

21. Певний Б. Винниченкове малярство : курйоз чи мистецтво? / Богдан Певний // Володимир Винниченко – художник : альбом / [упоряд. та комент. С. Гальченка і Т. Маслянчук]. – К. : Мистецтво, 2007. – С. 27–33.
22. Пшеничнюк Т. М. Роль гротескной культуры в формировании стиля Е. Замятина / Т. М. Пшеничнюк // Творческое наследие Евгения Замятина : взгляд из сегодня : науч. докл., ст., очерки, заметки, тез : в 10-ти кн. Кн. 8 / М-во образования Рос. Федерации [и др.] ; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. – Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. – С. 14–25.
23. Рисак О. Органічний синтез Музики і Слова в оповіданні В. Винниченка «Раб краси» / Олександр Рисак // Рисак О. «Найперше – музика у слові : Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст.» : [монографія]. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – С. 334–344.
24. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1 / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; под ред. Н. А. Богомолова [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2001. – 958, [2] с.
25. Семенова А. Л. «От бытия – к бытию, к философии, к фантастике» (Роман Е. И. Замятина «Мы» с точки зрения философии техники) / А. Л. Семенова // Творческое наследие Евгения Замятина : взгляд из сегодня : науч. докл., ст., очерки, заметки, тез : в 10-ти кн. Кн. 9 / М-во образования Рос. Федерации [и др.] ; под. ред. проф. Л. В. Поляковой. – Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2000. – С. 65–77.
26. Скрипка Т. «Самота моя плаче в мені...» (Про малярство Володимира Винниченка) / Тамара Скрипка // Володимир Винниченко – художник : альбом / [упоряд. та комент. С. Гальченка і Т. Маслянчук]. – К. : Мистецтво, 2007. – С. 37–42.
27. Федорук О. Володимир Винниченко як художник / Олександр Федорук // Володимир Винниченко – художник : альбом / [упоряд. та комент. С. Гальченка і Т. Маслянчук]. – К. : Мистецтво, 2007. – С. 11–18.
28. Федченко П. Володимир Винниченко – художник / Павло Федченко // Володимир Винниченко – художник : альбом / [упоряд. та комент. С. Гальченка і Т. Маслянчук]. – К. : Мистецтво, 2007. – С. 34–36.

УДК 82.3:130.123.3

Соломія Ушневич
(м. Івано-Франківськ)

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПРОЗА 20-Х РР. ХХ СТ. КРІЗЬ ПРИЗМУ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

У статті з'ясовуються особливості художнього мислення представників інтелектуальної прози 20-х рр. ХХ ст. через специфіку літературного синтезу мистецтв. Виявлено та проаналізовано архітектурний та живописний дискурси,

а також використання музики, що дає підставу вести мову про якісно нове сприйняття твору. Шляхом типологічного зіставлення здійснено аналіз взаємодії видів мистецтва в межах творчого потенціалу письменників-сучасників.

Ключові слова: синтез мистецтв, інтелектуальний роман, архітектура, музичний простір.

Ушневич С. Украинская интеллектуальная проза 20-х гг. XX ст. сквозь призму синтеза искусств. В статье выясняются особенности художественного мышления представителей интеллектуальной прозы 20-х гг. XX ст. через специфику литературного синтеза искусств. Обнаружен и проанализирован архитектурный и живописный дискурс, а также использование музыки, что позволяет вести речь о качественно новом восприятии произведения. Путем типологического сопоставления осуществлен анализ взаимодействия видов искусства в пределах творческого потенциала писателей-современников.

Ключевые слова: синтез искусств, интеллектуальный роман, архитектура, музыкальное пространство.

Ushnevich S. Ukrainian Intellectual Prose of 20-th Years of a XX Age is Through Prism of Synthesis of Arts. The features of artistic thought of representatives of intellectual prose 20th turn out in the article XX age item is through the specific of literary synthesis of arts. Found out and analysed architectural and picturesque diskursi, and also uses of music, that allows to conduct speech about high-quality new perception of work. By tipologichnogo comparison the analysis of co-operation of types of art is carried out within the limits of creative potential of writers-contemporaries.

Key words: synthesis of arts, intellectual novel, architecture, musical space.

Для представників інтелектуально-психологічної романістики 20-х років XX ст. характерним є моделювання художньої реальності через образну сферу інших мистецтв. Проте етико-філософські погляди й естетичні уявлення прозаїків знаходять індивідуальну реалізацію у творенні смислової тканини твору. Мистецький синтез В. Домонтовича та письменників-сучасників ґрунтується на європейському естетичному досвіді, а культурний простір текстів насичено знанням шедеврів світового музичного (вокальний, інструментальний), малярського (живопис) та архітектурного жанрів.

Одним із центральних образів роману «Без ґрунту» є «Варязька церква» і геніальний художник та архітектор Степан Линник. Із ними тісно пов'язаний фактор «ментальної трансформації», який виявляється в поєднанні історичної пам'яті народу та його культурних надбань. Виразником цих проблем стає в тексті самотній художник Степан Линник, письменник активно використовує класичне тракту-

вання образу митця як носія духовної й історичної пам'яті всього народу. Уважаємо, що на органічну взаємодію доробку В. Домонтовича зі світовим образотворчим мистецтвом указують інтертекстуальні прояви, згадки про течії та напрями авангардизму ХХ ст. (кубізму, імпресіонізму), залучення таких всесвітньо відомих шедеврів, як ілюстрація картини відомого російського митця М. Реріха. «Линник репрезентує новітні пошуки в мистецтві», – якщо взяти до уваги це судження В. Агеєвої, то можна сказати, що образ художника втілює риси естетичного максималізму, пошуку нового ґрунту для творчості. У цьому творі постійно дискутують із приводу перспектив розвитку мистецтва, причому мистецтвознавці, які фігурують у тексті – Витвицький (прототипом якого був поет Філянський), Півень (прототип – Сергій Єфремов), Криницький (прототип – академік Яворницький), – захищають різні позиції. До того ж автор іноді не втримується й особисто прилучається до дискусії. На думку В. Саєнко, «постать Ростислава Михайловича покликана показати, що можна бути «вченим-універсалом», яким був сам автор. Обравши центральним героєм твору саме таку всебічно обдаровану особистість, письменник тим самим створив «об'єднувальну субстанцію», яка має продемонструвати модель взаємодії мистецтв [12, 155].

Рецепція інтелектуальної прози В. Домонтовича може здійснюватися на перетині самодостатніх мистецтв – літератури й музики, літератури й малярства, літератури й архітектури. Адже посилене шукання нових засобів зображення дійсності, нових форм вираження в літературі початку ХХ ст. йшло, «по-перше, шляхом прагнення розірвати обмеженість певного виду мистецтва (звідси – своєрідний синтетизм суміжних видів мистецтва на початку ХХ ст.); по-друге, шляхом прагнення до подолання обмежень певної форми, внаслідок чого відбувалось злиття різних родів літератури – епічного, ліричного і драматичного, поява нових жанрів» [7, 375].

Відштовхуючися від цього, можна з упевненістю сказати, що в контексті процесу синтезу мистецтв поч. ХХ ст. творчість В. Домонтовича ввібрала в себе всі способи відображення дійсності, що стало предметом нашого зацікавлення. Синтез мистецтв у романістиці В. Домонтовича не знайшов ґрунтового відображення в працях дослідників його творчості. Побіжно цього питання торкалися В. Агеєва, С. Павличко, В. Зубань, Ю. Шевельов, і лише недавно з'явилася невеличка розвідка В. Саєнко, яка досліджує домінанти поетики

автора [див.: 12]. Психологічна здатність В. Домонтовича до синтезу здійснюється через фантазію, що продукує процес асоціювання, через який відкривається шлях переходу до нових смислів, апеляції до інтелекту. Саме тому напрям розвитку художньої творчості письменника потребує дослідження глибоких трансформацій у сфері міжвидових дифузій. Література, музика, живопис, скульптура, архітектура (у процесі взаємодії) функціонували як естетичні феномени і, головне, сприяли народженню нових якостей поезики. Творчі пошуки В. Домонтовича реалізуються на схрещенні відомих стильових течій (психологічного реалізму) з модернізмом, що сприяє формуванню та розвитку нових художніх парадигм.

Роман «Без ґрунту» є найбільш прийнятним для дослідження поліаспектних витоків авторської свідомості. Естетичне чуття письменника чи не найвиразніше проступає в архітектурному дискурсі, а точніше, в архітектурі (фіксація миттєвого стану об'єкта, увага до його форми, кольору, фактури), яка з об'єктів, що їх можна тільки побачити, переходить в об'єкти, котрі можна почути, стає, за відомим філософським висловом, «застиглою музикою». Роман В. Домонтовича «Без ґрунту» можна вважати «пройнятим архітектурою» хоча б тому, що головний герой, Ростислав Михайлович, працює консультантом у Комітеті охорони пам'яток старовини й мистецтва. О. Гусейнова стверджує, що, «очевидно, ця архітектурність зумовлює наявність у романі архітектурного дискурсу, радше – його елементів; адже для Ростислава Михайловича розводиться про архітектуру не обов'язково» [3, 18], із цим прекрасно справляється Линник як втілення основних мистецьких візій роману. Саме він запропонував формулу: «На початку був камінь!» [5, 25], «... картині, власності одного він протиставив архітектуру, здобуток всіх», у часи найбільшого душевного смутку «звернувся до будівництва й мозаїки» [5, 256]. Єдність художньо-естетичних, стилістичних засад образотворчого та прозового доробку, домінанта в них підсвідомого свідчать про їх синтез у творчому мисленні письменника, підтвердженням цього є звернення В. Домонтовича до творчості відомих митців (Ю. Нарбута, І. Репіна, М. Реріха, А. Бенуа, Е. Мане й К. Моне), а також перехід автора від однієї мистецької епохи до іншої (Середньовіччя, Ренесанс, Новий час, Модернізм). Новітнє мистецтво «прийдешньої епохи» (радянської) відтворено в техніці примітивізму, зовнішній клонованості об'єктів дійсності. У контексті цього неоднозначною є про-

мова Бирського, який потрапляє в утопічний простір ідеологічного міфу, що створений на основі логічного конструювання і відображується в неминучій перебудові всіх сфер міського життя. «Архітектурний стиль витворюється з технічного способу», «широка площа нагромаджена на площину... куб сполучений з кубом, вільний від будь-яких прикрас, привнесених ззовні» [5, 192]. Багато літературознавців говорять про тонку іронію В. Домонтовича, але саме в промові Бирського автор доказав, що він здатен і на глибокий сарказм: «Праця похоронних бюро повинна провадитись так само на засадах марксизму-ленінізму, як і лікування пістряка повинно бути трактоване у світлі марксистсько-ленінської науки» [5, 187].

Суперечливими видаються «архітектурні роздуми» Ростислава Михайловича під час прогулянки містом. І навіть не роздуми, а спостереження, перед очима головного героя «в черговій послідовності» пройшли певні зорові образи – «незакінчений будинок Музею, нездійснений проект найбільшого Собору в світі, згадка про «недороблений млин у маєтку гоголівського героя», останньою він побачить, звичайно, «Варязьку церкву», яка дещо випадає з плинності міських буднів, що постійно змінюються, але проступає монументальним образом вічності, психоаналітичним утіленням авторської мрії (пошуку втрачених ментально-світоглядних орієнтирів).

Своєрідна ж архітектурність роману найбільше виявляється в тому, яким на його сторінках є місто – це урізноманітнений простір екзистенції, комплекс естетико-світоглядних позицій, характер авторського світовідчуття та світовідтворення. Не просто духовно-мистецька атмосфера Катеринослава, а й «туманний пейзаж Петербурга», Невський проспект, «слизька бруківка вогких вулиць». Архітектурність учувається в сумбурних подорожах Ростислава Михайловича, у нічних блуканнях Линника, у спогадах і роздумах багатьох персонажів роману «Без ґрунту». Образ міста, відтвореного В. Домонтовичем, вибудовується на індивідуально-психологічному осягненні урбанізованого простору. У відтворенні архітектурного дихання Катеринослава вчувається особлива трепетність письменника, адже це його рідне місто. «Усе довколо лине в зелені. Квітнуть акації. Білі грона обтяжують дерева, що простяглись вздовж пішоходів, що густими купами тиснуться на бульварі по середині проспекту, що суцільне зелено-біле тло утворюють в довколишніх садах. Чи є ще друге таке запашне на Україні місто?» [5, 211]. Місто дитинства, розстріляне за

перших років революції, «уламки колишнього побуту», «втішний полон згадок про минуле» пробуджують і загострюють емоційно-чуттєве сприйняття героя. Тому мистецька дискусія з приводу визначення вартості «Варязької церкви» як об'єкта культурної спадщини, покладена В. Домонтовичем в основу роману, у підтексті виражає думку автора про майбутнє своєї країни.

У романах «Дівчина з ведмедиком» та «Доктор Серафікус» перед нами розкривається культурно-мистецька атмосфера Києва перших десятиліть ХХ ст. В. Домонтович створює своєрідний путівник міста Києва того часу, коли «революція перестала бути забавкою для естетів». Авторська увага зосереджена не стільки на «архітектурному ансамблі», скільки на відтворенні психологічних перипетій героїв. Душевний стан Іполита Варецького (самотність, безнадія, нудьга) спонукає його до виснажливих блукань вуличками міста: «Я дійшов до вулиці Короленка, подивився на годинник. Я звіряв годинника на Окрвиконкомі, на телеграфі, на будинку Південних залізниць, критому ринку, хронометрі на Хрещатику, в крамниці біля Золотих Воріт, у Зендика...» [4, 53]. Схожий опис зустрічаємо і в романі «Доктор Серафікус»: «Втікачі з Петербурга й Москви переповнили Хрещатик, каварні Франсуа й Семадені, алеї Купецького саду. Київ став галасливий, людний. «Чорна біржа» простяглася од Інститутської до центру на Миколаївській» [5, 75]. На нашу думку, інтелектуальні романи В. Домонтовича придатні до вивчення контексту доби та історії міста Києва в часи «психологічної астенії» початку ХХ ст.

У зв'язку з порушеною темою міста як комплексного явища («Місто» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника, «Честь» М. Могилянського), що ставить проблему існування людини в найрізноманітніших переплетеннях (соціальних, культурно-духовних, особистих і, звичайно, інтимних), хочемо наголосити, що в романі «Недуга» Є. Плужника урбанізований простір сприяє розкриттю глибинних зрушень у свідомості головного героя, у часи найбільшої душевної муки Іван Семенович блукає вулицями міста, яке «зустрічає його хором дзвінких голосів, але в гомінкій рухливій юрбі він почуває себе млявим і тихим, таким не підходящим до всіх, самотнім» [9, 181]. Ідеться, зокрема, про зосередженість довкола типово екзистенційно проблематики, коли у фокусі художнього осмислення опиняються питання буття у світі. Властиво, синтез мистецтв стає структурною частиною інтелектуальної прози, філософсько-естетичні рефлексії відобража-

ють світоглядні орієнтири авторів. В аналогічному ключі відбувається моделювання дійсності у творі «Честь» М. Могилянського, архітектурний пейзаж міста пронизаний різноманітними кодами (історичний, мистецький, психологічний) і розрахований на ерудованого читача. Письменник розмірковує над пам'ятками світової архітектури своєї доби, згадуючи імена Растреллі, Ринальді, Гварангі, Вороніна, Захарова. У цьому пасажі можна відшукати і ставлення М. Могилянського до Києва, який у його сприйнятті «не має жодного архітектурного стилю, навіть архітектурні безглуздя в ньому безстильові» [8, 127]. Зрозуміло, що крізь призму синтезу мистецтв можна значно повніше охарактеризувати саму постать митця, а через нього – найприкметніші ознаки певної епохи. Загалом синтез мистецтв активніше проявляється в періоди відносно високого рівня розвитку його видів, коли на певних етапах, у межах традиційних параметрів, по суті, вичерпуються їх індивідуальні можливості (зрозуміло, стосовно досягнення якісно нових художньо-естетичних проблем).

Дослідження цього аспекту в романах В. Домонтовича потребує доповнення деякими спостереженнями В. Саєнко, яка у своїй розвідці окреме місце відводить живопису. Вона вважає, що це виявляється, «по-перше, на рівні дискусії персонажів роману про майбутнє мистецтво, особливо в розмовах Степана Линника та Ростислава Михайловича; по-друге, у вмінні бачити навколишній світ головним героєм, помічаючи живописне начало навіть там, де його немає за природою; по-третє, у наявності великої кількості візуально-зорових образів твору, які часто-густо переростають у синестезійні» [12, 161]. Письменник, практикуючи синтез літератури й малярства, створює метафоричний світ, народжений внаслідок взаємопроникнень. У невеличкій шашличній увагу Ростислава Михайловича повертає «непретезійне малювання доморобного майстра» (зорове сприйняття), що спонукає героя до прийняття їжі (збуджує апетит та смакові відчуття) і підштовхує до дискусії про новітнє мистецтво. Саме образотворче мистецтво активізує емоційні центри відвідувачів, створюючи нові асоціативні ряди. Герої В. Домонтовича наділені унікальною здатністю переживати водночас враження, одержані від різних органів чуття, а важливе місце в системі художнього мислення В. Домонтовича відводиться синестезії, коли зорові відчуття асоціюються зі слуховими або навпаки, що допомагає авторові глибше проникати в їхню психологію.

Мистецько-живописна тема в романі «Без ґрунту» розпочинається з дискусії про долю Варязької церкви: «Мозаїки київської Софії XI–XII ст. й мозаїки Линника – це дві кінцеві ланки нашого національного мистецтва в останнє тисячоліття» [5, 182] і проходить наскрізною ниткою через усю проблематику твору. Досить самотньо сприймаються примітивні малюнки у вірменській шашличній. Автор послідовно й докладно змальовує картини невідомого художника, реалізуючи, отже, власні естетичні смаки й уподобання. У цих побутових, строкатих пейзажах В. Домонтович зумів розгледіти основну мистецьку візію часу – розрив із традицією. Такого ж принципу дотримується і Линник: «Він прагнув на практиці сформувані принципи й методи малярського мистецтва, які покликані були заступити ті, що їх на початку доби Нового часу поклали в основу майстри Ренесансу й їх наступники» [5, 251]. Саме тому його картини були своєрідним утіленням внутрішніх комплексів і суперечностей – це певна форма психологічного переживання, метод психоаналізу, своєрідна філософсько-естетична концепція світу. Усі мистецькі алюзії та теми в романі «Без ґрунту» не випадкові, тому що за кожною з них «письменник шукає вияву законів, важливих у його системі життєвих і естетичних цінностей, цілковито інтегрованих у художню творчість. Адже загальне, теоретичне в людській мові може бути відображене лише завдяки частковому, конкретному, тож і мистецтво як феномен постає у творі В. Домонтовича лише у вигляді окремих своїх видів та розмаїтих авторських форм» [2, 66].

Уважаємо, що в романі «Доктор Серафікус» мистецький дискурс ускладнює проблемний комплекс тематики, виступаючи одним із засобів інтелектуалізації композиції твору. Знайомство Ірці з Комахою розпочинається з перегляду малюнків у книжках із рефлексології: малюнок доби палеоліту зворушує її не менше «од картин сучасних французьких та німецьких експресіоністів» [5, 20]. Так автор пробуджує в дівчинки інтерес до Серафікуса й демонструє високий рівень обізнаності з творчістю майстрів пензля.

Зустріч Корвина з Вер починається з візуального осягнення естетичної цінності жіночого тіла. Несподіваний спогад про два портрети Вер Ельснер – «один мальований в експресіоністській манері й інший, писаний Яковлевим, у якому кубізм був поєднаний з чітким і монументальним академізмом» [5, 65] – дали поштовх до появи великої статті про еволюцію мистецьких стилів і пробудили бажання

в художника Корвина пізнати цю жінку. В. Домонтович якось по-особливому, дуже індивідуально реалізовує естетичний ідеал митця, викликає асоціативні ряди в нових площинах та вимірах. Цікавим є епізод про вирізаний ножицями портрет Вер. Автор називає цю техніку «скульптура, поєднана з малюнком». Він уважає, що «ножиці психологічніші, вони як продовження пальців», тому описує цей процес з великим чуттям і достовірністю. Вражаючою є ступінь письменницького саморозкриття в культурно-мистецькому просторі інтелектуальних романів, адже «... він шукав первісного, основ, реального на стадії його виникнення» [5, 252], зосереджуючися на нюансах і компетентному тлумаченні мистецьких явищ. Це одна з ключових тез естетико-світоглядних засад В. Домонтовича.

Українська література початку ХХ ст. розширила аспекти художнього моделювання дійсності, цьому процесу великою мірою сприяв синтез мистецтв, зокрема, музики та слова. У романах В. Домонтовича, М. Могілянського, Є. Плужника музика, література, мистецтво й наука допомагають підсилити дієвість та емоційну насиченість твору, створюють нову літературну естетику, яка допомагає повною мірою відобразити проблематику навколишнього світу. Музика виступає найбільш місткою й прийнятною формою вираження думок і емоцій людини в чуттєвій формі, що зумовлює найбільш сильний, глибинний та безпосередньо емоційний вплив на внутрішній світ та психіку людини. Так, Інна Сергіївна з роману М. Могілянського «Честь» під час глибоких душевних переживань «слухає Бетховена та беклінівського скрипаля», а внутрішній дискомфорт тамує в літературі й музиці. Головний герой – лікар Калін – також добре розуміється на музиці, свідченням цього є предметна розмова з німецькою піаністкою, якій твори українського композитора Вериківського навіюють «спорідненість з німецькою музикою». Отже, уведення музичних компонентів сприяло збагаченню й урізноманітненню змісту художнього твору, а музика почала нове життя в іншій мистецькій сфері (літературна творчість), що зумовлює глибокий, органічний синтез цих мистецтв.

Слушною є думка професора Я. Полфьорова щодо українського письменства 20-х рр. ХХ ст.: «З багатьох причин саме в ньому доводиться спостерігати міцний зв'язок зі звуковим оточенням суспільного середовища й сильний вплив цього оточення. З тих багатьох причин він дозволяє собі зупинитися лише на одній: усі політичні

обставини українського життя в минулому призвели до шукання якихось своєрідних, “прихованих”, “аполітичних” засобів захисту національної культури, засобів національного самовизначення та й узагалі самозахисту. Через “легальність” форм саме музичного мистецтва, мистецтва буцімто найаполітичнішого, проблема музичної творчості, масової музичної активності набула в Україні величезного значення» [10, 13]. Тому не дивно, що музика знайшла найповніше, найвиразніше відображення у творах українських письменників, ускладнюючи проблемний комплекс романної тематики.

Інтелектуальні романи 20-х рр. ХХ ст. – це своєрідні авторські схеми освоєння довкілля крізь призму «людської душі». Попри те, що письменники зосереджуються на проблемах особистості (самотність, пошуки сенсу буття, взаємини між статями), усе ж простір тексту розростається завдяки залученню музики. Таке зображення індивідуального виявляє психологізм структури, що далеко виходить за межі окремого випадку. Музичні компоненти в системі художнього мислення сприяють реалізації естетичних смаків, що виражається і в розкритті людського ставлення до музики (герої творів грають, співають, танцюють). Така структура роману призводить до відходу на задній план власне подій і висування на перший – внутрішнього тексту (філософського-психоаналітичного). Об'єктом зображення є не різноманітний світ, а «неправдоподібні істини», «серафічність», «метафізичні осяяння», «духовний нігілізм». Музична концепція В. Домонтовича безпосередньо пов'язана з його світоглядною парадигмою, письменник, отже, намагається донести основні доміанти філософсько-естетичного світовідчуття та світовідтворення. Для художнього стилю автора значущою є ідея єдності людини зі світом (із самою собою) за допомогою тематизації музики, її інтелектуалізації. Адже, «... музика, присутня в романному контексті, зумовлює ускладнення оповідної структури такого твору, водночас надаючи оповіді нових можливостей. З одного боку, вона вносить у багатоаспектну впорядкованість її деяку хаотичність і відстороненість, а з другого, – надає їй особливої глибини, робить можливим пізнання контекстів, прихованих під поверхнею будь-якої системності» [11, 65]. Створюючи цілісний образ світу, письменник-модерніст використовує музику для формування особливого простору, якому притаманне глибоко психологічне, а разом етичне й емоційне наповнення, завдяки чому твір зберігає естетично відкритий характер. Важливо при

цьому те, що музика функціонує в побуті персонажів, використовується для підсилення емоційних акцентів, адже внаслідок емоційного, чуттєвого співпереживання читач утягується в художній світ. Об'єднані в модусі синтезу, література і музика послуговуються власним арсеналом художніх засобів, прагнуть якомога повніше втілити вищу ідею – ідею сутності буття. Спільними зусиллями, поєднавши й ірраціональне, ці види мистецтва здатні вийти за межі реального, протиставивши йому можливе. Підтвердження цього знаходимо в романі «Без ґрунту». В архітектоніці твору простежуємо функціонування окремого «простору» (музичного), у якому «реальне було зміщене, а звуки ставали слуховою абстракцією світу» [5, 280].

Відповідно до цього ми вважаємо, що одним із найохопніших композиційних елементів у романі «Без ґрунту» В. Домонтовича є створення певного музично-психоаналітичного простору, у межах якого зреалізовується тема любові. Можна стверджувати, що в цьому випадку «особливим чином актуалізована здатність музики до опосередкування й вираження трансформацій розуміння власного “я”, її спроможність стимулювати трансцендентальні стани Еґо в його виході за межі суб'єктного кола уявлень» [11, 159]. Усвідомлення музичної фрази приходить із глибин підсвідомого. Такий прийом (метод) у В. Домонтовича не є випадковим, адже на початку минулого століття ставлення до музики як утілення ірраціонального, загадкового стало дуже поширеним у літературі. Розуміння музики як сфери нереальної й алогічної було засвоєно з філософії С. К'єркегора й А. Шопенгауера. Останній убачав саме в музиці, у «цьому ірраціональному прояві людської особистості, можливість інтуїтивно зрозуміти сутність світу» [1, 199]. Процес естетичного сприйняття й естетичного впливу спрямовується на метафізичне урівноваження (гармонію), а інтелектуальний роман, збагатившись елементами музики, здобуває нові, значно ширші можливості духовно-психологічного пізнання світу людини.

Схожий тематичний зріз зустрічаємо в романі «Недуга» Є. Плужника, у якому музика представлена як царина суперечливих шукань у підсвідомості героя. Не нехтуючи принципами психоаналізу, письменник зображає химерну пристрасть тов. Орловця до оперної співачки Ірини Завадської, що породжена несподіваним спогадом дитинства. Побачивши жінку, почувши її голос, Іван Семенович настир-

ливо відшукував у свідомості давно забутий образ; розуміння приходить несподівано: «диким рухом урвала Кармен свій танок, високо відкриваючи стрункі по-дівочому ноги, і враз наче холодним та гострим лезом проведено йому по спині» [9, 36]. У цьому випадку філософсько-психологічна заглибленість героя виражається засобами музичних амплікацій та асоціацій, що стає рушієм сюжету, збагачує й урізноманітнює стильову манеру автора.

Представники інтелектуально-психологічної прози при творенні художніх текстів по-різному реалізують власний естетичний досвід. Для метафорично-образного світосприйняття М. Івченка, характерним є використання народної музичної стихії, яка пройнята працею та традицією. Скорботно-гострий мотив «Петрівки» вражає Савлутинського («Робітні сили») до глибини душі. Експресивна чутливість героя спричиняється до появи філософської теорії про ментальні риси українців: «Значить, усе те, що народ уболівав думкою про світ, прагнути його спізнати, – у вишивці, у цій пісні...» [6, 639]. Інтелектуальні розмірковування мають на меті доказати перевагу рацію в психології героїв, а стають підтвердженням надзвичайної сили емоції (чуття), котра не лише керує поведінкою (Тося, Горошко), а й підштовхує до певних життєвих змін (шлюб Савлутинського з Орисею). У художній тканині твору письменник неодноразово звертається до використання фольклорного мелосу, виразником емоційної сили народу є доглядач Горошко, густий баритон якого спонукає «...в самоті смакувати той спів і солодко копирсатися в глибині серця» [6, 664]. Тонкий ліризм автора відчувається в розлогіх пейзажних описах, які асоціюються з «великою симфонією в природі». Хоча домінантою музично-естетичної концепції М. Івченка є народнопісенна культура, поліфонічність твору досягається шляхом уведення класичної музики. Поціновувачами високої музичної культури виступають Савлутинський і родина Сахновичів. Насолоджуючися творами М. Лисенка, Бетховена, Шумана, Ліста, Гріга, вони демонструють претензійну вишуканість смаків та певний рівень обізнаності. У будь-якому випадку культурно-мистецький простір просочується крізь смислову тканину романів, а музична концепція поєднує в собі поетичний талант, могутній інтелект і високі естетичні засади авторів.

Отже, філософсько-інтелектуальний розвиток та культурно-історична динаміка початку ХХ ст., впливаючи на всі сфери людського

життя, включаючи літературу, спричинили появу нового типу художнього мислення. Прагнення митців до гармонії естетичного ідеалу починає ґрунтуватися на принципах асоціативної багатолінійності, а синтез мистецтв, поєднання звуко-кольорових компонентів у структурі тексту співзвучні мистецькій візії авторів, яка у всьому шукає виявів загальних законів буття, що ускладнює проблемний комплекс романної тематики й формує естетичну свідомість читачів.

Література

1. Березина А. Г. Філософія музики в творчестві Г. Гессен / А. Г. Березина // Література і музика / А. Г. Березина. – Л. : ЛГУ, 1975. – С. 195–207.
2. Горяча Н. Синтез мистецтв у романі Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу» : наступність чи новаторство? / Н. Горяча // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 65–71.
3. Гусейнова О. Елементи архітектурного дискурсу в українському урбаністичному романі («Без ґрунту» В. Домонтовича) / О. Гусейнова // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 18–23.
4. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза / Домонтович В. – К. : Критика, 2000. – 416 с.
5. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту / Домонтович В. – К. : Критика, 1999. – 381 с.
6. Івченко М. Є. Робітні сили : новели, оповідання, повісті, роман / Івченко М. Є. – К. : Дніпро, 1990. – 823 с.
7. Калениченко Н. Українська проза початку ХХ століття / Калениченко Н. – К. : Наук. думка, 1964. – 447 с.
8. Могилянський М. Честь / М. Могилянський // Вітчизна. – 1990. – № 1. – С. 92–147.
9. Плужник Є. Змова у Києві : роман, п'єси / Плужник Є. – К. : Укр. письм., 1992. – 428 с.
10. Полфьоров Я. Звукові й музичні елементи в творах українських прозаїків / Полфьоров Я. – К. : Держвидав України, 1929. – 80 с.
11. Рябініна О. В. Феноменологія музики. Досвід концептуалізації / Рябініна О. В. – Х. : Харк. військ. ун-т, 2000. – 286 с.
12. Саєнко В. Синтез мистецтв і музика як літературний текст – доміанти поезики В. Домонтовича / В. Саєнко // Наук. зап. Кіровоград. пед. ун-ту : Філол. науки (літературознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – Вип. 64. – Ч. 2. – С. 154–164.
13. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Зібрання творів / І. Я. Франко : у 50 т. Т. 31. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 45–120.