

КОБЗЕЙ Наталія – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства, Івано-Франківський національний медичний університет, вул. Галицька, 2, Івано-Франківськ, 76000, Україна (nata_kobzej@ukr.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8288-7079>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.15>

Бібліографічний опис статті: Кобзей, Н. (2022). Літературно-музичні кореляції у малій прозі Володимира Винниченка. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія», 49, 100–106.* doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.15>.

ЛІТЕРАТУРНО-МУЗИЧНІ КОРЕЛЯЦІЇ У МАЛІЙ ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Анотація. Дослідження присвячене інтермедіальному аналізу художньої творчості Володимира Винниченка, спрямованому на виявлення в ній елементів суміжного з літературою музичного мистецтва. Прикладів музичної присутності в прозі автора безліч. Його персонажі – не професійні музиканти, композитори чи співаки, а прості талановиті люди. Вони не мають музичної освіти, тому часом й самі не знають, як їм вдається так торкати душі реципієнтів своїми мелодіями. Було б помилково, щоправда, стверджувати, що Винниченкові прозові, особливо натуралістичні твори, наскрізь музичні. Йдеться лише про окремі випадки. Але про ті випадки, де головні герої вміють чути і відчувати музику, майстерно грають, співають, складають пісні.

Музичний ефект у творі проявляється через сильні слухові образи. Вони утворені шляхом нагромадження в тексті великої кількості дієслів, які в свідомості читача викликають звукові асоціації. Найбільше «музики» у Винниченкових описах природи. У багатьох пейзажних замальовках відчувається асоціативна схожість до мелодії. Звуки часто повторюються, нарастають й стихають, як музика. Звичайно, про точне музичне копіювання не йдеться, головне, щоб у розповіді чулося своєрідне нарощення, досягнення кульмінації і спадання з подальшим заспокоєнням.

Часто в малій прозі Винниченка виявляємо присутність так званої «вербальної музики». Маємо на увазі описи музичних творів і вражень від них засобами художньої літератури.

Обираючи різноманітні форми для репрезентації музичних «вкраплень» у канву своїх літературних текстів, Винниченко показує, які асоціативні ряди вибудовують почуті мелодії в душах героїв. Іноді враження від музики настільки сильні, що здатні зруйнувати логіку сюжетної лінії твору. Свідомість людей оживає, зашкарублі душі пом'якшуються, застигли думки починають свій рух. Літературно-музичні кореляції показують, як можна збагатити зображально-виражальні можливості мови. «Музичний фон» суттєво впливає на художній простір у тексті та специфіку персонажотворення, допомагає авторові репрезентувати його власну світоглядну картину.

Ключові слова: синтез мистецтв, інтермедіальність, музичний ефект, мелодія, нарощення, спадання, додаткові смисли.

KOBZEI Natalia – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Linguistics Department, Ivano-Frankivsk National Medical University, Halytska str., 2, Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine (nata_kobzej@ukr.net)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8288-7079>

DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.15>

To cite this article: Kobzey, N. (2022). Literaturno-muzychni koreliatsii u malii prozi Volodymyra Vynnychenka [Literary and musical correlations in Vladimir Vynnychenko's little prose]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Druhobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho*

universytetu imeni Ivana Franka. Serii «Filolohiia» – Problems of Humanities. “Philology” Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, 49, 100–106. doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2022.49.15> [in Ukrainian].

LITERARY AND MUSICAL CORRELATIONS IN VLADIMIR VYNNYCHENKO’S LITTLE PROSE

Summary. *The article is devoted to the intermedia analysis of Volodymyr Vynnychenko’s artistic work, aimed at identifying elements of musical art related to literature. There are many examples of musical presence in the author’s prose. His characters are not professional musicians, composers or singers, but simple talented people. They have no musical education, so sometimes they do not know how they manage to touch the souls of recipients with their melodies. It would be wrong, however, to claim that Vynnychenko’s prose, especially naturalistic works, are thoroughly musical. These are only isolated cases. But about the cases where the main characters can hear and feel the music, skillfully play, sing, compose songs.*

The musical effect in the work is manifested due to the presence of strong auditory images. They are formed by the accumulation in the text of a large number of verbs, which in the mind of the reader evoke sound associations. Most of the “music” in Vynnychenko’s descriptions of nature. In many landscape sketches there is an associative resemblance to the melody. Sounds are often repeated, rising and falling like music. Of course, we are not talking about exact musical copying, the main thing is that in the story you can hear a kind of increase, culmination and decline with further calm.

We often see the presence of so-called “verbal music” in Vynnychenko’s short prose. Descriptions of musical works and impressions from them by means of fiction are meant.

By choosing various forms for the representation of musical “interspersed” in the outline of his literary texts, Vynnychenko shows which associative series build the melodies heard in the souls of the heroes. Sometimes the impressions of the music are so strong that they can destroy the logic of the plot lines of the work. People’s consciousness comes to life, hardened souls soften, frozen thoughts begin to move. Literary-musical correlations show how it is possible to enrich the pictorial and expressive possibilities of language. “Musical background” significantly affects the artistic space in the text and the specifics of character creation, helps the author to represent his own worldview.

Key words: *synthesis of arts, intermediality, musical effect, melody, increase, decrease, additional meanings.*

Постановка проблеми. Література як вид мистецтва, не може існувати одноосібно чи ізольовано, тому доцільно говорити про її соціальний, культурний і політичний контексти. Вона співвідносна з визначальними для людської життєдіяльності сферами: філософією, живописом, музикою, театром, кінематографом. Тож складається враження, що мистецтво говорить багатьма мовами. А перед авторами відкривається ширше поле для індивідуалізації власного авторського *Я* й реалізації задумів та експериментів.

У передмові до першого тому «Щоденника» В. Винниченка знаходимо влучну характеристику творчої манери автора: «бачимо: лагідний тон, тонкий ліризм, ритмічно-музикальну основу розповіді, і свіжі, оригінальні метафори..., динаміку і скульптурну виразність образу та багатство яскравих фарб. Не випадково багато подібних уступів з усіх записників Винниченка, як ми вже згадували, було

перенесено в різні його оповідання, романи, драми» (Винниченко, 1980, с. 6). Ось чому віднаходимо в нього «елементи», притаманні суміжним з літературою видам мистецтв: живопису, скульптурі, музиці тощо.

Знаємо, що Володимир Винниченко, як справжній геній, не був «сліпий до кольору», бо малював у своїх творах реалістичні, живі, вражаючі картини. Не був він і «глухий до звуків», тому й цю здатність майстерно втілював у творчості. Воно й не дивно, адже крім полону пера й пензля, він перебував ще й у музичному полоні. Щоправда, «грала Коха» – так часто читаємо в «Щоденнику». Класична музика заспокоювала письменника, повертала спогадами до Парижа чи до далекої України, допомагала сконцентруватися на праці, надихала.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що проблеми літературно-музичних кореляцій неодноразово ставали об’єктами літературознавчих студій вітчизняних

та зарубіжних дослідників. Одним з перших взаємодію літератури і мистецтва розглянув Ф. Шлегель, здійснивши аналіз драматургії В. Шекспіра. Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» окреме місце відвів поетично-музичним співвідношенням. Цікаві для дослідників напрями «вербальної» та «словесної» музики, а також літературної «імітації» музичних форм у структурах конкретних літературних творів. Зі з'явою інтермедіальних студій інтерес до зазначених категорій невпинно зростає. Численні праці Р. Барта, Ж. Женетта, Ю. Крістєвої, М. Бахтіна, Т. Жолковського, О. Азначєєвої, Б. Каца, І. Борисової, Ю. Лотмана, С. П. Шера, В. Просалової, О. Махова тому доказ. Що ж стосується творчості Винниченка, то літературно-музичні зв'язки в ній малодосліджені, а отже, ця тема для нас **актуальна** і своєчасна.

Мета дослідження – виявити музичний складник у малій прозі Винниченка та способи побудови музичних фрагментів у канві його літературних текстів. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати художні твори В. Винниченка, присвячені музикантам і музиці;
- окреслити Винниченкові «музикальні моделі» в межах прозових творів.

Виклад матеріалу. Література (а точніше – поезія) і музика належать до тих видів мистецтв, які на початку свого становлення існували нероздільно. Цей початок значно старший від самої з'яви людини на землі, бо, як зазначав Іван Франко у своїх «Секретах поетичної творчості», «вже у звірячому світі ми знаходимо і початки мови як способу порозуміння між собою, і початки музики як вислову чуття. У давніх людей поезія та музика довго йшли рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також у певній невідлучній від ритму музикальній формі. Розділ поезії від музики dokonувався звільна, в міру того, як чоловік винаходив різні музикальні інструменти, – що дозволяли репродукувати і продукувати тони і мелодії механічним способом, незалежно від людського голосу» (Франко, 1986, с. 94). Відтак музика почала апелювати до людського слуху, а поезія, не враховуючи декламування і читання вголос, – виключно до зору реципієнта. Та на цьому їх

дороги не розходяться, адже синтезуюча здатність мистецтва дозволяє навіть у прозовому творі віднайти чіткі музичні «вкраплення». Ба більше – досягти музичного ефекту, словесно описуючи мелодію чи гру на музичному інструменті. «Види мистецтва взаємодіють між собою, взаємно проникають один в одного, транспортують елементи інших видів. Якщо письменник береться, скажімо, інтерпретувати музичний чи малярський твір, то цей процес супроводжується перекодуванням знаків однієї семіотичної системи в іншу. При цьому відбувається співвіднесення компонента певної семіотичної системи – музичного чи малярського твору – з відповідною музичною чи образотворчою моделлю» (Просалова, 2014, с. 17).

У своїх творах Володимир Винниченко актуалізує назви музичних інструментів: піаніно і скрипки. В «Заручинах» читаємо: «Піаніно під руками нанятої тапборші гриміло й вибивало якийсь танець» (Винниченко, 1989, с. 192). Головний герой оповідання «Раб краси» майстерно грає на сопілці: «Він сідав десь на горбику й виймав з-за пазухи якусь паличку, яку довго й ніжно обтирав рукавом свитки. Потім приставляв її до рота, зітхав, і від палички в тужливу, ніжну ніч котились з хурчанням ще більш ніжні, більш тужливі згуки. Про що він грав, тужливий син степів і праці? Хіба він знав? Хіба те знав нічний вітрець, син неба і степів? Один з них грав, бо так було потрібно, а другий радісно підхлював сі згуки, грався ними і котив до сумно схилоного жита... І жито журно слухало ті згуки, хиталось колосом і м'яко шепотіло з вітром, згуками і Василем» (Винниченко, 1989, с. 354).

Шкода, що юнак був настільки непомітним і несмілим, що міг проявити свій талант лише без свідків, під покровом ночі (у Винниченка чи не всі геніальні митці відчують свою силу лише під час творчості. У реальному житті – це відлюдники, диваки, нещасливі люди, відірвані від реальності). Своєю музикою він малював картини, торкав струни навіть стомлених, закам'янутих, черствих душ: «Ось сопілка захурчала, дві ноти, змінюючи одна одну, затріпались в повітрі, – і в очах стоїть картина. Поле. На горі буйно хитається під холодним вітром ранку сиве жито;

хитається і слухає веселих, балакучих жайворонків. Вони наче поспішають сказати йому, що вже далеко-далеко за селом сонце віялом розставило в небо свої золоті пальці і зараз буде тепло-тепло. Внизу, за гаєм, клепає хтось косу; скрипить десь віз за могилою, а попід гаєм на толоці пасеться череда, і звідти, переганяючи одна одну, біжать з хурчанням дві ноти... Згуки... несли з собою шматки страждання, шматки невивплеканої журби й були сміливі і горді через те. Вони пробірались через тин, ставали над подвір'ям і шпурляли тим стражданням в вимучені душі лежачих людей. І люди ці зітхали, неспокійно вертілися з боку на бік і починали стиха балакати про те, що ворухилось і вставало в серці і в мозку» (Винниченко, 1989, с. 356-357).

Або ще: «Він грав. Грав не те, що вивчив коло череди, а те, чому вивчило його життя та серце. Сопілка плакала й жалілася на долю, зорі кліпали, ніби їм на очах стояли сльози, і вітер сумно зітхав з житом. І було так чудно й сумно-солодко від того, що їх було тільки троє тут, у полі, під житом: вони двоє та ридуючі згуки сопілки» (Винниченко, 1989, с. 362). Спробуємо припустити, що саме сопілка, як музичний інструмент, приваблювала Винниченка своїми виражальними можливостями. Інакше він не надав би мелодії, що з неї виходила, такої визначальної ролі у творенні характерів своїх персонажів.

Музика здійснює магічний вплив на Винниченкових героїв: «А згуки великими, довгими хвилями лились із саду й плили десь над головою. Здавалось, то саме Життя пліло на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависті й любові, воно гордо лежало на сих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось в душу Василеві своїми дужими очима. І душа його, як раб, завмерла й не сміла рухатись. І, повна того самого сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові, вона росла, давила груди, розпирала череп і билася риданням в горлі... Ось згуки заплакали, забилися і тихо мерли, як лист восени, опадаючи й зникаючи десь у темні неба. Тихше, тихше... І вмить повітря сколихнулось, розірвалось, згуки насмішкувато й гордо струсили тугу, засяли радістю й скажено понеслися і закрутились в бойовому танці. І Життя сміялось в них, і чуть було,

як воно кричало незрозумілим для людей, але повним сили й раювання криком. І знову згуки тихше, тихше... Їх менше, менше... Один всього... Він жаліється на щось комусь. Кому? Життю? На що? На те, що йому, Василю, так тяжко, так дуже тяжко жити?... Згук плаче, а сльози його, тягучі, гарячі, падають Василю в серце, і швидко їх там буде стільки, що вони заповнять всі груди» (Винниченко, 1989, с. 363-364).

Цитований уривок унаочнює виражальну здатність музики, яка може сколихнути уяву реципієнта та навіяти йому певні емоційні стани, привести до сильного збудження, раптової зміни настрою тощо. Або, як в оповіданні «На лоні природи», музика заспокоює, розслабляє, дарує відчуття блаженства: «Андрій Григорович слухав соловейка. І не одного, а двох чи, може, й трьох. Вони то ніжно дзюрчали, то в буйному захваті тьохкали, клацали кастаньетами, перестрибували на сопілку, – звуки з усіх боків радісно, молодо, переплутуючись, зливаючись, розливаючись, крутились вихором над головою Андрію Григоровичу. А він сидів під вишнями, підвівши лице догори, підставивши його цим звукам, і, як людина, що їй по спині роблять теплий душ, блаженно жмурився і посміхався» (Винниченко, 1989, с. 729).

Однак так триває недовго. Досить трошки змінити тональність, різонуту звуком по вуху, змінити «музиканта» і «слухач», захлинаючись від роздратування, уже не в змозі контролювати свої почуття. «За соловейками зняли спів і жаби в затоці. Але в них виходило трошки гірше, – вони більше крякали, стогнали і робили такі згуки, ніби задніми зубами сласно й голосно гризли цукор» (Винниченко, 1989, с. 729).

Слід відзначити, що такі «музичні вкраплення» у канву літературної оповіді об'єднані спільною рисою – присутністю так званої (за класифікацією Стівена Пола Шера) «вербальної музики». Тобто виявляємо описи музичних творів і вражень від них засобами художньої літератури. У Винниченка читаємо: «І який дурень, який сантиментальний йолоп і провокатор розпустив по світі дурну, безглузду байку про цю паршивеньку, крикливу птичку? Що доброго, що гарного в її співі? Тьохкає, як хлопча на цибуляному

пир'ячку; хрюкає, як поросся; скреготить, як п'яний чоловік зубами у сні; цмокає, безглуздо свистить, стрекоче. І страшенно ж одноманітно, нудно, без всякого чуття, а найголовніше – без кінця: вранці, вдень, увечері, вночі, знову цілий день, цілу ніч. Чи чоловік спить, чи робить що, усе спів, усе спів йому над головою. От якби отих ідіотів, що вихваляють цього паршивця, посадити хоч на місяць отут, у садку, – нехай би послухали його двадцять чотири години на добу без перерви! Ого, перестали б зітхати і словословить йому. А то прийде якийсь слинявий поет у садочок на годинку, витріщиться на місяць, схилить розм'якшену голову на плече, послухає тьохкання і піде собі додому. А потім у віршиках своїх теж тьохкає й вихваляє “чудового співця весни”. Ні, голубчику, а чи не хочеш ти так: ти прокидаєшся, а воно вже тьохка; одягаєшся, а воно скреготить, сідаєш чай пити, газетку почи-тати, – воно свистить, аж у вухах лящить; хочеш листа написати, – воно лопотить; обідаєш – знов тьохка, хрюка, скрегоче; підеш з дому, – на вулиці за тобою свистить, деренчить; лягаєш спати – те саме. І так що божого дня, щохвилини. Нема нічого найінтимнішого, що б ти не робив без співу соловейка. Ану, що б ти тоді заспівав, поете?» (Винниченко, 1989, с. 742).

Ми навмисне не переривали своїми міркуваннями такий великий шмат оповіді, щоб читач зміг вловити веселу мелодію навіть у цьому потоці критичних зауваг «зарослого газетярським мохом співробітника усіх українських газет».

Щоправда, було б помилково стверджувати, що Винниченкові прозові, особливо натуралістичні твори наскрізь сповнені музики. Ідеться лише про окремі випадки. Адже і його герої вміють чути й відчувати музику, майстерно грають на музичних інструментах, співають, складають пісні. В оповіданні «Терень» автор виводить образ такого собі композитора-самоука, непримітного, простого, тихенького хлопчини. Зустріч із ним викликала в душі головного героя змішані почуття: «В мені було чудне чуття зворушення, ніжності і непорозуміння. Щось подібне почував я в дитинстві, коли, довго шукавши в небі дзвнячого жайворонка, нарешті бачив його близько від себе – сіренького, миршавого, звичайнісінького... Парубок, певно, був одним із тих жайворонків, що з давніх-давен дзвенять над

Україною, складаючи свої анонімні, прості і прекрасні пісні, на які ніхто не пише рецензій і про авторів яких не знають ні одної нудної подробиці (Винниченко, 1989, с. 591).

Повернімося зараз до «Секретів поетичної творчості» Франка, у яких автор на прикладі Шевченкового «Реве та стогне...» пояснює значення виразу «музикальний ефект». У художньому творі він виявляє себе через сильні слухові образи. Маємо на увазі нагромадження в тексті великої кількості дієслів, які в свідомості читача викликають звукові асоціації, як-от: *ревіти, стогнати, завивати, дзиццати, щебетати* тощо. Найбільше «музики» у Винниченкових описах природи. Дещо його манера опису подібна до Шевченкової, адже й він свої, так би мовити, ліричні відступи пише «з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою» (Франко, 1986, с. 94). Далі в роботу вступає «слухова пам'ять, розворушена сильними враженнями» (Франко, 1986, с. 94), яка допомагає обом митцям дібрати «контрастові, немов суплементарні, але також переважно музикальні образи» (Франко, 1986, с. 94). Саме звідси приходить розуміння, чому в деяких Винниченкових описах так мало кольору. І хоч Франко це пише про Шевченка, для Винниченка воно теж підходить: «головне тло малюнка – музикальне» (Франко, 1986, с. 96). Ось у чому істина! В оповіданні «Контрасти» виявляємо: «“Р-р-рак-рак-рак-рак!..” – раптом тріщить над головою. “В-ву-у!.. фр-р!.. фі-і-і!” лютує щось круг них у вітах, на землі, за бричкою. – Як гарно!... “Вж-ж-ж... Фр-р... ру-у-у!..” Над головою щось з страшенним тріском лускає і розкочується по небі, мов хто покотив великі гирі по мосту... Потім стихає і чути, як по лісі проходить якийсь масивний, поважний, рівний шум. Дощ...»» (Винниченко, 1989, с. 145).

Жодного слова про зелень лісу, про чорні хмари, про вогняні зблиски на небі. Лише музика. Симфонія дощу.

Маленький уривок і справді асоціативно близький до мелодії. Звуки дощу повторюються, наростають і стихають. Звичайно, все не по нотах, повтори не точні, крещендо і демінуендо – умовні. Але так і треба, бо «література, – стверджує О. Махов, – не відтворює точно ту чи ту музичну форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам

формотворення може відтворювати деяку загальну лінію музичного твору, для якого завжди (чи майже завжди) характерна наявність певного нарощення, досягнення кульмінації і спадання з подальшим заспокоєнням» (Махов, 2005, с. 221).

Музикою життя віє з Винниченкового «Моменту»: «Тихо було. Не так тихо, як десь у городі вночі, де мертво спить і камінь, і страждання, і ніч тонко дзвенить у вухах, як кажан вічності. А тихо тишею поля, де йде великий, здоровий, вічний процес народження, де вітрець лащить і грається з квітками, кібець, як прив'язаний за нитку, часто тріпочеться на одному місці і, ніби вирвавшись, кидається згори в зелений хліб; а в хлібі одбувається якась шамотня, якась боротьба інтересів кузок, черв'ячків, мишей, колосків» (Винниченко, 1989, с. 497).

Класична Винниченкова вітальна стихія життя!

І ще: «Згуки великими, довгими хвилями лились із саду й плили десь над головою. Здавалось, то саме Життя плело на них. Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависті й любові, воно гордо лежало на сих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось в душу Василеві своїми дужими очима. І душа його, як раб, завмерла й не сміла рухатись. І, повна того самого сміху й сліз, страждання й радості, ненависті й любові, вона росла, давила груди, розпирала череп і билася риданням в горлі... Ось згуки заплакали, забилися і тихо мерли, як лист восени, опадаючи й зникаючи десь у темі неба. Тихше, тихше... І вмить повітря сколихнулось, розірвалось, згуки насмішкувато й гордо струсили тугу, засяли радістю й сказано понеслися і закрутилися в бойовому танці. І Життя сміялось в них, і чуть було, як воно кричало незрозумілим для людей, але повним сили й раювання криком (Винниченко, 1989, с. 499).

У цьому описі – весь Винниченко! Попри натуралістичний фаталізм, детермінізм і невблаганність, ми не приречені. Життя не завмирає, воно рухається, а Винниченкові герої – люди з плоті і крові, переповнені вітальною силою. Вони вирізняються повнотою життєпрояву, прагнуть до позитивних змін, до краси. На думку Д. Наливайка, визначальною для письменника є «світоглядно-естетична

настанова, за якою всі прояви й форми життя і природи, і суспільства є однією тяглістю, певною універсальною єдністю. В ній суспільні феномени й відносини, лишаючись як такі, зберігаючи свою специфічність, розуміються і витлумачуються також як феномени й відносини природні» (Наливайко, 1996, с. 122). Тому такий тісний зв'язок із природою, тому так яскраво проявляються людські інстинкти, тілесно-емоційні первні (за Д. Наливайком).

Висновки. Отже, для репрезентації музичних «вкраплень» у канву літературних текстів, Винниченко обирає різноманітні форми. Відтворює враження своїх героїв від почутих мелодій, будує яскраві асоціативні ряди, викликані музикою, описує майстерне виконання музичних творів. На прикладі літературно-музичних кореляцій письменник показує, як можна збагатити зображально-виражальні можливості мови. «Музичне тло» допомагає творити додаткові смисли, досягати акустичних ефектів, оживляти природу, надавати їй додаткового звучання. Аналізуючи інтермедіальні аспекти новітньої української літератури, А. Просалова констатує, що «художня література засвоює властивості музики різними шляхами: інтерпретації музичних творів, їх вербального опису, запозичення музичної термінології (соната, рапсодія, симфонія, серенада та ін.), присвяти чи введення у словесний твір імен відомих композиторів, виконавців, мелодійності висловлювання, що досягається різними повторами, звуконаслідуванням, внутрішнім римуванням тощо. Музика в цьому випадку постає донором, що кореспондує літературі свої можливості. У свою чергу, література платить за це донорство, надаючи свої засоби виражального мистецтва, що, у свою чергу, прагне до зображальності» (Просалова, 2014, с. 117). Сказане ще раз доводить, що визначальними, дієвими і необхідними для розвитку різних видів мистецтв є саме тенденції синтезу і взаємодії їхніх прийомів, засобів та методів у межах одного твору. Тільки так задум буде вповні реалізований, а образ – довершений.

Перспективи подальших досліджень. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у виявленні нових елементів музичних кореляцій в романних і драматичних творах Володимира Винниченка.

ЛІТЕРАТУРА

- Адорно Т.** Теорія естетики. Київ : Основи, 2002. 518 с.
- Винниченко В.** Краса і сила. Київ : Дніпро, 1989. 750 с.
- Винниченко В.** Щоденник. Едмонтон ; Нью-Йорк : КІУС, УВАН. 1980. Т. 1. 499 с.
- Кульчицький С.** Володимир Винниченко. Київ : ВД Альтернатива, 2005. 373 с.
- Махов А.Е.** Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике. Москва : Intrada, 2005. 224 с.
- Наливайко Д.** Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство* : матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів. Київ. 1996. С. 118–130.
- Просалова В.А.** Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.
- Франко І.** Из секретів поетичної творчості. *Зібрання творів* : у 50 т. / І.Я Франко. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.

REFERENCES

- Adorno, T.** (2002). *Teoriia estetyky [The theory of aesthetics]*. Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].
- Vynnychenko, V.** (1989). *Krasa i syła [Beauty and power]*. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
- Vynnychenko, V.** (1980). *Shchodennyk [Diary]*. Edmonton; Niu-York : KIUS, UVAN. T. 1 [in Ukrainian].
- Kulchytskyi, S.** (2005). *Volodymyr Vynnychenko [Vladimir Vinnichenko]*. Kyiv : VD Alternatyva [in Ukrainian].
- Makhov, A. E.** (2005). *Musica literaria. Ideia slovesnoi muzyky v yevropeiskii poetytsi [Musica literaria. The idea of verbal music in European poetry]*. Moscow : Intrada [in Russian].
- Nalyvaiko, D.** (1996). *Problema naturalizmu v ukrainskii literaturi [The problem of naturalism in Ukrainian literature]*. *Literaturoznavstvo: Materialy III konhresu Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv* (118–130) [in Ukrainian].
- Prosalova, V. A.** (2014). *Intermedialni spekty novitnoi ukrainskoi literatury [Intermediate Aspects of Modern Ukrainian Literature]*. Donetsk : DonNU [in Ukrainian].
- Franko, I.** (1981). *Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti [From the secrets of poetic creativity]*. **I. Franko. Zibrannia tvoriv – Collected works** (Vols. 1–50; Vol. 31), (pp. 45–119). Kyiv : Naukova Dumka [in Ukrainian].