

the material of poetry by T. Fedyuk to trace the main manifestations of lyrical suggestion associated with the image of the evening and night landscapes, reveal a close relationship with the associative and metaphorical imagery that will serve as the formation of a more complete understanding of the specificity of modern poetry in general. Poetry by T. Fedyuk confirms the author's mastery in the depiction of the suggestive landscape, especially of the favorite part of the day – evening and night. Suggestibility is shown through various emotional states of lyrical subject that emphasize psychological depth, philosophical fullness, illogicality sentiment. Suggestion casts the reader ample opportunity for interpretation of synaesthetically colored image, making it a symbolic extends the expressive power due to the formation of a variety of associative linkages. The main types of suggestive landscape are: associative, illogical, paradoxical, and affectational. Poetics of Fedyuk's suggestion is based on a comparison of the contrasting, which is achieved through the use of images with drastically opposite coloring. In the depiction of landscapes in the evening and night, the poet continued and developed the traditions of suggestive lyrics initiated by B.-I. Antonych, P. Tychina, M. Vingranovskiy, M. Vorobyov.

Key words: suggestive lyrics, associative image, landscape, chronotope, contrast, paradox, comparison, coloristics.

Стаття надійшла до редколегії 17.01.2014

УДК 82. 091-32: [821.161.2+821.161.1]

Олена КОЛІНЬКО

д. філол. наук, професор,
Бердянський державний педагогічний університет

КОЛОРИСТИКА МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ: ХУДОЖНІЙ І ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Автор статті порівнює засоби вираження і функціонування кольорів у новелах українських і російських письменників рубежу ХІХ-ХХ ст. на різних рівнях: естетичному, психологічному й онтологічному. Семантика кольору розглядається в різних аспектах: міфічному, символічному, знаковому, образному; наголошується на інтенсивній і багатій колористиці в символістському й імпресіоністичному варіантах модерністської новели М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова, М. Коцюбинського, Б. Зайцева та ін.

Ключові слова: колір, колористика, пейзаж, кольорова палітра, колористична деталь, модерністська новела.

У сучасному літературознавстві спостерігається зацікавленість модернізацією різних жанрів, новелістичних зокрема, позаяк ними „започатковується кожний новий стиль мислення в художній прозі”,

та й семантика назви „новела” свідчить про орієнтацію на нове [4, 36]. Велика кількість досліджень на цю тему науковців і старших (І. Денисюк, В. Фащенко, І. Виноградов, В. Гречнев, Л. Долгополов), і молодших поколінь (Л. Рева, М. Середич, Н. Мельник, Н. Яцків, О. Калініченко, Т. Лопушан, Н. Науменко, О. Юрчук, І. Немченко, М. Пащенко, О. Бровко та ін.) свідчить про невичерпність сутності цього явища та перспективу його вивчення, що й зумовило науковий інтерес до колористики новели рубежу XIX-XX ст. та **актуальність** обраної теми.

Цей жанр у зазначений період значною мірою відрізнявся від свого традиційного канону, набуваючи якісно нових ознак, серед яких привертає увагу широка колористична парадигма – від кількох гам до різнобарв'я. Особливо інтенсивна і багата колористика в символістському й імпресіоністичному варіантах цього жанру. Відтак **метою** цієї розвідки є дослідження і порівняльний аналіз засобів вираження і функціонування кольорів у новелах українських та російських письменників не тільки на естетичному, а й на психологічному й навіть онтологічному рівнях.

Семантику кольору можна розглядати в різних аспектах: міфічному, символічному, знаковому, образному. У символістському варіанті модерністської новели колір часто виконує функцію символу. Сутнісні властивості символістського твору вловив К. Бальмонт, указуючи на потребу шукати в тексті, „крім конкретного змісту”, ще й „зміст прихований, що єднається з ним органічно і сплітається з ним нитками найніжнішими” [2, 7].

Структура й зміст багатьох новелістичних творів українських і російських письменників нової генерації М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова та ін. сугестують складну символіку образів, посиленіх використанням символіки кольору. Так, червона барва в новелі „Благословення” М. Яцкова („кров'ю пливе осінній захід”, „личко окрашував занадто багряний рум'янець”, „криваве сонце притьмило червону лямку”, „обагрило всьо довкола”) [17, 96–97] створює ефект спалаху, відчаю, невисловлених бажань, розкриває душевне сум'яття героїні. За Д. Затонським, персонаж модерністського твору насамперед прагне „бути самим собою, тобто криком пораненої душі, що кровоточить” [8, 242].

Іншою семантикою зумовлена символіка кольору в новелі „Исцеление” О. Городецького: білий колір у ній („белые комнаты лазарета”, „белые одежды санитары и сестры” [3]) набуває не тільки символічного, а й сакрального значення, виконуючи функцію очищення й оновлення. В іконографії цей колір разом із голубим був

кольором одягу святих, ангелів і апостолів, асоціювався зі святістю, неземною чистотою, вірою і благом [11, 79]. Голубий колір одягу апостола Іоанна символізував його цнотливість і миролюбство, а білий його коня – Божественність, Святість, Спасіння, Віру й Чистоту [16, 112–115].

Складна символіка і множинність інтерпретації образів і символів спостережена в новелі Ф. Сологуба „Красота” [14, 286–294], у якій трансформовано мандрівний сюжет давнього міфу про Софію, „світову душу”, що згодом ліг в основу вчення В. Соловйова й утілюється в образі „Вічної Жіночності”: автор не називає твір іменем героїні Єлени, бо вона, покликана врятувати світ своєю красою, не виконує цієї місії, більше того – кінчає життя самогубством. Цей світоглядний і жанровий парадокс надає оповіді ефекту несподіваності.

Єлена перебуває в стані глибокої скорботи після смерті матері („прежняя жизнь, мирная, ясная и строгая, умерла навсегда”), почувається дуже самотньою вбілих світлицях. Символіці білого і чорного кольорів автор відводить велику роль. Білий уособлює ідеал, чистоту, наближення до вищого світу, дух. У контексті новели – це символ внутрішнього світу Єлени, її душі (етимологія імені прояснює його значення – „чиста, світла, ясна”, має вихід на традиційну символіку білого кольору – „чистий, цнотливий”). В інтер’єрі також переважає білий колір („в белом покое”, горели лампы, – их свет разливался неподвижно – ясно и бело”, „в чеканной серебряной амфоре белела благоуханная жидкость”) як відображення мікросвіту героїні. До нього додаються й інші кольори, увиразнюючи красу героїні та приналежність до „цього” світу. Її тіло мало „алые и желтые тона”, вона стояла, як „нежная, как едва раскрывшаяся лилия с мягкими еще примятыми листочками”, „белые пахучие капли падали на алюю... кожу”, „безгрешная алость разливалась по ее девственному телу”. Ця ніжна колористика має й символічне значення, бо Єлена в перекладі з давньогрецької мови означає „смолоскип”, світло, і в контексті новели сприймається як варіація античного міфу про Прометея, який, усупереч волі богів, захотів врятувати світ від темряви.

Чорний колір із його заниженими варіантами символізує цей світ, його матеріальність, буденність, непросвітленість. У новелі він має вагому присутність, називаючи як конкретні („кирпично-красный дом кузнеца... казался чёрным”), так і абстрактні поняття („печальная чернота”). Крім того, чорний колір новели коригує з його традиційною інтерпретацією, символізуючи смерть, скорботу

(„Еленино платъе, строгое и чѣрное, лежало на ней печально”, „она ждала чѣрной ночи”, „в чѣрном покрове ночи”).

Виявлення „відповідностей” між кольорами (білий, чорний, жовтий, яскраво-червоний) допомагають визначити ставлення Єлени до світу („И не всё ли на свете моё, и не всё ли связано неразрывными связями?”). Цей зв’язок автор показує ще й через символіку ароматів: усе, що оточувало Єлену, випромінювало приємні запахи (у залі „слабо пахло жасмином и ванилью”, „одежды пахли розами и фиалками”, „драпировки – белыми акациями”, „цветущие гиацинты разливали свои сладкие и томные запахи”, „запахло сладостно ландышами и яблоками”), які нагадували героїні про її чарівну молодість і „сладкий и горький миндальный запах <...> её нагого тела”.

Автор за допомогою ахроматичних кольорів (чорного-білого) та насичених спектральних хроматичних кольорів (кольорів веселки – „алых”, „жёлтых”, „кирпично-красных”) формує концепцію краси героїні, згідно з якою краса її тіла мала бути співмірна з красою життя: „Построить жизнь по идеалам добра и красоты! С этими людьми и этим телом!”. Отже, немає сорому любити своє тіло, розглядати його в дзеркалі й отримувати від цього насолоду. Та Єлену не зможуть зрозуміти інші. Виникає мотивація двоподілу зображуваного на приналежність цьому й тому світові: у Єлени з’являється таємниця. Викриття таємниці покоївкою (Єлена забула зачинити двері, і Макріна підглядела її милування красою оголеного тіла) стає початком трагедії („Это было так неожиданно, Елена не сообразила, что ей сделать или сказать”; „Стало досадно и стыдно”; „Она чувствовала стыд во всем теле, – он разливался пламенем, как съедающая тело болезнь”). Двоподіл світу переростає для героїні у прірву через недосконалість і потворність земного життя в порівнянні з тим світом краси й гармонії, який вона створила в уяві: „Можно ли жить, когда есть грубые и грязные мысли? Пусть они и не мои, не во мне зародились, – но разве не моими стали эти мысли, как только я узнала их?” – так розмірковує Єлена. Вона „хотела бы, чтобы они (люди) поняли, что одна есть цель в жизни – красота, и устроили себе жизнь достойную и мудрую”. Виникає повна відчуженість від „цього” світу: на думку Єлени, для якої краса – це вища цінність, – люди не піднялися ще до усвідомлення її як справжньої істини („О красоте у них пошлые мысли, такие пошлые, что становится стыдно, что родились на этой земле. Не хочется жить здесь. Невозможно!”).

Ф. Сологуб суїцидним фіналом виразно продемонстрував, що естетика символізму передбачає в понятті краси не тільки гармонію кольору, світла, звуку і запаху, а насамперед – людську гармонію.

Зацікавлення багатьох авторів вираженням кольорів і відтінків було спричинене розвитком нового напрямку в живописі – імпресіонізму. Це був не просто мистецький рух, що поширився з Франції на інші країни, а радше – підхід до академічного мистецтва, сприйнятий із багатьох причин діячами мистецтва в цілому світі, що ґрунтувався на протесті проти принципів ілюзійного зображення дійсності. Роботи у студії художники-імпресіоністи протиставляли вихід на натуру й принцип „пленера” (фр. – свіже повітря), такий тип „миттєвого” пейзажу, який зосереджений на атмосферних ефектах світла – завжди новому, у чомусь неясному й плинному, відображенні від предметів і поверхонь, самих по собі, без підсвічування й штучних кольорів. Через поєднання кількох природних фарб, часто контрастних, вони досягали ефекту суто живописного враження, позаяк у природі, на їх думку, існують тільки чисті фарби, які завжди по-новому складаються в людському сприйнятті в загальне, зокрема, близькозоре, „дитяче” враження.

Деякі особливості імпресіоністичного живопису виявилися спільними для мистецтва слова, яке розвивалося в межах цього художнього явища, що зумовило народження нового стилю. Я. Поліщук визначає літературний імпресіонізм як „відповідник живописної техніки, що виражала гру світла; у ширшому значенні його трактували як манеру відтворення безпосереднього враження, перетікання психічних процесів, динаміки внутрішнього життя людини” [12, 229]. Думка вченого вияскравлює специфіку імпресіоністичної поезики, яка мала вплив на різні жанри і зумовила серед інших і такі прикмети імпресіоністичної новели, як колористичність, присутність розпливчастості, переважання нечіткого й невиразного. Логічні й чітко окреслені поняття заступають натяки, напівтони, які виконують не так комунікативну функцію, як викликають невиразні емоції, настрої.

На такій стильовій основі постала імпресіоністична поезика новел М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, М. Яцкова, І. Буніна, Б. Зайцева, О. Амфітеатрова, В. Вересаєва та ін., які трансформували оповідання в психологічну (імпресіоністичну) новелу, що тяжіла то до безсюжетного щоденника почуттів, то до поезики підтексту, коли запроваджувався натяк на внутрішній стан персонажа через непряму зовнішню деталь, „випадковий” діалог, пейзаж, колір тощо. Більш детально зосередимось на засобах колористичного зображення світу в новелах М. Коцюбинського і Б. Зайцева. Як відомо, в імпресіоністичному творі центральною структуротворчою категорією, яка формує його, є переживання, що увиразнюються відтворенням того простору, в якому відбувається дія новели,

найчастіше – пейзажна рефлексія, що значно ліризує й інтимізує оповідь. Звідси – культ природи в новелах М. Коцюбинського та Б. Зайцева.

Письменники не обмежуються спогляданням краси природи, вони прагнуть відшукати завуальований, невидимий для простого ока, сенс природних явищ, які кореспондують не тільки з внутрішнім світом людини, а й із її душею. Тому природа в малоформатних творах обох прозаїків символічна й поліфункціональна: це й естетика, і гедонізм, і таємниця буття. Привабливість пейзажного мистецтва реалізується насамперед кольоровою розмаїтістю, пластичністю. Щоб переконатися в цьому, варто порівняти кілька зразків характерного колористичного пейзажу та його функцій у новелах прозаїків, спочатку в новелі „Север” Б. Зайцева: „Сначала мы долго плыли на лодке, по течению реки; по утрам, скользя вниз, в *зеленовато-фиолетовых* утренних тонах, мы трепетали от восторга, жадно вглядывались в эту тянущуюся перед нами лентой гладь реки, уходившей в *сумрачные* и *таинственные* леса; впивали эту особенную, нездешнюю музыку утра, и в той *яснеющей* уже, недостижимой, бессмертной дали нам чувствовалось *вечное солнце: вечное солнце* – как мы ждали его” [6]. Поєднання кількох прийомів опису – від малого, конкретного до великого й безмежного, вічного – створює панорамний образ літньої півночі, змальований крізь призму сприйняття персонажів. Окремі деталі, подані в динаміці, гра світла й кольорів, хисткі переливи кольорово-повітряного середовища створюють і певний психологічний настрій, і навіюють роздуми про вічне, нетлінне.

У ранніх новелах Б. Зайцева („Север”, „Тихие зори”, „Миф”, „Май” та ін.) природа й людина нерідко постають у такій тісній взаємодії, що межа між ними практично стирається, як у цьому фрагменті: „Лето выдалось чудное – кроткое северное лето! Не жарко, воздух тих, *бледно* небо, часто неподвижно стоят на нем *серовато-белые* облака, и так прямо, так остро пахнет бесконечными, священными, *хвойными* лесами. Бор – по *тёмно-зеленой, глянцеvitой* листве брусники *ярко алеют* точки-ягодки, а дальше прячется под листики *серо-сизая*, скромная черника, мох тих, *зелен*, тягуч; он скрадывает шаги, по нём идёшь – и становится жутко, такой он загадочный, прячущийся. Но вот выглянет из-за набежавшего облачка солнце, и он сразу запестрит *изумрудными, невероятно-яркими* пятнами. И всё вокруг заиграет, на всё ляжет чёткая, тонкая сетка *светотени*.

А сосны прямые, *коричневые* и змеевидно бугристы снизу и только там, на высоте, где тянутся уж во все стороны ветки, отливают

они *горящей* латунью. Там шуршит нежная, оторвавшаяся плёнка коры и гудят *зелёные* верхи. Можно часами лежать внизу, слушать их *таинственный* гул, необъяснимый, широкий и говорящий о вечности, хаосе, о рождении и гибели всего” [6]. Стиль імпресіоністичного малюнка в новелі творить пейзаж, тонкий і ніжний, прекрасний через те, що авторське „око схоплює божественну гру світла і тіні й знаходить слова, якими можна передати це відчуття” [13, 181]. Вдало застосована автором яскрава тропіка, колористична поліфонія не тільки розкриває природу в ореолі краси, а й резонує з настроєм мандрівників, потверджує думку, що „імпресіоністичний пейзаж, настроєвий, суголосний чи контрастний, але не безвідносний до настрою героя” [1, 126]. Такий погляд дуже близький імпресіоністичному розумінню нестійкості, динамічності. Зайцев-імпресіоніст „побачив і зафіксував у фарбі, звукові і слові „низку чарівних змін” навколишнього, плинність його проявів, його безупинну, вічну динаміку” [9, 210]. Відкритий імпресіоністами пленер, сповнений руху, світлових та різнобарвних коливань, багатою зміною одних кольорових станів іншими, увиразнює філософський зміст новели „Північ”: динаміка природи проектується не лише на внутрішній світ людини, у якому думки, почуття, настрої стрімко змінюють одне одного, а й на вічний колообіг життя.

У такому аспекті варто порівняти зайцевське північне літо, подане під кутом зору мандрівників-художників, з гарячим степовим літом М. Коцюбинського в „*Intermezzo*”, яке залежить від душевного настрою ліричного героя: „На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою *соболіну* шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він *гарячий*, такий нетерплячий, що аж киплять від нього *срібноволося* вівса. Тихо пливе *блакитними* річками льон. Так тихо, спокійно в *зелених* берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів *зелений* серпанок. Хвилює серпанок. <...> *Волошки* дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий безостий колос б’є по руках, а стебло лізе під ноги. Йду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? <...>. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість” [10, 201]. Це не просто пейзажна замальовка, це – виліт у звукову партитуру й кольорову палітру думки, настрої, враження протагоніста, який не просто сприймає природу, а й відчуває її стан.

У типологічно споріднених пейзажах М. Коцюбинського та Б. Зайцева панує яскрава метафорика, візуальні й слухові тропи, що увиразнюють суб’єктивне сприймання природи. Наведені уривки

демонструють відмінність темпераменту прозаїків як на рівні поезики, так і у предметі зображення: південне українське літо завжди асоціюється зі злаковими рослинами, тому й сконцентроване в метафорі „колосисте море” (М. Коцюбинський) супроти північного літа Росії зі стримано-таємничою красою, переданою за допомогою метафори „пахучих лісів” (Б. Зайцев).

Важливий естетичний ефект імпресіонізму – індивідуалізація природи – виявився в новелах обох письменників і призвів до узгодженості морських пейзажів із настроями героїв. „Морський комплекс” (як, до речі, і лісовий, і степовий, що наведені вище) у новелах виконує подвійну функцію – він є не тільки картинним зображенням природи, а й своєрідним тлом для відтворення внутрішніх рефлексій персонажів і складовою частиною їх душевних переживань, витворюючи фізичний субстрат того „океанічного почуття”, про яке писав З. Фрейд і яке передбачає кореляцію сутнісного і екзистенційного буття, коли безмежне виражається в скінченному, вічне – у тимчасовому [15, 579]. Саме таку смислову наповненість мають морські пейзажі в новелах Б. Зайцева. Море для його мандрівників, „вечно меняющееся, вечно живое, свободное, музыкальное” (новела „Север”), символ вічності, нескінченності, свободи й дива, тому морські поетичні картини, виконані в пленері, напоєні переливами сонячного проміння, ніжними поетичними фарбами.

У з’ясуванні життєвих дилем автор схиляється до модерного погляду на людину, у якому піднесена ідея гармонії душі над станом фізичного існування, тому „странними чудаками и фантазёрами” були зайцевські герої в реальному житті. Але не тільки персонажі новели „Север” сприймають природу як антитезу цивілізованого суспільства. Цей мотив домінує й в інших творах прозаїка („Сон”, „Тихие зори”), а також і в новелах М. Коцюбинського („Сон”, „В дорозі”, „Intermezzo”).

У новелі Б. Зайцева „Сон” пейзажі розпливчасті, імпресіоністичні, у них превалює туманність, димчатість. Письменник свідомо вдається до ефекту переломлення світла й повітря для увиразнення духовно-душевного світу свого героя п. Песковського – невиразності, змішаності його думок, уявлень, навіть марень і галюцинацій: „Песковский забывал о времени, не чувствовал тяжести тела и просиживал часами на крыльце своего домика. Мир истончался тогда для него, всё вокруг обращалось в неясное, дымчато-розоватое реяние, точно все было завешено легкими, колыхающимися, смягчавшими контуры пеленами” [5, 50].

Завершує образну картину безпосередня вказівка на стан героя: „<...> и хотелось навсегда уйти в неизведанные глубины лесов, *млевших* на горизонте, казавшихся такими *призрачными*, фантастическими, манящими” [5, 50]. Так колористичні описи природи перетікають у душевні рефлексії героя й „працюють” на розкриття його психології й навпаки. Письменник, метафоризуючи назву, крізь „сон наяву” й елементи прихованого порівняння (сон-туман-дим) виходить на осмислення не тільки психічних, а й онтологічних проблем. Спокій та гармонія природи, виписані гамою теплих кольорів, увиразнюють відчуття героя, викликають піднесений настрій і впевненість у собі: „Но что-то, – подслушанное и подсмотренное здесь, впитавшееся и ставшее частью его существа, легко звенящее и веющее, как ветерки и цветочки тогда, ранним летом, – оцепляло его с головы до пят” [5, 54]. Закінчується твір тим, що зболене і втомлене серце п. Песковського „навсегда оделось в волшебные, *светло-золотистые*, легкотканые одежды и стало неуязвимым”, і цю внутрішню метаморфозу увиразнює художня деталь: „круглое, *оранжевое в радужном ореоле* солнце” [5, 55].

У змісті снів свого героя Антона М. Коцюбинський також відшукує „глибинні символи з множинністю відтінків” (К.-Г. Юнг), „видобуває” з його психіки надію на красу й щастя вже в реальному житті, що засвідчує промовиста колористична деталь: „<...> тепер вже частіше *червоніли* за їхнім столом троянди ...” [10, 272].

Для Зайцева-імпресіоніста стало звичним оприявнювати внутрішній стан своїх героїв через виразно-колористичні пейзажні описи, в нього завжди це „пейзажі душі”, як-от у цьому фрагменті: „На улице легко и радостно: весь этот маленький городишко распростёрся под небом и луной, скромно благоухая садами; уже май, сады в *белой* одежде, дивные яблонные цветы *белорозовы*, и, идя вдоль забора, вдруг вдохнёшь тёплую, сладковатую прелесть. Коля бредет. Хорошо бы уехать на лодке – по реке, заплыть в неизвестные леса на том берегу, заблудиться в них, стинуть в лунном безмолвии...” [6]. Почуття героїв у новелах Б. Зайцева метафоризуються і персоніфікуються, що засвідчують такі переконливі приклади: „Целый день лёгкие *серебристо-серые* облака стерегли болото, вглядываясь в заснувшие травы, а к вечеру лицо их *мутнело*, хмурилось, и вниз падала *мертвенная* тень. Потом тихо, чуть заметно выпадал дождь” („Сон”) [5, 50]; „Тихо *звучала* в небе *заря*, внимательная, нежная заря. Ночь смолкает: *неопределённый* свет в комнатах через шторы” („Тихие зори”) [7, 18]; „В *золотистом* воздухе они (*яблони*. – О. К.) поникли ветвями и несут *прозрачный, теплеющий* груз, как молодые матери. Миша идёт мимо них. На него

веет глубокий воздух; в нём как бы *светлое* цветение, безмолвные полуденные струи; точно всё наполнено тихим дрожанием, и очень высоко в небе *расплавляется солнце*” („Миф”) [6].

Аналогічні приклади можна знайти й у новелах М. Коцюбинського: „Тут тільки *море*, скрізь *море*. Вранці сліпить очі його блакить, удень гойдається *зелена* хвиля, вночі воно дихає, як слаба людина... В годину драгує своїм спокоем, в негоду плює на берег, і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати...” („На камені”); „А земля мліла і сміялась в обіймах, немов упоена коханням жінка, і блищали на сонці рядки *білих* димів, як дрібні зуби у неї, а *зелені* долини стелились, як коси” („У грішний світ”). Інколи колір автором і не називається, але його імпліцитна присутність відчувається в тропеїзованих описах природи.

Використання прийому сну, тонко психологізованого пейзажу, суголосного стану й настроям героїв, імпресіоністичного прийому вібрації світла, колористичної техніки, мозаїчність відтворюваних епізодів, що створює враження незакінченості й несподіваності, – ці риси визначають типологію імпресіоністичних поетик новел Б. Зайцева й М. Коцюбинського.

Таким чином, проаналізовані приклади, невичерпні в модерністському творі, наводять на висновки, що письменники, послуговуючись одним із важливих засобів емоційної і художньої виразності: широким спектром кольорів, оживлюють природу в художньому образі, додають імпресії прозовому тексту, рельєфніше модулюють внутрішній стан своїх героїв, які сприймають природу як символічну проекцію емоційних переживань. Також митці, символізуючи чи метафоризуючи той чи інший колір та його відтінки в художньому тексті, не тільки відтворюють чудові красиви, а й виходять на осмислення психологічних і онтологічних проблем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. П. Українська імпресіоністична проза / В. П. Агеева. – К. : Віпол, 1994. – 158 с.
2. Бальмонт К. Предисловие к переводу «Баллад и фантазий» Э. По / К. Бальмонт. – М., 1895. – С. 3–20.
3. Городецкий С. Тайная правда // Дальние молнии. – Пг., 1916. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://er3ed.qrz.ru/gorodetsky.htm>.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – початок XX ст. / І. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 216 с.
5. Зайцев Б. К. Голубая звезда : Повести и рассказы. Из воспоминаний / сост, предисл. и коммент. А. Романенко / Б. Зайцев. – М. : Моск. рабочий, 1989. – 576 с.
6. Зайцев Б. К. Май. Миф. Океан. Север [Электронный ресурс] / Б. К. Зайцев. – Режим доступа :

http://rozamira.org/lib/themes/vestniki/boris_zaitsev.htm.

7. *Зайцев Б. К.* Тихие зори // Люди Божии / [сост., вступ. ст., коммент. С.Н. Осипов] / Б. К. Зайцев. – М. : Сов. Россия, 1991. – С. 13–22.

8. *Затонський Д.* Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К. : Дніпро, 1972. – 272 с.

9. *Корецкая И. В.* Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в / И. В. Корецкая. – М. : Наука, 1975. – С. 207–251.

10. *Коцюбинский М.* Вибрані твори : в 3 т. /М. Коцюбинский. – К., 1950. – Т. 2. – 482 с.

11. *Миронова Л. Н.* Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 286 с.

12. *Полищук Я.* І ката, і героя він любив...: М. Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Полищук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. – (Серія «Життя і слово»).

13. *Соболев Ю.* Борис Зайцев / Ю. Соболев // Сполохи. – 1917. – Кн. 11.

14. *Сологуб Ф.* Тяжёлые сны : Роман. Рассказы / Фёдор Сологуб; сост. М. Павловой. – Л. : Худ. литература, 1990. – С. 286–294.

15. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ / В. Топоров. – М., 1995. – 624 с.

16. *Энциклопедия* символов, знаков, эмблем. – М. : Астрель. Миф, 2001. – 556 с.

17. *Яцків М.* Муза на чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / [упоряд. автор передм. та приміт. М. Ільницький] / М. Яцків. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.

АННОТАЦІЯ

Елена Колинко. Колористика модернистской новеллы: художественный и психологический аспекты.

Автор статьи делает попытку исследовать и сравнить способы выражения и функционирования цвета в новеллах украинских и русских писателей рубежа XIX–XX вв. на разных уровнях: эстетическом, психологическом и онтологическом. Семантика цвета рассматривается в разных аспектах: мифическом, символическом, знаковом, образном; акцентируется на интенсивной и разнообразной колористике в символистском и импрессионистическом вариантах модернистской новеллы М. Яцкова, А. Плюща, И. Липы, С. Городецкого, Ф. Сологуба, Н. Гумилёва, М. Коцюбинского, Б. Зайцева и др.

Ключевые слова: цвет, колористика, пейзаж, цветовая палитра, колористическая деталь, модернистская новелла.

ABSTRACT

Olena Kolinko. Colouristics of modernist short stories: literary and psychological aspects.

The author attempts to examine and compare the means of expression and color functioning of the Ukrainian and Russian writers' short stories at the turn of the nineteenth and twentieth centuries at different levels: aesthetic, psychological and ontological. Coloursemantics is researched in various aspects: the mythical, symbolic,

iconic, imaginative; it is emphasized on the intense and rich colours of Impressionist and Symbolist through the modernist short stories by M. Yatskov, O. Plyusch, I. Lypa, S. Gorodetsky, F. Sologub, N. Gumilev, M. Kotsyubynsky, and B. Zaytsev etc. Using of sleep plot step fine psychologized landscape, corresponding to condition and mood of the characters, impressionistic method receiving vibrations of light, colorful appliances, mosaic of playable episodes that gives the impression of incompleteness and surprise – these attributes define a typology of impressionistic poetics of novels by B. Zaitsev and M. Kotsyubynsky. Thus, the analyzed examples are in exhaustible in a modernist work, findings suggest that writers used an important means of emotional and artistic expression: a wide range of colors gives life to nature art image, add impression to prose text, vividly modulate the internal state of his characters, who perceive nature as a symbolic projection of emotional experiences. Also, artists, symbolizing or metaphorizing a particular color and its shades in a fiction, not only reproduce stunning scenery, but also come to the understanding of the psychological and ontological issues.

Key words: colouristics, colour, landscape, colour palette, colouristic detail, modernist short story.

Стаття надійшла до редколегії 11.01.2014

УДК 821.161.2 – 3.0.9 – Даниленко

Тамара НИКОЛЮК

к. філол. наук, доцент,

Луцький національний технічний університет

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА „СОНЕЧКО МОЄ, ЧОРНЕ Й ВОЛОХАТЕ”

У статті досліджено особливості психологічного портрету творчої особистості в повісті Володимира Даниленка „Сонечко моє, чорне й волохате”. Визначено мотивацію Євгена Луня, ієрархію його потреб, ознаки дезадаптивної поведінки музиканта, поведінки в конфліктних ситуаціях. Виявлено внутрішню спрямованість головного героя, особливості психічного розладу персонажа, рівень його самооцінки та світогляд. Досліджено особливості сприйняття мистецтва героєм, сприйняття його родиною та середовищем.

Ключові слова: мотивація, мотив, потреби, страх, конфлікт, самооцінка, світогляд, поведінка.

Володимир Даниленко – сучасний український прозаїк. Автор романів „Капелюх Сікорського”, „Газелі бідного Ремзі”, „Кохання у стилі бароко”, повістей та оповідань „Місто Тіровиван”, „Сон із дзьоба стрижа”, книги есеїстики та критики „Лісоруб у пустелі”, аудіоальбому сатиричних радіоп’єс „Струнний квартет для собак”,