments. The poetess also honoured the “queen of the orchestra”—the violin, recreating the impression of playing this stringed

bowed instrument with significant timbre capabilities. The synaesthesia worldview of Emma Andievska, who reproduces auditory impressions with the help of visual representations, is demonstrated. The poetess subtly captures the 'music' of nature and conveys it by verbal means. The following levels of poetic coverage of music in her poems are determined: semantics, structures, phonics, rhythms. Selected levels of interaction are considered in the relationship, complementarity, because phonics often emphasizes the semantics of the text, rhythm—its emotional tone. It is established that the poetess, like composers, resorted to numerous repetitions: phrases, words, sounds, reaching the sound expressiveness of the poem.

**Key words:**

lyrics; music; intermediality; symbol; phonics; rhythmic

*«Я могла до 13 років вигадувати будь-яку мелодію...»*

Авторка

**Вступ**

Для багатогранно обдарованої особистості Емми Андієвської (1931) – поетеси, прозаїка, художниці – музична стихія виявилася такою ж органічною, як і малярська. Щоправда, зв'язки авторки з живописом більшою мірою експліковані в ліричному і літературознавчому дискурсах, ніж, скажімо, літературно-музичні, що пояснюється, очевидно, величезним малярським доробком мисткині, який налічує більше 17 тисяч полотен. Що ж до реалізації музичного обдарування, то воно меншою мірою виявлене поетесою у зв'язку з хворобою, з якою їй довелося боротися змалечку.

Наділена рідкісним голосом – бархатистим оперним контральто, Емма Андієвська під час перебування в Берліні та Міттенвальдському таборі для переміщених осіб, що знаходився в мальовничій місцевості над річкою Ізар, брала уроки оперного співу. За її зізнанням, вона б і симфонії писала, якби мала школу композиторства. Однак у цьому виді мистецтва вона не змогла реалізувати себе такою ж мірою, як у малярстві, тому варто погодитися з авторкою в тому, що музика ввійшла в її поезію. У поезії музика, на думку Томаса Стернза Еліота, не існує окремо від смислу. Вона стає додатковим засобом смислотворення, при цьому не ущемлює виражальні можливості поетичного слова.

## Аналіз останніх досліджень

Висвітлення музики у віршах поетеси було помічене багатьма літературознавцями: Данилом Гусаром-Струком, Ігорем Астапенком, Петром Сорокою, Іриною Жодані, Ольгою Шаф та іншими. «Писання циклами – це, між іншим, метода, застосовувана в джазі, – відзначав Данило Гусар-Струк. – Це обігрування теми. Всі вірші у циклі – ніби варіації на одну й ту ж тему»<sup>1</sup>. Варіювання теми властиве авторці, яка повертається до улюблених мотивів, знаходячи в них нові нюанси, щоразу інші акценти, призми сприйняття. «Поетеса часто намагається змалювати музику словами, вловити і передати «мелодії ізотоп» на візуальному рівні»<sup>2</sup>, – підкреслює Петро Сорока, відзначивши вдало віднайдений образ. Упорядники антології «Координати» (1962) Богдан Бойчук і Богдан Рубчак відзначили звукову організацію її віршів. Ірина Жодані в монографії «Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті семіотики» (2007) запропонувала інтерсеміотичний аналіз лірики поетеси, проте зосередила увагу здебільшого на перекодуванні малярських полотен, а не музичних вражень. Отже, окремі спостереження щодо музичності лірики Емми Андіївської були вже висловлені вченими, проте системного дослідження цього аспекту ще не було здійснено.

Об'єктом спостережень у цій статті стали вірші поетеси, що ввійшли до підсумкової для неї збірки «Фарос» (2019), а також цикли «Музичні вправи», який авторка пропонує читачам для вправлення в майстерності, та «Пісні без тексту», що експліцитно відсилають реципієнта до музики та співу. Фарос – це назва пів острова в Середземному морі, званому як місцезнаходження одного з семи чудес світу – Александрійського маяку, що здавна служив дороговказом для мореплавців. Це, власне, і змушує припускати знаковість цієї збірки в доробку авторки, яка акцентує її назвою свої творчі орієнтири.

Важливим для висвітлення цієї теми є зізнання самої поетеси про підсвідомий характер творчої діяльності: «Я [тобто Емма Андіївська. – В. П.] ніколи не підбираю навмисне риму. Усі рими, усі дисонанси – настільки природні, усе саме вилітає, я нічого не роблю – усе робить підсвідомість»<sup>3</sup>. З урахуванням спостережень літературознавців та авторських рефлексій виокремимо основні види літературно-музичних кореляцій у творчості поетеси-малярки, визначимо

- 1 HUSAR-STRUK, D.: Jak čytaty poeziji Emmy Andijevs'koji. *Ukrajins'ke slovo: Chrestomatija ukrajins'koji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.: U 4 kn.* Kn. 3. Kyjiv: Ros', 1994, s. 221.
- 2 SOROKA, P.: *Emma Andijevs'ka: Literaturnyj portret.* Ternopil': Star Soft, 1998, s. 85.
- 3 ŠAF, O.: Dodatok (zapysy telefonnych rozmov ta lystuvannja z Emmoju Andijevs'koju. In: *Sonet Emmy Andijevs'koji v zachidnoevropejs'komu konteksti.* Dnìpropetrovs'k: Ovsjanikov, Ju. S., 2008, s. 167.

їх функціональне навантаження у вербальних текстах, що становлять органічну частку її багатогранного мистецького доробку.

## Мета студії

Мета цієї студії – виявити, як поетеса в ліриці реалізувала своє захоплення музикою, простежити функцію музичних атрибутів, визначити особливості літературно-музичних кореляцій у віршах. Для досягнення мети застосуємо інтермедіальний підхід, що дозволить віднайти засоби поетичного «озвучення» музичних вражень, шляхи репрезентації в ліриці виражального виду мистецтва – музики. Наукова новизна цієї студії полягає в тому, що вперше в зазначеному аспекті розглянуто поетичну збірку «Фарос», виявлено актуалізацію авторкою старовинних музичних інструментів різних народів світу та відтворення їх акустичних можливостей, акцентовано сакральне значення такого музичного інструмента, як гонг, у поетичному світі Емми Андіївської.

Теоретичною основою для розвідки послужили ідеї зарубіжних учених про зв'язки літератури та музики: Кельвіна Брауна, Оскара Вальцеля, Ульріха Вайсштайна, Стівена Пола Шера, Вернера Вольфа, Альберта Гіра, Юрія Борєва, Руті Брузгене, Лариси Гервер, а також вітчизняних науковців: Івана Франка, Дмитра Наливайка, Олександра Рисака, Ірини Жодані та інших. Стівен Пол Шер<sup>4</sup> виділив такі підгрупи у взаємодії цих видів мистецтва: «література в музиці», «музика в літературі» та симбіоз музики і літератури. У підгрупі «музика в літературі» він розмежовує: «словесну музику», «музичні структури і техніку» та «вербальну музику». Рута Брузгене у цій класифікації виділяє такі рівні:

«1. Тематизування музики (розказування, використання музичних образів); тематизування в межах тексту з/без спеціальної функції метатексту чи метаестетичного відображення; тематизування паратексту; тематизування контексту.

2. Імітація (музикалізація літератури): «мовленнева музика»; аналоги форм і структури (мікро- і макроформи); аналоги змісту музики.

(Обидва ці випадки музикалізації можуть бути зв'язані з асоціативним мисленням.)

3. Відтворення музики в літературному тексті шляхом асоціацій: загальні способи музичної референції, специфічні способи музичної референції»<sup>5</sup>.

4 SCHER, St. P.: *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

5 BRUZGENE, R.: *Muzyka v literature: tematizirovanije kak aspekt imagologii*. Literaturna komparativistyka. Kyjiv: VD «Stylos», 2011, vyp. IV, č. 1, s. 110–111.

Емма Андіївська активно засвоює можливості інших видів мистецтва, зокрема музики, щоб найповніше виразити своє індивідуально-авторське світосприйняття, надати зображеному емоційної експресії. У вірші «Й панова флейта – у очеретах» поетеса відтворює історію невзаємного кохання бога лісів і пасовиськ Пана до наяди Сірінги, яка злякалася зовнішнього вигляду цапоподібного закоханого, тому й попросила захисту в сестер, а ті, у свою чергу, щоб урятувати наяду від переслідувача, перетворили її в очеретину. З неї Пан і зробив собі флейту, відому людству ще з часів неоліту. Образ флейти – один із найпоширеніших у світовій літературі – постає у вірші амбівалентним, адже викликає, з одного боку, асоціації з потребами плоті, згубною, руйнівною пристрастю, діонісійською стихією, а з іншого – постає виявом сублимації кохання, втіленням душевного ладу, гармонії, властивих аполонівському первню.

Й панова флейта – у очеретах, –  
Й – від захвату – заціплені – роти  
(«Й панова флейта – у очеретах»).

Вживлення музичного мотиву в поетику ліричного вірша призводить до ускладнення його форми, максимального згущення смислу. Авторка лаконічно відтворює захоплення майстерною грою Пана, акцентувавши реакцію реципієнтів синекдохю «заціплені роти». Проте зовнішній вигляд виконавця викликає у них лише жах. Поетеса вдається до індивідуально-авторських розділових знаків, улюблених еліпсисів, опускаючи переважно дієслова, які читач може відновити за допомогою контексту. Розуміння цих віршів можливе лише за умови обізнаності читача з історією виникнення того чи іншого музичного інструмента або, як мінімум, його бажання поглибити свої знання з цієї галузі.

Висвітлення музики в ліриці відбувається на різних рівнях поетичного тексту: тематики, семантики, прагматики, структури, фоніки, ритміки тощо. У семантичному аспекті музика, як помітив Олександр Астаф'єв, «торує шлях до асемантичності, значеннєвого миготіння, ірраціональних глибин»<sup>6</sup>. Лірика, генетично споріднена з музикою, засвоює її властивості шляхом інтерпретації улюблених музичних творів, опису вражень від їх майстерного виконання, актуалізації музичної термінології, імен великих композиторів і виконавців, імітації звучання тощо. Емма Андіївська, проте, не прагнула йти второваним шляхом, а весь час шукала свої індивідуально-авторські образи, незвичні художні рішення, намагалася передати невимовне, ледь уловиме, незвичне,

6 ANDIJEVS'KA, E.: *Faros. Poeziji*. Kyjiv: Drukars'kyj dvir Oleha Fedorova, 2019, s. 20.

часом парадоксальне, як, наприклад, у циклі «Пісні без тексту». Пісня загалом поєднує мелодію і слова, але в авторки вона не має тексту, не має притаманних їй ознак: мелодійності, наспівності, ритмічності. Цикл пронизують рефлексії про вічне і тлінне, матеріальне і духовне, піднесене і низьке.

Де ти, життя? В цьому, що відходить?  
Тут не тримається жодний міст,  
Жодний порон, жодне поруччя  
(«Ця нетривалість, яку звать „навіки“»).

Повторенням слова «жодний» передано найвищу міру нестійкості, тимчасовості всього суцього на землі, проте, на переконання авторки, саме «з тлінного підноситься нетлінне!». Заслугує на увагу в цьому сенсі символіка сонячного хреста: «Кожний хрестик у колі, / Що світиться» («Співають хрестиками»). За слов'янськими уявленнями, сонячний хрест постає символом народження Всесвіту, духовної сили Ярила, з яким традиційно пов'язані асоціації з родючістю, статевими пристрастями, процвітанням, адже в одній руці він тримав мертву чоловічу голову, щоб нагадати про неминучість смерті, а в іншій – дозріле колосся.

Важливим для розуміння циклу «Пісні без тексту» є зізнання самої поетеси: «В невидимому розкошую» («Прогулянка II»). Подане в сильній позиції, воно дає ключ до розуміння авторського задуму – відтворити космічну музику, що найважче піддається вербальному вираженню, викликати відчуття «планетарних образів», космічних масштабів, де все «позбавлене призначення й ваги». Невипадково завершують цикл вірші про міжгалактичні мандри «Прогулянка I» і «Прогулянка II», які унаочнюють віртуальну мандрівку, яку читач здійснює услід за авторкою.

Як музично обдарована особистість поетеса щедро насичує свої вірші музичною термінологією, актуалізує назви багатьох музичних інструментів, насамперед старовинних, активно послуговується звукописом. Її цикл «Музичні вправи», що мав би стати підготовчим етапом для виконання музичних творів, привернув увагу вчених «повнозвучністю, вишуканою алітеративністю і оригінальним звукописом»<sup>7</sup>, служив прикладом «інтерсеміотичного перекладу з мови незображального мистецтва музики на мову літератури»<sup>8</sup>. Цикл побудований за законами музичного розгортання теми. Його відкриває «Прелюд до скрипки й валторни», тобто своєрідний вступ, що відзначається

7 SOROKA, P.: *Emma Andijevs'ka: Literaturnyj portret*. Ternopil': Star Soft, 1998, s. 85.

8 ŽODANĪ, Ī.: *Emma Andijevs'ka i Vira Vovk: teksty v konteksti semiotyky*. Kyjiv: VDK «Universytet Ukraїna», 2007, s. 78.

імпровізаційним характером, вільним розгортанням теми. У назві прелюду акцентовані два музичні інструменти: струнний, тобто скрипка, форма якої подібна до жіночого тіла, та духовий – валторна, що виникла з мисливського рогу і своєю формою нагадує спіральну зігнуту трубу. Струнні музичні інструменти постають інструментами небесних богів, а духові – підземних. Вони, відповідно, викликають асоціації з аполонівським чи діонісійським первнями. Аполонівське, у свою чергу, викликає асоціації з порядком, мірою, ладом, відбиває одвічне прагнення людства до гармонії; діонісійське, навпаки, асоціюється з дисгармонією, екстазом, хаосом, руйнацією. Закладені в назві вірша музичні інструменти відбивають протилежні тенденції: руйнівну й життєствердну («Самі кружала й рисочки від людства. / Звук з'їв усе, що сам же й породив, / Й – циклоп-стоніжка – рівно вгору йде»). Звук виявляється «творцем» і водночас руйнівником ним же створеного, знаходячи вияв у нотах і гамі у висхідному порядку, що застосовується для вдосконалення виконавської майстерності музиканта. Поетеса, згадуючи мануали, тобто клавіатури для рук у багатоклавіатурних музичних інструментах, актуалізує найбільший із них – орган, що приводиться в дію обома руками виконавця та за допомогою педальної клавіатури для ніг. Орган озивається в неї «трикольоровим стогоном», тобто породжує візуальні враження, виявляючи синестезійне світосприйняття авторки («Й з-під сікачів – трикольоровий стогін, – / В надшвидкіснім, – низ – мануали, – слідство...»).

Окремо слід сказати про відтворення вражень від публічного виконання музичних творів, тобто про так звану «вербальну» музику, що простежується у віршах «Концерт для скрипки й ксилофона», «Концерт для скрипки і двох віол». Назви цих сонетів актуалізують слово «концерт», яке в перекладі з латинської означає «змагання», тобто в цьому випадку змагання струнних смичкових, до яких належить віола і скрипка, та ударних музичних інструментів, у якому перемогу отримує скрипка завдяки своїм розмаїтим тембровим відтінкам («Мелодії вловивши ізотоп, / Смичок – басам – повздовжній мораторій. / Тропічну (контрапункт) температуру – / На крижані – на полюсах пости»). Накладений на баса мораторій дозволяє цій «королеві оркестру» виконати сольну партію. У вірші враження від концерту передано шляхом асоціацій із багатоголосими тропіками та безмовними, німими полюсами, а також увиразнено на фонічному рівні за допомогою асонансів (а, і, е) та алітерацій (т, с). У циклі «Музичні справи» авторка чільне місце з-поміж інших музичних інструментів відвела скрипці, що формою нагадує серце і символізує високе мистецтво, напругу пристрастей, порив у трансцендентне.

Поетеса органічно почувається в музичній термінології, виявляє увагу до виконавської майстерності музикантів: гобоїста, гітариста, скрипаля. Прагнучи



засвоїти виражальні й сугестивні можливості цього незображального виду мистецтва, вона свідомо актуалізує назви багатьох старовинних музичних інструментів: відомої ще з античних часів самбіки («Крізь – самбу – й румбу – інколи – самбіка...»), призначеного для домашнього музикування спінета («Заки – і їх, – в площину – хвиль, – спінет»), витісненого з ужитку пізнішим фортепіано клавикорда («Й серце – мелодію, що – клавикорд...»), басолі, що має різні розміри та різну кількість струн («Залежно, як – мелодію – басоля...»), орфеона, що нагадує клавішну колісну ліру («Десь – час від часу – збоку – й орфеон, – / Забутий – з глибини віків – пеан...»), старовинного східного ударного інструмента – тимпліпіто («Ніщо – ніде. – Хоч, – часом, й тимпліпіто – / Ледь – чутно...»), щипкового інструмента народних музикантів – домри. Уведення поетесою назв старовинних музичних інструментів різних народів світу сприяє актуалізації їх символіки, привносить у ліричний текст неповторний національний колорит, збагачує емоційно-виражальні можливості віршів, а також викликає асоціації з чоловічим чи жіночим первнем, бо окремі з них, як, скажімо, валторна асоціюються з маскулітним, а такі, як скрипка, – з фемінним.

Особливо частотними постають в Емми Андіївської згадки про такий давньокитайський ударний інструмент, як гонг, який первісно застосовували з ритуальною метою, щоб відігнати, наприклад, злих духів. У поетеси він набуває сакрального значення, бо передає знаки Всевишнього: «Усевидюще – око – миттю – в гонг»<sup>9</sup>. Гонг постає символом влади, сили і водночас неминучості долі. Досить частотним виявляється в поетеси і такий дерев'яний духовий інструмент, як гобой, що відзначався особливою проникливістю звучання. Частотність актуалізації тих чи інших музичних інструментів підтверджує акцентовану самою авторкою «всеїдність», її зацікавлення музикою та інструментами різних народів світу.

Чільне місце з-поміж давніх музичних інструментів посідає сопілка, що стала символом кохання, гармонії людських почуттів, краси мистецтва. Оспівана в піснях, легендах, казках, вона, за народними уявленнями, може розповісти правду про вчинені, однак ретельно приховувані злочини, отже, крім інших властивостей, наділена ще й антропоморфними. В поетеси вона символізує гармонію, лад: «Як – на сопілці – давне – до ладу», «І тільки ринвою приходить світанок – / Найпрозорішою із сопілок». Крім того, вона постає символом світла, що перемагає темряву.

Поетеса вловлює і відтворює у віршах музику живої природи, за допомогою алітерацій та асонансів досягає фонічної виразності творів: «Ніщо – ніде, –

9 ANDIJEVS'KA, E.: *Faros. Poeziji*. Kyjiv: Drukars'kyj dvir Oleha Fedorova, 2019, s. 251.

тільки сороки – скрегіт...», «Шпаки співають. – З кранів – крапле – віск», «Буття, ще – й не розкручене, – бринить», «Буття – бринить». Емма Андієвська демонструє синестезійне сприйняття світу, так званий «кольоровий» слух, надаючи звукам візуального втілення: «Птахи виводять прозорі скляні рури в повітрі – / Bastіони звуку, рівчаки, гумові колонади»; «Співають хрестиками – / Копиці стоять голосу», «Голос ходить по розгалуженнях, / В кулястому горщику несе крихке стебло». Атрибути музичної сфери постають багатозначними і персоніфікованими, передають неповторність їх авторського світосприйняття.

## Висновки

Емма Андієвська, як і багато інших поетів, з-поміж яких – Леся Українка, Олександр Олесь, Микола Вороний, Богдан Лепкий, Григорій Чупринка, Павло Тичина, Василь Симоненко, Дмитро Павличко, змогла реалізувати своє захоплення музикою в ліриці, виявила знання історії створення музичних інструментів, їх акустичних можливостей. Літературно-музичні зв'язки в її ліриці представлені такими підгрупами: «вербальною» музикою, що містить описи концертів, і «словесною», що імітує звучання цього виражального виду мистецтва. Авторка вдається до тематизації музики, відтворення суб'єктивних вражень від виконання музичних творів, звертається до слів-сигналів, якими служать слова: пісня, спів, музика, концерт, скрипка. Актуалізацією старовинних музичних інструментів різних народів світу поетеса розкриває їх символіку, національний колорит, акустичні можливості. Смысловий рівень ліричних творів увиразнений у неї синтаксичним і фонічним, що мають у своїй основі повтори і тому виявляються взаємодоповнювальними.

Виявлені у цій статті види міжмистецьких зв'язків не претендують на повноту висвітлення, не відбивають усього розмаїття явищ, адже взято до уваги не весь масив ліричних текстів Емми Андієвської, а найбільш показові з них, що експліцитно відсилають читача до музичної сфери. Виокремлені різновиди літературно-музичних кореляцій, що належать до вербальної і словесної музики (за класифікацією Стівена Пола Шера), нерідко постають у нерозривній єдності, увиразнюючи, наприклад, семантичний рівень художнього тексту звуковими ефектами. Літературно-музичні інтерференції збагачують діалог поетеси із читачем, надають йому відтінків недовомленості й багатозначності, ірраціональної глибини й поліфонії.

## Бібліографія:

- ANDIJEVS'KA, E.: *Faros. Poeziji*. Kyjiv: Drukars'kyj dvir Oleha Fedorova, 2019, 298 s. ISBN 978-617-7583-51-5, ISBN 978-966-9860-07-1.
- ASTAF'JEV, O.: *Chudožni systemy ukrajins'koho zarubižžja*. Kyjiv: Інститут літератури ім. Т. Н. Шевченка NAN України, 2000, 52 s.
- BRUZGENE, R.: *Muzyka v literature: tematizirovanije kak aspekt imagologii*. Literaturna komparatyvistyka. Kyjiv: VD «Stylos», 2011, vyp. IV, č. 1, s. 109–119.
- HUSAR-STRUK, D.: Jak čytaty poeziji Emmy Andijevs'koji. *Ukrajins'ke slovo: Chrestomatija ukrajins'koji literatury ta literaturnoji krytyky XX st.: U 4 kn.* Kn. 3. Kyjiv: Ros', 1994, s. 216–223.
- SCHER, St. P.: *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, 348 p.
- SOROKA, P.: *Emma Andijevs'ka: Literaturnyj portret*. Ternopil': Star Soft, 1998, 240 s.
- ŠAF, O.: Dodatok (zapysy telefonnych rozmov ta lystuvannja z Emmoju Andijevs'koju. In: *Sonet Emmy Andijevs'koji v zachidnojevropejs'komu konteksti*. Dnipropropetrovs'k: Ovsjanikov, Ju. S., 2008, s. 163–169.
- ŽODANI, Ī.: *Emma Andijevs'ka i Vira Vovk: teksty v konteksti semiotyky*. Kyjiv: VDK «Universytet Ukrajin», 2007, 116 s. ISBN 978-966-388-168-3.

## About the author

### Vira Prosalova

Vasyl' Stus Donetsk National University, Department of the Ukrainian Language, Theory and History of the Ukrainian and World Literature, Vinnitsa, Ukraine  
[v.prosalova@donnu.edu.ua](mailto:v.prosalova@donnu.edu.ua)  
<https://orcid.org/0000-0001-8498-7719>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.