

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247366

УДК 821.111-311.1.09:78

**МУЗИЧНИЙ ПРОФІЛЬ  
РОМАНУ АГАТИ КРІСТІ  
«ХЛІБ ГЕНІЇВ»**

Граб Уляна Богданівна

*Доктор мистецтвознавства, професор,**ORCID: 0000-0002-1352-1951,**e-mail: ulya.hrab@gmail.com,**Львівська національна музична академія**імені М. Лисенка,**вул. Остана Нижанківського 5, Львів, Україна, 79005*

Мета статті — дослідити музичний контекст роману Агати Крісті «Хліб геніїв» з точки зору відображення проблем британської музичної культури першої третини ХХ століття та пошуку нових музичних форм. Головним завданням статті є інтерпретація художніх явищ та музичних термінів як певних смислових знаків, за допомогою яких автор передає реальні музично-художні запиту свого часу у художньому контексті роману. Методи дослідження. У статті застосовано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів, а саме: порівняльний, історичний, біографічний та герменевтичний, а також метод теоретичного узагальнення. Новизна дослідження. Вперше об'єктом дослідження стала вербальна музика роману Агати Крісті «Хліб геніїв», британської письменниці, авторки детективних творів, яка друкувалася під псевдонімом Мері Вестмакотт. «Хліб геніїв», написаний у 1928 році, був одним із шести психологічних романів Агати Крісті. Висновки. Роман Агати Крісті «Хліб геніїв» належить до літературних творів, які можна визначити поняттям «роман, що тяжіє до музики». Авторка вербалізує музику в різних формах, відтворюючи реальний британський музичний контекст 20-х років, вводячи імена композиторів, їхні твори, художні явища тощо в художню концепцію роману. Аналіз їх як певного семантичного орієнтиру дає підстави стверджувати, що авторка зображує проблеми британської музичної культури через своїх героїв та оцінює музичні процеси в континентальній музиці з точки зору естетичних потреб британської музики того часу.

*Ключові слова:* Агата Крісті; роман «Хліб геніїв»; інтермедіальність; вербальна музика; британська музика; музичний модернізм; творчість А. Шенберга; балети С. Прокоф'єва

**Вступ**

Міждисциплінарні дослідження, які вивчають точки дотику різних видів мистецтв, спосіб і форми їхньої взаємодії, становлять важливий напрямок сучасної гуманітарної думки, адже інтермедіальність через поєднання семантичних кодів різних мистецтв в рази посилює емоційний вплив на глядача/читача/слухача.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Особливості взаємозв'язку словесного й музичного (вплив літератури, зокрема поезії, на образний зміст музичного твору, а відтак, і на його музичну стилістику) — це багатоаспектна проблема, яку сьогодні вивчають зарубіжні та українські літературознавці й музикознавці. Серед праць з інтермедіальної тематики, використаних у дослідженні, — статті С. Маценка, зокрема, «Смислова партитура роману, спрямованого до музики» (2013), «Метамистецтво. Словник досвіду терміноутворення на межі літератури і музики» (2017), монографія «Партитура роману» (2014), О. Павлової «Лондонський текст англійської літератури першої третини ХХ століття» (2017). Теоретичною основою музикознавчого аспекту дослідження стали праці С. Павлишин «Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики» (1976), О. Корчової «Музичний модернізм як terra cognita» (2020), Пола Гріффітса «Пів століття британської музики (1900–1950)» (Griffiths, 2010) та ін.

Наукова новизна полягає у розкритті музичного контексту роману «Хліб геніїв», який відобразив актуальні проблеми англійської музичної культури першої третини ХХ століття.

**Мета статті**

Зважаючи на те, що роман Агати Крісті «Хліб геніїв» ще не був предметом окремого інтермедіального аналізу, метою статті є дослідження вербальної музики роману, а саме музичного контексту з точ-

ки зору відображення сучасних проблем британської музичної культури першої третини ХХ століття та пошуку нових музичних форм. Головним завданням стало розкриття мистецьких явищ, музичних термінів як певних семантичних знаків, за допомогою яких авторка в художньому тексті роману «транслює» реальні музично-мистецькі запити свого часу.

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні інтердисциплінарного підходу, що передбачає використання комплексу загальнонаукових та спеціальних методів, а саме: порівняльного, історичного, біографічного та герменевтичного, а також методу теоретичного узагальнення.

### Виклад матеріалу дослідження

Роман Агати Крісті «Хліб геніїв» належить до творів, які літературознавці окреслюють поняттям «роман, що тяжіє до музики». Термінологічна дефініція цього поняття звучить так: це ««інтеграційна форма» вираження загального тривалого взаємного інтересу літератури та музики як споріднених мистецтв»; такий твір стає своєрідним метатекстом, «який підтримує семантичні амбіції музики, сприймаючи музичний об'єкт як текст. Мовний характер метатексту сприяє засвоєнню музики на рівні понятійного мислення і тим самим долучається до розуміння того, що репрезентує музика» (Маценка, 2017, с. 46). Систематизуючи інтердисциплінарні «контакти» за тематичним спрямуванням, дослідники визначають три головні тематичні сфери: музика й література, література в музиці, музика в літературі. Однією з головних тематичних сфер інтермедіального зв'язку є музика в літературі як вербальне явище. Йдеться про те, що музика стає темою літературного твору: «форми презентації музики теж різні: від слухання до виконання, від обговорення, аналізу, інтерпретації до komponування музичного твору», а також «літературне наближення до справді наявної або вигаданої музики з метою відтворити еквівалент музичного переживання» (Маценка, 2014, с. 17).

Отже, предметом дослідження стає вербальна музика роману «Хліб геніїв» Мері Вестмакотт, під псевдонімом якої англійська письменниця Агата Крісті написала 6 романів. «Хліб геніїв», написаний 1928 року (друком вийшов 1930 року), був одним із шести психологічних романів письменниці. Сама авторка у підзаголовку визначає його як «психологічний роман про життєве покликання» (Крісті, 2019, с. 3). Під цим псевдонімом Агата Крісті писала свої романи, не пов'язані з детективним жанром, бо ховаючись за ним, могла дозволити собі бути іншою, ніж її знали й любили прихильники. З автобіографії Агати Крісті (Кристи, 2017) дізнаємося, що вона була музично обдарованою, дуже добре грала на фортепіано, але через панічну боязнь сцени її піаністична кар'єра не склалася. Також мала гарний голос, займалася вокалом і могла стати успішною камерною співачкою, хоча її дуже приваблювала оперна сцена.

У 1904–1905 роках Агата вчилася у Франції, у приватній школі міс Драйден, де ученицям прищеплювали любов до оперного й драматичного мистецтва, часто водили на оперні спектаклі. Після повернення до Англії надзвичайне враження справив на дівчинку концерт артистів вашингтонської опери 1909 року в лондонському Ковент-Гардені з програмою «Опери Вагнера» під диригуванням Карла Ріхтера — виконанню ролі американської співачки Мінні Зольцман-Стівенс вона присвячує сторінки автобіографії. У Лондоні Агата Крісті брала уроки в угорського музиканта, піаніста Френсіса Корбая й виконувала декілька його обробок угорських пісень. Брала участь у місцевих концертах, грала на вечірках. Агата легко читала з листа, мала чуття ансамбліста і її часто запрошували акомпанувати іншим співакам. У зрілому віці купила собі «Стенвей» — присутність інструмента в домі була обов'язковою; час від часу вона писала пісні, переважно балади. Логічно буде припустити, що музичний контекст у романі формували як особисті уявлення Авторки, оперті на її власний музичний досвід про те, якою має бути сучасна музика, так і культурно-мистецький запит того часу, породжений об'єктивними процесами, що відбувалися у європейському мистецтві першої третини ХХ ст.

Отже, сюжет роману розповідає про те, **як** поступово, через страх і неґацію, у головного героя Вернона Дейра формується усвідомлення свого творчого покликання як композитора, **що** стає каталізатором вивільнення його творчої енергії, і **якою** є ціна, яку він за це мусить сплатити. Структура роману — Пролог і п'ять розділів, у яких послідовно розвивається сюжет і де Пролог водночас є закінченням самого твору й початком творчого шляху головного героя.

У Пролозі йдеться про те, як на відкритті нової Національної опери в Лондоні відбувається прем'єра опери «Велетень» — твору невідомого композитора, що виступає під псевдонімом Борис Гроен. Враження про твір, який виходив поза рамки традиційної опери, після першого антракту й після закінченні вистави, а також міркування про композитора, його національну природу й ідею його твору становлять сюжетну канву Пролога. Саме в Пролозі, який розповідає про те, що відбулося з головним героєм в кінці

роману після всіх життєвих випробувань, сконцентровані окремі «розпізнавальні знаки» у вигляді імен, мистецьких явищ, музичних термінів та жанрів, які в контекстуальному тлумаченні розкривають актуальні проблеми англійської музичної культури на час створення роману — двадцять років ХХ століття.

Систематизуємо ці «сміслові маркери»: у театрі відбувається постановка «Велетня» – опери невідомого, за чутками, російського композитора: («Чому було не відкрити британський оперний театр твором достойного британського композитора? Замість оцих російських кривлянь!»), «Однак, розумієте, британських композиторів немає. Сумно, але це так» (Крісті, 2019, с. 7); «наша англійська школа — Голст, Воан Вільямс, Арнольд Бакс» намагалися втілити новітній ідеал в музиці, але їм це не вдалося, тоді як головний герой творить «музику прийдешнього», композитор, якому вдалося наблизитися до «музичного Абсолюту» (Крісті, 2019, с. 13).

Твір Гроена в романі не є традиційною оперою, в ньому відсутні й персонажі, й сюжет: («це радше нагадувало російський балет нечуваного розмаху – з надзвичайними спецефектами, дивовижними й вигадливими світловими ефектами», «шумовий оркестр», «простежується вплив кубізму», «це найновіша тенденція! Умисний дисонанс... Потрібно прочитати Айнштейна, щоб збагнути сенс») (Крісті, 2019, с. 7-8).

П'ять частин роману послідовно розкривають сюжетну лінію, починаючи від дитинства головного героя і до подій, які відбуваються в Пролозі та дають відповідь на головні питання роману: що живить творчість генія і якою має бути сучасна музика. Наприкінці п'ятої частини в листах головного героя – композитора Вернона Дейра, які він пише до свого приятеля, знову увиразнюється, конкретизується «музична» лінія роману. Семантичне поле згущується, текст прямо відсилає до конкретних імен, які були уособленням найновіших тенденцій у музиці, з'являються міркування про природу музики, її завдання та значення. Ця частина має назву *Листи Вернона Дейра Себастьяну Левіну* і по суті є розміркованням над тими музичними ідеями, які в Пролозі будуть втілені на практиці. Музика в цих листах — головна тема, і тепер виразно видно, як розрізнені семантичні «знаки», розкидані в Пролозі та попередніх частинах роману, стають смисловими напрямними, «озвучуючи» конкретні прізвища та прояснюючи творчі пошуки: Прокоф'єв, Стравінський, Меєргольд, Шенберг.

І тут постає запитання: чи такий поворот сюжету – лише художній задум, чи авторка насправді вбачала в радикальних процесах, які відбувалися в європейській та російській музичній культурі у 20-х роках, шляхи оновлення національного музичного клімату?

Як відомо, між періодом творчої діяльності Генрі Персела і появою на британському музичному горизонті Бенджаміна Бріттена минуло два століття, за які музичну культуру Великобританії творило й розвивало чимало талановитих композиторів, однак всі вони залишалися в тіні своїх європейських колег, яким традиційно надавав перевагу королівський двір. Протягом тривалого часу вартісна композиторська творчість ототожнювалася з континентальною музикою й англійські композитори не сприймалися суспільством. Як стверджує О. Корчова (2020, с. 377), «епоха композиторського мовчання» цього періоду була зумовлена ментальною природою англійського музичного мислення, «кодексом англійського індивідуалізму», які не резонували зі світоглядними змінами континентальних стилів — ані «класичною підпорядкованістю», ані «романтичною чуттєвістю».

І хоча твори відомих композиторів початку ХХ століття Арнольда Бакса (Baks), Густава Голста (Holst), Ральфа Воана Вільямса (Vaughan Williams), яких згадує авторка у Пролозі роману, ввібрали в себе нові потужні імпульси, однак у цей період у британській музиці все ще панує консерватизм, романтична традиція і «мінімальний вплив того, що відбувалося у той час в континентальній Європі» (Griffiths, 2010, с. 18). Ці тенденції стосувалися не лише музичного мистецтва: «У Лондоні до 1910 року ні мистецтвознавці, ні митці не сприйняли й не оцінили художнього буму континентальної Європи. Острівне положення Великої Британії, вікторіанські ідеали й захоплення «старим добрим» реалізмом ХІХ століття значно сповільняли естетичний прорив до нового сприйняття. Однак культура, яка сформувалась упродовж попередніх століть, традиційна художня майстерність уже були поставлені під сумнів» (Павлова, 2017, с. 18-19).

Музична культура континентальної Європи до Другої світової війни була дуже насиченою, розмаїтою, і новаторські пошуки в оновленні музичної мови, композиційних прийомів та засобів виразності стали її головною ознакою. Беззаперечним авторитетом у цій ділянці був А. Шенберг і його винахід — додекафонія, однак ціла низка мистецьких напрямків, які розвиваються у той час, засвідчують головну тенденцію – зміну й радикальне оновлення передовсім технічної, а з ним образної й емоційної виразової палітри. «У музиці ХХ ст. новаторство стало головним рушійним фактором — у прогресивному й регресивному, позитивному чи негативному проявах, — писала відома дослідниця музики ХХ століття, зокрема творчості А. Шенберга, Стефанія Павлишин (1976, с. 14). — У жодну епоху воно не виявлялося з такою

прямолинійністю, безпосередністю й агресивністю». Захоплення музичними ідеями Шенберга відображене й на сторінках роману: «Чиста нещадна логіка — дух нашого часу. Шенберг, і лише він один, мав сміливість зневажити традицію, повернутися до основ і відкрити Істину. Як на мене, він єдиний справжній композитор» (Крісті, 2019, с. 469).

Експресіонізм, футуризм, конструктивізм, урбанізм — їхня естетика більшою чи меншою мірою проникла в усі ділянки мистецького життя, часто породжуючи дискусійні у своєму художньому втіленні творчі ідеї. На радикальні зміни у музичному мистецтві були рішуче налаштовані футуристи, погляди яких конкретизував у своєму маніфесті італійський письменник-футурист Філіп Томазо Марінетті. Його бунтівні ідеї швидко поширюються в Європі й Росії, провокуючи скандали й експерименти в мистецтві, їх розвиває в маніфесті футуристичної музики Франческо Прателла: ідеалізація машин, швидкості руху, технічного прогресу в цілому приводить до поетизації технічних звуків, шумів, нових принципів музичної побудови й створення нових інструментів, які здатні їх відтворити. Так, вокальний цикл Даріуса Мійо «Сільськогосподарські машини» був написаний на текст каталогу з виставки, і кожна з шести частин представляла окрему техніку, яка використовується в сільському господарстві: комбайн, косарку, снопов'язалку, сіялку та ін. У 1924 році в Парижі відбулася прем'єра його балету «Голубий експрес», яка відображала неймовірну популярність нового чуда техніки — *Le Train bleu*. 6 травня 1924 року відбулася прем'єра знаменитого «Пасифік 231» Артура Онеггера, а 1926 року в Парижі було поставлено «Механічний балет» американського композитора Джорджа Антейла — твір не для живих виконавців, а для механічних інструментів та багато ін.

Як наслідок, британська музика, оперта на національні традиції, починає орієнтуватися на європейські новації — передовсім творчість А. Шенберга, Р. Штрауса, С. Прокоф'єва, І. Стравінського, на музику композиторів французької «Шістки». Зокрема, згадаємо Вільяма Волтона (Walton), музика якого зазнала сильного впливу Стравінського, Бартока, Шенберга, з яким він був особисто знайомий, а «його модернізм коренився в модернізмі Прокоф'єва, з домішкою англійськості й елементів джазу» (Griffiths, 2010, с. 22-23).

У Росії, яку в очах Заходу уособлював СРСР, 20-ті – початок 30-х років (час написання роману «Хліб геніїв») — це період нарощування темпу індустріалізації в умовах тоталітарного режиму, поява масових «соціалістичних змагань», сталінська «суцільна колективізація», прагнення продемонструвати перед Заходом переваги соціалізму над капіталізмом і масові репресії. Звуки індустріалізації й урбанізації як головного завдання післяреволюційної країни отримали підтвердження своєї надзвичайної ваги в мистецтві — «більшовики обожають усе, пов'язане з машинами» (Крісті, 2019, с. 461). Натомість Британія переживала період економічної кризи, що призвело до погіршення життєвого рівня населення. І хоча 1924 року Британія однією з перших де-юре визнала СРСР і встановила з нею дипломатичні відносини, систематичне втручання СРСР у справи Британії на зовнішньо та внутрішньополітичному рівні, пропагандистська діяльність призвела до загострення, а згодом і до офіційного розриву дипломатичних відносин у травні 1927 року (Овчаренко, 2012, с. 124-140). Всі ці події постійно висвітлювалися пресою і привертали до себе увагу широких кіл населення. Агата Крісті була інтелектуалкою, повз допитливість якої не проходили не лише важливі для країни політичні події, але й мистецькі процеси, які відбувалися як на батьківщині так і у світі. А там у мистецькій площині відбувалися великі зміни: потужний струмінь оновлення (символізм, кубізм, футуризм, супрематизм та ін.) породжує авангардні пошуки 20-х років у літературі, малярстві, музиці, театрі. «Економіка, голод, мораль, відсутність свободи, хворі й безпритульні діти... і таке інше, — пише в листі головний герой. — Але з пороків, бруду й анархії народжуються дивовижні речі» (Крісті, 2019, с. 461).

Нову музику, яка поетизує музику машин, творять композитори і «другого ешелону», й корифеї — М. Матюшин, А. Лур'є, А. Мосолов, М. Рославець, С. Прокоф'єв, Д. Шостакович та ін. З'являються звукові машини, призначені спеціально для виконання шумової музики, різноманітні пристрої для експериментів зі звуком, тембром та ін. «Господи, а їхні «шумові оркестри» їхні симфонії фабричних гудків?! У тисяча дев'ятсот двадцять другому в Баку поставили одну виставу: артилерійські батареї — кулемети — хор — гудки військових кораблів. Смішно!» (Крісті, 2019, с. 466). Письменниця згадує реальний факт, на який, імовірно, натрапила в пресі — виконання «Симфонії гудків» авангардного композитора Арсенія Авраамова 7 листопада 1922 року в Баку. Музичними інструментами були труби заводу, свистки пароплава і поїзда, звуки літаків, кулемети замість малих барабанів, а артилерія — замість великих, а композитор диригував своїм «оркестром» з вишки (Музыка и музыкальные технологии авангарда. Энциклопедия русского авангарда) Значний успіх на Заході мав симфонічний епізод «Завод. Музыка машин» із балету «Сталь» (1928) конструктивіста А. Мосолова.

Радикальні оновлення відбуваються в театрі: режисер-реформатор Всеволод Меєргольд у своїх постановках втілює нову театральну естетику «умовного театру», головними виразовими засобами якої стають конструктивізм і експериментальний спосіб підготовки акторів під назвою «біомеханіка»: «Меєргольд справді такий чудовий, як про нього говорять. Але чи можна змішувати театр і пропаганду?», — з листа головного героя (Крісті, 2019, с. 466).

Дуже важливим чинником зростання інтересу до новаторських пошуків у французькій, російській музиці були спектаклі балетної трупи Сергія Дягілєва, які вперше побачила консервативна англійська публіка в 1911 році. Видовищність, театралізація, «модерна образна система балету», яка об'єднує в єдине реальний світ і фантастичний, увага до звукового колориту у сфері гармонії й оркестровки, яскрава декоративність музичних номерів, характеристичність хореографії, яка відходить від канонів класичного балету, елементи модерного танцю — всі ці якості «нового балету», які створювали надзвичайно яскраве дійство, викликали захоплення спочатку у паризької публіки (Редя, 2010, с. 5-17), а згодом і лондонської.

Створені в родовому маєтку Стравінського в Устилузі, що на Волині, балети «Жар-птиця», «Петрушка», а особливо натхненну архаїчними обрядами «Весну священну» лондонська публіка приймала 1913 року спочатку з пересторогою, а потім із захопленням, чому великою мірою посприяла талановита хореографія В. Ніжинського. Балет С. Прокоф'єва «Стальний скок», який репрезентує музично-театральний конструктивізм, було поставлено в Лондоні в театрі принца Уельського балетною трупкою С. Дягілєва 1927 року. «Моя музика буде музикою машин», — писав у листі головний герой роману (Крісті, 2019, с. 468). І справді: основна частина опери, про яку йдеться в Пролозі роману, — це показ верховенства світу машин, «трансформаторні будки, генератори, фабричні димоходи, крани — усе це зливалось й переходило одне в інше. Люди — ціла армія людей з квадратними головами роботів — марширували в колонах» (Крісті, 2019, с. 10). Балети Стравінського та Прокоф'єва, їхня модерна музична мова й сміливий вихід поза межі традиційного жанру справили на стриману аристократичну публіку величезне враження. Його віддзеркалення бачимо в романі Агати Крісті (Мері Вестмакотт): «нині епоха хореографії, і хореографія досягне висот, яких ми навіть не уявляли» (Крісті, 2019, с. 468).

Судження про сутність сучасної музики головного героя суголосні модерністській естетиці: «Музика повинна нагадувати математику — тільки наука, не позначена драмою, романтикою або будь-якими іншими емоціями, окрім тої чистої емоції, яка є наслідком звуку, відділеного від будь-яких ідей (...) Музика повинна бути Абсолютом» (Крісті, 2019, с. 468). Це ті засади, які утверджувалися в європейській музичній практиці: «регламентація творчого процесу взагалі й творчого акту зокрема, зміщення в бік явищ «строкої природи»: раціональних технік, випадків зрощення музики з наукою та технологією» (Корчова, 2020, с. 48). Врешті, ідеї модернізму, реалізовані у творчості І. Стравінського, С. Прокоф'єва, А. Шенберга, головний герой роману композитор Вернон Дейр втілює у своїй опері, яка знаменує для авторки музику прийдешнього.

### Висновки

Роман Агати Крісті «Хліб геніїв», написаний під псевдонімом Мері Вестмакотт, можна віднести до літературних творів, які можна визначити поняттям «роман, що тяжіє до музики». Авторка вербалізує музику в різних формах, відтворюючи реальний англійський музичний контекст 20-х років, влітаючи в художній задум роману імена композиторів, їхні твори, мистецькі явища та ін. Аналіз їх як певних смислових орієнтирів дає підстави стверджувати, що авторка устами своїх героїв змальовує актуальні проблеми англійської музичної культури й дає оцінку музичним процесам, які відбувалися в континентальній музиці з позиції естетичних потреб часу. Новаторська опера, яку створює, перейшовши через усі життєві випробування, головний герой роману і яка порушує всі усталені музичні канони, демонструє яскраві прикмети музичного модернізму, який на час створення роману — 20-ті роки ХХ століття — переживає свій найбільш радикальний період. Композитори, творчість яких є зразком для героя роману, — А. Шенберг, І. Стравінський, С. Прокоф'єв, відомий театральний діяч-новатор В. Меєргольд репрезентують центральний період музичного модернізму й утворений на основі синтезу різних стильових явищ — «екстремальний стильовий комплекс» (Корчова, 2020, с. 47), головні засади якого вербалізуються в тексті роману. Авторка в художній формі репрезентує естетичні виклики, які стояли перед англійською музикою в добу панування музичного модернізму й пропонує шляхи їх вирішення.

Перспективи подальших досліджень полягають у можливості вивчення різних аспектів вербальної музики роману «Хліб геніїв», зокрема, психології творчості, проблеми якої актуалізувалися в сучасному музикознавстві.

## Список використаних джерел

- Корчова, О. (2020). *Музичний модернізм як terra cognita*. Музична Україна.
- Кристи, А. (2017). *Автобіографія* (И. Доронина & В. Чемберджи, пер.). Ексмо.
- Крісті, А. (2019). *Хліб геніїв* (О. Замойська, пер.). Snowdrop.
- Маценка, С. (2013). Смысловая партитура романа, спрямованого до музики. *Питання літературознавства*, 87, 207-218.
- Маценка, С. (2014). *Партитура роману*. ЛНУ імені Івана Франка.
- Маценка, С. (2017). *Метамистецтво: Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики*. Априорі.
- Овчаренко, О. (2012). Роль політики більшовицького керівництва в загостренні суперечностей із Великою Британією і розторгненні нею дипломатичних відносин з СРСР (1920-ті роки). *Вісник Черкаського університету. Серія: Історичні науки*, 9(222), 124-140.
- Павлишин, С. (1976). *Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики*. Музична Україна.
- Павлова, О. (2017). *Лондонський текст англійської літератури першої третини ХХ століття* [Дисертація кандидата філологічних наук, Львівський національний університет імені Івана Франка]. Наукова бібліотека Чорноморського національного університету імені Петра Могили.
- Пчёлкина, Л. Р., & Смирнов, А. И. (б.д.). Музыка и музыкальные технологии авангарда. В *Энциклопедия русского авангарда*. Взято 2 марта 2021 из <http://rusavangard.ru/online/history/muzyka-i-muzykalnye-tekhnologii-avangarda/>
- Редя, В. (2010). «Новий балет» в антрепризі С. Дягилєва: початок шляху. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 5, 5-17.
- Griffiths, P. (2010). Pół wieku muzyki brytyjskiej (1900-1950). W A. Kwiecińska (Red.), *Nowa muzyka brytyjska* (s. 9-35). Korporacja Ha!art.

## References

- Christie, A. (2017). *Avtobyohrafiya [An Autobiograph]* (Y. Doronyna & V. Chemberdzhy, Trans.). Eksmo [in Russian].
- Christie, A. (2019). *Khlib Heniiv [Giant's Bread]* (O. Zamoiska, Trans.). Snowdrop [in Ukrainian].
- Griffiths, P. (2010). Pół Wieku Muzyki Brytyjskiej (1900-1950) [Half a Century of British Music 1900-1950]. In A. Kwiecińska (Ed.), *Nowa Muzyka Brytyjska [New British Music]* (pp. 9-35). Korporacja Ha!art [in Polish].
- Korchova, O. (2020). *Muzychnyi Modernizm yak Terra Cognita [Musical Modernism as Terra Cognita]*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Matsenka, S. (2013). Smyslova Partytura Romanu, Spriamovanoho do Muzyky [Semantic Score of a Novel Pointed at Music]. *Pytannia Literaturoznavstva [Problems of Literary Criticism]*, 87, 207-218 [in Ukrainian].
- Matsenka, S. (2014). *Partytura Romanu [The Musical Score of the Novel]*. Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Matsenka, S. (2017). *Metamystetstvo: Slovnyk Dosvidu Terminotvorennia na Mezhi Literatury y Muzyky [Metatart: A Glossary of the Terminology Compilation Experience at the Interface between Literature and Music]*. Apriori [in Ukrainian].
- Ovcharenko, O. (2012). Rol Polityky Bilshovytskoho Kerivnytstva v Zahostrenni Superechnostei iz Velykoiu Brytaniieiu i Roztorhnenni Neiu Dyplomatychnykh Vidnosyn z SRSR (1920-ti roky) [The Role of the Policy of the Bolshevik Leadership in Aggravation of Contradictions with Great Britain and Termination of Diplomatic Relations with the USSR (1920-ies)]. *Visnyk Cherkaskoho Universytetu. Serii: Istorychni nauky [Bulletin of the Cherkasy University. Series: Historical sciences]*, 9(222), 124-140 [in Ukrainian].
- Pavlova, O. (2017). *Londonskyi Tekst Anhliiskoi Literatury Pershoi Tretyny XX Stolittia* [Scientific Library of the Petro Mohyla Black Sea National University] [PhD Dissertation, Ivan Franko National University of Lviv]. Scientific Library of the Petro Mohyla Black Sea National University [in Ukrainian].
- Pavlyshyn, S. (1976). *Pro Deiaki Tendentsii Rozvytku Suchasnoi Zarubizhnoi Muzyky [About Some Trends of the Contemporary Foreign Music Development]*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Pchelkina, L. R., & Smirnov, A. I. (n.d.). Музыка и Музыкальные Технологии Авангарда [Music and Musical Technologies of the Avant-Garde]. In *Entsiklopediya Russkogo Avangarda*. Retrieved March 2, 2021, from <http://rusavangard.ru/online/history/muzyka-i-muzykalnye-tekhnologii-avangarda/> [in Russian].
- Redia, V. (2010). "Novyi Balet" v Antrepyzi S. Diahylieva: Pochatok Shliakhu ["New Ballet" in Diaghilev's Non-Repertory Theatre: the Early Stages]. *Muzykoznavchi Studii Instytutu Mystetstv Volynskoho Natsionalnoho Universytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi Muzychnoi Akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 5, 5-17 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 30.05.2021

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОФИЛЬ  
РОМАНА АГАТЫ КРИСТИ  
«ХЛЕБ ГЕНИЕВ»**

Грaб Ульяна Богдановна  
*Доктор искусствoведения, профессор,  
Львовская национальная музыкальная академия  
имени Н. Лысенко,  
Львов, Украина*

Цель статьи — исследовать музыкальный контекст романа Агаты Кристи «Хлеб гениев» с точки зрения отражения проблем британской музыкальной культуры первой трети XX века и поиска новых музыкальных форм. Главной задачей статьи является интерпретация художественных явлений и музыкальных терминов как определенных смысловых знаков, с помощью которых автор передает реальные музыкально-художественные запросы своего времени в художественном контексте романа. Методы исследования. В статье применен комплекс общенаучных и специальных методов, а именно: сравнительный, исторический, биографический и герменевтический, а также методы теоретического обобщения. Новизна исследования. Впервые объектом исследования стала вербальная музыка романа Агаты Кристи «Хлеб гениев», британской писательницы, автора детективных романов, которая печатались под псевдонимом Мэри Вестмакотт. «Хлеб гениев», написанный в 1928 году, был одним из шести психологических романов Агаты Кристи. Выводы. Роман Агаты Кристи «Хлеб гениев» можно отнести к литературным произведениям, которые определяются понятием «роман, который тяготеет к музыке». Автор вербализует музыку в разных формах, воспроизводя реальный британский музыкальный контекст 20-х годов, вводя имена композиторов, их произведения, художественные явления и т.п. в художественную концепцию романа. Анализ их как определенного семантического ориентира дает основания утверждать, что автор изображает современные проблемы британской музыкальной культуры через своих героев и оценивает музыкальные процессы в континентальной музыке с точки зрения эстетических запросов британской музыки того времени.

*Ключевые слова:* Агата Кристи; роман «Хлеб гениев»; интермедийность; вербальная музыка; британская музыка; музыкальный модернизм; творчество А. Шёнберга; балеты С. Прокофьева

**MUSICAL PROFILE  
OF AGATHA CHRISTIE'S NOVEL,  
GIANT'S BREAD**

Uliana Hrab  
*DSc in Art Studies, Professor,  
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,  
Lviv, Ukraine*

The purpose of the article is to study the musical context of Agatha Christie's novel, *Giant's Bread*, from the viewpoint of reflection of the current problems of the British musical culture of the first third of the 20<sup>th</sup> century and the search for new musical forms. Interpretation of artistic phenomena and musical terms as certain semantic signs, by means of which the author conveys real musical and artistic queries of her time in the artistic context of the novel, has become the main task. The article's research methodology is a complex of general scientific and special methods, namely, the comparative and historical, biographical and hermeneutic methods of research as well as the method of theoretical generalization. Research novelty. It is the first time when verbal music of Agatha Christie's *Giant's Bread* novel, the British writer, the author of detective novels under the pseudonym Mary Westmacott, is the object of research. *Giant's Bread* was written in 1928 and was one of six psychology novels by Agatha Christie. Conclusions. Agatha Christie's *Giant's Bread* novel may refer to the literary works defined by a notion of a *novel, which tends to music*. The author verbalizes music in different forms reproducing the real British musical context of the 20s, introducing the names of composers, their works, artistic phenomena, etc., into the artistic conception of the novel. Analysis of the latter as certain semantic landmarks gives reasons to assert that the author depicts current problems of the British musical culture through her characters and evaluates musical processes in continental music from the viewpoint of esthetic needs of the time.

*Keywords:* Agatha Christie; *Giant's Bread* novel; intermediality; verbal music; British music; musical modernism; works by A. Schoenberg; ballets by S. Prokofiev

