



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.  
Philological Sciences. Vol. 3 (91)

Вісник Житомирського державного  
університету імені Івана Франка.  
Філологічні науки. Вип. 3 (91)

ISSN (Print): 2663-7642  
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 82.09-32'06

DOI 10.35433/ philology.3 (91).2019.26-36

## ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ У МАЛІЙ ПРОЗІ М. ЯЦКОВА

Л. К. Суворова\*, С. Ю. Храпчук\*\*

У статті розглядаються художні функції музичних образів у малій прозі М. Яцкова. Крізь призму сецесії як стилю простежуються особливості моделювання музичної образності, що тяжіє до принципів символізму, містицизму, синтезу мистецтв, взаємопереходів барви у музику, а звуку в рух. Завдяки сецесійним прийомам увиразнюється протистояння між діонісійським і аполлонівським, що досягається проведенням художніх асоціативних паралелей і контрастів: жінка – музика; звук (музика) життя – звук (музика) смерті; музика як засіб творення нового світу і музика як спосіб дезорганізації дійсності. Мала проза молодомузівця ілюструє художнє оприявлення музики на різних текстових рівнях (підтекстовому, лексико-семантичному, фонічному), що зумовлює розмаїту варіативність прочитання взаємодії слова і звуку. Переважно музична образність постає у тексті як: емоційно-настрове тло; спосіб вираження вічності, мистецький імпульс, середовище існування культури; засіб для моделювання антиномічних пар (сакральне – профанне, юрба – унікальна творча особистість, життя – смерть); можливість вираження внутрішнього стану героїв, засіб розкриття їхніх характерів, пояснення дій та вчинків, означник емоцій і почуттів; можливість ототожнення музики з типом героя; прояв ірраціонального, містичного; часто використовуваний фонічний засіб; філософське поняття. У цілому, синтез музики і слова, який яскраво простежується у художній спадщині письменника, сприяє не лише прочитанню інтермедіальних зв'язків, а й глибшому розумінню психології митця.

**Ключові слова:** поліфонія, музичні образи, сецесія, модерна естетика, мала проза, молодомузівці, фонічні засоби.

\* кандидат філологічних наук,  
викладач української мови і літератури вищої кваліфікаційної категорії  
КЗВО "Житомирський базовий фармацевтичний коледж" ЖОР

e-mail: suvorova22@ukr.net  
ORCID: 0000-0003-1503-6105

\*\* професійний музикант  
e-mail: avonoff46@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-7097-0622

## MULTIFUNCTIONALITY OF MUSICAL IMAGES IN M. YATSKOV'S SHORT STORIES

L. K. Suvorova, S. Yu. Khrapchuk

*The functional role of musical images is investigated on the basis of M. Yatskov's flash fiction. The peculiarity of music imagery modeling is observed through the prism of secession – the style that tends to the principles of symbolism, mysticism, synthesis of arts, transition of color to music, sound to movement. Confrontation between the Dionysian and the Apollonian is emphasized due to secessionary techniques. This is achieved by tracing artistic associative parallels: woman – music, sound (music) of life – sound (music) of death. Music is considered to be a tool of creating a new world and also disorganizing reality. Short prose of the young musician illustrates the artistic perception of music at all levels: textual, subtextual, intermedial, lexical-semantic and phonic levels, it, in its turn, causes variations in interpretation of word and sound interactions. Musical imagery appears in the text mostly as emotional background; the way of creating the eternal, the artistic impulse, culture entity; the tool for modeling of antonymous pairs (sacral – profane, a crowd – a unique creative personality, life – death); the possibility of expressing the inner state of the heroes, a tool of revealing their characters and actions, a marker of emotions and feelings; the ability to identify music with the type of a hero; manifestation of the irrational, the mystical; widely used phonic tool; a philosophical unit. The synthesis of music and word, which is vividly traced in the writer's artistic heritage contributes not only to understanding intermedial connections, but also to a deeper appreciation of an artist's psychology.*

**Keywords:** polyphony, musical images, secession, modern aesthetics, flash fiction, young musicians phonic techniques, textuality, intermediality.

### Постановка наукової проблеми.

Перехідний етап у будь-якій національній літературі часто характеризується змінами в естетично-образній системі. Синтезуючи матеріал попередніх епох, автори-модерністи вихоплюють ті елементи, які, на їхній погляд, сприяють моделюванню нового, унікального образного виміру. Модернізм апелював до синтезу мистецтв, оновлення декоративних прийомів, синкретичного конструювання образного світу. Автори звертають увагу на фізичні характеристики кольору, форми, гри світла-тіні, звуку тощо. Кінець XIX – початок XX ст. характеризується "відмовою від історичної спадкоємності" [20: 281] та взаємопроникненням інших видів мистецтва у літературу, що отримало назву "сецесія". Зародження "сецесії" відбувається у переломний момент розвитку мистецтва, коли один напрям стоїть на порозі свого становлення, а інший – зазнає вичерпності. Особливо гостро

питання постає тоді, коли йдеться не лише про зміну стилів, які належать до однієї окремої культурно-історичної епохи, а про ті стилі, які належать до різних культурно-історичних типів.

А. Матусьяк зауважила, що ніколи до цього часу образотворче мистецтво не відіграло такої важливої ролі у формуванні "літературного обличчя епохи", як у період утвердження модернізму: "Зміни в мистецтві, скульптурі, архітектурі та музиці, що відбулися паралельно з розвитком мистецтва слова, входили в чіткі генетично-естетичні залежності" [10: 36]. Доречним видається проведення паралелей між естетикою раннього українського модернізму та поняттям "сецесії", принципи якої актуалізуються паралельно із виходом на літературну сцену "Молодої Музи". Відбувається репрезентація нових векторів мистецького руху: декадентського, символічного, естетичного, модерністського, сецесійного [6: 19]. У сецесії вбачається внутрішня спорідненість з

відчуттями й настроями тогочасної доби: відчаєм, песимізмом, мовчанням, хворобливістю, безвихіддю, втомою, розчаруванням. Поняття "сецесії" в контексті українського літературознавства розглядали Я. Поліщук, А. Матусяк, Т. Гундорова, Ю. Бірюльов, М. Ільницький, В. Челбарах.

Доволі перспективним видається простеження сецесійних прийомів, зокрема синтезу слова і музики у творчості М. Яцкова, оскільки він увійшов у літературу як письменник-експериментатор, який "прагнув розкрити таємниче, невідоме, невідкладне розуму, послуговуючись засобами суміжних мистецтв: музики, малярства, скульптури, танцю" [15: 126]. Я. Поліщук у монографії "Міфологічний горизонт українського модернізму" відзначає об'єднаність галицьких митців навколо принципів "нової естетики", у якій можливим стає простеження спорідненості із "сецесійною символікою" [13]. М. Яцків як представник літературно-мистецького угруповання "Молода Муза", за слушним спостереженням М. Ільницького, доволі часто у своїх творах тяжіє до "сецесійної символіки" та синтезу мистецтв [5: 205.]. Про сецесійні прийоми у молодомузівців слушно зазначала також А. Матусяк, простежуючи взаємодію стилю сецесії з тенденціями символізму [9].

У добу модернізму художній текст набуває ознак поліфонії, що досягається через використання в ньому низки звукових прийомів. Спосіб нового сприйняття світу сприяв зверненню письменника до музичного мистецтва "як виражального виду зображальності" [19: 55]. Один із німецьких поетів початку XVIII століття Фрідріх Клопшток зазначав, що те, про що може сказати художній текст через слово-образ, є недостатнім, тому на допомогу приходить музичність. Про так звану музику слова в літературі

сучасна дослідниця О. Колінько зауважує: "Відтак реалізується одна з найдавніших у фіктивному світі словесної музики ідея про існування особливої мелодії слів, про те, що звуки, слова і навіть образи твору складаються у мелодію" [7]. У письменника "включається" музичне мислення, за допомогою якого він знаходить нові вирази та образи, які вже давно існують, але яких немає у традиційній літературі.

**Метою статті** є простеження поліфункціональності музичних образів у новелістиці М. Яцкова. Досягнення вказаної мети можливе з урахуванням спостережень науковців, що попередньо виявили інтерес до вивчення літературно-музичних кореляцій у прозовій спадщині письменника (О. Мельник, В. Просалова, О. Рисак, М. Ільницький, А. Матусяк, О. Колінько, О. Маланій).

**Завдання статті.** Реалізація поставленої мети можлива за умови систематизації теоретичних напрацювань дослідників, які розглядали у науковому дискурсі питання синтезу мистецтв та його функціонування у творчості М. Яцкова. Аналіз головних естетичних принципів модернізму сприятиме глибшому розумінню ролі сецесійних прийомів у прозовій спадщині письменника. Завдяки залученню до інтерпретаційного огляду художніх текстів М. Яцкова можливим видається простеження поліфункціонального характеру музичної образності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільш ґрунтовним щодо простеження музично-словесних зв'язків у творчості М. Яцкова видається дослідження О. Мельник, у якому по-новаторськи розглянуто взаємодію літератури із суміжними мистецтвами. Модерністські експерименти авторка віднаходить і прочитує на різних рівнях тексту, розглядаючи музику не

лише як філософсько-естетичне поняття, а як засіб моделювання унікального образного світу у модерністському художньому тексті [11]. О. Рисак, досліджуючи проблему синтезу мистецтв, пропонує брати до уваги такі естетичні принципи літератури зламу століть: сприйняття образної дійсності через відчуття поліфонії художнього тексту; отримання досвіду від несподіваного враження під час споглядання образного світу; насиченість оповідної манери емоційністю та ліризмом [16]. Звертаючись до музичного мистецтва, М. Яцків намагався віднайти й використати у царині слова досі невідоме, непоєднане, неживане, нетрадиційне і нове. Саме в сецесії, за слушним спостереженням Р. Грималюк, нового життя набувають не лише форми, а й способи формотворення [2: 1317]. В. Просалова простежує літературно-музичні кореляції в малій прозі М. Яцкова на тематичному рівні через виражальні можливості художнього образу та виявляє "засоби звукової інструментовки літературного тексту" [15: 126]. М. Ільницький підкреслює живописну та музичну наповненість текстів М. Яцкова, порівнюючи їх із новелістикою американського письменника Едгара По. Дослідник відзначає "музичний супровід сюжету" окремих новел, у яких пейзажна образність "послугується музичними асоціаціями" [21: 22]. А. Матусяк прослідковує музичне наповнення слова у новелістиці письменника й аналізує ефект музичності на фразовому рівні [10: 95].

**Методологічну базу** дослідження презентовано через використання описового, аналітичного методів і часткового застосування методів зіставлення, міфологічного аналізу та аналогії.

**Наукова новизна** полягає у систематизації художньої

багатозначності музичних образів у малій прозі М. Яцкова.

Творчість М. Яцкова збігається в часі з функціонуванням "нововіденської школи", представники якої вважали, що слово і музика у гармонійному поєднанні здатні моделювати музичні фрази для передачі внутрішніх психологічних імпульсів. У такому вияві музика набуває нового семантичного звучання: "Фактично відкриває власні внутрішні потенції для подальших експериментів, шукаючи нових звукових смислів, потребуючи відповідної теоретичної підтримки" [20: 283]. Творчість композиторів "нововіденської школи", зокрема "Місячний П'єро" Шенберга, "Воцек" Берга, на думку Д. Лабінської, стають свідченням гармонійного поєднання музики і слова [4: 270]. Вхідження М. Яцкова до складу трупі артистів "Руська бесіда" [4: 68], очевидно, уможливило й ознайомлення письменника з творчістю митців "нововіденської школи", адже сценічне мистецтво часто доповнювалось музичним супроводом – цей факт лише сприяв додатковому формуванню музичності в образному світі прозаїка-модерніста.

М. Яцків часто вдається до використання слів-шумів, слів-дотиків звуком, слів-ритмів, що досягається тяжінням до фонічних засобів, зокрема алітерації: "**Сивий сумерк стелився** по просторній залі, дівчина **снувала** піснею **спомини**" [18: 433]; "**Стрибнула** в корчі калини та **ліщини**, як **лания**, і **шелеснула** голівкою до тінистого **склепіння**"; "**Збирав** **незабудки** і **в'язав** їх в китицю. **Знов** піднявся і **здумався**" [21: 59].

Музичність тексту посилюється використанням дієслів та віддієслівних іменників, семантика яких асоціативно створює ефект багатоголосся, різношумності у художньому тексті, як-от в оповіданні "У наймах": *шумить, співає, гудуть*

мов бджоли, напливає народ, ідуть, ідуть, гуторять, пишуть дитячі пишчалки, говкають погоничі, заgrimіла проповідь, людські гріхи розбіглись, слова посипались, пристрасні шепоти, прокльони, вигуки, гармидер, шепоче по камінню співанку, метелики граються у повітрі, польові коники сюрчать, дзвенить дзвінок, синички дзьобоняють, кує зозуля, стрекоче кедрівка, деркає деркач, воркують горлиці, скиглить каня, смереки шепочуть таємно, дерева бесіднують, булькотить вода. Таке нагромадження слів зі звуковою семантикою створює враження безперервного шуму, який сприймається як "постійний супровід до тривання Всесвіту" [11: 173–174].

У цьому ж оповіданні зринає образ небесного дзвона, що "гомонить глухо у просторі – ледве чуєш його" [21: 30]. Використання цього музичного образу доволі поширене в художній творчості письменника. Здебільшого, його функціональна роль зводиться до: 1) асоціювання його з передвісником чогось лихого, трагічного ("У наймах"); 2) ірраціональним символом, магічним атрибутом ("Лісовий дзвін"). Образ дзвона переважно прочитується як засіб посилення елегійного настрою і водночас як символ магічного, міфологічного світу. Головна героїня новели "Лісовий дзвін" Ксеня, потрапивши під вплив музичних чарів, ніби перебуває у стані сну. Звук дзвону має поступовий наростаючий характер, що можна вважати своєрідною градацією музики. Доречно звернути увагу на часові параметри розгортання дії. Події відбуваються напередодні Зелених свят, що вважається порою активізації темних природних сил: "А блудила вона по папоротних полянках, по горбках, як по городах, і такі там дива були, як у сні" [21: 166]. За народними віруваннями, музика дзвона, як віщувальна сила, як знак-

пересторога, має здатність відганяти темних духів і водночас бути символом гармонії між людиною і небом [1: 143].

Образ дзвона постає наскрізною деталлю і водночас засобом для створення ефекту контрасту в новелі "Гомін будуччини". Багатоголосій хаотичній атмосфері як прояву дезорганізованого світу, у якому вчувалися звуки "свята перемоги" [21: 267], органічно протиставляється музика дзвона – "з чистим альтовим голосом з оксамитовим відгомоном" [21: 268]. Образ дзвона автор персоніфікує; музичний інструмент постає не лише символом історії, пройденого часу, а й знаряддям для "оружжя": "Дзвін як би просився на прощання <...> Надолині окутали його в шмати, вирвали серце, щоби зойк не торкав людських сердець <...> З глухим стуком падали важкі кусні тіла на землю" [21: 268].

Як і барокова традиція, сецесія відображала тісну взаємодію людини й природи, тому в ранньомодерних художніх текстах трапляються паралелі: жінка – квітка, жінка – дерево, жінка – звір, жінка – змія, жінка – сонце, жінка – музика. У новелі М. Яцкова "Архтівір" музика постає середовищем культури, творчою ідеєю, матеріалом для реалізації високих задумів. Головний герой, Даріан-митець, вбиває кохану, аби мати змогу реалізувати свій творчий план. Людське, тілесне, еротичне, природне витісняється через убивство заради народження культурного й духовного. Кохання Даріана до жінки ілюструє прояви природного, інстинктивного, чуттєвого, проте згодом асоціативний ряд "кохання – почуття – інстинкт" трансформується у послідовність "ідея – твір – культурне – вічне". Лінії жіночого тіла для митця асоціативно в'яжуться з образом музичного інструмента як творчим матеріалом, об'єктом для реалізації високої мети [17: 112]. Даріана захоплює

симетричність форм, краса ліній, переходів на тілі жінки: "Рамена творили старинну арфу зі слонової кості, волосся – золоті струни. Бедра звужувалися вгору, спливали лагідними лініями до ніг і творили дві арфи на собі <...> "Пробудження мармуру", – думав артист" [21: 220]. Через убивство він прагне побороти рабське відчуття залежності від жінки, щоб бути вільним у здійсненні своїх творчих ідей. Прагнення до свободи й самостійності витісняють еротичні бажання героя. Стан душі, внутрішній світ героїв часто розкривається у паралельних музичних і скульптурних символах. Образ жіночого тіла знаходить аналогію із формою музичних інструментів (гітара, арфа). Герой-митець розцінює його як матеріал, творчу сировину, ескіз для подальшої обробки. Чоловік бачить у жінці не матір, кохану, дружину чи доньку, а ідею, твір, матеріал, інструмент. Він заперечує у ній жінку-природу, жінку-матір, жінку-коханку, а в собі продукує творчі імпульси, вирываючись за рамки родової заданості [17: 112–113]. Перебуваючи у конфлікті між чоловіком-природою і чоловіком-митцем, Даріан відчуває невизначеність і розпач: "Хто вкрав мій план!? Хто зрабував мені душу?! Отут, о, в голові був план!" [21: 225]. Зробивши вибір, Даріан знищує в собі природу, скоюючи символічне жертвоне вбивство жінки для народження себе як митця, здатного реалізувати давній план – створення величного вівтаря: "Притулив уста до її чола і розхилив рамена. В мрачній низу розлетілися платки рожі на шпилью... На третій день вранці-рано вітало сонце величавий вівтар" [21: 225]. Вбивство жінки скоюється під час її сну. Символічного значення набувають образи гори і "мрачного низу", куди Даріан скидає тіло сплячої коханої. Гора та низ символізують протистояння високого і приземленого, сакрального і

профанного, вічного і тлінного, природи й культури [17: 112–113].

Образна паралель "жінка – музичний інструмент" означена також у новелі "Роздуде полум'я". Композиційно новела складається з трьох частин. Другу і третю частини змодельовано на текстовому рівні як діалог-листування між чоловіком і жінкою, а підтекстово – між музикою і словом, поезією. В уяві жінки музичний інструмент набуває персоніфікованого вигляду: "Настав час, коли ця скрипка перетворилася в живу постать, і я почала ревнувати" [18: 149]. Героїня помічає, що мистецтво стало сублімованим об'єктом прагнень для чоловіка-митця: "Ти кохав мистецтво, малював мій портрет... Різьба, малярство, музика, театр, природознавство, етнографія, соціалізм – усе це заманювало тебе в юності" [18: 149]. Жінка уособлює природу й традицію (вона прагне бути коханою, матір'ю, хоче народити дітей), натомість чоловік прагне творити. Місце жінки в його житті займає мистецтво, натомість жінка постає матеріалом, засобом для реалізації творчих задумів.

О. Махов зауважував, що завдяки формальним чинникам можна відтворити певну загальну лінію музичного твору, процес розгортання якої полягає у поступовому наростанні аж до моменту кульмінації, а згодом – через спадання психоемоційної напруги. Звернення письменника до такого музичного ефекту перетворює літературний текст у середовище існування музики. Про створення внутрішнього музичного простору у літературі писав О. Лосев. На його думку, музика сприймається не лише органами чуття, а всією сенсорною системою, адже якщо сприймати звук як винятково фізичне явище, то таке звучання мертве: "Вуха – це всього-на-всього інструмент, а не засіб сприйняття" [8].

Приємом музичної градації простежується в оповіданні "У наймах". Звукові ефекти автор використовує хвилеподібно, що можна чітко простежити через музичність фоніки. Поступово звукове наростання змінюється на *diminuendo*, а далі у звучанні знову відчутне *crescendo*. Додатково насичує текст звуком функціонування музичних інструментів як мікрообразів: "скрипка щечече", "сопілка розважає" [21: 30–31]. Слушне спостереження О. Мельник щодо активного використання образу скрипки та його багатозначності у художніх текстах М. Яцкова [11: 182–192]. У вище згаданому оповіданні цей образ виконує експресивну функцію, асоціюючись з проявом діонісійських мотивів, на відміну від інших творів, де скрипка символізує плач або тугу ("Діточа груди у скрипці", "За горою", "Блискавиці"). Скрипка постає складовою святкового дійства – вечорниць, виконуючи функцію посилення звуко-шумового ефекту, мета якого – розважити молодь [21: 30–31].

У новелі "Diva" образ музики доречно розглядати у зв'язку з мотивом жертвопринесення, наслідком якого є поява в подальшому сприятливого мистецького середовища для продукування артистичного становлення-зростання: "Тут, на тім жертovníку, віддала ти всю свою величаву любов і відреклася всіх прав жінчини, як вічна весталка (*жриця – авт.*)" [21: 56]. Мотив жертви і жертвопринесення ідейно споріднює новели "Diva" та "Архітвір". Перша новела ілюструє мистецьке самозречення героїні – руйнацію, самопожертву, самознищення заради реалізації мистецької ідеї; натомість у другій новелі прочитується мотив принесення в жертву Іншого.

Концептуалізація мистецтва як вічного явища можлива завдяки

відтворенню мистецьких творів представниками наступних поколінь: "Славні мертві партитури остануться – на геройських ролях, на тих кострах, де твоя душа горить <...> затреться слід твоєї сили, а тебе вже не буде <...> Ге-ей, голос, голос... яка в нім суєта... Раз цвіте і скоро відцвітає" [21: 56]. За слушним міркуванням А. Шенберга, одного із відомих композиторів першої половини ХХ ст., "мистецтво – це крик, який видають люди, які відчувають на власній шкірі долю людства <...> Усередині, у них самих, рухається світ; зовні чути лише відлуння – творіння мистецтва" [12]. Кожен крок для творчої особистості, на думку композитора, – іспит, боротьба, завдяки яким людство повинно стати кращим і побачити істину, адже митець – Месія, погляд якого спрямований углиб себе, у підсвідоме [12].

У новелі "Adagio consolante"<sup>1</sup> наратор за допомогою музичних образів показово демонструє наявність ритміки у тексті: "Саме ритм повертає словам утрачену гармонію, слугуючи підґрунтям та способом вияву ідеї відповідностей як вираження неподільної єдності, тягlosti сприйняття світу" [11: 179]. Метафора *ритм руху* поєднує у собі два пластичні вияви: рух як такий (переміщення) і рух музичний. Для оповідача ритм є музикою руху, і семантика її звучання залежить від психологічних налаштувань, проживання конкретної життєвої ситуації: "Серце, кров має також свій ритм, інший в любові, інший в гніві, а ще інший в годину смерті. Хто не тулив вуха до зачарованих грудей, хто не відчував мелодій крові, серця?!" [21: 217].

Музичні прийоми в новелі уможливають викриття негативних рис натовпу (юрби), образ якого

<sup>1</sup>Повільно, злагоджено.

уособлює антикультурне, тваринне, що приречене на абсурдне вмирання, адже доля кожної з цих трагічних постатей "криється поза людською увагою" [21: 211]. Юрба асоціюється зі згубним середовищем, акордів якої не прагне "зачувати" головний герой: "Живу серед погані без слуху, серед самих фальшивих звуків..." [21: 217]. У прикінцевій частині новели музика навіює трагічний настрій. Смерть героя новели оприявнюється через музику як знак трагічного: смерть молодшого брата травматично руйнує усталені соціальні норми. Поєднання трагічної ситуації зі звучанням скрипки надає тексту посиленого трагізму. Трагізм тексту посилює поєднання ситуації зі звучанням скрипки. Подолати смерть можна лише через мистецьке самоздійснення.

**Висновки і перспективи дослідження.** Інтерпретація лише незначної частини малої прози М. Яцкова демонструє музичні образи в різних семантичних варіаціях, зокрема, як: засіб творення, сугерування настроєвості твору; спосіб моделювання особливої творчої атмосфери, мистецький імпульс, культурне середовище існування; структуротвірний компонент; можливість зіставлення профанного й сакрального вимірів; засіб вираження внутрішнього стану персонажів, їхніх емоцій і почуттів; образ-асоціація з певним типом героя; прояв ірраціонального; фонічний засіб; філософське поняття, що презентує авторське розуміння світу, людської сутності, основ буття; увиразнювальний компонент, що дозволяє протиставити антиномічні пари: життя – смерть, кохання (приятель) – ненависть, маса (юрба – за М. Яцковим) – яскрава, неповторна особистість, діонісійське – аполлонівське. Суголосно із основними естетико-художніми

принципами модернізму письменнику вдалося увиразнити власний образний світ через багатофункціональні можливості музичного мистецтва: здатність передавати емоції та почуття, створювати ефект багатоголосся, увиразнювати ідейно-змістові аспекти. Невичерпна здатність музики наділяти художній твір додатковою семантикою, а особливо у тих митців, творчість яких хронологічно співпала із тенденціями часу "музики у слові", постійно скеровуватиме око дослідника на таку художню творчість як доволі перспективний і вдячний об'єкт для більш глибокого вивчення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
2. Грималюк Р. Формування естетичної платформи сецесії в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Народознавчі зошити*. 2014. № 6 (120). С. 1316–1327.
3. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ, 2008. 284 с.
4. Життя і творчість Леся Курбаса / *наук. ред. Богдан Козак*. Львів, 2012. 656 с.
5. Ільницький М. Поетична концепція з музичним і малярським тлом. Творчість Михайла Яцкова. *На перехрестях віку: У 3 кн.* Київ, 2009. Кн. 3. С. 111–256.
6. Ільницький М. Українська сецесія: етос болю (новела М. Яцкова "Діточа грудь у скрипці". *Слово і Час*. 2009. № 7. С. 19–23.
7. Колінько О. П. Новела і музика: до проблеми художнього синтезу в малій прозі порубіжжя ХІХ – ХХ ст. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Дніпро. 2013. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf\\_2013\\_2\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2013_2_20) (дата звернення 10.10.2019).



8. Лосев А. Музыка как предмет логики. *Форма – Стиль – Выражение*. Москва, 1995. С. 405–570. URL : <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/index.html?id=618> (дата звернення 11.10.2019).

9. Матусьяк А. Сецесійний дискурс письменників "Молодої Музи". *Слово і Час*. 2008. № 6. С. 35–50. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/131713/05-Matusiak.pdf?sequence=1> (дата звернення 09.10.2019).

10. Матусьяк А. Химерний Яцків: Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова : монографія. Вроцлав, 2010. 234 с.

11. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація : монографія Київ, 2011. 296 с.

12. Музичний експресіонізм: Арнольд Шенберг та його учні. *Музика*. 18 листоп. 2015 : веб-сайт. URL : [http://music11112222.blogspot.com/2015/11/blogpost\\_80.html](http://music11112222.blogspot.com/2015/11/blogpost_80.html) (дата звернення 09.10.2019).

13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія. Вид. друге, доп. і переробл. Івано-Франківськ, 2002. С. 195–210.

14. Поліщук Я. Сецесія в поезії "Молодої Музи". Література як геокультурний проект : монографія. Київ, 2008. С. 189–204.

15. Просалова В. Літературно-музичні кореляції в малій прозі М. Яцкова. *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 3. С. 126–136.

16. Рисак О. О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філ. наук. Київ, 1999. 40 с. URL : <http://cheloveknauka.com/problemy-sinteza-iskusstv-v-ukrainskoj-literature-kontsa-xix-nachala-xx-veka> (дата звернення 09.10.2019).

17. Суворова Л. Концепт смерті в

малій прозі раннього українського модернізму : архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. Житомир, 2016. 203 с.

18. Українська новелістика кінця XIX поч. XX ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / упоряд. і прим. Є. К. Нахліка та ін. Київ, 1989. 688 с.

19. Урманов С. Семиотика, искусства как язык : учеб. пособие. Рязань, 1998. 97 с.

20. Юрчук О. Взаємовплив музики і літератури в добу модернізму з позиції філософської антропології. *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 281–287. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_2012\\_86\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2012_86_34) (дата звернення 12.10.2019).

21. Яцків М. Ю. "Муза на чорному коні" : Оповідання і новели. Повіст. Спогади і статті / упоряд; автор передм. та приміт. М. Ільницький. Київ, 1989. 846 с.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Voitovych, V. (2002). *Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]*. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

2. Hrymaliuk, R. (2014). *Formuvannia estetychnoi platformy setsesii v ukrainskomu mystetstvi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Formation of the aesthetic platform of secession in Ukrainian art of the late XIX – early XX centuries]*. *Narodoznavchi zoshyty – National Notebooks*, 6 (120), 1316–1327 [in Ukrainian].

3. Hundorova, T. (2012). *Kitch i literatura. Travestii [Kitsch and literature. Travesty]*. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].

4. Bohdan Kozak (Ed). (2012). *Zhyttia i tvorchist Lesia Kurbasa [Life and work of Les Kurbas]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].

5. Ilnytskyi, M. (2009). *Poetychna kontseptsiia z muzychnym i*

maliarskym tlom. Tvorchist Mykhaila Yatskova [Poetic concept with musical and painting background. Creativity of Mikhail Yatskov]. *Na perekhrestiakh viku – At the Crossroads of Age*, 3, 111–256. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylianska akademii" [in Ukrainian].

6. Ilnytskyi, M. (2009). *Ukrainska setsesiia: etos bolii (novela M. Yatskova Ditocha hrud u skryptsi)* [Ukrainian Secession: An Ethos of Pain (M. Yatskov's novel. "Ditocha hrud u skryptsi)]. *Slovo i Chas – Word and Time*, 7, 19–23 [in Ukrainian].

7. Kolinko, O. P. (2013). *Novela i muzyka: do problemy khudozhnoho syntezy v malii prozi porubizhzhia XIX – XX st.* [Novel and music: to the problem of artistic synthesis in the small prose of the XIX – XX centuries]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia – Bulletin of Alfred Nobel University*. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf\\_2013\\_2\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2013_2_20) [in Ukrainian].

8. Losev, A. (1995). *Muzyka kak predmet lohyky. Forma – Styl – Vyrasheniie* [Music as a subject of logics, Form – Style – Expression]. Moscow: Thought. Retrieved from <http://www.opentextnn.ru/music/Perc%20ption/index.html?id=618> [in Ukrainian].

9. Matusiak, A. (2008). *Setsesiinyi dyskurs pysmennykiv "Molodoi Muzy"* [The Secessionist Discourse of the Writers of "The Young Muse"]. *Slovo i Chas – Word and Time*, 6, 35–50. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/131713/05-Matusiak.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].

10. Matusiak, A. (2010). *Khymernyi Yatskiv: Modernistskyi dyskurs u prozi Mykhaila Yatskova* [Chimeric Yatskiv: Modernist discourse in M. Yatskiv's prose]. Vroslav; Lviv: LA "Piramida" [in Ukrainian].

11. Melnyk, O. (2011). *Modernistskyi fenomen Mykhaila Yatskova: kanon ta interpretatsiia* [The modernist

phenomenon of Mykhail Yatskiv: canon and interpretation]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

12. Muzychnyi ekspresionizm: Arnold Shenberh ta yoho uchni [Musical Expressionism: Arnold Schoenberg and his students]. *Muzyka – Music*. (2015). Retrieved from [http://music11112222.blogspot.com/2015/11/blogpost\\_80.html](http://music11112222.blogspot.com/2015/11/blogpost_80.html) [in Ukrainian].

13. Polishchuk, Ya. (2002). *Mifolohichni horyzont ukrainskoho modernizmu* [The mythological horizon of Ukrainian modernism]. (2<sup>nd</sup> ed., rev.). Ivano-Frankivsk: Lileia – NV [in Ukrainian].

14. Polishchuk, Ya. (2008). *Setsesiia v poezii Molodoi Muzy. Literatura yak heokulturnyi proekt* [Secession in the poetry of "The Young Muse". Literature as a geocultural project]. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].

15. Prosalova, V. (2016). *Literaturno-muzychni koreliatsii v malii prozi M. Yatskova* [Literary and musical correlations in the small prose of M. Yatskov]. *Filolohichni dyskurs – Philological Discourse*, 3, 126–136 [in Ukrainian].

16. Rysak, O. O. (1999). *Problemy syntezy mystetstv v ukrainskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Problems of artsynthesis in the Ukrainian literature of the late XIX – early XX centuries]. *Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology*. Retrieved from <http://cheloveknauka.com/problemy-sinteza-iskusstv-v-ukrainskoy-literature-kontsa-xix-nachala-xx-veka> [in Ukrainian].

17. Suvorova, L. (2016). *Kontsept smerti v malii prozi rannoho ukrainskoho modernizmu: arkhetyпно-mifolohichna i filofska interpretatsiia* [The concept of death in the small prose of early Ukrainian modernism: an archetypal-mythological and philosophical interpretation]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Zhytomyr [in Ukrainian].

18. *Ukrainska novelistyka kintsia XIX poch. XX st. Opovidannia. Novelty. Frahmentarni formy (eskizy, etiudy, narysy, obrazky, poezii v prozi) [Ukrainian novelty of the late XIX – early XX centuries. Stories. Novels. Fragmentary forms (sketches, essays, samples, poetry in prose)]*. (1989). E. K. Nakhlika (Eds). Kyiv: Nauk.dumka [in Ukrainian].

19. Urmanov, S. (1998). *Semiotika, iskusstva kak yazyk [Semiotics, art as a language]*. Riazan: Izd-vo RHPU [in Russian].

20. Yurchuk, O. (2012). *Vzaiemovplyv muzyky i literatury v dobu modernizmu z pozytsii filosofskoi antropologii [The interplay of music*

*and literature in the age of modernism from the standpoint of philosophical anthropology]*. *Pytannia literaturoznavstva – Questions of Literary Studies*, 86, 281–287. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_2012\\_86\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2012_86_34) [in Ukrainian].

21. Yatskiv, M. (1989). *"Muza na chornomu koni": Opovidannia i novelty. Povist. Spohady i statti ["Muza The Black Horse Muse": Stories and Novels. The story. Memories and articles]*. M. Ilnytskyi (Eds.). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 15 листопада 2019

Схвалено до друку: 26 грудня 2019