

УДК 82.091

ВІРА ПРОСАЛОВА,

*доктор філологічних наук, професор
(м.Вінниця)*

Літературно-музичні кореляції в малій прозі М.Яцкова

У статті виявлено зв'язки малої прози Михайла Яцкова з музикою, простежено, як здійснювалися її тематизація автором, з'ясовано рівні літературно-музичних кореляцій, обґрунтовано експліцитний характер інтермедіальності творів письменника. Особливу увагу приділено функціональному навантаженню у творах автора струнних музичних інструментів: арфи та скрипки. Музичність літературних творів письменника розглядається як додатковий засіб смислотворення, що збагачує виражальні можливості художнього слова.

Ключові слова: *мала проза, музика, літературно-музична кореляція, інтермедіальність, алітерація, асонанс, синестезія.*

«Учений орудує системою, маляр і
різьбяр – площиною, музик – сферою,
актор – рухом, а ми тим усім, і ще
чимось більше, і се наша тайна»

(«Сфінкс»)

Михайло Яцків увійшов у літературу як письменник-експериментатор, який прагнув розкрити таємниче, невідоме, непідвладне розуму, активно у своїх творах послуговувався засобами суміжних мистецтв: музики, малярства, скульптури, танцю. Актуалізація образу митця – поета, скульптора, музиканта чи маляра – дозволяла авторові зосередитися на мистецькій проблематиці, відтворити неповторний світ творця, який спрагло шукав натхнення, а, знайшовши його, віддавався чарам творчості.

Образ митця виявляв коло авторських зацікавлень, взаємозв'язок між художньою реальністю та проблемами «біографічного» автора (за Михайлом Бахтіним), актуалізував естетичні, морально-етичні аспекти творчої діяльності, що, з одного боку, давала митцям задоволення, надію на визнання, славу, а з іншого – мстила їм чорною невдячністю і тогочасних, і майбутніх поколінь, тому митець в автора завжди був самотнім, сповненим, як і герой повісті «Блискавиці», бажанням «сотворити себе в собі». Звернення до образу творця

дозволяло письменнику експлікувати власні мистецькі зацікавлення, художньо верифікувати свої творчі принципи.

Муза у творах М. Яцкова поставала і незрадливою порадицею, і «коханою Психеєю», і своєрідним «дзеркалом» душі митця. Як друге *Я* артиста, вона захоплювалася його творінням: «Моя душа тривала в захваті під впливом лету Твоєї музики, вартої піднебесного склепіння готійської святині, і тулила зі сльозами Твій образ до серця. Не змінився Ти за сім літ, лиш Твоє аполлонське чоло примучилося і буйний волос припорошила нова краса – сивина. Ох, мій Ти, мій єдиний, коханий!..» [12, с. 234]. Згадка про піднебесне склепіння в цьому сенсі дуже важлива, адже йдеться про духовно-космічну рецепцію музики.

Муза не раз вимагала від митця повної самовіддачі, самоспалення – в ім'я творення мистецьких цінностей. Зв'язок із нею не слід розглядати однопланово: вона в М. Яцкова постає не лише джерелом наснаги, а і сумніву, вічного невдоволення створеним. Двоїсте сприйняття Музи зумовлене впливом підсвідомих імпульсів, боротьбою раціонального й ірраціонального в людській душі.

Музика для М. Яцкова була джерелом натхнення і плідних художніх пошуків, універсальним засобом відтворення емоцій, необхідним творчим середовищем, адже з-поміж представників «Молодої Музи», до якої він належав, були композитор Станіслав Людкевич, скрипаль-віртуоз Іван Косинин. Уже назвами своїх творів – «Різвняний менует», «Дитяча груди у скрипці», «Adagio consolante», «На струнах весни», «Поворотний акорд» – письменник акцентував музичні рефлексії.

Мета цієї статті зумовлюється експліцитно виявленими музичними зацікавленнями Михайла Яцкова і полягає у визначенні в його новелах та оповіданнях музичної складової, тобто «мистецтва в мистецтві» (за визначенням Єжи Фаріно), з'ясуванні функціонального навантаження струнних і духових музичних інструментів, особливостей відтворення автором музично-хореографічних дійств, виявленні засобів звукової інструментовки літературного тексту.

Завдання цієї статті – простежити, як здійснюється тематизація музики в літературних творах письменника, визначити, на яких рівнях художнього тексту насамперед виявляється музична складова. Для досягнення цієї мети і завдань ураховуємо як спостереження дослідників творчості М. Яцкова, так і розроблені зарубіжними вченими типології літературно-музичних кореляцій, що допоможуть систематизувати ідеї сучасних інтерпретаторів творів талановитого прозаїка: Миколи Ільницького, Оксани Мельник, Олександра Рисака,

Агнешки Матусяк, Марії Ревакович, Олени Маланій, Олени Колінько та багатьох інших літературознавців.

«Живописно-музична стихія, – відзначає Микола Ільницький, – виявляється у творах письменника по-різному: то світ подається через сприйняття вразливого митця; то автор запозичує з живопису принцип композиційної структури, зокрема при створенні групових портретів; то, нарешті, буде тропи, особливо в пейзажних картинах, щедро послуговуючись музичними та живописними асоціаціями» [5, с. 22]. Олександр Рисак зараховував Михайла Яцкова до митців «синкретичного світовідчуття» [11, с. 345], які завдяки засобам суміжних мистецтв творять свій неповторний художній світ. Оксана Мельник, вдаючись до статистичних даних, нарахувала на 280 сторінках його творів 404 музичні назви. «Вияви музичності, – підкреслює авторка, – присутні на різних текстуальних рівнях: семантики заголовків; побудови тропів за допомогою лексики з музичної царини; тематизації ритму як способу повернути гармонію словам, виразити ідею відповідностей у сприйнятті світу (помітна суголосність із рефлексіями Б. Лесьмяна); музикального сприйняття часу («Новітня основа», «Боротьба з головою»); словесної музики, побудованої на сугестіюванні музичних вражень семантикою та звучанням слів» [8, с. 15].

Агнешка Матусяк висловила гіпотезу про те, що М. Яцкову вдалося «створити „космічну музику», що вловлює всі голоси світу, де звук борсається з душею всесвіту, ілюструючи її ледь чутні зітхання й ледве відчутне пульсування» [6, с. 19]. Проте слід уточнити, що йдеться про словесне досягнення ефекту музичності, а не власне музику. Письменнику, на її думку, властиве «прагнення до музичності фрази, свідомого видобування з мови її фонічних якостей» [6, с. 94-95].

Що ж до музичних атрибутів і викликаних ними асоціацій, то вони, як підкреслював Олександр Рисак, призводять до метафоризації оповіді, активізують читацьку співтворчість, тому реципієнт мусить уявити відтворене письменником. Отож, фокус дослідницької уваги зосереджувався переважно на експліцитно виражених літературно-музичних зв'язках у творчості М.Яцкова, меншою мірою піддавалися реконструкції імпліцитні вияви інтермедіальності.

З метою систематизації спостережень сучасних літературознавців ураховуємо теоретичні настанови зарубіжних учених. Так, Стівен Пол Шер («Verbal Music in German Literature») виділив такі різновиди літературно-музичних кореляцій, як симбіоз музики і літератури (вокальна музика), література в музиці та музика в літературі. Вчений розмежовує. а) «словесну музику» (word music), що виявляється в

музичності художнього слова; б) «музичні структури і техніку» («musical structures and techniques»); в) «вербальну музику» (verbal music), що реалізується в описі музичних творів і вражень засобами художньої літератури. «Хоч вербальна музика може іноді досягати звуконаслідувального ефекту, – підкреслює дослідник, – вона ясно відрізняється від словесної музики (word music), яка спеціально прагне до літературної імітації звучання» [13, с. 149]. Словесна музика виявляється в мелодійності висловлювання, звуковій організації тексту, вербальна – в ословленому результаті емоційно-суб'єктивного сприйняття музичного твору. Зосередивши увагу на музичності малої прози М. Яцкова, що дає багатий матеріал для дослідження, будемо враховувати і спостереження Рути Брузгене, яка розмежовує три рівні реалізації «музики в літературі»:

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

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

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

3. Відтворення музики в літературному тексті шляхом асоціацій: загальні способи музичної референції, специфічні способи музичної референції» [2, с. 110-111]. Ці рівні реалізації музики будемо розмежовувати, обравши об'єктом для спостережень найбільш показові твори М. Яцкова.

Без перебільшення, проза письменника насичена музичними рефлексіями, поняттями (арія, симфонія, менует, акорд, тон), фонічними ефектами, що підтверджують потужну музичну складову його творів і служать багатим матеріалом для спостережень. Музичність творів пояснюється насамперед тим, що, за власним зізнанням автора, він просто «рвався до мистецтва», відчував його магічну силу, захоплювався майстерною грою німецького скрипаля Віллі Бурместера, якого мав можливість слухати у Львові і вважав «божественним» виконавцем, усіма силами намагався засвоїти виражальні й сугестивні можливості музики.

З цією метою письменник актуалізував назви багатьох музичних інструментів: скрипки і цимбал («Цимбали гуділи, як рій бджіл, як гомін підгірських дзвонів, що завмирає в воздухах серед столітніх лип» [12, с. 243]; «Музика строїв скрипку, в ній будився тихий плач дитини»

[12, с. 243]), трембіти («Плач трембіти лягав на гори і хмари»), кіфари, флейти («...Серед кипарисів водограй сипав діаманти на струни кіфари, а поза твоїм тихим голосом чув я орфейські звуки і далеку симфонію грецьких флейтів...» [12, с. 224]), арфи, сопілки, сурми, барабану. З переліку номінацій помітно, що письменник актуалізує старовинні (наприклад, кіфара, арфа) й народні (сопілка, трембіта, цимбали) інструменти, що підтверджує, з одного боку, обізнаність автора в цій сфері, з іншого – його безмежну віру в силу музики, її виражально-творчі можливості. Особливе функціональне навантаження мали в М. Яцкова такі струнні музичні інструменти, як скрипка та арфа, що приваблювали і своїми виражальними можливостями, і плавністю та красою форми, і багатою історією, і міцними зв'язками з різними культурами.

За допомогою струнних музичних інструментів митець передавав розмаїття світу, багатоголосся природи, цілу амплітуду почуттів. При цьому важливою виявлялася форма цих музичних інструментів, що викликали асоціації з симетрією людського тіла, насамперед жіночого. В описі жіночої краси, пишного волосся, округлих форм тіла простежуються музичні рефлексії: «Рамена творили старинну *арфу* зі слонової кості, волосся – золоті струни. Бедра звужувалися вгору, спливали лагідними лініями до ніг і творили дві *арфи* на собі. Збоку рисувалися також лінії грецької *арфи*» [12, с. 220]. Повторенням слова «арфа» підкреслюється не лише зовнішня подібність, а і багатозначність образу, що потребує розшифрування закладених у ньому смислів.

Амбівалентне тлумачення арфи зумовлене її багатомірковою історією, значним звуковим діапазоном, можливістю відтворення різних тональностей, постійною невдоволеністю митця між бажаним звучанням і видобутими звуками, її асоціативним сприйняттям як своєрідного порогу між земним і потойбічним світами: «Ти раз вінець моєї душі, то знов многострунна арфа, в якій заляті чари розкошу й терпіння. Так пророки в вітхненні шукали епохами імені бога, а в мене нема богів, нема музи над тебе. Як же назвати тебе? Ти муза моєї весни, раю і терпіння...» [12, с. 224]. Арфа асоціюється з іншим світом, із переживанням людських утрат, неминучості життєвого кінця, служить відтворенню невимовного, незбагненого розумом.

Звуки сурми та барабана сприймаються героями М. Яцкова як щось чуже, небажане, змушують їх, як, наприклад, персонажа новели «Білий коник», опам'ятатися («Голос сурм і барабанів пригадав мені військовий розказ, що маю їхати з іншими боронити чужої вітчизни» [12, с. 212]). Функціональне навантаження струнних і духових інструментів

різне, адже, як помітила Лариса Гервер [3], струнні й духові інструменти протиставляються як інструменти небесних і підземних богів, асоціюються, відповідно, з аполонівським і діонісійським первнями. Аполонівське, у свою чергу, викликає асоціації з порядком, мірою, ладом, відбиває одвічне прагнення людства до гармонії; діонісійське, навпаки, асоціюється з дисгармонією, екстазом, хаосом, руйнацією. Однак нерідко аполонівське і діонісійське виявляються в М. Яцкова взаємозв'язаними, як, наприклад, у тлумаченні образу арфи, що відзначається не лише смисловою багатозначністю, а й амбівалентністю. Введення автором у словесну тканину творів назв музичних інструментів сприяло актуалізації їх символіки, розширенню асоціативного поля текстів, збагаченню емоційно-виражальних ресурсів літератури, її сугестивному впливу на читача.

Як один із шляхів реалізації музики в літературному творі слід розглядати відтворення нав'язаних нею вражень, спогадів, асоціацій. Цей шлях транспонування музики в літературу був досить поширеним у письменника – палкого шанувальника цього виду мистецтва. У поезії у прозі «Дитяча груди у скрипці» автор, відтворюючи музичний ефект наростання звуку (крецендо), зображує той момент танцю, коли його темп прискорюється: «Мати пішла в колесо, дівка взяв страх. Кличе матір зразу потихо, потому голосніше, та вона не чує його, не видить, лиш бігає з іншими в колесо і сміється, як би плакала, аж дівка по серці ріже.

Він не може на це довше дивитися і плаче, зойка на все горло, але цього ніхто не чує, бо його плач у скрипці» [12, с. 185]. Картина танцю нав'язана музикою. Гра на скрипці, що формою нагадує серце, асоціюється з невтішним плачем дитини, яка не може привернути увагу матері, втягнутої у танцювальний ритм. М. Яцків, отожд, «розшифровує» слухові враження, передає нав'язані віртуозною грою на скрипці переживання. «Плач» скрипки прокладає шлях до інтуїтивного пізнання основ буття, духовного очищення. Звуки набувають сакрального значення, бо привідкривають завісу над таємницями буття.

Письменник розкриває причини креативного акту, інспірованого великим зворушенням, болем, стражданням. Життєві випробування, пережиті страждання, хоч не раз вибивають митців із життєвого ритму, однак у мистецькому плані породжують справжні шедеври. В «Adagio consolante» підкреслюється, що музика народжується з великого болю і стаждання, тільки тоді вона хвилює, непокоїть, викликає зливу асоціацій і спогадів. Вже назвою твору – «Adagio consolante» – дається вказівка на те, як має виконуватися твір: «повільно, злаходжено». Такі

рекомендації, як правило, подаються перед партитурою музичних творів. Автор, отож, свідомо акцентував зв'язок із музикою, що здатна навіювати емоційні стани, давати насолоду, відраду.

В описаному Михайлом Яцковим випадку музика резонує зі станом душі наратора, який відчитує в ній ті смисли, що підказує йому життєвий досвід. Мелодія нагадує нараторові про загибель маленького Дана, який дуже тішився, коли його розважав пустун Тівар. Спричинена випадковим падінням смерть малюка різко змінила життя причетного до цієї трагедії Тівара, який відчув свою провину в тому, що сталося з його маленьким братиком. В «Adagio consolante» спостерігається вербалізація музики, що передається через сприйняття свідка цієї трагедії: «Слухаю і собі не вірю. Пливають тони, дивна музика ... знайомі таємні тони. Лише скрипка може їх виспівати, бо груди скрипки – це груди дитини... Лине скарга з далекого світу... Сльози перемішалися в діаманти і падають на глибину, а на тій глибині струни арфи» [12, с. 219]. Округлість зовнішніх контурів скрипки викликає асоціації з дитячими грудьми. Письменник акцентує катарсис, який настає під впливом творчої реалізації задуму, майстерного виконання твору.

Музичний інструмент для музиканта – його спільник, порадник. Скрипка постає щирою порадицею для творчої особистості, вона відбиває його душевний стан, «до душі промовляє душею». Антропологізацією музичних інструментів підкреслюється їх виняткове значення у творах М. Яцкова, акцентується самотність митця, який може довіритися хіба що скрипці як втіленню своєї душі.

Що ж до віднайдення у трьохчастинній архітектоніці «Adagio consolante» ознак сонати, які простежує Оксана Мельник [8], то слід насамперед зважати на перекодування музики засобами художньої літератури, тобто імітацію у літературно-художньому творі звучання. «...Щоб виявити в тексті «сонатність», – вважає А. Махов, – достатньо будь-яку пару контрастуючих елементів оголосити головною та побічними партіями, будь-який варійований повтор цього контрасту – назвати репрізою чи, за бажанням, розробкою» [7, с. 123]. Структурні аналогії з музикою можуть виникнути не лише внаслідок свідомого відтворення, а й на основі спільних для мистецтва принципів формотворення. Імітація музичних форм при цьому нерідко виявляється бажаною, проте недостатньо реалізованою засобами літератури.

Транспонування музики в літературний твір, як уже зазначалося, відбувається шляхом відтворення вражень, отого своєрідного „мерехтіння» смислів, що виникають в уяві слухача, коли він чує

мелодію, яка не розповідає, а викликає відчуття, асоціації, спогади. Індивідуальний досвід реципієнта, його душевний стан позначаються на сприйнятті, тому йдеться про співтворчість автора, виконавця і слухача. «Гомін музики зачарованою хвилиною обіймав їх серце [йдеться про закоханих. – В. П.]. Їй загадувалося сирітство, йому недалеко бранка» [12, с. 246]. Мелодія в юнака та дівчини актуалізує особисто пережите, а тому й неповторне.

У новелі «Поштіліон» передається магічний вплив музики на слухача: «Коні летять, як біснுவаті, сутолока розступається і глядить з дивом, а молодий чоловік не грає, але чарує душу [...]. Слухаю тої пісні, з серця кров пливе, груди огнем сипле» [12, с. 227]. Реципієнт під впливом музики бачить, як було покарано невірну дівчину: «як завів її в лісок і посадив між червоним маком сталевий кинджал» [12, с. 227]. Це так звана «вербальна музика», що реалізується завдяки опису музичного твору засобами художньої літератури. Метафорою «посадив», що виникла на основі зорових вражень, підкреслюється акт розплати за зраду.

Здатність музики впливати на людину, навіювати їй певні емоційні стани акцентується відтворенням тих випадків, коли вона, тобто музика, постає лише в уяві героя. Так, збуджена героїня новели «Лісовий дзвін», блукаючи манівцями, чує, як посилюються звуки дзвона: «А дзвін якийсь у лісі гуде-гуде. Йде вона, а той дзвін все гуде. Ще тепер у вухах її дзвонить» [12, с. 166]. Зображену нічну подію Агнешка Матусяк пояснює з позиції народу: «У народній свідомості високий тон дзвону, особливо тоді, коли виникає сам по собі, сприймається як яскравий прояв божественного голосу, а також є ознакою появи можливості безпосереднього контакту чи діалогу з божеством. В такому контексті звуки дзвона є символічним вираженням правібрачій самого всесвіту, що відлунюють своєю одвічною силою природи» [6, с. 95]. Новела, як підкреслював Іван Денисюк, «досліджує розвиток думки і почуття героя, однак, фігурально кажучи, вона міряє пульс своєму героєві під час його бігу на коротких дистанціях, змальовує його за допомогою «штрихового письма» [3, с. 21-22]. У цьому творі так званий «біг» героїні відбувається упродовж однієї ночі як часу активізації нечистої сили, що водить її манівцями аж до світанку, тобто до часу .

Михайло Яцків (і це ще раз підтверджує його серйозні музичні зацікавлення) відтворює манеру виконання музики: «Постукував одним пальцем у верхню грудницю, іншими скоботав легенько струни і прислухався дивним гомонам. Оце шумить буря, грає водоспад. Чути гомін солодкої розмови, шепіт весняних листків, людський гамір як під

час пожару, стогін породіллі, квиль немовляти, діточий лепет, тремтить весільна пісня і читаний молебен за упокій душі» [12, с. 245]; «Цимбалістий зажмури́в очі і гойдав головою вгору і в долину, як би котив гарбуз. Кучері літали довкола голови, як би їх вітер розвівав. Підтупцював правою ногою до такту, руки напам'ять орудували пальцятками» [12, с. 243]. Міміка, жести, мелодія підтверджують екстатичний стан виконавця, який пильно вслухається в себе і видобуває з глибин своєї душі, що вловлює музику космосу, чарівні звуки. Це аж ніяк не механічні рухи музиканта, а *співтворення/співпереживання* у процесі виконання. Майстерний опис автором виконання музичних творів дозволяє підтвердити його добру обізнаність у цій сфері, багатий особистий досвід рецепції.

Оповідання «Вечорниці Романа Ничаєнка» будується як своєрідне музичне дійство – з жартами, розвагами, залицаннями, співами, передирками виконавців. Автор реалізує шопенгауєрівське розуміння музики як втіленої волі: в нього скрипка «давала лише верх до танцю» [12, с. 245], «не грала вже на вухо, тільки на крові і володіла до своєї волі і вподоби» [12, с. 249]. Якщо інші види мистецтва відтворюють одиничні речі, щоб передати ідеї цих речей, то музика, за Артуром Шопенгауєром, – їх сутність, утілену волю.

Фольклористична діяльність дозволила М. Яцкову художньо переконливо реставрувати вечорниці як музично-хореографічне дійство, використавши записи народних пісень, зокрема популярної тоді «Гуляймо си, браття милі, гуляймо, гуляймо», текст якої знаходимо у збірнику зібраних ним народних пісень [9]. Головний герой оповідання «Вечорниці Романа Ничаєнка» – музикант, скрипаль, який уміє передати багатство відчуттів, людських переживань, виявляє тонкий слух і творить мелодію зі звуків природи. «З полудня взяв скрипку і пустився межею серед нив. З концерта вільних коників добувався яркий скрижіт однісінької саранчі» [12, с. 242]. Саранча вносить елемент дисгармонії в хор коників, її різкий «скрижіт» порушує евфонію твору, тобто семантичний і фонічний рівні літературного тексту виявляються взаємозв'язаними.

Михайло Яцків відтворював звук, що розгортався, як вишивка, тобто виявив так званий кольоровий слух, завдяки якому слухові враження трансформувалися в зорові: «тони ішли хрестиками, як червона заплоч на вишивках» [12, с. 243]; арія «підіймалася великанською аркадою веселки й опадала другим крилом, як лілейний міст нового досвітка» [12, с. 249]. Синестезія збагачує зображально-виражальні можливості художнього слова, надає його творам багатозначності і глибини.

Висвітлення музики засобами художньої літератури відбувається на різних рівнях тексту: семантики, структури, фоніки, ритміки тощо. Щодо семантичного зрізу слухним здається міркування Олександра Астаф'єва про те, що «музика торує шлях до асемантичності, значенневого миготіння, ірраціональних глибин» [1, с. 20], адже почуте не піддається однозначному прочитанню, вербальному відтворенню тому, що музика не розповідає, а викликає враження, почуття. Виокремлені рівні взаємодії слід розглядати не ізольовано, а у взаємозв'язку, взаємодоповнюваності, адже фоніка нерідко увиразнює смислову динаміку твору, ритміка – його емоційну тональність тощо.

Ніщо не увиразнює так настрої людини, як повтори, що дозволяють утривалити хвилини відчуття, надати враженням сили і переконливості. Для досягнення звукової виразності письменник вдається до ономапої («Польові коники *сюрчать*, синички *дзьобонять* [...], у ліщині кує зозуля та *стрекоче* лускоріх, далеко в житі *деркає* деркач» [12, с. 38]), повторення слів («Ти лиш одна знаєш, що в моїй музиці Ти, я лиш один в Твоїй поезії виджу себе» [12, с. 234]), асонансів та алітерації («чути гомін солодкої розмови», «там, у Тебе, Твого героя між тамошніми»). Отож, словесна музика в художній літературі досягається, по суті, тими ж засобами, що і в музичному мистецтві, тобто різними видами повторів: словесних конструкцій, слів, звуків і т.п.

Отже, форми репрезентації музики в малій прозі Михайла Яцкова різноманітні, акцентовані поетикою заголовків, актуалізацією музичної термінології, назв старовинних музичних інструментів, що нерідко набувають амбівалентного тлумачення. Автор вдається до відтворення нав'язаних музикою вражень і асоціацій, опису майстерного виконання музичних творів та їх впливу на слухачів, досягає фонічної виразності тексту тощо. Музичність у літературі стає додатковим засобом смислотворення, вона не витісняє й не ущемлює слово, а збагачує його виражальні можливості, сприяє досягненню акустичного ефекту. Як митець синестезійного світобачення М. Яцків невтомно збагачував зображально-виражальні можливості мови, переконливо відтворював слухові враження, звукове розмаїття природи, досягав фонічної виразності творів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Астаф'єв О. Г. Художні системи українського зарубіжжя [Текст] / Олександр Астаф'єв. – К., 2000. – 52 с.
2. Брузгене Р. Музыка в литературе: тематизирование как аспект имагологии [Текст] / Рута Брузгене // Літературна компаративістика. – Вип. IV: Имагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч.1. – К.: ВД «Стилос», 2011. – 296 с.

3. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века) [Текст] / Лариса Гервер. – М. : Индрик, 2001. – 248 с.

4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. [Текст] / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.

5. Їльницький М. «Поетична концепція з музичним і малярським тлом...» [Текст] / Микола Їльницький // Яцків М. Муза на чорному коні. Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5-28.

6. Матусяк А. Химерний Яцків : Модерністський дискурс у прозі Михайла Яцкова [Текст] / Агнешка Матусяк. – Вроцлав ; Львів : ЛА «Піраміда», 2010. – 234 с.

7. Махов А. Е. Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике [Текст] / А. Е. Махов. – М.: Intrada, 2005. – 224 с.

8. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація : автореферат дисертації на здоб. наукового ступеня кандидата філологічних наук / Львівський національний університет ім. І.Франка. – Львів, 2009. – 20 с.

9. Мельник О. О. Музыка, малярство, скульптура у слові та поза ним : модерністські експерименти Михайла Яцкова / О. О. Мельник // Наукові праці : науково-методичний журнал. Філологія. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2006. – Т. 59. – Вип. 46. – С. 150–156.

10. Народні пісні в записях Михайла Яцкова [Текст]. – К.: Музична Україна, 1983. – 111 с.

11. Рисак О. Деякі проблеми поетики і стилю Михайла Яцківа [Текст] / Олександр Рисак // Рисак О. Найперше – музика у слові: Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. – Луцьк, 1999. – С. 345–354.

12. Яцків М. Ю. Муза на чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті [Текст] / М. Ю. Яцків ; упоряд., авт. передм. та приміт. М.М. Їльницький. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.

13. Scher S.P. Notes Toward a Theory of Verbal Music / S.P. Scher // Comparative Literature. – Vol. XXII. – 1970. – № 2. – P. 147–156.

References:

1. Astaf'yev O. N. Khudozhni systemy ukrayins'koho zarubizhzhya [Tekst], K., 2000, 52 p.

2. Bruz'hene R. Muzyka v lyterature: tematyzyrovanye kak aspekt ymaholohyy [Tekst], Literaturna komparatyvistyka, K., 2011, Vol. IV, Issue 1, 296 p.

3. Herver L. L. Muzyka y muzykal'naya myfolohyya v tvorchestve russskykh poetov (pervyye desyatyetyaya XX veka) [Tekst], Moskov, 2001, 248 p.

4. Denysyuk I. O. Rozvytok ukrayins'koyi maloyi prozy XIX – pochatku XX st. [Tekst], Kyiv, 1981, 214 p.

5. П'nyt's'kyу М. «Poetychna kontseptsiya z muzychnym i malyars'kym tлом...» [Tekst], Yatskiv M. Muza na chornomu koni. Opovidannya i novely. Povisti. Spohady i statti, Kyiv, 1989, pp. 5-28.

6. Matusyak A. Khymeryny Yatskiv : Modernist s'kyy dyskurs u prozi Mykhayla Yatskova [Tekst], Vroslav, L'viv, 2010, 234 p.

7. Makhov A. E. Musica literaria. Ydeya slovesnoy muzyky v evropeyskoy poetyke [Tekst], Moskov, 2005, 224 p.

8. Mel'nyk O. Modernist s'kyy fenomen Mykhayla Yatskova: kanon ta interpretatsiya : avtoreferat dysertatsiyi na zdob. naukovooho stupenya kandydata filolohichnykh nauk, L'viv, 2009, 20 p.

9. Mel'nyk O. O. Muzyka, malyarstvo, skul'ptura u slovi ta poza nym : modernist s'ki eksperymenty Mykhayla Yatskova, Naukovi pratsi : naukovometodychnyy zhurnal. Filolohiya, Mykolayiv, 2006, Part 59, Vol. 46, pp. 150–156.

10. Narodni pisni v zapysakh Mykhayla Yatskova [Tekst], Kyiv, 1983, 111 p.

11. Rysak O. Deyaki problemy poetyky i stylyu Mykhayla Yatskiva [Tekst], Rysak O. Naypershe – muzyka u slovi: Problema syntezu mystetstv v ukrayin's'kiy literaturi kintsya XIX – pochatku XX stolittya, Luts'k, 1999, pp. 345- 354.

12. Yatskiv M. Yu. Muza na chornomu koni : Opovidannya i novely. Povisti. Spohady i statyi [Tekst], Kyiv, 1989, 846 p.

Summary

Vira Prosalova

Literary-Music Correlations in the Small Prose of M.Yatskov

The article deals with the «Music in the literature» problem, the ways of its verbal implementation in the literary works of Mykhailo Yatskov. The author of the article comes to the conclusion that the writer has used the musical terminology deliberately to emphasize their close relationship with music: «Adagio consolante», «Rizdviany Minuet»

The article reveals connection between the short fiction by Mykhailo Yatskov and music. It's shown how the topic «music» is embodied in the works of the author. The levels of literary and musical correlations are determined; the explicit nature of intermediality is justified in the article.

Forms of representation of music in the short stories by Mykhailo Yatskov vary: the updated musical terminology; names of musical instruments; reproduction of the performance process and perception of music by listeners; representation of impressions and associations, inspired by them. The description of music in the novels and stories by M.Yatskov confirms competence and profound knowledge of the author in this field, her musical interests, and her personal experience of reception.

Particular attention is paid to the functional load of stringed musical instruments (the harp and the violin) in the author's works. The author's introduction of the musical instruments names – string and wind instruments – into verbal pieces of the text contributes to the actualization of their symbolism, expansion of the associative field of the text, enrichment of the emotional and expressive resources of literature, its suggestive influence on the reader. The writer gives preference to the string musical instruments.

The article focuses on the word music 'verbal music' that is manifested in the literary sound imitation. The fonic expressiveness of the writer's works is achieved due to repetitions: assonance, alliteration, onomatopoeia. The musicality of the writer's literary works is seen as an additional means of meaning-making, enriching the expressive possibilities of artistic expression.