

## ЖАНРИ ЖИВОПИСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ XIX-ПОЧ. XX СТ.

*У статті на прикладі деяких творів українських прозаїків кінця XIX-поч. XX ст. простежуються різні модифікації новели, які вказують на спорідненість характеру їх виконання зі сферою живопису. Предметом аналізу стали етюди, акварелі, ескізи, натюрморти М. Коцюбинського та О. Кобилянської.*

В українській літературі кінця XIX - поч. XX ст. відбуваються кардинальні художньо-мистецькі зміни, зв'язані з різноманітними синтетичними процесами - взаємопроникненням живопису, музики, слова.

Сучасна критика вважає це яскравим виявом модерністських пошуків, адже, як відомо, естетичну свідомість модерністів характеризувало явище симфонізму, поліфонія, монтаж, ритмічність, символіка кольорів.

При цьому враховується той факт, що модернізм в українській літературі співвідноситься з потужною романтичною традицією (Т. Гундорова, Н. Шумило), тому тенденція до синтезу є логічною, бо вона завжди була характерна для романтики. Пригадаймо твердження Д. Чижевського, що "романтики охоче змішують гатунки, змішують прозу з віршами, в віршовані епічні твори (поєми) вставляють численні ліричні місця... ", "...вживають парадоксальні сполучення слів, наприклад, порівнюють звуки з барвами..." [1: 360].

На порозі віку в літературі ми зустрічаємо модифікації новели, які вказують на спорідненість характеру їх виконання зі сферою живопису:

**Етюди** ("Цвіт яблуні", "Невідомий", "Лялечка" М. Коцюбинського, "Дорога" В. Стефаніка, зб. "Сині етюди" М. Хвильового).

**Образки** ("Він іде", "Поєдинок", "Відьма" М. Коцюбинського, "Ні разу не вдарив" А. Чайковського, "Женячка на виплат" Є. Ярошинської, "Зустріч" Наталки Полтавки, "У найми" Д. Марковича).

**Акварелі** ("На камені" М. Коцюбинського, "Буря" Є. Мандичевського, цикл "Гірські акварелі" Гната Хоткевича, у С. Черкасенка зустрічаємо поетичні акварелі: "Пейзаж", "Змагання", "Вересень", "Берези", "Осінь").

**Ескізи** (зб "Ескізи" С. Васильченка, куди увійшли твори "Роман", "У панів", "Мужицька арихметика", крім того у нього є "Осінній ескіз", "Душа" Наталії Кобринської, "Концерт", "Новина", "Речі", "Добре зерно" Надії Кибальчич).

**Натюрморт** ("Рожі" О. Кобилянської).

**Малюнки** ("Вітрові пісні", "З громади" Надії Кибальчич, "Усе по закону" Вол. Леонтовича).

**Шкіци** ("Асан і Зейнеп" Христі Алчевської).

**Мініатюри** ("Дош" та "На золотому лоні" С. Васильченка).

Зустрічаємо також **картину, фотографію з природи, силует, арабеску, пастелі**.

Не можна не погодитись з літературознавцем І. Денисюком, який стверджує, що від малярського способу зображення дійсності проза взяла "картинний принцип передачі простору, що проявляється у певних пропорціях між персонажем і тлом" [2:142].

Зображення людини у нерозривному зв'язку з природою, як відомо, невід'ємна риса української літератури, саме це великою вірою забезпечувало її ліричне начало. Однак напочатку віку намічаються нові тенденції у використанні природного тла для поглиблення психології персонажів. Саме це і складає дуже цікавий матеріал для дослідження.

Відомо, якого серйозного значення пленеру в роботі над художнім твором надавали письменники поч. XX ст. Зокрема М. Коцюбинський та О. Кобилянська.

У спогадах В. Чикаленко (української художниці, піаністки, дочки Є. Чикаленка) знаходимо цікаві враження від прочитаних нею творів М. Коцюбинського: "...він повинен бути художником-малярем, – інакше й не могло бути. Та яскравість, та колоритність, свіжість в описах могла бути тільки в людини, яка відчуває тони, відтінки кольорів, яку особливо вражає природа. Він повинен особливо любити сонце, бо воно позолочує, оживляє часом буденні, сумні картини в його творах [3:165]. Далі вона пригадує, як уже на о. Капрі під час прогулянок він "витагав з кишені невеличкий альбом і щось рисував у ньому. То лінія Апеннінських Альп з сніговою паддю, що блищала на тлі синього неба, притягала його художню душу; то куточок старої scalinat'и (сходів), поміж камінням якої пробивались ясно-зелені соковиті листки кактуса й мерехтіли на сонці різноманітними відтінками красок. В таких випадках Коцюбинський зразу зупинявся й заводив розмову про сонце, про красу природи, про свою любов до неї, про свій нахил до малярства, й тоді я чула від нього, що він страшенно любить малювати [3:166].

Чернігівський художник С. Бутник теж згадує про М. Коцюбинського як про майстра словесних барв. Це у розмові з ним великий сонцеклонник зізнався, що "думка про змалювання у літературі природи, а іноді і речей з допомогою кольорового лексикону, його давно цікавила, але цьому на перешкоді було недостатнє об'знання з назвами широкої гами кольорів". Йому було чудно, коли узагальнювали споріднені кольори, коли вдаються до таких примітивів, як "олов'яні хмари", "синє небо", "чорна земля" [3:130]. Адже "письменнику треба знати фарби, як і художнику, а для цього треба бути художником. Це б йому багато помагало розбиратися в загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії. Так би мовити, щоб фарби приходили на допомогу слову [3:130]. Подібне він твердив і в листі до О. Кобилянської, будучи переконаний, що сліпий, глухий, без змісту дотику, без нюху художник неможливий, неможливий він і без міцної пам'яті: без неї образи художника перечитимуть тому, що він бачив, чув.

М. Коцюбинський вважав, що митець "має трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі у веселку, витягає в чорній землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні

закутки мороку". А в нарисі "На крилах пісні" читаємо: " Не знаю, чи то з усіма таке діється, чи то лиш зі мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи" [4].

О. Кобилянська згадувала: "Найсильніше зі всього впливала на мене природа. Безчисленні проходи в гори, в їх найдикіші частини – пішки чи верхом...- це було одиноко, що вдовольняло мене. Це було щось, що... заповняло душу, викликувало в ній спів, відгомін і ущапливлювало [5:233]. "Вплив природи був майже пригноблюючий для мене [5:235]. "Прекрасна і сильна, дико-романтична природа моєї батьківщини стала яким-то світом моїм, котрий голубив і годував заразом голодну душу мою" [5:216 ]. Або: "В часі, коли мені було 14-15 років, я любила пристрасно рисувати, не маючи до того іншого приготування, як саме гаряче внутрішнє бажання наслідувати природу й накреслити людські фізіономії і події між ними [5:220], починала рисувати. Ні, воно (малювання) мене не довго вдовольняло, треба було мені чогось сильнішого [5:233]. А в листі до С. Абрисовського вона писала: "Страшне люблю самоту, самоту в природі. Люди мені мішають, а я люблю з нею мовчки розмовляти [5:433].

Про використання літературою суміжних видів мистецтв писав у новелі "Сфінкс" М. Яцків: "Учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більше. В мертвім слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна... [ 6:261].

Як відомо, в образотворчому мистецтві *етюд* – це твір допоміжного характеру, обмеженого розміру, виконаний цілком з натури для її глибшого вивчення і засвоєння [7: 259]. Вже за своєю природою жанру він пов'язаний зі студіюванням, відображенням натури. Етюд, як правило, приваблював своїм плеризмом. Етимологічно близькими є вживані терміни – *студія*, зрештою, навіть *студент*, які означають – вивчення, старанність, заняття. Етюдність у літературному творі виявляється у швидких, дещо недбалих, гарячих, рваних штрихах, плерерних зарисовках. Це ніби живі бризки життя. Згадаймо, як М. Коцюбинський у листах з о. Капрі писав: "Думаю зробити спробу написати щось про Капрі – се мають бути дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа, трошки людини, яка усе те любить... [4:7:329]. В стилі саме таких плерерних зарисовок, строкатих, такого своєрідного ілюзорного хаосу курортного життя на чарівному острові і витримано етюд "На острові".

В етюді "Невідомий" перед нами теж сплітається напруга, спогади, роздуми, тривога, страх, надія, процес гартування волі засудженого до смерті. Весь твір – це внутрішній монолог, у якому, природно, одні кадри перекриваються іншими. Ми бачимо розрізнені деталі сюжету.

**Акварель** – (франц. aquarelle, від лат. aqua – вода). Водяні фарби, художній матеріал для малярства. Фарби легко змиваються водою. Малюють на папері, рідше пергаменті, шовку, слонової кістці. Основна особливість – прозорість – дає можливість враховувати просвітлюваність паперу, досягати особливої легкості. Акварельність літературного твору не тільки у барвистості зображення, не лише в малярському способі бачення пейзажу та людей (силуєтно барвистими плямами), а й у самій ідеї картинності, у способі композиції, розрахованій на цілісне сприймання людини і тла, пейзажу, настроєвої атмосфери [2 :199].

Саме такий картинний принцип передачі простору [2:142] бачимо в акварелі М. Коцюбинського "На камені". Письменник, ніби художник, обмежує просторово наш ракурс бачення. Море змальоване наче крізь одчинені вікна й двері кав'ярні на березі. Спочатку зображується дальній план, лінія злиття моря і неба – "ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом [4], "...м'які синяві тони, в яких танули й розпливалися контури далеких прибережних гір [4]. Це ніби загальний фон, виконаний у блакитній гамі. Близький план передає хвилювання моря, яке "кипіло на березі піною" [4]. А вже на цьому фоні вихоплені постаті Алі у вузьких жовтих штанях та синій куртці і червоної пов'язці та Фатьми у жовтих патинках і ясно-зеленому фередже. Письменник словом намагається досягти зорового ефекту, тому і підбирає кольори яскраві, сонцезбризні.

Схожий морський пейзаж бачимо в акварельці "Буря" Є. Мандичевського: " Море казилось", кидалося пажерливою хвилею на берег і вихапувало каміння [8 :452]. В обох акварелях – дві стихії: розбурхане море і людські пристрасі. В акварелі "На камені" з баркасом, якого вихлюпнуло море, прийде на берег неспокій, Алі принесе хвилювання у татарську сім'ю, розбудить у душі Фатьми почуття кохання. У "Бурі" Мандичевського дівчина, на яку кидають жереб, нагадує собою лодку на бурхливій хвилі [8:453]. У творах молоді втікають. У "Бурі" їх втеча супроводжується таким пейзажем: "Січе дощ, виє вітер, реве море, страшна ніч огортає землю. А дівчина тулиться до грудей любого і йде з ним у чужий світ" [8: 454].

В акварелі М. Коцюбинського, коли Фатма і Алі стали на вершечку, "з прибережних скель знявся табун морських птахів і вкрив блакить моря тремтячою сіткою крил" [4].

Акварель, як відомо, наструє читача на м'який, ніжний ліричний тон, котрий асоціюється з її прозорістю, делікатністю, витонченістю. У цьому ми переконуємось, коли читаємо словесні акварелі названих вище письменників.

Цікаві і "Гірські акварелі" Гната Хоткевича, виконані в плерері, на Гуцульщині. То ж, природно, у них сильно акцентовано карпатсько-гірський колорит на протигагу акварелям Коцюбинського і Мандичевського, де присутня морська стихія. Воду ( гірських річок, головно-Черемоша) у Хоткевича ми бачимо лише в таких акварелях, як: "Два шуми", "Черемош", "Повінь", "Життя". Твори багаті зоровими та звуковими враженнями від гірських пейзажів, це ніби схоплені пильним оком художника фрагменти, які, крім того, ще й сповнені роздумів про діалектичне співіснування вічної руїни й безнастанної творчості, про борню добра і зла, про потенційну потужність народу" [8:25].

**Натюрморт** – nature mort (фр.) – буквально мертва природа. Зображення неживих предметів, домашніх речей, плодів, квітів, забитої диковини, атрибутів якої-небудь діяльності, зігрітих живим людським почуттям, які під пензлем художника починають жити власним неповторним життям. Натюрморти великих майстрів доказали, що речі можуть характеризувати і соціальне становище, і спосіб життя їх власника, породжуючи таким чином різноманітні асоціації і соціальні аналогії.

Ще одним доказом живописності української прози кінця XIX – поч. XX ст. може бути словесний натюр-морт О. Кобилянської "Рожі". Його вважають : і класичним зразком алегоричної мініатюри" [9:25 ], і поезією в прозі [10:107], яка побудована на грі кольорів. Але тут слід віддати належне самій ідеї картинності, зримості твору, адже авторка розраховує найперше на зорове сприйняття трьох рож, які стоять у склянці, тонко різаній, прозорій, наповненій аж по край свіжою водою. Кобилянська деталізує всі елементи цього натюрморту: стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру, тло – брунатно-золоте, засвічена лампа. Виписаний також задній план: відчинене високе вузьке готицьке вікно, за ним тонуть у темряві велети дерева. І вже далі говорить у ній більше письменниця, ніж художник, інакше вона не перевантажувала б цей натюрморт вказівкою на небо, покрите грізними хмарами, заслоненим до половини місяцем і описом тихого леготу, від подуву якого падатимуть пелюстки рож. Адже пам'ятатимемо, що для О. Кобилянської опалі рожі на столі не зводяться просто до вишуканого малюнка. Із цих рож ніби складається ліричний щоденник жіночих долі.

\*\*\*\*\*

1. Чижевський Дмитро. Історія української літератури. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 478 с.
2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. – К.: Вища школа, 1981. – 213 с.
3. Спогади про Михайла Коцюбинського.–К.: Вид-во худ. літ-ри, 1989.–278 с.
4. Коцюбинський М.Твори: У 7 т.–Л.: Наукова думка,1973.
5. Кобилянська О. Твори: У 5 т. –К.: Вид-во худ. літ-ри, 1962-1963. – Т.5. – 766 с.
6. Яцків Михайло. Муза на чорному коні.–К.: Дніпро, 1989. – 842 с.
7. Літературознавчий словник-довідник.–К.: Академія, 1997. – 750 с.
8. Українська новелістика кінця XIX-початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1989.–687 с.
9. Погребенник Ф.П. Ольга Кобилянська. – К.: Знання, 1988, № 6.- 48 с.
10. Демченко Ірина. Особливості поетики Ольги Кобилянської. – К.,2001. – 206 с.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

#### **Чайковская В.Т. Жанры живописи в украинской прозе к. XIX – нач. XX ст.**

*В статье на примере некоторых произведений украинских прозаиков к. XIX – нач. XXст. прослеживаются различные модификации новеллы, указывающие на сходные признаки их исполнения с изобразительным искусством. Предметом анализа послужили этюды, акварели, эскизы, натюрморты М. Коцюбинского и О. Кобылянской.*

#### **Chaikovska V.T. The Genres of Fine Art in the Ukrainian Literature of the End of the 19<sup>th</sup> and the Beginning of the 20<sup>th</sup> Centuries.**

*The paper sets out a few works by the Ukrainian prose-writers of the end of the XIXth century and the beginning of the XXth century which present a variety of modifications of a short story suggestive of their relationship with fine arts. The article deals with sketches, pieces of aquarelle and still-life created by Mikhajlo Kotsubinsky and Olga Kobyljanska.*