

О. Колінько. "Емоційне пофарбування переживань": художній і психологічних аспекти колористики модерної новели. *Studia methodologica*, 2014 (38).

«ЕМОЦІЙНЕ ПОФАРБУВАННЯ ПЕРЕЖИВАНЬ»: ХУДОЖНІЙ І ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ КОЛОРИСТИКИ МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ

Олена Колінько

доктор філологічних наук, професор, кафедра загального мовознавства та слов'янської філології, Бердянський державний педагогічний університет (УКРАЇНА), 71100, м. Бердянськ, вул. Шмідта, 4, e-mail: kolinko56@meta.ua

UDC: 82. 091–32: [821.161.2+821.161.1]

ABSTRACT

Kolinko Olena. "Emotional painting of experiences": art and psychological aspects of coloristics of modernist novel

This article analyzes the coloristics of modernist novel: the genre at the turn of the nineteenth and twentieth centuries largely differed from its traditional canon, acquiring of new features, among which the broad coloristic paradigm – from a few to a multiplicity of scales – attracts our attention. The coloristics is particularly very intense and rich in symbolist and impressionist versions of the genre. Therefore, the aim of this research is to study the means of expression and function of colors in the novels of the Ukrainian and Russian writers of this period. Theoretical generalizations have been made on the basis of works by M.Yatskov, S. Gorodetsky, F. Sologub, M. Kotsyubynsky, and B. Zaitsev. It is noted that the novels of two last writers have typological similarity due to many alike features particular color continuum and color associations in their novels are close to the symbolic and psychological sensations of a human being. Writers, symbolizing or metaphorizing the particular color and its shades in their works, not only recreated the charming scenery and overlooked the understanding of the psychological and ontological issues. The limited amount of paper does not exhaust the subject completely, it remains the theme of the further scientific interests of the author.

Keywords: colouristics, colour, landscape, open air, colour palette, colouristic detail, modernist short story.

Колінько Олена. «Емоційне пофарбування переживань»: художній і психологічний аспекти колористики модерністської новели

У статті аналізується колористика модерністської новели: цей жанр на межі XIX–XX ст. значною мірою відрізнявся від свого традиційного канону, набуваючи якісно нових ознак, серед яких привертає увагу широка колористична парадигма – від кількох гам до різнобарв'я. Особливо інтенсивна і багата колористика в символістському й імпресіоністичному варіантах цього жанру. Відтак метою даної розвідки є дослідження засобів вираження і функціонування кольорів у новелах українських і російських письменників зазначеного періоду. Теоретичні узагальнення зроблено на матеріалі творів М. Яцкова, С. Городецького, Ф. Сологуба, М. Коцюбинського, Б. Зайцева. Наголошується, що новели останніх двох митців мають типологічну спорідненість, обумовлену багатьма схожими рисами, зокрема, колірний континуум та колірні асоціації в них близькі до символічних і психологічних відчуттів людини. Митці, символізуючи чи метафоризуючи той чи інший колір та його відтінки в художньому тексті, не тільки відтворюють чарівні краєвиди, а виходять на осмислення психологічних і онтологічних проблем. Обмежений обсяг статті не вичерпує порушену тему, вона залишається предметом подальших наукових зацікавлень авторки.

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

У сучасному літературознавстві спостерігається зацікавленість модернізацією різних жанрів і новелістичних, зокрема, позаяк ними «започатковується кожний новий стиль мислення в художній прозі», та й семантика назви «новела» свідчить про орієнтацію на нове [4, с. 36]. Велика кількість досліджень на цю тему науковців і старших (І. Денисюк, В. Фашенко, І. Виноградов, В. Гречнев, Л. Долгополов), і молодших поколінь (Л. Рева, М. Середич, Н. Мельник, Н. Яцків, О. Калініченко, Т. Лопушан, Н. Науменко, О. Юрчук, І. Немченко, М. Пашенко, О. Бровко та ін.) свідчить про невичерпність сутності цього явища та перспективу його вивчення, що й зумовило науковий інтерес до колористики новели рубежу XIX–XX ст. та актуальність обраної теми.

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

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

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

Іншою семантикою зумовлена символіка кольору у новелі «Исцеление» О. Городецького: білий колір у ній («белые комнаты лазарета», «белые одежды санитара и сестры» [3]) набуває не тільки символічного, а й сакрального значення, виконуючи функцію очищення і оновлення. В іконографії цей колір, поряд з голубим, був кольором одягу святих, ангелів і апостолів, асоціювався зі святістю, неземною чистотою, вірою і благом [11, с. 79]. Голубий колір одягу апостола Іоанна символізував його цнотливість і миролюбство, а білий його коня – Божественність, Святість, Спасіння, Віру й Чистоту [16, с. 112–115].

Складна символіка й множинність інтерпретації колористичної парадигми спостережена в новелі Ф. Сологуба «Красота» [14, с. 286–294], у якій трансформовано мандрівний сюжет древнього міфу про Софію, «світову душу», що згодом ліг в основу вчення В. Соловйова й утілюється в образі «Вічної Жіночності»: головна героїня Єлена перебуває в стані глибокої скорботи після смерті матері («прежняя жизнь, мирная, ясная и строгая, умерла навсегда»), відчувається дуже самотньою в *білих* світлицях. Символіці білого і чорного кольорів автор надає великого значення. Білий уособлює ідеал, чистоту, наближення до вищого світу, дух. У контексті новели – це символ внутрішнього світу Єлени, її душі (етимологія імені прояснює його значення – «чиста, світла, ясна», має вихід на традиційну символіку білого кольору – «чистий, цнотливий»). В інтер'єрі також переважає білий колір («в белом покое», «горели лампы, – их свет разливался неподвижно – ясно и бело», «в чеканной серебряной амфоре *белела* благоуханная жидкость») як відображення мікросвіту героїні. До нього додаються й інші кольори, увиразнюючи красу героїні та приналежність до «цього» світу. Її тіло мало «*алые* и *жёлтые* тона», вона стояла, як «нежная, как едва раскрывшаяся лилия с мягкими еще примятыми листочками», «*белые* пахучие капли падали на *алую* ... кожу», «безгрешная *алость* разливалась по ее девственному телу». Ця ніжна колористика має й символічне значення: Єлена в перекладі з давньогрецької

означає «смолоскип», світло, і в контексті новели сприймається як варіація античного міфу про Прометея, який, усупереч волі богів, захотів урятувати світ від темряви.

Чорний колір з його заниженими варіантами символізує цей світ, його матеріальність, буденність, непросвітленість. У новелі він має вагому присутність, називаючи як конкретні («кирпично-красный дом кузнеца... казался чёрным»), так і абстрактні поняття («печальная чернота»). Крім того, чорний колір новели коригує з його традиційною інтерпретацією, символізуючи смерть, скорботу, печаль («Еленино платье, строгое и чёрное, лежало на ней печально», «она ждала чёрной ночи», «в чёрном покрове ночи»).

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

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

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

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

Деякі особливості імпресіоністичного живопису виявилися спільними для мистецтва слова, яке розвивалося у межах цього художнього явища, що зумовило народження нового стилю. Я. Поліщук визначає літературний імпресіонізм як «відповідник живописної техніки, що виражала гру світла; у ширшому значенні його трактували як манеру відтворення безпосереднього враження, перетікання психічних процесів, динаміки внутрішнього життя людини» [12, с. 229]. Думка вченого вияскравлює специфіку імпресіоністичної поетики, яка мала вплив на різні жанри і зумовила серед інших і такі прикмети імпресіоністичної новели, як колористичність, присутність розпливчастості, переважання нечіткого й невиразно-

го. Логічні й чітко окреслені поняття заступають натяжки, напівтони, які виконують не так комунікативну функцію, як викликають невиразні емоції, настрої.

На такій стильовій основі постала імпресіоністична поетика новел М. Коцюбинського, Ольги Кобилянської, М. Яцкова, І. Буніна, Б. Зайцева, О. Амфітеатрова, В. Вересаєва та ін., які трансформували оповідання в психологічну (імпресіоністичну) новелу, що тяжіла то до безсюжетного щоденника почуттів, то до поетики підтексту, коли запроваджувався натяк на внутрішній стан персонажа через непряму зовнішню деталь, «випадковий» діалог, пейзаж, колір тощо. Цікавою вбачається зосередженість на засобах колористичного зображення світу в новелах М. Коцюбинського і Б. Зайцева. Як відомо, в імпресіоністичному творі центральною структуротвірною категорією, яка формує його, є переживання, що увиразнюються відтворенням того простору, в якому відбувається дія новели, найчастіше – пейзажна рефлексія, що значно ліризує й інтимізує оповідь. Звідси – культ природи з її розмаїтою кольоровою гамою в новелах М. Коцюбинського та Б. Зайцева.

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

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

А сосны прямые, *коричневые* и змеевидно бугристы снизу и только там, на высоте, где тянутся уж во все стороны ветки, отливают они *горящей* латунью. Там шуршит нежная, оторвавшаяся плёнка коры и гудят *зелёные* верхи. Можно часами лежать внизу, слушать их таинственный гул, необъяснимый, широкий и говорящий о вечности, хаосе, о рождении и гибели всего» [6]. Стиль імпресіоністичного малюнка в новелі творить пейзаж, тонкий і ніжний, прекрасний через те, що авторське «око схоплює божественну гру світла і тіні й знаходить слова, якими можна передати це відчуття» [13, с. 181]. Удало застосована автором яскрава тропіка, колористична поліфонія не тільки розкриває природу в ореолі краси, а й резонує з настроєм мандрівників, потверджує думку, що «імпресіоністичний пейзаж, настроєвий, суголосний чи контрастний, але не безвідносний до настрою героя» [1, с. 126]. Такий погляд дуже близький імпресіоністичному розумінню нестійкості, динамічності. Зайцев-імпресіоніст «побачив і зафіксував у фарбі, звукові і слові «низку чарівних змін» оточуючого, плинність його проявів, його безупинну, вічну динаміку» [9, с. 210]. Відкритий імпресіоністами плерер, сповнений руху, світлових та різнобарвних коливань, багатою зміною одних кольорових станів іншими, увиразнює філософський зміст новели «Північ»:

динаміка природи проектується не лише на внутрішній світ людини, у якому думки, почуття, настрої стрімко змінюють одне одного, а й на вічний колообіг життя.

Зайцевське північне літо, подане під кутом зору мандрівників-художників, напрошується на порівняння з гарячим степовим літом М. Коцюбинського в «Intermezzo», відтвореним крізь призму вражень ліричного героя: «На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Іду. Гладжу рукою *соболіну* шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він *гарячий*, такий нетерплячий, що аж киплять від нього *срібноволосі* вівса. Тихо пливе *блакитними* річками льон. Так тихо, спокійно в *зелених* берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів *зелений* серпанок. Хвилює серпанок. <...> *Волошки* дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Іду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? <...>. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість» [10, с. 201]. Це не просто пейзажна замальовка, це – вилиті у звукову партитуру й кольорову палітру думки, настрої, враження протагоніста, який не просто сприймає настрої природи, а й суголосить з ним.

У типологічно споріднених пейзажах М. Коцюбинського та Б. Зайцева панує яскрава метафорика, візуальні й слухові тропи, що увиразнюють суб'єктивне сприймання природи. Наведені уривки демонструють відмінність темпераменту прозаїків як на рівні поетики, так і в предметі зображення: південне українське літо завжди асоціюється зі злаковими рослинами, тому й сконцентроване в метафорі «колосисте море» (М. Коцюбинський) супроти північного літа Росії зі стримано-таємничою красою, переданою за допомогою метафори «пахучих лісів» (Б. Зайцев).

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

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

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

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

Для Зайцева-імпресіоніста стало звичним оприявнювати внутрішній стан своїх героїв через колористичні пейзажні описи, у нього завжди це «пейзажі душі», як-от у цьому фрагменті: «На улице легко и радостно: весь этот маленький городишко распростёрся под небом и луной, скромно благоухая садами; уже май, сады в *белой* одежде, дивные яблонные цветы *белорозовы*, и, идя вдоль забора, вдруг вдохнёшь тёплую, сладковатую прелесть. Коля бредет. Хорошо бы уехать на лодке – по реке, заплыть в неизвестные леса на том берегу, заблудиться в них, сгинуть в лунном безмолвии... » [6]. Для метафоризації почуттів своїх героїв Б. Зайцев використовує не кольори, а колірні асоціації: «Целый день лёгкие *серебристо-серые* облака стерегли болото, вглядываясь в заснувшие травы, а к вечеру лицо их *мутнело*, хмурилось, и вниз падала *мертвенная* тень. Потом тихо, чуть заметно выпадал дождь» або «Волны *тумана* в нежном *месячном* свете бродили над болотом, как безгрешные, *лучезарные* царевны, <...> *зеленоватая* звезда <...> в *чёрно-хрустальных* водах канав, пересекавших кой-где болото, *дробилась* лучами» («Сон») [5, с. 50]; «Тихо *звучала* в небе *заря*, внимательная, нежная *заря*. Ночь смолкает: *неопределённый* свет в комнатах через шторы» («Тихие зори») [7, с. 18]; «В *золотистом* воздухе они (*яблони*. – О. К.) поникли ветвями и несут *прозрачный, теплеющий* груз, как молодые матери. Миша идёт мимо них. На него веет глубокий воздух; в нём как бы *светлое* цветение, безмолвные полуденные струи; точно всё наполнено тихим дрожанием, и очень высоко в небе *расплавляется солнце*» («Миф») [6].

Емоційні колірні асоціації притаманні й новелам М. Коцюбинського: «Тут тільки *море*, скрізь *море*. Вранці сліпить очі його *блакить*, удень гойдається *зелена* хвиля, вночі воно дихає, як слаба людина... В годину дратує своїм спокоєм, в негоду плює на берег, і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати...» («На камені»); «А земля мліла і сміялась в обіймах, немов упоєна коханням жінка, і блищали на сонці рядки *білих* димів, як дрібні зуби у неї, а *зелені* долини стелились, як коси» («У грішний світ»). Колір автором інколи й не називається, але його імпліцитна присутність відчувається в тропеїзованих описах природи.

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

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

ЛІТЕРАТУРА

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

6. Зайцев Б. К. Май. Миф. Океан. Север // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://rozamira.org/lib/themes/vestniki/boris_zaitsev.htm.
7. Зайцев Б. К. Тихие зори / Б.К. Зайцев // Зайцев Б. К. Люди Божии / [сост., вступ. ст., коммент. С.Н. Осипов]. – М. : Сов. Россия, 1991. – С. 13–22.
8. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – К. : Дніпро, 1972. – 272 с.
9. Корецкая И. В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно – эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в / И. В. Корецкая. – М. : Наука, 1975. – С. 207–251.
10. Коцюбинский М. Вибрані твори : в 3 т. / М. Коцюбинский. – К., 1950. – Т. 2. – 482 с.
11. Миронова Л.Н. Цветоведение / Л.Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 286 с.
12. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: М. Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. (Серія «Життя і слово»).
13. Соболев Ю. Борис Зайцев / Ю. Соболев // Сполохи. – 1917. – Кн. 11.
14. Сологуб Ф. Тяжёлые сны : Роман. Рассказы / Фёдор Сологуб / Сост. М. Павловой. – Л. : Худ. лит., 1990. – С. 286–294.
15. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ / В. Топоров. – М., 1995. – 624 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М. : Астрель. Миф, 2001. – 556 с.
17. Яцків М. Муза на Чорному коні : Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / [упоряд, автор передм. та приміт. М. Ільницький] / М. Яцків. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.