

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР МАЛИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Досліджується інтермедіальний характер появи нових жанрових форм, таких як акварель, нарис, етюд та ін., в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Висвітлено особливості нових жанрів у творчості О. Кобилянської та М. Коцюбинського. Проаналізовано принципи побудови творів, форму викладу тощо. Розглянуто прагнення письменників до перенесення низки засобів живопису в літературу. Звернено увагу на відображення в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття загальноєвропейської тенденції до синтезу мистецтв. Вказано на взаємозв'язок літератури з іншими видами мистецтва, зокрема з живописом, що певною мірою і вплинуло на формування жанрової системи „межі століть”.

Ключові слова: *синтез мистецтв, жанр, акварель, нарис, етюд, інтермедіальність, художні засоби, авторський стиль, М. Коцюбинський, О. Кобилянська.*

Складна та суперечлива перехідна епоха кінця ХІХ – початку ХХ ст. позначена загальноєвропейською тенденцією до синтезу мистецтв. Процес взаємовпливу літератури й живопису не оминув і український мистецький простір. У цей час багато митців різних спрямувань виступали зі спільними закликами до оновлення літератури [4, с. 58]. Вони наголошували на необхідності розширення тематичних обріїв, опрацюванні філософської, соціальної, психологічної проблематики. Молоді письменники звертають особливу увагу на зображально-виражальні засоби, нерідко запозичені з інших видів мистецтв, та реалізують себе у пошуку різновидів жанрових форм літературних творів.

Якщо українських письменників ХІХ ст. можна, за словами І. Франка, назвати великими епіками, оскільки вони малювали широкі об'єктивні картини дійсності, показували вплив зовнішніх обставин на душу і характер людини, то молоді письменники кінця ХІХ – початку ХХ ст. були насамперед психологами й ліриками; вони внесли у літературу нові принципи зображення: для них головне – людська душа, її стан, її порухи за тих чи інших обставин, дійсність вони показували не через сприймання автора, а крізь призму „душі і серця героїв” [...]. Навколишнє оточення втрачає значення фону, переломлюється через внутрішній світ персонажів, їх настрої, думки, переживання, психологічні особливості особистості. Багато творів початку ХХ ст. являють собою своєрідні „психологічні студії” („Цвіт яблуні”, „Поєдинок”, „Дебют” М. Коцюбинського, „Камінний хрест” В. Стефаніка, „Царівна” О. Кобилянської та ін.). Поглиблення психологізму спостерігається в усіх

родах і жанрах літератури [7, т. 1, с. 6–7]. Ці нові риси літератури органічно поєднуються з тяжінням до внесення деяких елементів живопису і музики, потребою у співпраці суміжних мистецтв.

Синтез на межі мистецтв, а саме прагнення до зближення з живописом породжувало такі жанри в окреслений період, як „акварель”, „нарис”, „етюд”, „малюнок”, „панорама”, „триптих” (композиція із трьох окремих малюнків, пов’язаних між собою спільною темою або ідеєю) та ін., взяті з образотворчого мистецтва [4, с. 191]. Жанрова система української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. увібрала в себе нові віяння епохи і знайшла своє логічне втілення в кращих творах видатних митців.

До живописних жанрів часто зверталися В. Стефаник (етюд „Дорога”), Гр. Тютюнник (етюд „Три зозулі з поклоном”), М. Коцюбинський (акварель „На камені”, етюди: „Лялечка”, „Цвіт яблуні”, образки: „Відьма”, „Поєдинок”, „Він іде”, нарис „В путях шайтана”), Г. Хоткевич (акварель „Гірські акварелі”), О. Кобилянська (нарис: „Під голим небом”, „На полях”, „Impromptu phantasie”, етюд „Рожі”), М. Хвильовий (зб. „Сині етюди”), Є. Мандичевський (акварель „Буря”), Д. Маркович (образок „У найми”), Н. Кобринська (ескіз „Душа”) та ін.

З’ясування наслідків впливу живопису на літературу в процесі інтермедіальності стає актуальною проблемою в сучасному літературознавстві, адже вона не тільки продовжує традиції дослідження взаємозв’язку літератури з іншими видами мистецтва, але й стає невід’ємною ланкою в системі новаторських підходів до аналізу творів.

До названої проблеми зверталось багато українських та зарубіжних дослідників, серед них М. Ільницький, Н. Калениченко, В. Чайківська, І. Денисюк, О. Рисак, У. Вайсшайн та ін. Вони вказують на здатність літератури запозичувати живописні засоби та прийоми, що не могло не відбитися на жанровій системі української літератури. Науковці розкрили багато аспектів взаємозв’язку літератури і малярства, проте ще й досі не подано поглибленої характеристики жанрових особливостей, зумовлених впливом живопису, у літературних доробках прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ ст., зокрема, це стосується й творів М. Коцюбинського та О. Кобилянської.

Мета цієї статті – простежити вплив інших видів мистецтва, зокрема живопису, на українську літературу кінця ХІХ – початку ХХ ст.; з’ясувати, як засоби живопису позначилися на жанровій системі зазначеного періоду; проаналізувати особливості нових жанрових форм, таких як „акварель”, „нарис”, „етюд” у творчості М. Коцюбинського та О. Кобилянської; визначити вплив індивідуального авторського стилю на художню своєрідність жанрів.

Уявлення М. Бахтіна про жанр як „категорію руху” дає підстави трактувати жанр як елемент, що фіксує певні закономірності розвитку літературного процесу: „Розвиток жанру – це передусім його зміна на всіх рівнях: від ідейно-тематичного до структурно-композиційного”. За словами М. Євшана, жанр – це пам’ять мистецтва, що видозмінюється в залежності від рівня естетичного розвитку літератури, творчого методу, індивідуального стилю митця. Жанрові параметри твору відіграють важливу роль у його

інтерпретації. Будучи однією із провідних характеристик твору, жанр підпорядковує собі всі його творчі елементи [10, с. 89].

Так, в акварелі, яка є, згідно з визначенням В. Будного, різновидом фрагментарної новелістики, що спрямована на творення словесними засобами тих мистецьких ефектів, які притаманні живописній акварелі – картині, мальованій фарбами, що розчиняються водою і дають змогу передати відтінки барв, їх багатство і ніжність, гру світлотіней тощо, домінуючими рисами виступають: кольористичність, мальовничість, витонченість виконання та картинність бачення, яка викликає асоціації з ніжнопрозорою технікою малярської акварелі [1, с. 296]. Еталоном цього жанру вважають новелу М. Коцюбинського „На камені” (1902). У ній справді переважають живописні образи. Колоритні картини моря і гір, сповнені невтихаючого гомону життя, виразно постають в уяві читача [7, т. 1, с. 17].

Оповідь зосереджена переважно на внутрішньому конфлікті героїв. Портрет у творі майже неінформативний, він складається з колористичних деталей [3, с. 18]: „Алі раз побачив її. Він стояв коло кав'ярні і стежив, як тихо ступали жовті палички по кам'яних сходах, що єднали Меметову хату з землею, а ясно-зелене фередже складками спадало по стрункій фігурі од голови аж до червоних шароварів. Вона спускалась тихо, поволі, несучи в одній руці порожній кухоль, а другою притримуючи фередже так, що тільки великі довгасті чорні очі, вимовні, як у гірської сарни, міг бачити сторонній” [7, т. 1, с. 378].

Пейзаж у новелі органічно пов'язаний з подіями, виразно розкриває психологічний стан Фатьми, її нудьгу, горе і безвихідь [7, т. 1, с. 18]. У найнапруженіші моменти письменник зосереджує увагу на морі. Якщо на початку твору „море зливалось з сонцем в радісний усміх, що досягав аж ген далеко, через татарські оселі...”, то чим більше внутрішнє напруження, тим вищі „хвилі на морі”. Це допомагає читачеві краще зрозуміти те, що відбувається в душах героїв, що вони відчувають [3, с. 19].

Акварель М. Коцюбинського не безпідставно порівнюють із картинами великого художника-імпресіоніста Клода Моне: „Скелі і морський берег в д'Аваль”, „Маннепорт, Етрета”, „Етрета. Ворота д'Аваль” (1882 – 1883)... Головну увагу художник зосереджує на камені, він хоче „знайти” світло, яке, переливаючись, відбивається від води і гір. Море живе на полотні: то спокійне, тихе, то бурхливе, гнане вітром. Наближуючись до моря і скель, художник „зменшує” небо, „піднімаючи вгору лінію горизонту”. На одному полотні море яскраво-блакитне, на іншому – сіро-зелене або темно-зелене. І щоб передати свої враження від побаченого в різний час доби, Клод Моне пише по кілька зображень одного й того ж об'єкта, але в різний час. Полотно „Етрета. Ворота д'Аваль”, на якому зображено бурхливе море в сіро-зелених тонах, як вважає Людмила Дядечко, є своєрідною ілюстрацією до новели-акварелі М. Коцюбинського „На камені” [3, с. 19].

Коцюбинський відмовляється від традиційного розгорнутого сюжету і в центр твору ставить внутрішні переживання Алі і Фатьми. Фрагментарна фабула, насиченість твору кольоровими елементами,

мальовничість, тонкий психологізм, експресивність (досягнута завдяки питальним, окличним, незакінченим реченням, повторам), емоційно забарвлені діалоги („/ – Ти не боїшся, ханим, розмовляти зо мною? Що зробить Мемет, як нас побачить?/ – Що він схоче.../ – Він нас заб'є, як побачить./ – Як він схоче...” [7, т. 1, с. 380].) стали тими доміантними рисами цього жанру, які вирізняють його з-поміж інших та дозволяють розпізнати творчу манеру автора.

Схожими ознаками позначена й новела О. Кобилянської „Битва”, яка, на думку Ніни Калениченко, сполучена у неї з такою вразливістю на красу природи, яку помічаємо хіба у малярів-пленеристів [4, с. 191]. Письменниця шукала гармонії між людиною і природою, розглядала останню як одне із джерел духовного збагачення. Саме тому її так боляче вражало порушення цієї гармонії, варварське ставлення до природи. У новелі „Битва” О. Кобилянська пристрасно стала на захист рідного доквілля. У тужливому реквіємі про загибель карпатського лісу виразно відчувається протест проти пограбування капіталістичними визискувачами національних багатств народу [6, т. 1, с. 13].

Структурні, композиційні, стильові параметри твору наближають його до жанру „акварелі”. Вся новела справляє враження серії „картин”, вдало підібраних і тематично пов'язаних ідеєю величі природи, в яку знахабніло втручається людина-споживач. Твір побудований за живописними принципами, на що вказують такі риси, як згорнута фабула, обмежена кількість персонажів, відповідні художні засоби. Головними героями виступають ліс і людина. Та за цими образами глибока символіка – наступ Зла на Добро. Дві протилежні сили сходяться у смертельній боротьбі – Карпати і „наємники”. Це становить основний конфлікт твору [5, с. 19]. Акцент робиться не на зовнішню дійсність, а на її внутрішній зміст. О. Кобилянській вдалося передати своє ставлення до подій, не описуючи їх, як це робили письменники-реалісти ХІХ ст., а наочно показавши їх так, ніби вони безпосередньо відбуваються перед нашими очима.

Хоча оповідь ведеться від третьої особи, автор, здається, зливається з самою природою, переймається її болем, що забезпечує ефект безпосередньої дії. Притримуючись лаконічного викладу та уникаючи розлогих описів, О. Кобилянська створює словами начерк, за яким художник міг би змалювати змістовну, промовисту картину: „Криваво-червоний вогонь палахкотів по таких перемогах до півночі по горах, а герої-рубачі, уможивившись вигідно округ нього, позакурювавши люльки, обговорювали відпорну силу побіджених” [6, т. 1, с. 337].

У творі часто використовуються різні відтінки кольорів, але автор не зловживає ними, а застосовує так, щоб викликати в читача певні уявлення, асоціації, відчуття: „Цегляно-червоні комини предивної великості знімалися з землі і викидали чорні хмари диму під небозвід, під час коли в самім будинку фабрики панував гук і свист і жужжання, що всі прочі звуки заглушувалися цілковито” [6, т. 1, с. 380] або „Тут і там до землі придавлена крушина, не позбавлена своєї сили цілковито – вродила безліч червоних ягід, а ті сіяли здалека з матово-зеленого тла, немов яркі калюжі крові...” [6, т. 1, с. 385].

Новела „Битва” рясно переплетена риторичними питаннями, вигуками, епітетами, порівняннями, що посилює виразність слова та значно додає до емоційного забарвлення. „Неначе церквою, пробігло лісом: „Зрубати! Зрубати!” – задзвеніло недалеко, і zarazом в тій самій хвилі в найдальшій далечині” [6, т. 1, с. 370].

У творі все ніби „оживає”. Пейзаж перетворюється з традиційного тла, на якому розвивається дія, у самостійний образ-символ. Персоніфікуються гори, квіти, дерева, які ще на початку новели „...кепкують собі з кожної зміни, що перед їх очима відбувається, розкошують у власній красі, свідомі своєї довічної тривкості” [6, т. 1, с. 368], а в кінці, стомлені та виснажені „битвою”, таки „рішилися вмерти...” [6, т. 1, с. 385].

Отже, твори „Битва” О. Кобилянської та „На камені” М. Коцюбинського об’єднують такі спільні жанрові особливості, як концентрація уваги на внутрішньому стані головних персонажів, співзвучний їхньому психологічному стану пейзаж, насиченість текстів багатством кольорів та їх відтінків, лаконічність викладу, експресивність. Однак індивідуальний стиль О. Кобилянської упізнається в ліричності, драматичності, символіці та підборі специфічних художніх засобів, зокрема персоніфікації.

На відміну від акварелі, нарис – оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому зображено дійсні факти, події та конкретних людей. Це твір суспільно-політичної, побутової, історичної чи психологічної тематики [8, с. 477]. Проте нарис має і багато спільних з аквареллю рис, найсуттєвіші з них – невеликий обсяг та фрагментарний характер фабули.

Наприклад, нарис О. Кобилянської „Під голим небом” (1900) – невеликий фрагмент із життя „рудавої конини”, яка виступає головним героєм твору та уособлює людину-трудівника. Автор щедро використовує персоніфікацію, алегорію, художню деталь та ін. В нарисі „оживають” не лише тварини, але й безжурність, хмара, темнота, холод, вітер, мряка: „Із-за лісу надлетіла біла хмара снігу й кинулася на хатину. Рвала й термосила її, добивалася й силувалася розірвати вікна або двері. Не чув її ніхто там, усередині. Вона прилітала з широкого поля й благала рятунок...” [6, т. 1, с. 475]. Як і досвідчені художники, особливу увагу приділяла О. Кобилянська й такому засобу малярського та словесного мистецтва, як художня деталь. У сконденсованому вигляді вдалося передати трагічний настрій твору та передчуття смерті завдяки „чорному хресту”, який сформувала „нечувана маса чорних кавок”. Символічно, через художні деталі передано також й смерть хворої матері, яка не дочекалася допомоги ні від сина, ні від невістки. „В хаті, де стара знаходилася сама і куди добивалася завірюха, згасла нарешті свічка, а зі сторони лісу відірвалося вікно й падаючи, розбилося на дрібні кусні” [5, с. 25].

Хоча в творі подекуди відчувається присутність автора, та навіть більше – його відверто негативне ставлення до всієї родини, яку охарактеризовує як „родину ідіотів”, проте зовнішні події подаються крізь призму сприйняття їх головним героєм, т. б. рудим конем, що в душі

новітніх тенденцій забезпечує певну наочність. Ми бачимо дійсність такою, якою бачить її головний персонаж. Про те, що родина, повертаючись додому, замерзла в снях, здогадуємось з опису відчуттів „рудавої конини” : „Дикий ляк запанував над нею. Їй здавалося виразно, що, замість кулака, настановилася там за нею на санках чорна, недвижна, кінчаста купа, що стається чимраз тяжчою й дивиться заодно на її хребет. Щось чужого почула на санках, і те чуже мусила тепер везти” [6, т. 1, с. 479]. Короткі, неповні, незавершені речення підсилюють емоційну забарвленість твору: „Так. Його мати вмерла. І щоб не казали, що він не похоронив свою маму. Свою рідну маму... Віз із собою кільканадцять свічок, кусень м'яса на посмертний обід, трохи муки... і велику пляшку горілки” [6, т. 1, с. 475].

Для увиразнення психологічного малюнку О. Кобилянська навіть не називає героїв твору іменами, а представляє їх лише як „він”, „вона”, „воно” та його матір.

Як і в інших творах, позначених впливом живопису, спостерігається фрагментарна фабула, використання колористики (яка зводиться в основному до сірого, чорного і білого), велике значення надається пейзажу, який передає переживання та настрої головного персонажа, зображеного в тісному зв'язку з природою.

Нарис М. Коцюбинського „В путях шайтана” (1899) – невеликий твір психологічно-побутової тематики. Зосереджуючи увагу на руйнуванні старих патріархальних звичаїв татарського села і народженні в ньому паростків нового, М. Коцюбинський вдається до новаторського способу художнього зображення [7, т. 1, с. 16]. У творі відсутня чітка фабула, змальовуються лише окремі сцени, епізоди. Сюжет відображає розвиток емоційно-психологічного стану героїні [9, с. 41]. Автор залишає домислові читача логічне продовження твору та відтворення повної картини з життя Емене – головної героїні. Зовнішніх подій майже немає, так само як і описів, побутових подробиць, широкої характеристики персонажів (та й сама їх кількість зведена до мінімуму). Письменник розкриває переважно внутрішній стан татарської дівчини Емене, її почуття, беручи лише один епізод з її життя – настрій святкової нудьги, коли дівчину, вільну від буденних справ, з особливою силою охоплює туга за кращим, вільним життям: „Емене байдужно дивиться на знайомий краєвид: їй нудно... Ще в будень, коли Емене, не покладаючи рук, садить тютюн, підгортає виноград, поливає городину або порається коло набілу, – вона не відчуває нуди; але в свято, от як тепер, коли буркотлива мати поснула, батько молиться, а робота чекає будня, дівчина не знає, що з собою чинити” [7, т. 1, с. 278].

Дійсність передається виключно через суб'єктивні враження й почуття персонажа у поєднанні з об'єктивною авторською розповіддю [7, т. 1, с. 17]. Зміст тексту становлять водночас висловлені думки дівчини, її сприйняття навколишнього світу (причому в калейдоскопічному поєднанні зовнішніх прикмет і миттєвих емоцій), а також узагальнення й висновки, що відкривають певну лінію в інтерпретаційному горизонті. Акценти наратора переміщено у свідомість психологічно, а не дієво активного

персонажа, адже реальні у фікційному світі події та їхні учасники виступають лише тлом для презентації душевної біографії Емене [9, с. 41].

Як бачимо, в двох нарисах зовнішні події, розлогі описи відходять на другий план, дійсність подається крізь призму сприйняття головних героїв, їхні відчуття, хоча в О. Кобилянської присутня й оцінка автора. Природа виступає не лише фоном, але й засобом для поглиблення психологізму. Незважаючи на низку спільних рис, алегорія, персоніфікація, художня деталь вирізняють нарис О. Кобилянської „Під голим небом” і підкреслюють своєрідність її індивідуального стилю.

Ще одним, не менш цікавим, запозиченим із малярства жанром, до якого часто зверталися багато українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., є етюд – невеликий за обсягом, переважно безсюжетний твір настроєвого характеру („Цвіт яблуні”, „Невідомий” М. Коцюбинського, „Дорога” В. Стефаніка, „Три зозулі з поклоном” Гр. Тютюнника тощо). Поряд із поняттям „Етюд” вживаються його термінологічні синоніми – „студія”, „образок”, „шкіц” (ескіз), що вказують на свідому незавершеність твору, на оте „ледь-ледь”, що робить його привабливим. [8, с. 252].

Етюд „Лялечка” (1901) належить до тих творів М. Коцюбинського, в яких простежується тісний зв’язок з імпресіоністичним живописом. Авторське означення жанру, як видається, спрямоване на виразніше виявлення рецептивного простору, бо живописна семантика як „первісний допоміжний малюнок, виконаний з натури, для майбутнього твору”, поєднуючись із літературознавчим розумінням філософського змісту, дає настанову читачеві сподіватися на розлогість початку зображення особистості [9, с. 41]. Автор уникає детальних описів дійсності, подаючи її крізь призму сприйняття головної героїні – учительки Раїси. Замість поширених розповідей М. Коцюбинський створює окремі штрихи, щоб висунути на перший план переживання героїні, а не фабулу твору. Митець також не дає прямих характеристик персонажам, своїх оцінок. Він не прагне висловлювати власну точку зору, а повністю зосереджує увагу на фіксації психічного стану Раїси. Це її очима ми дивимося на постать о. Василя: „Коли б ти знала його високі думки, благородне серце, його ідейність, чистоту душевну... ти б була зачарована їм... Він гарний... Його сірі очі променіють тихим світлом, на блідому виду й високому чолі спокій і погода...” [7, т. 1, с. 322]. Перед нами постає образ у суб’єктивній оцінці Раїси, і читач може лише здогадуватись про істинну суть героя.

Увесь розвиток сюжетної лінії деталізує психологічний стан учительки Раїси, її душевні порухи синхронізуються зі змінами кольорів довкілля та їхніх відтінків [9, с. 41]. Так, на початку твору село, в яке переїжджає вчителька, видається їй темним, похмурим і безрадіним: „Та ось і село. Серед низькодолу і мочарів стояло воно, прикривши свої убогі оселі вітами крислатих верб. Здалеку здавалося, що то не хати, а стіжки зчорнілої й гнилої соломи ховаються під вербами.

Візок котився вулицею, а Раїса цікаво роздивлялася по обидва боки. Хати здебільшого були старі, чорні, з чорними ж, порослими мохом,

стріхами” [7, т. 1, с. 299]. Вона відчувала лише настороженість та упередженість, насамперед до місцевого священика, проте в міру того, як змінювалося її ставлення до о. Василя, „убогі хати” ставали, „мов білі гриби на чорних корінцях” [7, т. 1, с. 318]. За допомогою контрасту ахроматичних кольорів М. Коцюбинський відтворює перелом у настрої Раїси. На відміну від живописців, що досягли темних тонів шляхом змішування інших фарб, М. Коцюбинський не уникає чорного кольору [2, с. 122]. Навпаки, твір наскрізь проникнутий чорними та білими фарбами, що викликає асоціації зі зневірою, спустошенням, розчаруванням головної героїні, трагічним передчуттям та світлом надії, яка час від часу пробивається крізь морок та темряву. Картину ночі перед грозою, коли страх та відчай переповнював вчительку, автор передає так: „Чорні хмари росли на крайнебі, насувалися над чорною землею. Надворі стало чорно, як у комині. Зате блискавка розгорялася, жевріла, ставала сліпучо-білою. Коли вона потоком білої лави роздирала заслону ночі, на обрії на одну мить з’являлась в огняних рамах силуетка з тополь, з хат і вітряків” [7, т. 1, с. 305]. Та коли в душі Раїси розпогодилось від опіки та турботи о. Василя, то суголосним її стану стає уже білий колір: „Самовар радісно клетотів і випускав пару. Лампа під білим абажуром золотила нові соснові стіни. Дух свіжого чаю мішався з озонованим повітрям, в одчинені вікна дивилось зорями небо. Раїса дзвонила склянками. Її суха фігурка в білій одежі метушилась по хаті, як на вітрі пір’їнка, чорні очі блищали, на зів’ялих лицях грав легкий рум’янець, а в голосі чулася така нотка, наче електричність, пронісшись над землею, лишила дещо в сьому утлому тілі” [7, т. 1, с. 307]. Світлі мрії та несміливі сподівання пов’язані з образом „білої церкви”, який неодноразово згадується в тексті, ставши символом миру та спокою в душі головного персонажа.

Передачі психологічного аспекту підпорядкований і спосіб викладу тексту за допомогою невластиве прямої мови. Саме завдяки невластиве прямій мові та невластиве прямому монологу вдається простежити за потоком думок героїні: „Життя... вона думала про нього. От їй уже тридцять перший рік пішов, а чи багато дало їй те життя? Вона тільки й жила, що в останніх класах духовної школи...”, „...Раїса не раз питала себе, чи любить вона свою школу? Так, вона любила свою роботу, при якій втрачала голос, хрипіла, надсаджувала груди і вела безперестанну війну зі школярами, їх батьками, попом і начальством” [7, т. 1, с. 302].

Емоційну та експресивну забарвленість розповіді забезпечують, як це властиво живописним жанрам, питальні, окличні, незакінчені речення: „Ну, як же вона себе почуває?.. Лучче?.. І слава богу!.. От тільки в хаті душно, нездорово, краще одчинити вікна... Що? Вона боїться?.. Але ж небо зовсім ясне й зоряне, а повітря чисте й тихе...” [7, т. 1, с. 307]. Всі ці характерні особливості етюдую вказують не лише на запозичену з малярства назву жанру, а й на трансформацію засобів живопису, використаних у творі.

Прикладом перекодування живопису в словесне мистецтво стає й ліричний етюд О. Кобилянської „Рожі” (1896) – безсюжетна, настроєва замальовка, в якій персоніфікація наближається до алегорії, не

позбавленої певного філософського змісту. Троянди – кожна зі своїм кольором, своїм, сказати б, характером. Темно-червона – найстарша, вона вже повністю розквітла, „упоювалася сама собою”. Блідо-рожева – лише наполовину розквітла, вона – життєрадісна, спрямована своїми почуттями на оточуючих, біла – цілком заглиблена в себе. Це підкреслюється персоніфікацією сонячного променя. Біла боялася, „щоб який упертий промінь сонця не заглянув в її зачинену душу”.

Вітер, який вривається в кімнату, де стоять троянди, „доторкається всіх сміло, немов цілує їх”, руйнуючи гармонію тепличної атмосфери квітів. Гине найстарша темно-червона троянда – її пелюстки падають, але плин часу не мине, мабуть, і інших. Цікаво, що своєрідним оповідачем у творі виступає персоніфікований образ тиші: „З їх упадку тиша, що довкола панувала і все у себе приймала, зложила казку про долю рож”, який надає етюду закінченості, символічності. Так майстерно О. Кобилянська перетворює звичайний натюрморт на цікаву ліричну алегорію [5, с. 22–24].

Твори М. Коцюбинського та О. Кобилянської поєднують у собі кращі традиції української та зарубіжної літератури XIX століття та нові техніки і засоби інших видів мистецтва, що активно заявили про себе на зламі століть.

У зазначених малих жанрових формах, під впливом живопису, спостерігається підвищена увага до психологічного стану героїв, використання широкої гами кольорів для передачі настроїв, лаконічність, експресивність, відмова від чіткого традиційного сюжету, уникнення детальної характеристики персонажів, мальовничість описів природи, використання невластивої прямої мови та засобів суміжних мистецтв.

Отже, інтермедіальність, а зокрема перекодування живопису в літературу, внесла свої корективи в жанрову систему, яка, в свою чергу, позначилася на структурі та особливостях численних літературних творів перехідного періоду. Проаналізована проза М. Коцюбинського та О. Кобилянської свідчить про „живописність” їх творчої манери й доцільність подальших досліджень даної теми.

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.
2. Дем'яненко Л. Синтез мистецтв як засіб вираження імпресіоністичного переживання у новелі Михайла Коцюбинського „Intermezzo” / Людмила Дем'яненко // Українська мова і література в сер. шк., гімн., ліц. та колег. – 2010. – № 1 – С. 118–124.
3. Дядечко Л. Мистецтво бути імпресіоністом: Клод Моне та Михайло Коцюбинський / Людмила Дядечко // Українська мова та література. – 2004. – Груд. (№ 48). – С. 17–19.
4. Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії / Н.Л. Калениченко. – К. : Наук. думка, 1983. – 255 с.
5. Кобилянська О.Ю. Вибрані твори : Повість, оповідання (Класики української літератури) / Ольга Кобилянська ; упоряд., вступна стаття Ю.Б. Кузнецова. – К. : ІНТЕЛЕКТ-АРТ, 2008. – 432 с.

6. *Кобилянська О.Ю.* Твори : у 2 т. / Ольга Кобилянська ; упоряд., передм. і приміт. Ф.П. Погребенника. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1 – 495 с.
7. *Коцюбинський М.М.* Твори : у 2 т. / Михайло Коцюбинський ; упор. і приміт. М.С. Грицюті; вступ. ст. Н.Л. Калениченко. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 1 : Повісті та оповідання (1884-1906) / ред. тому М.Т. Яценко. – 584 с. – (Б-ка укр. Дожовт. укр. літ.).
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 2006. – 752 с. – (Nota bene).
9. *Мацевко-Бекерська Л.* Наративна конфігурація малої прози Михайла Коцюбинського кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Лідія Мацевко-Бекерська // Дивослово. – 2008. – № 12. – С. 37–42.
10. *Семак О.* Взаємозв'язок конфлікту й жанру у драматургії діаспори першої половини ХХ століття / Оксана Семак // Вісник Черкаського університету. – 2009. – Вип. 168. – С. 89.

Аннотація

Исследуется интермедиаальный характер появления новых жанровых форм, таких как, акварель, очерк, этюд и др., в украинской литературе конца ХІХ – начала ХХ века. Освещены особенности новых жанров в творчестве О. Кобылянской и М. Коцюбинского. Проанализированы принципы построения произведений, форма изложения и т. п. Рассмотрено стремление писателей к перенесению ряда средств живописи в литературу. Обращено внимание на отображение в украинской литературе конца ХІХ – начала ХХ века общеевропейской тенденции к синтезу искусств. Указано на взаимосвязь литературы с другими видами искусства, в частности с живописью, что в определенной степени и повлияло на формирование жанровой системы „рубежа эпох”.

Ключевые слова: *синтез искусств, жанр, акварель, очерк, этюд, интермедиаальность, художественные средства, авторский стиль, М. Коцюбинский, О. Кобылянская.*

Summary

The article deals with the intermedial character of the appearance of some new genre forms such as „aquarelle”, „essay”, „sketch”, etc. in the Ukrainian literature of the end of the ХІХth – the beginning of the ХХth century. The peculiarities of the new genres in О. Kobylyanska's and М. Kotsyubynskyi's works are enlightened. The principles of their works' structure, the form of narration, etc. are analyzed. The writers' striving for transforming of some means of painting into literature is observed.

The attention is paid to the reflection of generally European tendency to the arts' synthesis in the Ukrainian literature of the end of the ХІХth – the beginning of the ХХth century. It is pointed out to the interconnection of literature with other kinds of art, with painting in particular, that influenced the genre system formation of the „centuries' verge”.

Key words: the synthesis of arts, genre, aquarelle, essay, sketch, intermediality, artistic means, author's style, М. Kotsyubynskyi, О. Kobylyanska.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.