

Дар'я ШУТКО,

orcid.org/0009-0002-3426-2749

*аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) shutko.daria@gmail.com*

СОНЕТНА ФОРМА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРНИХ ЯВИЩ

Форма сонета за тривалий термін свого існування органічно проросла в більшість культур своїм метричним словом. Починаючи з XIII століття, вага цього поетичного слова в загальному літературному просторі проявлялася своєрідними синусоїдними хвилями. Розвиток першої значної хвилі можна віднести до доби Відродження, періоду яскравих демонстрацій особистих почуттів в житті та мистецтві. Відбувалося «музичнення» поезії в канцонах, мотетах, мадригалах, балладах та піснях.

Розвиток другої значної хвилі в популяризації сонетної форми припадає на епохи романтизму та символізму. Культивуються традиції, які закладені творчістю Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарки, Вільяма Шекспіра. Поетичні структури об'єднуються у цикли, формуючи сюїти, поеми, романи із сонетних одиниць. Відбувається тематичне збагачення поезії за рахунок біблійних, античних та середньовічних сюжетів. Ключовою ознакою крос-культурної комунікації жанру стає перекладацька стратегія. В музиці сонетне слово збуджує інтерес до експериментів та свободи аранжування.

На сучасному етапі відбувається процес пошуку нових жанрово-стильових можливостей. В музичному мистецтві форма виходить за рамки суто ліричної мініатюри. Прослідковується тенденція до більш складних і контрастних композицій з рисами драматизму та епічності. Поетичний текст сприймається як модель, що формує імагологічну візію з одного боку, з іншого – впроваджує конструктивний підхід до музичного розвитку на основі сонетної строфіки, відмовляючись при цьому від інтонування віршованого тексту. Як слідство, риси сонетності з'являються в інструментальних і симфонічних творах.

Великий обсяг накопиченого музичного матеріалу має потребу в систематизації та синхронізації з поетичним сонетом, а також виявлення принципів організації музичного твору при взаємодії з ритмікою, метрикою та сюжетною складовою цієї віршованої форми.

Ключові слова: сонет, форма, поезія, Відродження, епоха романтизму, композиційна структура, строфа.

Daria SHUTKO,

orcid.org/0009-0002-3426-2749

*Graduate Student at the Department of History of the Ukrainian Musical Ethnology
Ukrainian National Thaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) shutko.daria@gmail.com*

THE SONNET FORM IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL PHENOMENA

The form of the sonnet over the long period of its existence has organically extended into most cultures with its metrical word. Starting from the 13th century, the importance of this poetic word in the general literary space manifested itself in peculiar sinusoidal waves.

The development of the first significant wave can be attributed to the Renaissance, a period of vivid demonstrations of personal feelings in life and art. There was a “musicalization” of poetry in canzones, motets, madrigals, ballads and songs.

The development of the second significant wave in the popularization of the sonnet form falls on the eras of romanticism and symbolism. Traditions were cultivated, which were laid down by the works of Dante Alighieri, Francesco Petrarca, and William Shakespeare. Poetic structures were combined into cycles, forming suites, poems, and novels from sonnet units. There was a thematic enrichment of poetry due to biblical, ancient, and medieval plots. The key feature of the cross-cultural communication of the genre was the translation strategy. In music, the sonnet word arouses interest in experiments and freedom of arrangement.

At the current stage, the process of finding new genre and style opportunities is underway. In musical art, the form goes beyond a purely lyrical miniature. There is a trend towards more complex and contrasting compositions with features of drama and epicness. The poetic text is perceived as a model that forms a certain vision through the music itself. On the other hand, it introduces a constructive approach to musical development based on the sonnet strophe, at the same time rejecting the intonation of the poetic text. As a consequence, features of sonnets appear in instrumental and symphonic works.

A large amount of accumulated musical material needs to be systematized and synchronized with a poetic sonnet, as well as to identify the principles of the organization of a musical work in interaction with the rhythm, metric, and plot component of this poetic form.

Key words: sonnet, form, poetry, Renaissance, era of romanticism, compositional structure, stanza.

Постановка проблеми. За тривалий історичний період трансляція сонетної культурної форми довела свої невичерпні можливості. Попри мініатюрність і стислість, точність і канонічність, чітку строфічну організацію, ця поетична структура демонструвала і продовжує демонструвати зріст популярності. Це одна з небагатьох форм, яка дійшла з середньовіччя і не втратила актуальності та дискусійності. Взнявши за основу сонет як комунікаційний об'єкт, постала проблема виявити художні прояви сонетної форми і строфи в діахронії та синхронії історично-культурного процесу. А також зосередити погляд на літературно-музичних перехрещеннях, де під впливом сонету створюються нові звукові експерименти з текстом і без нього.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематику дослідження вивчають літературознавці, культурологи і мистецтвознавці різних країн світу. У Маріанні ван Ремортель (Van Remoortel, 2011) сонет стає полем битви для конкуруючих ідей престижу та художньої цінності. Джозеф Фелан (Phelan, 2005), Манфред Пфістер (Pfister, 2013), Сейдра Серджінсон (Serjeantson, 2015) розглядають феноменологію сонетної форми з боку жанрово-тематичних контамінацій, структурних та метричних особливостей, евфонічного мовлення.

Все частіше поезії досліджуються враховуючи гендерні особливості та приналежність до жіночого або чоловічого почерку. Фокус на жіночій точці зору, погляд на любовну поезію давніх часів складену саме жінками і для жінок зберігається у книзі (Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches, 2001). У 2023 році побачила світ колективна монографія «Шекспірівські глобальні сонети» (Shakespeare's Global Sonnets, 2023), де принципи канонічності сонетного жанру розглядаються як у лінгвістичному так й соціокультурному вимірах. Окремі розділи присвячені взаємозв'язку сонетної форми з музикою.

Однією з останніх публікацій в сучасній музикології є книга під редакцією Саманти Басслер, Кеті Бенк і Керрін Батлер «Дослідження Берда в двадцять першому столітті» (Byrd Studies in the Twenty-First Century, 2023), яка видана до 400-ї річниці з дня смерті композитора. В цьому міждисциплінарному дослідженні приділяється значна увага його музичним збіркам «Псалми,

сонети та пісні смутку та благочестя» і «Псалми, пісні та сонети».

В українському музикознавці розгляду поетично-музичного синтезу на об'єднуючому майданчику під назвою «сонет» приділяється увага Іриною Драч, яка в докторській дисертації вбачає симфонічний жанр як відповідну структуру для концентрації поетичної думки. Окремі спроби щодо класифікації сонетного жанру в музиці проводить Олена Осока.

Мета статті. Розглянути порядок формування музичного сонетарію і головні періоди його розвитку на культурно-історичному тлі. Висвітлити основні формотворчі і стилістичні особливості музичних композицій, які сполучаються із сонетною традицією.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що перший сонет було зафіксовано на тринакрійській землі¹, у першій половині XIII століття при дворі імператора Священної Римської імперії Фрідріха II. Саме там, за висловом Данте Аліг'єрі, жили найдавніші поети Італії. Нова поезія намагалася у стислому ліричному погляді передати вміст чуттєвих вражень, розкрити природу кохання.

За першим найбільшим рукописом оригінальної італійської поезії у Ватиканській апостольській бібліотеці, який простежує еволюцію італійської народної лірики через сицилійсько-тосканських поетів, з тисячі зібраних текстів XIII століття – сонетів було 670. Але не кожний зацікавлений міг скласти поезію за всіма правилами. Сонет порівнювали із інтелектуальним ребусом. Початкове поділення форми на катрени і терцини мало поєднати непоєднане: «катрени в середньовічній поезії були жанром світської лірики, а терцини – духовної; таким чином, поєднані в Італії у XIII столітті в єдине ціле, вони мали примирити в собі земне і небесне, тілесне і духовне» (Назаров Н.).

Доцент Гарвардського університету Ернест Гетч Вілкінс, який присвятив своє життя дослідженню етимології сонету виводить, що спочатку він складався з чотирнадцяти шістнадцятирічних складів та був поділений на октаву і секстет. Продовжуючи його думку, Вільям Бер стверджує, що «перші вісім рядків найдавніших сицилійських сонетів, римованих АВАВАВАВ, ідентичних восьмирядковій строфі сицилійської народної

¹ Так давньогрецькою називалася Сицилія.

пісні, відомої як *Страмботто*.² Тому да Лентіні³ або хтось інший, хто винайшов форму, додав дві терцини до *Страмботто*, щоб створити 14-рядковий сицилійський сонет» (Ваєр, 2005: 153–154). Джерело походження секстетів або терцин до сих пір знаходиться під питанням. Ернест Гетч Вілкінс припускає, що вони можуть відноситися до арабської римованої строфи (*zajal*), популярної на території тогочасної Сицилії (Wilkins, 1959).

За роки правління вищезгаданий імператор Фрідріх II створив при дворі мультикультурне середовище. Монарх сам був високоосвіченою людиною, знав шість мов, спробував свої можливості на мистецькій ниві. Історичний розвиток підкреслив його важливу роль у становленні італійської мови та започаткуванні національної ліричної традиції на тлі окситанської любовної поезії.

Хоча в розмірковуваннях Данте над благородством трьох ліричних форм, сонету віддавалось останнє місце в порівнянні з канцоною і балладою, за наступні три століття італійський поетичний каталог сонетів склався доволі об'ємний. Творчість Франческо Петрарки, Джованні Боккаччо, Франческо Ландіні, Гітоне д'Ареццо, Данте Аліг'єрі, Онесто дельї Онести, Кьяро Даванцаті сприяла розповсюдженню сонету на європейському континенті, особливо у Франції, Англії, Німеччині. Перші сонети були написані не для співу під музику. Пауль Оппенгеймер зазначає, що відомостей, які б вказували на поезію як текст для музичної композиції наразі немає. Він також підкреслює, що така непарність поділу двох чотиривіршів і двох терцетів (8 і 6) для музики епохи Відродження могли б викликати нововведення, але для середньовічного композитора, дивне поєднання викликало б розбрат або новий поворот у музиці, або протилежний тон, який зазвичай знаходить свій шлях у секстеті (Oppenheimer, 1989).

Перші зразки відтворення сонетів в музиці згадуються у XV столітті, а перші друковані ноти, які дійшли до наших часів, відносяться до XVI. В єдиному екземплярі, що зберігається в бібліотеці Горація де Ландау, неподалік Флоренції, ми знайшли принаймні чотири музичних сонета найталановитішого (за визначенням сучасників) і найвпливовішого музиканта Італії Марко Кара (Marco Cara). В якості поета до трьох сонетів “*Sonno che gli animali homini e dei*”, “*Se alcun tempo da voi*

son stato absente”, “*Di piu varii pensier me passe amore*” виступив сам Кара, а “*Cantai mentre nel core*” написаний на текст Бальдасаре Кастільоне⁴. Сонети Марко Кара мали світську направленість (як переважна більшість його творів) і слугували своєрідною «придворною втіхою» для правлячої сім'ї Гонзаго в Мантуї на фоні буремних подій того часу. В музичних чотириголосних композиціях без супроводу автор використовував акордовий склад фактури, надаючи мелодичну перевагу одному чи двом голосам, які впливали на динамічний розвиток твору.

Сонетна форма доволі активно використовувалася як основа для музичних композицій в такому популярному жанрі XVI століття як мадригал. Починаючи з 30-х років стають популярними твори Орlando Лассо, Жака де Верта, Джованні Палестрини, Лукі Маренцо, Адріана Вілларта, Джезуальдо ді Венози та ін. Мадригали створювалися для 3–8 голосів *a capella*. Форма таких композицій співвідносилася з будовою поетичного тексту і намагалася детально увиразнити сенс окремих виразів і слів. Пошук композиторами близького відтворення вербальності спонукала до використання нових ладових ефектів, хроматики, музичної символіки⁵. Наприклад, популярний мадригал Палестрини “*Vestiva i colli*”, демонструє точне втілення музичної строфіки, де за кожним рядком тексту закріплюється мелодична фраза, яка імітаційно повторюється у всіх п'яти голосах.

Композиційна структура музичної сонетології зберігала певну свободу і гнучкість. У більшості творів була двочастинна структура, в якій перша вмшувала текст октету, а друга – секстету. В розділах, поряд з «куплетним баченням», автори музики могли використовувати наскрізну будову, вмло поєднуючи тотожність пропорцій та свободи музичного розвитку.

З 80-х років XVI століття сонет вже вважається авторитетною ознакою багатьох музичних творів на європейській території. Через асоціацію цієї поезії з музикою (від італ. *Sonetto* – пісенька, де *sonare* означає «грати», «звучати» або *son* – «звук»), сонет, як домінуюча форма любовної поезії потенційно розглядається у зв'язці з музичним мистецтвом. Сонетарій поповнюється ансамб-

⁴ Відома книга Кастільоне “*Il cortegiano*”, яка була видана у Венеції в 1528 році, висвітлює характерні ознаки тогочасного суспільства, а саме: загальний культурний рівень і важливість музики, співу та гри в освітній практиці. В свою чергу, композиторський рівень мав співвідноситися з обізнаністю спільноти і спонукав авторів до сміливих знахідок.

⁵ У п'ятичастинному мадригалі Луки Маренцо на слова сонету Петрарки “*Solo e penso*” знамениті вагнерівські гармонії «Ерда» у «Золоті Рейну» та «Зігфріді» передбачені на 250 років раніше.

² Strambotto – одна з найдавніших і популярних італійських віршованих форм, походження якої досі невідоме.

³ З 31 сонету фредеріанців, офіційно визнаному засновнику форми Якобо да Лентіні приписують 25 поезій, кожна з яких відрізнялася унікальністю метричної схеми.

левими композиціями для голосу чи голосів та інструментів, таких як флейта, лютня, арфа, віола да гамба. Одним з таких яскравих прикладів стає «придворна арія» *air de cour* – п'єса для одного або декілька голосів у супроводі лютні. Емоційний тон арії намагається відтворити мрійливість і меланхолію, любов і страждання, що закладені пристрасною поезією. Левова частка поетичних уподобань концентрується на творчості Петрарки – вершині чуттєвості і ліризму. Завдяки характерним композиційним особливостям арій, побудованих за принципом строфічності, полегшувалося сприйняття поетичного тексту. Також, музичний текст мав певну універсальність: на одну й ту саму музику могли використовуватися різні вірші. Такі характерні ознаки зробили арії популярним напрямом як серед придворної знаті, так й середнього класу. Згодом, вплив *air de cour* поширився за межі Франції, особливо на територію Німеччини та Англії.

В 1575 році у французькому абатстві Евре було організовано конкурс музичних композицій на честь Святої Цецилії, покровительки церковної музики та літургійної служби, який відбувався принаймні до кінця 17 століття⁶. За умовами конкурсу композитори анонімно надсилали музичні твори (як інструментальні, так й вокальні), які потім виконувалися в соборі Нотр-Дам. Одним із запропонованих номінацій серед музичних творів була пісня на християнський сонет, у двох частинах. Переможець в цій номінації отримував золоту нагороду «Тріумф Цецилії». Спочатку в конкурсі брали участь композитори тогочасної Франції, а потім, коли відомості про нього поширилися, надсилалися твори з усієї Європи. Одним з переможців був французький композитор і органіст Жан Плансон. Його стиль більше співвідносився з *musique mesurée*, де мелодія подавалася під дуже простий акордовий акомпанемент з декламуванням тексту, а принципи музичної композиції будувалися за метричною відповідністю складів та тривалостей нот.

Композитори епохи Бароко майже не зверталися в своїй творчості до сонетної форми. Але, у відомому творі Антоніо Вівальді «Пори року», кожен з чотирьох скрипкових концертів супроводжується сонетом. Достеменно невідомо, чи це вірші самого Вівальді чи іншого автора, але подібний супровід можна вважати одним з найперших та дуже вдалих прикладів програмної музики.

Цікавим втіленням сонетної форми в музиці стала концертна арія для голосу з оркестром *Solo e pensoso* Йозефа Гайдна на слова 35-го сонету Петрарки, яка була написана під кінець XVIII століття. Композитор намагався поєднати світське і духовне: якщо мелодія першого катрену майже ідентична початку *Agnus Dei* із меси «Нельсон», то друга частина нагадує буколічну наївність та безтурботність, притаманну аріям його комічних опер.

Причиною непопулярності сонетної форми в мистецтві XVII–XVIII століть можна вважати спад його вжитку саме в середовищі поетів. Після всебічної популярності цього жанру в епоху Відродження, захоплення ним природньо поступово пішло на спад. Р. С. Уайт каже, що «між Мільтоном і Романтизмом люди вважали сонет мертвим і старомодним», але визнає, що хоч сонет не був модним після епохи Ренесансу, проте заяви про його смерть є лише чутками» (Couisins, 2011: 166, 172). Науковець Каддон стверджує: «Після Дж. Мільтона сонет практично зник на понад сто років. У XVIII столітті лише кілька сонетів мають високу художню цінність» (Cuddon, 1999: 846). Литовська науковиця Паула Гудінайте припускає: «...в епоху Бароко у вокальній музиці переважав оперний жанр, а для класицизму був характерним культ інструментальних творів...» (Gudinaite, 2017: 23), а оскільки сонет все-таки більш близький до вокальної мініатюри, то такі тенденції не сприяли його появі в музиці. Отже спад популярності сонета серед суспільства та музичні віяння того часу, призвели до надзвичайно стрімкого зменшення використання самої форми.

Романтизм відродив зацікавленість сонетом, особливо на поетичній ниві, де у 14-ти рядках намагалися поєднати непоєднуване: бунтарство і непримиримість, роздвоєність особистості та її безкінечний пошук сенсу життя. В цей період українська культура отримує перший переклад Опанасом Шпигоцьким сонета Міцкевича, а от вокальні сонети створюються лише в країнах Європи: серед яких твори Шуберта (3 романси на слова Петрарки), Брамса (сонет з циклу «Вісім пісень та романсів» op.14 №4 на слова Тибальта IV)⁷, Ліста. Дивує, що серед надзвичайно популярної вокальної мініатюри того часу, сонетна форма не змогла розкрити свою емоційність та харизматичність, свою музику душі.

⁶ Традиції цього конкурсу з 2007 року були відроджені у Франції. Однією з умов стало складання композицій із використанням літературного тексту творів – лауреатів доби Відродження. Особливою подією стає фінальний концерт, де одночасно виконуються твори різних епох.

⁷ Тибальт IV Шампанський (1201–1253) – граф Шампані та Брі, з 1234 р. король Наварри під ім'ям Теобальдо I Великий, трувер, французький поет, автор великої кількості ліричних пісень про кохання з музичним акомпанементом, автор релігійних поем.

Виключенням стають «Три сонети Петрарки» Ференца Ліста⁸. «Ліст відтворив глобальну ідею, що лежала в основі семантики обраних віршів, використавши сонети Петрарки як узагальнену програму. Цього разу композитору вдалося чудово втілити сам дух сонета, його божественну природу («*natura divina*»), милозвучність, досконалу довершеність» (Драч, 1999).

Від угорського композитора починається нова мистецька хвиля переосмислення сонетної форми в музиці. Змінюється загалом відношення до сонету як до мініатюри. Відбувається укрупнення композиційної структури за рахунок просторових вступів та інтерлюдій між частинами. Якщо у творчості романтиків вокальні сонети були більше схожі на окремі пісні, то композитори ХХ століття все частіше звертаються до циклічних формувань, частіше використовуючи поезію одного автора. Серед них музика Бенджаміна Бріттена, Мечислава Вайнберга, Ейноохані Раутаваари, Юлія Мейтуса, Миколи Дремлюги та інших. Наприклад, Дремлюга⁹ не наголошує на нерозривній єдності романсів в цих циклах, хоча в їх загальній драматургії простежується художній зв'язок за стилевими або настроєвими ознаками творів того чи іншого автора слів. В «Сонетах Мікеланджело» панують інтонації величі та урочистості, в романсах на вірші Шекспіра превалює більш стриманий, лірико-філософський настрій. Сонети на слова Хіменеса сповнені пейзажних замальовок та уособлюють роздуми про призначення митця, а в творах на слова Петрарки та Міцкевича домінує піднесена емоційність та чуйність.

Після набуття в ХХ столітті широкої популярності серед українських композиторів, форма сонету залишається такою і до сьогодні. Можна зустріти найрізноманітніші стилі, темброві рішення, експерименти із складом виконавців. Серед сучасних українських композиторів сонети

зустрічаються в творчості Мирослава Волинського, Олега Безбородька, Золтана Алмаші, Євгенії Марчук та інших.

«Сонет 43» Олега Безбородька написаний на оригінальний англomовний текст В. Шекспіра. Попри заплутаний сюжет про мрії, красу, любов, а також тугу та сум за близькою людиною, композитор використовує надзвичайно логічні засоби виразності, котрі підкреслюють зміни оспіваних настроїв. Цей твір існує в камерній і оркестровій версіях.

«Ой спить дитя...» на вірш Івана Франка – ще один музичний сонет ХХІ століття. Його автором є сучасний український композитор та віолончеліст Золтан Алмаші. На даний момент існує три версії цього сонету, які мають мінімальні відмінності: для голосу і струнного квартету, для вокального тріо та струнного квартету, а також найпізніша, датована жовтнем 2023 року, версія для голосу і фортепіано.

Висновки. За свою багатовікову історію сонет переживав злети і падіння зацікавленості в суспільстві. Але той факт, що за 800-річне існування форма сонету не зазнала кардинальних змін та лишається незмінною протягом такого тривалого часу доводить його унікальність. Діалектична структура, образність, метричні та ритмічні особливості поезії сприяли інтегруванню сонета в музичне мистецтво, починаючи з епохи Відродження.

Слідуючи за сонетним концептом крізь культурно-історичні явища, можемо констатувати, що структура сонету в музиці має певні переваги по відношенню до поетичного канону, і ще не вичерпала свої можливості у мистецькому середовищі. Одним з нереалізованих структур у музиці є поетичний вінок сонетів. Структурні особливості цієї циклічної форми полягають у певному римуванні, де останній рядок кожного сонету має повторюватися на початку наступного. Надзавданням постає об'єднати потім всі ці повторення у магістралі.

Тож, сподіваємось на подальші композиторські знахідки і наукові дослідження, які ще раз підкреслять культурну значущість «сонетоманії».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Драч І. С. Під тиском «гравітації» сонету / Зелена лампа. 1999. № 1–2. С. 68–70.
2. Назаров Н. Іван Франко і сонетярство. URL: <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/184/41/> (дата звернення: 27.12.2023).
3. Baer W. *Sonnets: 150 Contemporary Sonnets*. University of Evansville Press, 2005. 153–154 p.
4. *Byrd Studies in the Twenty-First Century* – Clemson University Press: *Studies in British Musical Cultures* (Hardback) Samantha Bassler, Katie Bank, Katherine Butler (editor), 2023. 312 p.
5. Couisins A. D.; Howarth P. *The Cambridge Companion to the Sonnets*. Cambridge University Press, 2011.
6. Cuddon J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin Group, 1999.

7. Excerpt from the booklet notes for CD Franz Liszt, Petrarca Sonnets by Andre Schulen & Daniel Heide. URL: <https://challengerecords.com/products/15662234171365/Franz%20Liszt%20,%20Petrarca%20Sonnets> (дата звернення: 26.12.2023).
8. Gudinaite P. Soneto interpretacija XX a. kamerinėje vokalinėje muzikoje: žodis–garsas, partitūra–atlikimas: Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis: Muzika (W 300). Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademija. Vilnius, 2017. 163 p.
9. Medieval Woman’s Song: Cross-Cultural Approaches (The Middle Ages Series) by Anne L. Klinck (Editor), Ann Marie Rasmussen (Editor). University of Pennsylvania Press, 2001. 288 p.
10. Oppenheimer Paul. Birth of the Modern Mind: Self Consciousness and the Invention of the Sonnet. New York: Oxford University Press, 1989. 174 p.
11. Pfister M. «Music to Hear...»: da Shakespeare a Stravinsky. Testi e linguaggi. 2013, №7. P. 337–351.
12. Phelan J. The Nineteenth-Century Sonnet Kindle Edition Palgrave Macmillan London, 2005. 192 p.
13. Serjeantson D. The Book of Psalms and the early modern sonnet. Renaissance Studies, 2015. Vol. 29, No.4. P. 632–649.
14. Shakespeare’s Global Sonnets Translation, Appropriation, Performance. Editors: Jane Kingsley-Smith, W. Reginald Rampone Jr. Palgrave Macmillan Home Book, 2023. 408 p.
15. Van Remoortel M. Lives of the Sonnet, 1787–1895: Genre, Gender and Criticism (Nineteenth Century), 2011. 1st Edition, 216 p.
16. Wilkins E. The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature. Roma: Storia e Letteratura, 1959. 354 p.

REFERENCES

1. Drach I. S. (1999). Pid tyskom «hravitatsii» sonetu. [Under the pressure of sonnet “gravitation”]. Zelenaija lampa. № 1–2, 68–70. [in Ukrainian].
2. Nazarov N. Ivan Franko i sonetiarstvo. [Ivan Franko and sonnet writing] URL: <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/184/41/> (accessed: 27.12.2023). [in Ukrainian].
3. Baer W. (2005) Sonnets: 150 Contemporary Sonnets, University of Evansville Press. 153–154.
4. Byrd Studies in the Twenty-First Century – Clemson University Press: Studies in British Musical Cultures (Hardback) Samantha Bassler, Katie Bank, (2023) Katherine Butler (editor), 312 p.
5. Cousins A. D.; Howarth P. (2011). The Cambridge Companion to the Sonnets. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Cuddon J.A. (1999) The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. England: Penguin Group.
7. Excerpt from the booklet notes for CD Franz Liszt, Petrarca Sonnets by Andre Schulen & Daniel Heide URL: <https://challengerecords.com/products/15662234171365/Franz%20Liszt%20,%20Petrarca%20Sonnets> (accessed: 26.12.2023).
8. Gudinaite P. (2017) Soneto interpretacija XX a. kamerinėje vokalinėje muzikoje: žodis–garsas, partitūra–atlikimas: Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis: Muzika (W 300). Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademija. Vilnius, 163 p. [in Lithuanian].
9. Medieval Woman’s Song: Cross-Cultural Approaches (The Middle Ages Series) by Anne L. Klinck (Editor), Ann Marie Rasmussen (Editor). (2001) University of Pennsylvania Press, 288 p.
10. Oppenheimer Paul. (1989) Birth of the Modern Mind: Self Consciousness and the Invention of the Sonnet. New York: Oxford University Press, 174 p.
11. Pfister M. (2013) «Music to Hear...»: da Shakespeare a Stravinsky. Testi e linguaggi, №7. P. 337-351. [in Italian].
12. Phelan J. (2005) The Nineteenth-Century Sonnet Kindle Edition Palgrave Macmillan London, 192 p.
13. Serjeantson D. (2015) The Book of Psalms and the early modern sonnet. Renaissance Studies. Vol. 29, No. 4. P. 632–649.
14. Shakespeare’s Global Sonnets Translation, Appropriation (2023) Performance. Editors: Jane Kingsley-Smith, W. Reginald Rampone Jr. Palgrave Macmillan Home Book, 408 p.
15. Van Remoortel M. (2011) Lives of the Sonnet, 1787–1895: Genre, Gender and Criticism (Nineteenth Century), 1st Edition, 216 p.
16. Wilkins E. (1959) The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature, Roma, Storia e Letteratura, 354 p.