

**Людмила Дем'яненко,**

канд. філол. наук, науковий співробітник,  
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського,  
Україна, Київ

## **ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПІСУ У ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО**

У статті розглядаються особливості імпресіоністичного живопису та основні прийоми його змалювання у прозі М. Коцюбинського. Пейзажі, які використовуються у художніх творах цього автора, тлумачаться у їх зв'язку із головними ідеями прози. Взаємодія живопису та літератури у творах М. Коцюбинського дозволила письменнику концентрувати увагу на станах та настроях героїв, і при цьому не спонукаючи до показу зовнішніх подій.

*Ключові слова:* М. Коцюбинський, імпресіонізм, живопис, живописці-імпресіоністи, психологічна новела, імпресіоністичне мистецтво.

Не рівномірність розвитку мистецтва виражається в тому, що у різні епохи різні види мистецтва отримували свій не однаковий розвиток: мистецтво в Древній Греції найбільшої зрілості отримала архітектура і скульптура; в епоху Відродження – живопис, у ХІХ столітті – література. Це означає, що у минулому дійсно існувало так, що в кожній епосі було мистецтво яке було лідером. Воно найбільш виражало художні потреби свого часу і мало основний вплив на інші види мистецтва.

У розвитку художньої культури ХІХ–ХХ ст. література була основною. Роль літератури визначається по-перше тим, що вона наймовірно точно вловлює пульс епохи, жваво і не опосередковано відгукується на віяння часу, а вслід за нею і під її впливом розвиваються інші види мистецтва. Взаємодія мистецтв – процес закономірний, неперервний, створений самою природою мистецтва.

В українській літературі зламу ХІХ–ХХ ст., із зародженням та розвитком модернізму, спостерігається психологізація літератури,

що спричинила пильну увагу митців слова до залучення нових способів зображення життя. Письменники почали звертатися до прийомів суміжних мистецтв, відтак, посилилася взаємодія літератури з музикою, живописом, скульптурою, архітектурою тощо.

Ось уже 150 років творча особистість М. Коцюбинського привертає увагу як читачів так і дослідників. Діапазон літературних надбань митця модернізувався від реалістичних оповідань до імпресіоністичної прози, що спричинено бажанням письменника наблизити українську літературу до європейських зразків. Такий синтез літературних напрямів став приводом неоднозначної оцінки творчості М. Коцюбинського критиками й викликав часто різні, а інколи і зовсім протилежні інтерпретації його творчості. Серед науковців, що досліджували літературну діяльність М. Коцюбинського, – О. Потебня, М. Зеров, Б. Ларін, Л. Булаховський, С. Єфремов, Ф. Приходько, М. Костенко та ін. У полі різноманітних поглядів, теорій виокремлюються дослідження щодо особливостей використання М. Коцюбинським пейзажу як засобу передачі і підкреслення внутрішнього стану героя. Такі трактування презентують Ю. Кузнецов, В. Агеєва, Я. Поліщук. Однак словесний малюнок у творчості М. Коцюбинського потребує детальнішого аналізу з погляду саме літературного «пензля». Це стане наступним кроком для розуміння філігранності мистецького таланту М. Коцюбинського як неординарного словесника, відкриє завісу імпресіоністичної майстерності письменника, стане приводом для нового переріхування його творів у сучасних умовах.

Імпресіонізм М. Коцюбинського слід розуміти як особливий стиль, що близький до реалістичного напрямку розвитку літератури. Художній текст М. Коцюбинського – нова якість, порівняно з літературою XIX століття. Він багатоплосинний у смислового відношенні та насичений символікою (в тому числі й колористичною). Тому є недостатньо зрозумілим для читачів, адже нерідко саме ці елементи розкривають основну художню вартість твору. Для розуміння імпресіоністичних творів М. Коцюбинського потрібно навчитися бачити в художньому творі трохи більше, ніж ту сукупність слів, з яких він складений.

Відома праця І. Франка «Із секретів поетичної творчості» й нині є тією основою, на якій ґрунтуються подальші розвідки (І. Денисюк, М. Ільницький, О. Мацяк, О. Рисак, К. Шахова, В. Чайківська та ін.). І. Франко вбачав особливості кожного з мистецтв у властивих їм способах створення і передачі образу. З огляду на ці способи дослідники поділяють види мистецтва на просторові (скульптура, живопис, архітектура, фотографія), часові (музика, література) та просторово-часові (хореографія, театр, кінематограф, телебачення). І. Франко не поділяв думки, що малярство має просторові виміри, а поезія часові (Г.-Е. Лессінґ): «...Апелуючи відразу до двох головних наших змислів, до зору і до слуху, поезія лучить у собі дві, на перший погляд, суперечні категорії: простору і часу. Вона може показувати нам речі в спокою, розміщені одні обік одних, і в руху, як одні наступають по одних» [17, с. 157].

Яскраві живописці-імпресіоністи такі як Е. Мане (1832–1893), О. Ренуар (1841–1919), Е. Дега (1834–1917), А. Сіслей (1839–1899) запропонували новий стиль і нову тематику – складність побуту мешканців міста, свіжість та відвертість розпізнавання органами чуття, розумом світу. Для їх творів характерне зображення немовби непередбачених ситуацій, ракурси, складених з окремих частин композиції, рішучість композицій, уявна нестійкість, раптові точки зору. Револьюційні зміни звершилися у пейзажному живопису, тоді, коли художники К. Піссарро (1830–1903), А. Сіслей, К. Моне, розробили закінчену систему пленеру. Художники почали писати свої картини просто неба, тобто на відкритому повітрі, таким чином передавали, як звичайний буденний мотив перетворюється на проміння виблискуючого сонця, об'ємні форми (лінії, площини) ніби зникають у вібрації світла та повітря. Імпресіоністи хотіли показати існуючий світ у багатстві феєричних фарб, хотіли передати єдність людини й оточуючої природи.

Художники почали звертати увагу на те, що один і той самий пейзаж можна показати по-різному, наприклад, коли хмарний день – пейзаж один, а коли сонячно, то цей самий пейзаж виглядає зовсім по-іншому.

Тож імпресіонізм розвинувся в літературі під впливом живопису. Так склалось історично. Це накладає відбиток на де-

шифрування його особливого естетичного коду. Імпресіонізм у літературі визначається через подібність його прийомів до прийомів живопису.

У статті «Жанри живопису в українській прозі кінця ХІХ – поч. ХХ ст.» В. Чайковська зазначала, що М. Коцюбинський у своїх творах використовував принцип передачі простору властивий малярській акварелі, основною особливістю якої є прозорість, особлива легкість [18]. А І. Денисюк зауважував, що «акварельність літературного твору 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» [6, с. 199].

В. Погребенник відмітив, що «європейськість» М. Коцюбинського – це і його результативний варіант синтезування можливостей суміжних мистецтв, синкретичного збагачення словесної творчості засобами насамперед малярства і музики» [15]. Літературознавець вказав, щохист живописання пензлем і словом відзначали ще знайомі М. Коцюбинського В. Чикаленко, С. Бутник, на міжродовій дифузії його поезії й прози наголосили І. Франко, А. Головка, а перекладач на чеську Г. Бочковський асоціював «Сон» із музикою Гріга (піснею Сольвейг і «Смертю Озе») та роботами Бекліна «Святий гай» і «Острів мертвих». В. Погребенник також наголошував на тому, що «сценічність», панорамність, «монтажування» картин-«кадрів» і «напливи» письменницького «юпітера», епічність і епопейність» еднають епіка з мистецтвом кіно і роблять предтечею майстра кіноповісті О. Довженка.

Л. Генералюк стверджує, що синтез мистецтв – це «симбіотичне явище [...], коли завдяки цілеспрямованій співдії двох чи більше видів мистецтва, свідомому використанню у сфері одного мистецтва засобів іншого з'являється нова мутуальна форма, покликана всебічно активізувати сенсори та уяву реципієнта» [5, с. 233]. Дослідниця зауважує, що внаслідок синтезу мистецтв змінюється структура художнього мислення та стиль, виникають нові синтетичні форми образності, метафоричності, символіки. Оскільки М. Коцюбинський захоплювався музикою, театром та живописом, у його творах найчастіше виникає синтез

саме цих суміжних мистецтв. В його основі лежить цілісне світосприйняття, що спирається на різні органи чуття людини і виявляється через потік асоціацій: асоціативне мислення та синестезія (поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій [12, с. 638]) витворюють площину мистецького синтезу у творах М. Коцюбинського.

Відтак, і М. Коцюбинський вдається до властивих імпресіоністичному живопису коротких, насичених мазків, що використовуються для досягнення швидше ефекту присутності предмета зображення, а не вимальовування деталей. Насичений колір, який виникає з польових глибин, не створює тіней і не окреслює, а, швидше, розмиває контури предметів. Він створює відчуття чуда, майже містичного видіння, це якась *fata morgana*: «Вітер [...] гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. [...] А там ячмінь хилиться і тче... тче з тонких вусів зелений серпанок» [9, с. 303]. Виникає ушляхетнене, витончене відтворення вражень, що супроводжується споглядальною відкритістю і ліризмом образів, гармонійно темних і світлих, яскравих тонів, – усе те, що є неповторною особливістю творчої манери М. Коцюбинського.

М. Коцюбинський, як і живописці-імпресіоністи, не очікує, доки висохнуть свіжі фарби створених образів, а накладає їх один на один, лишаячи між ними своєрідні проміжки. Відтак, постає не традиційне описове зображення предметів, а контурне, створене за допомогою штрихів, окремих деталей, яке зображає не сам об'єкт, а те яким він видається читачу, тобто враження нашого внутрішнього зору (наприклад письменник передає панораму сонячного неба і поля, увівши лаконічний зоровий образ перлової скойки). Творчу манеру М. Коцюбинського можна порівняти з живописом П. Сезанна, який досягав динамічності зображення, його мінливості, лишаячи незаповнені проміжки полотна між мазками фарби.

Для письменника характерне невтомний пошук нових художніх засобів, намагання по-новому інтерпретувати давні знахідки і художні «відкриття». Адже навіть у його ранніх творах можна знайти зародки тих майбутніх творчих здобутків,

які так характерні для М. Коцюбинського зрілого майстра. Тож невтомні шукання, боротьба різних тенденцій характерні не тільки для формування ідейних позицій М. Коцюбинського, але й для розвитку його художньої майстерності, тому що, те «нове» поступово накопичувалося, збільшувалося, і дало цілком іншу якість. Для цього він використовує як органічні образи, так і системи мікрообразів, досягаючи такого їх синтезу, який дає змогу створити особливу кольорову тональність художньої сфери. Техніка словесного живопису нагадує тут імпресіоністичну. М. Коцюбинський розбудовує художній простір своїх новел у 900-ті роки, що можна пояснити подальшим розвитком психологізму, а також еволюцією позиції оповідача в його прозі. Дослідження творчості митця неможливе без урахування того спектру асоціацій, тих виражальних засобів, котрі походять від суміжних видів мистецтв, у яких реалізується митець. Він глибоко осягнув прийоми інших мистецтв.

Таким чином, у 900-ті роки остаточно викристалізувалася творча манера М. Коцюбинського, однією з найхарактерніших особливостей якої є сильне ліричне насичення розповіді.

Ми спостерігаємо світ очима героя, так ми не тільки знайомимося з його характером, але й глибоко проникаємо в його психологію, тобто чуттєво-емоційно сприймаємо і характер, і психологію. Майже в усіх його творах наявна виняткова увага до психології героїв, наприклад, найулюбленишим жанром М. Коцюбинського була соціально-психологічна новела. Її характерною рисою є глибоке розкриття психології персонажів. Чим далі, тим менше зустрічаються у творах М. Коцюбинського описи обстановки, побуту. Основний наголос робиться на правдивому зображенні психологічного стану людини, її переживань. («В путах шайтана», «Лялечка»). Письменник уміє підмітити найтонші переживання, душевні порухи героїв. Якщо у ранніх творах наявний певний сюжет, послідовний розвиток дії, то пізніше увага з акцентована на певне емоційне переживання, психологічний стан персонажа. Досягає він цього за допомогою живописних образів.

Звертали увагу на художність Коцюбинського багато дослідників, так, наприклад І. Білодід, він вірно зауважував, що багатогранні

словесно-художні засоби описів моря дали М. Коцюбинському можливість створити картини, які є окрасою всієї української літератури. «М. Коцюбинський – фактично перший в українській літературі художник слова-мариніст» [2, с. 5].

Як зазначав рецензент журналу «Современник» (1912, № 1) про те, що, наприклад, пейзаж здебільшого подається відповідно до душевного стану персонажа, гармонією з ним (наприклад, в оповіданні «Лялечка»). Інколи й пейзаж контрастує з психічним станом персонажа (наприклад, у оповіданні «По-людському»). В ньому писалося: «Коцюбинський – щедрий пейзажист, але пейзажі його аж ніяк не являються лише фоном для прикрашування оповідання, ні – це необхідні учасники картини, без яких вона не була б ясною і цілісною. Пейзажі Коцюбинського живуть і дихають і, воістину, являються такими ж діючими силами оповідання, як і люди. Виникають перед очима читача, вони створюють саме той настрій, який переживав сам автор».

Особливістю імпресіоністичного пейзажу є кут зору, що належить безпосередньо головному героєві. Саме його очима ми спостерігаємо за навколишнім. За словами Ю. Кузнецова: «Як правило, М. Коцюбинський вже на початку твору немов пред'являє, намічає кут зору героя, з якого бачаться всі зображувані події» [4]. Однак це не «фотографічний ефект», а своєрідне віддзеркалення емоційно-настрійового стану героя, його теперішнього психічного самовідчуття.

Як правило, внутрішня гармонія людини, врівноваженість, стриманість викликають позитивну оцінку навколишнього. На світ ми дивимось відкритими очима й бачимо його увиразнено яскравими фарбами. Темні кольори при цьому не створюють дискомфорт, а лише контрастують.

Кожний нарис, етюд, оповідання чи повість М. Коцюбинського присвячений характерові людини, розкриттю внутрішніх конфліктів її психіки та відношенню людини до зовнішнього світу. Палітра фарб у творах М. Коцюбинського не обмежується спектральними кольорами. Автор використовує теплі й холодні відтінки залежно від їх психологічного впливу на людину. Як майстер психологічного аналізу М. Коцюбинський доречно вводить той чи інший колір у словесне полотно, а колір, своєю чергою,

виконує відповідну роль впливу на читача, забезпечує позитивну чи негативну експресію.

У створенні пейзажів Коцюбинський ґрунтується на за-садах імпресіоністичного мистецтва, і таким чином, широко використовує образи зорової модальності («Intermezzo», «Хмари», «На камені» та ін.).

Наприклад, в основі мініатюри «Хмари» – розуміння того, що поет не може бути відірваним від життя й мусить реагувати на різноманітні його прояви. По-різному обігруючи один і той же природний об'єкт (хмари), М. Коцюбинський зміг показати різні стани творчої особистості. Письменник продемонстрував імпресіоністичний метод світобачення: якщо герой дивиться на один і той же предмет у різних станах, сам цей предмет немов змінюється. Так само в живописі імпресіоністів один і той же пейзаж отримував різне віддзеркалення в серіях картин, оскільки світло, що змінюється, і стан художника приносили новий образ цього пейзажу.

Починаючи кожен абзац схожою фразою («Коли я дивлюся на хмари...», «Я впізнаю її», «Я бачу її», «Я знаю її», «Я розумію її» [10, с. 186]), автор дає нам ключ до розуміння мініатюри: хмари – «ті діти землі і сонця» [10, с. 186] – нагадують автору душу поета. Саме під таким кутом зору слід прочитувати твір.

Умовно мініатюру «Хмари» можна поділити на чотири частини, в яких автор по-різному змальовує хмари, співставляючи їх з душею поета.

Наприклад, автор знайомить нас з неспокійною хмарою, що «вся насичена вогнем, вся палаюча великим і праведним гнівом». Хоча М. Коцюбинський знову не використовує безпосередньо червоний колір, однак неможливо не уявити розпечену червоними фарбами картину («насичена вогнем», «вся палаюча» [10, с. 186]). Червоному кольору властива як позитивна, так і негативна експресія. Як позитив, це – душевний порив, повнота життя, свобода, любов, енергія, прагнення до дій. Разом з тим, це агресія, жага помсти, невизначеність та страждання. Отже, у даному творі червоний колір синтезує водночас позитивні й негативні враження. З одного боку поет палає бажанням до ефективних дій, «... щоб всі почули, щоб ніхто не спав, щоб



всі прокинулись...» [10, с. 186], а з іншого – така поведінка спричинена гнівом.

Останній опис хмари вражає своєю відвертістю. Автор демонструє вічно невдоволену хмару, що прагне знайти відповіді на хвилюючі питання. Саме через це «вічно шукаюча» хмара «спустила сірі крила над землею, щоб не було видно сонця, щоб потопала в тінях земля» [10, с. 186]. «Ахроматичний сірий колір вказує на нейтральність, буденність, намагання захистити себе від божевільного світу. Це законсервованість у власних проблемах, застій у творчості, бажання не з'являтися на очі людям. Поет, як і хмара, постійно прагне до кращого, тому невдоволений та вічно шукає вихід, і, якщо не знаходить, то глобалізує свою проблему, закриваючи сонце насамперед для себе, створюючи тінь у своєму серці. Поет впускає у простір своїх переживань кожного, тим самим «сіє дрібну мряку суму» [10, с. 186], але нікому не дає шансу покращити свій душевний стан» [7].

Мініатюра завершується своєрідним ліричним висновком, який натякає, що і сам М. Коцюбинський ототожнює себе з хмарами, бо розуміє тих поетів, що люблять хмари, і співчуває їм, коли вони з «тужливою заздрістю» стежать за тою хмаркою, «що тоне, розпливається і гине в блакитній пустелі» [10, с. 186]. В останніх рядках автор стверджує, що поет повинен бути сильним, аби не потонути у власних переживаннях та мати здатність жити і витримувати всі випробування буття, бо хоч і котиться в грудях болісний і гордий поклик до самотності, але поетові від життя не відгородитись.

Далі, наприклад, акварель «На камені», цей твір є новаторським у жанровому плані. Твір написаний М. Коцюбинським за враженнями, отриманими під час подорожі до Криму. Новаела насичена зоровими образами, що доводить доречність визначення жанру як акварель. Не розміщуючи на першому плані епізоди з життя головних героїв, автор залишає величезний простір для уяви. Він ніби «малює» картину твору мазками, плямами, даючи читачеві заповнити вільні місця власними відчуттєвими враженнями.

М. Вороний писав М. Коцюбинському в листі від 25.01.1902 р. з приводу новели «На камені»: «Тричі цілую вас, дорогий п[ане]

Михайле, за Вашу розкішну акварелю! Від неї так і віє чарами любого мені моря!» [12, с. 173] Саме картина моря в новелі має провідне місце. На перших сторінках твору «море потемніло, змінилось... насакаувало на берег і покривало скелі, по яким потому стікали патьоки брудної з піною води» [10, с. 153]. Морську палітру супроводжують сині, блакитні, зелені та білі відтінки. Словесна картина моря у М. Коцюбинського нагадує полотна всесвітньовідомого мариніста Івана Костянтиновича Айвазовського. На початку твору море розбурхане, небезпечне, «брудне й темне» [10, с. 154]. Такий опис моря можна порівняти з мариною Айвазовського «Буря на Чорному морі. 1875».

Найактивнішим у творі є червоний колір, до якого автор апелює більше двадцяти разів. Семантика цього кольору різноманітна і часто контрастна. Змальовуючи закоханих героїв, Коцюбинський вдається до ненав'язливої деталізації – «червона хустка» [10, с. 152] Алі та «червоні шаровари» [10, с. 158] Фатьми, акцентуючи увагу на життєствердності та з'єднуючи серця закоханих. Коли ж червоний використовується в образі жорстокого Мемета, то художня деталь стає потужнішою – «червоний і похмурий», «в хитрих очах, завжди червоних, блукав неспокійний вогник» [10, с. 157], «налиті кров'ю скажені чоловікові баньки» [10, с. 164] – і, беззаперечно, викликає внутрішній супротив й неприязнь. На нашу думку, автор червоним кольором підкреслює розвиток внутрішнього конфлікту і супроводжує нас до фінальної «схватки». У кульмінаційній частині загибелі закоханих червоний колір як такий відсутній. Мертвий Алі (закривавлений від численних ударів ножа) вражає читача «гарним» обличчям, що «набрало спокою» [10, с. 165]. Для нас він залишається переможцем у двобої добра і зла.

В етюді «На камені» М. Коцюбинський демонструє неабияку майстерність художньо-літературного «словописання». У письменника «палітра» – мова. І коли в ній бракує слів (основних кольорів), він вдається до змішування, він творить сам назви кольору, даючи то комбінації відомих назв, то вказує на матеріал певного забарвлення. Наприклад, у спектрі червоного кольору – «жар» [10, с. 151], «вступали у піч – розпалену, душну» [10, с. 163]; у зеленому спектрі – «брили зеленкуватого скла» [10, с. 153],

«копиці свіжої трави» [10, с. 161]; у жовтому – «промінь сонця» [10, с. 159], «жовкнути» [10, с. 153]; у білому – «на білогривих звірах» [10, с. 153], «вкрита першим пухким снігом» [10, с. 155], «скипала молоком» [10, с. 152] тощо.

Отже, М. Коцюбинський як майстер психологічної новели скористався властивістю кольору енергетично впливати на людину. Словесні фарби у прозових творах М. Коцюбинського є діючими зображально-виражальними засобами, здатними впливати на творчо-образне сприйняття мистецького полотна. Перечитуючи твори М. Коцюбинського є всі підстави стверджувати, що його твори яскраво демонструють вміння автора наблизити словопис до живопису, тобто імпресіонізм літературний до живописного. Твори вражають різноманітністю фарб, витонченістю подання пейзажних малюнків та майстерністю використання художньої деталі.

Таким чином, у творах Михайла Коцюбинського імпресіоністичне світосприймання викликало посиленій інтерес до змінюваного душевного стану людини, потребу зафіксувати внутрішній стан, миттєве враження, думку, погляд. У пошуках свіжих досконалих засобів образотворення письменник вдавався до прийомів живопису (мистецтв), що позначалося як на структурному рівні прози, так і на семантичному. В жанровому плані це зумовило послідовне витіснення неподільних епічних картин поезіями окремих замальовок, короткими етюдами, сценами. Отже, імпресіоністичне світобачення, яке уповні реалізоване у пізніх творах М. Коцюбинського, сприяло виникненню контактної мистецької зони, де перетиналися література та живопис.

### Список використаних джерел

1. *Бестюк І.* Мотив танцю як ритуал переходу («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського) // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : Збірник наукових праць. – Випуск XV. – Рівне : Перспектива, 2005. – С. 28–38.

2. *Білодід І. К.* Мова творів М. Коцюбинського. – Київ, «Радянська школа», 1956. – С. 15.

3. *Васильєва М. Б.* Українська модерна новела кінця XIX – початку XX століть: розвиток і модифікації в їх обумовленості метафоризацією як провідною рисою художнього мислення доби: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / М. Б. Васильєва; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2004. – 19 с.

4. *Галич О., Назарець В., Васильєв Є.* Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.

5. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – Київ: Наук. думка, 2008. – 544 с.

6. *Денисюк І. О.* Розвиток української малої прози XIX–XX ст. – Київ: Вища школа, 1981. – 213 с.

7. Імпресіоністичний пейзаж та його роль у новелах М. Коцюбинського [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://naub.oa.edu.ua/2010/impresionistychnyj-pejzazh-ta-joho-rol-u-novelah-m-kotsyubynskoho/>. – Назва з екрана.

8. Імпресіоністи, їх сучасники, їх соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / Под ред. А. Д. Чегодаева и др. – Москва: «Искусство», 1975. – 319 с.

9. *Коцюбинський М.* Твори в 7 томах / Михайло Коцюбинський. – Київ: Наук. думка, 1974. – Т. 2. Повісті. Оповідання (1897–1908). – 384 с.

10. *Коцюбинський М.* Твори в чотирьох томах / М. Коцюбинський. – Київ: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 384 с.

11. *Кузнецов Ю. Б.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. (проблеми естетики і поетики). – автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. – Київ, 2004. – 40 с.

12. Листи до Михайла Коцюбинського / ред. В. А. Куценко. – Київ: Українські пропілеї, 2002. – 175 с.

13. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. (Nota bene).

14. *Науменко Н. В.* Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX – початку XX ст.: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ, 2002. – 20 с.

15. *Погребенник В. Ф.* «Європейськість» прози Михайла Коцюбинського / В. Ф. Погребенник // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. – Вип. 11. – Ч. 2: Лінгвістика і літературознавство. – Київ; Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006. – 590 с.

16. *Рисак О.* Теоретичні аспекти синтезу мистецтв // Рисак О. «Найперше – музика у Слові»: Проблема синтезу мистецтв в українській

17. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. – Київ : Радянський письменник, 1969.

18. *Чайковська В. Т.* Жанри живопису в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка (15). – Житомир, 2004. – С. 212–214.

## References

1. Bestiuk I. Motiv tantsiu yak rytual perekhodu («Tini zabutykh predkiv» M. Kotsiubynskoho) // Aktualni problemy suchasnoi filolohii. Literaturoznavstvo: Zbirnyk naukovykh prats. – Vypusk XV. – Rivne : Perspektyva, 2005. – S. 28–38.

2. Briukhovetska L. Literatura i kino: problemy vzaiemodii : Lit.-kryt. narys / Larysa Briukhovetska. – К. : Rad. pysmennyk, 1988. – 183 s.

3. Vasylieva M. B. Ukrainska moderna novela kintsia KhIKh –pochatku KhKh stolit: rozvytok i modyfykatsii v yikh obumovlenosti metaforyzatsiieiu yak providnoiu rysiu khudozhnoho myslennia doby: avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 / M. B. Vasylieva; Odes. nats. un-t im. I. I. Mechnykova. – Odesa, 2004. – 19 s.

4. Halych O., Nazarets V., Vasyliiev Ye. Teoriia literatury : Pidruchnyk / Za nauk. red. O. Halycha / Oleksandr Halych, Vitalii Nazarets, Yevhen Vasyliiev. – К. : Lybid, 2001. – 488 s.

5. Heneraliuk L. Universalizm Shevchenka: Vzaiemodiiia literatury i mystetstva / Lesia Heneraliuk. – К. : Nauk. dumka, 2008. – 544 s.

6. Denysiuk I. O. Rozvytok ukrainskoi maloi prozy KhIKh–KhKh st. – К. : Vyshcha shkola, 1981. – 213 s.

7. Імпресіоністичний пейзаж та його роль у новелах М. Коцюбинського [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://naub.ua.edu.ua/2010/impresionistychnyj-pejzazh-ta-joho-rol-u-novelah-m-kotsyubynskoho/>. – Назва з екрана.

8. Ympressyonisty, ykh sovremennyky, ykh soratnyky. Zhyvopys. Hrafyka. Lyteratura. Muzyka / Pod red. A. D. Chehodaeva y dr. – М. : «Yskusstvo», 1975. – 319 s.

9. Kotsiubynskiy M. Tvory v 7 tomakh / Mykhailo Kotsiubynskiy. – К. : Nauk. dumka, 1974. – Т. 2. Povisti. Opovidannia (1897–1908). – 384 s.

10. Kotsiubynskiy M. Tvory v chotyrokhtomakh / M. Kotsiubynskiy. – К. : Dnipro, 1984. – Т. 2. – 384 s.

11. Kuznetsov Yu. B. Impresionizm v ukrainskii prozi kintsia KhIKh –

pochatku KhKh st. (problemy estetyky i poetyky). – avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra filol. nauk. – K., 2004. – 40 s.

12. Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho / red. V. A. Kutsenko. – K. : Ukrainski propilei, 2002. – 175 s.

13. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / R. T. Hrom'iak, Yu. I. Kovaliv ta in. – K. : VTs «Akademiia», 1997. – 752 s. (Nota bene).

14. Naumenko N. V. Symvolika v obraznii strukturi ukrainskoi novelistyky kintsia KhIKh – pochatku KhKh st.: avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filolohichnykh nauk. – K., 2002. – 20 s.

15. Pohrebennyk V. F. «Ievropeiskist» prozy Mykhaila Kotsiubynskoho / V. F. Pohrebennyk // Aktualni problemy slovianskoi filolohii: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh statei. – Vyp. 11. – Ch. 2: Linhvistyka i literaturoznavstvo. – Kyiv; Nizhyn: Aspekt-Polihraf, 2006. – 590 s.

16. Rysak O. Teoretychni aspekty syntezy mystetstv // Rysak O. «Naipershe – muzyka u Slovi»: Problema syntezy mystetstv v ukrainskii literaturi kintsia KhIKh – pochatku KhKh st. / Oleksandr Rysak. – Lutsk, 1999 – 402 s.

17. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchoosti / Ivan Franko. – K. : Radianskyi pysmennyk, 1969.

18. Chaikovska V. T. Zhanry zhyvopysu v ukrainskii prozi kintsia KhIKh – poch. KhKh st. VISNYK Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka (15). – Zhytomyr, 2004. – S. 212–214.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2018.

### **Liudmyla Demianenko,**

candidate of Philology, researcher,

V. I. Vernadsky National Library of Ukraine,

Ukraine, Kyiv

## **The use of techniques of impressionistic painting in M. Kotsyubinsky's prose**

The peculiarity of impressionistic painting and main methods of their realization in descriptions of the prose written by M. Kociubynskyi are being analyzed in the article. Landscapes which are used in the belletristic works by the writer are showed in their correlations with the underlying ideas of the prose. The interaction of painting and literature in the works of M. Kotsyubinsky allowed the writer to focus on the states and moods of the heroes, while not inducing the appearance of external events.

*Keywords:* M. Kotsiubynsky, impressionism, painting, impressionist painters, psychological narrative, impressionistic art.