

УДК 82.091 + 78.072.2

DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293536

Гон Олександр Мойсейович

доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов
Навчально-наукового інституту міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
orcid.org/0000-0003-0546-2899
oleksandr.gon.kimo@gmail.com

«ЧЕРВОНА КАЛИНА» ВІД ПІНК ФЛОЙД: РОМАН ПАРТИТУРИ

Анотація. Мультимедійне поєднання акапельного виконання «Червоної калини», опубліковане Андрієм Хливнюком в Інстаграмі, з аранжуванням легендарного британського гурту Пінк Флойд представляє характерний музичний текст у інтермедіальній модальності сучасного культурного виробництва. Музикологічне прискіпливе читання функцій гармонічних послідовностей кадансів і специфіки голосоведення у синглі оприявнює музичні художні засоби породження глибинних смислів, емоційного осмислення історії. Музична архітектоніка твору вибудовується як ряд сюжетних подій у формі ініціальних, медіальних і фінальних формул. Інтерпретаційний концепт «роман партитури» упривілеює музикоцентричний компонент інтерпретації синглу та зосереджується на специфіці музичного письма, функціональних взаємозв'язках ступенів ладу, телеологічному русі нот тональної музики. Аналіз мелодико-синтаксичних структур і форм звукового вираження музичної думки у «Червоній калині» від Пінк Флойд сприяє з'ясуванню ізоморфних функцій літературної наратології та сучасної музичної практики з перспективи нотного стану не як метафори, а невербального тексту, цілісність, естетично-емоційні смисли й ідеї якого породжуються рівною мірою як присутньо музичними факторами інтервальних систем і звукоряду, так і взаємозв'язком і послідовністю конститутивних елементів, притаманних літературному сюжетному наративу. Структурування акордової ретардації, розглянуте в діахронічному зрізі, артикульовано у синглі закінченням хорового співу на другому ступені ладу, що виконує функцію антиципації подальшого розгортання подій музичного сюжету. Ладове тяжіння до розв'язання в каденцію у музиці виявляє аналогічні риси з розв'язкою драматичного конфлікту в художній літературі, а протиставлення збалансованого, безконфліктного пентатонічного ладу і конфліктогенного, дисонансового хроматизму блюзової ноти маркує кульмінацію музичного наративу. Фінальний гармонічний зворот інструментальної партії у формі половинної каденції, яка вивершує період не тонікою, а домінантою, вказує на недобудовану конструкцію функціональної циклічності, невичерпаність і недомовленість завершальної дії і свідчить про романізацію партитури, незавершеність і відкритість конфлікту. Витлумачене крізь призму літературоморфної інтерпретації музичних творів у площині сюжетворення і наративних іманентних атрибутів — зв'язки, розвитку і ретардації дії, кульмінації та розв'язки — гітарне соло синглу передає глибокі емоції героїзму та страждання незламної України у боротьбі з рашистською навалою.

Ключові слова: інтерсеміотична інтерпретація художніх зворотів; літературно-музичні універсалії; міждисциплінарність; музичний наратив; порівняльний аналіз мистецтва.

Oleksandr Gon

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Foreign Languages
Educational and Scientific Institute of International Relations
Taras Shevchenko National University of Kyiv
orcid.org/0000-0003-0546-2899
oleksandr.gon.kimo@gmail.com

PINK FLOYD'S «THE RED VIBURNUM IN THE MEADOW»: A NOVEL IN THE SCORE

Abstract. The paper explores the design and structure of Pink Floyd's single «Hey Hey Rise Up» in terms of a patterned plot in a work of fiction. The music and video of the single are contextualized in the field of comparative studies and problematized as a feasible intersemiotic approach to musical narrativity. The introduction by the folk choir in the video functions as the exposition to the main theme, and its break on D-sharp with the fermata functions as the tense suspense in a frustrated anticipation of

the resolution into the tonic of C-sharp minor. Following a two-beat rest, the dignified drums propel the syntax of the story of Ukraine's heroic resistance against the Russian aggression into the structured artistic plot. Based on the pentatonic scale, David Gilmour's guitar solo emblemizes other components of both literal and literary dramatic conflict: the highest notes represent the semanticized rising action leading to a "blue note" of F double-sharp that signifies the tension and climax in the musical plot. Gilmore's musico-teleological tale ends with a descending scale that seems to be the equivalent to the falling action in drama, and finally resolves into a half, rather than full, cadence in G-sharp as if to suggest an open, brighter and victorious finale of yet-to-come resolution of the Russia-Ukraine war. A close musicological reading of the functioning of the harmonic sequences of cadences and the specifics of voice leading in the single reveals the musical artistic means of generating deep meanings and emotional understanding of history. Interpreted through the prism of intersemiotic scheme as emplotment, the musical narrative has the attributes of a literary work - the beginning, development and suspense of the action, climax of dramatic conflict and its denouement. The paradigmatic affinity of narrative techniques in fiction and music brings new urgency to such fundamental ideas as Borgesian four invariant stories, which are recycled in various historical and ideological guises, or Bakhtinian distinction between the epic and the novel as a territory of encounter with the unfinished present, which expands the optics of reading the dynamics of consonant and dissonant intervals in the blues scale, and turns the music score into a novel. And vice versa: the function of the blue note in the pentatonic, bright and perfectly consonant five-step system without chromaticism, compels us to revisit Nietzsche and his philosophico-musical revelation about the interdependence of Apollo and Dionysus.

Key words: comparative analysis of arts; interdisciplinarity; intersemiotic interpretation of artistic tropes; literary-musical universals; musical narrative.

Вступ. Взаємоузгодження літературо- та музикознавчого критичного інструментарію на тлі зворотних метафоричних описів художніх творів у музичних термінах і описання музики категоріями поезики актуалізується у процесі осмислення сучасною теорією літератури різних культурних кодів на лімінальній території конвергенції інтертекстуальних, інтердискурсивних, інтермедіальних досліджень (Гундорова, 2018, с. 11–12). Інтерсеміотичний аналіз механізмів сюжетотворення в інтермедіальних творах розширює поле порівняльних мистецькознавчих стратегій осягнення специфіки художньої експресивності музичних тропів. Як засвідчує сингл Хлівнюка і Пінк Флойд, сюжетні константи художнього нарративу органічно функціонують у структуруванні музичної фабуляції. Парадигмальна спорідненість оповідних прийомів у красному письменстві та музиці актуалізує такі засадничі ідеї, як Борхесові чотири магістральні інваріантні нарративи, що повторюються в різних історичних і ідеологічних іпостасях, а розрізнення епосу та роману Бахтіним як простір зустрічі з незавершеною сучасністю кореспондує з динамікою консонантових і дисонансових інтервалів у блюзовій гамі. І навспак: пентатоніка, ця «улюблена гама людства» (Л. Бернстайн), п'ятиступенева система без хроматичних співзвуч і гострого ладового тяжіння, усі ноти якої можна розташувати за чистими квінтами, змушує по-новому звернутися до Ніцше і його філософсько-музикологічного одкровення про взаємозалежність Аполлона і Діоніса.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки у центрі нашої уваги є літературоцентричний аналіз семантики музичних творів та гітарного соло зокрема, або, висловлюючись анамаграмно, «соло як слова», одним із завдань статті є спроба спростувати тезу про штучність і надуманість, проблематичність і заплутаність музично-літературних кореляцій (Hollander, 1956, р. 232). Іншим завданнями статті є концептуалізація морфологічних і семасіологічних універсалій літератури і музики як темпоральних форм мистецтва, а також обґрунтування музикоцентричного підходу до одного з невіршених актуальних наукових питань — «місця літератури в загальній теорії мистецтв» (Наливайко, 2018, с. 26).

Проблематика літературознавчої наратології як засадничого концепту в трансмедіальному діалозі та виявлення споріднених оповідних прийомів у художній літературі та музиці займають помітне місце у сучасних науково-довідкових виданнях з теорії літератури (Wolf, 2005) і поезики (Winn, 1993). Поглиблена увага до «плюримедіальних» взаємозв'язків різних мистецтв спричинене домінуванням візуальної компоненти в сучасному культурному виробництві (Bernhart, 2019, р. ix). Стрижневі питання міждисциплінарних досліджень включають такі аспекти, як співвідношення невербальних художніх засобів та оповідних жанрів (Scheub, 2002, р. xi), тенденція до метафоризації музики (Bjerstedt, 2014), взаємовіддзеркалення мистецьких форм, їхні «концептуальні запозичен-

ня», нарративні аспекти інструментальної музики (Bjerstedt, 2021, p. 4). Робота Б'єрштедта сприяє з'ясуванню і уточненню способів структурування «роману партитури» у «Червоній калині» Пінк Флойд завдяки реферативному огляду тематики музичної нарративізації, зокрема тих досліджень, які розглядають партитуру як «фабуляцію» (Bjerstedt, 2021, p. 21) — термін, який Н. Криницька доказово обстоює у царині літературознавства. Транспонована в інтерсеміотичну площину, її ідея про феміністську фабуляцію як металітературний комплекс (Криницька, 2005, с. 245) допомагає сформулювати гіпотезу про структурування музичної фабуляції як метахудожнього комплексу. Унікальний внесок у музично-мультидисциплінарні студії Леонарда Бернштейна особливо яскраво проступає в циклі лекцій «Питання без відповіді». Попри критику його аргументації (LaFave, 2014, p. 167–168), компаративно-музикознавчий підхід Бернштейна довів свою значущість, а його інтердисциплінарна оптика доволі доказово підтверджує безпосередні кореляції фундаментальних способів смислопородження у вербальному і невербальному мистецтві, про що промовисто свідчить структура синглу Пінк Флойд «Червоної калини». Вітчизняні музикознавці, як і Бернштейн, теж осмислюють специфіку просторово-часової організації звуків у термінах лінгвістики (Анікієнко, 2018, с. 144–145).

Аналіз архітекtonіки синглу Пінк Флойд «Hey Hey Rise Up» крізь призму сюжетотворення в художній літературі розширює поле порівняльних мистецтвознавчих досліджень у перспективі доказовості евентуального інтерсеміотичного підходу до музичної нарративності. З'ясування ізоморфних функцій літературної наратології та сучасної музичної практики опирається на визначення нотного стану не як метафори, а невербального тексту, цілісність, естетично-емоційні смисли й ідеї якого породжуються рівною мірою як присутньо музичними факторами інтервальних систем і звукоряду, так і взаємозв'язком і послідовністю конститутивних елементів, притаманних літературному сюжету.

Методологія дослідження комплексно обіймає методи компаративного й інтерсеміотичного вивчення різних видів мистецтв, музикологічного аналізу тонально-функціональної гармонії, поезики та наратології.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Назва статті апелює до новаторської розвідки С. Маценки «Партитура роману» (2014), яка на величезному історично-літературному матеріалі переконливо та красномовно зреалізувала плідну герменевтичну інтермедіальну інтерпретацію діалогу художніх текстів і музичних творів — амбітний культурологічний проект, узагальнений, концептуалізований і транспонований авторкою у царину метамистецтва (Маценка, 2017). Антитетичний вектор аргументації визначає основне припущення, яке варто апробувати в мультидисциплінарному руслі. Хізматичне зіставлення «партитури роману» з «романом партитури» упривілює другий, музикоцентричний, компонент, а тому зосереджується на специфіці музичного письма, функціональних взаємозв'язках ступенів ладу, телеологічному русі нот тональної музики. Ладове тяжіння до розв'язання в каденцію у музиці виявляє ізоморфні риси з розв'язкою драматичного конфлікту в художній літературі, а домінантові, на відміну від антиципації тонічних, фінальних періодів, імплікує тональну амбівалентність твору, незавершеність і відкритість музично-сюжетної схеми і свідчить про романізацію партитури.

Припущення Х. Л. Борхеса про те, що в історії людства зафіксовано чотири магістральні інваріантні історії (місто в облозі, повернення, пошук, самопожертва бога), які повторюються й актуалізуються у різних ідеологічних іпостасях, символічно увиразнює повторюваність механізмів естетичної трансформації фабули художнього освоєння дійсності та сприяє ефективності застосування інтерсеміотичної методології для з'ясування специфіки музичної нарративності синглу Хливнюка і британського гурту. Повторне використання, динаміка, переміщення чотирьох складників сюжетного ланцюга Борхеса вповні відповідають музичному нарративу «Червоної калини», конститутивні компоненти якого, відповідно до універсальних поетикальних особливостей красного письменства, озвучені як зав'язка, розвиток дії та її ретардація, кульмінація і розв'язка. І нехай ці сюжетні константи в гітарній імпровізації Гілмора на тему питоми українського пісенного мотиву організовано в іншому порядку, їхнє розміщення відповідає Бернштейновим музичним «скалярним величинам», наджанровим по-

зачасовим побудовам — від церковного співу до симфонії та блюзу (Bernstein, 1973, p. 23).

Музична архітектоніка синглу «Червона калина» вибудовується як ряд сюжетних подій у формі ініціальних, медіальних і фінальних формул. У структурному ланцюгу від зав'язки до розвитку дії та її ретардації інструментальне соло озвучує кульмінацію і розв'язку музичної фабули. Якщо така горизонтальна послідовність складає часові координати музичного хронотопу «Hey Hey Rise Up», то її просторові характеристики обумовлені вертикальною консонантністю, збалансованістю і безконфліктністю пентатоніки як основи гітарної партії, в якій єдиний дисонансовий хроматизм — низький п'ятий ступінь у мінорі, блюзова нота, оприявнює конфлікт і колізію твору. Як відомо, пентатоніка, тобто звукова система, що містить п'ять ступенів у межах октави, виникає за відсутності в усталених семиступеневих мажорних і мінорних гамах двох нот, які знаходяться на пів тона одна від одної, тобто хроматичної малої секунди, позбавлена напруги, драматичності, дисонансу. Вона звучить гармонійно й мелодійно практично в будь-якому акорді або тональності, а хроматизм «блюзової ноти» привносить у мелодію семантику невизначеності і нестійкості, перетворюючи стрійний лад у роз-лад.

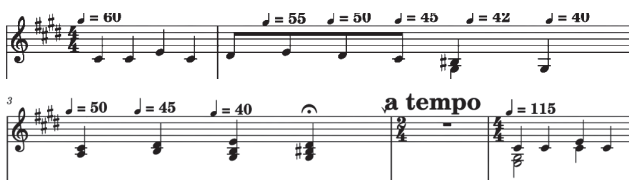


Рис. 1

Перші три такти синглу, які виконує хор імені Григорія Верьовки (Рис. 1), функціонують у відео як експозиція до основної теми. Хорова

партія («по-хи-ли-ла») несподівано згасає на доміантовому акорді, складові якого включають обидва висхідні тони, верхній і нижній. Вони ніби скупчуються з обох діатонічних напрямків в очікуванні на Годо — тоніку, яка так і не прозвучить в інтродукції. Альтероване сі-діез енгармонійно увиразнює хроматизм, свою залежність від стійких звуків. Підкреслений ферматою, цей перерваний каданс відтіняє свою універсальну предикативну формотворчу функцію. Українська барокова культура, як зазначають музикознавці, демонструє усвідомлення нестійкості «як чинника динамічного розгортання, а кадансові розв'язання — як визначення завершеності побудови, підсумування» (Летичевська, 2018, с. 87). Подібне структурування акордової ретардації, коли другий ступінь функціонує як антиципація подальшого розгортання подій музичного сюжету, а загострена напруженість фразування нагадує риторику питання і відповіді, складає одну з універсальних голосоведень, наприклад, у пісні Д. Крижанівського на слова Шевченка (Рис. 2) чи початку «Оду до радості» у 5-й симфонії Бетховена (Рис. 3). Зіставлення однойменних ре мінор і ре мажор наглядно вирізняє ретардуючу функцію ноти мі в цезурі обох музичних рядків, які закінчуються тонікою ре.

Якщо український композитор ефектно протиставляє невпевнений, залежний від тоніки характер другого ступеня стабільній, центруючій і самодостатній функції основного тризвуку, масштабованого до меж октави, то у мелодії, яка стала гімном Європейського Союзу, рельєфність схожої риторичної динаміки актуалізовано на тлі анафоричного повторення перших трьох із чотирьох тактів звороту. Перший рядок цього двовірша закінчується на другому ступені (Рис. 3, такт 143), його тяжіння до тоніки залишається нерозв'язаним, наповнюючи



Рис. 2



Рис. 3. Сифонія № 9 Бетховена

звучання питальною інтонацією, а наступна паралельна структура маркує відповідь у формі лаконічного вивершення у тоніку: пасаж набуває значення цілісності та довершеності, а графічне акцентування (Рис. 3, такт 144) репривної частини цього складносурядного речення утворює його окличний синтаксис і конотацію емоційного піднесення.

Після двотактної паузи у синглі Пінк Флойд величні барабани Ніка Мейсона підхоплюють ритм фольклорної мелодії, а щирий і хвилюючий теноровий голос Хливнюка продовжує художній сюжет історії героїчного опору України рашистській агресії. Його оповідь від першої особи переростає у діалогічну розповідь, яку в драматургічній системі твору віртуозно розвиває й імпровізує гітарне соло. Виразність голосоведіння цієї полум'яної, разючої інструментальної партії наскрізно породжується лексиконом пентатоніки і блюзовою гамою. Єдиний, а тому особливо красномовним, винятком є ре-діз у передостанньому такті, яке вивершується блюзовою енгармонійною римою фа-дубль-діз — соль-бекар (такти 3 і 5 на Рис. 4).

Спосіб побудови звукоряду заключної частини гітарного соло (Рис. 4) емблематизує інші компоненти як музичного, так і літературного драматичного конфлікту. Так, висхідна діатоніка, що веде до найвищої в усій партитурі ноти сі, представляє граничний щабель семантизованого наростання кульмінаційних подій, лише пунктирно озвучених низьким п'ятим ступенем, «блюзовою нотою» соль-бекар у попередньому такті. Фабульно-сюжетна кульмінація художнього конфлікту артикулюється тричі повтореним стакато «блюзової ноти», тепер уже альтерованої як фа-дубль-діз. Завдяки глибоко продуманим і віртуозно викладеним смисловим диференціаціям звукових рядів Гілморове соло стає словом, сповненим трагедії, несамовитого зойку, гніву, розпачу, а разом з тим — гордості та надії.

Музично-телеологічне соло-слово Гілмора закінчується хвилеподібною низхідною пентатонікою, яка еквівалентна нарративному спаду кульмінаційних подій і, нарешті, вивершується половинною каденцією (ступені II–V) — гармонічно-інтонаційним тропом, позбавленим семантики остаточного завершення функціонального кругообігу й естетичного катарсису. Фінальний гармонічний зворот інструментальної партії у формі половинної каденції, яка вивершує період не тонікою, а домінантою, вказує на недобудовану конструкцію функціональної циклічності, невичерпність завершальної дії і свідчить про романізацію партитури, незавершеність і відкритість музично-сюжетної схеми у «зоні максимально близького контакту з незавершеною сучасністю» у бахтініанському розрізненні епосу та роману (Бахтин, 1975, с. 455). Якщо Ф. Ніцше насправді вдалося пояснити світ як естетичний феномен, сутність якого розкривається у «дивовижному значенні музичного дисонансу» і осягненні його «художнього застосування» (Свасьян, 1990, с. 154), то «Червона калина» від Пінк Флойд, здається, виявляє сучасні взаємокомплементарні чинники відтворення метафізичної рівноваги між Аполлоном і Діонісом: світлий, збалансований, безконфліктний пентатонічний лад і щемливий, дисонансовий хроматизм блюзової гами. Мабуть, трагедія народжується не тільки духом, але й літерою партитури — блюзовою нотою.

Отже, Гілморова блюзова транскрипція «Червоної калини» в синглі Пінк Флойд виконує функцію таких атрибутів художнього нарративу, як розвиток дії, кульмінація та розв'язка. Її неповна каденція артикулює роман партитури — образ відкритої, незавершеної сучасності, зверненої у прийдешнє надії на трагічне, страждання, але переможне розв'язання акордів російсько-української війни.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Інтерсеміотичний аналіз конкретно-



Рис.4

го прикладу сучасної інтермедіальної музичної практики доводить гіпотезу про ізоморфну природу функцій літературної наратології та музичної фабуляції як метахудожнього комплексу. Запропонована літературоморфна інтерпретація музичного твору дозволила концептуалізувати поняття музичного наративу як одну з морфологічних і семасіологічних музично-літературних універсалій. Науковий внесок дослідження полягає в описанні способів породження естетично-емоційних смислів у системі координат музичної партитури. Оригінальність такого підходу впливає із органічного-органного поєднання двох осей-регістрів партитури: ордината реєструє вертикальний зріз нотного стану — ладове тяжіння, інтервальну специфіку звукоряду, гармонічні функції акордових послідовностей, які формують художні тропи. Натомість абсциса структурує музичний наратив телеологічно-горизонтальною впорядкованістю конститутивних елементів у систему подій, які функціонально ізоморфні літературному сюжету. Дослідження такого симбіозу можна у майбутньому продовжити у розрізі музичного хронотопу. Сюжетоцентруючі музичні події — ретардація у формі перерваного кадансу, конфліктогенна блюзова нота, хроматична функція якої вносить дисонанс у «безконфліктну» пентатоніку, половинні каденції як вираження незавершеної відкритості фіналу свідчать іманентні властивості «роману партитури».

У майбутньому варто дослідити генезу «роману партитури». Очевидно, його основоположний принцип сформульовано у хроматизмі й енгармонійній двозначності «тристан-акорду» Р. Вагнера, тональна амбівалентність якого, своєю чергою, може сприяти інтерпретації музичних метафор у художній літературі, скажімо, у «Давидових псалмах» Т. Шевченка, де «органи глухії» актуалізують свою багатозначність у «інструментуванні» твору та системі енгармонійно еквівалентних музично-архітектурних акордах циклу (органи — собори).

ЛІТЕРАТУРА

1. Анікієнко, Л. (2018). Період музичний. У В. Кузик, І. Сікорська (Ред.), *Українська музична енциклопедія* (т. 5, с. 144–148). ІМФЕ.
2. Бахтин, М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Художественная литература.
3. Гундорова, Т. (2018). Література на полі медій — медії на полі літератури. У Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко (Ред.), *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України* (с. 6–11). Київ.
4. Криницька, Н. (2005). Феміністська фабуляція як вираз металітературності. У Т. Денисова (Ред.), *Головна течія — гетерогенність — канон в сучасній американській літературі* (с. 246–248). Факт.
5. Летичевська О. (2018). Партесний спів. В В. Кузик, І. Сікорська (ред.). *Українська музична енциклопедія* (т. 5, с. 86–89). ІМФЕ.
6. Маценка, С. (2014). *Партитура роману*. ЛНУ ім. Івана Франка.
7. Маценка, С. (2017) *Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики*. Априорі.
8. Наливайко, Д. (2018) Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. У Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко (Ред.), *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України* (с. 12–50). Київ.
9. Свасьян, К. (Ред.). (1990). *Ницше Ф. Сочинения в 2 т.: Т. 1*. Мысль.
10. Bernhart, W. (2019). Preface. In W. Bernhart & D. F. Urrows (Eds.), *Music, narrative and the moving image: Varieties of plurimedial interrelations* (pp. ix-xii). Brill Rodopi.
11. Bernstein, L. (1973). *The unanswered question: Six talks at Harvard*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
12. Bjerstedt, S. (2014). *Storytelling in jazz improvisation: Implications of a rich intermedial metaphor*. [Doctoral Thesis (monograph), Malmö Theatre Academy].
13. Bjerstedt, S. (2021). *Storytelling in jazz and musicality in theatre: Through the mirror*. Routledge.
14. Hollander, J. (1956). The music of poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(2), 232-244. doi: 10.2307/427879.
15. LaFave, K. (2014). *Experiencing Leonard Bernstein: A listener's companion*. Stackpole Books.
16. Scheub, H. (2002). *The poem in the story: Music, poetry, and narrative*. University of Wisconsin Press.

17. Winn, J. (1993). Music and poetry. In A. Preminger & T. V. F. Brogan (Eds.), *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (pp. 803-806). Princeton University Press.
18. Wolf, W. (2005). Music and narrative. In D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 324-329). Routledge.
9. Krynytska, N. (2005). Feminist fabulation as a metafictional enterprise. In T. Denysova (Ed.), *Mainstream — heterogeneity — canon in current American literature* (pp. 242-245). Fakt.
10. LaFave, K. (2014). *Experiencing Leonard Bernstein: A listener's companion*. Stackpole Books.
11. Letychevska, O. (2018). Partesnyi spiv [Part singing]. In V. Kuzyk & I. Sikorska (Eds.), *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [Ukrainian music encyclopedia] (v. 5, pp. 86-89). IMFE. [In Ukrainian].
12. Matsenka, S. (2014). *Partytura romanu* [The score of the novel]. I. Franko Lviv National University Press. [In Ukrainian].
13. Matsenka, S. (2017) *Metamystetstvo. Slovnyk dosvidu terminotvorennia na mezhi literatury i muzyky* [Metafiction. Dictionary of the experience of term formation on the borderline between literature and music]. Apriori. [In Ukrainian].
14. Nalyvaiko, D. (2018). Literatura v systemi mystetstv yak haluz komparatyvistyky [Literature in the system of arts as a field of comparative studies]. In T. I. Hundorova & H. M. Syvachenko (Eds.), *Literatura na poli medii. Zbirka naukovykh prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* [Literature in the domain of media. A collection of scholarly works of the of the Literary Theory and Comparative Studies Department, T. H. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine] (pp. 12-50). Kyiv. [In Ukrainian].
15. Scheub, H. (2002). *The poem in the story: Music, poetry, and narrative*. University of Wisconsin Press.
16. Swassjan, K. (Ed). (1990). *Nitsshe F. Sochineniya v 2 t.: T. 1* [Nietzsche F. Works in 2 vols: Vol. 1]. Mysl. [In Russian].
17. Winn, J. (1993). Music and poetry. In A. Preminger & T. V. F. Brogan (Eds.), *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (pp. 803-806). Princeton University Press.
18. Wolf, W. (2005). Music and narrative. In D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 324-329). Routledge.

REFERENCES

1. Anikiienko L. (2018). Period muzychnyi [Period in music]. In V. Kuzyk, I. Sikorska (Eds.), *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [Ukrainian music encyclopedia] (v. 5, pp. 144-148). IMFE. [In Ukrainian].
2. Bakhtin, M. (1975). *Voprosi literaturi i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Research of different years]. Fiction. [In Russian].
3. Bernhart, W. (2019). Preface. In W. Bernhart & D. F. Urrows (Eds.), *Music, narrative and the moving image: Varieties of plurimedial interrelations* (pp. ix-xii). Brill Rodopi.
4. Bernstein, L. (1973). *The unanswered question: Six talks at Harvard*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
5. Bjerstedt, S. (2014). *Storytelling in jazz improvisation: Implications of a rich intermedial metaphor*. [Doctoral Thesis (monograph), Malmö Theatre Academy].
6. Bjerstedt, S. (2021). *Storytelling in jazz and musicality in theatre: Through the mirror*. Routledge.
7. Hollander, J. (1956). The music of poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15(2), 232-244. <https://doi.org/10.2307/427879>
8. Hundorova, T. (2018). Literatura na poli medii — medii na poli literatury [Literature in the domain of media — media in the domain of literature]. In T. I. Hundorova & H. M. Syvachenko (Eds.), *Literatura na poli medii. Zbirka naukovykh prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* [Literature in the domain of media. A collection of scholarly works of the of the Literary Theory and Comparative Studies Department, T. H. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine] (pp. 6-11). Kyiv. [In Ukrainian].