

ФОРМАЛЬНО-ЗМІСТОВІ МОДИФІКАЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Нечиталюк І. В.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Стаття присвячена аналізу внутрішньо-літературної жанрової динаміки малої прози кінця XIX – початку XX століття у зв'язку з поетикальними особливостями творчості письменників другого плану, що дає змогу стверджувати закономірність якісних зрушень літератури.

Ключові слова: жанр, мала проза, письменники другого плану.

В статье анализируется жанровая динамика малой прозы конца XIX – начала XX столетия в связи с поэтичными особенностями творчества писателей второго плана, что позволяет выявить наиболее характерные особенности литературного процесса указанной эпохи.

Ключевые слова: жанр, малая проза, писатели второго плана.

The article is devoted to genre tendencies in the small prose the end of 19th – the beginning of 20th century are elucidated in view of poetical specifics of works by background writers. It enables us to state that the qualitative changes in literature were natural.

Key words: genre, small prose, background writers.

Жанрова панорама кінця XIX – початку XX століття надзвичайно різноманітна. Законодавцями моди, творцями нових жанрових форм, звичайно були письменники-класики: І. Франко, В. Стефаник, М. Коцюбинський, Леся Українка та інші, але саме при вивченні творчості письменників другого плану явище родо-жанрової динаміки набуває стереоскопічності.

У нашій статті ми розглянемо, як у творчості письменників другого плану втілюється жанрова різноманітність прози кінця XIX – початку XX століття. При цьому, пам'ятаючи, що домінуючою формою в цей час є новела, хоч і жанри оповідання і повісті залишаються достатньо актуальними.

Мета нашої статті – дослідити формально-змістові модифікації малої прози кінця XIX – початку XX століття.

Досягнення зазначеної мети передбачає реалізацію конкретних завдань: виявити провідні жанри малої прози у творчості письменників другого плану; проаналізувати якісні зрушення в царині жанру з урахуванням художніх здобутків митців.

Нестабільність та мінливість тогочасного буття посилили загальну тенденцію до сконденсованості, що, у свою чергу, привело до домінування малих жанрів прози. Хоч значні жанрові зрушення відбувалися і в драматургії й у царині лірики, новела та її різновиди стали основою жанрового новаторства.

Саме жанр новели став не тільки найпоширенішим, а й таким, що зазнав суттєвих модифікацій та трансформацій. В українській літературі маємо розмаїття жанрових форм – це психологічна новела, лірична новела, пейзажна новела, філософська та історична. Новели об'єднуються у збірки (К. Гриневичева “Непоборні”, Д. Маркович “По степах та хуторах”, Грицько Григоренко “Наші люди на селі”, С. Яричевський “На хвилях життя”, Д. Лукіянович “Новели”), цикли (У. Кравченко “З афоризмів”, Я. Жарко прозовий цикл “Мініатюри”, А. Хомик “Всесильний долар”) або утворюють більш складну жанрову структуру – твір у новелах-притчах Г. Михайличенка “Блакитний роман”.

Досліджуючи новелістику зазначеного періоду І. Денисюк писав: “Ще до початку XX століття в українській літературі витворилися дві модифікації, два жанрово-структурні типи новели:

новела акції, заснована на зіткненні двох конфліктуючих сил, і новела настрою з внутрішньо-психологічним конфліктом” [12, с. 14]. До другого типу літературознавець залучає також пейзажну та психологічну новели [Див. 12, с. 14].

Дмитро Макогон “Брехня”, Модест Левицький “Довіра”, “Пенсія”, Михайло Яцків “Термес Праксителя” та багато інших новел акції мають схожу структуру: герой – його антагоніст – конфлікт між ними – несподівана розв’язка [Див.: 3, с. 149], та особливо опукло виявляється своєрідність окремо взятого твору в порівнянні новел зі спільною тематикою. Новели Є. Ярошинської “Останнє пристановище” та О. Авдиковича “Така... дурна справа” мають одну проблему – соціальну незахищеність жінки в тогочасному суспільстві. Формальне розв’язання цієї проблеми надає твору жанрової специфіки новели-акції (“Останнє пристановище”) або психологічної новели (“Така... дурна справа”).

Так, у новелі-акції Є. Ярошинської мова йде про Софію, яка після розлучення шукає пристановища в сестри Марії, але гостроти ситуації надає той факт, що колись Софія була закохана в Марііного нареченого Стефана. Стефан тільки зараз розповів про це Марії. Вкупі вони вирішили відмовити Софії, яка, не знайшовши іншого пристановища, покінчила життя самогубством. Полотно твору складається з діалогів, акцентуація уваги на їх змісті приводить до того, що описи інтер’єру або пейзажу зредуковані. Разом з тим відбувається посилення потенціалу кожного слова.

У творі О. Авдиковича “Така... дурна справа” розв’язується та сама проблематика, але побудова твору у формі внутрішнього монологу, близького до потоку свідомості, надає твору специфіки психологічної новели. Твір являє собою рефлексії пана адвоката, який мусить придумати оборонну промову у справі про згвалтування, хоч усі факти говорять не на користь звинуваченого, але мова йде про пана комісара, що, звичайно, змінює справу. Адвокатові пригадується і своя подібна “історія”. Після довгих роздумів адвокат видумав: “не було обмани, сама кликала, тягнула” [12, с. 474].

І. Денисюк писав: “Якщо “новела акції” виявляє тенденцію до редукції тла, то психологічна новела, близька до потоку свідомості, трактує тло як еманацию душі персонажа” [3, с. 179]. Так, у творі О. Авдиковича відгомін стає “голосом” совісті адвоката: “ – І нічого не було, – сказав голосно до себе. – Ще й помогло. Минулася моя хвороба...

– Худоба! – відказав із росю брехливий відгомін” [12, с. 473].

Твір С. Канюка “Варварка” являє собою монолог-сповідь головної героїні, з якого ми дізнаємося перипетії її життя. Письменник порушує вже окреслену в українській літературі тему – вбивства близької людини заради грошей (“Земля” О. Кобилянської, “Ольонька” А. Чайковського), але жанрове рішення твору надає йому не тільки оригінальності, а й у певному сенсі є новаторським. Євген Нахлік писав, що переконливий “психомалюнок” агонії головної героїні є, мабуть, чи не найбільшим художнім здобутком автора в цьому оповіданні, одним із провісників літератури “потоку свідомості” [Див.: 8, с. 19].

Своєрідним жанровим утворенням є пейзажна новела. Пейзаж пройшов еволюцію від композиційного елементи до жанровизначального чинника, не втративши свої попередні здобутки. У жанрі пейзажної новели були написані твори М. Чернявського “Сніг”, Л. Гринюка “Осінні хвилі”, М. Грушевського “Подорож на Ай-Петрі”, “Старий терен”, М. Яцкова “Біла квітка”, “Смерека”, “Бузок” та інші. Пейзажні новели – це, як правило, глибоко психологічні твори, які порушують проблему: суспільство – особа – природа [Див.: 3, с. 179–191].

Жанр сатиричної новели активно функціонував в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. Гумор і сатира знаходять своє вираження у творах С. Кричевського (“В лавровім вінку”), А. Хомика (цикл “Всесильний долар”), О. Маковей (“На суді”, “Відмова”, “Як Шевченко шукав роботи”). Виникнення та розвиток української преси закономірно спровокувало “народження” нових жанрів. Невеликий за обсягом жанр фейлетону швидко набув популярності як у літераторів, так і в читачів. “Осип Маковей був першим професійним фейлетоністом.

Його сатирична творчість збагачувала українську літературу новим поглядом на світ. Він підніс значення газетного фейлетону до повноцінного літературного жанру, досяг у цьому мистецтва узагальнення, проникнення вглиб негативних явищ” [7, с. 471].

Наталя Шумило звернула увагу на те, що сатиричні твори часто-густо були спрямовані проти нового художнього методу – модернізму. Так, дослідниця розглядає твори О. Маковея “Зуб мамонта”, “Русалкова вода або поезія”, В. Леонтовича “Самовбивець”, Дніпрові Чайки “Тень несозданных розданий”, Д. Лукіяновича “Філістер”, Олени Пчілки “Поезія в стилі “модерн” та інші й приходять до висновку, що пародії та сатири на західноєвропейський модернізм засвідчують його потенційну присутність у художній свідомості українських письменників-традиціоналістів [Див.: 17, с. 161].

Таким чином, новела функціонувала в зазначеному періоді не тільки у класичному вигляді, а й набула родо-жанрових модифікацій, як то новела акції, психологічна, пейзажна та сатирична новели.

Оповідання залишалося досить популярним жанром. Але і цей жанровий вид зазнав істотних модифікацій. На рівні змісту оповідання набувають філософського наповнення та психологізуються. Формально ж виразно присутня тенденція до драматизації (діалогічна форма, відсутність або зредукваність ремарок і т. ін.) та ліризації (безфабульність, вільний перехід від одного предмета зображення до іншого, внутрішнє мовлення і т. ін.) Цього жанру дотримувалися письменники реалістичного спрямування Т. Бордуляк, М. Левицький, М. Дерлиця, Д. Лукіянович, Є. Ярошинська, Л. Яновська. Але оповідання як жанр теж еволюціонувало. По-перше, воно звільнилося від традиційного етнографізму та, як правило, ставало глибоко психологічним. І. Денисюк зазначав: “У центрі такого оповідання – “маленька людина” з її радощами і смутком, а найчастіше таки з зажурою, з невеселою долею в умовах жорстокої дійсності [12, с. 16].

Жанрова природа твору у своїй різноманітності може визначатися на основі різних складників. Жанр достатньо тісно пов’язаний з тематикою і проблематикою твору та способом її розуміння і відповідного втілення письменниками. Якщо переглянути оповідання зазначеного періоду, то чітко простежуються дві тенденції: з одного боку, продовження традиції оспівування, романтизація образу маленької людини, як правило, і формально такі твори вписуються у традиційне жанрове визначення оповідання; а з другого – реалістичний погляд на дійсність і критика не тільки жахливих соціальних умов, а і самої “маленької людини” за її темність та бездуховність, і цей новий погляд потребує модифікації жанру оповідання, його драматизації або ліризації.

Так, невеликий за обсягом літературний доробок Т. Бордуляка присвячений саме проблемам маленької людини. Творчість (більшість творів) письменника формально дублює старі форми малої прози. М. Левицький, М. Дерлиця, С. Ковалів, розв’язуючи проблему “маленької людини”, використовували жанр оповідання. Твори, які порушують традиційну для української літератури проблему, написані порівняно у вже достатньо розробленій жанровій формі – оповідання або повісті.

У збірці “Наші люди на селі” Грицько Григоренко скидає “маленьку людину” з п’єдесталу та показує її ницість, темноту та глупство. Але й оповідання зазнає певних формальних трансформацій. Зміна стильової манери, яка набуває рис експресіонізму, освоєння модерністичних форм художнього дослідження внутрішнього світу особистості, позначилася на жанрових уподобаннях письменниці. Твору “Чом, чом, чорнобров, чом до мене не прийшов?” не можна надати чіткого жанрового визначення. “Гармонійна контамінація новели з баладою, народною піснею надає творові особливої жанрової своєрідності, яка репрезентує одну з новаторських рис Грицька Григоренка” [5, с. 261].

У творі “Од серця до серця” авторка проголошує своє естетичне кредо: “Годі! Не хочу я так писати, як колись, як скрізь писала, як скрізь усі пишуть, – що там фабула, зав’язка, розв’язка, пролог, епілог, справа розвивається помалу, гармонійно, начебто “в силу внутрішньої необхідності”... я буду підстерігати саме життя, одрізувати од його живі, тремтячі скибки, записувати тее протокольно у свій альбом і... більше нічого!.. І напружаться листочки того

альбому, і заворушаться, і оживуть, наллється кров'ю кожна літера, і будуть вони жити, співати, сміятись, плакати, і буде це – само життя, само за себе заговорить воно! І приверне воно душі людські, і дасть їм спокій, спокій правди, а може, – силу, може, натхнення до дальшого тягу життя...” [12, с. 335–336]. Цей творчий маніфест вповні виявився в “Нарисах”, творах, які були опубліковані в журналі “Рідний край” (1907. – № 1–4). “Нариси” складаються із семи картин. І якщо перші чотири та шостий із сьомим цілком відповідають жанровому визначенню – нарис, то п'ятий нарис “можна було б віднести до поезій у прозі або ескізу: відсутність сюжету, підвищена експресивність, ритмічність, фрагментарність, недомовленість тощо” [11, с. 270].

Жанрові пошуки авторка продовжила в циклі “У вагоні (Подорожні)”. “Нові способи введення життєвого матеріалу проникають і в жанр нарису. Нові композиційно-розповідні принципи, застосовані до цього жанру, певною мірою деформували його. Він, по-суті, трансформувався в нарисове оповідання. За жанровими ознаками подорожні новели Грицька Григоренка також становлять явище виразно оригінальне, індивідуальне” [11, с. 271–272].

Загалом жанр нарису істотно активізується на початку ХХ століття, що пов'язано із цілим рядом моментів, серед яких відзначимо синтез публіцистичного та художнього, а також уже не раз зазначену нами тенденцію до формальної розкритості художнього висловлення. У жанрі нарису письменники другого плану писали як окремі твори (А. Шабленко “За півдня. Нарис”, Я. Мамонтов “Під чорними хмарами. Нарис”, О. Плещ “Страшна помилка. Психологічний нарис”) так і цілі збірки (У. Кравченко “Мої цвіти. Нариси”, О. Катренко “Пан Природа” й інші нариси, О. Авдикович “Нарис одної доби”). Жанровим різновидом нарису є автобіографія, мемуари та спогади. У рамках біографічного жанру написаний твір Д. Лукіяновича “Франко і Беркут”, з мемуарів А. Чайковського “Спомини з-перед десяти літ” почалася його літературна кар'єра. Автобіографічні твори писали У. Кравченко (“Замість автобіографії”), М. Грушевський (“Як я був колись белетристом”).

Н. Калениченко помітила закономірність, за якою письменники модерністичної спрямованості частіше ставали на шлях жанротворення, хоч наголошує на тому, що і письменники реалістичного методу вдавалися до структурних деформацій жанрів [Див.: 6, с. 390–391].

Так, Н. Кобринська почала свою літературну кар'єру з написання двох реалістичних оповідань: “Пані Шумська”, згодом перейменоване на “Дух часу”, та “Задля кусника хліба”. Написавши ще низку реалістичних оповідань та повість “Ядзя та Катруся”, починаючи з 90-х років, письменниця змінила свої естетичні погляди. “Експериментуючи в душі модерну, захоплюється “художнім дослідженням” філософії душі, людської психіки” [15, с. 15], що знаходить своє втілення у зміні концепції жанру: “Душа Психологічний ескіз”, “Рожа. Нарис”, психограми “Віддвігає” та “Руки”, “Чудовище. Народна казка”.

Досліджуючи тогочасну пресу, а саме вона за браком осібних видань формує обличчя малої прози кінця ХІХ – початку ХХ століття, не можна не помітити великої кількості жанрових визначень: нарис, акварель, ескіз, фрагмент, малюнок, мініатюра, новела, етюд, психонувела, шкiц, казка, ритмічна, фантазія, психологічна арабеска, імпровізація, панорама тощо. Василь Фащенко характеризує це явище так: “підкреслена індивідуалізація нормативних категорій може бути трактована по-різному. Є тут щось від прагнення розбити автоматизм читацьких сприймань і розворушити приспані одноманітні асоціації. Є тут щось, мабуть, і просто від моди...” [13, с. 243]. Водночас відчутна і кардинально протилежна тенденція, коли жанрове визначення не тільки виносить у заголовок або підзаголовок, а, по суті, і є назвою твору. Так, збірки з назвою “Оповідання” в різні роки видавали М. Могілянський, М. Левицький, В. Леонтович, М. Грушевський, Н. Кибальчич, К. Сроковський, О. Катренко та інші. Така тенденція стосується не тільки оповідань, знаходимо і такі зірки: О. Авдикович “Поезія і проза”, Д. Лукіянович “Новели”, Н. Кобринська “Казки”, Н. Кибальчич “Дитячі оповідання”.

Процес диференціації та інтеграції прозових жанрів, на думку Н. Калениченко, йшов двома шляхами: “по-перше, шляхом прагнення розірвати обмеженість певного виду мистецтва (звідси – своєрідний синтетизм суміжних видів мистецтва на початку ХХ століття); по-друге,

шляхом прагнення до подолання обмежень певної форми, внаслідок чого відбувалося злиття різних родів літератури – епічного, ліричного і драматичного, поява нових жанрів” [6, с. 375].

Живописно-музичну стихію активно використовує у своїх творах М. Яцків. У творі “Сфінкс” устами героя артикуються роздуми письменника на цю тему: “Учений орудує системою, маляр і різьбяр площиною, музик сферою, актор рухом, а ми тим всім і ще чимось більшим. В мертвім слові маємо воскресити краску, пластику, тон, рух, ідею і ще щось більше, і се наша тайна. Тамті всі творять хвилі життя – ми духа епох” [18, с. 162]. На схилі років письменник казав: “Малярство, різьба і музика тісно пов’язані з моєю творчістю” [4, с. 11].

Елементи споріднених мистецтв виявляються по-різному, але М. Яцків не подає авторського жанрового визначення. Часто вказівка на жанр твору включена в назву твору, а не йде окремим підзаголовком: “Казка про перстень”, “Поема долин”, “Бувальщина”.

Позаяк Михайло Яцків відомий також своїми жанрово-стильовими експериментами, які інколи ставали занадто епатажними. Так, Іван Денисюк відзначав: “Михайло Яцків довів новелу, зрештою, поза можливі межі лаконізму. З утратою живих конкретних деталей, що створюють пластичний образ персонажа, втрачається здатність читача симпатизувати героям” [3, с. 151]. Однак новели-мініатюри також знаходили своїх читачів. “Молода Ірина Вільде захоплювалась ними” [3, с. 151].

Прагнення митця глибше освоїти зображувану натуру виокремлює “з хаосу дифузії літературних форм настроєві малюнки, що імітували малярські картини або музичні композиції” [12, с. 24] – постав етюд. Іван Денисюк писав, що вже за своєю природою жанру він пов’язаний з студіюванням, відображенням натури. Різновид етюдів – образок. Це безфабульний твір малої прози, який подає більш чи менш статичний відтинок дійсності, де персонажі зображені на обмеженому просторі в теперішньому часі, причому локалізації героя, єдності його з тлом надається особливого значення” [12, с. 25]. Одразу з появою цього жанру утворилася велика кількість його різновидів. “Образок з життя” (з географічними (“Образки з Галицької Каліфорнії” С. Ковелава, “Гуцульські образки” Г. Хоткевича, “Неробочий Грицько Кривий. Волинський образок з початку XVIII віку” М. Грушевського) або локусовими (“Образок з вулиці” С. Яричевського) уточненнями. У жанровому визначенні часто акцентувалася увага на особливостях професійної діяльності: “Паламар. Студія з паламарського життя” М. Петрушевича, “Per pedes apostolorum. Образки з життя духовенства на Україні” В. Леонтовича, “Шкільні образки” Д. Макогона.

“Алкогольні образки” А. Чайковського є явищем неординарним – публіцистичну спрямованість письменник зумів довести до рівня власне художнього, до того ж не тільки у плані змісту але й у плані жанрової форми. Сам А. Чайковський свій жанровий вибір коментував так: “Я прийшов до того пересвідчення, що у широких масах найлегше ширити яку-небудь ідею белетристикою о скількимога короткою, легкою, та сказати б, лапідарною. Через те старався я списати коротесенькі оповідання, образки, в яких змальовано ярко шкідливість уживання алкоголю взагалі. Мої образки дотикаються до всіх верств суспільних від фабричного робітника до бюрового інтелігента, вони суть і трагічні, і смішні” [9, с. 6]. Отже, “Алкогольні образки” – це своєрідна одинична жанрова форма, у якій поєднано публіцистичну тенденцію з художнім узагальненням.

Особливим жанровим утворенням став “Образок з судової зали”. У цьому жанрі працювали Д. Маркович, О. Левицький та А. Чайковський. У кожного із цих митців жанр трансформувалася по-своєму: у О. Левицького та А. Чайковського – в історичне оповідання; у Д. Марковича – у кримінальне оповідання (“Замах на вбивство жінки”).

“Підкреслено колористичний образок інколи називали аквареллю” [3, с. 25]. Акварелі писали М. Коцюбинський, Г. Хоткевич (збірка “Гірські акварелі”), Є. Мандичевський (збірка “Судьба” (акварельки)).

Г. Хоткевич критикував твір Є. Мандичевського “Буря. Акварелька” за необґрунтовану вказівку на жанр твору. Він писав: “Автор бачив, певно, що деякі речі в белетристиці називають

акварелями, але які саме і коли, то вже менше з тим. певне, думав собі, де є вода і співуча “реля”, то вже вийде й аквареля, але треба було би знати, що акварельний спосіб малювання менше надається до річей могутніх бур, пристрастей: поле акварелі – тиха красота” [Див. 3, с. 232].

Якщо Є. Мандичевський необгрунтовано визначив жанр свого твору, то Є. Ярошинська – одна з небагатьох тогочасних письменників, яка свідомо не порушувала вимоги того чи іншого жанру. “В статті вона викладає думки, висловлює міркування, дає оцінку певному літературному чи суспільному явищу. В нарисі – розповідає про побачене, фіксує увагу на тому, що проходить перед очима, а не на своїх переживаннях. У повісті вона малює характери, розгортає сюжет, примушує говорити людей і події” [5, с. 473].

Цікавим є творчий метод Є. Ярошинської. Твори письменниці можна розподілити на дві групи: романтичні, у яких авторка оспівує гідність, красу та високу мораль “маленької людини” (“Вірна люба”, “Проклятий млин”, “Єї повість” та ін.), та реалістичні, у яких письменниця критикує навколишню дійсність, типізує образ героя, морально-етичні якості якого поступово атрофуються під впливом побуту (“Адресатка померла”, “В лісі”, “Золоте серце”, “Понад Дністром” та ін.). “Проблеми, що хвилювали Ярошинську в підкреслено реалістичних творах, перегукуються з романтично забарвленими. Однак художній принцип і самий підхід до відображення дійсності помітно відрізняється навіть у жанрово-композиційному плані” [5, с. 473].

Одним із чинників жанрового новаторства був психологізм, який, з одного боку, став основою психологічної новели, а з другого – поживав цікавість до поезій у прозі. В українській літературі кінця XIX – початку XX століття цей жанр був досить популярним. Поезії в прозі писали М. Коцюбинський (цикл “З глибини”), В. Стефаник (“Ользі присвячую”, “Вночі”, “Раненько чесала волосся” та ін.), Уляна Кравченко (“Розгублені листочки”), О. Авдікович (збірка “Демон руїни”). Та лише у творчості Дніпрові Чайки вони посідають особливе місце. У літературу Дніпрова Чайка ввійшла насамперед як авторка “Морських малюнків”. В. Пінчук виокремлює у творчості Дніпрові Чайки “особливий жанр символічних малюнків” [10, с. 50]. На думку дослідника, це визначення стосується творів “Шпаки”, “Плавні горять”, “Миша”, “Самоцвіти”. У свою чергу І. Франко назвав твір “Плавні горять” “вдалим поетичним оповіданням” [14, т.41, с. 155].

Жанр притчі та утопії урізноманітнив жанрову панораму зазначеного періоду. Утопічним є твір А. Чайковського “На уходах”, у якому письменник змальовує групу переселенців, які, покинувши Канів, заснували на правому березі річки Висуні (одна з приток Дніпра) поселення, де не було ні бідних, ні багатих. Керувала в поселенні виборна старшина, все було спільне.

Присутній в українській літературі з часів Київської Русі жанр притчі не втратив актуальності й у кінці XIX на початку XX століття. Динаміку розвитку цього жанру простежуємо у творчості К. Гриневичевої, яка розпочала свою літературну кар’єру саме творами морально-етичного виховного характеру (збірка “Легенди і оповідання”) та після тривалої перерви повернулася до жанру притчі. У збірці “По дорозі в Сихем” зазначений жанр набув філософського звучання, цю тенденцію розвинули у своїх творах письменники-екзистенціалісти (Б. Брехт, Ж.-П. Сартр, А. Камю). У ряді творів (“Молочій”, “Дарований черевичок”, “Цар Соломон і пчілка”, “Дивна ніч”) жанр притчі співіснує з жанром казки.

Якщо казка для письменників-класиків була жанром принагідним, то письменники другого плану цілком свідомо творили літературу для дітей. Так, К. Гриневичева впродовж 1909 – 1912 років була редакторкою журналу “Дзвінок” та випустила збірку “Легенди і оповідання для молоді”, Н. Кобринська залишила книгу “Казки”, Н. Кибальчич видала збірку “Дитячі оповідання”, активними творцями літератури для дітей були Л. Яновська, Х. Алчевська, Наталка Полтавка, М. Жук, Олена Пчілка, Грицько Григоренко, С. Ковалів, Дніпрова Чайка, Є. Ярошинська.

Валерій Шевчук у статті “Українська класична літературна казка та шляхи її розвитку” в період кінця XIX – початку XX століття виділяє такі жанрові різновиди казки: алегорична (М. Жук “Правда і Неправда”, О. Конинський “Казка про Правду та Кривду”, Дніпрова Чайка “Казка про Сонце та його сина”, патріотична (І. Липа “Княгиня-чайка”), гумористична (С. Ковалів “Киселиця”), іронічна (Г. Хоткевич “Багатий і бідний”) та класична казка про тварин (“Про те,

як Петро Петрович Золоте Пир'ячко з Квочкою-Кукуріківною та Котиком Буркотиком на село мандрували” О. Романової, “Спогади kota Сивка” Н. Кибальчич). Окремим жанровим видом В. Шевчук виділяє фольклорно-фантастичну прозу. До цього жанру дослідник залучає твори Н. Кобринської та Л. Яновської [Див.: 16, с. 5–14].

Отже, жанрово стилеві пошуки кінця XIX – початку XX були визначною рисою літературного процесу. У зазначений період поруч з класичними жанрами повісті та оповідання активно функціонує жанр новели. Зародження та розвиток публіцистики посилює інтерес письменників до жанру нарису. Взаємопроникнення елементів споріднених мистецтв втілюється у використанні жанру етюду та його різновидів: образку та акварелі. Розвиток літератури для дітей сформував потребу в нових жанрових різновидах казки. Жанри притчі та утопії урізноманітнили жанрову панораму. Творчість письменників другого плану не тільки вписується в тенденцію жанрової різноманітності, але вона разом з творчістю письменників-класиків творить цю палітру.

Література

1. Володимир Винниченко ; Грицько Григоренко : Штрихи до портретів : [навч. посібник] / О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, Л. В. Йолкіна, А. Б. Гуляк. – К. : Вища шк., 1995. – 223 с.
2. Гриневичева К. Непоборні : повість, оповідання, новели / Катря Гриневичева / [упоряд., автор вступ. ст. і приміт. Ф. П. Погребенник]. – Львів : Каменяр, 2004. – 359 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.
4. Гльницький М. М. Майстер психологічної новели / Микола Гльницький // Яцків М. Ю. Новели / [редкол. : В. І. Данканич та ін.]. – Львів : Каменяр, 1985. – 200 с.
5. Історія української літератури. Кінець XIX – початку XX століття : у 2-х кн. : підручник / [за ред. проф. О. Д. Гнідан]. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 2005. – 624 с.
6. Калениченко Н. Л. Українська проза початку XX ст. – К. : “Наукова думка”, 1964. – 449 с.
7. Михайлин І. Л. Історія української журналістики XIX століття : підручник. – К. : Центр навчальної літератури, 2003. – 720 с.
8. Нахлік Є. К. Правда життя крізь призму малої прози / Євген Нахлік // Образки з життя : оповідання, новели, нариси. – Львів : Каменяр, 1989. – С. 5–20.
9. Нахлік О. М. Проза Андрія Чайковського / О. М. Нахлік // Чайковський А. Я. Повісті / [вступ. ст. О. М. Нахлік]. – Львів : Каменяр, 1989. – 336 с.
10. Пінчук В. Дніпрова Чайка. Життя і творчість / В. Г. Пінчук. – К. : Вища школа, 1984. – 120 с.
11. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття: У чотирьох книгах [упоряд. В. Яременко]. – К. : АКОНІТ, 2001. – Кн. 1. – 2001. – 800 с.
12. Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття : оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / [упоряд. і прим. Є. К. Нахліка; вступ. ст. І. О. Денисюка; ред. Н. Л. Калениченко]. – К. : Наукова думка, 1989. – 688 с.
13. Фашенко В. В. У глибинах людського буття : Літературознавчі студії / Василь Фашенко. / [упоряд. М. М. Фашенко, В. Г. Полтавчук; вступ. ст. В. Г. Полтавчук]. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.
14. Франко І. І. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко / [ред. кол. : С. П. Кирилок (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 41. – Літературно-критичні праці (1890–1910) / [упоряд. та комент. В. І. Кречотня, Т. Г. Третяченко; ред. П. П. Колесник]. – 1984. – 560 с.
15. Шалата М. Й. Чим щире серце наболіло / М. Й. Шалата // Кобринська Н. І. Дух часу. Оповідання, повість. – Львів : Каменяр, 1990. – 352 с.
16. Шевчук В. О. Українська класична літературна казка та шляхи її розвитку / Валерій Шевчук // Срібна книга казок : українські літературні казки : зб. : для серед. та ст. шк. віку / [упоряд. та приміт. Ю. Винничука; передм. В. Шевчука]. – К. : Веселка, 1992. – 493 с.
17. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Нагаля Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
18. Яцків М. Ю. Новели / М. Ю. Яцків / [редкол. : В. І. Данканич та ін.]. – Львів : Каменяр, 1985. – 200 с.