

Із виникненням полеміки між літературним журналом «Ми» і «Вісником» стосунки між поетесами різко погіршилися. В 1933 році Олена Теліга створила один із найяскравіших своїх творів «Подорожній», обіцявши його надрукувати у «Ми», однак на пропозицію Дмитра Донцова опублікувати вірш у «Віснику» поетеса погодилась. Цей вчинок викликав обурення представників «Ми», в тому числі і в Наталі Лівницької-Холодної. Ображений Андрій Крижанівський розкритикував Дмитра Донцова та Олену Телігу у своєму виданні, через що останні обірвали стосунки із членами літературної групи «Ми». З цього часу дружба між поетесами поступово зникла [5, 37-38].

Отже, в науковій статті ми розглянули біографічні точки перетину Наталі Лівницької-Холодної та Олени Теліги. Студіювання на основі життєпису поетес дало змогу розглянути зв'язки між ними, а також знайти збіги в їхніх біографіях. Однак дослідження не є вичерпним, і потребує ґрунтовного вивчення.

#### **Список використаної літератури:**

1. Бойчук Б. Розмова з Наталею Лівницькою-Холодною / Б. Бойчук // Сучасність. – 1985. – №3. – С. 8 – 18.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 432 с.
3. Жданович О. Теліга Олена: збірник / О. Жданович, 1977. – 473 с.
4. Лівницька-Холодна Н. Поезії старі і нові / Н. Лівницька-Холодна. – Вид-во Союзу українок Америки, 1986. – 238 с.
5. Миронець Надія. Олена Теліга / Надія Миронець. – Київ, 2008. – 64 с.
6. "Один мотив – любов до України": до 115-ої річниці від дня народження Н. Лівницької-Холодної : біобібліографічна розвідка / упорядник Н. М. Требіна; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олесея Гончара. – Полтава, 2017. – 26 с.

*Науковий керівник: д. ф. н., професор В. Т. Поліщук*

## **КОЛЬОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС НЕОРЕАЛІСТИЧНОЇ ПРОЗИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «КРАСА І СИЛА»)**

**В. Ю. Вовк**

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

У давніх уявленнях українців колір визначався як одна із основних засад у світотворчому процесі. У цілісній системі народних поглядів на світотворення належну роль відіграють кольористичні коди, що трансформуючись, відображають суб'єктивне розуміння світу. За Л. Раденковичем, що досліджував системи кодів міфологічного мислення та їх трансформації, колір розглядається «як один із елементів, за допомогою яких створювалася модель світу» [8, 122]. Осмислення буття кольору в мистецтві посідає важливу роль, адже його використання в живописі та літературі зумовлене психофізіологічними чинниками, здатністю психіки реагувати на той чи інший кольоровий подразник як на енергетичний імпульс. Не менш важливою є й інформаційна складова впливу на появу тієї чи іншої барви в художньому творі.

Одним із аспектів проблеми енергетичного та інформаційного впливів кольору на нервову систему є переваги, які люди віддають тим чи іншим кольорам. Домінування енергетичної складової засвідчує актуалізацію того чи іншого психологічного стану носія кольору. Використання кольористичних засобів для реалізації художніх завдань, дає цінну інформацію про його власні психологічні характеристики. Тож, «дешифруючи» психосемантичне (енергетичне) наповнення кольорів, можна

відтворити не лише актуальний психічний (емоційний) стан автора, але й більш стійкі феномени його психіки – властивості особистості, її психоструктуру.

В. Винниченко – це майстер живопису в слові. За словами С. Михиди, обдарований юний В. Винниченко відвідував заняття з малювання академіка Петербурзької академії мистецтв П. Крестоносцева [4, 16], котрий працював у реальному училищі. Його живописний талант репрезентують нині понад півтори сотні картин та малюнків, високо оцінених фахівцями. Тож не дивно, що увага до лінії й кольору виявляється уже в перших друкованих творах письменника.

Повість «Краса і сила» стала для В. Винниченка своєрідним індикатором на життєвість його художніх принципів, що ґрунтувалися на особливій природі художнього мислення. У зображенні пейзажів поєднуються елементи міського статичного й динамічного краєвиду. Портрети героїв за допомогою кольору відображають внутрішній світ персонажів і виконують характеротворчу функцію.

У творі В. Винниченко чітко виокремлює трьох персонажів: Мотрю, Андрія та Ілька, які визначають рух психологічного сюжету, а колір сприяє цьому. Зображаючи природу твору, автор використовує автентичні колоративи: «по **зелених** дібровах», «**зеленими** садками», «закутаний в **сірий** балахон урядник», вони виконують переважно зображально-виражальну функцію. Зелений колір має семантику «повної нерухомості і спокою» [2, 144], а сірий «не викликає жодного збудження» [2, 161]. Таким чином, автор передає відчуття застою, байдужості й незворушності. Зображення осіннього Сонгорода підкреслює атмосферу застою й занепаду всього живого в цьому провінційному місті: «Сумно в Сонгороді восени. Низьке **темно-сіре** небо; не то ранок, не то вечір цілий день; пронизуватий, холодний вітер, купи **пожовклого**, мокрого листя і дощик. ... Сумно. А ще сумніше в **темний**, довгий, холодний вечір. Пусто страшенно; безлюдно, тільки тополі неначе з докором хитають **чорними** вершечками, мов дивуючись, як таки можна вилазити на вулицю в таку негоду» [1, 56]. Уривок репрезентує малярський талант В. Винниченка. **Темно-сірий** колір неба підкреслює відчуття суму й нудьги в Сонгороді восени. **Пожовкле** мокре листя є свідченням незворотних змін у змарнілій природі. Часто послуговується митець і світлотінню: **темний** (у значенні «**чорний**»), а також власне **чорний** колір («**чорними** вершечками») говорить про застій і смерть всього живого.

Змальовуючи портрет Мотрі, В. Винниченко використовує автентичні колоративи, які вибрані не випадково, вони набувають психосемантичного забарвлення: «**чорне**, як **сажа** волосся», «**чорна**, без лиску, товста коса», «**темно-сірі** очі, з яких, здавалось, дивлячись, наче лилося якесь тихе, м'яке, ласкаве світло, – то була й уся краса сієї дівчини» [1, 23]. Колір волосся свідчить про категоричність характеру дівчини, підкреслює дівочу вроду, чорний – жіночий колір, він може символізувати щось сокровенне і пристрасно бажане.

Колористичні штрихи до портрету Ілька увиразнюють його як зовнішні, так і психологічні характеристики: «**темні**, глибокі очі його», «Ілько провів рукою по **темних** шовкових вусах, трохи прищурих **чорні**, оксамитні очі, виставив вперед високі, дужі груди і всміхнувся» [1, 25]. Тут **чорний** колір набуває іншої семантики, яка вказує на готовність іти на компроміси заради задоволення власних потреб та інтересів.

Портрет Андрія набуває виразності за рахунок використаної колористичної палітри: «втирає **червоненькою** хусткою **білий-білий** високий лоб, обведений **сизою** смугою від картуза, веснянкувате, з широкими вилицями лице з **червоними** плямами там, де у інших буває **смага**; протирає від порошу маленькі, **сіренькі**, з **білими** віями очі, які бувають у молодих **білих** поросят; протирає **руді**, короткі, кудлаті вуса...» [1,

28]. Колоративи несуть характеротворчу функцію. **Червоний колір (рудий)** – це «вияв життєвої сили й висоти вегетативного збудження» [2, 193]. **Сизий (сірий)** – «готовність до збудження чи готовність до переживань і контактів» [2, 162]. Іронічно використане порівняння «з **білими** віями очі, які бувають у молодих **білих** поросят» мало на меті відобразити непривабливий портрет Андрія, що за принципом контрасту повинно було б підкреслити його дику силу й здатність впливати на людей.

Подальші художні пошуки В. Винниченка в розбудові неореалістичного дискурсу українського модернізму супроводжувалися незмінним інтересом до «забарвлення» тексту, це стосується як малої прози, так і романістики та драматургії митця.

**Список використаної літератури:**

1. Винниченко В. Краса і сила. – Київ : Дніпро, 1989. – 750 с.
2. Драгунський В. Практическое пособие. Цветовой личностный тест / В. Драгунский. – М. : Харвест, 2003. – 448 с.
3. Михида С. Слідами його експериментів : Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка / С. Михида. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2002. – 192 с.
4. Кониський Григорій / М. В. Кашуба, М. М. Сулима, З. І. Хижняк // Києво-Могилянська академія в іменах XVII – XVIII ст. Енциклопедичне видання. – К., 2001.

*Науковий керівник: к. ф. н., доцент І. О. Кошова*

## **ПРОБЛЕМАТИКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗОПISУ ТАНІ МАЛЯРЧУК**

**Н. Л. Зінченко**

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Починаючи з 80-х років (це і є власне відлік сучасного літпроцесу) українська література майже повністю переборола тематичну неповноту та жанрову обмеженість колоніальної доби. Так, з прози зник нав'язаний колись соцреалізмом як магістральний т.зв. «виробничий роман» з його нескінченними описами виробничих процесів та фальшивою комуністичною патетикою, зникли кон'юнктурні писання, що оспівували «прекрасне радянське життя» [1, с. 43]. З початком 90-х почалася реструктуризація як культурницького, так і літературного процесу. Починають активно письменниками розроблятися раніше заборонені теми та мотиви. Після багатьох літ заборони та цензури знову проступає в літературі відкрите, повнокровне художнє осмислення життя. Ці ж зміни стосуються і сучасної жіночої літератури, котра розвивається в умовах постколоніальної дійсності, де старе вже змертвіло, відходить, руйнуються традиційні патріархальні погляди та стереотипи, зокрема, на роль та призначення жінки, натомість відбувається процес самоідентифікації, процес набуття нового значення у новій реальності.

Сучасна жіноча проза виокремила новий стиль письма, зовсім іншу манеру мовлення, задала інший тон своїм творам. Інакшість жіночого письма, що відбиває жіночий досвід, дала підстави Т. Гундоровій ствердити, що «український постмодернізм має гендерну спрямованість» [2, с.59]. У сучасній жіночій прозі представлена нова концепція особистості жінки, яка визначена С. Філоненко як «концепція жінки з «роздвоєним», «роздертим» еством: бажання бути вільною, незалежною, справді емансипованою часто суперечить глибинному потягу до родинності і материнства» [3, с.18]. Характерною прикметою літературного життя кінця ХХ – поч. ХХІ ст. є те, що в ньому беруть участь представники різних поколінь,