

ЛІТЕРАТУРА УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ

УДК 82.0: 821.161.2

Віталій МАЦЬКО

д. філол. наук, професор,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕМІГРАЦІЙНІЙ ПРОЗІ

Проаналізовано корпус прозових творів діаспорних авторів, виявлено в них синтезування різних видів мистецтв. Означений синтез суттєво збільшує можливості сугестивного впливу на читача, адже здатний справляти комплексне враження. Певною мірою такий “помежівний” принцип творення художнього образу спрямований на ототожнення етичного й естетичного ідеалу, фактично спостерігаємо продовження модерністських тенденцій межі XIX – XX ст., коли українські автори протиставили західноєвропейським філософським системам, що виносили красу за межі ціннісних координат добра і зла, своє глибоко національне розуміння естетичного – як такого, що нерозривно пов’язане з етичним. Доведено, що модельована письменником ситуація “людина в мистецтві” стає засобом характеротворення, як у випадку з Машею Євтуховою, героїнею повісті Ф. Одрача “Щебетун”.

Ключові слова: синтез мистецтв, поліфункціональність, стиль, синтетична проза, музичність, графічні лінії, концепція.

Постановка проблеми. Синтез мистецтв формує світогляд, цілісну особистість через естетичний ідеал, що виявляє себе і в позитивних, і негативних образах. Контакт із твором, в якому виразно змодельовано синтез мистецтв, дозволяє людині частково компенсувати монотонність буднів, “розрядити” внутрішню напругу, хвилювання, неспокій, що іноді супроводжують життя. Внутрішньою основою будь-якого синтезу мистецтв є діяльність людини, що робить органічну синтетичну єдність більш правдивою, переконливою, цікавою. Змодельовані в прозописьмі види мистецтва не лише доповнюють один одного, є елементами єдиної системи художнього твору, а й

створюють концептуально цілісну картину світу, чого, скажімо, не можна досягти при використанні якогось лише одного виду мистецтва. У процесі студій над проблемою спостерегли, що у вітчизняній науці про літературу досі немає комплексного дослідження еміграційної прози в аспекті поліфункціональності мистецтва як особливої форми осягнення дійсності, чим і зумовлена актуальність цієї статті.

Аналіз основних досліджень. До проблеми вивчення *національного розуміння естетичного* в ракурсі художнього втілення синтезу мистецтв зверталися науковці І. Франко, М. Наєнко, Г. Клочек, Ю. Ковалів, А. Макаров, В. Просалова, Г. Мазоха та ін. У праці “Із секретів поетичної творчості”, аналізуючи вірші Тараса Шевченка, І.Франко робить висновок, що саме “комбінація слухового з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яскравий колорит” [6, с. 89]. Йдеться, отже, про синтез малярства (те, що І.Франко називає «зоровим») та літератури як художньо-концептуальної словесної моделі: звукові й зорові лексеми, синтезійні компоненти літературного твору «допомагають» реципієнту глибше сприймати довкілля.

Мета статті – проаналізувати із сучасних методологічних позицій засоби і прийоми синтезу мистецтв, яким позначена українська еміграційна проза ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Синтез мистецтв, яким позначена література ХХ століття, і діаспорна зокрема, поглиблює і розширює уявлення про поліфункціональність мистецтва як особливої форми осягнення дійсності. Письменники, зчаста творячи свої тексти на межі різних мистецтв, фактично відновлюють статус літератури як універсального мистецтва, наділеного можливостями комплексного, багатоаспектного впливу на реципієнта.

Саме на універсальності художнього слова слушно наголошував І.Франко у праці “Із секретів поетичної творчості”. Він відзначав відмінності малярства та літератури (“коли малярство апелює тільки до зору”, то літературний твір – “рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до

всіх інших зміслів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може” [3]). Зображуючи художніми засобами, скажімо, живописний чи музичний твір, прозаїк моделює концептуально цілісну картину світу (апелює, за І.Франком, «при помочі слів, і до всіх інших зміслів»), чого не можна досягти при використанні якогось одного виду мистецтва.

Письменники українського зарубіжжя розглядали мистецтво як особливу форму духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси, що проявляє себе в художньо-образній системі. Здебільшого у прозових творах змодельовано різноманітні види мистецтв. В одних творах поєднання видів мистецтв зображені фрагментарно, епізодично (розповідь про театральну п'єсу, опис архітектурної споруди, народно-декоративних промислів тощо), в інших – увесь твір пронизаний, скажімо, музикальністю. Засобами мистецтва передається багатство предметно-чуттєвого світу, відкривається нова грань, навіть у відомих речах, а у звичайному вловлюємо незвичайне, казкове. Тенденції синтезу в прозі українського зарубіжжя атрибутують взаємозбагачення різних моделей художньої практики, самовизначення, виділення різноманітних видів мистецтв.

Через мистецтво людина здатна глибше сприймати довкілля. Мистецтво може проникати в найпотаємніші куточки людської душі, поліпшувати психоемоційні властивості – покращувати настрій, хвилювати, робити особистість величною, адже художнє слово безпосередньо “контактує” з емоційною, пластичною сферою особистості – її психікою. За допомогою мистецтва ідея художнього твору втілюється у формі, що активізує емоції, уяву, викликає переживання. Ці форми називаємо естетичними, художніми.

Завдяки своїй поліфункціональності мистецтво допомагає людині краще пізнати світ у всезагальній формі. Синтез мистецтв у прозовому творі виконує пізнавально-евристичну функцію. Художня література – на відміну від науки з її суворо регламентованим понятійним апаратом – за допомогою метафоризації,

сугестії, інших художніх засобів здатна глибоко дослідити людську підсвідомість у складних взаємозв'язках з об'єктивним світом, а часом, послуговуючись прийомами типізації, вдаючись до гротеску, змоделювати ймовірне майбуття (“Чи зійде завтра сонце?” Л.Полтави, “Рік 2245” Л.Коваленко, “Барон” С.Риндика).

Синтез мистецтв формує світогляд, цілісну особистість через естетичний ідеал, що виявляє себе і в позитивних, і негативних образах. Така формула дозволяє читачеві усвідомити аксіологічні виміри через добро і зло, високе й приземлене, духовне та матеріальне. Контакт із твором, в якому виразно змодельовано синтез мистецтв (музичний, пісенний, декоративно-прикладний компоненти тощо), дозволяє людині частково компенсувати монотонність буднів, “розрядити” внутрішню напругу, хвилювання, неспокій, що іноді супроводжують життя.

Сугестивна мистецька функція здатна гіпнотично впливати на людську психіку. Прочитавши, скажімо, відтворений “звукоінтонаційний” художній текст, особистість через спосіб мислення, навіювання ніби позасвідомо перебуває в інших світах, інших вимірах, здатна уявляти, зіставляти реальне життя з ілюзорним. Крім того, під впливом того чи іншого виду мистецтва, змодельованого у прозовому творі, в читача формуються естетичні смаки, постає уявлення про сутність прекрасного до такої міри, що спонукає жити і творити саме за законами краси. Такий твір формує не лише естетичні смаки, а й формує ціннісні орієнтації людини. Через пейзажні картини, музичність письменник глибше розкриває художній образ, який, певна річ, виникає у свідомості під впливом чи реальної, чи фантастичної дійсності. І реальний, і вигаданий світ формують в уяві письменника низку нових типів, образів. Але буває так, що прозаїк у процесі творчого акту, йдучи за власною логікою, приходять зовсім до іншої версії, ніж та, яку прагнув змоделювати. Відтак, художній образ постає з несподіваного боку, незбагнено, як творче осяяння, що вигранює світ парадоксально.

Здається, що спільного в образі центрального персонажа Василя і Маші, дочки попа Євтухова із сусіднього села (роман “Щебетун” Ф.Одрача)? Виявляється, через сугестивну мистецьку функцію, навіювання автор розкрив двосвіття героїв твору. У лісі хлопець побачив дівчину чисто випадково, замілювався красою, але красуня раптово зникла. Довго розшукував і таки знайшов в сусідньому селі, та на розмову з нею не наважився.

Селянин Копитко, розповідаючи Василеві про тутешніх дівчат, зупиняється на музичному мистецтві. Ксеньку Ольшанку, яка співає в церковному хорі, метафорично характеризує так: “Мені здається, що вона та на високе коліно затуляє і своїм пицанням та моленіє псує” [5, с.186]. Образ Маші Євтухової передано завдяки її захопленню: “Вона багато тих пісень співає. Перші слова, було, схопиш, а решту та балалайкою заглушить, тільки чуєш, як з коліна та на коліно писком перескакує. Гарно співає, нікуди правди діти. А он, весною, та хрущі на деревах гудуть, а вона бренькає балалайкою і: “Маруся, ах, Маруся, открий свої глаза...”, або “Ти сидіш у коміна і смотриш з тоской...”. Правду кажучи, для мене неясність велика, бо як-то можна та в комині сидіти? А, онде, в нас та жартуни співають: “На комині ворона, в комині сова, за заслонкою відьма – гулящая вдова” [5, с.187-188]. Застосувавши порівняльну характеристику, Ф. Одрач у такий спосіб глибше розкриває внутрішній світ своїх героїв. Хлопець, довідавшись про духовні інтереси попівни, відкинув ідею з нею ближче знайомитись, “бо само прізвище цього душпастиря найжачило Василеві брови”, до того ж відчув, що з цією дівчиною він щастя не побудує, тому й відповів Копиткові: “Ні, це не та, яку я шукаю” [5, с.188].

В художній літературі творення образу передається словом, а в музиці – формується звуком. Однак, як видно з наведених прикладів, письменник “озвучує” образ, що зринає в нашій пам’яті асоціативно: називає музичний інструмент, наводить фрагменти пісень, вказує на пластичні форми. Готових рецептів, як формувати образ засобами мистецтва, немає. Таку проблему різновекторно трактували й філософи, скажімо, Кант вважав, що джерелом

відтворення багатоманітності мистецтва постає багатство здібностей самого суб'єкта. Гегель таку проблему розв'язував у внутрішній диференціації абсолютної ідеї, а французькі матеріалісти звертали особливу увагу на специфіку творення художнього образу завдяки матеріалу, яким користуються майстри. Кожна епоха виділяє свою систему класифікації видів мистецтва. Тому слушною була думка давньогрецького філософа Аристотеля, який вбачав у синтезі мистецтв спільну рису, що її назвав мімезисом (наслідуванням дійсності). Різниця між видами мистецтв полягала лише в засобах атрибуції такого наслідування.

З історичним розвитком системи стилів змінювався і підхід до зображення видів мистецтва в художній літературі. Синтез мистецтв є об'єднувальною ланкою і спрямований до єдиної мети, коли під впливом одного виду мистецтва народжується інший, що призводить до появи нової художньої якості, до духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси, що утверджує гармонійну єдність людини і світу.

Музичність увиразнює внутрішній образ персонажа в оповіданні “Приборканий гайдамака” В.Домонтовича. Роздумуючи над сенсом буття, Пилип Орлик вірить у примат розуму людини, яка може і нашкодити своєму ж існуванню бездумним розвитком технізації і “лише невеличким поштовхом руки переверне світ”. Мову персонажа доповнює авторський відступ. Градація, неначе мелодія, наростає з більшою силою й затримується у свідомості: “Дзвін линув, згучав, зростав, наповнював простір, гармонійно танув і знов поставав, речитативом розмежовуючи окремі відтинки ударів. Дзигарі вибивали північ” [2, с. 946].

Через прекрасне засуджується зневажливе ставлення до природи. Так, коли маленький Іванко хотів пожбурити камінчиком у жайворонка (повість “Щебетун”) тільки за те, що “він так високо співає”, то Василь Грудок присоромив дитину, адже своїм співом пташина “дякує Богові за сонечко, за тепло, за ось це квітуче жито, що дасть багато зерна для наших людей” [5, с.

53]. Ф.Одрач – знавець хорového мистецтва – уводить у текст чимало пісень: “У вечірній весняній тиші дзвінко лунала пісня; дівочі голоси протяжно виводили – Ой при лузі, при лузі...”, “І тут же, ніби наперекір дівчатам, прорвався хор парубоцьких голосів – Летів сокіл через сад високий...” (с.99). Василь побачив у лісі незнайому дівчину. Вона просила у зозулі “закуй-погадай, мої літонька вгадай”. Хлопець, сховавшись за кронами розлогого дуба, озвучував голос зозулі, принісши таким чином моральне задоволення дівчині. Вона аж сплеснула в долоні, промовивши: “То ж я довше проживу на світі від свого діда!” (с.115). Автор моделює пізнання дітьми світу й через виконання хорového співу (с.218).

Синтетична проза письменника, на нашу думку, відповідає усім залежним від автора параметрам синтезу мистецтв. Органічність синтезу прози з музикою і малярством забезпечили Ф.Одрачу компенсацію нестачі малярської та композиторської освіти. Лише спостережлива, не байдужа до живої природи, людина може засобами художнього слова відтворити образ хмаринки в різних відтінках і кольорах: “Самотня і тендітна, вона далі й далі пливла по небу і повільно міняла свою форму. Спершу була вона видовжена, потім сформувалася в наверствлені гори. Он лагідні гірські схили, он гострий шпиль скелі, що біліє снігом між небесною синявою. Та це тривало недовго, бо хмаринка знову почала клубочитись, міняти свій вигляд, і нарешті, в її центрі запишніла троянда” (с.178). Підпорядкованість літературного твору Ф.Одрача музиці і малярству виявляється у застосуванні власне синтетичних способів для надання широкому епічному полотну специфічних мистецьких ознак.

Отже, письменники українського зарубіжжя відтворюють інші види мистецтва. Скажімо, змалювання в художньому творі архітектурних споруд, образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва є підтвердженням синтезу пластичних мистецтв. А словесне зображення театральної вистави, переказ побаченого кінофільму, естрадних чи циркових номерів моделюється через синтез видовищних мистецтв, які іменуємо синтетичними. У видовищах

бере участь конкретна особа, яка відтворює художній образ. Поєднання літератури з музикою (солоспів, вокальні жанри, власне музика), а також поєднання прозописьма з відтворенням образу пейзажу належить до окремих видів мистецтв.

Можна стверджувати, що синтез мистецтв є творенням органічної художньої цілісності, якій притаманні нові якості, що їх не було в жодного з мистецтв до того, як вони увійшли до нового цілого. Синтез мистецтв реалізується в образі чи системі образів, що пов'язані єдністю стилю, задуму, виконання і створені за законами краси. Причому змодельовані у прозовому творі ті чи інші види мистецтва, що беруть участь у синтезі, зберігають своє відносно самостійне образне значення.

Синтез досягається завдяки єдиному задуму і стилю. Водночас зауважимо, внутрішньою основою будь-якого синтезу мистецтв є діяльність людини, що робить органічну синтетичну єдність більш правдивою, переконливою, цікавою. Змодельовані у прозописьмі види мистецтва не лише доповнюють один одного, є елементами єдиної системи художнього твору, а й створюють концептуально цілісну картину світу, чого, скажімо, не можна досягти при використанні якогось лише окремого виду мистецтва.

Зразком музичної, графічної прози є оповідання Ю.Косача “Вечір у Розумовського”. Твір починається пейзажем ранньої весни, 21 березня 1804 року, чим пояснюється “провесна року...мжичиста і вітряна”. Колористичне вирішення у графіці брунатно-зелене, чорно-біле, властиво, чорними лініями на білому тлі є не дерева (“несміливо показували зелені бруньки”), а птахи, чорногузи, що “мерзли на луках за Пратером”. Словесний малюнок є графічним. І крига, і чорногузи, і хмарки, і мжичка – все це є руховими образами, яким письменник надає перевагу. Отже, пейзаж є суто літературний, динамічний, за допомогою нього письменник малює графічні лінії, що є основним засобом графічного зображення, образотворення.

Подеколи письменник звертається й до інших видів мистецтва, зокрема дизайну, описуючи “останню паризьку новинку”, яку на мжичку боялися вдягатися – це “високі капелюхи, звані циліндрами”; “темний, трохи зношений сюртук і капелюх, злегка насунений на голову, нічим не вирізняли його в юрбі”; “Пан у темному сурдугі, з жовтими гудзиками справді був предивний. Рожева косинка, недбало зав’язана, закривала комір сорочки. Оксамитний сурдук брунатного кольору був скроєний достоту зле, трохи завузький” [4, с. 967].

Текстовий дизайн не лише вказує на зовнішній вигляд, а й на внутрішній світ, естетичні смаки еліти “білої Європи”, жителів Відня початку ХІХ століття. Скажімо, граф Розумовський любив пудрити кучері й радив це робити гостям, бо “мода на спрощення остогидала”, жінки вельмож зодягалися в шовкові сукні, носили золоті прикраси, віяла “розгорталися веселкою барв”, а на головах “цвіли хустини, туніки шаруділи”. Сукні були довгі, рівні і суворо прості. Автор навіть вказує на те, яка мода передувала сучасній, хто був провідним модельєром попереднього ХVІІІ століття: “У млі минулого залишалися важкі роби з фонтажами (бант із стрічок. – *В.М.*), гроденаплями (вид шовкової матерії. – *В.М.*). Обручі кринолінів ховали на горищах, забували про йовіальний (з лат. веселий. – *В.М.*), витівкуватий, облесливий і нещирий вік майстра Ватто” (с.988). Детально змальований тодішній одяг вказує на соціальне становище осіб: виглядали шиті золотом каптани, биті яхонтами (назва рубіна і сапфіра. – *В.М.*) гарди шпад, білі мундири уланів, пишні малинові куртки гусарів, жаботи дідків, снігові краватки молодиків. Образотворче мистецтво письменник передає переліком картин художника Тіціана, які висіли на стіні, а музичне – маршем генерала Домбровського, що його грали “на клавікордах молоденькі граф’янки з Галичини”.

В образі персонажа – композитор Бетховен. Прекрасне передається в діалозі з графом Розумовським, який позитивно ставиться до музичного мистецтва. Музичний образ змодельовано просторово (“Відень стає

наймузикальнішим містом під сонцем. У тавернах, на подвір'ях, на вулиці тільки музика, з кожного вікна музика!"), а також завдяки жанровим дефініціям творів (ораторія, симфонія, соната). Однак, граф сприймає музику як відпочинок для душі, як "осолоджування". Протиставленням його світові виступає світ Бетховена, він номінує улюблений вид мистецтва образно, метафорично ("музика – це пасія", "сталева форма – вогненний зміст", "музика – це не розвага", "вона – частинка космосу"). Внутрішній неспокій композитора автор змальовує графічними лініями, пейзажними метафорами, які характеризують модерне письмо: по чолі побігли хмарки, а в душу "прийшла хуртовина... й сховалася за скелі" (с.985). Після контрастного музичного опису автор акцентує увагу на типових образах персонажів, "сильних світу цього", в яких "щось закуте в чолі настирливо рвалося на волю, палило й непокоїло"; окремі риси лорда Канвіллям змальовано порівнянням ("його очі – барви ріки в дощ").

Підпорядкованість в оповіданні "Вечір у Розумовського" музиці, малярству, архітектурі, дизайну виявляється через застосування власне синтетичних способів для надання прозовому твору специфічних ознак. Моносенсорності музики і графіки прозаїк досяг перевагою звукових і зорових лексем; поверховості кольору – прямим називанням його носія; статичності образу – вживанням слів зі значенням пасивної дії; глибинності музики – описом часто через сприйняття чи виконання музичних творів внутрішнього стану своїх героїв.

Символічною мистецькою картиною позначений й зачин модерного оповідання "Голос здалека" Ю.Косача. Композиція твору концентрична, дія зосереджується довкола центрального персонажа. В образі – архітектурна споруда – шпиталь св. Людвика ("старовинної майже трьохсотлітньої лічниці"), який виростав "розпливчатою, сіравою хмарою". Сині лампи нічні світилися мерехтливо, мов зорі. Автор вказує на пору року: "була прикра осінь". У творі чітко переплітаються контури архітектурної споруди, графіка й скульптура

(“брама з великою статуєю Матері Божої Страдниці мала у собі щось таємниче та лиховісне”).

У такий спосіб автор моделює таємницю часового простору “вчора-сьогодні-завтра”. Однак тут помітний пустий простір, минулий час виринає у спогадах про предків, дія проектується на сучасне і майбутнє. А в минулому – криється таємниця. Безіменний інженер-українець, нащадок мазепинця, лежить у шпиталі. Перебуваючи на межі смерті, дошукується свого генеалогічного коріння: хоче “знайти себе в минулому”, щоб відшукати “свою рівновагу, своє призначення, своє місце в космосі”. Просить свого земляка, що має таке саме прізвище, після його смерті завершити розпочату ним справу. А голос здалека – це символ голосу гнаних предків, які прагнули свободи для України. Синтез мистецтв відіграє в оповіданні допоміжну роль – символічну. Метафоричність мислення забезпечує образну виразність, атрибує художнє абстрагування письменника. Образне мислення – складне гетерогенне психічне утворення, яке є амодальним за своєю природою, а за функціональною – оперує почуттєвими (наочними) образами, присутніми в наявному досвіді суб'єкта. Г. Винокур метафоричність відносить до „поетичної семантики”, яка увиразнює систему образних засобів та її реалізацію в текстах [1, с. 135].

Символічного, лейтмотивного значення набуває в романі “Доктор Серафікус” В.Домонтовича графічна деталь великого міста. Звуки від гри на піаніно служать заключним акордом романтичного кохання Корвина і Вер. Вони є своєрідним і заключним акордом у наступному описі природи – нічним “стежкам провалля”, по яких блукають закохані; на цих стежках виринають архітектурні ансамблі – будинок з химерами Notre-Dame, що звис над проваллям; дивна чудова гра фантазії природи відбивається на настрої персонажів: у фіалкових присмерках, в небі появилися чорно-сірі гігантські потвори, що розкинули свої крила, вони прокинулися, щоб справити відьомський шабаш.

Сюрреалістична, химерна гра природи перенесена на образ героїв, на доньку поміщика Вер, кімната якої нагадувала картинну галерею. На столі стояв гіпсовий бюст Толстого, а на стіні висів довгобородий “інтелектуальний” Драгоманов у застібнутому сюртуці, з виглядом протестантського пастора. З художньої літератури студенти, зокрема Вер, цікавилися творами Винниченка, Андреева, Купріна, читали графа Аморі, Вербицьку, Брешко-Брешковського, що підтверджувало їхній низький інтелектуальний рівень.

Лінію нічного пейзажу продовжує просторовий образ (“У легкому теплому повітрі пахло нічними квітами. Десь кумкали жаби”), а в маленькому завулку, порослому травою, було порожньо і тихо. У такий спосіб автор моделює духовну порожнечу своїх персонажів, заперечення “тимчасового кохання”, нещирих почуттів голосом Вер: “Чи не все одно з ким ви задоволите своє бажання”. Ніби на підтвердження висловленому персонажем сумніву, автор протиставляє оцінку “атеїзації мистецтва”, як замкненого в собі, що неодмінно мусить зникнути.

Автор роману майстерно будує речення, в якому графічні лінії поєднуються із звуковою моделлю: голуби туркотіли, перелітаючи, сідали на бруківку тихої кривої вулички, де тротуари поросли травою, а в синьому небі пливли “попелясті хмари, і луною дзвеніли удари мулярів, що будували новий будинок”. Отже, поєднання в одному реченні малярства, архітектури і музики творять зразок синтетичного мистецтва малої лінії, яка активізує зорову і слухову уяву читача.

В.Домонтович художнім словом передає враження від картини, яку спостеріг його персонаж на стінах кав'ярні: різнобарвні арлекіни, “нудьгували” білі П'єро і загадково журні в чорних масках “кокетували” рожеві Кольомбіни. Султан у зеленому халаті сидів на темно-червоному килимі, підібгавши ноги. Хлопчик-араб подавав йому золоте блюдо з перловим намистом. Напівгола одаліска, витягнувши струнке тіло, не зводила очей з райдужної пави. В описі картини автор удається до порівняння: великі пишні віяла з блакитно-сірих

страусових пер на тлі вечірнього неба були схожі на голубих птахів з невідомої країни. В.Домонтович вживає дієслова на позначення активного руху, на фоні пейзажної лінії образи постають у динаміці, а колористичними лініями, номінацією дорогоцінних металів активізує зорову уяву читача. В картині віддається перевага пейзажу, завдяки чому сюжет справляє враження малярського.

Опис природи надвечірньої літньої днини змодельовано на фоні міста, колористика створює враження екзотичного простору: золота курява блідне в ніжній зелені, річка сіріє. На фоні заходу сонця прибережні схили здавалися темно-зеленими сутінками, а “місто викреслювалось попелястою сіро-блакитною силуетою: будинки, дахи, димарі...”. Тут сіра гама кольорів символізує внутрішню невизначеність персонажів, їхні почуття, що нагадують вечір, за яким прочитується швидкоплинне людське життя. Вмонтовані у текст малюнки природи виявляють схильність автора до містицизму, побудови сюрреалістичних ліній. У випадку В.Домонтовича містика – сприйняття явищ природи як долі, непроминальних цінностей (образ любові), того внутрішнього, езотеричного, прихованого від людського ока, що є вічним, нерозривним часовим містком “вчора-сьогодні-завтра”, існувало й надалі існуватиме. Таким чином, можемо стверджувати, що синтетична проза В.Домонтовича відповідає усім параметрам синтезу мистецтв.

Свідомий намір письменників українського зарубіжжя синтезувати свою прозу із суміжними видами мистецтва пояснюється внутрішньою потребою кожного автора творчо самореалізуватися. Підтвердженням цьому можуть бути назви творів В.Русальського “Шумлять тополі”, збірки оповідань “Ночі” О.Смотрича. Синтетичні, музично прозові, пейзажні твори цих та інших прозаїків сприймаються якісно по-новому. Автори надали їм не лише формальних, а й сутнісних ознак музики – метафізичності (музика душі, музика природи, основи буття).

Висновки. Аналіз прозових творів діаспорних авторів дає підстави твердити, що синтезування в них різних мистецтв суттєво збільшує можливості сугестивного впливу на читач тому, що здатне справляти комплексне враження. Певною мірою такий “помежівний” принцип творення художнього образу спрямований на ототожнення етичного й естетичного ідеалу, фактично спостерігаємо продовження модерністських тенденцій межі ХІХ-ХХ ст., коли українські автори протиставили західноєвропейським філософським системам, що виносили красу за межі ціннісних координат добра і зла, своє глибоко національне розуміння естетичного – як такого, що нерозривно пов’язане з етичним. Саме тому досить часто модельована письменником ситуація “людина в мистецтві” стає засобом характеротворення. Отже, такий процес є новим виявом форми взаємодії між суміжними видами творчості. Синтез мистецтв у художній діаспорній літературі виник на основі внутрішніх ресурсів української нації, що підтверджує її самобутність.

Незалежно від того, як саме виявляє себе в тексті синтез мистецтв (опис матеріального об’єкту, цитата з пісні, понятійний апарат, особлива тональність викладу), він завжди спрямований на створення складного ефекту, що передбачає множинність тлумачень, моделює концептуально цілісну картину світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Винокур Г.* О языке художественной литературы / Сост. Т.Г.Винокур. Москва: Высшая школа, 1991. 447 с.
2. *Домонтович В.* Приборканий гайдамака // Українська мала проза ХХ століття: Антологія / уряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2007. С. 927-959.
3. *Іван Франко.* Із секретів поетичної творчості. URL: <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=538> (дата звернення: 10.02.2018).
4. *Косач Ю.* Вечір у Розумовського [оповідання] // Українська мала проза ХХ століття / уряд. В. Агеєва. Київ: Факт, 2007. С.965-1003.
5. *Одрач Ф.* Щебетун [повість]. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2008. 240 с.
6. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів: В 50 т. [Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45-119.

REFERENCES

1. Vinokur, G. (1991). *O yazyke khudozhestvennoy literatury* [On language of fine literature]. Moscow: Vysshaya shkola. [In Russian].
2. Domontovych, V. (2007). Pryborkanyi haidamaka [Tamed Haidamaka] In V. Ageeva (Ed.), *Ukrainska mala proza XX stolittia: Antolohiia* [Ukrainian small prose of 20th century: A Collection]. (pp. 927-959). Kyiv: Fakt. [In Ukrainian].
3. Franko, I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [From the secrets of poetical art]. Retrieved from <http://www.ukrcenter.com/library/read.asp?id=538> [In Ukrainian].
4. Kosach, Yu. (2007). Vechir u Rozumovskoho [Evening at Rozumovskyi] In V. Ageeva (Ed.), *Ukrainska mala proza XX stolittia: Antolohiia* [Ukrainian small prose of 20th century: A Collection]. (pp. 965-1003). Kyiv: Fakt. [In Ukrainian].
5. Odrach, F. (2008). *Shchebetun* [The Twitter]. Luts'k: Volynska oblasna drukarnia. [In Ukrainian].
6. Franko, I. (1981) Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [From the secrets of poetical art] In I. Franko, *Zibrannia tvoriv: v 50 tomakh* [Collection of works in 50 volumes]. (Vol. 31, pp. 45-119). Kyiv: Naukova dumka.

АННОТАЦИЯ

Віталій Мацько. Художественная функция синтеза искусств в украинской эмигрантской прозе

Проанализирован корпус прозаических произведений представителей украинской диаспоры, обнаружено в них синтезирование различных видов искусств. Указанный синтез существенно увеличивает возможности суггестивного воздействия на читателя, поскольку производит комплексное впечатление. В определенной степени такой "пограничный" принцип создания художественного образа направлен на отождествление нравственного и эстетического идеала, фактически наблюдаем продолжение модернистских тенденций рубежа XIX-XX вв., когда украинские авторы противопоставили западноевропейским философским системам, выносили красоту за пределы ценностных координат добра и зла, свое глубоко национальное понимание эстетического – как такого, что неразрывно связано с этическим. Доказано, что моделируемая писателем ситуация "человек в искусстве" становится средством создания характеров, как в случае с Машей Евтухов, героиней повести Ф.Одрача "Щебетун".

Ключевые слова: синтез искусств, полифункциональность, стиль, синтетическая проза, музыкальность, графические линии, концепция.

ABSTRACT

Vitalii Matsko. Artistic Function of Synthesis of Arts in Ukrainian Emigration Prose.

The corpus of prose works by diaspora authors has been analysed, synthesizing of different kinds of arts has been revealed in these works. The mentioned synthesis significantly increases the possibilities of suggestive effect on the reader since it can produce complex impression. To a certain extent, such "bordering" principle of the creation of artistic image is directed at the identification of the ethical and aesthetic ideal; in fact, we observe the continuation of the modernist tendencies of the XIX– XX centuries, when the Ukrainian authors opposed the Western European philosophical systems that carried the beauty beyond the axiological coordinates of the good and evil, their own deeply national understanding of the aesthetic – as the one that is inextricably linked to the ethical one. It is proved that partly modelled by the writer, the situation "man in art" becomes a means of characters formation, as in the case of Masha Yevtukhova, the character of the story of F. Odrach "Shchebetun".

In the literary work the level of synthesis of means, techniques, concepts, characteristic for other artistic spheres, is determined both by the artistic task posed by the author and by the peculiarities of his or her creative thinking – the tendency to the interaction of various aesthetic spheres, reveals itself at the level of the narrative about the theatrical play, the description of the architectural structure, folk-decorative crafts, etc., or it turns into the special transparent tone, for example, musical one.

The Ukrainian diaspora prose can be traced in the tendency to the synthesis of arts, generating mutual enrichment of various models of artistic practice. Literary-painting skills have been shown by F. Odrach, V. Domontovych, Yu. Kosach, Vira Vovk (Selianska), Dokiia Humenna, K. Irod, Emma Andrievska, Yu. Tarnavskyi – from the direct transposition of the painting or musical composition into the literary work, to the use of artistic means and methods of emotional impact on the recipient, characteristic for these arts.

Key words: synthesis of arts, semi-functionality, style, synthetic prose, musicality, graphic lines, concept.

Стаття надійшла до редакційної колегії 15.11.2017 року