

**Матеріали науково-практичної конференції
«Феномен Михайла Коцюбинського у художніх
вимірах українства», що відбулася в Чернігівському
літературно-меморіальному музеї-заповіднику
М.Коцюбинського 16-17 вересня 2009 р. до 145-річчя
від дня народження М.Коцюбинського.**

ЗМІСТ

1. Андрійчук Т.В. «Я ріс під великим впливом родини Коцюбинського». Репресований коцюбинськознавець Ананій Лебідь (11.01.1898– 8.12. 1937).
2. Волошина Н.Й. Краса людських взаємин у творах М.М.Коцюбинського.
3. Гайова О.В. Адвокат українського слова. Взаємини М.М.Коцюбинського і М.Ф.Комарова.
4. Головченко Н. Концепція світу і людини в літературі імпресіонізму (за етюдом М.Коцюбинського «Цвіт яблуні»).
5. Гребницька О.І. Урок української літератури зі старшокласниками в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М.М.Коцюбинського. Методичні поради.
6. Демченко Т.П. «А я все згадую Полтаву». Михайло Коцюбинський на святі Івана Котляревського.
7. Дем'яненко Л. Музика, живопис, скульптура у новелах М.Коцюбинського (на прикладі новели «Intermezzo»).
8. Дзюба Т.А. Естетизм М.Коцюбинського як чинник формування культурної ідентичності українців.
9. Дубина Н.М. Образ інтелігента у творчості Михайла Коцюбинського та Антона Чехова (за новелами «Лялечка» та «Іонич»).
10. Жила С.О. «Тіні забутих предків» і конгеніальні твори живопису й графіки.
11. Журавльова Н.М. Відображення рис українського менталітету в епістолярній ввічливості Михайла Коцюбинського.
12. Косінова О.М. М.Коцюбинський і музика.
13. Костенко О.О. Портрети та пейзажі душі: два профілі людського «я» в малій прозі В.Винниченка та М.Коцюбинського.
14. Коцюбинська Н.М. «Я щиро рада тому, що Ваш талант все прогресує...» (Листи Л.Старицької-Черняхівської до М.Коцюбинського)
15. Кривуляк О.В. Становлення нового українця у казці «Хо» М.Коцюбинського.
16. Лілік О. «На моїй душі сліди чужих підшов»: дослідження екзистенціальних мотивів у новелі Михайла Коцюбинського «Intermezzo»
17. Лобода Л.В. До проблеми становлення цілісної національної особистості (за творчістю М.Коцюбинського)
18. Логвіненко Н.М. Вивчення фольклорної фантастики повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» у системі факультативних занять

- 19.Матюшкіна Т.П. У ритмі життя природи: „Імпресіоністичні ефекти” в зображенні світу природи Михайлом Коцюбинським та Кнутом Гамсуном.
- 20.Молочко С.Р. «У симфонії слів, звуків, кольорів...» (Художньо-естетичний аспект вивчення творчості М.М. Коцюбинського)
- 21.Москаленко М.І. Українське народознавство кінця XIX поч. XX ст. через призму творчості М.М.Коцюбинського
- 22.Москаленко О.І. Зустріч мистецтва пензля і мистецтва слова у Чернігівському обійсті М.Коцюбинського
- 23.Проніна Т.О. Михайло Коцюбинський «Fata morgana». Трагедія і парадокс.
- 24.Рахно О.Я. О.О.Русов і М.М.Коцюбинський: маловідомі факти спільної громадської діяльності.
- 25.Сипливець С.П. Михайло Коцюбинський та Володимир Самійленко: на ниві національної ідеї
- 26.Сівірінська І.Д. Педагогічні ідеї у творчому доробку М.Коцюбинського.
- 27.Фасоля А.М. Якого кольору воля? (Діалогічне прочитання вступу до повісті М. Коцюбинського "Дорогою ціною")
- 28.Хоменко І.А. Творчість і біографія Михайла Михайловича Коцюбинського з позицій соціальної комунікації.

Тамара Андрійчук
м. Чернігів

**«...Я ріс під великим впливом родини Коцюбинського»
Репресований коцюбинськознавець
Ананій Лебідь (11.01.1898– 8.12. 1937)**

Двадцять років тому, готуючи дисертацію про М.М.Коцюбинського, я натрапила на невеличку книжечку Ананія Лебеда «М.Коцюбинський. Життя і творчість». – Книгоспілка., – К.,1929. Вона вразила і зацікавила мене своїми незаангажованими оцінками життя і творчості М.Коцюбинського, глибоким знанням епістолярію і текстів, тонким розумінням письменника, розумними коментарями ерудованого дослідника. Перед читачем поставав не звужений революціонер – демократ, співець революції, реаліст, що був під впливом лише російської літературної традиції, а М. Коцюбинський як справжній європеєць, імпресіоніст, тонкий психолог та українофіл. Відчувалось, що автор добре знав і розумів видатного письменника.

На фоні твердження тогочасного офіційного літературознавства про М.Коцюбинського як співця революції, я прочитала у А.Лебеда те, що співпадало з моїм відчуттям і розумінням: «...він революційні події, а особливо їх неминучі «викривлення» (смерть, убивство, кари) приймав дуже вразливо, але в цих переживаннях, у цьому сприйнятті революційних подій, - можна бачити **сприйняття не бійця, а сприйняття враженої до самих основ людини тонкої духовної організації**» [4;91]. «У М.Коцюбинського інтерес передусім до **трагічного в революції**. З усіх творів на теми з першої революції жодного немає у Коцюбинського, який трактував би про **радість революційного будівництва, торкався б моментів революційної творчості**. Натомість ми маємо: погром інтелігенції в оповіданні «Сміх», єврейський погром («Він іде») переживання засудженого на страту терориста («Невідомий»), душевна катастрофа у професійного ката («Persona grata»), зміщення колишніх революціонерів («В дорозі»), кара над селянами («Fata Morgana») і т.д.» [4; 115].

А.Лебідь зазначає, що «Коцюбинський ніколи не стояв ні на якій певній політичній платформі. Єдине, що він з юнацьких днів зберіг у собі і що завжди було для нього **основою світогляду, була ідея національного відродження**» [4;83]. Даючи загальну оцінку творчості Коцюбинського, А.Лебідь зауважує, що «**наше письменство не багато може назвати письменників, що змогли в цю критичну зламну епоху стати врівень з новою літературою, засвоїти не тільки зовнішні прояви європейського «модерну», але й внутрішню сутність своєї творчості відбили ту філософську думку та рухомі сили, якими жила Європа**» [4;92].

Дослідник звертає увагу не лише на соціальну тематику в творах М.Коцюбинського, а стверджує, що «**ірраціональні людські переживання** бачимо в творах «Дебют», «Сміх», «Він іде», «Цвіт яблуні», «Persona grata» [4;128].

Уже в далекому 1929 р, задовго до талановитої екранізації «Тіней...», А.Лебідь зауважує, що цей твір «переростає звичайні межі етнографічні, а становить твір з **глибоким філософським задумом**» [4;134].

Зацікавившись автором, я спробувала знайти інші його твори, дізнатись більше про його життєвий шлях, але це виявилось не так просто. Адже його наукові роботи після арешту та розстрілу по групі М.Зерова, були вилучені із широкого наукового вжитку і на сьогодні стали бібліографічною рідкістю.

В радянському літературознавстві 20-х років ХХ ст. ім'я А.Лебеда часто можна зустріти на сторінках часопису «Життя й революція», де майже в кожному числі за 1926-27 рр. друкувалися його рецензії на твори поточної літератури. В 30-ті роки імена Ананія Лебеда, як і С.Єфремова, ще згадуються, але виключно в критичному контексті, їх називають буржуазно-націоналістичними літературознавцями, які спотворили постать М.Коцюбинського і їх помилкові погляди потрібно конче спростувати. Пізніше ці прізвиська зникнуть навіть з полеміки, їх просто перестануть згадувати. І, якщо праці Єфремова вже повертаються до українського читача, ім'я А.Лебеда, його дослідження ще перебувають у забутті, є малодоступними для коцюбинськознавців і понині. (В 6-ти томній Історії української літератури за 1970 р. Ананій Лебідь згадується лише один раз, що він разом з М.Рильським у 1926р. склав хрестоматію найновішої української літератури «За 25 літ» зі своїми вступними увагами, коментарями, бібліографією).

Отже через трагічну долю цього цікавого літературознавця 20-х років, матеріали про його життя і творчість доводилось збирати по крихтах. В ювілейному виданні, присвяченому історії заснування Інституту літератури АН України, пощастило знайти скупі довідкові інформації і про А.Лебеда: «**1926р.** - Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка Національної академії наук України номінально засновано в системі Наркомату освіти УРСР у Харкові (з філією в Києві) як Інститут Тараса Шевченка згідно з постановою Раднаркому УРСР від 5 липня 1925 р. Постановою Раднаркому УРСР від 30 квітня 1926 р. затверджено штат працівників інституту. У листопаді директором Інституту призначено члена президії ВУАН акад. Д.Багалія, заступником директора — письменника С. Пилипенка, вченим секретарем — І. Айзенштока.

Київську філію очолював О.Дорошкевич. У її складі: вчений секретар — Б.Навроцький, наукові співробітники — П.Филипович, М.Новицький, **аспірант -А.Лебідь**. [2, 547]. З'ясувалось, що Ананій Лебідь був першим аспірантом Інституту літератури НАН України і варто шукати його особову справу в архіві ЦДАВО України.

В енциклопедії українознавства зазначено, що це дослідник життя та творчості М.Коцюбинського, заарештований в 1929р. по справі СБУ, вдруге заарештований в 1935р., перебував на Соловках, подальша доля невідома. Отже, можна було шукати матеріали про А.Лебеда в архіві СБУ. Саме на підставі вивчення цих двох архівних особових справ (аспіранта та арештанта) і вдалося відтворити трагічні сторінки життя та творчості іще одного знищеного сталінською репресивною машиною високоінтелектуального літературознавця та справжнього українського патріота.

Із автобіографії А.Лебеда при вступі до аспірантури [6;5] і протоколів допитів від 8, 14, 20 травня 1935 р.[1, Т.3], дізнаємось основні віхи його життя.

Народився Ананій Лебідь 11 січня 1898р. в с. Веркіївка (нині Вертіївка) Ніжинського повіту Чернігівської губернії в сім'ї сільського вчителя Дмитра Климентійовича та Наталії Василівни Лебедів. У 1900 р. його батьки переїхали до Чернігова, де батько працював вихователем в земському сирітському домі, а також разом із М. Коцюбинським в Оціночно-Статистичному бюро Чернігівського Губернського Земства. Так в «Сведениях о составе служащих Оценочно-Статистического бюро Черниговского Губернского Земства на **1 апреля 1902года**» є наступна інформація про батька А.Лебеда:

«Ф.И.О. - Лебедь Дмитрий Климентьевич;

Звание и чин – козак;

Лет от роду – 29 лет;

Где получил образование – Получил домашнее образование после 1-го класса Коростышевской Учительской Семинарии.

Должность – временно приглашенный с февраля 1901 г.» [5;286].

Про атмосферу в родині в якій виховувався А.Лебідь красномовно свідчить протокол його допиту в НКВД від 14 травня 1935р.

«Питання :Чим займався ваш батько?

Відповідь: Батько був сільським вчителем, потім статистиком в Чернігівській Земській управі. З 1909р. був чиновником Акцизного Управління. В 1922-23р. батько був священником автокефальної української церкви. З 1924р. батько на моєму утриманні. Батько мій належав до тих українофілів, котрі вірили тільки в український рух. В Жовтневій революції він вбачав крах українського руху.

Питання: До яких організацій та партій належав Ваш батько?

Відповідь: До революції батько брав участь в роботі чернігівської «Просвіти». Після революції він працював в поновленій «Просвіті». В цей час його погляди були близькі до партії соціалістів-федералістів. Його політичні погляди завжди визначало українство. Це привело його до автокефальної церкви, в якій він вбачав єдину форму українського руху. У зв'язку зі справою СБУ в 1929-30 р. батько був висланий на три роки за межі України в м. Львов, де в заслانی в тому ж році помер.

Питання: В якій політичній атмосфері Ви виховувались?

Відповідь: В моїй сім'ї завжди панувала українська розмовна мова і українофільство. Ще з дитячого віку я брав участь в чернігівській «Просвіті», а коли вона в 1909 р. була закрита, **я ріс під великим впливом родини Коцюбинського**, відомого українського письменника, на квартирі у якого продовжували влаштовувати дитячі вечори. Це продовжувалось до 1913 р., коли помер Коцюбинський »[1, т.3, 17-18].

В першому протоколі допиту від 8.05.1935р. теж зустрічаємо цю інформацію: «в той час в Чернігові була т.з .«Стара Громада» (Б.Грінченко, В.Самійленко, М.Коцюбинський.) Батько підтримував зв'язок з усіма зазначеними особами. В 1906 р. в Чернігові виникли товариство «Просвіта», членом якого був і мій батько. **З цього часу я ріс під великим впливом родини Коцюбинського. Цей зв'язок підтримувався до 1913 р., коли Коцюбинський помер** » [1;т.3,2].

Сергій Єфремов був близьким знайомим родини Лебедів, зупинявся в їх домі, коли бував у Чернігові, листувався з батьком, Дмитром Лебедем. Про це дізнаємось із щоденників С.Єфремова. [3;129,131,242,244,252, 255,473].

Із анкети від 17.04 1925р. при вступі до аспірантури [6;4] та матеріалів допиту від 8.05.1935р.[1;т.3,2] дізнаємось, що Ананій Лебідь закінчив Чернігівську гімназію в 1916р, вчився в Петроградській Політехніці та Київському університеті на історико-філологічному факультеті, але скінчив в 1922р. Чернігівський інститут народної освіти по словесно-історичному відділу, бо завадили революційні події.

Під час навчання в Петроградській Політехніці, після лютневої революції в травні 1917р., був призваний Керенським в армію і направлений в Петергофську школу прапорщиків, де і пробув до жовтневого перевороту, після якого повернувся до Чернігова. Звідси був направлений в Київську школу прапорщиків. В часи гетьманщини – служив в Чернігівському окружному суді перекладачем (володів українською, російською,

польською та французькою мовами). В часи Петлюрівщини служив юнкером, а з кінця 1918 р. повернувся в рідний Чернігів, де закінчив Інститут народної освіти в 1922р

Службовий рух до вступу в аспірантуру:

1. **1919-1922р.** Чернігівський етнографічний музей ім. Тарновського на посаді спочатку емісара, а з 1920р – помічника завідуючого відділом рукописів.

2. **1922-23р.** Чернігівський Центральний архів – член експертної комісії (розбирав і архіви М.Коцюбинського).

3. **1923р.** Київський Педтехнікум ім. Грінченка – лектор літератури та мови.

В особовій карточці аспіранта читаємо наступні відповіді Ананія Лебеда:

“Що доручив Вам читати ВУЗ?”

Лекції : «Українське письменство у зв’язку із всесвітнім».

Практична праця не по спеціальності?

Науково-музейна праця. Науково-організаційна праця в музеях та архівах м. Чернігова. Працював у музеї імені Тарновського над архівами Куліша, Нечуя-Левицького та Коцюбинського. Робота в архіві Чернігівського жандармського управління. Керував семінаром літератури для педагогів при Чернігівському губвідділі спілки Робос. Дійсний член Чернігівського наукового товариства.

В науковому товаристві прочитав доклади :

1. В.Зубок, як етнограф;
2. Недруковані твори М.Коцюбинського;
- 3.Шевченкові дні в Чернігові в 1914 р. (за архівними матеріалами);
4. Шевченко і політичний момент в літературі;
5. М.Коцюбинський і Чехов.

Співробітник комісії по виданню пам’яток новітнього письменства при ВУАН (1923)»[6;19]

Вступаючи до аспірантури, А. Лебідь подає свій список друкованих праць на 1926р.[6;10]:

1. Перший твір Коцюбинського // Україна. – 1924.–кн.3.(«Перший твір «Андрій Соловейко» зложив Коцюбинський в 1884р., подав А.Лебідь. (Зазначає, що в архіві Тарновського є «21 листопада 1885» та «Дядько та тітка»)
 2. .Невідомий твір Коцюбинського // Україна.–1924. – кн.4.
 3. Листування П.Мирного з М.Коцюбинським //Наук. зб. ВУАН за 1924р. –Т.XIX.
 4. Валеріан Поліщук // Життя й революція.–1925.– №1-2.
 5. З сучасної української літератури // Життя й революція. –1925 –№3;
 6. Коцюбинський і жандармське управління (на матеріалах Чернігівського Губархіву) // Червоний шлях1925.– № 3.
 7. Шевченко і жандармське управління //Червоний шлях. –1925.–№3.
 8. До початків літературної творчості Коцюбинського // Україна. –1925.<№34.
 9. Од символізму до революційної літератури // Життя й революція. –1925. – №6-7.
 - 10.«Fata morgana».Розвідка про твір Коцюбинського. // Вступна стаття до вид. Книгоспілки. – К.,1926. –С.7-47
 - 11.Нові матеріали до біографії та творчості К.Стеценка // Музика. –1925.–№9-10, №11-12.
 - 12.Нові придбання рукописного відділу музею В.Тарновського // Бібліологічні вісті. –1925.–№1-2;
 - 13.Творча путь М.Коцюбинського //Вст. Стаття до вибраних тв.–К.,1926 («Книгоспілка»)
 - 14.Листи І.Франка до М.Коцюбинського // Життя й революція.– 1926.–№5.– С.115-118.
 - 15.М.М.Коцюбинський. Вступна стаття до творів вид. «Час» –К.1926.
 - 16.«За 25 літ» (хрестоматія з нової літератури з коментарями і бібліографією) –К.,1926. (разом з М.Рильським).
 - 17.Крім того дрібні нотатки з питань поточного літературного життя та рецензії в журналі «Життя й революція» 1925р. №1, 2, 3, 6-7, 8, 9, 10, 11. 1926р. № 2, 3, 4, 6, 8.
- Пізніші твори А. Лебеда, які вдалось виявити:
- 18.Т.Шевченко. Вступна стаття до «Кобзаря».– К.,1927 («Сяйво»)
 - 19.Галицькі прозаїки. Вступна стаття –К.1927.(«Час»).
 - 20.Пропаші роки (до біографії М.Коцюбинського) //Україна.–1927. кн.3.–С.89-96;
 - 21.Леонід Глібов і українська байка. вступне слово.–К.,1927. (« Сяйво»);
 - 22.До питання про політичні погляди М.Коцюбинського //Записки Ін. філ. УАН. Кн.XV111.–К.,1928.–С.169-192;
 - 23.“У чужій хаті» (Епізод з виданням творів М.Коцюбинського російською мовою) // Бібліологічні вісті.– 1928.–№1.– С.39-46;
 - 24.М.Коцюбинський. Життя і творчість. –К.,1929. (монографія);

Про потужний науковий потенціал Ананія Лебеда свідчать і ті рекомендації при вступі до аспірантури, які знаходимо в його архівній справі. Так професор кафедри української літератури й методики літератури Київського ІНО **О.Дорошкевич**, який на той час очолював київську філію Інституту Т.Г.Шевченка, що згодом перетворився в Інститут літератури, зазначав: «Ім'я А.Д.Лебеда **вже досить відоме** в нашій науці, щоб потребувати спеціальної рекомендації. Гадаю, що він буде корисним науковим робітником в складі інституту Т.Шевченка. Додам, що навик спеціально-архівної праці він придбав ще під час упорядкування Чернігівського Державного музею ім. Тарновського, де він служив у 1923/24 р.» [6;12].

Рекомендацію А.Лебедю до аспірантури дали також і академіки С. Єфремов та А. Кримський. В архівних документах ЦДАВО України знаходимо цей відгук – рекомендацію:

«Ананій Лебедь працює під моїм керуванням у Комісії для видання пам'яток новітнього письменства українського. За цей час він виявив добре знання в сфері історії українського письменства, вміння оперувати фактами, розбиратися в джерелах і давати їм належне витолковування. Наслідком роботи т. Лебеда було вже кілька друкованих праць, - між іншим **нові матеріали до історії творчості М.Коцюбинського, що безперечно мають наукове значіння**. т. Лебеда можна рекомендувати як тямущого надійного працівника в історії письменства.

Дійсний член ВУАН, Голова комісії для видання пам'яток новітнього письменства академік Єфремов.

Кандидатуру Лебеда цілком підтримую. Академік А.Кримський. 5.05.1925» [6;24] (правопис подається за оригіналом).

Як виявилось із архівної справи, що зберігається зараз в Галузевому державному архіві СБУ [1;Т.7,15], А. Лебідь в 1929р. був заарештований у справі СВУ, але за браком доведених звинувачень, після семимісячного ув'язнення, був засуджений умовно на 3 роки.

За свідченнями сестри А.Лебеда – Юлії, її брату не давали плідно працювати після арешту у справі СВУ. Тому найбільш активна його літературознавча робота припадає на 20-ті роки. Про це знаходимо і у свідченнях П.Филиповича на суді : « Після процесу СВУ ряд літераторів починають саботувати роботу. **Лебідь до 1929 р. був дуже продуктивним, а після цього він не став нічого друкувати...**» [1;т.6,205].

Про складнощі та перепони в науковій та педагогічній роботі після першого арешту говорить і сам Ананій Лебідь під час допиту:

«**Питання** : Хто із представників радянських закладів Вам персонально не давав можливості працювати або проявити себе ?

Відповідь : Я маю на увазі керівництво державного видавництва «ДВУ», яке не дало мені можливості закінчити тринадцятитомне видання творів М.Коцюбинського, із яких до мого арешту 1929 р. вийшло тільки п'ять томів; керівництво київського інституту соціального виховання, яке не дало мені можливості після арешту продовжити мою науково-педагогічну роботу – бути викладачем...» [1; т.3, 59]

Через 6 років, 20 квітня 1935 р. Ананій Лебідь був заарештований вдруге і проходив по так званій «справі неокласиків» Цю групу, після певних підтасовок було визначено в складі: Микола Зеров, Ананій Лебідь, Марко Вороний, Павло Филипович, Леонід Митькевич, Борис Пилипенко.

На момент другого арешту, як дізнаємось із протоколу допиту [1;т.3,1], А. Лебідь викладав на індустріальному робфаці, був неодружений, проживав з матір'ю та сестрою Юлією, (викладачем хімії на робфаці) у якої була маленька донька, а чоловік її Карпович теж був засуджений у справі СВУ.

Слідство буде тривати більше 9 місяців. А.Лебідь, як свідчать документи, єдиний не визнає жодних звинувачень (на суді від звинувачень відмовиться і Л.Митькевич, стверджуючи, що він під час допитів був доведений до такого стану, що не розумів, що підписував). Проте це не допомогло, трибуналом **1-4 лютого 1936 р.** їм всім, як «активним учасникам контрреволюційної терористичної організації», було визначено міру покарання -10 років позбавлення волі у виправно-трудових таборах з конфіскацією майна. В червні 1936 р. етап прибув на Соловки. Але в жовтні 1937 р. справа була переглянута Ленінградською трійкою НКВД без підстав та пояснень. Вирок було замінено на розстріл, який був виконаний стосовно А.Лебеда, як свідчать архівні матеріали справи, **8.XII.1937р.** (Зеров, Филипович, Вороний, Пилипенко, як ті, що визнали себе винними, були розстріляні трохи раніше, в листопаді 1937р.)

На засланні, як свідчать його побратими по – нещастю, А. Лебідь пророче заявляв, що «абсурдність процесу по нашій справі буде розкрита історією» [1;т.7,259]. Так і сталося, але ім'я Ананія Лебеда на сьогодні незаслужено забуте. Справедливість мусить бути відновлена, адже наш земляк був справжній український патріот, досить відомий літературознавець та надзвичайно цікавий коцюбинськознавець, що особисто знав Михайла Михайловича, і за його власним визнанням, ріс під його впливом, першим розібрав його архіви, передані до музею Тарновського дружиною письменника, звірив тексти з оригіналами, підготував до видання із власними коментарями найбільш повне видання творів М.Коцюбинського, де оприлюднив, окрім основного тексту, всі варіанти кожного твору, розшукав і опублікував недруковане за життя письменника оповідання «Андрій Соловейко», написав ряд цікавих статей та монографій про М.Коцюбинського і безперечно заслуговує гідної шани та доброї пам'яті нащадків.

Література

1. ГДАСБУ –Ф. 6.–Спр. 44.-№ 48570 –ФП. –Т.1-7.
2. Гожик Олександр З ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ ІНСТИТУТУ ЛІТЕРАТУРИ // Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України. 1926-2001. Сторінки історії. –К.,2003.
3. Єфремов С. Щоденники 1923-1929. –К.,1997.
4. Лебідь Ананій. М.Коцюбинський. Життя і творчість.– Книгоспілка.–К.,1929.
5. Нові матеріали до біографії М.Коцюбинського // М.Коцюбинський Листи до Олександри Аплаксіної. –К., 2008.
6. ЦДАВО України –Ф.166.- Оп.12.- Спр. 4204

Ніла Волошина,
м. Київ

Краса людських взаємин у творах М.М.Коцюбинського

Твори Михайла Коцюбинського вивчаються у школі, починаючи з початкової ланки і закінчуючи старшою. Чим же приваблюють вони учнів у дитинстві і в юності? Який заряд несуть вони людям? Проходять десятиліття, а проблеми, розкриті письменником, залишаються актуальними сьогодні.

Великим сонцепоклонником називали й називають М.М.Коцюбинського, бо та сонячна краса, яка струменить золотим промінням з його слова, тривожить душу, зігріває серце і кожного разу під час перечитування його творів дозволяє робити нові відкриття.

Великі виховні можливості закладено у творах М.Коцюбинського для дітей. Ось перед нами невеличкий твір «Десять робітників». Тут кожне слово підкреслює красу людини в праці, в домашньому побуті.: «Зайшов я колись до одної жінки в хату – Одаркою звали жінку. Дивлюсь, а в неї в хаті так чисто, гарно так: діти уміті, чисто одягнені, обід зварений.

- Як ви встигаєте все поробити? – питаю я в Одарки. А вона каже:
- Як же мені не встигати? У мене служать аж десять добрих робітників. Вони мене слухають і що не скажу – зроблять, оден одному допомагають!..
- Які ж то у вас робітники?
- А ось вони – засміялась Одарка і поклала на стіл своїх десять пальців».

Тут і краса праці і краса взаємин у родині.

Ірина Коцюбинська, дочка письменника, згадує, як тато читав цей твір їм уголос. А вони дивилися на свої пальчики, ворущачи ними і дивувалися, що вони такі маленькі, а так багато можуть зробити.

Це ж Михайло Михайлович для них писав казки, оповідання. І дітям вони були ще миліші.

Всім відомі казки про двох цапків і двох кізочок. Щоб перейти кладку, два цапки побилися, бо жоден з них не хотів уступати дорогу. Вони обидва впали у воду і потопилися.

А як же вчинили кізочки? «Тоді друга обережно переступила через неї, а та, що лежала, встала і пішла собі».

Діти задумуються: а чи не буває так між ними самими? Чи потрапляли вони у таке ж становище, як кізочки і цапки? Чи завжди потрібна впертість, яка потім обертається бідною?

Кожен пам'ятає з дитинства твір М.Коцюбинського «Харитя». Горі спіткало дівчинку: захворіла мама, а тут жито осипається, треба йти жати. Восьмирічна Харитя принесла води, зварила вечерю. Почувши стогін, дівчинка припадає коло хворої матінки:

- Чого ви матінко моя люба! Може водиці холодної? Що у вас болить? – ластівкою припадала вона коло недужої.

Дівчинка називає маму на Ви. Таке звертання було в українських родин. Правда з плином років, під впливом наших північних сусідів рідко хто тепер називає батьків на Ви. Шкода, що пропала наша давня традиція.

Мати скаржиться Хариті, що вона зовсім ослабла. І якщо, не дай Боже, помре, хто ж тоді догляне бідну сиротину?

«Харитя почула, що її маленьке серце заболіло, наче хто здавив його в жмені, сльози затремтіли на її довгих віях. Вона припала матері до рук і почала їх цілувати».

На другий день дівчинка, зваривши куліш і нагодувавши маму, вирішила сама йти в поле, щоб вижати жито. З якою любов'ю передає автор почуття маленької трудівниці, її страх від того, що вона сама в полі, біль розрізаного пальчика... Здавалося, що ми так і залишимося наодинці з Харитею. Але ні, автор вводить в кінець оповідання двох молодих, які побачивши жницю і спитавши, що вона тут робить, почули: «Жну... мати слабкі лежать... нема кому хліб вижати... з голоду загинемо зимою...»

Молодиці не тільки пожаліли дівчинку, але й на другий день вижали жито, а хрещений батько звів хліб у стодолу, і сирота вже не боялася голодної смерті.

Автор розкриває психологію героїні, її любов і повагу до матері, бажання допомогти. А ще вражає краса вчинку двох молодниць, яким письменник навіть не дав імен, але їхня доброта запам'ятається кожному, хто прочитає це оповідання.

Художник Іжакевич намалював ілюстрації до оповідання.

Оповідання «Маленький грішник», то включали до навчальних програм, то виводили, бо дуже багато біди і сліз.

А чи не актуальне воно зараз, коли в підвалах, каналізаційних ямах живуть безпритульні діти. З телеекранів розшукують батьків, діти яких вже знаходяться в міліції, чи в дитячому будинку.

В чому ж гріх восьмилітнього Дмитрика, який вискочив з «душною маленькою хати, що по самі вікна влізла в землю?» А в тому, що він, забувши про хвору матір, слухав Гаврилка. Навіть гроші, за які треба було купити хліба, він разом з друзями потратив на козики. Вперше в житті хлопчик не ночує вдома. А на другий день дізнається, що його матінка померла.

- Матінко моя!.. матінко ріднесенька. Сльози течуть йому по обличчю, серце маленьке рветься з болю, а Дмитрик біжить все далі...

Матінко моя!.. матінко ріднесенька!.. Але що це? Чию це труну везуть на санях? «Се мою мамку везуть ховати – думає Дмитрик і щосили поривається наперед...»

Хлопчик падає під коні і потрапляє до лікарні. Там він обдумує всі свої вчинки, сльози душать хлопчика від того, що матінка, мабуть, їсти хотіли, як він купував козики. Може померли, не діждавшись хліба.

Він твердо вирішує, що не буде слухати Гаврилка. «Буду щось робити, на хліб заробляти. Добрі люди допоможуть... Адже матінка недурно казали, що світ не без добрих людей».

Про відношення батька до дитини, його переживання йдеться в етюді «Цвіт яблуні». Розповідь ведеться від першої особи: «Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину...»

Кожна деталь западає йому в душу. Він згадує, як донечка, будучи здоровою, роздягшись на ніч, приходила до нього «у коротенькій сорочечці, вся тепла і рожева, з голими рученятами і пухкими ніжками. Одною рукою вона притискала до грудей свою одежу, а другу закидала мені на шию й підставляла для поцілунку розпалену свою щічку».

Він обкладає з усіх боків тільки доні цвітом яблуні, бачить деталі її одягу і просить вибачення за те, що «його пам'ять, секретар, все фіксує, щоб колись вилити це на папір...»

Відомий нам твір «Дорогою ціною» дає благодатний матеріал для виховання щирих людських почуттів. Кохання Остапа і Соломії.

1) Соломія і Остап у дорозі.

2) Соломія сама у плавнях.

3) Одування Остапа. Смерть Соломії.

4) Старий Остап.

«Тіні забутих предків». Перша зустріч Марічки й Івана. Розлючений бійкою хлопець і тиха, спокійна відповідь дівчати на викинуті у воду кісники:

« - Нічю... В мене є другі... май ліпші.

Цей лагідний тон зупинив лють хлопця.

«Мені неня купила нову запаску... і постолі... і мережані капчурі... і...

Він все ще не знав, що казати.

- Я си обую файно та й буду дівка...»

І пішла розмова...

А далі Марічка вийняла з-за пазухи цукерок. Половину вкусила, а потім другу поважним рухом віддала Іванові.

- На!

Він завагався, але взяв.

Тепер вони вже сиділи рядочком, забувши про вереск бійки й сердитий шум річки, а вона оповідала йому, що зветься Марічка, і т.д... А погляд її чорних матових очей м'яко поринав у Іванове серце...

Не можемо оминати епістолярію М.М.Коцюбинського.

Особливо його листи до дружини, зібрані дбайливими упорядниками у книжці «Я так поріднився з тобою».

У листах з Житомира М.М.Коцюбинський запитує дружину: «Як же тобі живеться, дитинко моя мила, що з Юрасиком, чи здорові мої діти – цілу вічність, здається, не маю звісток про Вас, а пройшов лиш один день.

З нетерплячкою чекаю завтрашнього дня – коли дістану вісточку од моєї милої. А поки що – цілую, обіймаю й пригортаю.

Ще раз цілую. Твій навік Муся.

1898, 27 лютого»

Він звертається ніжно до дружини «сонечко моє єдине, кохання моє солодке, серденько, моя дитино, дорога моя Вірунечко».

Із Болоньї, Флоренції і Риму він ділиться враженнями від побаченого, про зустріч з М.Горьким, його великою сім'єю. «У 13 кімнатах живуть вони по-панськи, видно мають достатки. Закликають до себе часто приходять, кататися на човні, але я цього не буду робити часто, мені краще бути самотнім».

Коли два дні не писав до дружини – вибачався.

Описує готи, місячні ночі.

1911 рік. Дуже піклується про дітей.

У листі від 13 грудня 1911 р. з Капрі.

«Оксаночку поздоровляю з успіхами по географії. Так я зрадив, наче сам дістав 5. А Рома який молодець! Пише без помилок диктовки! Просто не віриться. Чому ж Ірина не похвалиться мені нічим? Певно, і у неї все йде добре. Я дуже скучаю за всіма вами та нарікаю на своє здоров'я та на свою долю. Хоч пишіть частіше».

Прекрасні людські взаємини були у М.Коцюбинського з композитором Миколою Лисенком, М.Грушевським, І.Франком, М.Старицьким, Лесею Українкою, Оленою Пчілкою. Все це знайшло своє відображення у їхніх листах до письменника. Микола Віталійович Лисенко просить, наприклад, потурбуватися про його сина, М.Грушевський пише про виплату гонорарів Коцюбинському та інше.

Отож, все наше людське життя побудоване на простих людських відносинах.

Ольга Гайова,

м. Чернігів

«Адвокат українського слова». Взаємини М.М.Коцюбинського і М.Ф.Комарова

Історія української культури кінця XIX - початку XX століть позначена надзвичайною кількістю постатей. Цікаво те, що, здається, всі ці люди жили однією великою громадою – такими щільними були їх взаємовідносини, прошиті родинними зв'язками, особистою дружбою або приязню, численними листуваннями, зустрічами, фінансовими та громадськими справами, а найголовніше, своїм українством.

М.М.Коцюбинський в тодішній «сім'ї» української інтелігенції був підкреслено поважною постаттю. Сьогодні для нас Коцюбинський є центральною фігурою, призвою, через яку ми дивимось на оточуючих його людей і намагаємось визначити їх внесок в розвиток української культури.

Одним з оточення Коцюбинського був Михайло Федорович Комаров. Свідощтвами їх взаємин є листи – одинадцять від Коцюбинського та шість від Комарова (можна додати ще 4 листи родинного характеру). Комаров був старший за Коцюбинського на 20 років, а помер в один з ним рік. Здається, це збіг обставин. Однак відомий літературознавець Григорій Дем'янович Зленко вважає смерть і Коцюбинського, і Лесі Українки саме тими останніми поштовхами долі, що вибили Комарова з життя.

М.Ф.Комаров за фахом був юристом, одеським нотаріусом, а за покликанням – відомим українським мовником і бібліографом, безмежно закоханим в українську пісню, українське слово і українську книгу. В шлюбі з Любов'ю Болеславівною Грабовською мав вісьмох дітей. Шестеро з них дожили дорослого віку, всі вони були виховані в українському слові, а троє мали безпосереднє відношення до української культури. Галина, відома як Галина Комарівна, писала чудові вірші, Богдан професійно займався українською бібліографією, Юрій працював на Одеській кіностудії.

Найголовнішим є те, що Комаров зібрав на той час найкращу бібліотеку української книги. Він ретельно скуповував все, що видавалось в Галичині і в Росії. Виключно всі українські письменники були його адресатами і кореспондентами. Зараз його бібліотека зберігається як фундамент відділу «Україніка» Одеської державної наукової бібліотеки ім. М.Горького. Цікава доля архіву Комарова. Багатюще листування було загублене, розпорошене по всій Одесі. І першою знахідкою були листи від М.М.Коцюбинського, які увійшли до видання 1956 року і першими, таким чином, знайшли свого читача.

Велике зібрання української спонукало Комарова до ще одного виснажливого і високоінтелектуального виду праці – бібліографічної. Про Комарова – бібліографа написано багато. Слід згадати тільки те, в які часи це діялося. Це були часи сумнозвісних Валуєвського циркуляру та Емського указу, через які все краще українське заледве не пішло у небуття. Своєю бібліографічною справою Комаров боровся з утисками царату. Микола Зеров писав про Комарова: «Для нього, як і для інших людей його покоління, українське слово було «єдине добро», «пам'ятка колишньої слави і запорука майбутнього розцвіту».

Активність і працьовитість Комарова вражала сучасників і спонукала діяти. В листі до Коцюбинського від 13 березня 1900 р. знаходимо: «Читав про нові Ваші оповідання і дуже радію за успіх їх у Галичині. Але чому ж Ви не дбаєте про те, щоб і на Україні випустити збірку Ваших творів? Таким авторам треба саме дбати про те, щоб випустити збірник своїх творів, а то оті маленькі книжечки так десь розгублюються і не звертають на себе уваги».

Сам Комаров починав свою діяльність популяризатора з перекладу і видання маленьких науково-популярних книжок, які коштували копійки і були призначені для поспіль темного народу. Цікавий факт: в книзі

«Леся Українка. Хронологія життя і творчості» Ольга Косач-Кривинюк пише: «1875 рік. Леся навчилася читати і самостійно прочитала першу книжку: Комаров Михайло «Розмова про земні сили». Відомо, що родини Комарових і Косачів пов'язувала дружба. В зв'язку з цим згадаємо ще один цікавий факт з книги «Святиня» (історія могили Т.Г.Шевченка). Побувавши на могилі Шевченка, М.М.Коцюбинський написав начерк та зробив замальовку Шевченкової світлиці. Саме завдяки цим двом документам сучасні науковці встановили той факт, що рушник, який увінчує портрет поета, вишито руками Лесі Українки та її подруги Маргарити Комарової, дочки М.Ф.Комарова.

Неперевершеним є значення Комарова як «адвоката українського слова», що вмів провести через цензурний комітет найскандальніший твір. Для цього Комаров не шкодував сил, хоч не завжди все проходило вдало. Не витримали цензури альманахи «Розмова», «Запомога». На початку 1892 року Комаров пише Коцюбинському: «Діло, бачите, тож, що маємо видати в Одесі український літературний збірник «Запомога», призначений на користь голоднущим. Бажалось би, щоб збірник вийшов якомога більше розкішний і кращий. Тож обертаюся до всіх наших письменників і учених з проською допомогти в сій справі, і з тим же удаюся до Вас, шановний добродію, щоб Ви були такі ласкаві і прислали до збірника повість чи оповідання і декілька Ваших віршів...» Але «Запомогу» цензура заборонила. В листі Комарова до Грінченка знаходимо таку скаргу: «Все, що хоч трохи нагадує народові про його колишню долю, та ще й на його мові – то все це у нас нецензурне». Але попри це – по дон-кіхотськи ламав перепони і рогатки цензури наскільки був спроможний.

З приводу публікації своїх творів Коцюбинський зв'язувався з Комаровим ще з 1890-х років. Для Коцюбинського це був важкий і водночас цікавий період життя: відвідини Львова, знайомство з Франком і Павликом. Це період надій і сподівань на можливість друкуватися «за кордоном» у «Правді», «Дзвінку», надії на те, що голос Коцюбинського як письменника буде почутий. В цей час Комаров підбадьорює Коцюбинського: «Добре робите, добродію, що допомагаєте «Дзвінку». Тепер так погано скрізь діло на Україні, що треба всім повертати на працю в Галичині – колись воно все те повернеться на Україну». Комаров стає посередником між львів'янами і Коцюбинським в історії з повістю «На віру», дуже обережно пояснюючи авторові неможливість надрукувати її в «Зорі» та радячи передати повість в «Правду», яка не дотримується «кумедних поглядів як на моральність». З міркувань цензури Комаров просить «викинути сцену стягнення податків» із оповідання «П'ятизлотник» для друкування в Росії, а без купюр радить передати в галицькі видання. Коцюбинський ретельно притримувався порад Комарова, який був для письменника безперечно авторитетною людиною.

Досить відомим є той факт, що Коцюбинському завжди бракувало роботи, що тягло за собою матеріальні нестатки. І тут в пригоді стає Комаров. Через свого товариша Погибка Комаров знаходить молодому Коцюбинському роботу на філоксері в Бесарабії: «Чи немає часом у Вас вакантного місця по філоксері для одного дуже симпатичного чоловіка? Чоловічок сей – М.Коцюбинський – писатель український, молодий чоловік, дуже щирый...» Про «філоксерний» період життя Коцюбинського ми знаємо багато, а ось про «зимівлю» в Одесі між філоксерними сезонами дуже мало. Відомо, що в цей час Коцюбинського було прийнято до Одеської «Громади» і не без сприяння Комарова, бо потрапити тоді до цієї організації було нелегко з міркувань конспірації. Із спогадів Є.Х.Чикаленка, тогочасного активіста одеської «Громади», дізнаємося, що якщо хоч би один з членів «Громади» голосував проти новачка, то його не приймали в організацію. Завдячуючи суворостям Одеська «Громада» була величезною (до 400 членів) і дуже законспірованою. Комаров був в ній другою політичною постаттю. Подробиці про участь Коцюбинського в Одеській «Громаді» ще чекають свого дослідника. Пізніше і Коцюбинський, і Комаров стали членами «Братства тарасівців». Відомо, що в Одесі Чикаленко активно фінансував публікації Коцюбинського в «Киевской старине», тут зародилось їх приязне товаришування. В 1906 році Чикаленко запросив Коцюбинського на редакційну роботу в щоденну українську газету «Рада», що виходила в Києві. Обставини склалися так, що Коцюбинський відмовився і залишився в Чернігові. До речі, Комаров ледве не став чернігівцем. З листування Ганни Барвінок та Іллі Людвиговича Шрага відомо, що Комаров був одним із бажаних претендентів на хазяйнування на Хуторі Кулішівка. Але знов обставини завадили.

Треба додати ще одну справу, яка зробила честь Одеській «Громаді» і яку радо вітав М.М.Коцюбинський. Йдеться про створення чотири томного «Словаря російсько-українського» (Львів, 1893-1898), який вийшов під авторством М.Уманця (М.Ф.Комаров) і А.Спілки (члени «Громади»). В листі до Комарова Коцюбинський висловив побажання створити «Громадою» українсько-російський словник. Це побажання здійснилось, але вже не працею Комарова, а Грінченком, який у 1902 році на прохання Київської «Громади» почав роботу над «Словарем української мови».

Таким чином, запорука існування українського слова – співпраця письменника, майстра слова і популяризатора, захисника українського слова. Це добре розуміли і Комаров, і Коцюбинський. Це треба пам'ятати і нам.

Ніна Головченко,
м. Київ

Концепція світу і людини в літературі імпресіонізму (за етюдом М.Коцюбинського «Цвіт яблуні»)

Література імпресіонізму (*від фр. impression – враження*) тлумачиться в історії й теорії літератури як течія мистецтва раннього модернізму на межі XIX–XX ст., яка вбачала своїм завданням «ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань» [4; 300].

Формування концептуальних засад імпресіоністичного мистецтва пов'язано із французьким малярством другої половини XIX ст. Як творчий метод і художній стиль імпресіонізм виявив себе також у літературі та музиці. Головні риси імпресіонізму як творчого методу й художнього стилю французького малярства схарактеризовані за полотнами та епізодичними теоретичними роздумами художників Едуарда Мане, Едгара Дега, Камілля Піссарро, Ежена Будена, Огюста Ренуара, Фредеріка Базіля, Альфреда Сіслея, Клода Моне, першими відгуками та спробами сучасників – Е. Золя, Ш. Бодлера, Т. Торе, Стендаля – проаналізувати нове мистецьке явище, ґрунтовними дослідженнями А. Чегодаєва, Л. Андреєва, Д. Наливайка, Ю. Кузнецова та інших науковців. Мистецтву імпресіонізму притаманні:

- увага до актуальних проявів життя, намагання в миттєвому враженні вловити загальнолюдські настрої, почуття, проблеми, істини;

- новий погляд на людину; усупереч вікторіанським і наполеонівським ідеалам успішної, процвітаючої особистості, імпресіоністи цікавилися людиною реальною, звичайною, її душевним устроєм і почуттями: танцівницями, праллями, малярами та ін.; імпресіоністи – митці-гуманісти, які глибоко проникають у внутрішній світ персонажу;

- демократизм у темах;

- увага до світу природи, відчуття її кольору, світла; дещо споглядальний характер живопису; прагнення гармонії стану природи та стану душі людини;

- домінування індивідуального, суб'єктивного бачення світу митцем; за словами Е. Золя, твір імпресіоніста – «...куточок природи, сприйнятий крізь темперамент художника» [1; 14]; процес увиразнення індивідуального, суб'єктивного, що згодом трансформується в поняття індивідуалізму, самотності, започаткований романтиками, розвинений імпресіоністами, стає провідною проблемою й ознакою мистецтва модернізму;

- оптимізм; через наповненість картин світлом, сонцем, завдяки відсутності агресії, жорстокості, потворності ці полотна несуть радісний світлий настрій, передають природний потяг людини до позитивних емоцій;

- фрагментарність композиції та динамізм сюжетів на полотнах імпресіоністів є проявом рухливості життя, прагненням вловити у миті вічне, загальнолюдське (Е. Дега «Блакитні танцівниці», «Російські танцівниці»; О. Ренуар «Танець у місті»);

- пейзаж – саме той жанр малярства, де імпресіоністи виявили себе найвиразніше («Сена в Аньєрі», «Стежка у високій траві», «Клод Моне за роботою в Аржентейї», «П'яцца Сан Марко» О. Ренуара та ін.);

- особливості колористики імпресіоністів полягають у застосуванні як основного засобу малярства техніки *дивізіонізму*: письма чітко розрізненими окремими мазками з розрахунком на оптичне змішування фарб в очах у глядача; *пуантилізму* – манери письма окремими мазками чіткої цяткової (крапкової) чи прямокутної форми; *системи пленера* – втілення на полотні своєрідності відкритого повітряного простору й природного сонячного освітлення, що створює ефект особливої прозорості, мерехтіння, розмитості контурів; твір, виконаний у такий спосіб, сприймається як тремтливий вишуканий світлоносний творіння;

- відмова від чорних, рудих фарб, глухих кольорів, сухого академічного моделювання полотен.

Імпресіонізм як стиль французького малярства другої половини XIX ст. сприяв розвитку техніки живопису. Водночас нові художні засоби призвели до увиразнення світоглядних засад цього мистецтва: мить як прояв вічного; оптимізм як суть світосприймання; естетизм як принцип мистецтва; мінливість, мерехтіння природного плину речей як еквівалент буття людини.

Літературний імпресіонізм виявив себе передусім у прозі французьких письменників братів Е. і Ж. Гонкурів (їхнє творче кредо: *бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво*), в поезії П. Верлена (*Найперше – музика у слові...*) незалежно від живопису. До письменників-імпресіоністів відносять тією чи іншою мірою Кнута Гамсуна, А. Доде, Г. де Мопассана, С. Цвейга, А. Шніцлера, А. Чехова, І. Буніна, М. Коцюбинського. Імпресіонізм у малярстві та літературі сформувався синхронно, і це є, як зазначає Д. Наливайко, «важливим доказом його необхідності, детермінованості всім ходом художнього розвитку» [5; 171]. Імпресіонізм має етапи становлення. Спочатку об'єктивність, емпіричність (безпосереднє враження) наближало імпресіонізм до реалізму, натуралізму. На пізніших етапах розвитку суб'єктивне світовідчуття переважає й наближає імпресіоністів до нереалістичних течій мистецтва на межі XIX–XX ст.

Літературному імпресіонізмові притаманне «прагнення передавати, спираючись на спостереження й чуттєві враження, об'єктивний «природний» зміст» [5; 171]: навіювання смислів шляхом тонкої фіксації суб'єктивних вражень, відчуттів ліричного героя через пейзажі, деталі; зображення найтонших чинників

рухливих, мінливих емоцій; змалювання внутрішнього руху, розвитку почуттів; мотивація певних учинків героя саме його переживаннями. Увага до сфери ірраціонального, підсвідомого, зосередженість на враженнях, відчуттях, емоціях, почуттях, які складають процес *переживання*, визначає структуру імпресіоністичного тексту, його сюжет, особливості образної системи, проблематику та поетику.

Актуальний хронотоп (часопростір) [3] – зображення теперішніх, наповнених реальністю миттєвостей, станів, які мають незримі смислові зв'язки з минулим і майбутнім, – дозволяє вибудовувати імпресіоністичні тексти як глибинні, філософські. Наприклад, стан голоду (за романом Кнута Гамсуна «Голод»), крізь призму якого головний персонаж сприймає світ, асоціюється з бажанням героя до інтелектуальної реалізації в тій царині, де таланту йому віділено найбільше і в якій він почувається гармонійно [3; 63].

Як зазначає Л. Андреев: *Імпресіонізм – це «єдність зовнішнього й внутрішнього, об'єктивного й суб'єктивного»*. У цій єдності суб'єктивне займає позиції *переважаючі* – звідси й сам принцип «враження». Але враження завжди спрямоване, завжди виходить від чогось... Точного дозування складових частин єдності немає, але їхня специфічна рівновага – умова імпресіонізму. Рівновага може бути порушена» [1; 65]. Об'єктивне й суб'єктивне в літературі імпресіонізму пов'язане з внутрішнім світом людини, з її чуттєвою, емоційною сферою, з неповторністю і значущістю кожної миті душевного, психічного, духовного життя людини.

«Принцип живописності» [3; 173] виразно проступає у малярстві, музиці та *літературі імпресіонізму*. *Пейзажі* в художніх текстах письменників-імпресіоністів особливі, рухливі, витончені, тотожні станам душі героїв, наповнені мерехтливим світлом: «...Вишня була вся в цвіту, як букет. Ми держались за руки, підняли догори голови і слухали, як грають у цвіту бджоли. Крізь білий цвіт виднілось синє небо, а на траві гралось весняне сонце» [2; 145]. Мерехтливі кольорові образи, що проступають крізь сонячне світло (вишня як букет, «крізь білий цвіт виднілось синє небо»), звуки (грають бджоли), дотикові враження («держались за руки»), відчуття всезагального руху («грають у цвіту бджоли», «гралось весняне сонце») поглиблюють пейзаж до рівня певного – світлого, оптимістичного – світовідчуття.

Портрети в цих творах не скрупульозно-статичні, детально виписані, а подані у виразних враженневих колористичних деталях: скляний погляд, «мертві уже, золоті кучері», «теплий запах холодіючого тіла». Основна функція імпресіоністичного портрета – нав'язати певне враження від персонажа шляхом передачі кольорових, чуттєвих вражень, відчуттів, емоцій, почуттів, а не дати вичерпну інформацію.

В описі *інтер'єру* також домінує суб'єктивна деталь, яка відбиває враження героя від певної події та відповідає імпресіоністичному стилю твору: «*І те велике ліжко з маленьким тілом, і несміливе світло раннього ранку, що обняло сіру це хату... і забуту на столі, незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку кидає мертві тони на вид дитини... і порозливану долі воду, і блиск свічки на пляшці з лікарством...*» [2; 144–145]

Музикальність «як найдовершеніше мистецтво мінливих вражень, півтонів і нюансів [...] є найорганічнішою формою прояву імпресіонізму в ліричній поезії» [3; 174]. «Програму» поетичного імпресіонізму виклав у вірші «Поетичне мистецтво» П. Верлен, а майже вся його творчість є втіленням задекларованих засад. Знахідки й відкриття П. Верлена в царині поезії (звукопис, «пейзажі душі», враженнєве сприймання й відчуття світу, недієслівна витончена розкута глибока фіксація психологічних станів ліричного героя тощо) збагатили художній арсенал поетів і прозаїків наступних поколінь.

*Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх*

*Серце тобі
Топлять в журбі
В голосіннях...*

(П. Верлен, «Осіння пісня». Перекл. Григорія Кочура)

Нищих тем, політики, риторики, повчань, сатири митці-імпресіоністи уникали. *Імпресіонізм – акт естетичного сприймання й опису враження*, де зливаються об'єктивність і ліризм. Імпресіоністи орієнтувалися на естетичну складову мистецтва, увиразнювали сугестивну його функцію, оскільки прагматична епоха на межі XIX–XX ст. порушувала, на їхнє переконання, гармонію світу.

Письменники-імпресіоністи, намагаючись відтворювати життя у невимушеному, природному русі його, уникали чітко обумовлених й організованих структур, підпорядкованих певному задуму, життєвий матеріал не перебудовували, «не переплавляли». Вони надавали перевагу вільному художньому моделюванню життя, коли зберігається спонтанність, природність зображення. «Деталі, образи, фрагменти дійсності беруться ніби випадково, без цілеспрямованого відбору, але при цьому вони виявляються внутрішньо співвіднесеними й відповідними думці автора, яка «працює» на його концепцію» [5; 177].

Узагальнити провідні характеристики імпресіонізму як художнього стилю можна за такою таблицею:

Таблиця 1

Стильові константи і стильова домінанта літератури імпресіонізму

Стильові константи	Стильова
--------------------	----------

		домінанта
1. Концептуальні засади	– опозиція природи й цивілізації	
Світ	– природа	
Людина	– частка природного світу (у конфлікті з цивілізованим світом)	
Краса	– прояв природного начала на всіх рівнях	
2. Спосіб зображення	– фіксація суб'єктивних актуальних вражень і переживань	1. Домінування природи на всіх рівнях тексту
3. Автор	– прообраз героя, який відчувається гармонійно у природному середовищі	
4. Рід, жанр	– романи, повісті, оповідання	
5. Поетика	– домінування детальних пейзажів у структурі тексту; – сугестивний характер пейзажів, портретів, інтер'єрів; – застосування виразної враженнєвої колористичної деталі; – психологізм (зображення тонких емоцій і станів); – фрагментарність композиції	

Отже, витонченість сприймання, підвищена враженнєвість, своєрідна точність при удаванні недбалій приблизності, відтворення руху й кольорової гами зовнішнього світу та найтонших природних порухів людської душі, глибина роздумів – головні стильові характеристики імпресіонізму в малярстві та літературі.

Етюд М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» є прикладом імпресіонізму в українській літературі. «Цвіт яблуні» являє собою суб'єктивну глибинну психологічну сповідь, де переживання батька з приводу агонії «моєї дитини» розкладені до найдрібніших чинників, де поняття об'єктивного й суб'єктивного збігаються. Суб'єктивне тут є засобом передачі миттєвих вражень, переживань, емоцій, станів і роздумів батька-чоловіка-письменника-людини. «Якщо в живопису імпресіоністичний ефект вібрації створюється завдяки *плерності*, бачення об'єктів крізь повітря, то в Коцюбинського ту ж функцію виконує *точка зору героя, зображення навколишнього крізь призму його сприйняття*», – зазначає Ю. Кузнецов [3; 249].

Твір присвячений тяжкій проблемі: *«Я не спав три ночі... мене гризе горе, я втрачаю єдину й кохану дитину... І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, самотній, я весь кулюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза...»* [2;141] Оповідь зосереджена на описі стану хворої дівчинки, розпачу матері, співчутливої покірності служниці, на словах лікаря, але найбільша увага приділяється саме переживанням батька.

Щоби переконатися в тому, що суб'єктивний спосіб зображення є стильовою домінантою цього імпресіоністичного тексту, подивимося, якими словами починається етюд, його фрагменти, яким є заключне речення твору: *«Я щільно причинив двері од свого кабінету. Я не можу...» «Я прислухаюсь...» «А я ходжу». «Я стрепенувсь». «Однак мене морозить...» «Я завмер на місці, й серце моє стало». «Страх який я став забобонний!..» «Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили». «Я сиджу так довго...» «А я біжу у спальню» «Я не можу вернутись до хати...» «Хіба я можу забути...» «Я не забуду щастя дотику...» «Я обкладаю її цвітом яблуні...» «Я дивлюся на се воскове тіло...» «А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій...» «Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько!» «Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?»*

Етюд насичений розлогим спектром вражень, почуттів, роздумів ліричного героя. Емоції розпачу, болю, спогади, уривки з роздумів увиразнюють імпресіоністичну манеру зображення: *«Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняє собою весь дім.*

Мені дивно, що я усе помічаю, хоч горе забрало мене цілком, полонило... Я не піду до спальні. Чого? Я й так бачу все, бачу свою дівчинку, її голі ручки на рядні; бачу, як ходять під рядном її груди, як вона розтулює спечені губи й ловить повітря... Се мені крає серце. Коли б швидше кінець!..

А я ходжу.. Я не чую своїх ніг, не керую ними, вони носять мене самі, мов заведений механізм, і тільки голова моя, мов павук павутиння, снує мерехтливо думок...

Мені самому сперло віддих від того свисту, і я починаю глибоко втягати повітря, дихати за неї, наче їй від того легше буде...

....Мене морозить» [2;140–141].

Слухові, зорові враження, стани здивування, болю, оніміння, пронизливого холоду, позасвідоме наслідування здушеного подиху доньки.

«Куди мені втекти од того свисту, де мені подітися? Я не маю вже сили слухати його... А тим часом я цілком певний, що я не вийду з сеї хати, бо я **не можу не слухати його**. (Виділення М. Коцюбинського. Н. Г.) Він мене приковує. Поки я чую його, я знаю, що моя дитина ще жива» [3; 142].

Хата, ніч – чітко окреслений замкнений хронотоп горя, асоціативно увиразнений чорним кольором («ніч»).

«Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніш не бачили.... Жінка... Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде западне тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридає, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку, і наче крізь сон тямлю, що в голові моїй лишається невисловлена думка: «Не плач. Не все пропало. Ще у нас будуть». А, підлість!.. [2; 143]

...Я кидаюсь по хаті, як зранений звір, і в непогамованій злобі розпихаю меблі, й хочу все знищити. «Се підло, се безглуздо», – кричить в мені щось, і зуби скриплять од скритого в серці болю. «Сто чортів! Се насильство!» - бунтує моя істота. «Се закон природи», – говорить щось іззаду виразно, але я не слухаю і бігаю по хаті [2; 143].

...Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують...Щоб не забути, щоб нічого не забути... ні тих ребер, що з останнім диханням то піднімають, то опускають рядно.. ні тих мертвих уже, золотих кучерів, розсипаних по подушці, ані теплого запаху холодючого тіла, що виповняє хату... Все воно здається мені... колись ...як матеріал... я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить в мені.. Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість раниць моє батьківське серце...» [2; 144–145]

Невимовно тяжке горе поглиблює чутливість чоловіка (приваблива жінка) і письменника (здається як матеріал), збуджує через це злість та огиду до самого себе. Вирвавшись із хати, окутаної смертю, до саду, де цвітуть яблуні, ліричний герой отримує змогу дещо збоку, відсторонено усвідомити, пережити до кінця цю подію: «Я нариваю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несу в хату...

Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина...

Я дивлюся на це воскове тіло, і дивний настрій обхоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимсь іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилося там золотим промінням... я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здається тобі... колись, як матеріал...» [2; 140 -146].

Почуття ліричного героя М. Коцюбинського – це і батьківське непосильне горе, і жаль до себе, змученого безсонням, і злість безсилля, й обурення несправедливістю, і безпорадність, неспроможність щось змінити; це і природний чоловічий потяг до коханої молодої дружини; це і спостережлива чіпка пам'ять письменника, що поза його волею фіксує «як матеріал» усі деталі події; це і мудрість людини, яка розуміє плинність, мінливість життя і яка бачить рожеву і теплу донечку у ніжному й чистому цвіті яблуні як певний символ.

Слова ліричного героя: «Се закон природи», – увиразнюють саме імпресіоністичний характер тексту, тобто усвідомлення того, що смерть є часткою природного процесу, етапом, але не кінцем, не трагедією. Саме життя складається, зазначає автор, з «двох поверхів»: «...Вгорі темний, похмурий, важкий; під ним – залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней...» [2; 140] Але життя – це рух, це процес, що не зупиняється. Й усвідомлення цього допомагає ліричному герою М. Коцюбинського подолати кризу, зберегти у пам'яті «золоте проміння» спогадів про донечку, після тяжких страждань і трагічної втрати, що надали гіркий, але неоціненний досвід пізнання, примиритися зі світоустроєм і жити далі.

Така динаміка почуттів і роздумів героя «Цвіту яблуні» залишає світле враження в душі читача, хоча й пов'язана з трагічною історією.

Емоція у цьому творі поєднана із роздумами ліричного героя, що увиразнює світосприймання чоловіка. Автор накопичує враження, почуття ліричного героя, укладає їх розлогий спектр, але завершує цей етюд підсвідомим відчуттям плинності всіх речей у природі, яке кристалізується й допомагає героєві у роздумах дистанціюватися від розпачу й страждання, а значить прийняти смерть єдиної маленької донечки.

У тексті є певний, традиційний для християнського обряду поховання, релігійний атрибут, – свічка. Але вона зображена в опозиції до картин природи. Світло від свічки – мертво, неприродне, не життєдайне: «В її головах горить світло. Се чудне, неприродне, бліде, мов мертво, світло серед білого дня. Тремтячим блиском воно цілує мертві щічки» [2; 146].

Сад, теплі сонячні промені, цвіт яблуні допомагають героєві виразити свої емоції й зрозуміти глибинний смисл того, що трапилося з його дитиною: *«Цвітуть яблуні. Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. Птахи щебечуть під блакитним небом. Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лиця. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додола. Хіба не так сталося з життям моєї дитини?»*

А проте природа радіє.

І чого не змогла зробити картина горя, те викликала радість природи. Я плачу» [2; 145].

Образне протиставлення свічки й цвіту яблуні ще раз переконує в тому, що імпресіоністичне світовідчуття позиціонується з максимальним наближенням до природи.

Отже, суб'єктивний спосіб зображення у творі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» обумовлює глибоке, психологічно витончене змалювання спектру почуттів батька, чоловіка, письменника, людини. Вирішити головну проблему твору – як сприйняти й пережити смерть донечки – ліричному героєві допомагає усвідомлення того, що всі складові життя людини є часткою природних процесів. Людина зі своїми бажаннями, стражданнями, свідомими діями не завжди може впливати на них.

Такою є філософія буття людини у світі в концепції митців-імпресіоністів.

Література.

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 249 с.
2. Коцюбинський М. Цвіт яблуні // Коцюбинський М. Твори. – К. : Молодь, 1975. – С. 140–147.
3. Кузнецов Ю. Б. Импрессионизм в українській прозі кінця XIX–XX ст. : Проблеми естетики і поетики. – К. : Зодіак – Еко, 1995. – 303 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Ред. колегія Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К. : Мистецтво, 1985. – 264 с.

О.І.Гребницька,
м. Чернігів

Урок української літератури зі старшокласниками в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М.М.Коцюбинського

Справжньою оазою духовності для моїх учнів (колегістів, нині – ліцеїстів) став Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М.М.Коцюбинського.

Як у полон доброти потрапляємо разом із вихованцями в цьому музеї, коли вивчаємо за програмою творчість талановитого письменника – Сонцепоклонника або приходимо на урок-зустріч із письменником рідного краю (Дмитром Івановим, Василем Буденним, Миколою Адаменком, Станіславом Реп'яхом, Петром Зубом, Тетяною Дзюбою, Сергієм Дзюбою).

Пам'ятними для моїх учнів – випускників попередніх років – залишилися незабутні зустрічі в музеї М.М.Коцюбинського з представниками української літературної діаспори – Яром Славутичем, Вірою Вовк, Лідією Палій.

За 35 років творчої співдружності з працівниками літературно-меморіального музею мені й моїм вихованцям пощастило саме тут відкривати творчий талент Володимира Забаштанського, Олекси Ющенка, Михайла Слабошпицького, Катерини Мотрич – через кращі зразки їхніх творів трепетно й зворушливо виховувалося почуття любові до слова митців і шаноба до рідного народу.

Боже благословення подарувало насолоду у вересні 1995-го бачити на веранді музею гру акторів Чернігівського молодіжного театру – за сторінками прози М.Коцюбинського йшла міні-вистава «Душа моя болить», розрахована на доброзичливого й спостережливого глядача, уважного до слова, з посиленою увагою і повагою до людського серця письменника. Це справді був майстерний сценічний шедевр Чернігівського молодіжного колективу, котрий передав чистоту душі й красу письменницької мудрості імпресіоніста Михайла Коцюбинського.

Люб'язно й щиро в затишному дворі музею. Перед погруддям М.М.Коцюбинського нас завжди вітав директор музею Юлій Романович Коцюбинський, онук М.М.Коцюбинського. Сьогодні цю справу продовжує правнук М.М.Коцюбинського – Ігор Юлійович Коцюбинський зі своїм дружним творчим колективом.

Пригадаймо: скільки ми тут відкрили для себе маловідомих сторінок із творчості митців доби «розстріляного відродження»?!

Науковець Сергій Анастасійович Гальченко, професор Анатолій Григорович Погрібний, академік Петро Петрович Кононенко (м. Київ) – завдяки тісній співпраці Чернігівського обласного інституту удосконалення вчителів (нині – ЧОППО) в особі к.п.н. Олексія Анатолійовича Гальонки, д.п.н. Світлани Олексіївни Жили і наукових працівників музею М.М.Коцюбинського – своїми лекціями, виступами виробляли в нашій учительській свідомості активність серця й душі, розвивали протистояння зачерствінню, закостенілості й пристосовництву.

Можливо, хтось із присутніх сьогодні колег-словесників пригадує, як ми тут, у музеї, в оцій залі, переписували почуті нами вірші «Голод» і «Пам'яті тридцяти» Павла Тичини із рукописів С.А.Гальченка (це було на початку 1991-го). Тут, у музеї М.М.Коцюбинського, ми відкрили зовсім іншого для нас і В.Сосюру, зокрема його твори: «Третя Рота», «Мазепа», «Розстріляне безсмертя».

Ніла Йосипівна Волошина, професор АПН, доктор філологічних наук, розробляла для нас, учителів-філологів, методику проведення уроків за творчістю Ліни Костенко, і ми з вдячністю зберігаємо ці скарби методичних знахідок.

Саме тут, у музеї М.М.Коцюбинського, ми вчилися відшукувати «білі плями» на літературній карті Чернігівщини: згадаймо їх поіменно – це Микола Вороний і його син Марко, Василь Еллан-Блакитний, Василь Чумак, Гнат Михайличенко, Григорій Чупринка, Аркадій Казка, родина Могилянських... Усі вони були в тривозі за майбутнє України, були відданими тим, хто вболівав за рідну землю, були відданими правді життя.

Епіграфом наших уроків з української літератури в музеї-заповіднику М.М.Коцюбинського залишаються трепетно-зворушливі слова Василя Симоненка:

Україно! Доки жити буду,
Доти відкриватиму тебе!

Священні стіни музею М.М.Коцюбинського зберігають кореневу систему духовності для нащадків: високим рівнем національної свідомості відзначається приїзд сина Василя Стуса – Дмитра, небоги М.М.Коцюбинського – Михайлини Коцюбинської, котрі своїми виступами, щирим і правдивим єством формують самоповагу й гордість за українську націю. Позаторік ми з ліцеїстами були присутні в музеї на концерті Марічки Миколайчук і Валентини Ковальської, котрі свою концертну програму присвятили заслуженому артисту України Іванові Миколайчуку, який зіграв роль Івана Палійчука у фільмі «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова.

Традиційними для моїх старшокласників стали уроки з української літератури, які ми проводимо в Чернігівському музеї-заповіднику М.М.Коцюбинського, – це не лише тематичні екскурсії з навчально-пізнавальною метою, а й перегляд фільмів з музейного фонду:

- «Що записано в книгу життя» - за однойменним оповіданням (1910 р.) М.М.Коцюбинського – режисер Олександр Денисенко (дипломна робота випускника Київського театрального інституту ім. І.Карпенка-Карого);
- «Пе-коптьор»;
- «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова.

Зупинюся на конкретному епізоді зі своєї вчительської діяльності – пропоную Вашій увазі методичну знахідку: проведення уроку з української літератури в 10-му класі на тему: **«Самобутність життя гуцулів і краси Гуцульщини в повісті М.М.Коцюбинського «Тіні забутих предків»**

Учитель: Сьогодні ми знаходимося у приміщенні музею письменника біля символічного колажу: ліворуч від нього – гуцульський одяг, а праворуч – стенди, що розповідають про самобутній побут гуцулів. До ваших послуг – ілюстрації Георгія Якутовича й Олени Кульчицької (за сторінками повісті «Тіні забутих предків») – усе це надзвичайно цінний матеріал для нашого уроку.

Мета нашої співпраці: аналізуючи художнє полотно повісті «Тіні забутих предків», збагнути неповторний колорит життя гуцульського краю, відчутти гармонію життя людини і чарівної природи Карпат.

Напередодні уроку окремі учні отримали дослідницькі завдання.

Повідомлення учнів:

1-й учень. Я розшукав листи М.Коцюбинського. В одному з них, до відомого українського фольклориста і етнографа Володимира Гнатюка, Михайло Коцюбинський писав: «... спасибі Вам сердечне, таки частенько згадували про мене, чому доказом ціла бібліотека, яку я дістав од Вас: тут і 4 томи «Гуцульщини» (боюсь, чи не пропав де 5-й, бо мене страшенно цікавить демонологія), і 3 томи Федьковича. Цілі скарби, якими я тішуся. Вони пригадують мені і Вас, і люблю Гуцульщину, що як сон чарівний, просунулась перед моїми очима, вони врешті в'яжуть мене з Криворівнею. Дуже, дуже дякую... «Гуцульщину» (тут М.Коцюбинський має на увазі наукове фольклорно-етнографічне дослідження В.Шухевича – О.Г.) почав потроху читати. Часто буває так, що мені мало 24 години на добу» [т.7; 72-73].

Інтенсивне, творче листування між М.Коцюбинським і В.Гнатюком тривало з 1898 по 1913 рік. Щира дружба з І.Франком також допомагала М.Коцюбинському в написанні його романтичної повісті «Тіні забутих предків».

2-й *учень*. Надзвичайні враження справила на письменника й збірка «Коломийок», яку надіслав Михайлові Коцюбинському Володимир Гнатюк. Якраз у коломийках зафіксоване життя гуцулів – від миті народження і до самої смерті.

Отже, я зрозумів, що достеменно вивчити самотутні традиції, звичаї, обряди, мову гуцулів М.Коцюбинському допомогли І.Франко, В.Гнатюк, а також книги «Гуцульщина» В.Шухевича та «Матеріали до гуцульської демонології» А.Онищука.

3-й *учень*. До того ще в 1907 році В.Гнатюк надіслав М.Коцюбинському в Чернігів багатотомні етнографічні видання із записаними в Карпатах коломийками, легендами, анекдотами.

Короткотермінові відвідини гуцульського села Криворівні у 1910 році ще не дали Михайлові Коцюбинському достатньо матеріалу для написання повісті, яка згодом у чернетках буде мати аж 13 варіантів заголовків.

Перебуваючи вдруге в Криворівні в липні 1911 року, письменник вивчає своєрідне, неспецифічне для східного регіону України життя гуцулів, записує живу говірку, назви рослин і квітів. Весь час проводить у диких місцях гір, на полонинах, де гуцули впродовж всього літа випасали худобу.

Михайло Коцюбинський, спілкуючись з гуцулами-язичниками зрозумів, що вони все свідоме життя ведуть боротьбу зі злими духами, які буцімто населяють ліси, гори і води. Як писав М.Коцюбинський в одному з листів до М.Горького, християнством гуцули скористалися лише для прикрас язичницького культу: «Скільки тут красивих казок, повір'їв, символів». Збираючи матеріал, Михайло Михайлович «переживав природу», вдивлявся, слухав і, звичайно, багато записував.

4-а *учениця*. Саме живе мовлення гуцулів і робить палітру повісті самотутньою, неповторною.

Автор полегшує сприймання змісту повісті, оскільки подає цілий словник на сторінках самого твору.

Чимало діалектизмів я виписала й запам'ятала (а раптом доведеться побувати в гуцульському краї!). Цікавими для мене є слова, що надають особливої принадності повісті. Це зокрема:

кечера – безлісна гора,
плай – гірська стежка,
вориння – огорожа з дерев'яних лат,
стая – дерев'яний намет для проживання вівчарів і виготовлення бринзи,
бовчар – коров'ячий пастух,
козар – козячий пастух,
маржина – худоба,
ватра – вогнище,
трембіта – довга на сажень сурма з дерева і кори,
гоц – водопад,
крутіж – вир,
поліг – скошене сіно.

Низка слів пояснена автором у тексті: «... збирав квітки і косичив ними свою кресаню (бріль), а утомившись, лягав десь під сіном...». Або: «Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім». «Одного разу він покинув свої корови і подряпався на самий ґрунь (верх)».

5-й *учень*. Михайло Михайлович Коцюбинський добре зрозумів світовідчуття гуцулів. Михайлина Коцюбинська (небога письменника, відомий літературознавець) помітила, як тішився письменник з приводу розгадки «мізерних хрестів на могилах гуцулів». Виявляється, гуцули не мають панічного страху перед смертю, бо вони живуть у повному злитті з природою, де для страху залишається мізерне місце. Звідси – і мізерний хрест.

Учитель. Маючи такий багатий етнографічний матеріал, як М.М.Коцюбинський використав його у своїй повісті? (Скористайтеся текстом).

Учень. Читаючи повість «Тіні забутих предків», я намагався зрозуміти неповторне, досить своєрідне життя гуцулів, проймався незвичайним для мене світоглядом. Це відчутно із розповіді автора про дитинство Івана.

«Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав вже багато. Умів знаходити помічне зілля – одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повстала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може воно до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких недеях, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник. Міг би розказати і про русалок, що гарної днини виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувати байки і молитви, про потопельників, які по заході сонця сушать біде тіло своє на каменях в річці. Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або маржину, щоб зробити їм шкоду.

Не раз, прокинувшись уночі, серед ворожої тиші, він тремтів, сповнений жахом.

Весь світ був як казка, повна чудес, таємниць, цікава й страшна». [1, 179-180].

Учениця. Здивував мене початок повісті, де йдеться про перші дні життя Іванка. Забобонна мати думала, що дитину підмінили на бісеня, одвертала очі від маленького сина, який дивився на неї по-старечому розумним поглядом і все плакав. Мабуть, баба при пологах не обкурила десь хати, «не засвітила свічки».

Учениця. Михайлові Михайловичу Коцюбинському вдалося зачарувати мене особисто красою Карпат (хоч я й не була, на жаль, там жодного разу). Серед якої неповторної, незвичайної краси живуть гуцули – я зрозуміла завдяки цій повісті. Самобутність життя гуцулів виявляється в тому, що вони через специфічні гірські умови не займаються землеробством, а клопочуться за худобою (маржиною).

«Тепер він (Іван) вже мав обов'язки – його посиляли пасти корови. Гнав в ліс свої жовтаню та голубаню, і коли вони потопали в хвилях лісових трав та молодих смеречок і вже звідти обзивались до нього, як з-під води, тужливим дзвоном своїх дзвінків, він сідав десь на узбіччі гори, виймав денцівку (сопілку) і вигравав немудрі пісні, яких навчився од старших».[1;180].

Ось Іван покинув свої корови – і вже він на вершечку гори.

«Довгі плакучі трави крили тепер боки гори, дзвінки корів обзивались, як далеке зітхання, все частіше попадалось велике каміння, що далі, на самім вершку, творило хаос поламаних скель, списаних лишаями, здушених у гадючих обіймах корінням смерек. Під ногами в Івана кожний камінь вкривали рудаві мхи, грубі, м'які, шовкові. Теплі і ніжні, вони ховали у собі позолочену сонцем воду літніх дощів, м'яко вгинались і обіймали ногу, як пухова подушка. Кучерява зелень гогозів і афин запустила своє коріння у глибину моху, а зверху сипнула росою червоних та синіх ягід». [1; 180]

Учень. До речі, М.Коцюбинський, наділений даром художника-психолога, зазирнув глибоко у своєрідну душу Івана Палійчука. У тексті повісті знаходимо відповіді на запитання: звідки в людини такі фантастичні, оригінальні уявлення? Чи не сягають вони своєю глибиною до вірувань далеких предків?

Уся природа здається Іванові, наче давньому язичникові, сповненою живої і таємничої сили. «Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи, сидів «той», щезник, скривив гостру борідку, нагнув рижки і, заплющивши очі, дув у флюяру. «Нема моїх кіз... Нема моїх кіз...» – розливалась жалем флюяра. Та ось рижки піднялись вгору, щоки надулись і розплющились очі. «Є мої кози.... Є мої кози....» – заскакали радісно згуки, і Іван з жахом побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли головами бородаті цапи.

Він хтів тікати – й не міг. Сидів прикутий на місці і німо кричав од холодного жаху, а коли врешті видобув голос, щезник звинувся і пропав раптом у скелі, а цапи обернулись в коріння дерев, повалених вітром.

Іван гнав тепер вниз, без тями, наосліп, рвав зрадливі обійми ожин, ламав сухі гіллячки, котився по слизьких мхах і з жахом чув, що за ним щось женеться.

...Прийшовши до себе і вздрівши знайомі місця, він заспокоївся трохи». [1; 181].

Учень. Мені подобається Іванове тонке відчуття краси природи, яка сповнена для нього живою і фантастичною силою. Він не уявляє, а добре знає, що: «Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржину, щоб зробити їм шкоду». [1; 179].

Народні вірування гуцулів увібрав від своїх батьків, а ті – від давніших предків.

Скільки пастухи знають легенд!

Життя гуцулів на полонині, добування вогню, доїння овець, виготовлення бринзи – усі ці роботи супроводжуються легендами і переказами. Язичник-гуцул вірить у надприродність вогню, бо саме вогонь боронитиме маржинку од всього лихого, – його не можна гасити, він сам має заснути.

«Високий ватаг, наче дух полонини, обходить з вогнем стоїще. Обличчя в нього поважне, як у жерця, ноги ступають твердо й широко, а дим з головешки фурка за ним крилатим змієм. На воротях стоїща, куди мають переходити вівці, ватаг кидає вогонь, а сам наслухає. Він чує хід полонинський не тільки вухом. Він серцем чує, як з глибоких долин, де киплять ріки та рвуть береги, з тихих осель і царинок котиться вгору, на поклик весни, жива хвиля худібки і під ногами її радо зітхає земля. Він чує далеке дихання отари, ричання корів і ледве вловимий голос пісень. А коли врешті показалися люди і підняли угору довгі трембіти, позолочені сонцем, щоб привітати полонину серед синіх верхів, коли заблеяли вівці і шумливим потоком залляли всі загороди, ватаг впав на коліна та підняв руки до неба. За ним схилились до молитви вівчарі й люди, що пригнали маржину. Вони прохали у бога, щоб вівця мала гаряче серце, як гарячий вогонь, який переступала, щоб господь милосердний заступив християнську худібку на росах, на водах, на всіх переходах од всякого лиха, звіра й припадку. Як допоміг бог зібрати худібку до купи, щоб так допоміг усю людям віддати...»

Ласкаво слухало небо простосердечну молитву, добродушно хмурився Бескид, а вітер, пролітаючи далі, старанно вичісував трави на полонині, як мати дитячу головку...!» [1; 192].

Учень. У своєрідному ореолі музики і коломийкових співанок змальовані в повісті Іван і Марічка – діти ворогуючих родин Палійчуків і Гутенюків.

Татова смерть не так довго житиме в Івановій пам'яті, як ця зустріч-бійка з безневинною Марічкою. І саме ця зустріч пам'ятатиметься Іванові до смерті.

Учитель. Тут напрошується на згадку один з найдавніших міфів про створення світу: коли Бог розділив усіх на дві частини, перемішав – і з того часу кожна людина шукатиме саме свою, рідну половину, щоб створити сім'ю. Розумна, обачна Марічка, на протигагу обставинам, відчула в Іванові свого судженого, своє щастя.

Учениця. А скільки пригод зазнають Іван і Марічка вже дорослими? Боляче переживав Іван розлуку з Марічкою, коли пішов у найми на полонину. Суворі гірська природа підстерігає їх на кожному кроці... Несподівано повинь забрала життя Марічки, а люди дивились, чули крики й благання і не могли врятувати.

Молодий легінь Іван, згорьований, не знаходив собі місця. Пішов із рідного краю. Шість літ не було чутки про нього. Він піддався хворобливому маренню химерної появи Марічки.

Учитель. Які яскраві епізоди життя гуцулів запам'яталися Вам?

Учень. Рятуючи Марічку від Чугайстра, Іван пускається з цим лісовим духом у танець. Чугайстир втомлюється, але Іван не дає йому перепочинку, щоб Марічка-нявка встигла втекти.

Учениця. Своєрідним, на мою думку, є опис похорону Івана. Мене дивують веселощі в хаті Палагни – це наче справжній карнавал, і мертве Іванове обличчя ніби загадково усміхається. Я зрозуміла з цього епізоду, що гуцули, проводжаючи душу на той світ, вважають, що вона має залишити землю веселою, щоб там не знати горя.

В одному з листів до О.Апласіної М.Коцюбинський писав: «На лавці, під стіною, лежить покійниця, горять перед нею свічки, а в хаті поставлені лавки, як в театрі, і на них сидить маса людей. Тут же, у покійниці, в сінях зібралась повеселитися молодь. І яких тільки ігор не було!.. І так всю ніч. Такий сильний контраст, що я й наступну ніч не міг заснути...» [2; 128].

Учитель. З ваших відповідей ми збагнули, що Михайло Коцюбинський створив геніальну повість-притчу, у якій на основі гуцульської демонології прослідковується самотність, самовираження і самоствердження своєрідної гілки українського народу – гуцулів, життя яких зворушує всіх, хто доторкнувся до сторінок твору М.Коцюбинського.

Примітки.

Деякі уривки з твору «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського були прочитані учнями напам'ять, а окремі епізоди – інсценізовані.

Урок супроводжувався фрагментами з фільму С.Параджанова «Тіні забутих предків». Експонувалися ілюстрації до повісті Г.Якутовича, О.Кульчицької, Е.Йоффе, Л.Карташова.

* * *

Окремо хочу сказати про відзначення 145-річчя від дня народження талановитого письменника М.М.Коцюбинського в нашому Чернігівському ліцеї з посиленою військово-фізичною підготовкою.

7 вересня 2009 року разом із колективом викладачів і учнів Чернігівської міської школи мистецтв – під керівництвом заступника директора цієї школи Олега Павловича Бадалова і за активної його участі – ми провели чудове літературно-мистецьке свято «**У вінок Сонцепоклонникові**». У залі звучала сопілка й бандура, фортепіанна музика за улюбленими творами М.М.Коцюбинського, розповіді ліцеїстів про талановитого письменника-класика М.М.Коцюбинського супроводжувалися презентацією фільму, знятого в музеї М.М.Коцюбинського ліцеїстами 1-го взводу – Пархоменком Артемом і Щербаковим Єгором. Присутні 350 ліцеїстів, командування ліцею, офіцери із вдячністю прослухали глибоку інформацію вченого секретаря Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М.Коцюбинського – Ольги Іванівни Єрмоленко.

Література.

1. Коцюбинський М. Твори: у 7-ми т. – К., 1974 – Т. 3.
2. Коцюбинський М. Твори: у 7-ми т. – К., 1974. – Т.7.

Тамара Демченко,
м. Чернігів

“А я все згадую Полтаву”: Михайло Коцюбинський на святі Івана Котляревського

Великий український письменник був також і визначним громадським діячем свого часу, заангажованим у національно-визвольному русі. Така налаштованість викликала потреби часу: “Українці так довго і уперто деморалізувалися, виявляючи свій патріотизм підписуванням адресів та копійчаними жертвами на вінки і панахиди, – писав він у листі до В. Андрієвського, – що втратили здатність до справжньої роботи. [...] Той занятий, той не вміє, той не хоче, той ухиляється, – і фактично робота звалюється на одного чи двох, які через віщось все повинні могли, вміти, хотіти і мати вільний час” [19; 84]. Уже сам полемічно загострений характер фрагменту засвідчує, що М. Коцюбинський не хотів бути серед тих, хто “ухиляється”, прагнув зробити і свій внесок у боротьбу національно-визвольних сил. Має слушність канадська дослідниця творчості

М. Коцюбинського, яка підкреслила, що “стояти осторонь цієї боротьби, підвестися понад її концепції навіть своєю творчістю і служити тільки беззастережній правді в зображенні дійсності було в тогочасному розумінні мистецтва на українському ґрунті однозгідне з громадсько-політичною незрілістю”. І хоча Коцюбинському “деякі критики закидали брак світогляду, байдужість до національних і соціальних кривд українського народу або “холодний” естетизм”, але авторка протестує проти подібних припущень, наголошуючи, що біографія письменника дає багато доказів зворотного [30; 34].

Темою нашої розвідки є аналіз доступної інформації про особисту участь М. Коцюбинського у святі української культури – відкритті пам’ятника І. Котляревського в Полтаві.

Поза всяким сумнівом це – знакова подія для українського національно-визвольного руху. Вона увійшла до усіх нерадянських “історій”. М. Аркас писав: “По-між інтелігенцією на Україні тим часом все більше і більше виявляється самосвідомість, національний рух шириться, і це добре виявилось було у 1903 році на Полтавському святі, коли одкривали у Полтаві пам’ятник батькові українського письменства... Тут були заступники од усіх країв України, з Галичини і Буковини, – зібрались і вчені і письменники наші” [1; 383]. У праці Н. Полонської-Василенко виокремлено дещо інший аспект цієї ж події: “Одночасно з здобуванням українською культурою почесного місця щораз гостріше відчувалася потреба, – підкреслювала авторка, – здобути права для української мови. Обмеження її викликало різкі конфлікти: у Полтаві, під час відкриття пам’ятника Котляревському, заборонено виголошувати привітання українською мовою; тоді делегати відмовилися виступати і поклали на стіл президії українські тексти промов в папках” [27; 412]. Дану акцію протесту сучасний публіцист І. Ільєнко охарактеризував ще різкіше: “Тому свято було перетворено на похорон (мовчки клали на стіл адреси, дехто покинув зал засідань)” [14; 100 – 101]. І. Крип’якевич зробив наголос на тому, що “Національні виступи і маніфестації, як, наприклад, відкриття пам’ятника Котляревському в Полтаві, знаходили широкий відгомін у громадянстві...” [20; 277]. М. Грушевський прийшов до висновку про позитивне значення демаршу представників інтелігенції: “Коли в 1903 р. при відкритті пам’ятника Котляревському в Полтаві українські делегації, не допущені до голосу з українськими привітами, демонстративно покидали святочне зібрання, віддаючи порожні палітурки або деручи свої привітні листи, се в тодішній важкій тиші могло вважатися корисним інцидентом, пригадуючи суспільності ганебні заборони українського слова” [4; 78]. Така однастайність у оцінюванні події як небуденного явища у тодішньому громадському житті, віднайдення у ній багатьох складників руху за національне визволення породила і значну кількість споминів безпосередніх учасників подій [8; 6, 67 – 77; 10; 16, 142 – 144; 31, 337 – 340; 32]. Варто підкреслити, що коли С. Єфремов вбачав непроминальне значення полтавського свята у тому, що “Багато з теперішніх свідомих українців початок своєї свідомості рахують од пам’ятного дня – 30 серпня 1903 р. В історії українського руху це був рішуче поворотний момент” [8; 158], то це були не просто гарні слова, бо Є. Чикаленко створив привабливий портрет Л. Жебуньова – людини, яка під впливом саме полтавських урочистостей стала переконаним українцем [31; 340 – 345]. Складається враження, що й для М. Коцюбинського подія мала неабияке значення. Найголовнішим для нього стали полтавські зустрічі з колегами по перу. У листі до В. Стефаніка від 12 лютого 1909 р. письменник відзначив: “Не знаю, чи пригадуєте собі нашу стрічу в Полтаві, а я її згадую завжди з великою приємністю” [19; 110]. З роками історичне значення свята у Полтаві набувало все більшої виразності й величі. У 40-х рр. ХХ ст., працюючи над своїми споминами, Д. Дорошенко вказав, що дана подія “відіграла до певної міри переломову роль в діях українського руху в Росії” [6; 67].

Важливим джерелом інформації стали тексти адрес від двох чернігівських громадських інституцій, до складання яких був причетний М. Коцюбинський, його листи [18; 19] та послання до нього [22; 23; 24]. Серед останніх особливо треба відзначити листи від полтавців. Духом оптимізму просякнута замальовка Л. Яновської, про те, як садили дерева біля пам’ятника І. Котляревському [24; 378]. Дві написані “по гарячих слідах”, вміщені у журналі “Киевская старина”, статті відтворюють події, що передували святові та безпосередній перебіг урочистостей [5; 9]. Автор однієї з них, М. Дмитрієв, зокрема, відзначив, що ще у 90-х рр. ХІХ ст., напередодні 100-літнього ювілею “Енеїди”, полтавські земці дуже розраховували на матеріальну підтримку чернігівських колег. А останні планували збір коштів у своїй губернії, проте клопотання Чернігівської міської думи було відхилено [5; 158]. У друкованому органі Чернігівської губерньської земської управи була вміщена стаття одного з учасників святкування – Г. Коваленка [15], але анонсований у цьому ж виданні звіт про участь чернігівців так і не побачив світу. Достатньо повно цей сюжет відображений у оприлюднених спогадах про М. Коцюбинського [28; 67 – 69] та відомому біографічному дослідженні Й. Куп’янського [21].

З нечисленних публікацій нашої доби заслуговує на відзначення стаття Ю. П’ядика [25]. Дослідник ідентифікував практично всіх осіб, що вмістилися на зроблений 1 вересня 1903 р. знаменитій світліні учасників урочистостей. Серед 68 учасників групового фото було 7 чернігівців, у тому числі подружжя Коцюбинських [25; 202 – 205].

Як відомо, під значним тиском української громадськості уряд дозволив відкрити у місті пам’ятник І. Котляревському, але тільки як патріоту Росії, котрий відзначився під час війни з французами 1812 р. Щоправда, потім, можливо, за винятком офіційних промов, цей останній момент повністю зігнорували.

Представники “обох Україн” вшановували свого великого письменника. Для практичної реалізації ідеї спорудження монументу чимало зробили представники Полтавського губернського земства на чолі з Ф. Лизогубом та міської думи, якою керував В. Трегубов. Проте справжнім промотором у справі просування проекту пам’ятника стали у Полтаві керівник Статистичного бюро губернського земства О. Русов, член міської управи Г. Маркевич і секретар управи Коваленко. На жаль, Русова на час відкриття пам’ятника уже не було у місті: після селянських виступів 1902 р. його звільнили з посади і вислали за межі України [10; 190]. С. Петлюра саркастично писав з цього приводу: “...відомий український діяч залишає свою посаду з причин, відомих... урядови російському” [26; 22]. Отже, з повним правом можна стверджувати, що спорудження пам’ятника – справа рук переважно українців.

Через громадівські зв’язки вчасно було поінформовано представників руху по всіх губернських містах і почали формуватися делегації. Члени Чернігівської губернської вченої архівної комісії (далі – ЧГВАК) ще у травні заслухали реферат Г. Коваленка “До історії літературних і громадських течій в Малоросії”, у якому помітне місце відводилося аналізу творчості І. Котляревського [11; 3]. На липневому засіданні комісії було сформовано делегацію до Полтави у складі трьох осіб: голови ЧГВАК, директора чоловічої гімназії Євгена Зеленецького, Григорія Коваленка і Андрія Шелухина [11; 20]. Оскільки Є. Зеленецький якраз переходив на нове місце роботи, то він відмовився від участі в делегації, натомість у серпні 1903 р. до її складу обрали М. Коцюбинського [11; 34]. Тоді ж, як голова Чернігівського музично-драматичного гуртка, він отримав доручення представляти останній на майбутніх урочистостях [21; 192 – 193]. Серед представників Чернігівщини на святі був і І. Шраг: “На ювілеї Котляревського я був делегатом од Чернігівського повітового земства і від “чернігівських українців”, – писав він, тобто теж мав два “мандати” [13; 57]. Розпливчата, з огляду на цензуру, згадка про “чернігівських українців” розкривається просто – йдеться про представництво від місцевої “Троади”. Її визнані літописці зазначили свого часу: “Брала участь Громада у всеукраїнському святі в Полтаві, в столітню річницю нової укр[аїнської] літератури” [3; 482].

До Полтави з’їхалися майже всі активні діячі українських кіл Наддніпрянської та делегація Наддністрянської України. Їхали всі з Києва у двох сусідніх вагонах одного поїзда. “Жартуючи [,] казали ми, – писав у спогадах Є. Чикаленко, – що коли, боронь Боже, наш поїзд розіб’ється, то надовго припиниться відродження української нації...” [31; 337]. До речі, на цей потяг сіли й чернігівці. Ймовірно, сталося це на станції Крути. Спостережливий В. Сімович угледів на пероні серед інших пасажирів М. Коцюбинського, якого знав по фото, а твори читав ще в гімназії (він навчався в українській гімназії у Чернівцях) [28; 67]. Уже сама гуртова поїздка сприяла зближенню, жвавому обміну думками, палким дискусіям поміж галичанами й буковинцями та наддніпрянцями.

Проте вони опинилися не в однаковому становищі, коли прибули до Полтави і довідалися про програму святкування. 30 серпня, вдень, мало відбутися відкриття пам’ятника, а увечері – урочисте засідання Полтавської міської думи з промовами й привітаннями, 31 серпня, відповідно, великий концерт удень і спектакль увечері [8; 153]. Проблема полягала у тому, що на “академії” Полтавської міської думи влада заборонила підданам російського імператора виголошувати промови українською мовою, тоді коли галичанам не чинили перешкод. Про це гостей заздалегідь попередили полтавські “українці”. І на квартирі їхнього очільника адвоката М. Дмитрієва пізнього вечора відбулася нарада “старших українців”, до яких В. Щербаківський зарахував М. Лисенка, М. Старицького, Лесю Українку, І. Шрага, М. Порша, Б. Грінченка з жінкою, М. Коцюбинського, М. Міхновського [32; 50]. Питання обговорювалося одне, як поступити з огляду на заборону.

Доречно наголосити, що для українських інтелігентів відкриття пам’ятника було продовженням святкування столітнього ювілею “Енеїди”. Його організатором виступило Наукове Товариство імені Т. Шевченка, яке тоді очолював М. Грушевський. 31 жовтня – 1 листопада 1898 р. у Львові були проведені заходи, які вилилися у національну українську маніфестацію. На академії “виголосили доповіді три університетські професори: М. Грушевський, С. Смоль-Стоцький і О. Колесса”. НТШ здійснило перевидання “Енеїди” за першодруком 1798 р. і заснувало Українську видавничу спілку [2; 51]. Отже, йшлося про принципове питання: чи буде належним чином увінчаний цей ювілей, що й так неприпустимо затягнувся, чи ще раз наддніпрянці здадуть позиції без бою і багато втратять в очах галицьких братів, а, головне, молоді.

Річ у тім, що по-бойовому налаштовані юнаки, котрі належали до полтавської “Вільної громади РУП”, хотіли взагалі бойкотувати свято. Їм протиставила свої аргументи “меншість”, до якої належали Ю. Коллард і Л. Мацієвич. Вони прагнули надати довгоочікуваному відкриттю “характер загально-національної демонстрації” [16; 143]. Очевидно, не без участі останніх до “старших українців” направили представників і, зрештою, ухвалили спільне рішення: щоб, як тільки пролунають слова заборони, представники делегацій підросійських міст “тут же з трибуни прилюдно зложили свій протест і одмовилися давати адреси, а присутні серед публіки після цих протестів усі щоб повиходили з залі, повівши за собою й несвідому публіку”. Цей план С. Єфремов трактував як “битву між офіційальною Росією й українством” [8; 155].

На церемонії відкриття пам’ятника, творцем якого – був Л. Позен (1849 – 1921) публіки було вдосталь. Перебіг свята був тривалий і стомливий. Спочатку треба було відбутися панахиду по І. Котляревському, яку

відправив на могили письменника архієрей Іларіон, потім – о 3 годині дня молебн у місті. Лесю Українку, якій важко було довго стояти, підтримував В. Сімович [17; 713]. Нарешті полтавський віце-губернатор С. Фонвізін стягнув покривало з монумента. Д. Дорошенко згадував, що пам'ятник, “був дуже зграбний і робив надзвичайно миле враження” [6; 72]. Розпочалося покладання вінків. “Делегації несуть вінки з живих квітів, лавру, срібла... Десять, двадцять, тридцять, сорок вінків. А ще несуть. На побажання публіки Борис Грінченко, що стоїть найближче, зачитує написи. Оплески й схвальні репліки” [29; 470]. Серед вінків С. Єфремов вказав і на два з написами від Чернігівського українського театального товариства та губернської архівної комісії [9; 172 – 173].

Нарешті, о пів на восьму вечора, розпочалися урочисті збори, які організовувала Міська дума. В архіві Лесі Українки збереглася програмка, прикрашена портретом І. Котляревського: “В просветительном здании имени Н. В. Гоголя состоится торжественное заседание Думы 30 августа 1903 года в день открытия памятника славному украинскому поэту И. П. Котляревскому”. На звороті розписані усі передбачені виступи. “I. Приветственная речь Городского Головы. II. Краткая историческая записка и отчет Городской Управы по сооружению памятника. III. Речь И. М. Стешенко о литературно-художественном значении произведений И. П. Котляревского. IV. Приветствия и адреса иностранных и иногородних делегатов, представителей местных учреждений и обществ и частных лиц, по случаю открытия памятника” [17; 712 – 713].

Публіка з небувалим ентузіазмом зустрічала бурхливою овацією виступи галичан і буковинців. “Відплескали” й мене, що промовляв від чернівецької молоді. І я залишився між новими знайомими на естраді...”, – пригадував В. Сімович. “Проскочив” з виступом українською мовою і представник від Хотинщини (вона перебувала в складі Російської імперії) М. Немоловський. Ймовірно, що головуючий не дуже добре знав географію, а промовець заявив, що говорить від “зеленої Буковини” [28; 68].

Після цього досить довго вітали гостей російською мовою представники різних товариств і громадських організацій. Від Чернігова вітальний адрес, швидше за все, зачитав А. Верзилов, Чернігівського губернського земства – П. Солонина, від музею В. Тарновського, ймовірно, виступив А. Шелухин. Чернігівське повітове земство репрезентував І. Шраг [9; 187 – 188]. Уже йшлося про те, що кульмінацією урочистого засідання стало несакціоноване вживання української мови. Проте варто більше уваги приділити змісту адресів, виголошених поросійськи. Якщо представник Харківського повітового земства ставив риторичне запитання: “Хто з письменних малоросів не знає творів цього знаменитого українського письменника” і відзначав “необразливий гумор”, притаманний його творам [9; 185], то наш земляк І. Шраг жодного разу не вжив слово “малоросійський”. Натомість він вбачав значення події в житті українського народу в тому, що вшановувався діяч, який “у важкі часи закріпачення мас цього народу, зневажливого ставлення до його життя, установ, мови і звичаїв, в той час, коли чужі народу засади діяльно впроваджувалися в його життя, силою свого таланту примусив читати твори, написані мовою цього народу, захоплюватися ними”. Невипадково ж С. Єфремов, вмістивши у своєму “звіті” повний текст адресу, зазначив, що він справив “особливо сильний вплив на публіку” [9; 188].

Проте справжнє пожвавлення розпочалося із виступом М. Коцюбинського, який проголосив свою промову українською мовою. Він мав зачитати один із двох вітальних адресів, бо ж репрезентував одразу дві інституції. Адрес від Чернігівської архівної комісії більш стриманий, носить підкреслено науковий характер: “Родоначальник нової української літератури і один з перших збирачів народних пісень і звичаїв, він дав поштовх для дальших робіт по вивченню нашої народності. Спорудження пам'ятника такому славетному історичному діячеві України гідне глибокої поваги всіх люблячих рідну старовину і шануючих культурні інтереси народу”, – так оцінювався у ньому герой урочистостей [18; 366]. Зовсім іншим духом сповнений адрес від Чернігівського музикально-драматичного товариства. Згідно з чернеткою, яка зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї письменника, його написав сам М. Коцюбинський. С. Єфремов засвідчив, що він озвучив саме цей текст: “... на кафедрі з'явився делегат Чернігівського музично-драматичного гуртка, відомий український письменник д. Коцюбинський і прочитав вітання від гуртка, складене українською мовою. Грім оплесків від публіки, стомленої тривалим слуханням попередніх адресів, яка знову піднеслася духом при звуках рідної мови, був нагородою за тепле вітання” [9; 194]. Високохудожньою прозою автор розкриває трагедію бездержавного народу: “Сто літ минуло. Живий організм українського народу зберіг лише коріння, його цвіт – інтелігенція – зів'яв і обсипавсь. Ми бачимо безодню: по однім боці простий люд, що живий традиціями колишнього, з другого – зденаціоналізована, збаламучена інтелігенція, одірвана од народу”. Цілком очевидно, що письменник мав на увазі й реалії сучасності. Роль І. Котляревського він вбачав у сприянні зближення інтелігенції з народом: “І ось з'являється людина, з'являється талант – жива душа народна, і як міст через безодню, перекидає веселку поезії і єднає обидва береги. Він бере з-під сільської стріхи пісню народну і переносить її на той бік – і бринять в душі інтелігента живі струни” [18; 336]. Отже, М. Коцюбинського цікавила вічна дилема – поєднання зусиль інтелігенції та народу. Прикметно, що ця ідея знайшла своєрідне продовження у статті С. Єфремова. Він підкреслив, що свято у Полтаві – це свято для інтелігенції, а народні маси досить мляво відреагували на урочистості. Тому-то представники національно свідомої інтелігенції повинні докласти усіх зусиль, щоб відкриття пам'ятника Т. Шевченку стало святом “дійсно всенародним” [9; 202].

Але повернімося до ходу полтавських урочистостей. Складається враження, що місцеві можновладці, ревно виконуючи вказівки зверху, не дали змоги публіці вслухатися у глибинний зміст корифея українського слова, порушивши хід церемонії. Коли головуючий надав слово О. Андрієвській, яка репрезентувала Чернігівське драматичне товариство, і вона теж розпочала привітання українською мовою, то її зупинив В. Трегубов і нагадав, що в Російській імперії публічні промови цією мовою виголошувати заборонено.

В. Щербаківський так описує епізод: "...Дама говорила теж по-українськи і голова її не перебивав, але коли вона закінчила тим, що виступає від жіночого кола, чи гуртка чернігівсь[ких] жінок, він заявив, що далі їй говорити не дозволяє і прийняти адреси не може. Публіка з цікавістю затаїла дихання. Тоді піднявся колосальний Ілля Шраг і своїм низьким, густим, звучним голосом сказав, що він теж із Чернігова і теж хоче читати адресу від Українсь[кої] громади по українському. Голова заявив, що не може дозволити йому промовляти. Шраг відповів, що це є незаконно, бо закон не забороняє говорити українською мовою, тим більше подяки, але з огляду на заборону він говорити не буде й просить голову прийняти адресу, яку доручено йому передати" [32; 51]. Після цього М. Міхновський – адвокат із Харкова, відомий український діяч, зажадав, щоб йому показали копію постанови міської думи про заборону виступати українською мовою для оскарження в сенаті. Він відмовився читати привітання по-російськи, поклав пусту течку на стіл, забравши з собою текст. Власне встановити, хто перший протестував після виступу О. Андрієвської важко, бо А. Жук згадував, що й "адвокат Шраг" вчинив так само, тобто його виступ, очевидно, був наступним після М. Міхновського. До сенату згодом було надіслано скаргу, яку розглянули тільки 1906 р., ухваливши скасувати заборону і вказавши міністру на неправомочність його дій [10; 199].

Проте не суть важливо, хто після кого отримав слово. Річ у тім, що це була демонстрація протесту, а С. Єфремов оцінив ситуацію ще гостріше, трактуючи навіть у підцензурній статті даний інцидент, "як брутальну наругу над пам'яттю вшановуваного поета і насильства над почуттями осіб, котрі зібралися, вшанувати його пам'ять" [9; 194]. Приміщення міського театру, де проходили урочистості, у безцензурних спогадах він порівняв з полем "битви", бо ж гості Полтави, завдяки своїм місцевим однодумцям, були прекрасно обізнані з ухвалою щодо заборони на мову і вирішили не поступатися – вчинити демарш. Течки без промов і адрес кидали на стіл голові зборів і представники від російських товариств й інституцій, що пояснювалося їхньою солідарністю з позицією українців. Коли стало очевидно, що збори закінчуються конфузом, оливи у вогонь додала ще й поява поліції, бо влада побоювалася небажаних ексцесів. "І в той час, коли густа юрба стояла ще під театром, – спостерігав С. Єфремов, – а до театру з усіх боків бігла поліція "пресекать демонстрацію", діло вже було зроблено, і телеграф по усіх усядах розносив звістку про перший український прилюдний виступ громадою" [8; 159].

Це дійсно було так, хоча влада зробила все можливе, щоб приховати правду. У листі від 14 жовтня (за н. ст.) 1903 р. до А. Чайковського М. Коцюбинський просив надіслати йому західноукраїнську пресу з реакцією на полтавські події: "Цікавить мене дуже, як то по Ваших часописах описано свято Котляревського. До нас галицькі часописи не доходять, і ми нічого не знаємо" [18; 298]. Тільки через десять років "Украинская жизнь" у статті без зазначення прізвища автора оприлюднила інформацію про "скандал", який відбувся через заборону публічно вживати українську мову [12; 99].

Без сумніву, полтавське свято справило на М. Коцюбинського потужний вплив. Стоячи у гурті знайомих під час церемонії відкриття пам'ятника, він "увесь потону в святковому настрої, розуміючи повагу хвилини". Спостерігаючи за письменником під час знаменитого фотографування корифеїв української літератури, В. Сімович знову зауважив, що М. Коцюбинський "був спокійний" [28; 68 – 69]. На душевний стан письменника, ймовірно, благотворно вплинув успіх справи. У листі до В. Гнатюка від 18 жовтня 1903 р. Михайло Михайлович дуже стисло, але вичерпно підвів підсумок усьому побаченому й пережитому: "Свято дуже, як на наші обставини, вдалося" [18; 299].

Події понад столітньої давнини не втратили, та, мабуть, і не скоро втратять актуальність для нашого сьогодення, а відтак потребують і ретельнішого вивчення, і популяризації. Небуденний приклад участі М. Коцюбинського в громадському житті, вперше відзначений С. Єфремовим [7; 249] заслуговує на увагу науковців й громадськості.

Література.

1. Аркас М. Історія України-Русі / Передн. слово П. М. Гвоздецького. – 3-тє факс. вид. – К., 1993. – 414 с.: іл.
2. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове Товариство ім. Шевченка 1892 – 1934. – Нью-Йорк; Дрогобич; Львів, 2006. – 384 с.: іл.
3. Грінченкова М. і Верзилів А. Чернігівська українська "Громада": Спогади // Чернігів і Північне Лівобережжя: Огляди, розвідки, матеріали / Під. ред. М. Грушевського. – К., 1928. – С. 463 – 487.
4. Грушевський М. Не пора // Грушевський М. С. Твори: У 50 т. / Редкол.: П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін.; Голов. ред П. Сохань. – Львів, 2005. – Т. 2: Серія "Суспільно-політичні твори (1907 – 1914)". – С. 73 – 81.

5. Дмитриев Н. К истории открытия памятника И.П. Котляревского в г. Полтаве // Киевская старина. – 1903. – № 10 – С. 153 – 167.
6. Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле (1901 – 1914 роки): Наук.-популярне вид. – К., 2007. – 272 с.: іл.
7. Єфремов С. Михайло Коцюбинський // Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. – К., 2002. – С. 214 – 318.
8. Єфремов С. На святі Котляревського (3 загадок самовидця) // Київська старовина. – 1998. – № 5. – С. 150 – 159.
9. Єфремов С. Праздник украинской интеллигенции // Киевская старина. – 1903. – № 10. – С. 168 – 202.
10. Жук А.: Матеріали до біографії (автобіографія, спогади, листування) // Молода нація: Альманах. – К., 2002. – Кн. 3 (24). – С. 188 – 199.
11. Журналы заседаний Черниговской губернской ученой архивной комиссии // Труды Черниговской губернской ученой архивной комиссии / Под ред. П. М. Добровольского. – Чернигов, 1905. – Вып. 6. – С. 3 – 61.
12. Из недавнего прошлого (Чествование памяти И.П. Котляревского) // Украинская жизнь. – 1913. – № 11. – С. 97 – 100..
13. І. Л. Шраг: Документи та матеріали / Упорядн. В.М. Шевченко та ін. – Чернігів, 1997. – 165 с.
14. Ільєнко І. В пазурах у двоглавого: Українство під царським гнітом (1654 – 1917). – 2-ге вид. – К., 2007. – 256 с.
15. Коваленко Гр. Деятельность и значение И.П. Котляревского в истории украинского общества // Земский сборник Черниговской губернии. – 1903. – № 10-11. – С. 152 – 163.
16. Коллард Ю. Спогади юнацьких днів, 1897 – 1906; Українська студентська громада в Харкові; Революційна Українська партія (РУП) / Вступ. сл. й ред. М. Антоновича. – Торонто, 1972. – 223 с.
17. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хроніка життя і творчості. – Нью-Йорк, 1970. – 926 с.: іл.
18. Коцюбинський М. Твори в семи томах. – К., 1975. – Т. 5: Листи (1886 – 1904). – 431 с.
19. Коцюбинський М. Твори в семи томах. – К., 1975. – Т. 6: Листи (1905 – 1909). – 311 с.
20. Крип'якевич І. П. Історія України / Відп. ред. Ф.П. Шевченко, Б.З. Якимович. – Львів, 1990. – 520 с.
21. Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. – К., 1965. – 588 с.: іл.
22. Листи до Михайла Коцюбинського / Упоряд. та комент. В. Мазного. – К., 2002. – Т. I: Айхельбергер – Гнатюк. – 367 с.
23. Листи до Михайла Коцюбинського / Упоряд. та комент. В. Мазного. – Ніжин, 2002. – Т. III: Карманський – Мочульський. – 480 с.
24. Листи до Михайла Коцюбинського / Упоряд. та комент. В. Мазного. – Ніжин, 2002. – Т. IV: Науменко – Яновська. – 398 с.
25. П'ядик Ю. Фотографія з багатьма невідомими // Вітчизна. – 1989. – № 2. – С. 194 – 205.
26. Петлюра С. Статті. Листи. Документи. – К., 2006. – Т. IV. – 704 с.
27. Полонська-Василенко Н. Історія України: У двох т. – 2-е вид. – К., 1993. – Т. 2: Від середини XVII століття до 1923 року. – 608 с.
28. Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд. М.М. Потупейка – Вид. друге, доп. – К., 1989. – 278 с.
29. Хорунжий Ю. Борвій: Роман-драма в чотирьох одмінах. – К., 1987. – 476 с.
30. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст. – Б.м.: Вид-во “Сучасність”, 1977. – 143 с.
31. Чикаленко Є. Спогади 1861 – 1907. – Нью-Йорк, 1955. – 504 с.
32. Щербаківський В. Відкриття пам'ятника Котляревському // Пам'ятки України: Історія та культура: Наук. часопис. – 2007. – № 4: Спецвипуск. – С. 50 – 52.

Людмила Дем'яненко,
м. Чернігів

Музика, живопис, скульптура у новелах М.Коцюбинського (на прикладі новели «Intermezzo»)

В українській літературі злам XIX–XX століть, 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 тощо.

Цікавою для системного вивчення синтезу мистецтв у літературі є творчість Михайла Коцюбинського, адже дослідники його прози відзначали її музичність та живописність. Очевидно, що характер мистецьких зацікавлень письменника позначився на тематичному та формотворчому рівні його художнього доробку. Відтак видається актуальним розглянути, як зацікавлення музикою, живописом, театром, скульптурою тощо та

мистецтвознавча ерудиція М.Коцюбинського проявилися на структурно-семантичному рівні його новели «Intermezzo».

Відома праця І.Франка «Із секретів поетичної творчості» й нині є тією основою, на якій ґрунтуються подальші розвідки (І.Денисюк, М.Ільницький, О.Мацяк, Н.Калениченко, П.Колесник, Ю.Кузнецов, М.Грицюта, 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.Лессінг): «...Апелюючи 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» [16; 157]. У даному дослідженні дотримано думки І.Франка щодо визначальної властивості літератури – її здатності «апелювати до всіх змислів» [16; 162], відтак поєднуватись із «вищими змислами», тобто іншими видами мистецтва.

Проблему синтезу мистецтв ґрунтовно розглядав О. Рисак, який у своїх працях дослідив процеси консолідації мистецтв, їх образних та жанрово-стильових компонентів.

На синтезі малярства і літератури у творчості М. Коцюбинського наголошував і С. Єфремов. Він зазначав, що «у манері Коцюбинського, коли вже він сам став собою, справді є щось, що нагадує акварельні малюнки своєю лагідністю, прозорістю, масою повітря, що жахтить і міниться перед вами, передає найтонші рухи, згуки й почування, як оте розмірене монотонне бухання моря в «На камені», як нестерпна нудьга героїні «В путях шайтана».

Ю.Б. Кузнецов відзначав, що «багатоголосся природи визначає увесь образний лад «Intermezzo». Окремі «партії» то розходяться, розвиваючись самостійно, то зливаються, підтримуючи головну образну тему». На думку дослідника, новела «Intermezzo» має деякі спільні структурні риси з соль-мінорною симфонією Моцарта [10; 215]. Ю. Б. Кузнецов порівнює художню систему М. Коцюбинського із художньою системою С. Ейзенштейна і віднаходить спільні риси [10; 221], а також вказує на співвідношення творчої манери М. Коцюбинського і художника В.Е. Борисова-Мусатова (для обох митців характерні м'якість манери, ліризм, гармонія ліній і барв, ритмічність) [10; 222].

У статті «Жанри живопису в українській прозі кінця ХІХ-поч. ХХ ст.» В.Т. Чайковська зазначала, що М. Коцюбинський у своїх творах використовував принцип передачі простору властивий малярській акварелі, основною особливістю якої є прозорість, особлива легкість [17]. А І.О. Денисюк зауважував, що «акварельність літературного твору не лише в малярському способі бачення пейзажу та людей (силуетно барвистими плямами), а й у самій ідеї картинності, у способі композиції, розрахованій на цілісне сприймання людини і тла, пейзажу, настроєвої атмосфери» [6; 199].

В.Ф. Погребенник відмітив, що «європейськість» М. Коцюбинського – це і його результативний варіант синтезування можливостей суміжних мистецтв, синкретичного збагачення словесної творчості засобами насамперед малярства і музики» [14]. Літературознавець вказав, що хист 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 (пісню Сольвейг і «Смертю Озе») та роботами Бекліна «Святий гай» і «Острів мертвих». В.Ф. 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.

Н.В. Науменко при дослідженні місця мистецької символіки в оповіді української новели кінця ХІХ – початку ХХ століття, визначила індивідуальний стиль творчості М.Коцюбинського як музично-художньо-драматургічний. Дослідниця зазначила, що символіка суміжних мистецтв, ужита в структурі творів, дає авторові змогу витворити складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів [13].

Неперевершена майстерність, самобутні знахідки в оновленні форми творів, геніальна вправність у використанні незвичайних порівнянь, тонких і сміливих натяків, дивовижне багатство асоціацій та соковитих художніх деталей – прикметні ознаки творчості М. Коцюбинського, яка певним чином видається ілюстрацією мистецької еволюції зламу ХІХ – початку ХХ століть. Ранні твори письменника належать до реалістичної традиції ХІХ ст., властивої І. Нечую-Левицькому чи Панасу Мирному (змалювання тяжкого життя селян, нескладні образи персонажів, етнографічні подробиці тощо), проте у пізніших художніх зразках дедалі потужніше виявляється імпресіоністичне світобачення Коцюбинського, орієнтоване на відтворення емоційних реакцій та настрою. Дослідники відзначають наявність рис імпресіонізму вже у його перших творах (оповідання «Харитя» (1891)), а остаточно звернення до імпресіонізму називають ліричну мініатюру «На крилах пісні (Картка із щоденника)» (1895) [10; 162-163]. Пленерне світосприймання, звукопис, гра кольорів та світлотіней,

набір чуттєвих елементів, що нерідко виходив на рівень синестезії, позначилися на таких творах М. Коцюбинського, як «На камені», «Цвіт яблуні», «Intermezzo», «Сміх», «Тіні забутих предків» тощо.

У творах М. Коцюбинського, що характеризуються імпресіоністичними сюжетними особливостями – ослаблення композиції, увага до відчуттів, настроїв, перепадів почуттів і гра душевних станів, використання колористичних асоціацій і синестезії – спостерігається інтенсивний процес синтезу мистецтв. Так, у художньому доробку письменника простежується тісний зв'язок з імпресіоністичним живописом. Помітний він навіть на рівні авторського визначення жанрів: М. Коцюбинський часто називав свої твори акварелями, образками, етюдами. Письменник зазначав, що його цікавить думка про зображення світу природи за допомогою «кольорового лексикону», а «загальна кольорова стихія» сприяє «утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії» [4, 399]. Активно послуговувався М. Коцюбинський і музичними темами, асоціаціями та алюзіями. Любов до музики та живопису сусідила із захопленням театром. М. Коцюбинський ще в дитинстві намагався інсценувати пісні, грав у самодіяльних спектаклях, пізніше постійно стежив за театральним життям. Таке захоплення мистецтвом вилилося на сторінки його літературних творів і втілювалося в імпресіоністичній образності, заглибленій у «мікродинаміку внутрішнього душевного світу» [4; 399], що мимоволі заговорила мовою барв та звуків.

Одним із прикладів синтезу мистецтв у творчості М. Коцюбинського є новела «Intermezzo». В основу твору покладено імпресіоністичне переживання внутрішньої кризи героя: «...я здригався, коли чув за собою тінь від людини, і з огидою слухав ревучі потоки людського життя, що мчали мені назустріч, як дикі коні, з усіх городських вулиць» [9; 289]. Ю. Кузнецов визначає «переживання» в імпресіоністичному творі як структуротвірну категорію, що утворює внутрішній сюжет і продукує комплекс своєрідних поетичних засобів в імпресіоністичному літературному творі [11; 14]. Відтак спостерігаємо, що М. Коцюбинський при відтворенні імпресіоністичного переживання вдається до суміжних мистецтв. Тобто, імпресіоністична поетика зумовила використання характерної палітри засобів, сформованої внаслідок синтезу мистецтв.

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; 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; 638]) витворюють площину мистецького синтезу у творах М. Коцюбинського.

Внутрішній світ людини у новелі «Intermezzo» розкривається у колористиці, тональності, в ракурсах. Письменник уникає прямого називання почуттів, натомість використовує одночасне включення відображення навколишньої дійсності, яку сприймає герой за допомогою різних перцептивних каналів, та його внутрішнього світу, викликаючи у читача ті ж переживання, що відчуває герой. Читач «вгадує процеси, що відбуваються в реальному житті, але бачить очима ліричного героя» [10; 174]. М. Коцюбинський активно вдається до слухово-тактильних («вогко підпадьомкає перепел», вітер «набива вуха шматками згуків»), слухово-зорових (жайворонки «струже срібні дошки», «яскравий згук») та тактильно-зорових («повні очі сяйва сонця», ниви «котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в краї неба») асоціацій. Важливо, що тактильні, зорові та слухові асоціації переважають, меншою мірою письменник вдається до нюхового сприйняття («піна гречок, запашна, легка, наче збита крилами бджіл» – натяк на медовий запах гречаного цвіту).

Система використовуваних у новелі слухових, тактильних, зорових образів створює ілюзію, що природа «жива», яку посилює слуховий образ тиші. Коли герой приїздить на лоно природи, йому одразу здається, що навколо панує тиша: «Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягала по блакитних просторах. Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця» [9; 299]. Поступово герой починає чути голоси, що виповнюють довкілля, він відчуває, як «вітер набива йому вуха шматками згуків», далі помічає «гомін поля», навіть «пересипання зерна» та нуртування «молодої сили», що «тремтить і пориває з кожної гілки стебла». Усі ці звуки перетворюються в «многоголосу тишу полів», що набирає самостійного значення і навіть заважає герою своїм живим шумом слухати небесну пісню жайворонків. Тиша допомагає відобразити переживання роздвоєності героя, його втоми та бажання зібрати воєдино власну душу. Якщо зобразити такий ефект графічно, то отримаємо параболу, вершиною якої буде саме образ тиші, а гілками дисонанс та гармонія. Тобто враження дисонансу через тишу перетворюється на враження душевної гармонії.

М. Коцюбинський вдається до синестезії, щоб передати первинну гармонію природи, світу, твореного об'ємним та цілісним. Цілісність природи розбила людина – цю думку письменник яскраво ілюструє, зображаючи «залізну руку міста», що розриває зелений серпанок, що його «тче з тонких вусів» ячмінь: «Поїзд летів, повний людського гаму. Здавалось, город витягує в поле свою залізну руку за мною і не пускає» [9; 298]. У новелі «Intermezzo» М. Коцюбинський спробував відкрити знову первісну гармонію природи, приховану від

«царя природи» у співі пташок, шелесті поля, збудити розуміння, що всі предмети, явища і людські чуття тісно пов'язані. Недаремно він вдається до метафори «струн душі», які від грубого поводження соціуму, мов музичний інструмент, втрачають змогу вібрувати в такт життю: «...струни моєї душі. Вони ослабли, пошарпані грубими пучками, а тепер натягаються знову. Чуєте? Ось вони бренькнули навіть...» [9; 309].

М. Коцюбинський закодував зорові враження у словесно-зорові образи. Письменник за допомогою відповідних барв і світлових контрастів передає різні психічні стани персонажа. Так само, як і художники-імпресіоністи, що пильно вивчали природу у різному освітленні, вловлювали постійно нові відтінки і досягали віртуозної витонченості у кольоровій організації полотен, М. Коцюбинський за допомогою прийомів імпресіоністичного живопису витворює настроєві пейзажі, суголосні внутрішньому стану персонажа. Як зазначав А. Чегодаєв, живописці-імпресіоністи утвердили «нове відчуття справжньої і природної реальності, в яке глядач почав включатися за допомогою нових принципів перспективи і композиції, коли в картину, наприклад, Дега можна увійти, а не лише дивитися на неї на стіні» [8; 19]. Такого ж ефекту досягав і М. Коцюбинський, залучаючи до своїх творів малярські прийоми.

Письменник 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; 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, лишаючи 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, лишаючи незаповнені проміжки полотна між мазками фарби.

Так, мініатюри, що становлять композицію «*Intermezzo*» передають чергування вражень. Центральними є образи утоми і сонця. Похмурими мазками («десять чорних кімнат, налитих п'янкою по самі вінця») М. Коцюбинський передає відчуття утоми, екзистенційної кризи героя. Навіть у порожньому будинку йому вчуваються постаті людей-примар: «...образ людей, блідих, невиразних, як з гобеленів, всіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми – в м'яких волосяних матрацах меблів, а тіні – по стінах...» [9; 299]. На відміну від живописців, що досягали темних тонів шляхом змішування інших фарб, М. Коцюбинський не уникає чорного кольору.

На зміну темним барвам приходять зелено-золоті образи нив та сонця, що «сіє у душу золотий засів». Контрастні мазки мініатюр (у новелі відчутна самостійність кожного фрагменту, письменник навіть відокремлює їх) створюють мінливу картину, властиву імпресіоністичним творам. Кольори у творі розташовуються поруч, мінімально змішані, задля створення враження вібрації, руху повітря, так само, як це бачить спостерігач (такого ефекту досягав, наприклад, Моне).

Колір – це водночас і своєрідний простір, який дає художникові можливість зробити «прорив» в інші світи, в інші виміри, зазирнути за його допомогою у внутрішній простір людини – у її душу. За допомогою кольорового нюансування ліричний герой «*Intermezzo*» прагне вирватися за межі того простору, що його оточує. Власне й духовне одужання від «утоми» виявилось в тому, що герой після свого «*intermezzo*» готовий подолати певний простір, як зазначає Ю. Кузнецов. Відтак імпресіоністичний пейзаж, витворений на межі живопису та літератури, окреслює не лише місце дії, а й «певні межі внутрішнього світу героя, масштаби та емоційну тональність його переживань» [10; 207].

Зорові образи відчутно переростають у слухові, музичні, явивши їх органічний симбіоз, адже «зв'язок поміж видами мистецтв має характер не зовнішнього стику, а внутрішнього, органічного взаємопроникнення» [15; 60]. Сугестивно відчутна присутність музичного ритму, дзвону, які М. Коцюбинський відтворює через внутрішнє відчуття музики в собі, у душі, доповнюючи це схопленням дійсності «сповна». Музичне начало у прозі М. Коцюбинського помітне з огляду на первинність, визначальність слухового враження при слухо-зоровій (жайворонки «грають на проміннях», «яскравий згук», бринить «срібна струна цвіркуна») та слухо-тактильний синестезії («шовковий шум», «просіяні згуки», жайворонки «б'ють дзьобами в золото сонця», «покошланий шум», «чую твердість і форму»). Окрім того письменник вдається до невимушеного, органічного вживання музичної лексики для відтворення особистісних вражень та відчуттів («під ноги лягла співуча арфа», «ритмічний

шум», «жіноче контральто» зозулі, «струна» цвіркуна, «в небі співають хори, грають цілі оркестри» жайворонків, «симфонія поля»).

Музичність у новелі виявляється в екзальтованому сприйманні пташиного співу з боку героя та його катарсисному впливі на нього. Герой «бігає в поле і годинами слухає», як «співають хори, грають цілі оркестри» жайворонків, він переживає диво творення «симфонії поля», що її заграла пташка [9; 307].

М. Коцюбинський у «Intermezzo» передає музичні враження крізь призму живопису і навпаки. Наприклад, при зображенні мелодії жайворонкового співу він вдається до зорових образів: «Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля» [9; 307]. Перед читачем постає картина, мов намальована пензлем живописця: завдяки коротким штрихам створюється вібрація, що асоціюється з музикою. Політ і пісня однієї малесенької пташки переростають у цілу панораму велетенського виднокола, розкиненого над землею і помережаного музичними струнами живої природи. Внутрішній глядач одразу бачить полотно, насичене світлом і уривчастими мазками, що викликають в його уяві звуки мелодії пташиного співу.

В оркестровці цього фрагмента новели переважають чисті фарби, примхливі тони (письменник називає пісню жайворонка «капризною»), ритми мерехтливі і невловні (герой намагається пригадати мелодію співу навіть уночі). Відтак музичність у новелі «Intermezzo» нагадує твори К.Дебюссі (наприклад, його «Післяобідній відпочинок Фавна»), яким властива подача тем «натяком, за допомогою кількох характерних рис», «лаконічність викладу, прагнення розвивати форму не послідовно, а узагальнено, синтетично, апелюючи до вміння слухача додумати решту» [8; 291]. Так, у творі М. Коцюбинського на фоні оркестру, витворюваного польовими звуками, виразно чується соло жайворонка. Письменник посилює виражальне значення кожного звука, акорду, збагачує царину музичної гармонії у новелі.

Цитований фрагмент співу жайворонка настільки сконденсований з точки зору звернення до всіх відчуттів читача, що у ньому застосовані засоби відтворення кількох видів мистецтв. Окрім згаданих музики та живопису, завдяки потужним тактильним і візуальним враженням («тріпала крильми на місці напружено») постає граційний та поривчастий скульптурний ряд польоту пташки і її пісні на тугих струнах («струна тремтіла й гучала»), протягнутих від землі у небо.

В одному з фрагментів-мазків новели проступає зв'язок з архітектурою. Настання ночі асоціюється у героя з побудовою храму: «...вона [ніч – Л.Д.] ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала й підносила вгору непевні, тремтячі стіни, а коли все це зміцнялось й темніло, склепляла над ними зоряну баню» [9; 304]. Відчувається зв'язок новели з театральним мистецтвом. Так, введення в текст твору дійових осіб, своєрідні «виходи на сцену» персонажів (вівчарок, зозулі, сонця, жайворонків), зміна «декорацій», тобто настроєвих замальовок, властивих імпресіоністичному пейзажу свідчать про залучення прийомів, характерних для театру. Раптові зміни ритмів, використання звуків, кольорових п'ятен застосовуються письменником для створення в спектаклі новели емоційної насиченості, завдяки чому проступає внутрішнє наростання драматизму, приховане за плином часу серед кононівських полів.

Дослідники відзначають кінематографічність новели «Intermezzo» з огляду на пильну увагу М. Коцюбинського до ракурсу [9; 199]. У творі зображено зміна відчуття героєм довколишнього під впливом природи. Спочатку він помічає похмурі тони, важкі звуки, проте поступово його кут зору змінюється – душевні дисонанси витісняє гармонійність кононівських полів. Помітно це хоча б з огляду на те, що поступово зелений та золотий кольори витісняють чорний, що переважав на початку новели. Як зазначає Л. Брюховецька: «Кіно ж – аудіовізуальне мистецтво, і на глядача впливає зримість зображуваного насамперед. У його сприйнятті бере участь інша система зв'язку: не від осмислення – до «внутрішнього зору», а від «зовнішньої» споглядальності до запам'ятовування і далі [...] до багатозначності чи однозначності осмислення» [2, с. 7]. Саме цим кінематографічним прийомом (уживаємо поняття «кінематографічність» із застереженням) послуговується М. Коцюбинський, щоб передати враження героя, тобто вивести конкретно-зримий матеріал, сприйманий героєм, за межі однозначного, передаючи таким чином «внутрішнє через внутрішнє». Письменник ніби монтує картини докільля: то на передньому плані перебувають зелені ниви, потім зображення сонця витісняє інші деталі, далі до теми сонця приєднуються жайворонки тощо. Наприкінці новели з'являється приклад кінематографічної натури у вигляді «дівчат у хмарі пилу [...] брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами», «блідих жінок у чорних подертих запасах», «пранцюватих дітей всуміш з голодними псами».

Для творчості М. Коцюбинського характерний синтез мистецтв, адже він активно використовував палітру їхніх засобів, особливо музики та живопису. Яскравим прикладом такого поєднання суміжних муз стала новела «Intermezzo», в основі структури якої перебуває імпресіоністичне переживання. Сюжет новели, на відміну від традиційного, що передбачав подієвість, звертається до відтворення низки переживань, її композиція ослаблена. Для передачі внутрішнього сюжету в «Intermezzo» використана імпресіоністична поетика, що передбачає синтез музики, живопису, архітектури та театрального мистецтва. Новела позначена кінематографічністю: письменник

застосовує постійну зміну ракурсів, що досягається завдяки зміні героєвої призми сприйняття навколишнього, монтаж фрагментів, гру. Увага до психології людини, до її внутрішнього життя потребувала передачі комплексності світовідчуття, адже рефлексії героя виникають під впливом асоціацій, отриманих у результаті цілісного сприйняття довколишнього численними рецепторами організму. Відтак у творі спостерігається синестезія, на ґрунті якої також відбувається поєднання мистецтв у новелі «Intermezzo» – текст новели формує у читача зорові і слухові враження, перетворюючи його на глядача і слухача. М. Коцюбинський дивився на світ очима музики, живопису та театру, а трансформація музичних, малярських, театральних прийомів стали характерною рисою поетики його творів.

Література

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. Брюховецька Л. Література і кіно: проблеми взаємодії : Літ.-крит. нарис / Лариса Брюховецька. — К.: Рад. письменник, 1988. — 183 с.
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. — О., 2004. — 19 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : Підручник / За наук. ред. О. Галича / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. — К.: Либідь, 2001. — 488 с.
5. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. — К.: Наук. думка, 2008. — 544 с.
6. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. — К.: Вища школа, 1981. — 213 с.
7. Сергій Єфремов. Історія українського письменства. —К., 1993.
8. Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / Под ред. А.Д.Чегодаева и др. — М.: «Искусство», 1975. — 319 с.
9. Коцюбинський М. Твори в 7 томах / Михайло Коцюбинський. — К.: Наук. думка, 1974. — Т. 2. Повісті. Оповідання (1897–1908). — 384 с.
10. Кузнецов Ю.Б. Импресионизм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики [монографія] / Юрій Борисович Кузнецов. — К.: Зодіак-ЕКО, 1995. — 304 с.
11. Кузнецов Ю.Б. Импресионизм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. (проблеми естетики і поетики). — Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. — К., 2004. — 40 с.
12. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін.— К.: ВЦ «Академія», 1997. — 752 с. (Nota bene).
13. Науменко Н. В. Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX-початку XX ст.: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. — К., 2002. — 20 с.
14. 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.
15. Рисак О. Теоретичні аспекти синтезу мистецтв // Рисак О. «Найперше— музика у Слові»: Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст./ Олександр Рисак. — Луцьк, 1999.— 402 с.
16. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. — К.: Радянський письменник, 1969.
17. 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.
18. Шурова Н. «Я весь був як пісня...»: Михайло Коцюбинський і музика / Ніна Сергіївна Шурова. — К.: Муз. Україна, 1986. — 67 с.

Тетяна Дзюба,
м. Чернігів

Естетизм М.Коцюбинського як чинник формування культурної ідентичності українців

Зближеність публіцистики й літератури є характерною рисою „молодих слов'янських літератур”, які, на відміну від інших європейських (латинізованих), не увібрали в себе античної традиції, фольклорно-поганської форманти, а постали одразу як християнізоване письменство.

Одним із перших вказав на цю особливість давньоукраїнської літератури М.Драгоманов. Художнє секуляризоване слово розвивалося переважно в річищі усної народнопоетичної словесності. Відтак публіцистична домінанта наявна в усіх кращих пам'ятках давнього українського письменства. Не широко представлену белетристику XIV-XV ст., з її націленістю на розважальну світську тематику, називали „безкорисною”.

Суспільно-історичні обставини – потреба обстоювати релігійну та національну ідентичність українців – сприяли збереженню публіцистичного компоненту в літературі пізнішого часу, попри появу й виокремлення журналістики. Втім кожна літературна епоха по-своєму коригувала межі публіцистики. Виникнення літературно-художньої критики за Просвітництва також пов'язувалося з потребою піднести публіцистичний пафос мистецтва, літератури.

Кінець XIX – початок XX століття прикметні літературними дискусіями між прихильниками „чистого мистецтва” та адептами суспільної, ідейної літератури. Щоправда, і до сьогодні серед літературознавців немає однастайності щодо того: публіцистична наснаженість – недолік чи специфіка української літератури? Та й сама проблема давно переросла окреслені рамки і постала, як проблема сутності літератури загалом. Уперше ж зманіфестована й теоретично осмислена вона була модерністами. (Межі і завдання нашої розвідки не дають можливості детальніше окреслити філософсько-естетичні підвалини, новітні мистецькі засади модернізму, концепцію особистості в ньому. Окремі аспекти цього складного комплексу художніх явищ досліджували Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Дмитро Затонський, Іван Лисяк-Рудницький, Микола Ільницький та ін.). Як слушно відзначала Соломія Павличко, велика роль у формуванні нового естетичного простору належала літературним альманахам 1900-х років. [1; 97].

1900 р. в Чернігові Б.Грінченко впорядковує альманах „Хвиля за хвилею”, де вміщений твір М.Коцюбинського „Для загального добра”; 1903 р. у Києві виходить альманах на згадку П.Куліша „Дубове листя”, його укладачами були М.Чернявський, М.Коцюбинський та Б.Грінченко (тут видрукуване оповідання М.Коцюбинського „Лялечка”); цього ж року в Одесі з'являється літературно-художній збірник „З-над хмар і долин”, упорядкований М.Вороним, до якого М.Коцюбинський подав новелу „На камені”. За короткий час М.Коцюбинський захоплюється ідеєю видання нового літературного збірника – „З потоку життя”.

Кожний укладач збірника намагався втілити певну концепцію. У 1905 р. альманах „Багаття” в Одесі видрукував член „Братства тарасівців” Іван Липа, який, запрошуючи М.Коцюбинського до співпраці, писав: „Цей альманах буде вже не „З-над хмар і долин”, а про землю з усіма її пекучими проблемами. Бажалося б мати також матеріали й науково-популярні, як от про літературу, історію, або й публіцистичні” [2; 210].

Іван Липа згадує про альманах М.Вороного 1903 р. і його спрямування, як про звісну річ. Замислюючи літературний збірник, Микола Вороний 1901 р. вмістив у „Літературно-науковому віснику” заклик до українських митців взяти участь у створенні русько-українського альманаху, „який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новітніх течій та напрямків у сучасних літературах європейських...”. Далі укладач окреслював своє естетичне кредо: „Усуваючи на бік різні заспівані тенденції та вимушені моралі, що раз-у-раз зводили наших молодих письменників на стежку шаблону і вузької обмеженості, а також уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних, натомість бажалося б творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свobodною ідеєю, з сучасним змістом; бажалося б творів, де було б хоч трошки філософії, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незгубною таємничістю... На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага” [3; 14].

У листі від 13 серпня 1901 р. до М.Коцюбинського, Вороний персонально пропонує прозаїку надати твори до альманаху, а також уточнює свою позицію як видавця: „усуваючи на бік моралізаторські і взагалі тенденційні заміри, обрали собі провідною зорею єдине – чисту штуку! Художня виробленість форми і хоч трошки оригінальний зміст – се наші головні жадання. Бажалося б уникати творів грубо-реалістичного напрямку (хіба що з художнім публіцистичним поглибленням), а натомість були б раді творам з легким філософічним (філософським) повоєм (пантеїстичним, метафізичним)” [4, 166]. Втім, Вороний не лише уклінно – „шапочку знявши” – просить відомого письменника стати автором колективної збірки, він наголошує на відповідності окремих творів М.Коцюбинського замисленій концепції видання й описово згадує його „етюд” „На крилах пісні” (інша назва – „Пісня. Картка зі щоденника”).

Відозва М.Вороного одразу викликала відгук серед опонентів, найвідомішим серед яких був Сергій Єфремов („На мёртвой точке”, „В поисках новой красоты”). Слід зауважити, що Єфремов, не схвально ставлячись до захоплення формою, експериментування за рахунок змісту, недооцінював і творчість представників бароко („якого-небудь Величковського та іже з ним”), котрі „гналися в „акrostихи”, здобували собі славу „раками” та іншими „кур'єзними віршами” [5; 613]. Специфічно трактував історик літератури і модернізм, не вбачав перспектив для його розвитку в національному письменстві: „Виключний естетизм, ця модна схоластика нашого часу, на українському ґрунті особливо виразно виявив своє вбожество, не маючи в обставинах життя тих умов, що його підпирали б, і з цього погляду доля модерністичних заходів у нас може бути цікавою ілюстрацією в історії модернізму взагалі” [5; 559].

Поверхове захоплення українських письменників західноєвропейським модернізмом не імпонувало й Іванові Франкові, котрий обстоював іманентний розвиток національного письменства, гостро виступав проти неталановитих творів, замаскованих „в філософію всіх песимістів та „надчоловіків”, у тумануваті фрази та звуки всіх символістів, сатанистів та декадентів накупі” [6; 35].

М.Вороний змушений був роз'яснювати окремі положення свого „Одкритого листа”, опублікованого в „Літературно-науковому віснику”, який, за його ж висловом, наведеним в автобіографії, „в історії нашого письменства набув значення мовби „маніфесту” (у такий спосіб характеризував його і С.Сфремов у статті „В поисках новой красоты”). Зокрема в епістолярії до М.Коцюбинського від 29 жовтня 1901 р. він пише: „Правда, такі вирази в моїм листі як „чиста штука”, „усунення тенденцій” можуть збаламутити людину, бо тепер сфера штуки досить таки збаламучена новими течіями і напрямками і репрезентант кожної такої течії по-своєму тлумачить і штуку і її завдання. Про себе скажу, що я признаю символізм і не признаю скаліченого російського декадентства, бо се витвір нездарів [...]”.

Тенденційності в поетичній творчості не признаю (се вже буде фабрикація на марку), а ідейність (теж саме зміст) мусить бути, бо се ж душа твору. Формою в поезії надзвичайно дорожу, бо одно діло – псалом співати, друге діло – на волів гукати. Реалізм вважаю складовою частиною штуки, а не її цілістю. Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю” [4; 169-170].

І.Франко, характеризуючи Лесю Українку як „артистку в повнім значенні сього слова”, В.Стефаника як „може, найбільшого артиста, який появився у нас від часу Шевченка”, зараховуючи М.Коцюбинського „до тої самої групи письменників, у першій ряді артистів”, – в семантичній двоїстості французького art – апелював не лише до значення майстерність, а й – мистецтво, штука. М.Вороний обирає кін – місцем професійної реалізації, слово „Артист” – творчим псевдонімом. „Почав писати з такого ж побудження, з якого люди починають співати”, – пригадував поет [7; 39].

Безперечно, і він належав до тієї когорти письменників-артистів, уважний до психологічного боку творчості, ігрової сутності мистецтва, екстатичний не лише у художньому самовиявленні, а й в епістолярії, мемуарах, власному житті. У додатку до автобіографії, яку писав для Олександра Івановича Білецького, М.Вороний розповідав: „в Чернігові, коли в 1904 р. я розійшовся з дружиною і жив у присілку, Халявінська волость, сам-один у селянській хаті, яку сам замітав і споряджав, мені вчувався дзвінок поштового візка, що ось-ось наближається і стукіт чийсь руки в шибку мого вікна (ніби жінка вертається). Тоді ж, доведений до розпачу, я хотів позбавити себе життя: розпалив грубу і затулив комин, а сам положився спати; коли чад наповнив хату і став душити мене, я в кошмарі почув крик дитини, мого малого синка, що лишився при жінці. Якесь сила підхопила мене, штовхнула в двері, що не були щільно зачинені, і я впав на сніг, де пролежав довго, доки не отямився...” [7; 35].

Намагаючись з'ясувати для себе природу цих галюцинацій та „здатності ілюзійністичної взагалі”, поет припускав, що це властивості його акторської натури.

Ще одне поняття, яке корелюється з естетизмом, – елітарність. Оскільки естетичний смак освіченого читача формується на класичних європейських зразках, „наш інтелігент не хоче вже читати нашої книжки”, – констатує М.Вороний. (Див. докладніше про це у статті О.Дорошкевича „До історії модернізму на Україні”) [8; 74-75].

В епістолярії 1898 р. М.Коцюбинський також висловлював думку про потребу літературного альманаху виключно для інтелігенції [9; 271].

У 1903 р. письменник експлікує власну тезу – відтак інтелігенція для нього не лише читач, але й об'єкт зображення: „За сто літ існування новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії) жила переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його нескладна здебільшого психологія – ото майже й все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки очевидячки минаємо.

Власне – ми маємо на меті видати літературний збірник (поезії, новели, повісті, драматичні твори), в якому хотілось би помістити нові, ніде не друковані твори, переважно з життя сучасної інтелігенції, а також на теми соціальні, психологічні, історичні і ін.” [9; 338-339].

Але і в Коцюбинського, котрий висуває вимогу „обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності” [9, 338-339] були попередники, – висновувалась вона, передусім, з літературно-критичних розправ М.Драгоманова.

Літературна громадськість ініціативу М.Коцюбинського, яка цілком відповідала стратегічному завданню – дбати про повноформатність української літератури, зустріла амбівалентно.

Любов Яновська у питанні про обсяги української літератури, її читача, солідаризувалась з М.Коцюбинським, відзначала, що і своєю художньою творчістю він долає стереотип: „малороссийская книжка только для народа” [10, 378].

Панас Мирний, розмірковуючи над ідеєю М.Коцюбинського створити збірник із творів про життя інтелігенції, висловлює занепокоєння: „невже то ви геть зовсім зречетеся творів з життя селянського, – того життя, що виробило нашу живу мову, що давно заснувалося і ще й досі дає свої живі оригінальні зразки своїх

типів, а не общечоловіків?” (старших літераторів українських насторожувала і „космополітичність” модернізму – Т.Д.). Якщо для М.Коцюбинського питання: „Чи є у нас своя шляхта?” мало однозначну, ствердну відповідь, то П.Мирний і тут вагався: „Що ж до нашої інтелігенції, то її ще досі не було, вона ще тільки починає складатися, та й то, вихована іншою школою, вона досі не подала таких яскравих зразків, щоб їх можна було назвати своїми, оригінальними... Через те і література не захоплювала їх, бо нічого було захоплювати”. І нарешті найприкметніше: „Чи варто... тягти досі нашу живу літературу на диби високих матерій [...] коли б ваш захід видати збірник задля інтелігенції і тільки з життя її, – не подав у світ такої страви, що нею тільки смакували б одні і геть-то завзяті народолобці” [2; 356-357].

Попередник і вчитель М.Коцюбинського у літературі – І.Нечуй-Левицький, погоджуючись із видавцем майбутнього альманаху щодо тематики українського письменства, об’єкта його зображення (а це – „усі верстви, усе життя, усіх людей, які тільки є на території українського плем’я” [10; 14], у міркуваннях щодо читацької аудиторії до певної міри перегукувався з Панасом Мирним: „селяни, тільки й читають з цікавістю ті утвори, де обписується їх життя, й, певно, позіхали з нудьги, якби їм довелось читати якогось, наприклад, „Кіна, або Генія розпусти” або хоч би й „Євгенія Онегіна”. Так, надіюсь, позіхає з нудьги і наша просвічена верства, як читає утвори про народ...” [10; 14]. Від таких суджень недалеко й до тези про дві літератури в одній національній – „про пана і про мужика”. Втім, як зауважувала Соломія Павличко у вже згадуваній тут праці, саме інтелігенція і була читачем книг для народу і про народ.

У листі-відповіді М.Коцюбинський запевнив Панаса Мирного, що не мав „на меті взагалі зректися творів з життя селянського”, що лише прагнув „звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільності, на інтелігенцію, фабричних робітників, військо, світ артистичний і т.п.” [2; 358].

Причетність М.Коцюбинського до формування дискурсу модернізму в українській літературі, вочевидь, належить розглядати у кількох площинах: теоретичної риторики, епістолярію, перекладів, упорядкування альманахів, художньої практики etc. У кожній із них різний ступінь виявлення модерного. М.Коцюбинський не належав до теоретиків модернізму, однак у його епістолярії, не офіційному, приватному дискурсі, заторкується проблема нового естетичного простору. Постає вона, віддзеркаливши в собі усі особливості становлення модернізму в українському письменстві – перехідний характер, двоїстість, нерадикальність, неяскраво виявлений конфлікт між старим та новим, прагнення синтезувати нове з наявним традиційним (твердив М.Коцюбинський і про невичерпність реалізму, його широкі межі). Усе це дало підстави пізнішим дослідникам говорити про тупцювання першопрохідців модернізму довкола давніх нерозв’язаних питань, обмеженість, маргінальність означеного художнього явища на національному ґрунті. Як перекладач та упорядник альманахів, М.Коцюбинський також не виконав вповні „місії” модернізації літератури, його новаторство виявилось, насамперед, у художній практиці – у прозі.

Література:

1. Павличко Соломія. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
2. Листи до Михайла Коцюбинського. – Т.3. – Чернігів: КП „Видавництво „Чернігівські обереги”, 2002. – 480 с.
3. Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т.16. – С.14.
4. Листи до Михайла Коцюбинського. – Т.1. – К.: „Українські Пропілеї”, 2002. – 367 с.
5. Єфремов С.О. Історія українського письменства. – К.: „Феміна”, 1995. – 688 с.
6. Франко І. Збір. творів: У 50-ти т. – К., 1984. – Т.31. – С.35.
7. Вороний Микола. До статті Олекс. Ів. Білецького про мене. – Слово і час. – 1994. - №7. – С.34-43.
8. Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні // Життя й революція. – 1925. – Жовтень. – С.70-76.
9. Коцюбинський М. Твори: У 6-ти т. – К., 1961. – Т.5. – С.271.
10. Листи до Михайла Коцюбинського. – Т.4. – Ніжин: „Аспект-Поліграф”, 2003. – 400 с.

Наталія Дубина
с. Брусилів
Чернігівський р-н

Образ інтелігента у творчості Михайла Коцюбинського та Антона Чехова (за новелами «Лялечка» та «Іонич»)

Кінець XIX – поч. XX ст. – відповідальний етап у розвитку української та російської художньої прози. Як слушно вказує І.О. Денисюк, «Всеслов’янського резонансу набуває мала проза Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської як оригінальне явище світового рівня. Контакти української новелістики з малою прозою А.Чехова, Максима Горького, Володимира Короленка, Івана Буніна та ін. були плідними.»

У так звані часи «розстріляного відродження» в Україні про творчі впливи на М. Коцюбинського писали Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Могилянський та ін. Узагалі, впливи – умовна річ. Слід, мабуть, говорити більше не про впливи, а про тематичну спорідненість головних на той час тем і проблем та мистецькі засоби їх зображення. Нема сумніву, що Михайло Коцюбинський читав тих чи інших улюблених авторів, вивчав їх творчі манери і виростав у самотнього письменника, у якого потім училися і вчать інші белетристи. Такі велетні слова, як Еміль Золя і Гі де Мопассан, Кнут Гамсун і Генріх Ібсен, як і російські письменники Антон Чехов і Володимир Короленко не могли не залишити сліду у творчому сходженні письменника. Занадто були тоді панівні їх літературні школи. Але не можна сказати, що це було наслідування. Зокрема, Коцюбинський лише вивчав манеру тонкого психолога Антона Чехова, вивчав, як він умотивовував свої образи та розкривав душевний стан.

Михайло Коцюбинський не був особисто знайомий з російським новелістом. В останній рік життя Антона Чехова український письменник дістав змогу надіслати йому першу книжку своїх оповідань. «Ще роки 3-4 перед сим, - писав він 1908 року до В.Винниченка, - як тільки вийшов І-ий том моїх оповідань у Києві, я (от наївна людина!) наважився послати свою книжку тим з російських письменників (з відповідним написом), кого я найбільше люблю. В числі їх був і Горький. Чехов і Короленко незабаром мені одписали і прислали свої книжки...».[8; 43]

У 1900-ті роки Михайло Коцюбинський пише три твори – новелу «Лялечка» (1901), акварель «На камені» та етюд «Цвіт яблуні» (1902), які відкривають новий етап у творчості письменника. Свій шлях новатора та експериментатора він починає з утворення або запозичення нових жанрів. Коцюбинський називає прозові твори «етюдами», «образками», «акварелями», «картками з щоденника», підкреслюючи тим самим неординарність жанрово-стильового рішення. Тому «Лялечка», за визначенням автора, є етюдом. За три роки до написання «Лялечки» виходить у світ новела Антона Чехова «Іонич». Український та російський письменники у своїх творах намагаються розкрити причини деградації та внутрішній конфлікт особистості, психологію роздвоєння людського «Я». Ліризм, авторський підтекст та іронія, особлива увага до деталей – характерні риси творчого стилю обох письменників. Новели «Лялечка» та «Іонич», написані на зламі століть, являють читачеві глибокі буденні драми земської вчительки Раїси Левицької та земського лікаря Дмитра Іонина Старцева.

Раїса Левицька в молодості читала «заборонені» книжки, захоплювалася розмовами про любов до народу, про політику. Вона почувала в собі таку любов до «нешасного народу», що, як іронічно зауважує автор, спочатку хотіла вмерти для нього, а потім роздумала і «поклала жити». Михайло Коцюбинський тонко підмічає, що ці захоплення юної школярки давали їй приємне усвідомлення якоїсь вищості «од своїх подруг та й од тих людей, що були навкруги». Вона рвалася зі шкільних стін на волю, хотіла прислужитися рідному народові, але сподівання виявилися марними. «Батько, старий убогий дяк, забрав її додому, на село. Але там не було того улюбленого страдника – народу, він був десь далеко, в Росії; на селі були самі мужики, яких Раїса добре знала і не дуже любила»[6, 11]. Цілком очевидно, що героїня зовсім не знає життя. Як і кожній молодій людині, їй властиво швидко захоплюватися, горіти, але так само й швидко згасати. Читач зустрічається з героїнею, коли вона, самотня і спустошена, їде вчителювати в сусіднє село.

«Тринадцять літ вчителькою! Тринадцять літ вона сохла, як яблуко в сушні».[6; 11] Письменник не подає нам детального портрету героїні, тільки окремі штрихи: «ні багачкою, ні красунею панна не була», «зігнута й бліда», «худа», «з переляканими сердитими очима». Їй іде тридцять перший рік на час зустрічі з отцем Василем, але разом з тим у вчительки майже ніякого життєвого досвіду за плечима, хіба що тільки упереджене ставлення до служителів церкви. Промовисті порівняння увиразнюють образ Раїси: «осіння муха», «польова квітка з гербарія», «ранений птах».

Героїня страждає, мучиться у своїй самотності. «Так, вона любила школу, любила свою роботу, при якій втрачала голос, хрипіла, насаджувала груди. Вона любила се все, як любить мужик оранку, жнива або тверду лаву, на якій спочиває його натомлене, струджене тіло. Однак для серця було сього мало.» воно, «...не маючи надії кинути каміння в родючий ґрунт, зів'яло, зсохло...»[6, 11].

«Дном колодязя» називає Раїса свою спальню, у якій вона проводить довгі самотні ночі. Учителька бажає жіночого щастя, яке так довго до неї не приходить. Тому панна й потягнулася всією душею до отця Василя, який сказав до неї ласкаве слово, розвіяв страх. І, мабуть, не її провина, що зустрівся на шляху чоловік не гідний, якому «за гріхи... одробляють». Він так і не зумів оцінити почуття Раїси, тому й глузував зі «старої панни» і використовував її задля своїх інтересів.

Обожнюючи отця Василя, Раїса навіть не підозрює, що молиться не тому Богові.

«Він такий чесний, такий ідейний... Він має місію».

Коли ж учителька говорила з селянами про ту «місію», вони дивувалися, «що слова проповіді і вчинки батюшки не зовсім сходяться якось.»

Тоді Раїса «замикалась у собі і почувала відразу до невдячних». Панна не може впливати на батюшку, окрім хіба що правити його проповіді та не давати пити горілку. Вона покірно називає себе його ученицею, не

помічаючи глузувань та принижень. Войовнича рішучість непомітно трансформувалася в рабську покірність. Саме під впливом отця Василя учителька поступово деградує.

«Раїса протягувала руку до книжки й несміливо питала:

- Може, прочитаємо?

- Е, не хочу, докучило... Що там у тих романах... Не знаю, для кого вони пишуться. Хіба для старих паннів, щоб кров розгрівати»[6; 28]. У цьому весь отець Василь.

А Раїса настільки кохає, що їй здається, «наче під твердою шкаралущею лялечки у неї виростають барвні крила і набирають сили до льоту». Чи стала насправді Раїса Левицька тим барвистим метеликом, що звеселятиме навколишній світ? Безперечно, що ні. Лялечкою була, лялечкою і залишилася.

Її життя «безбарвне, бліде, невдовольняюче».

Михайло Коцюбинський, взявши не раз розроблювану тему, зумів створити оригінальний і цікавий твір. Усе життя Раїси Левицької є ніби підтвердженням думки С. Васильченка: «учитель – то есть вимучена, скалічена і фізично, і морально людина з порушенням до болю чуттям»[2; 39].

Схожа життєва драма і у чеховського героя Дмитра Іонича Старцева. На початку твору він також, як і юна Раїса Левицька, здається читачеві інтелігентним земським лікарем, який любить свою професію і багато працює. Старцеву не подобаються обивателі міста С., він любить читати, цінує справжню музику, має власний погляд на життя: «... человечество, слава богу, идет вперед и со временем оно будет обходиться без паспортов и смертной казни», «...нужно трудиться, без труда жить нельзя»[9; 185]. Отже, перед нами непогана людина з прогресивними поглядами на життя. Чому ж він так швидко деградує? Старцеву 24 – 25 років, він закінчив університет, через рік пережив нещасливе кохання, ще через 4 роки зустрівся з Катериною Іванівною востаннє, і вогник у його душі згас назавжди, а ще за кілька років, приблизно в 34-35, уже перетворився з Дмитра Старцева на Іонича: ожирів, втратив совість.

Які ж люди оточують лікаря з містечка С. і сільську вчительку? «Освічена й талановита сім'я Туркіних, отець Василь з його проповідями та спархіяльними відомостями, стара матушка». В силу різних причин і Старцев, і Раїса змиряються з обивательським середовищем, звикають до нього. Їх юнацькі думки й почуття, отже, не були глибокими на стільки, щоб боротися за себе як особистість.

Згадаймо освічення Старцева Котику. Його думки про майбутнє ніби випадково пов'язані з посагом, та й переживав він свою драму не довго, а згодом спогади про Катерину Іванівну вже зовсім не бентежили його душу: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепианах»[9; 194]. На відміну від Раїси, яка дивиться на обмеженого отця Василя закоханими очима, Старцев знає справжню ціну членам сім'ї Трукіних. Він помічає бездарність романів Віри Йосипівни, посередність гри Катерини Іванівни, вульгарні жарти господаря будинку Івана Петровича. Тоді чому ж він там буває і враження від гостини вкладає в слово «недурственно»? Тому, що «После зимы, проведенной в Дялиже, среди больных и мужиков, сидеть в гостинной, смотреть на это молодое, изящное и, вероятно, чистое существо и слушать эти шумные надоедливые, но все же культурные звуки, - было так приятно, так ново...»[9; 179]. Старцев відчуває себе молодим, повним сил і бажань. Раїса також відчуває себе щасливою поряд з отцем Василем. Коли ж Старцев отримує від Котика відмову, а Раїса усвідомлює безнадійність своїх почуттів, час для обох героїв ніби зупиняється.

Лялечка та Іонич – особистості пасивні, не спроможні витримати випробування повсякденністю, не здатні чинити опір життєвим обставинам, тому й гублять себе.

Обидва твори мають символічні назви. Чехов назвав своє оповідання «Іонич», а не «Історія Дмитра Старцева», бо сама назва констатує процес перетворення особистості, має іронічний відтінок. Лялечка Коцюбинського так і залишилася у своєму сповитку, не розкрившись для людей, не зреалізувавши здібності, які, безумовно, у неї були.

Головна авторська позиція у новелі Михайла Коцюбинського «Лялечка» та оповіданні Антона Чехова «Іонич» просякнута сумом і навіть трагізмом. Вічність теми – відповідальність людини за власну долю, за вибір життєвої позиції – і художня довершеність зумовлюють естетичну цінність оповідань. Уміння показати ціле через окрему деталь, зобразити мале у великому, глибокий психологізм – головні прийоми, за допомогою яких Коцюбинський і Чехов розкривають нищість і приземленість буденного існування, його здатність знищити навіть розумних, здібних людей, якими були, безперечно, Раїса Левицька та Дмитро Старцев – інтелігенти кінця XIX століття.

Література

1. Анализ литературного произведения в 9 классе. Сост. Д.Л.Устюжанин. Пособие для учителей. М., «Просвещение», 1978. –223с.
2. Васильченко С. Твори в 4-х томах.– К.: АН УРСР, 1960.–Т.4.
3. Звиняцковський В.Я. Новелістика А. Чехова і М. Коцюбинського.– К.: Наукова думка, 1987.
4. Калениченко Н.Л. Великий сонцепоклонник. Життя і творчість М.Коцюбинського. –К., «Дніпро», 1966.

5. Коцюбинський М.М. Вибрані твори: Оповідання, новели, повісті: Для середнього та ст. шк. віку. / Упоряд., передм. та приміт. Ю.Б. Кузнецова, Н.В. Левчик. – К.: Генеза, 2004.
6. Коцюбинський Михайло Твори в 3-х томах. – К.: Дніпро, 1979.–Т.2.
7. Кузнецов Ю.Б. Орлик П.І. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М.М.Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя. – К.: Рад. шк., 1990.
8. Листування М.Коцюбинського з В.Винниченком. // Вступ, тексти та примітки П.Радченка // Радянське літературознавство. –1988. –№ 2. – С. 48.
9. Пекарська Лариса. Проблема деградації особистості в оповіданні А. Чехова «Іонич», Г. де Мопассана «Кухоль пива, гарсон!», В. Шукшина «Ширше крок, маестро!»//зарубіжна література, №41-42, листопад, 2008 С. 4 – 8.
10. Чехов А.П. Рассказы и повести. Симферополь. Таврия. 1989.

Світлана Жила,
м. Чернігів

«Тіні забутих предків» і конгеніальні твори живопису й графіки

Повість М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" має зміст, що не піддається однозначному тлумаченню. Про що ця книга?

- Про нестихаюче ворогування Палійчуків і Гутенюків та палке кохання представників цих старовинних гуцульських родів – Івана й Марічки.
- Про тіні забутих предків і їхній вплив на життя людське.
- Про утвердження духовного начала в людині.
- Про добро і зло.
- Про народження, любов і смерть (пригадаймо народну думку: тричі людина буває дивною ... народжуючись, люблячи і помираючи), про підтримку людини із землі і космосу, а отже, про життя.

Так, очевидно, це поема про життя... Про життя у всіх його вимірах...

М.Могилянський розглядає "Тіні забутих предків" М.Коцюбинського "як низку його прощальних міркувань про життя людське", "зваження його на терезах філософського роздуму, мужня розлука з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє "прощай!" життю і привіт тим, хто ще в жадобі "набутись", або й з тремким туском в серці має продовжувати його безперервність" [7; 346-349].

Твір письменника за філософськими думками та поетичними струменями нагадує багатоглавий собор з центральним підкупольним об'ємом, з пластичними формами склепінь, маківок, арок, колон і напівколон, капітелей, заповнений омфалією і настінним розписом.

Недарма А.Крушельницький сказав, що "Гуцульщині "Тінями забутих предків" поставив Коцюбинський в українському письменстві віковичний пам'ятник" [(6; 59)]. Повість не випадково називають філософською поемою, шедевром українського художнього слова. Навіть "маститі" літературознавці "тонуть у тексті". Мистецтвознавці, які розглядали повість, спромоглися лише на дослідження окремих її аспектів, а цілісної розвідки, на жаль, словесник не має сьогодні ...

За спостереженнями науковців, методистів, учителів української літератури "Тіні забутих предків" - це один із творів шкільної програми, який викликає сильні естетичні переживання. Невелика за розміром повість є коштовною перлиною в творчості М.Коцюбинського та й у всьому українському письменстві (ми не погоджуємося з оцінкою цього твору Г.Хоткевичем: "це не тільки найслабший, але попросту ганебний твір").

І хоч повість має, як відомо, напрочуд простий сюжет, яких багато в світовій літературі, однак твір значно багатший за перебіг подій, які він пропонує читачеві. "Тіні забутих предків" – багатопланові, поліфонічні, у них важко визначити якусь домінуючу ідею. Вони потребують естетично чутливого реципієнта, який зможе усвідомити семантизуюче, когнітивне і смислове розуміння тексту. Допоможуть налагодити контакт із повістю М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" суміжні мистецтва. Словесники, очевидно, вже замислювалися над тим, що програми з літератури містять окремі такі теми і твори, які дають можливість показати розвій української літератури зокрема й культури взагалі. Саме до таких належить і повість М.Коцюбинського "Тіні забутих предків". Це якраз той момент, коли геніальна книга спонукала до народження не менш геніальних творів інших видів мистецтв, а саме: графіки, кіно, балету. Отож учителі літератури мають унікальні можливості в процесі вивчення повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" розглянути твори суміжних мистецтв, які активізують процес виникнення в школярів асоціацій.

Повість М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" ілюструвалася різними художниками: М.Жуком, О.Кульчицькою, В.Дозорцем, І.Філоновим, Р.Палецьким, С.Адамовичем, Г.Якутовичем, Е.Юффе і Л.Карташовим, М.Стороженком, Л.Приймою. Серед графічних робіт за книгою Михайла Михайловича можна виділити два такі основні напрями – символіко-метафоричний і епічно-розповідний. Сутність першого напряму полягає у

цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні, матеріальні прояви світу з метою у такий спосіб пізнати його внутрішній, трансцендентний зміст.

Символіко-метафоричною є ілюстрація М.Жука титульної сторінки окремого видання повісті "Тіні забутих предків" (1913 р.). 1912 року вже тяжкохворий М.Коцюбинський замовляє своєму другові Михайлові Івановичу обкладинку до книги "Тіні забутих предків". Художник виконує прохання письменника. В ілюстрації Михайла Івановича криється поетичне відчуття таїни. Мистецтвознавці писали: "У цій роботі М.Жук вдався до символіки. Вгорі аркуша він зобразив голову демона, що сперся підборіддям на руки. Пасма волосся переходять у фантастичне крило, а з правого боку внизу починаються з язиків полум'я, що огортають круглий, орнаментований у стилі гуцульської різьби щит. Над головою демона вирують хмари. На брилі скелі висічено напис: "Тіні забутих предків". М.Коцюбинський у листі до М.Жука писав: "Дорогий Михайле Івановичу! Малюнок ваш, спасибі, дістав. Він мені дуже подобається з декоративного боку..." [5; 10].

Символіко-метафоричні ілюстрації до повісті "Тіні забутих предків" виконали Р.Палецький, Г.Якутович, Л.Прийма.

Суть епічно-розповідного підходу до ілюстрування "Тіней..." полягає в тому, що художники йшли за сюжетом. Так прокоментували повість О.Кульчицька, І.Філонов, Е.Юффе і Л.Карташов, М.Стороженко.

Ілюстрації до повісті допомагають школярам розгледіти в тексті те, що не було відчуте в процесі самостійного читання, зрозуміти деякі суттєві особливості змісту і художньої форми твору.

Повісті М.Коцюбинського пощастило, позаяк найбільшої повноти перекладу словесних образів на мову образотворчого мистецтва художники досягають тоді, коли вони творять не окремі ілюстрації, а цілі серії їх, так звані ілюстративні сюїти. За текстом твору написано кілька таких сюїт.

Дивовижно і неймовірно! Тільки О.Кульчицька протягом 1927-1928 років виконала 75 ілюстрацій до ювілейного видання "Тіні забутих предків" (25 робіт вона створила до вступної статті А.Крушельницького "Тіні забутих предків" на тлі творчості Михайла Коцюбинського" і 50 малюнків до повісті) [6; 104]. В ілюстраціях до передмови А. Крушельницького художниця змальовує чарівну природу Карпат: пейзажі грізного пасма Чорногори, диких верхів Шпиці, озера Шибене, гірські потоки, краєвиди села Криворівні, де любив відпочивати Михайло Коцюбинський, дараби на Черемоші, гуцульські хати та колиби. До вступних ілюстрацій Олена Львівна подає і жанрові картини "Гуцульські діти", "У неділю", "Гуцулка з кужелем на коні". Художниця розуміла, що книгу читатимуть в Північній, Центральній, Східній і Південній Україні люди, які ніколи не бачили Карпат і гуцулів. Через те художниця щедро мережить сторінки ювілейного видання малюнками із зображенням Гуцульщини. В ілюстративному циклі до повісті мисткиня вибудовує видиму розповідь на вузлових моментах характеристик героїв і розвитку сюжету. Серія ілюстрацій художниці відтворює композиційні закономірності твору, передає емоційний лад повісті, вводить читача у світ народної гуцульської міфології. Більшість малюнків розташовані як заставки або кінцівки до певного розділу. Ідучи за автором, О.Кульчицька пропонує глядачеві чудові пейзажі природи Гуцульщини: розкішні царинки; "пишний похід" гуцулів, що поволі рухається суточками (обгороджена гірська стежка); потік, що "летів в долину і тряс по камінню сивою бородою"; високогірські полонини з повзучими по них смереками; полонини, вкриті снігом, небо, мережане яскравими зірками, і світанок у горах.

Особливо велику пізнавальну цінність мають ілюстрації до повісті жанрового характеру, що відображають життя і народні звичаї гуцулів. З точністю дослідника-етнографа Олена Львівна зображує молоду гуцулку, що їде верхи на коні і продовжує прясти (вона не згає жодної вільної хвилини), сцени з життя скотарів, весільний потяг, похорони... Глядачів вражають ілюстрації, що показують життя гуцулів-чередників на полонині. Ось бачимо вівчарів, які доглядають овець на пасовищі, а тут сцену доїння овець, бербениці з бринзою, а ще спостерігаємо за розмовою пастухів біля ватри. О.Кульчицька показала гуцульську хату, два рази ілюструючи її інтер'єр. Художниця зображує меблі, що там знаходяться, концентрує увагу на предметах побуту, ілюструє соціальне становище мешканців, духовні запити. На одній роботі бачимо дружну сім'ю, яка вечеряє за столом посеред хати, а на другій – приголомшеного важкими думками газду. Це не тільки етнографічна, а й психологічна ілюстрація. Горе господаря викликане не злиднями, бо Олена Львівна змальовує багату хату з вишуканими кахлями на печі. Причина криється в іншому.

Персонажі М.Коцюбинського із "Тіней забутих предків" на ілюстраціях О.Кульчицької найчастіше невеликого розміру. Художниця чоловічі образи доповнює груповим портретом діда, батька і сина – це конкретні типи гуцулів. Графічна робота позначена чуттям душевної спорідненості трьох поколінь, сповнена внутрішнього тепла й оптимізму. Вона перегукується з думками М.Коцюбинського, висловленими в повісті. Олена Львівна, як художниця, думає і творить в унісон Михайлові Михайловичу. Опоетизовану письменником гуцульську фантазію вона відтворює на ілюстраціях. Ось глядач на малюнку бачить Івана, який, сидячи під смерекою, прислухається до пісні щезника. Уся його увага зосереджена на звуках, що ллються із кичери. Це звуки флюяри щезника, постать якого видніється з верхогір'я. На іншій ілюстрації О.Кульчицька майстерно відтворює танок Івана Палійчука з Чугайстром. Чугайстер поспішав урятувати Івана від мавки, а гуцул хоче допомогти Марічці втекти від непрошеного гостя. Палійчук приваблює глядача енергійною поставою, легкістю й граційністю рухів,

а добрий лісовий дух дивує своєю ведмежою незграбністю. А ось ще на одному малюнку художниця показує боротьбу Юри-мольфара з хмарами і перемогу першого. Градова хмара відступає, підкоряючись волі людини-чаклуна.

Серед жіночих образів до повісті "Тіні забутих предків" вирізняється портрет Палагни, одягненої в розкішне гуцульське вбрання. Дружина Івана захоплено розглядає узорчасту крайку, яку тримає в руках – промовиста деталь захоплення і турбот про красивий одяг цієї жінки. А обличчя вона має буденне, пісне. Вираз черствості на ньому є свідченням байдужості до переживань свого чоловіка.

Найхарактернішою особливістю ілюстрацій О.Кульчицької є, як неодноразово підкреслювали мистецтвознавці, точність зображення гуцульської дійсності. Кожен малюнок позначений етнографічністю. Гуцульський побут, мальовничість народних обрядів та костюмів завжди глибоко хвилювали художницю. Тому вона любовно відтворює кожну деталь на одязі, химерні візерунки на предметах щоденного вжитку. Деякі ілюстрації передають психологічні моменти з життя народу. Новаторством О.Кульчицької є використання такого прийому, як введення мелодій до своїх графічних робіт. Ці мелодії є веселими і сумними, автор їх невідомий (можливо вдасться якомусь дослідникові назвати колись ім'я композитора, який допомагав художниці).

Ілюстрації до повісті виконані тушшю пером. Дослідник творчості художниці І.Сенів зазначає, що малюнки зроблені нехарактерним для Кульчицької дрібним, наче офортним, штрихом: "Нижня лінія позначається тільки де-не-де. Штрихом при допомозі легких тональних переходів і м'яких контрастів художниця ліпить об'єми і будує далекі плани в пейзажі" [8; 98].

Творчо працюючи над художнім текстом повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків", О.Кульчицька за допомогою пластичної мови графіки доповнила розповідь письменника і стала співавтором книги 1929 року видання. Ця повість є одним із кращих ювілейних видань художньої літератури, творчим досягненням української книжкової графіки саме завдяки високохудожнім етнографічним і психологічним ілюстраціям народної художниці України О.Кульчицької. Р.Головин, науковець зі Львова, писав: "Коли перегортаємо листки цього видання, наглядно бачимо в ньому гармонійне поєднання творчості трьох митців: М.Коцюбинського, О.Кульчицької та українського народу. Кожен з них по силі таланту не має собі рівного" [3; 222].

Тільки такий знавець і ентузіаст Гуцульщини, як О.Кульчицька, міг доповнити повість М.Коцюбинського.

У 1957 році І.Філонов пропонує 19 графічних робіт до книги "Тіні забутих предків", від яких струмує живий, душевний імпульс. Художник тонко сприйняв поезію повісті й органічно перевів її в образотворче мистецтво. Дивлячись на його роботи, згадуєш слова Леонардо да Вінчі: "Живопис - це поезія, яку бачать, а поезія - це живопис, який чують". Визначальною ознакою ілюстрацій Івана Никифоровича є безмежна захопленість красою життя, красою людини і природи.

Г.Якутович розпочав ілюстрування повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" 1963 року (ним було вирізано три гравюри на дереві - твердому самшиті). І тут митець несподівано для себе одержує запрошення знімати фільм за твором "Тіні забутих предків" (художник-постановник).

У березні 1965 року тріумф фільму "Тіні забутих предків" на Міжнародному фестивалі в аргентинському містечку Мар-дель-Плато і визнання його в цілому світі. Заслуга в цьому належить генію М.Коцюбинського й С.Параджанова та колективу останнього. І, безперечно, Г.Якутовичу.

Пізніше Р.Корогодський напише про роль художника у творенні шедевра світового кіномистецтва: "... знання і любов до Карпат Георгія Якутовича стали первісним чинником освоєння поезії Гуцульщини як неповторного духовно-культурного регіону України. Розкрити красу гір, полонин, Черемоша, долин, сіл, церков, духовної цінності залишків матеріальної культури аборигенів міг лише високоосвічений художник, сам закоханий у цей край. Г.Якутович разом з М.Раковським, Ф.Манайлом буквально творили іконописний матеріал, який став, зрештою, картиною "Тіні забутих предків" [4; 81].

Після завершення роботи над фільмом Георгій В'ячеславович знову приступає до ілюстрування повісті й завершує її 1967 року. 19 дереворитів, створених гравером, заставляють глядачів задумуватися над майстерністю митця. Г.Якутовичу доводилося долати опір міцного дерева й при цьому не можна було помилятися й на йоту, бо можливість правки кліше виключалася. Кожен штрих по гладенько відшліфованій самшитовій поверхні художникові давався коштом напруженої уваги до руху штихелів, а кількість штрихів навіть в окремій гравюрі незліченна. Блискуче розроблені тональні переходи від чорного до білого. Мистецтвознавці зазначають, що якість гравюри вимірюється, крім таланту й майстерності, кількістю вкладеної в неї праці. Ю.Белічко стверджує: "Гравюра на дереві як за розміром, так і за витонченістю є камерним видом мистецтва, але праця, яка вкладається в неї, може дорівнювати хіба що праці скульптора, котрий висікає свої твори в граніті" [1; 66].

Знахідки Г.Якутовича як ілюстратора "Тіней забутих предків" вразили глядачів і виявилися важливими для інших художників книги. Митець дійшов висновку про необхідність поділу тексту повісті на окремі частини. Кожен розділ Г.Якутович виділив шмуцтитолом (окремий аркуш книги з винесеним на нього заголовком наступного розділу або частини книги), побудованим з цитати, що є своєрідним епіграфом, та вирізьбленого малюнка. На звороті художник дає гравюру, що виконує роль незвичайного фронтиспіса (малюнок, вміщений на початку книги, поруч з титульною сторінкою). У кожній частині митець розмістив ілюстрації (у першій і

четвертій по чотири, а у другій по три). Ю.Белічко пише, що завдяки такому макетові книги "ілюстрації Якутовича не є звичайним додатком до тексту - вони виступають як невід'ємна складова частина, без якої повість втрачає щось істотно важливе" [1; 75].

І.Верба твердить, що гравюри Г.Якутовича до повісті - це фрески: "Фрески вселили любові і значущості праці людини. Основна їх ідея - утвердження життя на землі, віра в красу і смисл людського буття"[2; 82].

Засобами образотворчого мистецтва Георгій В'ячеславович розкриває й поглиблює думки письменника. Мистецтвознавці оцінюють пошуки художника, як сміливі й оригінальні прийоми, що свідчать про його вдумливу роботу з текстом. Концептуальне осмислення Г.Якутовичем "Тіней забутих предків" як твору модерного мистецтва і прагнення засобами графіки увічнити те нетлінне, що завжди хвилює людство, вивело ілюстратора на розуміння глибинних найдовершеніших архетипів і рівень сучасного людинознавства.

Е.Юффе і Л.Карташов підготували у 1977 році (видруковані у 1979 році) 16 ілюстрацій до "Тіней ..." і зачарували глядача своєрідністю сюжетних композицій, свіжістю образів, колоритністю їхніх костюмів, неперевершеною красою пейзажів Гуцульщини. Кольорові листівки Е.Юффе і Л.Карташова є цікавими коментарями до повісті М.Коцюбинського. Це яскравий приклад співтворчості художників з автором твору, незважаючи на те, що їх поява віддалена від написання повісті багатьма роками. Створенню ілюстрацій передувала, звичайно, велика підготовча робота. Художники неодноразово виїздили в Закарпаття, де вони досконало вивчали життя і побут гуцулів. Митці розуміли, що художній текст - це лише вихідна точка. А ще є справжнє життя, яке може дати відповіді на багато запитань, які постійно виникають у процесі творення. Тому ілюстрації до "Тіней..." вийшли живими, озвученими кипінням гірських річок, громовим ричанням верхів, шумом смerek, плачем саодиного суму, різдвяною тишею, голосним прокляттям і тихою молитвою...

Названі ілюстративні сюїти в змозі відобразити сюжет, часову структуру твору, показати героїв у розвитку. Вдумлива робота над серіями ілюстрацій художників О.Кульчицької, І.Філонова, Г.Якутовича, Е.Юффе і Л.Карташова веде читача до розуміння художнього тексту в цілому і його окремих частин.

У процесі вивчення повісті М.Коцюбинського ілюстрації художників можна використовувати за двома варіантами: або у системі уроків за твором, коли словесник, не порушуючи авторську послідовність, залучає ілюстрації для розгляду кожної окремої частини тексту (це простіше), або на окремому уроці, що підсумовує аналіз "Тіней забутих предків" (це складніший вид роботи). А оскільки ми вже говорили про те, що повість М.Коцюбинського дала життя конгеніальним творам образотворчого мистецтва, кіно, балету, то в сильних класах один або два уроки можна присвятити порівняльному аналізу суміжних видів мистецтв. Синтезовані уроки можуть мати такі назви: "Тіні забутих предків": собор муз" або "Тіні забутих предків": повість, графічні твори, фільм, балет". Зіставлення суміжних образотворчостей із літературним твором поглиблюватиме уявлення учнів про специфіку літератури як мистецтва слова, уводитиме школярів в атмосферу художнього тексту, сприятиме кращому запам'ятовуванню літературних фактів, розвиватиме мислення й розширюватиме емоційний досвід учнів, збагачуватиме мовлення.

Синтезовані уроки служать не тільки удосконаленню літературної освіти школярів, але й ведуть їх до розуміння загальних закономірностей розвитку мистецтв. Синтезовані уроки можуть складатися із трьох цілком самостійних блоків. Перший блок – це робота над повістю і народженими нею графічними творами, другий блок – це розмова про фільм "Тіні забутих предків", а третій – повідомлення про балетне видовище. Для першого блоку можна готувати виставки графічних сюїт О.Кульчицької, І.Філонова, Г.Якутовича, Е.Юффе та Л.Карташова. Кожен графічний цикл повинен мати свою назву (за бажанням організатора виставки) і розміщатися на окремих стендах (це уже обов'язкова умова, щоб уникнути сплутування робіт художників).

Пропонуємо вашій увазі орієнтовні запитання для підсумкової бесіди зі школярами про повість і графічні цикли до неї:

1. Чиї малюнки допомогли Вам чіткіше й повніше сприймати матеріал твору?
2. На якій із ілюстрацій образи Марічки, Івана, Палагни, Юри-мольфара найбільше відповідають вашому уявленню?
3. Довести, що ілюстрації Олени Кульчицької до повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» – це етнографічний коментар до найважливіших епізодів і героїв твору.
4. Довести, що малюнки Івана Філонова – свідчення графічного обдарування художника і поетичний коментар до героїв повісті.
5. Довести, що Георгій Якутович володіє талантом філософського осмислення краси людини і краси природи, а його ілюстрації до повісті "Тіні забутих предків" – це "велична панорама життя людини". Прокоментувати думку Артура Шопенгауера: "Художник заставляє нас дивитись на світ його очима" малюнками Георгія Якутовича до "Тіней..."
6. Довести, що ілюстрації Елеонори Юффе та Леоніда Карташова є яскравим прикладом співтворчості художників з автором повісті "Тіні забутих предків".
7. Підтвердити справедливість міркувань Антона Крушельницького сторінками "Тіней...": "Коцюбинський розкидає у своїх творах стільки поетичних описів розкішної української природи, так сильно змальовує її

багатство, її різноманітність у пейзажі, що з усіх наших письменників вибивається він на найвизначнішого, найрізноманітнішого пейзажиста-імпресіоніста. Його імпресіонізм у відтворенні природи є прикметним оживленням природи й викликуванням кількома найхарактернішими рисами могутнього враження.

Багата на своєрідні імпресії природа Гуцульщини вибивається в творі Коцюбинського на передній план у малюнку краєвиду української землі" [6; 56].

Пейзажі до повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" яких художників вам подобаються найбільше і чому? Відповіді аргументувати художніми особливостями робіт.

8. Трактуючи головних героїв Івана й Марічки у повісті М.Коцюбинського та ілюстративних сюїтах О.Кульчицької, І.Філонова, Г.Якутовича, Е.Юффе і Л.Карташова, особливості стилю письменника і художників. Який малюнок художника найгостріше підкреслює суть Івана, Марічки?

9. Довести справедливості думки Михайла Могилянського: "Образний, стислий імпресіоністичний стиль Коцюбинського, його художні засоби в гуцульському оповіданні досягли вершка елегантності, артизму й краси. Та обсягом стилістики не обмежується імпресіоністична маніра Коцюбинського: вона у "Тінях" досягає того, за кваліфікацією Ів. Франка, "тріумфу техніки", коли письменник "за своїми героями зникає зовсім, а властиво переносить себе в їх душу, заставляє нас бачити світ і людей їх очима" [7; 347].

10. Чому кохання Івана та Марічки було трагічне з самого початку? Чи відчували ви це, читаючи перші сторінки повісті й дивлячись перші роботи ілюстративних циклів?

(Трагічним не тому, що на перешкоді стояла ворожнеча родів, а тому, що кохання було більшим і сильнішим за життя).

11. Як засобами образотворчого мистецтва художники зуміли виділити, підкреслити суть Палагни? Чи точно вони йдуть за М.Коцюбинським у створенні цього типу?

12. Освоєння вами міфологічних образів за повістю та ілюстративними сюїтами. Усно описати найхімерніший образ за улюбленою ілюстрацією художника.

13. Пояснити роль художніх деталей повісті та окремих робіт ілюстративних циклів.

Питання для бесіди за ілюстративними сюїтами сформульовані так, щоб учні глибоко схарактеризували особливості графічних циклів О.Кульчицької, І.Філонова, Г.Якутовича, Е.Юффе та Л.Карташова до повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків". Аналізуючи малюнки художників, школярі доходять думки, що роботи О.Кульчицької, І.Філонова, Е.Юффе та Л.Карташова є в основному суто ілюстративними, а графіка Г.Якутовича синтетична, із прихованим підтекстом. Вона виявила філософський тип мислення художника, що й надає його творам глибинної змістовності. Ілюстрації Георгія В'ячеславовича не стільки відтворюють образи повісті, скільки тлумачать їх, кожна має в собі автономний художній світ. Художник намагається доповнити письменника, виразити те, що залишилося поза текстом, але підказується усією логікою розгортання дії.

Переважає більшість учнів відзначає, що ілюстрації Г.Якутовича свідчать про досягнутий синтез літературної основи й графіки, і що вони є дуже близькими до метафоричної поетики М.Коцюбинського.

Учніські міркування про графічні інтерпретації повісті художниками доповнюються матеріалами мистецтвознавців, що досліджували графічні особливості митців та "читанням" ілюстрацій самими школярами. Пропонуємо вашій увазі зіставлення двох малюнків Г.Якутовича до першої частини повісті "Тіні забутих предків", виконаного Ю.Белічком.

"Стріча ворожих родів" і "Іван та Марічка над потоком".

"У повісті "Тіні забутих предків", ілюстрованій Г.Якутовичем, перший розворот є особливо цікавим. У ньому художник зіставляв страшну й безглузду бійку родів та ідилічну сцену зустрічі Івана та Марічки. Таке протиставлення впливає з літературної основи, де сцена бійки безпосередньо передую першому знайомству головних героїв повісті. М.Коцюбинський описує бійку фрагментарно, але досить виразно:

"... Незабаром Іван побачив стрічу ворожих родів.

Вони вже вертали з храму, тато був трохи напийтий. Раптом на вузькій дорозі, між скелею і Черемошем, зробився тиск. Вози, кінні і піші, чоловіки і жінки – спинились і збились в купу. В лютому гвалті, що звівсь одразу, як вихор, не відомо од чого, заблищали залізні бартки та заскакали перед самим обличчям. Як кремінь і криця, стялись роди – Гутенюки з Палійчуками..."

Опис надто ескізний, але художникові і цього цілком досить, бо він пішов не шляхом конкретизації літературного сюжету, а виявлення його емоційного змісту. Ілюстрація насичена почуттям жаху, в ній ніби все збудоражене, неусталене і готове впасти долу – і бартки, занесені над головами, і руки, і здиблений кінь. І навіть розп'ятий Христос на придорожному хресті ніби сплеснув руками і німо кричить від жаху. Рушиться людське життя, і цей факт художник доводить до значення катаклізму... Створенню відповідного емоційного настрою сприяє і сама формальна побудова гравюри: штрих в ній прямолінійний, дещо навіть відверто грубуватий, лінії стикаються під прямими кутами, а світлотіньові ефекти посилюють враження безладно перемішаного натовпу, тісноти. Художник свідомо відмовляється від вишуканої красивості форм, від благообразності облич, бо це суперечило б і змістові сюжету, і його особистому ставленню до події.

Повною антитезою цій ілюстрації є парна композиція "Іван та Марічка над потоком". Вона прозора і ясна.

Дві маленькі постаті дітей вимальовуються на тлі швидкоплинного потоку, струмені якого обтікають каміння, підіймаються хвилями, закручуються і утворюють неповторної краси візерунок, серед якого де-не-де вгадуються рибки. Це чистий, ще нічим не стривожений дитячий світ. Рух води відтворено так матеріально, що викликає в уяві звукову асоціацію з дзюрчанням і плескотінням сріблястого потоку. Тут виявилася самодостатня змістовність форми, яка помітно збагачує образ" (1 68).

Подаємо фрагменти "читання" десятикласниками ілюстрацій художників Е.Юффе та Л.Карташова. Учні у своїх мистецтвознавчих розвідках відзначали майстерність московських митців у поєднанні барвистого вбрання та декоративного тла з виразним реалістичним трактуванням образів. Школярам найбільше сподобалася колористична гама ілюстрацій художників. Про це йшлося майже у кожній роботі (ми свідомо опускаємо ці описи).

Щезник й Іванко (за ілюстрацією №2)

Найбільше зворушує загадкова листівка із постаттю щезника художників Е.Юффе і Л.Карташова. На зворотній сторінці ілюстрації слова із "Тіней забутих предків": "Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи, сидів "той", щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру. "Нема моїх кіз... Нема моїх кіз..." - розливалась жалем флюяра. Та ось ріжки піднялись вгору, щоки надулись і розплющились очі. "Є мої кози... Є мої кози..." - заскакали радісно згуки, і Іван з жахом побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли головами бородаті цапи. Він хтів тікати - й не міг. Сидів прикутий на місці і німо кричав од холодного жаху, а коли врешті видобув голос, щезник звинувся і пропав раптом у скелі, а цапи обернулись в коріння дерев, повалених вітром".

Нас вражає праліс, порослий зеленавими мохами, темрява смерекової хащі і, звичайно, щезник, що сидить на велетенському валунові. А ще біляве хлопчєня в полотняних сорочечцї й штанях, з перекинутою через плече тайстрою, яке зааніміло від жаху. Личка Іваньо глядач не бачить, але переляк дитини відчуває через його перестрашену постать та повинь холодних кольорів. Такі образи не творяться в московських майстернях. Для них треба мати не лише багатющу уяву й фантазію, але й сильні життєві враження. Щезник. О це диво із див! Нам здається, що художники просто "підглянули" його десь у лісових хащах Карпат. Химерно переплетені коріння повалених дерев підказали митцям і щезника, і чудернацьких бородатих цапів.

Дивишся у темряву смерекової глушини, чуєш скрип дерев, відчуваєш запах глици й моху, сирого каміння... Відчуваєш, як похитуються довжелезні смереки, ніби відкривають якийсь шлях, шлях угору, звідки несеться чудодійна, прекрасна й страшна мелодія. Розумієш, що та музика не в твоїй уяві, а наяву. Завмирає серце від страху й захоплення.

Закохані (за ілюстрацією №5).

Удалині синіли гори, щедро заліті сонцем, а тут, у лісі, на закоханих спадала прохолодна тінь вікових дерев. І їм, схованим у тіні від сторонніх очей, було так добре вдвох, так радісно, так весело, так прекрасно. До щєму в грудях, до незвичної млості в руках, в усьому тілі, яке в цей час ставало якимось легким, зграбним; здавалося, ось підхопить їх так веселий вітерець-пустун і понесе ген-ген удалеч на цій солодко-піднесеній хвилі...

У цю мить забулося все: і щоденна важка робота, і ворожнеча родів, і та чорна прірва, яка через це стояла між ними. Нічого, нічого зараз для них не існувало, крім цієї короткої й такої щасливої миті їхніх нечастих тепер зустрічей. І які ж вони були обоє зараз прегарні у своєму коханні! Іван то таки справді файний легінь - високий, стрункий, ставний ніжно голубив дівчину до себе, притискаючи її рученьку біленьку до свого палкого серця.

А Марічка, як та горличка, довірливо схилилася на плече парубкові, а її щасливі променисті очі блукали байдуже по деревах, бо вся вона була тут, поруч зі своїм Іваном, і її розпашіле юне лице зоріло щастям. Тим щастям, яке може спізнати лише людина, яка сама щиро кохає і яку кохають не менше, теж віддано, глибоко, назавжди. Назавжди, назавжди! І як то добре стояти отак удвох у лісі, нічого не бачити, не помічати, на якусь мить збайдужіти до всього на світі і лише слухати стук закоханого серця, яке радісно б'ється поруч. Стугонить і буйно шугає кров у скроні, забуває дух, паморочить мозок від напливу ніжних почуттів закоханих. Здається, так було, так є і так має бути завжди. О, та ж завжди ж!

Вчулося, ніби десь іздалеку прилинув і сюди сумний безпомічний і протяжний плач трембіти. І чому десь сумовито плаче трембіта, коли їм зараз так добре вдвох? І чому це в підніжжі гір так шумовито піниться ріка, несучи в собі байдужу силу голубих і непрозорих вод, глибоких вод, бездонних і безкраїх?

Чому ж так зараз голосно шумить ріка, доносячи звук плину своєї течії аж до цих двох таких щасливих закоханих? Чому?

Удалині голосно й шумно ридали трембіти

Література.

1. Белічко Ю.В. Георгій В'ячеславович Якутович. - К.: Мистецтво, 1968.
2. Верба И.И. Георгий Якутович: Поиски, работа. - М.: Сов. художник, 1970.
3. Головин Р.Т. Коцюбинський у творчості О.Кульчицької // У вінок Михайлу Коцюбинському: Зб. статей і повідомлень. - К.: Наукова думка, 1967. .
4. Корогодський Р. „Тіні забутих предків: повість, сценарій, фільм" // Слово і час. - 1994. - № 9-10.
5. Коцюбинський М.М. Твори: У 7 т. - Т. 7: Листи // Ред. тому Ф.П.Погребенник, упоряд. та примітки Т.Г.Третяченко. - К.: Наукова думка, 1975.
6. Коцюбинський М. „Тіні забутих предків" / Редакція, передмова й примітки А. Крушельницького, ілюстрації Олени Кульчицької. - Харків: ДВУ,
7. Коцюбинський М.М. Твори: У 7 т. - Т. 7: Листи // Ред. тому Ф.П.Погребенник, упоряд. та примітки Т.Г.Третяченко. - К.: Наукова думка, 1975.
8. Могилянський М. Тіні забутих предків. Україна. Наука і культура. – К., 1991. – С. 346-349.
9. Сенів І.В. Творчість Олени Львівни Кульчицької / Відп. ред. В.І.Касян. - К.: Вид-во АН УРСР, 1961.

Наталя Журавльова,
м. Запоріжжя

Відображення рис українського менталітету в епістолярній ввічливості Михайла Коцюбинського

На важливі етнопсихологічні риси етикетних висловів українського народу одним з перших звернув увагу Я.Головацький у праці «Слова вітання, благословенства, чемності й обичайності у русинів», яка побачила світ ще в 1847 році [Див.: 1]. Порушення цієї важливої проблеми й часткове її вирішення знаходимо в статті Г.Татаревич [11; 18-19]. На сьогодні в українській лінгвистическій вже є публікації, присвячені віддзеркаленню ментальних ознак в етикетних одиницях, які служили для вираження епістолярної ввічливості в листах українських інтелігентів ХІХ – початку ХХ ст.. [2; 3]. Є навіть робота, в якій на матеріалі листування М.Коцюбинського з В.Гнатюком показано, які ж саме риси українського менталітету знайшли своє відображення в епістолярній ввічливості обох авторів. Однак досі немає робіт, у яких би розглядалися етикетні лексеми та фразеологізми, вживані в листах Михайла Коцюбинського, в етнопсихологічному аспекті. Така спроба робиться нами вперше. Тому-то в статті ставимо за мету з'ясувати, які ж ментальні риси відбилися у мовно-етикетних словах та виразах, наявних в епістолярній спадщині видатного українського письменника.

Так, при науковому вивченні епістолярію письменника впадає в око той факт, що в численних мовно-етикетних висловах, якими рясніють його листи, використовується етикетний епітет *ласкавий*, а також фразеологізми з коренем ласк-, - в яких знайшла відображення така етнопсихологічна риса української духовності як ласкавість, і за допомогою яких передавалось доброзичливе, привітне ставлення адресанта до адресата. Бо як справедливо зауважив ще Я.Головацький, «добрий чоловік сгодливий, чемний чоловік завсѣгды має добре слово на устахъ, чи съ своимъ чи съ чужимъ все говорить ласково...» [1; 255]. Однією з характерних особливостей епістолярної ввічливості М.Коцюбинського було те, що на початку листів він часто послуговувався чемною звертальною формулою, яка складалась з етикетного епітета, вираженого прикметниками *високоповажаний, вельмишановний* та іншими й власне української лексеми *добродій* у формі кличного відмінка однини. У тексті ж листів у різних етикетних ситуаціях з метою посилення епістолярної ввічливості автор використовував звертальну формулу, в якій замість названих епітетів вживався емоційно-оцінний епітет *ласкавий*. Так, наприклад, лист від 13 листопада 1891 року містить початкову звертальну формулу «*Вельмишановний добродію!*», а в тексті листа в етикетній ситуації подяки автор вживає чемне звертання, виражене традиційним виразом «*ласкавий добродію*» [8; 451]: «*Сердечне спасибі Вам, ласкавий добродію, що помістили в «Літературно-науковому збірнику» мої праці*» (до Василя Лукича) [5; 27]. Те ж саме спостерігаємо й в інших посланнях, як, наприклад, у листі від 28 березня 1892 року: «*Не маючи досі від Вп. Редакції «Правди» ніякої звістки, обертаюсь до Вас, ласкавий добродію, з уклінною просьбою оповістити мене, чи «Правда» друкуватиме «На віру», а також коли це буде і чи можу я мати надію на кілька відбиток тої повісті, як гонорар за працю?»*» (до О.Барвінського) (5; 31). Частотними засобами вираження епістолярної ввічливості в його листах були етикетні фразеологізми з коренем ласк-. Так, нерідко роль інтенсифікатора епістолярної ввічливості виконував етикетний фразеологічний зворот *коли (як, якщо) [буде] [твоя, ваша і т.ін.] ласка* [8; 450]. Напр.: «*Звістїть, коли ласка, чи помістить «Літературно-науковий вістник» допис про оплаканий стан могили Шевченка?»*» (до В.Гнатюка) [5; 301].

Проте значно частіше в епістолярію письменника такий фразеологізм-інтенсифікатор містив у своєму складі пошанну займенникову форму, яка надавала всьому етикетному виразу шанобливого забарвлення: «*Коли Ваша ласка, звістїть мене незабаром, що сталося з «Шляхтою», чи є надія, що вона попаде на сцену, та чи варто посилати їй до цензури*» (до М.Комарова) [5; 142]; «*Коли буде Ваша ласка, прочитайте їх та хоч коротенько скажіть мені свою думку про них : Ваша думка, Ваше слово, чи прихильне, чи гірке – має для мене велику вагу*»

(до Панаса Мирного) [5; 267]; «*Як Ваша ласка*, вишліте те, що думали послати, а також ті книжечки, що я лишив у Вас, виїздячи зі Львова» (до В.Гнатюка) [5; 436].

Як синонім до етикетного фразеологічного звороту *коли ласка* в його епістолярію іноді вживалося фразеологізоване словосполучення *коли [Ви такі]ласкаві*, яке сучасними словниками не засвідчене: «*Коли Ви такі ласкаві*, вишліть на ту ж адресу й останні Збірники» (до В.Гнатюка) [5; 324]; «*Коли Ви вже такі ласкаві*, то пришліть мені й друге своє оповідання, я хотів би вибрати до альманаху те, яке мені більше впадає в око» (до І.Липи) [5; 348].

Навіть докір у листах М. Коцюбинського пронизаний ласкавістю, що майже не трапляється в листах інших українських інтелігентів XIX – початку XX ст.: «Я таки не хочу погодитися з думкою, що ні Ви, ні д.Стефанік нічого не дасте до мого альманаху, *хоч Ви небули ласкаві* одповісти на запитання» (до Л.Мартовича) [5; 347]; «*Щось Ви не ласкаві* до нас: не обізвалися на запитання до альманаху, не відповідаєте на мої листи» (до М.Воронного) [5; 346]. Високочастотним інтенсифікатором епістолярної ввічливості не лише в листах письменника, але й у посланнях багатьох інших українських інтелігентів XIX – початку XX ст. був усталений вираз *зробіть ласку*, але який чомусь відсутній у реєстрі як тлумачного, так і фразеологічного словників сучасної української мови: «*Зробіть мені ласку*, найміть мені хату десь близько од Вашої і урядуйте справу з обідом». У листах М.Коцюбинського традиційний вислів *зробіть ласку* зазнавав індивідуально-авторського маркування й, як правило, виконував роль не інтенсифікатора, а етикетної частини ввічливого прохання, тобто головного речення в складнопідрядному з підрядним умови: «*Зробили б мені велику ласку*, коли б нагадали д. Боголюбову, щоб він, не одкладаючи, вислав мені 25 примірників» (до М.Могилянського) [6; 254]; «*Ви зробили б нам велику ласку*, коли б зволили поради, де дістати потрібний матеріал, а передовсім, від кого» (до Н.Кобринської) [5; 276]; «*Ви зробили б мені велику приємність і ласку*, коли б прислали своє поліччя» (до В.Гнатюка) [5; 308].

Роль інтенсифікатора епістолярної ввічливості в листах як М.Коцюбинського, так і багатьох інших українських інтелігентів XIX – початку XX ст. виконував фразеологічний зворот *будьте ласкаві* [8; 451], який у посланнях письменника часто вживався на початку речення, змістом якого було чемне прохання: «*Будьте ласкаві*, нагадайте д.Воронному його обіцянку вислати коректу «На камені», це мені конче потрібне» (до І.Липи) [5; 340]; «*Будьте ласкаві*, сповістіть лишень, коли крайній термін» (до М.Старицького) [5; 343]; «*Будьте ласкаві*, звістіть мене, якою дорогою послали Ви книжку» (до І.Франка) [5; 351]; «*Будьте ласкаві*, вишліть на мою адресу видання фірми «Вік», як я прохав Вас при нашій стрічі» (до Б.Грінченка) [5; 413]. При наполегливому проханні традиційний вираз *будьте ласкаві* часто ускладнювався часткою *ж*: «*Будьте ж ласкаві*, високоповажана добродійко, не одмовте швидкої відповіді на цей лист» (до О.Кобилянської) [5; 328]; «*Будьте ж ласкаві* – не забудьте нас» (до І.Франка) [5; 349]; «Високоповажаний Іване Семеновичу! Нетерпляче чекаю обіцяного Вами для нашого альманаху оповідання. *Будьте ж ласкаві*, пришліть, коли можна, швидше, бо вже складаємо збірник» (до І.Нечуя-Левицького) [5; 347]. Фразеологізм *будьте ласкаві* іноді виконував роль не інтенсифікатора епістолярної ввічливості, а становив етикетну частину чемного прохання: «Маю надію, що книжка моя вже вийшла (коректу я одіслав з Відня) і що Ви *будете ласкаві і пришлете* мені сюди кілька примірників – 5-6» (до О.Луцького) [6; 121]; «Коли ще раз будете в редакції, то *будьте ласкаві*, коли се Вам зручно тільки, *попрохати* од мене, щоб мені вислали ту книжку, де буде моє оповідання» (до М.Могилянського) [6; 384].

З метою посилення епістолярної ввічливості в етикетних ситуаціях прохання, вибачення та передачі вітання комусь відсутньому адресант іноді послуговувався фразеологізмом-інтенсифікатором *з ласки своєї* та його діалектним варіантом *з ласки своєї*, який у «Фразеологічному словнику української мови» зафіксовано в такому вигляді: *з своєї (вашої, твоєї) ласки* [12; 417]. Напр.: «Коли Ви будете уважати, що можна пристроїти книжечку в Одесі, *напишіть, з ласки своєї*, коли, кому і скільки примірників можна вислати» (до М.Комарова) [5; 318]; «А поки що *звістіть мене, з ласки своєї* – чи буде що з отих надій та заходів, а чи все на марне» (до Б.Грінченка) [5; 157]; «*Простіть, з ласки своєї*, за турботи, що чиню Вам своїми проханнями» (до В.Науменка) [5; 397]; «Чи проф. Грушевський тепер у Львові? *Кланяйтесь йому, з ласки своєї*, і перекажіть, що я послав йому на київську адресу свій етюд для «Вістника» (до В.Гнатюка) [6; 43].

Етикетна частина ввічливого епістолярного прохання могла мати вигляд речення непрямой питальності (риторичного питання при заперечній формі питання): «*Чи не були б Ви ласкаві прислати* для бібліотеки «Просвіти» свої вірші і видання?» (до О.Луцького) [6; 45]; «Коли б у Вас знайшлися старі непотрібні часописи, в яких поміщені замітки про тоте свято, то *чи не були б Ви ласкаві прислати* мені в листі кілька віршів» (до А.Чайковського) [5; 358]; «*Чи не були б Ви ласкаві розпорядитися*, щоб мені прислана була коректа з 97 стор. і до кінця книжки» (до В.Гнатюка) [5; 290]. При делікатному проханні його етикетна частина іноді ускладнювалася вставним словом як часткою: «*Може б, були ласкаві прислати мені* друкований примірник (в листах, обклаві друковане зверху білим папером, щоб, як подеруть коверту, - не видно було друкованого)» (до А.Чайковського) [5; 377]; «*Може б, Ви були ласкаві повідомити його (Самійленка) у тій справі*» (до М.Грушевського) [5; 413].

Як синонім до етикетного фразеологізму *Ваша ласка*, тобто доброзичливість, прихильність, виявлена Вами [7; 299], в листах як М.Коцюбинського, так і інших українських інтелігентів. Як засіб вираження епістолярної ввічливості використовувався національно специфічний вираз *Ваша ласкавість*, який не зафіксований на

сьогодні жодним словником. Напр.: «На жаль, у нас не дуже часто трапляється, коли люди, навіть ті, що працюють на одному полі, згадують один про одного, - і тому я ще більше ціню *Вашу ласкавість*» (до І.Кревецького) [6; 46]. Іноді для вираження епістолярної поштивості в ситуації прохання письменник замість традиційного виразу *прошу ласкаво* послуговувався його діалектним варіантом *прошу ласкаве*, який міг виконувати роль як інтенсифікатора, так і етикетної частини чемного прохання – «Не гнівайтесь, *прошу ласкаве*, що не прислав Вам досі обіцяної праці для календаря «Просвіти» (до Василя Лукича) [5; 48]; «До 1-го падолиста (значить два місяці ще) пробуду в Криму, тож *прошу ласкаве* писати мені до Алушти» (до М.Комарова) [5; 96].

Важливим засобом вираження епістолярної ввічливості в численних його посланнях були етикетні фразеологізовані словосполучення, в яких знайшла відображення така етнопсихологічна риса нашої духовності як сердечність. Майже вся епістолярна спадщина письменника пройнята сердечністю. Тому-то інтенсифікатори епістолярної ввічливості, виражені прикметником *сердечний* та прислівником *сердечно*, часто використовувались адресантом у різних етикетних ситуаціях. Серед них перш за все слід виділити різноманітні етикетні формули подяки, марковані сердечністю, на які багатий епістолярій М.Коцюбинського. Так, почуття вдячності за послугу, допомогу, зроблене добро передавалося в епістолярних текстах за допомогою таких етикетних фразеологізованих словосполучень, як-от: *сердечна дяка, сердечна подяка, сердечна вдячність, сердечне спасибі, сердечно (сердечне) дякую: «Сердечна подяка* Вам і всім підписаним на листі за добрі бажання й за пам'ять» (до П.Тичини) [6; 430]; «Мені дуже хотілось би стати у пригоді Товариству і Вам, як голові його, і я *сердечно дякую за довір'я та честь*» (до М.Грушевського) [6; 73]; «*Сердечне дякую* Вам не тільки за пам'ять, але й за сей прекрасний, високопоетичний і глибокий твір» (до І.Франка) [5; 438]; «Високоповажаний і дорогий Іване Семеновичу! Книжечки Ваші – дорогий подарунок – дістав і прочитав. Яка прекрасна мова! Читав – наче погожу воду у спеку пив. Яке знання народних звичаїв, народного життя! *Спасибі Вам ще раз сердечне*» (до І.Нечуя-Левицького) [6; 95].

Епістолярна ввічливість значно посилювалася та набувала шанобливого забарвлення, якщо вираз подяки ускладнювався пошанною займенниковою формою та величанням адресата на ім'я й по батькові: «*Сердечна Вам дяка, дорогий Володимире Михайловичу*, за Ваш гарний та щирый лист» (до В.Гнатюка) [6; 394]; «*Сердечне спасибі Вам, шановний мій Петре Миколайовичу*, за пам'ять і за присланий фейлетон!» (до П.Оконешникова) [5; 319]. В етикетній ситуації подяки письменник послуговувався також власне епістолярними фразеологізованими словосполученнями. Напр.: «*Прийміть від мене сердечне спасибі* за обіцяну поміч словом і ділом так щиро, як я Вам його засилаю» (до І.Франка) [5; 21]. Ефект посиленої епістолярної ввічливості іноді досягався й за допомогою повтору: «Високоповажаний добродію! Тільки що дістав Ваш привіт. І я, й дружина моя *складаємо Вам та всім підписаним на картці сердечну подяку за пам'ять*. Вірте, що й ми вміємо пам'ятати й шанувати наших закордонних братів по ідеї й праці. *Ще раз сердечна подяка за привіт!*» (до В.Гнатюка) [5; 311]; «*Приношу Вам хоч пізню, але сердечну подяку за пам'ять і за дорогий для мене дарунок*. Вже переглянувши книжку, бачу, який великий інтерес має вона для мене, і заздалегідь тішуся, що зможу прочитати її. *Ще раз спасибі!*» (до М.Сумцова) [6; 221]. Посиленню епістолярної ввічливості в етикетній ситуації подяки міг сприяти й інтенсифікатор, виражений прикметником у формі найвищого ступеня порівняння: «*Ще раз складаю Вам найсердечніше подяку* за цінні книжки, які мені стануть у великій пригоді» (до В.Гнатюка) [5; 328]; «*Всім їм прошу переказати мою найсердечнішу подяку і привіт*» (до В.Гнатюка) [6; 148].

Фразеологізованими словосполученнями, оповитими сердечністю, такими, як-от: *сердечне (найсердечніше) привітання, сердечний привіт, сердечне поздоровлення, вітаю сердечно (найсердечніше)* адресант часто послуговувався в етикетній ситуації передачі через адресата вітання, привіту, поклону відсутній особі: «Докторові Франкові *сердечний привіт*» (до В.Гнатюка) [6; 14]; «*Моє сердечне привітання* Людмилі Михайлівні» (до М.Старицького) [5; 343]; «Разом з жінкою *посилаємо Вам і цілій родині Вашій найсердечніше привітання*» (до М.Комарова) [5; 155].

Сердечністю марковані в його листах й етикетні вирази, вживані при висловленні побажань при поздоровленні, а також в ситуації ввічливого прощання: «Бувайте ж здорові і *прийміть найсердечніше бажання Вам усього найліпшого*» (до І.Липи) [5; 340]; «*Свідчу Вам, дорогий добродію, свою повну симпатію і найсердечніше бажання здоров'я та сили*» (до В.Гнатюка) [5; 391]; «Сподіваюся од Вас, як обіцяли, ще кілька слів, а поки що *сердечно здоровлю Вас усім найкращим*» (до В.Гнатюка); «Насамперед *сердечно поздоровляємо Вас і вп. Дружину Вашу з сином*» (до М.Чернявського) [5; 431]. Роль інтенсифікаторів епістолярної ввічливості іноді виконували фразеологізми *від (од) усього серця* [9; 144], тобто дуже, сильно й *цілим серцем* (щиро, гаряче) [9; 143]. Напр.: «Здоровлю Вас з родиною і *бажаю од серця* кращого Нового року, ніж як був попередній» (до В.Гнатюка) [6; 433]; «Високоповажана пані! *Сердечно дякую за поздоровлення. Цілим серцем бажаю і Вам здоров'я, щоб Вам вирости гарно діти, щоб чоловік був здоровий*» (до О.Гнатюк) [6; 440]; «Я просто зачарований Вашою повістю – все і природа, і люди, і психологія їх – все це робить таке сильне враження, все це виявляє таку свіжість і силу таланта, що, *од серця дякуючи Вам за пережиті емоції*, я радів за нашу літературу» (до О.Кобилянської) [5; 327].

У численних етикетно-мовних одиницях, уживаних М.Коцюбинським в епістолярію, відбилась ще й така етнопсихологічна риса української вдачі як щирість. Саме на щирість як важливу ментальну ознаку нашого світогляду українські інтелігенти XIX – початку XX ст. не раз звертали увагу в своїх посланнях. Так, у листі від 3 березня 1907 року до А.Чайковського М.Коцюбинський писав: «Книжки для «Просвіти», вислані Вами, теж я дістав і не маю слів, щоб висловити вам од себе і од «Просвіти» як ми вдячні Вам за поміч і *ту щирість, якої, на жаль, так часто бракує нашим землякам-українцям*» [6; 41]. Так, духом щирості пройняті вислови подяки, які вживаються в його листах: фразеологізовані словосполучення *щире спасибі, щира подяка* та етикетний фразеологічний зворот *щиро дякую* [10; 587], як ввічливі форми, що виражають сердечне визнання чийх-небудь заслуг, великої допомоги в чомусь. Напр.: «За етнографічні матеріали *щиро дякую*» (до В.Гнатюка) [5; 323]; «*Прийміть же хоч тепер моє щире спасибі за Ваш труд*» (до І.Франка) [5; 26]. «Дружина моя прохає мене переказати Вам *щирю подяку* за присилку повісті О.Маковея – «Залісе» (до К.Паньківського) [5; 201]; «*Дякую щиро за згоду перекласти деякі мої оповідання*» (до М.Могилянського) [6; 442].

Високочастним інтенсифікатором епістолярної ввічливості в листах письменника був традиційний вираз *од щирого серця*, тобто палко, від усієї душі [10; 585], який використовувався ним у різних етикетних ситуаціях: «*Од щирого серця вітаю Вас з новим роком, бажаючи Вам якнайдовшого, найщасливішого життя на користь людям і Україні*» (до М.Комарова) [5; 55]; «*Вельмишановний добродію! Велику приємність зробили Ви мені, приславши свою фотографію та оповідання; од щирого серця складаю Вам за те подяку*» (до Панаса Мирного) [5; 267]; «*Од щирого серця бажаю Вам здоров'я та свіжих сил для нових праць, таких цінних для нашого народу*» (до М.Сумцова) [6; 221]; «*Од щирого серця цілую Вас*» (до Є.Чикаленка) [6; 334].

Етикетний полісемічний фразеологізм *моє поважання* [12; 651], який у листах М.Коцюбинського використовувався у двох ситуаціях: для передачі вітання комусь відсутньому та при прощанні як формула прихильності й часто був маркований щирістю: «*Моє щире поважання Вашій пані і привіт дітям*» (до В.Гнатюка) [6; 379]; «Привітайте од нас Вашу вп. родину і *прийміть вираз щирого поважання*» (до Б.Грінченка) [5; 336]; «Посилаючи Вам вирізку з «Діла», користуюсь з нагоди *засвідчити Вам і вп. панні Ларисі своє щире поважання*» (до Олени Пчілки) [5; 272].

Для вираження сердечної прихильності до адресата адресант часто послуговувався ввічливим виразом *Ваш щирий*. Напр.: «*Ваш щирий М.Коцюбинський*» (до В.Стефаніка) [5; 313]; «*Ваш щирий...*» (до А.Чайковського) [5; 359]; «*Ваш щирий ...*» (до М.Чернявського) [5; 419].

Також варто відзначити, що для маркування етикетних виразів щирістю автор часто залучав не лише прислівник-інтенсифікатор *щиро*, але й його діалектний варіант *щире*: «*Щире вітаю Вас, бажаючи в новому році усього найкращого*» (до К.Паньківського) [5; 287]; «*Щире бажаю Вам найбільше здоров'я та сили і сподіваюся, що хоч одкритою подасте нам певну надію на участь у збірнику*» (до Л.Яновської) [5; 341]; «*Щире прихильний М.Коцюбинський*» (до В.Гнатюка) [5; 337]; «*Здоровимо щире*» (до О.Маковея) [5; 343]; «*Щире цілую і обіймаю Вас, дорогий добродію*» (до І.Франка) [5; 438].

Отже, як бачимо, в етикетних засобах, які в текстах листів М.Коцюбинського служать для вираження епістолярної ввічливості, яскраво віддзеркалились такі етнопсихологічні риси української духовності як *ласкавість, сердечність і щирість*. Серед етикетних мовних одиниць, маркованих ментально, можна виділити етикетні епітети, етикетні фразеологізми, прислівники-інтенсифікатори, а також власне епістолярні фразеологізовані словосполучення.

Література

1. Головацький Я. Слова витання, благословенства, чемності и обычайности у Русиновъ // Вѣнокъ русинамъ на обжинки уклѣлъ Иван Б. Головацькій. Ч.П. – У Вѣдни, 1847. – С.255-261.
2. Журавльова Н. Віддзеркалення етнопсихологічних ознак українського менталітету в епістолярній ввічливості Івана Франка // Семантика мови і тексту. Зб. матеріалів IX Міжнародної наук.- практ. конф. – Івано-Франківськ, 2006. – С.332-335.
3. Журавльова Н.М. Епістолярна ввічливість, пронизана щирістю й ласкою (на матеріалі листів Б.Д.Грінченка) // Творча спадщина Бориса Грінченка й українська національна ідея. Матеріали Всеукраїнської наук. конф. до 145-річчя з дня народж. Б.Грінченка. – Луганськ, 2008. – С.61-68.
4. Журавльова Н. «Я навіть не заслужив на таку ввічливість...» (Відбиття етнопсихологічних ознак українського менталітету в етикеті листування В.Гнатюка з М.Коцюбинським) // Наукові записки Тернопільського національного педуніверситету ім. В.Гнатюка. – Літературознавство. – 2006. - № 1 (19). – С.25-34.
5. Коцюбинський М.М. Твори: У 6 т. – Т.5: Листи (1886-1905). – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 463 с.
6. Коцюбинський М.М. Твори: У 6 т. – Т.6: Листи (1906-1913). – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 491 с.
7. Словник української мови: У XI т. – Т.І: А-В. – К.: Наукова думка, 1971. – 799 с.
8. Словник української мови: У XI т. – Т.ІУ: І-М. – К.: Наукова думка, 1973. – 840 с.
9. Словник української мови: У XI т. – Т.ІХ: С. – К.: Наукова думка, 1978. – 916 с.

10. Словник української мови: У XI т. – Т. XI: Х-Ь. – К.: Наукова думка, 1980. – 699 с.
11. Татаревич Г. Етикет і ментальність // Дивослово. – 1998. - № 3. – С.18-19.
12. Фразеологічний словник української мови. – К.: Наукова думка, 1999. – 984 с.

О. Косінова,
м. Чернігів

Михайло Коцюбинський і музика

Література і музика – ті галузі культури, між якими існує особливо тісний взаємозв'язок. Можна сказати, що в історії української культури вони пов'язані між собою нероздільно, тому що важко назвати видатного українського письменника чи поета, який би не брав участі у музичному житті.

До плеяди видатних представників української літератури, що залишили певний слід у розвитку вітчизняної музики, належить і Михайло Михайлович Коцюбинський.

Родина дрібного урядовця Михайла Коцюбинського (батько письменника) жила у Вінниці. Незважаючи на матеріальні нестатки, стосунки у родині були теплі. Діти багато читали та навчалися музиці. Мати майбутнього письменника Гликерія Максимівна дуже любила пісні: “Мати ... з тонкою і глибокою душевною організацією, добра, незвичайно любляча, здатна на самопожертву, особливо для мене, якого дуже любить. Має добрий смак, благородні погляди... Я ріс під впливом матері, до якої завжди був ближчим, ніж до батька”.[10].

Вразливий хлопчик любив слухати чудові пісні, які лунали вечорами на Поділлі. Згодом дитячі враження Михайлика знайшли відображення в оповіданні “Як ми їздили до криниці”, де письменник розповів про святковий ярмарок, що закінчився нічними співами.

Кобзарі та лірники завжди привертали особливу увагу юного Коцюбинського. “Знав маленький хлопчик і талановитого народного співця, сліпого лірника Купер'яна. У минулому кріпак, який бунтував проти пана та був засланим на каторгу, Купер'ян багато пережив у своєму житті і ці переживання відтворював у своїх піснях”.[10] Чоловік пам'ятав чимало народних пісень, старовинних дум і танцювальних мелодій. Під його впливом хлопчик і сам “починає створювати пісні, схожі на народні, організовує вистави домашнього театру за мотивами народних пісень”. [10]

У бібліотеці юнака можна було знайти “Український співаник”, “Чумацькі народні пісні”, “Сборник песен буковинского народа”, “Сербські народні думи і пісні”, “Турецькі народні пісні”.[10]

Середню освіту майбутній письменник здобував у Шаргородському духовному училищі. Відомо, що на той час у бурсах та семінаріях обов'язковими вважалися уроки співу та теорії музики. Хоровий спів був на високому виконавському рівні.

У 1891 році юнак складає іспит на звання народного вчителя і два роки працює в Лопатинцях Ямпільського повіту на Поділлі. Саме у ці роки значно розширюється його музичний світогляд. Буваючи на гулянках та співанках, письменник вивчає фольклор: відвідує вечорниці, весілля, знайомиться з народними обрядами. Також товаришує з Андрієм Дуляком, який допомагає збирати народнопісенну творчість. У Лопатинцях були записані такі пісні: “Слаба я, слаба”, “Та не жаль мені та ні на кого” тощо. Частина цих записів пізніше була надрукована у тритомнику “Етнографічних матеріалів” Б.Грінченка.

Згодом зібрані пісенні матеріали допомогли Коцюбинському при написанні творів, побудованих на фольклорній сюжетній основі (“Про двох цапків”, “Дві кізочки”, “Завидющий брат” тощо).

1892 – 1897 роки – Коцюбинський працює в Молдавії, у філоксерній комісії. У цей період життя з'являється оповідання “Для загального добра”. Перебуваючи серед селян на виноградниках, письменник цікавиться їхніми піснями, що виконуються під час робіт, тоді ж записує три чумацьких пісні, які пізніше використовує як основу в оповіданні “На крилах пісні”.

На запрошення фольклориста В. Гнатюка Коцюбинський їде у село Криворівню. Там записує велику кількість коломийок, приказок, описів народних звичаїв: “Наперед студіював він місцеву природу, ходив по лісі та по царинках, вертаючи все з повним обережком різних квітів, про яких назви і призначення випитував опісля селян. Робив собі всякі записки. Розмовляв із селянами на різні теми, заходив до їх хат, придивлявся всьому пильно, не поминаючи нічого, навіть найменшої дрібниці. Крім того прочитував усяку доступну літературу, артистичну і наукову”.[2; 177] Вся ця робота передувала написанню “зворушливої розповіді про чисту, поетичну любов Івана і Марічки”[3; 207] – повісті “Тіні забутих предків”.

Письменник жив дуже активним, напруженим життям та дуже любив музику і не пропускав жодної нагоди прилучитися до цього виду мистецтва. Повз його увагу не пройшли вистави російської оперної трупи в Житомирі (з артистом трупи Чебановим у нього були товариські стосунки), а також вистави столичних театрів.

Дуже рідко міг поїхати Михайло Михайлович до Петербурга чи Москви, але завжди використовував таку нагоду. На той час тільки в січні 1901 року два найбільших театри Петербурга дали двадцять одну оперну та балетну вистави.

У Маріїнському театрі йшли “Євгеній Онегін” та “Пікова Дама” П.Чайковського, “Дубровський” Є.Направника та “Юдіф” Серова. Великий Шаляпін співав Мефістофеля у “Фаусті” Ш.Гуно.

Тоді ж відбулися постановки опер Р. Вагнера “Лоенгрін” та “Трістан та Ізольда” (у цих постановках брали участь такі видатні артисти, як Ф. Литвин, М. Фігнер та І.Єршов).

В італійській опері можна було побачити “Травіату”, “Бал – маскарад”, “Ріголетто” Дж. Верді, “Севільського цирульника” Дж.Россіні, “Тугеноти” Дж. Мейєрбера, “Міньйон” А.Тома. 11 січня у “Балі – маскарад” партію Амелії співала Соломія Крушельницька, партію Ренато виконував Матіа Баттістіні. Треба зауважити, що Коцюбинський з особливою прихильністю ставився до творчості видатної української співачки Соломії Крушельницької.

Взагалі, у родині Коцюбинських часто слухали музику. Донька письменника Ірина згадувала: “Тато й бабуня дуже любили музику та співи. Коли до нас приходили бандуристи або лірники, для бабуні на ганок виносили крісло, а ми, дітвора, вміщувались на сходах і сиділи, мов гороб’ята, ворухливі та щебетливі. Та тільки лунав вступний акорд, всі завмирили, вслухаючись у пісню.

Одного разу запросили цимбаліста. Йому звільнили місце на столі, поставивши цимбали на склянки, наповнені наполовину водою. Щоб був кращий звук, і він дуже майстерно грав українські мелодії на цьому інструменті”. [10]

Серед улюблених народних пісень письменника були жартівливі “Задумала стара баба та й розбагатіти” та “Ой у лузі” до того ж Коцюбинський дуже любив хоровий спів, розповідав дітям про обряди, любив зустрічати з сім’єю різдвяні канікули, співаючи колядки та щедрівки.

Нотна бібліотека родини зберігає нотні теки в палітурках із золотими літерами – серед них – фортепіанні твори західноєвропейських класиків, клавіри опер та перекладення вокальної музики для фортепіано.

Дружина Михайла Михайловича Віра Устимівна володіла таким значним фортепіанним репертуаром, грала вдома для близьких та гостей, навчала музики дітей. У домі звучали фортепіанні мініатюри Шумана, Шопена, Гріга. Із захопленням слухав письменник “Запорізький марш” М. Завадського у майстерному виконанні дружини. Можна було також почути оперу Джузеппе Верді “Травіата”. Лунала тут і “Казка про царя Салтана” М. Римського-Корсакова, де композитор використовував старовинні народні обряди, пісні та казки. Любили “Патетичну сонату”, П’яту симфонію, грандіозний фінал Дев’ятої симфонії Л.Бетховена.

Не полишала Віра Устимівна і громадських справ. Разом з чоловіком брала участь у роботі музично-драматичного товариства, водночас “організовувала літературно-музичні вечори для дітей (ставилася опера М. Лисенка “Коза-дереза” з сольними номерами, ансамблями, хором та інструментальним супроводом – прим. автора) концерти і лекції для “Просвіти”.

Крім інструментальної музики, у привітній родині Коцюбинських виконувався уривок з опери П.Чайковського “Пікова Дама” “Мой миленький дружок, любезный пастушок” та уривки з опери “Євгеній Онегін”. Особливою повагою в сім’ї користувалися твори Л.Бетховена (захоплення “Апасіонатою” та “Місячною сонатою” залишились у Коцюбинського на все життя).

Щотижня збиралась у Коцюбинських і літературна молодь: Х. Василь Блакитний, Аркадій Казка, Павло Тичина. Музикою цікавилися всі, але серед молодих літераторів особливо треба виділити юного семінариста Павла Тичину, якого тут уже знали не лише як поета, а й як обдарованого музиканта.

Тичина познайомився з Коцюбинським восени 1910 року. На цей час майбутній поет навчається у семінарії, маючи абсолютний музичний слух, диригує семінарським хором, співає у декількох хорах, грає на декількох музичних інструментах та починає писати власні поетичні твори. Спілкування між Коцюбинським та Тичиною випало на той час, коли письменник переживав найвищий творчий злет. У березні 1910 року він закінчив повість “Fata morgana”. Після цього виходить “Тіні забутих предків” (1911 р.), “Подарунок на іменини” (1912 р.).

Павло завітав до нього разом з М. Жуком та товаришем по семінарії В. Елланським (Блакитним). За свідченням сучасників, Коцюбинський мав найбільший вплив на молодого Тичину. Ні Борис Грінченко з дружиною Марією Загірною, ні Микола Вороний, ні Микола Чернявський, які були постійними учасниками “субот” у домі Михайла Михайловича, не могли порівнятися з письменником по здатності впливати на творчу молодь. І Тичина разом із молодими В. Елланським (Блакитним), І.Цитовичем, А.Казкою, О.Соколовським із великим бажанням відвідували літературні “суботи”. “Вчилися ми у Коцюбинського любити і цінувати українську народну пісню, фольклор, думи і мудрість народу”. [8; 7]

У вірші-спогаді “Перше знайомство”, створеному у 1910 році, поет описує концерт у Чернігівській семінарії, на якому вперше побачив Коцюбинського: “Оркестр семінаристів грав “Жайворонка” М. Глінки. Ніжні “пташині” трелі цього романсу нагадали поету спів жайворонка, описаний у новелі Коцюбинського “Intermezzo”. Образ письменника також пов’язується з музичними враженнями і відчуттями:

він

дивився кудись поперед себе. Строї

мінялись в музиці, а він один

сидів наструнчений і себе гідний –
серед усіх – творець!...”[10]

Тичина називав Коцюбинського своїм першим учителем. Очевидно, маючи на увазі загальний вплив улюбленого письменника, якому “було властиве поетичне бачення світу”

Крім того, що на знаменитих літературних вечорах, які проходили у Михайла Коцюбинського, завжди лунала різножанрова музика, а вечорами у вітальні звучали фортепіанні мініатюри Шумана, Шопена, Гріга, їх помешкання часто відвідували діячі мистецтва, серед них – Микола Лисенко.

Письменник одним із перших дав глибоку і правильну оцінку ролі композитора у справі розвитку національного мистецтва. Ці дві людини мали спільні громадські інтереси, були близько знайомі між собою, в листі до Максима Горького Михайло Коцюбинський назвав Лисенка “близькою людиною”. У фондах музею зберігається 25 листів композитора до письменника. Лисенко та Коцюбинський багато зробили для активізації музичного життя.

Згадуючи активну громадську роботу двох видатних особистостей, не можна не згадати концерт в Чернігові 28 лютого 1907 року, до організації якого Михайло Михайлович доклав чимало сил та енергії. У ньому взяли участь найвидатніші виконавські сили України того часу: тенор світової слави Олександр Мишуга, відома співачка Марія Дейша-Сіоніцька, сам Лисенко як піаніст і акомпаніатор. “У виступах митців важливе місце займали твори вітчизняної народної та професійної музики. Концерт став важливою культурною подією в житті Чернігова, надовго запам’ятався слухачам”. [3;207]

Лисенко був автором хорових, оперних, камерних, інструментальних і вокальних творів, дослідником фольклору, піаністом та диригентом, педагогом, громадським діячем. У свою чергу композитор тонко розумів творчість Михайла Коцюбинського. Говорив, що бачить стільки мелодичності, що так і хочеться перекласти їх на музику. Лисенко захоплювався повістю “Тіні забутих предків”, називаючи її чудовою поемою у прозі.

У вітальні чернігівського будинку стояв грамофон. Коцюбинські мали як на той час досить значну фонотеку. Для того, щоб музику було чути далеко, влітку грамофон ставили на верхній веранді. Звучали народні пісні, романси, уривки з опер, зокрема монологи з опери “Демон” Антона Рубінштейна та його дует на слова Михайла Лермонтова “Горные вершины”, арія Йонтека з опери “Галька” польського композитора Станіслава Монюшка тощо.

Із спогадів Ірини Михайлівни відомо, що діти Коцюбинських кожного вівторка ходили на концерти, які найчастіше відбувалися у залі Дворянського зібрання або у приміщенні товариства “Просвіта”. Концерти почали проходити інтенсивніше після відкриття у Чернігові у 1908 році музичних класів місцевого відділення Російського музичного товариства, роль якого у розвитку музичної культури Чернігова важко переоцінити.

І не дивно, адже до музичних класів було запрошено кваліфікованих педагогів — випускників Петербурзької та Московської консерваторій. Музично-теоретичні предмети викладав О.Соловйов, очолював музичні класи вільний художник Петербурзької консерваторії учень О.В.Вержбиловича, чудовий віолончеліст, педагог С.В.Вільконський. У рецензії на перший прилюдний виступ С. Вільконського газета “Чернігівське слово” писала, що концерт був справжнім тріумфом, називала віолончеліста віртуозом. Коли під диригуванням Вільконського відбувались симфонічні зібрання, у них брали участь і місцеві музиканти-професіонали та любителі, серед них – вищезгадуваний Павло Тичина. Виконувались твори П.Чайковського, М.Римського-Корсакова, А.Лядова, Е.Гріга, Й.Гайдна, третя та п’ята симфонії Л.Бетховена.

Російське музичне товариство стало центром музичного життя Чернігова. Тут щороку відбувались такі цикли концертів: “Історичні музичні вечори”, “Камерні зібрання”, “Вечори сучасного романсу” тощо. Також можна було послухати камерні інструментальні твори російських композиторів: О.Бородіна, П.Чайковського, К.Аренського, С.Рахманінова, О.Гречанінова, Р.Глієра, західних композиторів — Л.Бетховена, Й.Гайдна, В.Моцарта, Р.Шумана, Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, К.Сен-Санса, Ц.Франка та інших. Часто лунали романси російських і зарубіжних творців.

З нагоди 46-роковин з дня смерті Шевченка у Чернігові відбувся літературно-музичний вечір, на якому був присутнім і Михайло Коцюбинський. На концерті прозвучала “Думка” В. Заремби, “Безмежнеє поле”, “Полюбилася я”, “Якби стрілися ми знову” М.Лисенка. У концерті взяла участь відома скрипачка, педагог музично-драматичної школи М.Лисенка

О. Вонсовська, яка виконала Другу українську рапсодію М. Лисенка (транскрипція для скрипки і фортепіано М.Сікарда) і “Тарантелу” Сарасате. Партію фортепіано виконувала чернігівська піаністка В.Рашевська – пізніше педагог музичних класів Російського музичного товариства.

У березні 1909 року відзначалося 100-річчя з дня народження М.Гоголя. На концерті, присвяченому цій даті виконувались сцени з опери М.Римського-Корсакова “Майська ніч”, хори К. Стеценка.

Отже, в колі музичних інтересів письменника співіснували пісні і фортепіанна п’еса, опера і симфонія. Його цікавили різні музичні жанри і стилі.

Як уже говорилося вище, Коцюбинський дружив з композиторами. Письменник був людиною музично обдарованою, хоча й не професіонал, він цікавився питаннями музичної творчості, виконання та педагогіки.

Крім Лисенка, серед представників української культури, що спілкувалися з Коцюбинським, виділяється постать Гната Хоткевича – талановитого літератора та композитора, знавця народних інструментів.

Знайомий був і з артистами-виконавцями. Серед них і Олександр Петрович Мишуга – всесвітньо відомий співак. Артист був просто закоханий у Михайла Коцюбинського і ніяк не міг забути як письменник всіх їх приймав у себе в хаті, який він милий, вихований, добрий, розумний господар: “Мені сильно сподобалось все: будинок, чудовий садок і взагалі садиба, любовно обсаджена різними деревами. З яким розумінням і любов’ю в садибі було посаджено масу різних квітів, видно було, що господар дуже любив квіти і розумівся в них. Багато було різних сортів троянд”.

Музикант-виконавець Михайло Венедикитович Микиша теж був одним із знайомих письменника. Він був вихованець музично-драматичної школи імені Лисенка. Спочатку вчився у класі М.Зотової, а потім в класі вищезгаданого співака-артиста і педагога О.Мишуги: “...образ Коцюбинського назавжди врізався у мою пам’ять. Найбільше враження зробили на мене його великі, замріяні. Він мав статну, вище середнього зросту фігуру; красивої форми, чисту, до блиску виголену голову, прекрасні вуса, які йому дуже йшли і прикрашали його обличчя. Одягнутий був у білий, елегантно пошитий костюм. Взагалі, в його постаті, одязі і манерах було стільки простоти, скромності і в той же час відбивалось якесь внутрішнє благородство і привабливість. Рухи його були скупі, жодного зайвого жесту, голос проникливий, прекрасного баритонового тембру, який запам’ятовувався і глибоко западав у серце. Від першої зустрічі з Михайлом Михайловичем у мене залишилось враження про нього як про надзвичайно розумну, культурну, виховану людину”.

Марія Андріанівна Дейша-Сіоніцька, солістка Маріїнського театру в Петербурзі, а згодом – Великого театру в Москві, була родичкою дружини письменника. Талановита актриса, виконавською майстерністю якої захоплювалися П.Чайковський та С.Рахманінов, активний музично-громадський діяч, вона багато зробила у справі пропаганди музики в масах, працюючи в організованій С.Танєєвим та Б.Яворським Московській консерваторії.

У статті “Вироби селянок з Поділля на виставі в Чикаго” Коцюбинський згадує ім’я Євгенії Линьової, відомої співачки, фольклориста та диригента хору. У грудні 1892 року одночасно з виставкою відбувся виступ хору, яким диригувала Євгенія Линьова. Програма концерту складалася з українських народних пісень. Про виступ Линьової – співачки і диригента – Коцюбинський говорив як про одну з перших спроб “перед цілим світом заявити, що і ми, українці, існуємо та маємо свою культуру”.

Перебуваючи на Капрі, познайомився М.Коцюбинський і з Федором Івановичем Шаляпіним. Про зустрічі з ним письменник згадує в листах до родини. Співак розповідав про своє дитинство, про перші виступи на оперній сцені. Вечорами лунали російські народні пісні “Дубинушка”, “Ей, ухнем”, “Пісня про блоху” (“Пісня Мефістофеля у винарні Ауербаха”) М.Мусоргського, уривки з опери “Хованщина”. Захоплюючись співом видатного російського актора, Коцюбинський намагався придбати всі платівки із записом його голосу і потім у Чернівці, у колі родини з насолодою слухав їх.

Відомо, що “велику увагу письменники кінця XIX - початку XX ст. приділяли ритмічності прози, мелодійності мови. Ритмічність, плавність мови, відповідність її внутрішнього ритму зображуванім подіям – одна з основних рис і поетики Коцюбинського”. [4] Саме тому його з повним правом можна назвати не лише поетом у прозі, а й письменником-музикантом.

Він дуже часто вживає порівняння, взяті з галузі музики: “Плохо быть писателем. Вечно чувствуешь какие-то обязанности, вечно имеешь широко открытые глаза для наблюдений, вечно натягиваешь струны сердца и настраиваешь их для мелодий природы”.

Чеський перекладач В.Бочковський писав М.Коцюбинському, що він з його “чудового літературного утвору” “Сон” виніс більше музично-малярське враження, ніж чисто літературне: “Впрочім це я вже раніше зауважив на деяких Ваших оповіданнях. Читаючи “Сон”, я рівночасно інтуїтивно чув музику Гріга (спеціально музику піснею Сольвейг та “Смерть Озе”)...[9; № 762] Інший кореспондент теж зазначав, що йому важко передати словами враження від новели “Сон”, як і від почутої чудової музики: “Так Михайле Михайловичу, вірте, що таке моє враження від “Сну”, багато місць із “Сну” для мене – музика; вони як красива музична мелодія мимоволі запам’ятовуються і западають у душу”. [9; № 846] Деякі вважали, що композиція деяких творів письменника нагадує композиції музичного твору, зокрема у розвитку різних ліричних тем, які то сплітаються, то розбігаються. Наприклад, для одного з них “Невідомий” нагадує сонату-алегро, “Intermezzo” – симфонію. (4)

Пісня стала лейтмотивом творчості Коцюбинського. В оповіданні “На крилах пісні” в основу твору покладено народну пісню “Чумак”(“Ясно, ясно, а сонечко сходить”) Письменник знав різні варіанти цієї пісні, записаної фольклористами та зупинився на варіанті, записаної зі співу селян.

Крім основної мелодії він вводить цитати з інших народних пісень “Та сірі воли, сірі полові”, “Ой у полі криниченька” тощо. Вони відповідають за драматургію оповідання. Не тільки сюжет, а й уся розповідь стилізована під пісню. Приклади подібного використання фольклорного матеріалу в музиці знаходимо у Другій симфонії Л.Ревуцького, у творах М.Леонтовича. У композиторів – це приклад симфонізації пісні. У Коцюбинського пісня симфонізована в оповіданні.

“На крилах пісні” єдиний у своєму роді приклад такого використання пісні у творчості Коцюбинського. Але в інших творах письменник залучає різні жанри до виявлення основної сюжетної лінії, проте вони не стають основою твору як у оповіданні “На крилах пісні”.

Наприклад, у повісті “На віру” музика є важливим чинником у розкритті характерів основних персонажів. Пісня, яку співала Настя, привабила Гната. “Ниви їх були поруч. Дівчина співала якусь пісню. Йому сподобався голос дівчини, і він подумав, що добре було б слухати таку пісню в хаті довгого зимового вечора. (...) Настя якось зразу припала йому до серця”.

Говорячи про музику у творчості Коцюбинського, не можна не згадати повість “Тіні забутих предків”, наскрізь пройняту народнопісенними та музичними образами.

“Недарма Олена Кульчицька, створюючи свої ілюстрації – мистецькі коментарі до цього твору, доповнила їх нотними зразками гуцульських співанок”. [3; 214]. Як уже говорилося, створенню цього твору передувала копітка праця та спілкування з фольклористом В.Гнатюком, ретельне вивчення фольклорно-етнографічного дослідження “Гуцульщина” В.Шухевича та інших наукових праць.

В основі сюжету лежать народні легенди про те, що творцем музики є чорт. Людина може навчитися музики від щезника. Саме так Іван вчиться грати свої мелодії на сопілці. Блукаючи, малий Іван спинається високо в горах. “І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнув шию і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймні ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, – і скаменів. На камені, верхи сидів той “, щезник, скривив гостру борідку, нагнув ріжки і, заплющивши очі, дув у флюяру. “Нема моїх кіз...Нема моїх кіз...” – розливалась жалем флюяра. Та ось ріжки піднялись вгору, щоки надулись і розплющились очі. “Є мої кози...Є мої кози...” – заскакали радісно згуки...”

Герой повісті має тонку, поетичну душу. Скориставшись народними повір’ями про те, що лісовик-Чугайстр відразу запрошує стрічного в танець, письменник дає картину спільного танцю.

Марічка теж музично обдарована, співає співанки, які “здається, гойдалися з нею ще у колисці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах”. Закінчується повість запозиченою з народного життя картиною похорон.

У молодості Михайло Коцюбинський складав вірші. Від цього заняття в нього залишилось вміння добирати рими і у прозових творах. Його оповідання та повісті наскрізь музикальні. Він часто використовує алітерації та звукообразальні засоби.

В етюді “Невідомий” – чергування глухих і дзвінких приголосних, шиплячих створює матовий, приглушений колорит, підкреслює напружену зосередженість самотньої людини-в’язня, що згадає останні події перед ув’язненням.

У “музичному епізоді” з новели “Intermezzo”, в якому змальовано спів жайворонка, письменник передає справжню “симфонію поля”: “Як вони оте роблять, цікавий я знати? Б’ють дзьобами в золото сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля?”

Розплющую очі. Тепер я певний, що то з того посіву зійшла срібна сітка вівсів, гнеться й блищить, мов шабля, довговусий ячмінь, пливе текуча вода пшениці.

А з гори сипле та й сипле...втрушує душу з дзвіночків, струже срібні дошки і свердлить крицю, плаче, голосить і сіє регіт на дрібне сито. Он зірвався один яскравий згук і впав між ниви червоним куколем.

Я вже більше нічого не годен слухати. Та пісня має у собі щось отруйне. Будить жадобу. Чим більше слухаєш, тим більше хочеться чути. Чим більше ловиш, тим трудніше зловити.

Тепер я бігаю в поле й годинами слухаю, як в небі співають хори, грають цілі оркестри”.

Новела цікава і побудовою, драматургією розвитку, що наближається до музичної поеми. Тут є вступ, “експозиція”, “розробка” з ліричним епізодом (“тиша полів”) і скорочена динамічна “реприза”.

Вдається письменник і до “оркестровки” твору. У творі “Fata morgana” – це опис спустілої панської економії, де раз у раз голосніше реве негодована худоба.

У новелі “Сон” – чудова “симфонія дощових крапель” у нічному місті.

Музичною є картина дощу в оповіданні “В дорозі”. “Дорогою ціною” – м’яко оркестровано епізод в очереті, де лежить поранений Остап.

Коцюбинський часто запозичує з музики порівняння або художні образи. “Я весь був як пісня як акорд суму, що злився з піснею моря та скель” (новела “Сон”). Картина південної природи звучить музичними тембрами: “Хор цвіркунів м’яко сюрчав в сухій траві, а один з них, покриваючи все, дзвінко тягнув свою ноту, наче між землею і небом, понад застиглим морем снувалась і дзвеніла безконечна срібна струна”. Прекрасною картиною лісу починається казка “Хо”, опис грози в етюді “Лялечка”, поданий романтично і водночас динамічно, як симфонічна розробка.

Музикальність прози Коцюбинського невичерпна. Прикладів, що підтверджують цей факт дуже багато. Адже письменник дійсно “вмів музично мислити, озвучувати літературні образи, симфонічно розвивати думку своїх творів”.

Література.

1. Гарт – 2008. – № 39. – 26 версеня.
2. Гнатюк В. Симпатична постать. Спогади про Михайла Коцюбинського. – К. 1989.
3. Загайкевич М. Михайло Коцюбинський і музичне мистецтво. // У вінок М. Коцюбинському: 3б. Статей і повідомлень. – К. 1967.
4. Калениченко Н. Проза М. Коцюбинського і суміжні види мистецтва. // Слово і Час. – 2004. – №6.
5. Коцюбинський М., Твори.– К., Держлітвидав України, 1949.
6. Машенко М. Про музику і живопис на уроках української літератури. – К.: Рад. школа., 1966.
7. Новиченко Л. Поезія і революція. – К., 1979.
8. Правдюк О. Поет і пісня в книзі Народні пісні в записках Павла Тичини. – К. 1976. .
9. Фонди Чернігівського літературного музею М. Коцюбинського
10. Шурова Н. Я весь був як пісня. – К.: Муз. Україна. – 1986
11. Юдіна В. Музика в житті Павла Тичини. – К. 1976.

Олена Костенко,
м. Ніжин

Два профілі людського “я” в малій прозі В.Винниченка та М.Коцюбинського

За всіх розбіжностей у сучасному “прочитанні” М.Коцюбинського та В.Винниченка незаперечним постає той факт, що мала проза обох митців символізує перехідний етап в історії української літератури і має якщо не модерністський, то принаймні модерний характер.

В.Панченко в передмові до “Капрійських сюжетів” зазначав: “Михайло Коцюбинський і Володимир Винниченко. Подоляк і степовик. Естет і діяч. Тонка артистична натура (“майже жіноча”, – писав про Коцюбинського його приятель Микола Чернявський) – й імпульсивна, амбітна, “буйна” вдача... Коцюбинський був старший від Винниченка на цілих шістнадцять років, але літературні їхні дебюти відділені всього сімома роками (відповідно 1895 та 1902 роки). На початку 1900-х успіхи української прози асоціювалися передусім з іменами М.Коцюбинського та В.Винниченка...” [13; 6].

Два портрети – два різних профілі... Чи не такою за характером була й художня манера письма? Чи не в цьому слід шукати початки неповторно-індивідуального стилю кожного з них? На думку спадає стаття М.Зерова “Пам’яті М.Коцюбинського” (1913 р.), в якій учений означає “пафос” творчості, унікальність мистецького почерку письменника: “<...> в нашого автора, – пише М.Зеров, – найкраще виходили картини спокійні. Він був художник-описувач, з ніжним, ліричним даром; сильні страсті, драматичні моменти ніколи не були його сферою. Для цього досить порівняти початок і кінець його “акварелі” “На камені”. Поки Коцюбинський малює природу і звичай татарського села – в нього стільки сили, стільки яскравих фарб; але тільки діло доходить до драматичної розв’язки роману Алі і Фатми, то тут уже в тій похапливості, з якою автор закінчує оповідання, видно всю його слабкість, скажу навіть – безпорадність. Коцюбинський був глибоким психологом; він дуже тонко описує психічний стан людини, дуже примітливо стежить за розвитком одного якогось настрою (“Цвіт яблуні”, “Fata morgana”, “Intermezzo”, “В дорозі”), але в зображенні драматичних моментів йому якось не ставало ні фарб, ні сильних яскравих слів” [7; 142]. Експресивність, схильність до *виражальності* – це те, що різнить В.Винниченка від М.Коцюбинського, спокійного, *вразливого* до краси “художника-спостерігача”

Характерною для оновленого психологізму (а ця риса властива для обох митців) постає зміна перцептивної позиції, зміщення фокусу зображення із зовнішньої на внутрішню дію, що сприяло ліризації, суб’єктивізації прози, активізувало “прагнення до зближення з живописом” [9; 191], одним із основних засобів художнього зображення внутрішнього світу особистості. “*Підтекст настрою*” [9; 153] – та специфічна властивість, що визначила спільні координати літератури з суміжними видами мистецтва, зокрема музики та живопису (звідси поява нового жанрового різновиду малої прози, означеного І.Денисюком як “пейзажна” та “музична” новела [5; 142-156]).

Пейзаж у творчості М.Коцюбинського стає провідною формою вияву найдрібніших порухів душі, еволюціонуючи від звичайного композиційного елементу, що дає фрагментарне уявлення про внутрішній світ персонажа з превалюванням нестійких емоційних станів, (“Ялинка”), до невід’ємної частини твору (епіцентру художньої картини світу), яка визначає розвиток сюжету, виявляє динаміку внутрішніх змін. Показовим в

останньому випадку можна вважати “пейзаж душі” в новелі “Intermezzo”, де “рефлексії свідомості і самосвідомості героя передано через сприйняття природи. Кожен образ природи несе смисловий відтінок тих переживань, елементів того психічного процесу, що відбувається в душі героя” [12; 172].

Початок 1900-х років, на думку дослідників, стає переломним у творчості М.Коцюбинського. Посилюється суб’єктивне начало, спостерігається перехід до зображення крізь призму індивідуального сприймання, що веде до зміни наративної стратегії; відчутним є прагнення автора *вплинути на душу читача*. Характерною ознакою прози наступних років стає *домінанта настрою*, цілісне враження від картини, яке часто превалює над зовнішнім, подієвим сюжетом (найбільш виразно простежується у творах “В путях шайтана”, “На камені”, “У грішний світ”, “Він іде!”, “В дорозі”, “Intermezzo”, “Як ми їздили до криниці”, а також в пізніх новелах “Хвала життю”, “На острові”). Природа посідає місце “повноправного героя твору, а не тла події чи допоміжного елементу” [8; 9], подається у *стереометричному* вимірі із залученням усіх чуттєвих рецепторів (зорових, слухових, нюхових, дотикових), що в сукупності створюють відчуття єдиного враженисного потоку, навівають відповідний настрій. Наскрізні пейзажні деталі з превалюванням однієї кольорової гами та звуконаслідувальні повтори (задають несвідоме відчуття ритму, відповідну тональність) стають тією настроєвою ниткою, що єднає різні елементи сюжету.

Сугестивність виникає завдяки введенню в текст чужої свідомості, а саме *інтенційної свідомості персонажа*; його “буття” у творі стає виправданим завдяки здатності до активного споглядання, притому часто спостерігається відсутність ініціативно-діяльничної позиції, спрямованої на перетворення в межах художнього світу. Отже, існування предметної реальності перестає мислитися поза сприймаючою свідомістю, в свою чергу ціннісноутворювальна та пізнавальна функції персонажа, включно до самоідентифікації, стають неможливими поза матеріальним світом. Такий тип художньої моделі властивий імпресіоністичній прозі. Тут важливо наголосити, що “імпресіонізм, – як вважає Л.Андрєєв, – є двоєдність, єдність зовнішнього та внутрішнього, об’єктивного та суб’єктивного. У цій двоєдності суб’єктивне займає позиції переважаючі – звідси і сам принцип “враження”. Але враження завжди спрямоване, завжди походить від чогось, ззовні. Точного дозування складових частин двоєдності немає, проте їх специфічна рівновага – умова імпресіонізму” [1; 66].

Народження пасивного, інтровертованого героя змінює акценти: зовнішній сюжет, “предикативність” втрачає свою вагу, історія набуває значення формального елементу, що постає приводом для внутрішніх рефлексій, значною виявляється *не сама подія, а ті враження*, емоції, настрої, які вона викликає.

Звернімося для прикладу до одного з творів М.Коцюбинського, який найбільш виразно репрезентує індивідуальний стиль митця (“Як ми їздили до Криниці”). Сюжет нескладний. Героєві та його супутникам випала чудова нагода потрапити на свято “народної містерії”, відвідати ярмарок у Криниці. Після тимчасових вагань у зв’язку з непевністю щодо погодних умов було прийнято рішення “їхати”, усі вирушили в дорогу. Подальша розповідь пов’язана з детальним описом навколишньої природи та самого ярмарку, загальне враження від якого подане з уст зацікавленого героя (наратора). Епіцентром спостережень стало саме місце дійства, представлене в різноманітних ракурсах, відмінних локально-просторових (зблизька, здалеку, епізодично, в цілісності) та темпоральних (надвечір’я, вечір, ніч, передрання) зрізах. Ось як подано образ ярмаркової долини в різних часових вимірах. “Внизу під нами глибока зелена долина, кругла, наче макітра, з крутими, м’якими од кучерів лісу стінами. <...> Денце макітри облипли мухи, наче насіли на щось солодке. То чорнів ярмарок” [11; 333]; “Смеркає. <...> В долині полотняні намети налились жовтавим світлом, по ятках заблищали вогні, і чорна маса людей почала танути. <...> По чорній землі скрізь розцвітають, як маки, вогняні квітки” [11; 334]; “Зовсім стемніло. Вогні і співи стали яркіші, видно, як полумінь лиже чорне повітря, чутно, як його крає гострий жіночий голос. Нема спокою глибокій чаші, вона наче пекельний казан, де киплять разом вогні і співи” [11; 335]; “Надворі різкий передранішній холод. <...> Над краями чорної ями зеленіє вже небо, дим од погаслих вогнів стелиться од гори до гори синіми смугами. Чаша, що процвітала вночі, як пишна квітка, під ранок зів’яла й зчорніла” [11; 340]. Як бачимо, важливою стає не подія як така, не опис, а кут зору, специфіка індивідуального сприймання.

Перед очима читача постає надзвичайно рухливий, живий образ ярмарку, де зникають чіткі обриси, стираються межі між предметами, тілами. Серед основних засобів творення яскравого динамічного образу – синестетичні, звукові та кольорові ефекти. Особливої ваги автор надає грі світлотіні: “В другому місці картина: баба і дівка сидять під рядном, між ними свічка. Світиться профіль старої воском, а молоді – листком троянди. Тло чорне. Наче камея.” [11; 335-336]; “Полотняні намети, налиті світлом, рожево-прозорі, наче живі, гудуть народом. По ятках усякий крам, і ті, що підходять до нього, спереду сяють, а ззаду чорні” [11; 337].

Нові знайомства, цікаві розмови постають як поодинокі сюжетні вкраплення, доповнюють загальне враження, сприймаючись у контексті загального емоційного тону. Усе зливається в суцільний потік різноманітних чуттєвих переживань, що зникаються в єдиному настрої, і це надає творові завершеної цілісності й гармонійності.

Оскільки для *настрєвої прози* М.Коцюбинського характерною є редукція зовнішнього сюжету, послаблення ролі вчинковості, *проблема психологічного мотивування* втрачає свою актуальність. Однак ця особливість властива і новелам “*близьким до потоку свідомості*” (термін І.Денисюка), де домінанту настрою

заступає напруга внутрішнього конфлікту, що виникає під впливом критичної життєвої ситуації (“Цвіт яблуні”, “Невідомий”, “Persona grata”, “В дорозі”, “Intermezzo”). Важливою виявляється не пригода, а її вплив на психіку героя, безпосереднє відтворення суперечливого процесу боротьби різноспрямованих тенденцій. Іншими словами, у творах цього типу подія трансформується із зовнішньої у внутрішню: коли візуально майже “нічого не діється”, в душі вирує “водоспад” [5; 130]. Указуючи на специфіку психологізму модерністської прози, О.Ткачук зазначає, що прагнення до “безпосереднього вираження внутрішнього життя людини”, “змінює і рецепцію читачів, які відійшли від розгляду мотивації вчинків у творі до перцепції переживань героя” [18; 22].

Поведінкова стриманість, з іншого боку, постає свідченням зібраності, домінанти вольового начала, переваги свідомої позиції. Яскравим прикладом може слугувати новела “Невідомий”, де герой опановує себе в момент найвищого напруження (уявної страти), не видаючи зовні складності всіх почуттів: “Треба бути спокійним... <...> Я йду без жалю – так було треба.

Яка прекрасна моя дорога... остання коротка путь... прекрасний ранок, білий, імлістий, немов могильний саван... Брязь... брязь... скреготуть рушніці ззаду на плечах, і толочать ногами свій сірий погляд люди, що їх несуть... Уже? Так близько? Сталось. Не треба... я сам... щоб бачили очі... І свій останній віддих... Мамо! Се ти у заметах... пливеш у заметах, як сіра тінь муки, щоб перейняти у теплі долоні останній віддих... зітхання, призначене другим, а не тобі? Не слухай, мамо, і не дивися...

– Плі!..” [11; 281].

Така стійкість не властива переважній більшості персонажів В.Винниченка, які часто втрачають рівновагу, виглядаючи досить принизливо в умовах екстремальної ситуації. Банальні інстинкти, низькі бажання виявляються сильнішими, кардинально змінюючи психологічний портрет героя. Згадаймо твори “Глум”, “Промінь сонця”, які мають спільний предмет зображення зі згаданою вище новелою М.Коцюбинського – людина перед лицем смертної кари.

Для героїв М.Коцюбинського не характерні слабкодухість, патологічні роздвоєння, пригнічені затяжні конфлікти. Порушення внутрішнього балансу почасти виявляється тимчасовим, завершується остаточним примиренням із собою (показові “Intermezzo”, “В дорозі”). І допомагає у цьому єднання з природою, яке сприяє вільному вияву почуттів (герой М.Коцюбинського здатний відпускати бажання, а не гальмувати їх, останнє властиве, наприклад, персонажам В.Винниченка). Отже, час короткого перепочинку допомагає відновити порушену гармонію не лише з собою, але й зі світом, природою, яка одухотворяється, естетизується.

Таким чином, природа у М.Коцюбинського втрачає ознаки статичності та описовості, набуваючи нових функцій, властивих імпресіоністичному пейзажу (“пейзажу душі”¹), а саме: відображення найдрібніших нюансів внутрішніх змін персонажа, включно до заміщення самого героя (двоєдність людини і природи є настільки очевидною, що втрачається межа розрізнення; пейзаж не персоніфікується, залишаючись собою, він стає “метафорою” душевного життя), органічне вживлення в сюжетну канву твору, поза яким втрачається його естетичне значення. Цей пейзаж, за словами Н.Калениченко, “не можна зняти, не зруйнувавши цілком твору” [9; 154].

Художньо-психологічною домінантою в малій прозі В.Винниченка, на нашу думку, виступає **портрет**.

Перше друковане оповідання письменника “Краса і сила” засвідчило спрямованість автора на відхід від традиційних форм художнього зображення (саме з нього Г.Костюк почав відрахунок нової літературної епохи!), це стосувалося в першу чергу портрета головної героїні. Однак важко не погодитися з думкою В.Панченка, що в цілому зображення Мотрі “не виходить за межі портрета паспортних прикмет”, хоча “злегка” модернізує його [14; 41]. Характеризуючи подальшу зміну в індивідуальному стилі митця, А.Горбань вносить суттєве доповнення, звертаючи увагу на імпресіоністичну манеру портретування в оповіданні “Зіна”: цей твір “дає приклад уже цілком означеної та самостійної манери портретування у творчості В.Винниченка: це одна-дві прикметні риси та кілька виразів обличчя, вкраплені то тут, то там у тканину твору. Вони не складають цілісного портретного враження, не втомлюють детальним описом усіх людських ознак, підданих інвентаризації. Вони наголошують на особистому, полишаючи решту на розсуд читача.

Золотисте волосся, зеленкуваті очі та ще родимка біля носа – оце й усі “паспортні прикмети” головної героїні оповідання. Розсіяні в тексті як нагадування у не надто відмінних варіаціях, вони акцентують, власне, не стільки на зовнішності Зіни, скільки на сталості того враження, яке справляють ці очі, це волосся на оповідача <...>” [4; 61]. Така манера портретування нагадує стиль М.Коцюбинського. Так, наприклад, в оповіданні “Дебют” портрет панни Анелі, поданий під кутом зору молодого вчителя, є досить фрагментарним та вичерпно промовистим водночас: ухоплено лише кілька найвиразніших штрихів, які настійно повторюються у ледь відмінних ракурсах: “<...> перед очима в мене стоїть суха чорна фігурка з похилим станом, і довгий ніс, і якісь риси коло холодних уст” [11; 342]; “Когось вона мені нагадала – похила, в чорній одежі, з блідим, змарнілим

¹ “Пейзаж душі” – вислів Поля Верлена; як поняття, що має безпосереднє відношення до імпресіоністичного мистецтва (поряд з такими, як: “потік свідомості”, “імпресіоністське око”, “інстинктивна пам’ять” та ін.), детально розглянуте в монографії Л.Андрєєва “Імпрессионизм”.

лицем. Вона куталась в хустку – їй холодно” [11; 343]; “Може, се чиста фантазія, але я бачу на обличчі у неї тінь од ксьондза, в лініях носа і уст – костюльну архітектуру, чую в складках одєжі затхлий дух ризниці” [11; 344]; “Мені противний той пісний вид, і довгий ніс, і вся її пласка фігура з гострими дужками пліч. А нарешті той клерикальний дух” [11; 353]. Такі нав’язливі повтори з незначними варіаціями образу дають можливість виявити силу першого враження, яке справила дівчина на Віктора, викривають справжнє ставлення героя до Анелі. Специфіку портретування в М.Коцюбинського визначає не лише візуальне сприймання, важливою є вся сенсорна сфера, здатна пробудити *чуттєві асоціації*; це доповнює, поглиблює сталість загального враження: “<...> за нею йшов запах маринованого оцту або кислого молока. Ключі при боці дзвеніли” [11; 345]; “<...> чую на кінчиках пальців її ребро” [11; 354] і т.д.

Точка зору А.Горбань є суголосною з поглядами М.Зерова, схильного вважати новели другого періоду творчості В.Винниченка імпресіоністичними [6; 440], проте суперечить міркуванням В.Панченка, який категорично відкидає цю думку [15; 127-128].

У чому ж причина таких розходжень, адже обидві ідеї, на наш погляд, мають право на існування? Справа в різних підходах до аналізу творів. Якщо А.Горбань керується індуктивним шляхом доведення (на підставі дослідження окремих творів робить висновки про своєрідність художнього стилю митця в цілому, принаймні окремого періоду творчості), натомість В.Панченко йде від супротивного, надаючи перевагу дедукції.

Характеризуючи малу прозу В.Винниченка, варто говорити про застосування письменником різних (в тому числі імпресіоністських) *мистецьких технік*, які працюють на спільну мету – передати всю складність і глибину людського світу. Згадаймо один із творів письменника “Олаф Стефензон”, в якому герой так визначив пріоритети художнього методу: “Техніка? Форма? Давайте її сюди, давайте найкращу, найдосконалішу форму: імпресіонізм, примітивізм, натуралізм, чорт-біс, все, що може найкраще обкреслити людину, давайте все сюди!” [2; 628]. Саме цим принципом, вважає В.Панченко, керувався В.Винниченко у своїй мистецькій практиці. Зважаючи на стильову еклектику творів малого жанру митця, їх експериментальний характер (так, наприклад, тексти одного року видання часто є відмінними за стилем та проблематикою¹), слід вказати на загальні тенденції, визначити основні стильові домінанти малої прози В.Винниченка.

Такою домінантою у В.Винниченка є спосіб *портретування*. Традиційний статично-описовий портрет характерний здебільшого для ранніх оповідань В.Винниченка, виступає одним із допоміжних елементів в системі інших прийомів портретування. Портрет для митця – це не лише і не стільки відтворення сталих зовнішніх прикмет персонажа, скільки *манери його поводження*. Портрет криє в собі не просто характер (стійкі риси) героя як об’єкта чи суб’єкта зображення, а динаміку його душевного життя, дрібні нюанси психічних змін, виявляє неконтрольовані підсвідомі процеси, тому у творах В.Винниченка може бути означений поняттям *портрет душі*, або ж “психофізіогномічний паралелізм” як одна з непрямих форм психологічної характеристики. “Психофізіогномічний паралелізм, будучи приналежністю психологічного портрету, разом з тим і відрізняється від нього: якщо в останньому письменник через зображення зовнішності намагається передати взагалі риси характеру героя, то психофізіогномічний паралелізм переслідує мету відтворити психічні процеси, що протікають в даний момент”, – зазначає В.Компанієць [10; 21].

Характерним для малої прози письменника (що, безперечно, виявляє його схильність до виражальності), є прагнення відобразити не просто настрої чи переживання, а саме *афективні стани* людини, поведінку поза межами нормативності; емоції виявляються настільки сильними, що особа втрачає здатність свідомого контролю над власним тілом.

Вже у деяких ранніх творах з виразно означеною соціальною проблематикою В.Винниченко звертає увагу на афективну поведінку героїв (“Голота”, “Роботи!”), проте в них момент психічного збурення і втрати контролю ще не є самостійно означеним, а виступає лише поодиноким вкрапленням до подієвого сюжету. Окрему групу презентують ті твори, у яких зовнішньо-подієве тло стає приводом до розгортання *внутрішнього сюжету* (втілює рух до афекту), що виявляється у підтексті портрету (“Боротьба”, “Біля машини”, “Салдатики!” “Голод”). Інший тип становлять твори з несподівано приголомшливою розв’язкою (внутрішній сюжет латентний): “Малорос-європеєць”, “Кумедія з Костем”. Незначну частину текстів складають ті, де історію заступає внутрішній (стримуваний або зміщений¹) афект, тут особливої ваги набуває апелювання до символіко-метафоричної форми вираження (“Глум”, “Дрібниця”, “Дим”).

Схоплений митцем момент зовнішніх змін деформує усталений образ, змінює звичний стереотип сприймання (частим є прояв рис, не властивих характеру героя). Шокуюча поведінка виявляється ні чим іншим, як “*криком*” *зболеної душі*, моментом найсильнішої напруги, піком душевних переживань, що якийсь час стримуються, та під впливом провокуючої ситуації несподівано виявляють себе. Зображення афективних станів

¹ Доказом цьому можуть слугувати такі оповідання письменника, як: “Дим” (1907), “Уміркований та щирий” (1907), “Момент” (1907), “Студент” (1907), “Ланцюг” (1907) та ін.

¹ Зміщений афект – є крайнім виявом гіпертрофованої чуттєвості, це непережите, пригнічене, або витіснене у сферу підсвідомого потрясіння, що набуло форми стійкого внутрішнього конфлікту.

зазвичай збігається з кульмінацією твору, часом набуваючи *апокаліптичного* звучання (“Дим”). У такому разі звернення до монологічних форм є невинуватим, оптимальним засобом художнього вираження стає “видима мова душі”, в оповіданнях В.Винниченка перевага надається *динамічним портретам та діалогові*. Специфічною ознакою письменницького стилю в зображенні афективної поведінки є звернення до *натуралістичних* описів. Наведемо декілька промовистих прикладів: «Безсило розплющив очі, виплюнув буре й, здавивши руками виски, захитав головою. І страшно між рук визирав його тупий, придавлений ніс і мертво-заплющені очі. ... Він обнімав її ноги й бивсь головою об землю. ... Лоб і кінчик носа чорніли порохом, а очі були мокрі й на підборідді блищала слина, звисаючи бурою, тягучою павутиною на груди» [3; 47–48] («Глум»). «Біля самої Гликерії, важко сопучи, зупиняється той самий хлопець, що дуже схожий на Василька, і дрижачими руками починає виймати з коробки і пхати в рот сардинки. Руки йому залиті кров’ю – видно порізав їх об бляшану коробку; на підборідді теж кров, на коробці кров... Гликерії щось до болю, до муки душить серце; дихати важко од жалю, і хочеться скаженно, голосно ридати. <...> Хлопець, перекинувши високо коробку, одхилив голову назад і жадно смоче з коробки масло, яке змішується з кров’ю й капає йому на сорочку» [2; 236–237] («Контрасти»). Такі натуралістичні прийоми є радше виявом експресіоністичної манери зображення, про що свідчать гіперболічні, часом гротескові образи (в останньому прикладі виразним є натяк на “кольорову гіперболу” [20; 424] за рахунок промовистої деталі “кров”), що покликані дати не вичерпно правдиву характеристику побаченого, а силу емоційного збудження того, хто сприймає.

Ознаки експресіоністського стилю часом були властивими і М.Коцюбинському, для прикладу згадаймо образок “Він іде!”. У даному разі це саме той випадок, котрий наочно підтверджує думку Н.Шумило про перевагу в українському імпресіонізмі суб’єктивного начала, “аж до проникнення в експресіонізм” [19; 289].

Зважаючи на те, що художньо-психологічною домінантою малої прози В.Винниченка виступає *портрет душі*, особливого значення набуває проблема *мотивації вчинків* героя. Наряду з соціальною детермінантою вже ранні твори письменника (“Біля машини”, “Салдатики!”, “Суд”, “Голота”) демонструють перевагу індивідуально-особистісного начала, залежності поведінки від характеру героя. Однак провідну роль у детермінації вчинків В.Винниченко віддає *сфері несвідомого*, інстинктивному началу в людині (що характерне для переважної більшості творів письменника незалежно від їх стилю та періодизації).

Актуалізація проблеми психологічного мотивування в малій прозі В.Винниченка є суттєвим свідченням відмінності у способах художнього зображення обох митців, на чому наголошує В.Панченко, спростовуючи думку про перевагу імпресіоністичного начала в творчості В.Винниченка 1907–1920 років [15; 127-128].

Характерною ознакою української літератури кінця XIX – початку XX століть стала докорінна зміна світоглядної позиції і, як наслідок, зміщення фокусу зображення із зовнішньої на внутрішню дію. Посилена суб’єктивізація, психологізація, потужне ліричне начало – провідна прикмета модерної прози, що поєднала митців, різних за світовідчуттям та стилем письма. Серед них особісне місце займають постаті М.Коцюбинського та В.Винниченка. Ми зробили спробу довести, що кожному з митців (незважаючи на стильову еkleктику, характерну для української літератури минулого сторіччя) властива перевага одного з модусів художнього зображення. За основний критерій розрізнення взято поняття художньо-психологічної домінанти, що вказує на превалювання однієї з форм психологічного аналізу. Якщо в творчості М.Коцюбинського переважає імпресіоністичне начало (і відповідно “пейзаж душі”), то для малої прози В.Винниченка характерне *тяжіння* до експресіоністичного письма (художньо-психологічною домінантою виступає *портрет душі*), що виразно окреслиться в подальшій творчості письменника [16], [17].

Література

1. Андреев Л. Импрессионизм. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 250 с.
2. Винниченко В. Краса і сила. Упоряд., авт. приміт. Федченко П., авт. передм. І.Дзеверін . – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
3. Винниченко В. Твори: у 23 т., 9 кн. – Т.3, кн.2. – Харків-Київ: Кооперативне вид-во “Рух”, 1924 – 220 с.
4. Горбань А. Портрети в жанрі натюрморту та пейзажі анфас (до питання психологізму малої прози В.Винниченка) // Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. Випуск 4. – К. : Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2003. – С.60-65.
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
6. Зеров М. “Сонячна машина” як літературний твір // Зеров М. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т.2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г.П.Кочура, Д.В.Павличка. – К., 1990. – 601 с.
7. Зеров М. Пам’яті Коцюбинського // Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М.Сулима; Післям. М.Москаленка. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 1301 с.
8. Калениченко Н. Проза М.Коцюбинського і суміжні види мистецтва // Слово і час. – 2004. – №6. – С.3 – 9.

9. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії. – К. : Наукова думка, 1983. – 256 с.
10. Компанеев В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы) / Под ред. А.С. Бушмина. – Ленинград : “Наука”, 1980. – 112 с.
11. Коцюбинський М. Твори: В 4-х т. Т 2. / Упоряд. і приміт. М.Грицюти. – К. : “Дніпро”, 1984. – 382 с.
12. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К. : “Наукова думка”, 1989. – 272 с.
13. Панченко В. Introduzione // Капрійські сюжети: “Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка / Упоряд. В.Панченко. – К. : Факт, 2003. – 496 с.
14. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900-1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 420 с.
15. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / Худож. оформ. Д.В.Мазуренка. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.
16. Свербілова Т. Пророк та самогубство (п'єса Володимира Винниченка в контексті драматургії експресіонізму та пост експресіонізму) // Слово і час. – 2005. – №10. – С.8 – 17.
17. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка: текст і контекст. – К. : Альтернативи. – 2003. – 280с.
18. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі к. XIX – п. XX століття // Слово і час. – 2003. – №11. – С.17 – 24.
19. Шумило Н. Під знаком національної самотності. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
20. Якобсон Р. Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля) // Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – С.423-429.

Наталія Коцюбинська,
м. Чернігів

«Я щиро рада тому, що Ваш талант все прогресує...» (Листи Л.Старицької-Черняхівської до М.Коцюбинського)

У багатющій епістолярній спадщині М.Коцюбинського, що зберігається у Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М.М.Коцюбинського є сім листів Л.М.Старицької-Черняхівської до письменника. З цих листів перед нами постає неординарна, багатогранна і талановита особистість, яка щиро вболівала за розвиток рідної культури.

Вихована в українській родині, Людмила Михайлівна все життя проповідувала ідеї українства. Ніколи не сторонилась громадської роботи, а навпаки, з головою поринала в організацію різних свят, ювілеїв, концертів тощо. Тож, коли у грудні 1903 р. у Києві споряджали 35-ти річний ювілей творчої діяльності М.Лисенка, саме на тендітні плечі Людмили Михайлівни лягли основні турботи. У листі до М.Коцюбинського вона пише: «Обрана для цього комісія ціла, але як водиться, ніхто не береться й за холодну воду, а діла стільки, що не знаєш, з якого боку й починати, просто в голові все гуде, як у млині» [2, 128].

Як відомо, ці святкування відбулись дуже урочисто, в них брала участь і Чернігівська делегація, а вітальний адрес М.Лисенку писали в домі М.Коцюбинського.

Людмила Михайлівна, маючи неабиякий письменницький хист, тонко відчувала високу майстерність прози М.Коцюбинського і у листах до нього ділилась з автором своїми думками і враженнями від прочитаного. «Не можу не висловити, яке чудове враження справило на мене Ваше останнє «Intermezzo». Так чуло, так гарно, з таким настроєм; кожне слово Вашого оповідання западає в серце... Я щиро рада тому, що Ваш талант все прогресує» [2, 121]. «Ваші твори тільки прийшли крізь призму мого серця; не думаю, щоб воно невірнo одхилило проміння їх, бо воно ,моє бідне серце, все-ж таки чуле» [2, 131].

Л.Старицька-Черняхівська була одним з перших літературних критиків творчості М.Коцюбинського. У 1906 році в журналі «Киевская старина» опубліковано велику статтю «М.Коцюбинский. Опыт критического очерка», в якій авторка детально розглядає оповідання молодого автора, порівнює твори, написані в ранній період на реалістичному матеріалі і пізніші, глибоко психологічні новели, показує наскільки зросла майстерність письменника, як уміє він передати найменші порухи душі людської і зачепити в читача найчутливіші струни серця.

На зауваги М.Коцюбинського Людмила Михайлівна відповіла: «Не думайте тільки, що я побільшила літературну вартість Ваших творів, - я писала тільки так, як воно одбилось у моєму серці. Нема нічого дивного в тім, що може не на кожного Ваші твори справляють однакове вражіння. Кожен письменник має вельми обмежене коло читачів. Читають його, даймо багато, а розуміють тільки ті, що самі пишуть або мають нахил до літератури.

Все те рідні душі, та їх небагато... Ніякий з мене не критик, просто постаралась віднести скільки могла совістливо до справи» [2, 131].

Дуже ображала Л.М.Старицьку-Черняхівську відсутність у тогочасній пресі відгуків, критичних оглядів нових творів М.Коцюбинського. Після появи «Fata Morgana», Людмила Михайлівна пише автору: «Ваша «Фата-Моргана» річ надзвичайно гарна, надзвичайно сильна, такої речі не мала російська література за останні часи... Типи, настрої, мова, і головне та стихійність, яка переймає всі вчинки юрби, змальовані надзвичайно гарно і такий глибокий сум нагання вона, так багато думок будить. З приводу подій 1905 року писалося багато оповідань, але здається мені, ніхто ще не освітив так вірно стихійності цього народного руху, як це зробили Ви» [2, 133]. Але що ж часописи українські? Чи ж подали хоча б звістку з цього приводу? «Читаю «Раду», придивляюсь, чекаю, коли ж появиться місячний огляд журналу, коли ж згадають про цей твір. Російська література де там як багатша за нашу, а надумасться ще там Андрєєв чи Горький щось написати, вже звістки по всіх часописах. У нас видрукована річ, така видатна і – нічого. Як ще Шевченко писав: «Ніхто й не бовкне» (здається так). Нарешті злість мене взяла, іду в «Раду» і питаю: «Панове, та чи ж ви читали «Фата-Моргану?» «А читали». «Чому ж ніхто нічого не напише?» «А... то десь поїхав той наш співробітник, що пише огляди, у Крим». І більш нічого. Байдужість, да така байдужість, що обурює і серце все перевертає» [2, 132,133].

Жаліється авторка на те, що немає для кого працювати, немає інтелігенції, яка б розуміла і почувала творчість інших, а мало того, ще й намагаються деякі «діячі» принизити справжніх українців: «А єсть іще й друга річ, яка мене теж надзвичайно обурює – це вже не байдужість, а активний виступ проти Лисенка Миколи Віталійовича. І хто ж виступа, хто силкується показати «на відповідне місце» - якийсь Гехтер.

Що то Гехтер, то дарма, Слон і Моська – річ відома. Грунт в тім, що такі розправи друкують українські органи – «Українська хата», а почасти й «Рада», і нема кому одповісти, ніхто про те й не здума, нікого не обурює таке хамство, бо немає в нас «любви к отечеству и народной гордости». Якийсь Гехтер, як та «свинья под дубом вековым», нехтує, висміює 70-літнього старця і такого теплоного печальника українського руху і такого талановитого композитора, - і нікого те не обурює, не зриває, нічиєї гордості національної не вража таке хамство. От хочеш, бери й пиши, а нам якось не теє» [2, 134].

Людмила Михайлівна запрошувала Коцюбинського на засідання літературного клубу «Родина», який діяв у Києві, просила почитати який-небудь новий твір і була впевнена, що зустріч з популярним письменником буде надзвичайно резонансною подією в житті київської інтелігенції.

Невимовним болем у серці Старицької-Черняхівської відлунила звістка про смерть М.Коцюбинського. Вона була у складі делегації киян на похороні письменника, віддаючи йому останню шану. А в травневому випуску «Літературно-наукового вісника», який був присвячений пам'яті М.Коцюбинського вміщено нарис Л.Старицької-Черняхівської «Елементи творчості М.Коцюбинського».

Оскільки від 1913 року ця робота ніде не публікувалась, подаємо її повністю. Стиль автора збережено, правопис адаптовано до сучасного.

Елементи творчості М.Коцюбинського

Говорити про творчість Коцюбинського, малювати красу моря, і через те я хочу намітити тільки дві крайні точки: висоту неба і блакитну долину моря, щоб дати розуміння того буйного розмаху, тої безмежної висоти таланту, який слався як море, грав як море, співав як море, і навіки замовк.

Найяскравіші ознаки творчості Коцюбинського: краса форми, краса змісту, - висока гуманність почуття і глибокий аналіз людської душі.

Про що б не писав Коцюбинський, чи то про мертву природу, чи про той або інший психічний стан людини, - він малює малюнок. Образи вживає він рідше, слова його - талановиті мазки. Все те, про що він пише, він бачить перед своїми очима, і як маляр, бажаючи нам дати на шматку полотна форму рельєфу, глибину долини, яскравість проміння сонця, теплоту вогню - досягає сього сполучення тіні та ясних білків, - так і Коцюбинський оживляє природу двома-трьома фразами, бо в сих фразах концентрується правдивість, типічність малюнку і навіть серцем поета теплота.

Малюнки його мають ще свою власну особливість: кожний з них будить відповідний настрій, бо життєва правда з одного боку і тонке почуття, непомітне для других, а для поетового ока розлите у всій природі, надають описам Коцюбинського надзвичайну красу й владу над нашим почуттям. "Не знаю, чи то з усіма так діється, чи то лиш зі мною, - говорить в одному з своїх оповідань Коцюбинський, - але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи. Я перелітав на крилах пісні в далеко минуле, я жив у минулому, я бачив, чув з тріпотінням сердечним, відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань".

Художник переживає не тільки почуття, не тільки свою творчу думку, але і кожне слово. Слово - згук, розуміння, викликає в ньому і образ і відоме почуття, і сам він вкладає в своє слово і фарби й чуття своєї душі.

Я наведу кілька уривків з творів Коцюбинського, щоб зілюструвати мої слова. Манесенький малюнок

весняного ранку.

"Вишня була вся в цвіту, як букет. Ми держались за руки, підняли догори голови і слухали як грають в цвіту бджоли. Крізь білий цвіт виднілось синє небо, а на травиці гралось весняне сонце". Малюнок такий легкий і прозорий, як легкі і прозорі абрисы весняного дня. В сих кількох рядках зібране все найтипичніше для визначеної хвилини: вишневе дерево, справді, виглядом своїм нагадує букет білих квіток. З усіх згуків весняного дня автор визначив найтипичніші звуки, звуки гудіння бджіл, а останніми двома фразами: "крізь білий цвіт виднілось синє небо, а на травиці гралось весняне сонце". Він домалював весь малюнок і дав нам враження весняного дня. Те одиноке слово "гралось весняне сонце" - дало найяскравіший блік, а разом з тим і викликало в душі радісне почуття. Чи можна було вжити його до літнього, до осіннього, до зимового дня? Ніколи.

Автор каже нам: "сонце гралось на травиці". З чого склався сей образ? З того, що світ сонця лився потоком крізь гілки дерева, на якому ще не було листя, а тільки білі снігові купки квіток; круглясті тіні від тих квіток і гілок дерева замалювались на сонячному тлі і, швидко перебігаючи і тріпочучи від подиху вітру, справляли враження якоїсь веселої іграшки.

Уживши ж слово "гралось" - автор надав всьому малюнкові ще й відоме почуття ... і читаючи ці три рядки ми не тільки бачимо яскравий малюнок весняного дня, ми відчуваємо той настрій безжурної, дитячої радості, який викликав в серці людини ясний, весняний день.

Так оживає натура під пером Коцюбинського. Або ось малюнок осінньої ночі.

"Густа мряка чорним запиналом єднала з небом спалену сонцем полонину. У долині на виднокрузі сіріло щось широкою смугою і розпливалось у півні. - То був Дунай". Вже перша фраза сього уступу викликає в нашій уяві суворий, важкий образ безпросвітної осінньої ночі. Автор намічає тільки три риси: вгорі небо, в долині - спалена сонцем полонина і на крайнебі сива смуга річки. І ці три риси дають нам враження безмежного простору, страшенної безодні між небом і землею і почуття суворой пустки. Автор примушує нас дивитись з такої вишини, з якої зникають всі подробиці ландшафту. Коли б він замалював на своїм малюнку бодай хоч єдину ще рису - якісь села, дерева, вітряки, малюнок втерав би одразу свою величність, зменшилася б висота і глибина, і втералося би почуття безлюдної пустки і холодного суму осінньої ночі.

Взагалі Коцюбинський, як і всі великі художники, володіє тайною однією двома рисами викликати перед очима читача цілий малюнок... «Коли сонце погідно сідало, церква здавалась рожевою, а вершечки дерев золотими". "Море поблискує злою блакиттю, водяний пил б'є його білим крилом".

Ця яскравість малювання природи Коцюбинським виникає ще більше, коли ми порівнюємо картини одного й того самого малюнку тільки в різні часи. Ось наприклад, літня й зимова ніч.

"Була чудова майова ніч. На вулиці було темно, аж чорно. Крізь чорну баню верховіття де-не-де продерся срібний промінь місяця і ліг на чорну землю срібною плямою. Вийшовши з вулички, Гнат неначе впірнув у море білого світла. Те біле, трохи блакитне світло, тихо лилось згори, зачарована земля неначе купалась в фантастичному сяєві ... по сріблястій землі лягли чорні тіні... Тихо ... і земля, і вода, і повітря - все послуло" ...

І ось зимова ніч теж місячна.

"Місяць вже зійшов. На снігу блищали зорі, немов посипались з неба. Контури різкі. Дерев, будинки, тіні - такі тверді, мов висічені з мармура, дивно спокійні, дивно міцні. Блакитне світло гостре, колюче, немов замерзло".

В обох малюнках приймають участь тіж самі елементи: контури землі, дерев, тіні і місячне сяйво; і такими спільними ознаками автор викликає різне художнє враження, і ми, не дивлячись навіть на землю, відчуваємо відразу теплу мрійність літньої місячної ночі і холод ясної зимової ночі.

Порівнюємо хоч те, як малює місячне сяйво автор. У першому малюнку він каже: "Те біле трохи блакитне світло тихо лилось згори і зачарована земля неначе купалась в фантастичнім сяєві", в другому; "Блакитне світло гостре, колюче, неначе замерзло". Які типичні риси. Звичайно присутність пари в теплом літньому повітрі надає сяйву місяця якийсь білуватий одтінок, в ясну-ж зимову ніч повітря не насичене паром, не змягчає місячного сяйва і через те воно видається авторові таким блакитним, гострим, колючим. До того ж темна площа землі ніби вбирає в себе те сяйво і не одбиваючи його від себе, притьмарює його силу, блискуча ж снігова скатертина ще одбиває від себе місячне сяйво, і через той рефлекс воно видається ще більш інтенсивно блакитним. Це різке сполучення гострого світу, не розвіяного в чистому повітрі, не притьмареного хвилями теплого туману і надає контурам ту різкість і твердість, такі характерні для місячної зимової ночі.

Коцюбинський, як ми вже згадали, не тільки надзвичайно яскраво малює природу, він надає їй духовне життя і людське почуття, і робить він це просто і тихо без голосних слів ... просто здійснює нитку з веретена натури, пропускає крізь своє серце і дає нам тонке мереживо фарб, почуття та думок.

Кожний малюнок Коцюбинського - настрій ...

"Далекі поля рожевіли. З низин летіли в село бузьки і поблискували білими крилами. Весняний вечір навівав думи". Які думи? Читач відчуває, що ці думи, це той "Солодкий сум", який тихим жалем обплітає серце, коли сонце схиляється на захід.

Або ось малюнок весни.

"Вітер розбиває собі груди і стогне, на річці скрегоче крига, сірий весняний присмерк весь у тривозі". Ви відчуваєте настрій цього моменту. Чи хоче Коцюбинський ознайомити нас з психічним станом своїх героїв - він не вживає багатьох слів, не пояснює багатозначно думок, почуттів, - дає малюнок, вигляд людини і той малюнок вводить нас безпосередньо в настрій людини, - ми не розуміємо його розумом, а просто відчуваємо його самі, як відчуваємо переживання людини, стоячи перед картиною першорядного маляра. Беру наважання за два приклади.

"Олександра хрюпнула на землю. З глибокої рани ринула кров та закрашала білий сніг. Настя підвелась і, бліда, простоволоса, тремтячи, як у пропасниці, дивилась на труп Олександри. Гнат важко дихав, наче ухекавшись від довгої біганини. На білому, як папір, обличчю застигли гнів та невимовний біль. Широко розкриті очі нестямно дивились на червоні плями на снігу".

«А він все стояв на одному місці, та уважно витирав полою свити закривавлену сокиру».

"Олександра з нервовим поспіхом бігала по хаті, сама не знаючи, що робить. То вона разів кілька переставляла з місця на місце хліб на столі, то брала віник, щоб замітати, і кидала його серед хати, то метнувшись до жердки, шукала чогось межи одежею. Чорне обличчя Олександри збіліло; з-під високих веселкою брів світилися гострі, чорні очі; в очах мигтіла блискавка. Ніздрі довгого, тонкого носа хвилювались, тонкі уста нервово тремтіли".

Характерна ознака творчості Коцюбинського - малюнок. Талановиті люди взагалі мають натуру більш тонку, більш чуйну до враження, ніж інші люди. Талант ніколи не зосереджується тільки в єдиній здатності, і побіч з головною здатністю ідуть і інші, як притоки, джерела до річки.

В Шевченкові, наприклад, ми завжди відчуваємо поета-маляра.

"Червоною гадюкою несе Альта вісти", або "не спалося, - а ніч як море". Поет, в якому переважували б музичні враження, утворив би образ з зловісних згуків річки, з зловісної тиші ночі і т.д.

У Коцюбинського теж переважає враження ока. Наведемо кілька прикладів. «Слова вилітали з грудей як хижі птахи». «Досвітчане світло в далеких хатах блимало, як вовчі очі». «Оповідання Тетянині, як хвилі од кинутого в воду каміння, все ширшими й ширшими колами розходилося по селі». Раїса таяла, - «разом з весняними водами спливало її здоров'я». Настя, героїня оповідання «На віру», - «слухає, що говорять інші, і осміхається очима та кутиками вуст. Але як скаже слово, то так і влетить ластівкою те слово до серця і мов крильцями розмає тугу». «Думи її літали, як білі голуби на сонці».

«Нудна тривога, мов дерево з насіння, росла в Маланчиній душі»

«Море поблискує злою блакиттю, водяний пил б'є його білим крилом. Здається, що незнайомі блакитні птахи налетіли раптом на море і б'ються завзято грудьми, піднявши вгору білі широкі крила».

І кожен образ Коцюбинського та ж сама стисла яскрава, картина.

Але форма творів Коцюбинського впливає на нас не тільки красою малюнка, а й музичністю його мови.

Нічого не переймає нас так безпосередньо відомим почуттям як музика. Людські почуття охолоджуються й пригасають; найтяжчі, найпекучіші почуття з часом бліднуть, блякнуть і, нарешті, в душі лишається не почуття, а тільки спогад про почуття. Музика ж має могутню здатність будити наше почуття знову з його першою силою. Маючи на увазі цю силу музики ми розуміємо, яке велике, а навіть незміряне значення має музичність мови для повноти художнього враження.

Мова людська, так само як і музика, має тембр, і темп, і ті або інші інтервали і відомий мажорний або міжорний лад. Художня проза так само як і поезія впливає на почуття людини своєю гармонією; вона як і поезія має свій музичний ритм, тільки ритм той не забито в тісні рамки, ритм прози вільний і різнозвучний як вітер. Кожне слово має свій тембр і свою вишину звуку, таке або інше сполучення цих звуків надає мові той або інший музичний лад і викликає в нас відповідний настрій.

Мова Коцюбинського надзвичайно музична. Фраза його - ясна, співуча, ритмічна. Ясність її залежить від того, що фраза Коцюбинського коротка. Вона коротка, але не уривчаста й не суха, коротка саме на стільки, щоб гаразд переказати думку автора. Коцюбинський не розсипав слів, він нанизув їх одно по одному як дороге перлове намисто на срібні нитки. Період Коцюбинського рідко коли складається з трьох-чотирьох речень, а найчастіше обмежується одним-двома. Само по собі кожне речення надзвичайно музичне і має легку каденцію.

В залежності від змісту, Коцюбинський надає своїй мові міжорний, або мажорний тон, і ця музика мови, минаючи самий зміст, одним звуком своїм несе нам той або інший настрій.

Візьмемо наприклад: ліричний уривок малюнку осені, перейнятий наскрізь сумом і нудьгою.

"Ідуть дощі, холодні осінні тумани клубочаться вгорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе безнадія і стиха хлипає сум. Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли осміхнеться. Сірі дні змінюють темні ночі. Де небо? Де сонце? Міріади дрібних крапель, мов вмерлі надії, що знялись занадто високо, спадають додолу і плывуть змішані з землею брудними патьоками. Нема простору, нема розваги. Чорні думи, горе серця крутяться тут над головою, висять хмарами, котяться туманом і чуєш коло себе тихе ридання, немов над вмерлим."

Який характерний темп і тон цієї мови, де кожне речення, немов пригасає, де звук підіймається і немов знесилений розпливається в півтоні, як найтонше *pianissimo* роялю.

"Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе безнадія і тихо хлипає сум". Переставити в цьому уступі хоч єдине слово і гармонія зруйнована, наприклад: Нудьга пливе у сірі безвісті, безнадія пливе і сум хлипає стиха" .. - Нема музики, нема і враження почуття. Ми перенесли наголоси і втерлась мінорна музичність мови.

Або далі:

"Тьмяно в халупці. Цідять морок маненькі вікна; хмуряться вогкі кутки, гнітить низька стеля і плаче зажурене серце. З цим безконечним рухом, з цим безупинним спаданням дрібних крапель пливуть і згадки. Як краплі ці, упали й загинули в болоті дні життя, молоді сили, молоді надії. Все пішло на других, на сильніших, на щасливіших, немов так і треба.. Немов так і треба".

Закінчивши весь уступ словами: "Все пішло на других, на сильніших, на щасливіших, немов так і треба", автор робить паузу і знов, як далека луна, згучить тихе: "Немов так і треба". Ці згуки вчуваються як тихий музичний refrain.

В цій короткій згадці я не можу спинятись детально над цим питанням, скажу тільки коротко, - мова Коцюбинського надзвичайно музична; вона летиться так легко так плавно, як води прозорого срібного дзеркала.

З тисячі письменників Коцюбинського можна пізнати відразу, пізнати по трьох - чотирьох фразах, - бо Коцюбинський має свій власний оригінальний стиль, який характеризує його і його вдачу, і його національність.

Письменник розставляє слова в своїх реченнях, немов прислухаючись до якогось внутрішнього ритму. Не той зв'язок слів, не той ритм турбує його: він мусить відповідати якійсь таємній музиці - музиці його душі. Стиль - це музика мови, а музика дзеркало почуття. Мабуть через те і склалося відоме французьке прислів'я - *le style c'est l'homme*. У Коцюбинського є свій власний глибоко оригінальний стиль, який надає його мові м'який, співочий, злегка сумний тон. Кожна фраза немов пригасає на кінці, в ній нема різкої визначеності; вони ллються одна по одній, легко, плавно і лишають в душі враження тихої сумної мелодії. Візьмемо наприклад кілька уривків.

«Немов сподівається, що побачив його очі, великі, чорні, гарячі, які їй сняться».

«Там, на піску, над морем зацвіла тепер її любима квітка, - гірський кронос. Зорі висять над землею, місяць над морем».

«Рій згадок тихо бринів у хаті під веселий клекіт самовара і викликав у пам'яті давно забуті обличчя й події, колись пережиті почуття, колись пещені надії». «Хай буде тиша і невпинний щемлячий біль самотнього серця. Хай воно сходить кров'ю». «Жовте, каламутне світло потиху лине догори. Згадки життя займаються як іскри і гаснуть, попеліють як іскри». «Сірі тіні блукають по хаті, вікно гасне, розпливається... вечірній морок лягає на серце». «День довгий, безконечний, тривожний» і т.д.

«Стежки зм'яються глибоко в житі; їх око не бачить, ловить нога». «Тихо пливе блакитними річками льон».

«Жайворонки б'ють дзьобами в золото сонця. Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля».

«П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка» і т. д.

Скрізь той самий м'який, співочий тон, крізь ці згуки бринить почуття тихого суму, якоїсь примиренності з життям і чувається в них сама вдача небіжчика лагідна, глибока й сумна.

Ллється співоча мова Коцюбинського, а тон її нагадує нам задумливу стиха журливу українську пісню і надає стилю автора щиро національний український характер.

На що ж ужив всю красу і силу свого таланту Коцюбинський? В одному з найкращих своїх оповідань, в своєму «Intermezzo» Коцюбинський описує, як він, знеможений од муки життя, вирвався в тишу села, щоб хоч перепочити на хвилину від тяжких вражень, які знесли його серце. Але й тут думка не дає йому спокою. Звертається автор до себе. «Не віриш в безлюддя?»

«Хіба я що знаю? Хіба я знаю ... Хіба я можу впевненим бути, що не відхилились двері... трошки, з легким скрипінням і з невідомої темряви, такої глибокої та безконечної, не почнуть виходити люди... всі ті, що склали у моє серце, як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання, або криваву жорстокість звіра. Всі ті, що я не можу розминутись із ними, що мене утомили... Що ж дивного в тім, коли вони ще раз прийдуть... От я їх вже бачу. Ба, ба! Як вас багато ... Се ви, що з вас витікла кров в маленьку дірку від салдацької кульки, а се ви.., сухі препарати: вас завивали у білі мішки, гойдали на мотузках в повітрі, а потому складали в погано прикриті ями, звідки вас вигрібали собаки ... Ви дивитесь на мене з докором - цілих дванадцять .. Цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків заїв стиглою сливою. Так взяв, знаєте, в пальці чудову сочисту сливу ... і почув в роті приємний, солодкий смак... Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете як кривава мара. Проходьте. Я утомився».

«А люди йдуть. За одним другий і третій і так без кінця. Вороги й друзі, близькі й сторонні - і всі кричать у мої вуха криком свого життя, або своєї смерті».

З усієї сили намагається автор забути людське горе, потопити серце в тиші золотих нив - і не має сили над своїм серцем.

«Ми таки стрілись на ниві - і мовчки стояли хвилину - я і людина. То був звичайний мужик. Не знаю, який я йому здався, але крізь нього я раптом побачив купу чорних солом'яних стріх, затертих нивами, дівчат у хмарі пилу, що вертають з чужої роботи, брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами ... блідих жінок у чорних подертих запасах, що схилились як тіні над коноплями ... пранцюватих дітей в суміш з голодними псами ... Все, на що дивився й чого наче не бачив. Він був для мене наче паличка дирижера, що викликає раптом з мертвої тиші цілу хуртовину згуків».

«Я не тікав; навпаки, ми навіть почали розмову, наче давні знайомі».

«Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто й спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв та слухав і щось тремтіло в мені».

«Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю? Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них!»

Людське горе - ось лейтмотив творчості Коцюбинського.

Скрізь знаходить він його; знаходить і там, де його не добачило б око людське крізь шкаралупу життя.

Єсть горе і горе. Єсть горе шляхетне, котрому кожен спочуває і єсть горе, котрому не спочуває майже ніхто. Молода дівчина в оповіданні «Пе-коптьор» Гашіца покохала дебелого хлопця Йона і цілком віддалася йому. Її потягло до Йона фізіологічне життя організму, але ми цілком спочуваємо Гашіці, ми жалуємо її; жалує і автор сю бідну дитину, жертву свого почуття.

Стара панна Раїса, героїня оповідання «Лялечка», теж покохала гладкого попа. Як і Гашіцу, потягло її фізіологічне життя організму, як і Гашіца наділяє вона свого героя всіма чеснотами, що утворила її палка фантазія. Се не простий, гладкий піп, байдужий до всього, крім обіду й горілки, се палкий проповідник, який повстає до боротьби з горем і злом життя,

Але в життю – кохання старої панни викликає завжди сміх і роздратованість. Як сміє вона кохати? Вона погана й стара ... Коцюбинський добуває всю теплоту свого серця для цієї самотньої бідної душі, він відчуває весь жаль життя занедбаного створіння і надає всьому епізодові такий чулий, теплий тон.

«Раїса впала на канапу в своїй світлиці. Вона лежала там тихо, пригноблена, розтоптана і розуміла лише одно, що вона одинока. Одиноке, самотнє, занедбане всіма серце сходило кров'ю у тихій сосновій домовині. На дворі вив пес. Уперто, жалібно тяглася нота скарги в темряві. Отак вона могла б вити, коли б мала силу. Та нащо вити? Вона буде лежати тут без руху, без надії, аж поки ся п'їтьма не зміниться у вічну. Як жива квітка поміж картками книжки вона не хоче чути того чікання дзигарів, виття собаки. Не треба всіх тих згуків, що нагадують життя, хай буде тиша і невпинний, щемлячий біль одинокого, безнадійного серця. Хай воно сходить кров'ю» ...

«Навкруги її пуста німа, без радощів, холодна. Вона не хоче такого життя, воно не потрібно їй ... На що ж ти, Боже, вклав в нього вогонь, коли той вогонь лиш в попіл обертає її серце? Ти сам бачиш, як вона страждає. Візьми її до себе, дай їй щастя, якого вона не зазнала на землі, якого прагне, мов пити в гарячці. До ніг твоїх, пробитих на хресті, вона складає своє одиноке серце і всю силу його кохання».

Страждання землевласника, в якого одбирають землю, - се ж сміх.. І ще він сміє страждати? Та й справді, хіба може бути тут хоч крихта страждання, -ідеальних мотивів?

Але й в цьому епізоді Коцюбинський добуває людську ноту.

Аркадій Петрович, герой оповідання «Коні не винні», - схвилюваний перспективою розставання з своєю батьківщиною, яку мають забрати йому селяне, виходить в поле. «Од поля вставали якісь голоси, щось промовляли, але він того слухати не хотів. Хотів -спокою і самоти. Але чим далі заглиблювся він в поле, тим виразніше підіймався од землі голос, м'який, зрадливий і - сперечався. І тут він вперше почув всім тілом, що це обзивалась до нього його земля, що він з нею так зрісся, як з жінкою, з сином, з дочкою. Що тут, де він ступає, ходили ноги батька і діда, і над полями лунав їх голос, голос цілого роду Малин. Що все, чим він пишається й цінить в собі, його розум, смак і культура, навіть його ідеї - все згодували, все зростили отсі лани».

Так уміє Коцюбинський знаходити скрізь бодай іскру людського почуття.

Страшне оповідання «Сміх». Підбурена чорносотенною пропагандою мізерія великого міста разом з селянами, що понаходили з сіл, кидається бити інтелігенцію. Б'ють не буржуазію, б'ють крашу поступову інтелігенцію: лікарів, адвокатів, б'ють бідних студентів і навіть тих сільських учителів, які життя своє понесли на користь тому ж таки народові.

Страшні малюнки людського звірства.

«Ні, не кажіть, я їх знаю, я вже п'ять літ учителюю в тому селі... А тепер втікла звідти, бо мене хотіли побити. У нас усіх зруйнували. Ну, ще там багатих ... Але кого мені жаль, то нашої сусідки. Стара вдовиця, бідна. Один син у Сибірі, другий в тюрмі сидить ... Тільки й лишилося, що стара хата та сад. І от знищили все, розібрали хату по брусів, сад вирубали, книжки синів подерли» ... «Людей б'ють на вулицях ... а Варвара сміється. Злорадий, дикий регіт.

«Ха-ха! Б'ють ... І нехай б'ють ... Ха-ха-ха! Бо годі панувати ... Ха-ха-ха! Слава ж тобі, Господи, дочекалися люде ...

Вона аж перехрестилася».

Сміється Варвара, аж лице налилось їй кров'ю. Але звірячий, дикий регіт, замість обурення, викликає в серці глибокий жаль. Автор веде нас в те стійло, де точиться життя Варвари, він малює нам її скотяче обличчя, брудне і грубе оточення її життя, і ми розуміємо, що з цих помий, з цього бруду могла вирости тільки ненависть до тих, що заступили їй світ сонця. Одні забрали в неї з тіла силу, здоров'я, другі забрали з її душі ясність думки, чистоту почуття і вона ненавидить цю інтелігенцію, як ненавидить капіталіста робітник. І пан Валеріян зрозумів все ... Зрозумів, що хоч і викладав він так яскраво про «протилежність інтересів», хоч слова і вилітали в нього з грудей «як хижі птахи, сміло і влучно», але був він «міддю дзвнящою і кімвалом бряцаючим», бо поза програмами і платформами, що так тішили його висококультурну душу, він не бачив живої людини і її змарнованого життя.

Цей дикий сміх, ця страшна фігура Варвари, потвори людини, робиться грізним символом помсти життю. Життя утворило цю страшну потвору, воно заплодило її в своїх гнилих багновищах і викохало без сонця, без неба, в смердючій рідині, і страшний, сірий, безокий, але тисячерукий спрут заворушився на дні, підняв з болота свої сірі шупальці і подався на берег ...

„1 застогнав вітер тікаючи з міста ...

«А! .. а! .. а ...»

І в стогоні того вітру, що наляканий людським звіроцтвом тікає з міста, чується стогін віків людської неправди і дисгармонії людського життя.

Скрізь і у всьому знаходить Коцюбинський іскру страждання людського, скрізь розуміє він людину, а розуміючи, прощає їй. Одначе не можна уявляти собі домінуючий настрій його якимсь. безпринципним добродушієм, – Коцюбинський, як і товариш Кирило, «знає, що треба зробити», і добуває, коли треба, справедливий гнів. Двом тільки героям своїм не дав прощення Коцюбинський «бандитові» Івану і «Товаришу Марії».

Перекотилась грізна хвиля і настала часова тиша. Коцюбинський дає нам паралельно два малюнки: тепер - товариша Кирила, а потім Невідомого, і бандита Івана, та товариша Марію. Кирило приїхав для справи і чекає листа. Товариш Кирило, притомлений і змучений в свої 23 роки, віддав своє життя громадській справі, - для нього не світило сонце, - але, чекаючи наказу, він опинився поки що на волі; - місяць, весняний дощ, сонце, зелений гай, і нарешті, хороша молода дівчина - він, наче, в перший раз побачив їх. Хороше, молоде життя захопило теплою хвилиною товариша Кирила; забулися мітинги, платформи, накази, слухні обов'язки - заманулося хвилинки безжурного молодого щастя.

І автор розуміє «право одного життя, що не повториться більше», він розуміє право людини і собі щось лишати". Але не вважаючи на ці справедливі, математичні розмірковування Кирила, чесна молода душа підіймається в ньому і кидає: «Зрадник». Змагались два «я» в людині..

«Те друге, що жило у ньому, те справжнє і невгамовне «я».

«Я», що так ясно горіло у ньому ... палило в полум'ї все особисте, нечисте, звіряче. Але перше змагалось, боролось, хотіло жити, кричало про своє право й тягло до себе».

Їх помирила втома.

Утому розуміє автор, - але міщанського скотячого «благодушія», насолоди болотом розпусти «коли навкруги»... сього Коцюбинський ні вибачити, ні зрозуміти не може. «Товариш Марія» і «бандита Іван», що «тримав на зібраннях, кликав до бою, гарячий, одважний, любий» ... Кирило боявся їхати до них, інстинктивно боявся тих палких розмов, гарячого діла, які одірвуть його від короткої хвилини солодкого одпочину; всім серцем силкувався затримати її, як хоче затримати солодкий сон людина, в думці якої вже прокинулось виразно: вставати час.

А нарешті таки поїхав.

І побачив таке міщанство душі, таке скотяче життя, що одразу порвався з мертвої точки. Йокширські свині, качки, капуста, пироги, і - духовне життя: по обіді Іван – «Лаяв сучасне земство, в якому служив, глузував злісно з тих лібералів, що так швидко змінили овечу шкуру на вовчу. Збирав всю погань сучасних відносин, брудне й криваве шумовиння життя - і в тому чулась зла радість».

А ввечері вони з жінкою насолоджувались читанням розпусних романів.

І Кирило опам'ятався. Витяг листа. «Знайшов, нарешті, що мусить робити».

Тим, що насичують душу гнилою розпустою, тим, що можуть знаходити виправдання своїй мізерній душі в загальній апатії, тим, що можуть тішитись ситим спокоєм і міщанським «благодушієм», - «коли навкруги» ... - Коцюбинський прощення не дає.

В самих перших оповіданнях Коцюбинського визначається вже його високогуманне відношення до людей і розуміння людської душі, але найвищого ступня доходить воно в оповіданнях «Fata morgana» і «Intermezzo» і в оповіданні «Що записано в книгу життя».

Тільки любов може давати таку силу, такий пекучий вогонь. Всі найкращі ознаки творчості Коцюбинського, чулий як найкраща музика стиль його, краса форми, живі образи, глибина думки, і головне – гаряча любов до людини одбилися в них, як в фокусі і зробили їх найкращими творами української літератури.

Андрія вбито на сходці і Маланка ледве жива допхалась до своєї халупки.

«Впала у пійтмі на лаву і на коліна спустила знесилені руки.

Цілий день була на ногах, цілий день вбирала в себе муки та кров і стільки людей поховала у серці, що воно сповнене стало мерцями, як кладовище. Аж заніміло. Нема у ньому ні страху більше, ані жалю, вона вся дивно порожня, зайва на світі і не потрібна. Добре, що хоч світла нема, бо її очі не змогли б більше нічого вмістити. Вона нічого не хоче. Аби тільки поночі було, як зараз і тихо».

«Все од неї тікає, все одвернулось. Був у неї Андрій - цілий вік гризлася з ним, а тепер нема вже й Андрія. Пестила мрію про землю, а земля встала проти неї ворожа, жорстока, збунтувалася і втекла з рук. Як марево поманила і як марево щезла. Лежить холодна і ссе тепер кров ...»

Маланці більше нічого *не* треба. Аби тільки поночі було і вічно німувала ся пустка як в домовині.

«Дивно. Прожила життя, а воно раптом впало у прірву. Хоч би слід залишило, хоч би згадку яку. Все зап'яв морок».

До такого життя, чорного як морок, життя без радощів і без згадок веде нас Коцюбинський. Андрій, Маланка, Гафійка ... вони-ж бажають так небагато ... Праці на сахарні, манесенького ковалочка землі своєї власної, біля якої Маланка ходитиме як мати біля дитини ... А Гафійка бажає хоч краплину молодого щастя ... І нічого, - з усіх мрій - один морок чорний, як непрозора ніч ... Коцюбинський веде нас до життя тих людей, спотворених злиднями й горем, які вже не мають і мрій, які не можуть вже й почувати ні жалощів, ні любові, ні суму, ні жалю, а відчувають лише заздрощі, лютість і хижий гнів. Гудзь, ця страшна потвора, знає одно: різати й палити, він ладен все спалити, знищити все і вся.

І автор зумів так освітити страшного Гудзя, що потвора ця не викликає в нас ні жаху, ні огиди, а глибокий жаль до людини, яку життя так покалічило, що душа його вже не може почувати нічого, крім хижої злоби.

Веде нас Коцюбинський до того життя, де голод та злидні примушують сина одвезти живу матір у ліс, аби вмерла швидше, аби не довелося ховати її. «На що вона? Кому потрібна? Життя виїло силу із неї і як лушпиння з картоплі кинуло в кут. А душа міцно вчепилась за ту шабатурку і не хоче її покинути» ... Тіло часом прохало. З тої горсточки шкури й кісток, з присохлого живота, порожніх грудей добувалось фантастичне, непереможне бажання і заглушало розум.

«Мо-лач-ка !»

І од самої думки про можливість такого бажання-невістку нападав сміх ... Кожне слово цього оповідання таке просте й спокійне, наче таврує серце... Омивали бабу, готували до живої смерті так спокійно, наче ото була сама звичайна річ.

А коли привіз син матір до лісу, коли поклав її на сніг, коли склав їй руки, як у мерця, засвітив свічку і застромив між пальці, - і заплакала свічка в неї на грудях і закапав гарячими краплями віск на склеплені руки.

«Піднялось щось гірке і каламутне, яке не мало слів. Хотів розказати ціле життя, всі свої кривди отут, серед тиші, де дерева стояли як свічі у церкві, на тих твердих руках, що скоро перед Богом свідчити будуть про свою працю, а тільки промовив:

- Простіть мене мамо».

А бідна матір ще потішає сина: "Гріха не буде ... у гаю чисто і біло ... дерева як свічі у церкві. Засну й прокинусь, тай скажу: «Матінко Божа, не суди сина, суди нужду людську».

Тепла любов, глибокий жаль до людей і тихий сум витають над кожним твором Коцюбинського.

Ще одна риса творчості М[ихайла] М[ихайловича], про яку ми вже згадували вгорі, - аналіз душі людської. У Коцюбинського немає штучних, надуманих тем; для своєї думки він не натягає силоміць тканини життя, а навпаки крізь біжучі форми життя він прозирає ідею, яка керує ним і через те твори його набувають ту силу вражіння, яку дає тільки життєва правда.

В короткій нашій згадці ми не можемо спинитись детально над сим питанням, ми хочемо дати зараз тільки загальне враження творчості Коцюбинського.

І перебігаючи оком всі образи, утворені ним, бачимо над всім образ цієї зсохлої, пожовклої від горя й нужди баби, що стоїть перед Божою матір'ю зі зложеними до смерті руками і тихо благає: «Матінко Божа, не суди сина, суди нужду людську».

Творчість Коцюбинського, чиста як сонце, і як сонце палка.

Зміст його творів свідчить про високу душу поета, громадянина, сила його творчості - про першорядний талант. В самий розпал оргії літературної Коцюбинський тримався на висоті і лишався завжди Богом натхненим проповідником правди і любові. Як дзвін з високої дзвіниці лунав він серед гомону вулиці і нагадував людям про величне, одвічне, святе. Його творчість - зразок того, що таке література, чим вона повинна бути, і чим вона впливає на нас. Своім словом Коцюбинський сіяв золото сонця, яке заховав в своїм серці, - золото ідеала, - і слово його будило, і будить волю, і віру, і почуття. Жоден науковий трактат про поділ землі не вплине так на людину як «Фата-Моргана» Коцюбинського та "Що записано в книгу життя».

Його твори не забудуться ніколи: вони несуть в світ ласку Божу: любов, милосердя і жаль до всіх.

Така творчість вибирає всю силу серця: воно цвіте, щоб умерти і умирає, щоб вічно цвісти.

В цім слові, що стало надгробним словом, не можу відділити людини, істоти живої ще в нашій уяві, від

творчості її.

Кожен пам'ятає тихий, лагідний образ Михайла Михайловича, такого ласкавого, такого чулого до всіх. Не треба було знайомитись з ним близько, досить було прочитати його твори, щоб зрозуміти його душу. Смерть виявила нову рису його вдачі.

Ми прибули до Чернігова і подались до господи М[ихайла] М[ихайловича] Там в церкві було те страшне, а тут ще покоївся скрізь теплий слід щойно перерваного життя. На трюмо-венетійські скляні вазочки для квіток. Це та рука, що так любила красу, привезла їх з далекого краю ...

Велика морська зоря і перламутрові мушлі на столі, - вони ж нагадували, мабуть, про красу того синього, так палко укоханого моря.

Ліжко ... білий столик біля нього, спеціально замовлений небіжчиком стіл і ... забутий на нім клопоть паперу ... А крізь відчинені вікна, - дух весняного повітря, дерева білі, залиті цвітом, блакить неба і золото сонця.

Шановна дружина небіжчика оповідала про останні дні і хвилини його життя, оповідала крізь сльози.

Так радо зустрічав весну, появу кожної нової рослини; казав приносити собі квітки, листя, вишневий цвіт. А потім не с хотів вже дивитись. Сказав: годі, це вже не для мене.

Все прикликав до себе дітей, учив їх, роз'ясняв їм все, наказував бути чесними громадянами, незрадливими синами свого народу ... так аж до останнього дня.

Прості слова, змішані з сльозами, хвилюють душу.

Висока мужність, майже, минула в наші часи! Вже почував подих смерті, і все дбав про гармонію в людським житті, вітав його останнім вітанням.

Нестотно та агава, що лишилася нам останнім образом, утвореним Коцюбинським.

«Сизі листя в'януть, а квітка на високому пні вітає сонце, море, і скелі, та далекі вогні вітри гордим і безнадійним привітом засуджених передчасно на смерть».

Смерть пожалувала співця краси і не наклала на нього свого страшного тавра. Він лежав у дубовій труні спокійний, застиглий, мов вилитий з жовтого воску.

Не було похорону: церква дзвеніла радісними весняними піснями. Христос воскрес із мертвих!

І той радісний спів, і ті радісні слова своїм страшним контрастом ще більш підкреслювали велике, безпорадне горе.

Одкрити труну несли на руках.

День був блискучий, весняний.. Зеленіли навколо легким пухом дерева і крізь прозорий зелений дим чорніли скрізь жилаві гілки. Глибоке небо синіло. А сонце ... «гралось» ... Воно сипало і лило золото на холодне обличчя того, хто так жадібно пив його силу, хто озвався до нього: «Сонце! Я тобі вдячний. Ти сієш в мою душу золотий засів. Ти дороге для мене. Я п'ю тебе, сонце, твій теплий, зцілющий напій. Дивись же на мене, сонце».

І воно дивилось. Гріло і пекло високе чоло і склеплені навіки очі в останній раз.

Ave vita mortuus te salutatur.

Прибули до останньої оселі.

Хороше місце вічного спочинку Михайла Михайловича. З високої гори видно широку долину; зелена долина, засіяна золотом сонця стелиться до край неба, а на край небі темна і густа смуга лісу і річка, наче срібна нитка.

Чорна глибока яма вже чекала; захиталась труна і посунулась в темну глибину. Мрії, надії, почуття, образи і думки, всі творчі сили, вся любов до життя, - все пішло з нею до вічної тиші.

Білі гуси знялися в зеленій долині срібними платочками і витяглись блискучим ключем.

Застукали грудки землі ... Спочатку дрібно й виразно, а далі загуркали глухо важкі глиби. Почулись ридання і тихий дитячий плач.

Ось вже не видно й труни ... хапливо закидають яму. Кінець красі, кінець сонцю, кінець казці життя.

А земля все гуркала й гуркала важко і глухо ... та дзвеніли в повітрі дзвінкі як кришталь голоси: «Вічна пам'ять, вічна пам'ять, вічна пам'ять».

Література:

1. Заруба В. Всім серцем Ваша. // Вітчизна. – 1991. - № 10. – С. 166-177.
2. Листи до Михайла Коцюбинського: У 4 т. – К., 2002; Ніжин, 2003. – Т. 4. – С. 127-135.
3. Мовчан Р. Автобіографія Людмили Старицької-Черняхівської. // Слово і час. – 1997. - № 2. – С.32-36.
4. Процюк Л. Трудівниця // Літературна Україна. - № 37. – 25 вересня 2008 року.
5. Хорунжий Ю. Людмила Старицька-Черняхівська. // Людмила Старицька-Черняхівська. Вибрані твори. – К. Наукова думка, 2000.

Олена Кривуляк,
м. Чернігів

Становлення нового українця у казці М.Коцюбинського «Хо»

Кожна жанрова форма, виникнувши, набуває певної сталості у постійному процесі розвитку, тому будь-який жанр літератури оновлюється, трансформується. Подібна ситуація відбувається із жанром літературної казки, що спирається на основні закони фольклорної оповіді і використовує „народний казковий сюжет, образи”, органічно поєднує „елементи дійсності та художньої вигадки, домислу” [11; 374]. Влада народної казки настільки сильна, що перші українські письменники, котрі звернулися до цього жанру, не відразу наважилися відступити від тисячолітніх традицій. Безперечною фундаторкою української літературної казки для дітей була Марко Вовчок („Кармелюк”, „Дев’ять братів і десята сестриця Галя”, „Невільничка”, „Ведмідь”, „Чортова пригода”, „Як Хапко солоду відрікся”). Лишив велику казкарську спадщину І. Франко.

Намагався позмагатися із фольклором й М. Коцюбинський, дотримуючись законів жанру, використовуючи новачинне, впроваджене свого часу Марком Вовчком злиття жанрів – новели або повісті з казкою.

Взагалі для митців на межі століття не було „жанрових табу: будь-який письменник мав право відчувати жанр свого твору досить суб’єктивно”, як зауважує Марія Чикарькова, посилаючись на попередній досвід М. Гоголя, який назвав „Мертві душі” поемою [12; 205]. Прозові твори М. Коцюбинського – це синтез поетичного та прозового начал.

Структура творів зазнає модернізації, ліричний герой виступає у ролі автора, бере активну участь у подіях новели-казки або у відтворенні настроїв, відчуттів, тобто у художньому дискурсі активізується суб’єктивне артистичне мовлення. Зовнішні події змінюють внутрішнє світобачення героїв, провокують боротьбу емоційних мотивів. Письменник змальовує героя не лише без імені, але і без соціального статусу.

Треба зазначити, що світоглядні позиції письменника змінювалися відповідно із набутих життєвих та літературних досвідом. Відомий філософ М. Бубер стверджував, що шлях пізнання суб’єктом об’єкта відбувається інстинктивно. Народжуючись, людина ще не є особистістю, вона стає нею через процес пошуків слова, смислу, ідеалу, через відчуття свого зв’язку зі світом, з людством, із космосом [1; 34].

У ранніх творах М. Коцюбинського простежуються пошуки сенсу буття автором, певно, тому й з’являються герої-мандрівники, страдники, які прагнуть свободи. Ця „поетизація свободи як динамічного руху, поетизація кінцевої мети життя, – вважає М. Наєнко, – характерна для пізнього бароко” [9; 68]. Тобто джерела мандрівних мотивів з пошуками свободи у творчій лабораторії М. Коцюбинського слід шукати в національному міфологічному мандруванні як способі життя, що доводив яскравий представник пізнього бароко Г. Сковорода.

В його оповіданнях простежується й неоромантична концепція „хатян” з їхнім поривом до вивільнення особистості із буденного життя у сферу уявного чи бажаного, до категорії піднесеного. М. Коцюбинський ставив за мету активізувати вивільнення особистості із суспільних умовностей, які стають на заваді духовного самовдосконалення та розуміння прекрасного. У його творах внутрішній світ людини, її душа беруть гору над зовнішніми обставинами.

У новелі-казці „Хо” тема трагічності індивідуального людського існування, кінцевого знищення „Я” перетинається із відчуттям головним персонажем внутрішньої самотності, такої знайомої митцеві. Крім того, в їх поведінці простежується сковородинське прагнення до щастя і душевного спокою, що досягаються через пізнання себе, свого серця, а крізь нього – Бога. Центральним мотивом стало перетворення світу як вираження суб’єктивної волі індивіда.

Твір побудований як нотатник, із документальною послідовністю, тому, безумовно, втрачає ознаки художньої тканини казки. Автор вказує на проблеми соціальної нерівності, контрасти бідності і багатства у тогочасному суспільстві: забавки дітей із нянькою ввечері перед сном, спогади панни Ярини про життя у заможній родині, бажання вчителювати, врешті, заручини із паном. „Муки совісті” українського патріота Макара Івановича щодо зустрічі із молоддю, відкрита листівка, писана по-українськи, а ще й „честь” від громади поїхати в Луцьке на похорон письменника ледве не стали компрометацією – і патріот „заслаб від страху” [5; 72]. Потім на зібранні „молодих” лунають завзяті гасла і слова про відвагу служіння народові... І за всіма діями спостерігає Хо, котрий очікує діла, а не слів, коли насправді погляд йому у вічі буде сповнений рішучої сили і він, нарешті, спочине.

М. Коцюбинський схилився до розуміння смерті з християнських позицій. Вона сприймається за перехід до нового, вічного життя, але не прирівнює усіх людей, навпаки, тлумачиться як благо для обраних, формує уявлення про всі „страхи і сподівання” перед неминучим.

Взагалі віра у безсмертя душі, її просякнутість у минуле і майбутнє, зв’язок із землею і всесвітом допомагає зрозуміти захоплення багатьох літераторів кінця XIX – початку XX століття загробними мотивами (П. Карманський „З теки самогубця”, „Ой люлі, смутку”, О. Олесь „Трагедія серця”, Б. Лепкий, В. Винниченко „Чесність з собою”, „Memento”, П. Савченко „Мій сміх, моя задума”). Прагнення вирватися з-під влади брутальної реальності, стати надлюдиною, запанувати над часом і простором буття, не схиляючись до Бога, – такий мотив у більшості творів модерністів.

На думку А. Товкачевського, українська інтелігенція намагалася розв'язати проблему „особа і народ” в морально-етичному аспекті, не затираючи ролі яскравої індивідуальності. Не дивно, що казкар приставав на точку зору природного індивідуалізму, обстоюваного на сторінках „Української хати”, що персонажі доводять усвідомлення внутрішньої неповторної самоцінності до найвищого рівня, безмежно люблять життя і прагнуть особистого щастя, розвиваючи при цьому альтруїзм, не сприймають рабства, упиваються красою і ненавидять життєвий бруд [10; 115].

Казка „Хо”, у порівнянні з іншими творами казкового наповнення М. Коцюбинського має схематичну побудову. Головним для автора на той період був етико-моральний пафос, коли буття особистості мало бути невіддільним від її вчинків. Як і Г. Сковорода, письменник розумів буття як моральне діяння. І сенс цієї діяльності визначається для персонажа не сферою матеріальних потреб, а спрямований на сфери духу.

Національна природа інтелігента визначається не кількістю його декларацій про любов до батьківщини, а відповідністю власної духовної діяльності специфіці менталітету рідного народу, потребам його розвитку. Звичайно, схематизуючи і максимально спрощуючи риси, що визначають своєрідність українського інтелігента, М. Коцюбинський намагався, з одного боку, відтворити позицію „етики переконань”, із властивою їй вимогою відданості певній ідеології, а з іншого – це людина, яка мислить себе як конкурент влади, чия сфера інтересів не виходить за межі індивідуалістичної позиції, притаманної західноєвропейському типові інтелігенції.

Недаремно ж Хо автономно, незалежно від будь-яких зовнішніх авторитетів, приречений покладатися лише на власне, суб'єктивне розуміння того, що відбувається. Він не приймає світ, у якому живе, коло його перетворень пов'язане із насильницьким введенням усіх у „свій світ”, який для багатьох вимальовується жахливим, бо спирається на максимальне розширення поля реалізації своїх таємних бажань. Насправді ці бажання виявляються не задекларованими прагненнями змінити соціальну дійсність в ім'я щастя мільйонів, а лише задоволенням власних потреб.

Хо – провокатор, який усвідомлює непотріб світу соціального як самоцінності з огляду на реальні потреби людського буття. Примусове заглиблення персонажів у себе, у глибини власного „я”, виявляє, що людина не лишається „суспільною істотою” і поки що „недозріла” стати Людиною. Це сквородинське самопізнання стає викривальним для персонажів твору, адже акт „пізнай самого себе” – насамперед інтелектуальний, який призведе до розуміння і знання. Сенс його – у перетворенні навколишнього світу відповідно до отриманої істини. Натомість духовна субстанція, що є основою людського буття і джерелом життєдіяльності (за Г. Сковородою), виявляється не може очиститися від тліну, акту народження нової людини, із очищеним серцем у творі не спостерігаємо. Тим самим М. Коцюбинський застерігав, агітував не лише до самопізнання, до досягнення істини, а й до плекання у собі невидимої субстанції, яка, на думку Г. Сковороди, й визначає нашу сутність, а до тих пір не відбудеться жодних змін у житті людини.

Казка починається зі сцени сходу сонця і закінчується, коли „пустотливий промінь сонця зупинивсь у зеленій гушині” [5; 82], це обрамлення символічне. Сонце як символ вічної натури має привести завдяки віце-фігурі Хо персонажів до усвідомлення свого місця. Таке кільцеве відтворення спрямоване на досягнення прихованого змісту, адже кільце – начало усього існуючого. Тому Хо, який виконав свою місію, знайшов лікаря зі „сміливим поглядом чесної людини” [5; 80] та українського письменника, які живуть у суголоссі видимої і невидимої натур. Вони – ті представники нової інтелігенції, чий погляд сповнений „кохання до своєї країни” [5; 81].

Безсумнівно, наскрізна схематичність заважає повною мірою відтворити етико-естетичні погляди письменника. Проте навіть ця схема дає поштовх до роздумів, як важливо авторові було вести напружений діалог із власним сумлінням на шляху до пошуку людського щастя. Підкреслена алегоричність, потяг до емблематичності засвідчили перевагу соціально-громадянських категорій над художньо-естетичними у даному конкретному творі.

Однак, як творча особистість, М. Коцюбинський намагався осмислити долю українського народу, зберегти його національну самототожність, відтак у його творі й актуалізувався бароковий герой, котрий чітко вписувався у нестабільність соціального життя, фіксував роздвоєність особистості.

Звільняючись від об'єктивних зв'язків, людина бодай опосередковано, але включена в сферу якоїсь діяльності, яка власне і визначає ступінь її свободи. Звичайно, герой М. Коцюбинського самотник-індивідуаліст, проте його усамітнення ілюзорне, як і свобода творчості.

Як відомо, в основі психічної структури українців лежить емоційно-чуттєвий елемент, а не розум, раціональність. Через це вони, стверджує І. Мірчук, „здатні до безмежного захоплення, натхнення, однак після першої невдачі зневіряються в остаточному успіху і з такою самою швидкістю потрапляють у стан повної розпуки й цілковитого знеохочення до подальшої праці” [7; 31]. Будь-які прояви внутрішньої діяльності героїв пронизані гострим відчуттям межі між добром і злом. Молодий прозаїк переконаний, що зло в самій людині.

Тому так важко Хо, котрий не може віднайти сміливців у боротьбі за кращу долю народу. Образ „Хо”, безумовно, має ознаки народницької літератури, оскільки „суто ідеологічні завдання виступають на перший план”, в образах є „певна декларативність”, як слушно спостерігла Н. Калениченко [4; 36]. Проте варто згадати,

що твір було написано після розгрому „Народної волі”, тому якраз на часі не лише дещо публіцистичні висловлювання автора у творі, але варте уваги те, що образ Хо, „зберігаючи фольклорну основу, функцію випробувача (ініціатора)” [6; 30], він декларує ті нові якості, за допомогою яких постане і хотів би бачити Мих. Коцюбинський: „Ті високості, на які здійнятися може вільний дух людський” [5; 43]. Авторіві шкода, що причиною „страху бува лиш розпалена уява” [5; 50]. Ярина, услід за персонажами творів О. Кобилянської, С. Пишишевського, Ф. Достоевського, Ф. Ніцше, намагається збагнути, „чи можна назвати себе людиною”? [5; 54], шукає способу звільнення від духовного рабства, її пригнічує невідповідність ідеалу дійсності. Водночас автор констатує, що бути надлюдиною, самотником Хо легше, ніж визнати свою слабкість. Невротичний стан персонажів пов’язаний з менталітетом українців, що „передбачає не тільки наявність певних традицій і норм культури, він включає і колективне несвідоме, яке певним чином впливає на вчинки людей і на їхнє розуміння дійсності” [3; 179].

Письменник прагнув до філософських узагальнень, відтворюючи духовну поліфонію життя особистості. Це спонукало автора до виваженої рецепції традиційних сюжетів й образів, а центральним у його художньому космосі став архетипний образ землі як основи буття. Міфологи (Г. Булашев, О. Воропай, М. Костомаров) звертали увагу на конститутивну роль цього образу у міфології українців. У відповідних прозових контекстах цей архетипний образ уможливорюється на алегоричному та метафорико-символічному рівні. Крім того, він здатен розгортатися через міфологему. Однією з міфологем, утілених у художній формі, є міфологема про чудові острови. Такими стають будинки громадян. Вони символізують недосяжне царство для людей, водночас виступають засобом для досягнення мети. Так проступає ще одна міфологема – мандрування як способу життя. Мандруючи від одного острова-хати до іншого, кожен з яких передбачає процес втаємничення, головний персонаж розкриває таємницю життя. Він намагався зберегти романтичну двоплановість бачення речей, адже добро, бодай імпліцитно, присутнє поруч зі злом. Він залишився самотником, до якого нікому немає діла. Як і письменники-екзистенціалісти, М. Коцюбинський не дав можливості персонажеві змінити світ. Герой повинен існувати, боротися за своє життя у світі абсурду. Йому близькі переконання індивідуаліста: він відчуває себе слабкою порошинкою, ні на що не здатною, яка опинилася перед обличчям Вічності. В даному разі наявна ремінісценція світовідчуття бароко.

Визначаючи риси українського модернізму, Тамара Гундорова звернула увагу на те, що „освоєння нової знакової системи суб’єкта в формах модерністської літературності було суголосним перетворюючій, новаторській природі суб’єктивної практики в житті національному, соціальному”, тобто підкреслила, що літературний модернізм тісно пов’язується з модернізмом політичним [2; 50]. При визнанні названих умов з’являвся ідеальний представник нації, особливо у концепції „Української хати”, – Новий українець, й письменник висвітлює вірогідні шляхи його створення, подавши моделі поведінки українця і структурувавши типи духовної ментальності, яких окреслено три: 1) герої, здатні протистояти впливові будь-якої волі – сліпій чи цілеспрямованій; 2) такі, що перебувають у кризовому стані – між смертю і життям; вірою і безвір’ям; прагнуть волі, але не годні виявити це; 3) конформісти, які втратили ідеали, а з ними – природне відчуття краси світу.

Слушно зауважила Марія Моклиця, що „використання національного фольклору для створення власного міфу стає прикметою всієї літератури ХХ ст.” [8; 64]. Для кращого розуміння семантики казок необхідно побачити в них відображення давніх пластів народного світобачення, як воно трансформувалося від міфічної свідомості до „фантастичної”, коли лірична модель світоладу розпадалася на окремі елементи, які вже існували автономно як міфологеми, втрачали у фольклорному просторі свою сакральну семантику.

Для М. Коцюбинського казка соціально-побутова, органічно близька художньому методу автора, тісно пов’язана з іншими його творами. Його вабили яскраві народні характери, поетичні уявлення українців про явища реальної та ірреальної дійсності, про прекрасне і потворне, про добро і зло, їхнє естетичне світосприймання. Певною мірою цьому сприяло почуття національного самоусвідомлення письменником, зацікавлення героїчним минулим України, вивчення її історії, фольклору. Його казка – мрія, як і твори романтиків (чи то західноєвропейських, чи то українських), мали на меті оживити історичну та етногенетичну пам’ять. Протиріччя між величезною потенційною силою і пасивністю рідного народу найчастіше присутнє в авторських переживаннях, в образах, які натякають, налаштовують читачів на сприйняття цього настрою.

Творчість М. Коцюбинського як казкаря необхідно розглядати у контексті традицій української духовності, де емоційний елемент переважає над раціональним, а у розв’язанні проблеми внутрішнього світу лежить ідея кордоцентризму та модель сквородинського типу інтелігента. Одним із прийомів виявлення задумів М. Коцюбинського стала міфізація людини й навколишнього світу, символіка не доходить зняття меж між знаком і означуваним, відповідно немає підстав для надмірної алегоризації чи метафоризації. Крім того, своєрідність творів, їхня орієнтація на фольклорні джерела або використання елементів фольклору у казках полягає також у тяжінні автора, що поділяв і народницькі погляди, до концепції „філософії життя”.

М. Коцюбинський спробував віднайти зв’язок між двома світами: духовним та земним, використовуючи символи та алегорії. Відштовхнувшись від одиничного і конкретного, він апелював до вічних начал людського

існування, а цьому сприяла казковість. Тому на перший план виходять архетипні образи протистояння добра і зла, життя і смерті, прекрасного і потворного. Художнє втілення цих тем привело оновлення міфів.

Література

1. Бубер М. Я и Ты. – М.: Высш. шк., 1995. – 175 с.
2. Гундорова Тамара. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство, 1989. – № 12. – С. 3-7.
3. Добрынина В.Н. Психоанализ, неофрейдизм, франкфуртская школа // Философия XX века. Учебное пособие. – М.: ЦИНО общества «Знание» Росаш, 1997. – С. 174-188.
4. Калениченко Н.Л. Мих. Коцюбинський. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1984. – 189 с.
5. Коцюбинський Мих. Хо // Ялинка. – К.: Школа, 2006. – С. 41-82.
6. Кухта Надія. Фольклорна основа казки „Хо” Михайла Коцюбинського // Дивослово. – 1996. – № 4. – С. 28-30.
7. Мірчук І. Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія, 1996. – № 1. – С. 22-33.
8. Моклиця М. Міф як альтернативна реальність в літературі XX ст. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – № 1. – С. 57-67.
9. Наєнко М.К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. – 2-е вид., зі змінами й доп. – К.: Вид. центр „Просвіта”, 2000. – 382 с. – Бібліогр. в кінці розділів.
10. Товкачевський А. Утопія і дійсність / До характеристики української інтелігенції: Збірка статтів. – К.: Життя і мистецтво, 1911. – 120 с.
11. Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. Голов. ред. Укр. ред. енциклопедії ім. М.П. Бажана; Редкол.: Дзевєрін І.О. (відп. ред.) та ін. – К.: Голов. ред. УРЕ. – 1990. – Т. 2. – 573 с.
12. Чикарькова М.Ю. Світова та українська культура: Навч. посібник для студ. Вузів / С.Д. Абрамович, М.Ю. Чикарькова. – Львів: Світ, 2004. – 344 с.

Ольга Лілік,
м. Чернігів

«На моїй душі сліди чужих підшов»: дослідження екзистенціальних мотивів у новелі Михайла Коцюбинського «Intermezzo»

Кінець XIX – початок XX століття – своєрідне історико-культурне роздоріжжя, яке характеризується стильовим, жанровим і тематичним різноманіттям. У вітчизняній літературі ця доба пов’язана із зародженням і формуванням художніх систем модернізму. Письменники виступали в цей період не лише виразниками духу нації, а й речниками політичних, філософських і соціальних ідей. У своїй творчості вони прагнуть дослідити внутрішню сутність людини, проаналізувати буттєві проблеми, намагаються відтворити трагічний стан особи і суспільства, зобразити особистість в «межових ситуаціях» і знайти шляхи для її «порятунку». Сучасні філософи і літературознавці окреслюють ці проблеми як екзистенціальні, тобто такі, що згодом, у XX столітті, стануть предметом дослідження мислителів-екзистенціалістів. Українській культурі загалом, а отже, і літературі, як мистецтву слова, притаманна екзистенційність, що пояснюється історичними і суспільними умовами формування нації.

Наталія Михайловська стверджує, що «екзистенційне філософування XIX століття в Україні виступає предтечею екзистенціалізму XX століття, воно властиве, зокрема, творчості найвидатніших українських філософів-письменників Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Памфіла Юркевича, Лесі Українки, Івана Франка» [1;13].

Особливо екзистенціальна проблематика активізується на межі століть, коли загострюється відчуття кризи, посилюються трагічні, навіть катастрофічні настрої. Відмічаємо яскраві риси «філософії існування» у творах Івана Франка, новелах Василя Стефаника і Михайла Коцюбинського, драматичних поемах Лесі Українки, п’єсах Володимира Винниченка.

Характерною рисою мистецтва цієї доби є синтез, тісне переплетіння різних художніх систем модернізму. Тому неправильним і однобічним є аналіз творчості Василя Стефаника як представника експресіонізму, а Михайла Коцюбинського як імпресіоніста, адже таким чином ми намагаємося втиснути митця, творчу особистість в певні межі, у «прокрустове ложе».

Дмитро Наливайко зазначав: «Письменника не можна вважати адептом якогось одного літературного напрямку вже хоча б тому, що абсолютно «чисті» літературні напрями знає лише теорія, реально ж вони завжди існують у взаємозв’язках і взаємодії, про що свідчить творчість кожного видатного художника, яка завжди тою чи іншою мірою їх синтезує» [2;163].

Особливістю модерністських художніх систем є той факт, що майже неможливо провести чітку межу між ними, так, імпресіонізм тісно пов'язаний з експресіонізмом, а той в свою чергу межує з екзистенціалізмом. Це пояснюється тим, що вони всі виникають як реакція проти академізму, як бунт проти влади сталої, чітко визначеної та раціонально детермінованої картини світу.

Катріна Хаддад наголошує на близькості імпресіоністичного і екзистенційного світобачення. Так, вона вважає, що для обох систем характерна відмова від типізації та узагальнення; важливого значення набуває суб'єктивне начало, двоєдність зовнішнього і внутрішнього, об'єктивного і суб'єктивного; вони відзначаються межовістю мислення. Простежуємо цей тісний взаємозв'язок на прикладі творчості Михайла Коцюбинського. Риси імпресіонізму у творах митця вже достатньо проаналізовані, екзистенціальні ж лише починають досліджуватися, окремі їх аспекти знайшли відображення в роботах Юрія Шереха, Тамари Андрійчук, Наталії Білоцерківець, Петра Іванишина, Катріни Хаддад.

Дослідники відмічають еволюцію Коцюбинського як митця: він почав свій творчий шлях з етнографізму та реалізму, а завершив його високохудожніми зразками модерністського письма. У його творчості спостерігається перехід від соціальної проблематики до дослідження проблем внутрішнього світу людини, її екзистенції; прозаїк є майстром зображення переживань і почуттів. Письменник прагне досягнути найтонші відтінки людського існування з усіма його проблемами і суперечностями, тому такі екзистенціальні як страх, туга, турбота, смерть, самотність знаходять широке відображення в його мистецькому доробку.

Тамара Андрійчук розглядає письменника як надзвичайно цікавий феномен у вітчизняній культурі. В його особі дослідниця бачить одного з перших європейців в українській літературі, що спромігся як своїм художнім рівнем, так і глибиною осягнення гранично-смыслових проблем людського існування підняти її на рівень модерної європейської літератури, продовжуючи при цьому основні традиції української філософської думки [3;5].

Олександра Черненко, визначаючи стиль письменника як імпресіоністичний, зазначає: «Кожний нарис, етюд, оповідання чи повість Михайла Коцюбинського присвячений характерові людини, розкриттю внутрішніх конфліктів її психіки та відношенню людини до зовнішнього світу» [8;11]. Дослідниця не вживає терміну екзистенціалізм, але окреслена нею проблематика має яскраве екзистенціальне забарвлення.

Катріна Хаддад досліджує екзистенціальні риси творчості письменника у взаємозв'язку зі світовідчуттям митця і перипетіями його особистого життя.

Аналізуючи історію створення новели «Intermezzo», відзначаємо, що сам Коцюбинський постає перед нами типовим екзистенціальним героєм, а твір є найкращим джерелом для дослідження внутрішньої сутності митця, його екзистенції.

Одним з основних положень філософії існування є закинутість людини у світ поза її волею: особистість приречена жити в конкретному часово-просторовому відрізку, а навколишній світ – безглуздий і ворожий: сім'я, громада, держава обмежують її свободу.

Однією з причин екзистенційного переживання Михайлом Коцюбинським тиску суспільства була постійна необхідність працювати на державній службі для утримання родини. Через це він не може цілком присвятити себе літературній праці, про що письменник неодноразово наголошує у листах до друзів: «... Найбільша драма мого життя – се неможливість присвятити себе цілком літературі, бо вона... не тільки не забезпечує матеріально, а потребує ще видатків. Тим часом потреба заробляти гроші на шматок хліба забирає у мене сливе весь час і сили...».

Ми знаємо, що для філософа-екзистенціаліста Альбера Камю творчість – це один зі способів втечі від абсурду (поряд з бунтом і самогубством). Абсурд же виникає під час зіткнення особи і суспільства, коли людина усвідомлює, що навколишній світ не відповідає її очікуванням. Для Михайла Коцюбинського творчість є одночасно «спорідненою працею» і порятунком від абсурдного, ворожого світу, тобто ця проблема є суто екзистенційною. Але навколишній світ знову чинить тиск на митця, не дає йому можливості вільно творити: утиски з боку цензурного комітету, постійна несвобода творчості поглиблюють трагічне світовідчуття письменника.

Драматичні події передують створенню новели «Intermezzo»: було заарештовано сестру письменника Ольгу, а лист Олександри Аплаксіної, адресований Коцюбинському, потрапив до рук його дружини. Завершилося все тим, що митець, який до того мріяв розлучитися з Вірою Устимівною і виїхати з коханкою на Кубань, пообіцяв не залишати родину. З того часу подвійне життя постійно гнітило його, він не міг ні покинути кохану, ні залишити родину, це був конфлікт почуття і обов'язку.

Отже, зображення людини в кризових, переломних ситуаціях – це своєрідна «проекція постати автора». Прозаїка перш за все цікавить людська особистість, її внутрішня сутність, почуття, переживання і перетворення у тісному взаємозв'язку з навколишнім природним і суспільним світом.

Схильність до екзистенційного бачення світу закладена в українській ментальності, що сформувалася в умовах межового існування народу. Ще однією характерною рисою вітчизняного філософування є антеїзм, тобто

особливий зв'язок із землею, від якої українці черпають фізичні сили і духовну силу. Антеїстичні риси прослідковуємо і в новелі Коцюбинського “Intermezzo”, вони тісно переплітаються з екзистенційною проблематикою. Туга й самотність митця постають як результат споживацького ставлення народу до землі: людина «одягає землю в камінь й залізо... бичує святу тишу землі скреготом фабрик, громом коліс, бруднить повітря пилом та димом», як наслідок спостерігаємо втрату зв'язку із землею, відчуження особи від природи, від інших людей, а згодом і від себе. Проблема втрати ґрунту в різних аспектах згодом порушують митці МУРу і вважатимуть її одним з головних екзистенційних питань для українців. «Перемога» над природою виявилася поразкою людини, порятунок письменник вбачає в поверненні до природи, у встановленні постійного діалогу з нею. Митець зображує майже побожне ставлення героя до землі, саме в Кононівці ліричний герой відновлює втрачений зв'язок, черпає з неї сили і силу: «Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку з землею, як тут. ... Тут я став близький до неї. ... Я тут відчуваю себе багатим, хоч нічого не маю. Бо поза всякими програмами й партіями – земля належить до мене. Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, - всю я вмещаю в собі. Там я творю її наново, вдруге, - і тоді здається мені, що ще більше права маю на неї» [4; 239-240].

Одним із центральних у творчості Михайла Коцюбинського є мотив самотності. Про це знаходимо згадки у спогадах сучасників митця, і в його епістолярній спадщині: “Я відчуваю себе самотнім. Зовсім, зовсім самотнім!... Що б я не робив, про що б я не думав, з ким би не був, - я скрізь самотній”.

На противагу постає усамітнення, як бажана, рятівна самотність. Воно виступає як спосіб звернення до себе, до своєї внутрішньої сутності, до екзистенції, як втеча від ворожого і безглузлого світу. Безперечно, найяскравіше цей мотив звучить у новелі “Intermezzo”, коли єднання з природою постає зворотнім боком відчуження від людей, коли письменник прагне цієї самотності. В усамітненні митець знаходить сили, відновлює внутрішню гармонію і спокій.

Петро Іванишин стверджує, що Коцюбинський фактично започаткував в українській літературі жанр «потіку свідомості», за допомогою якого змальовує багатшаровість людської психіки, зазирає до незбагнених для раціонального аналізу глибин несвідомого. Отже, вважаємо, що новела Михайла Коцюбинського “Intermezzo” є унікальним явищем, перлиною вітчизняного мистецтва, у якому тісно переплелися ліризм і трагічність світовідчуття, сонцепоклонництво й антеїзм, звеличення природи і відчуження від світу людей, а отже, утворився надзвичайний тандем двох модерністських художніх систем – імпресіонізму і екзистенціалізму.

Шкільні програми рекомендують вивчати творчість письменника у контексті імпресіонізму, підручники і посібники теж не пропонують ніякої альтернативи, саме тому у старшокласників формуються певні стереотипи, асоціації типу: «Коцюбинський – імпресіонізм». Такий підхід до вивчення творчої спадщини Михайла Коцюбинського розглядаємо як однобічний, вважаємо за потрібне спрямувати учнів на критичний аналіз тексту, навчити їх бачити риси різних художніх систем у творі.

Урок-дослідження новели “Intermezzo” допоможе перетворити учнів з пасивних сприймачів знань про художні системи в активних учасників навчального процесу, поставити їх в позицію дослідників, а отже, сприятиме кращому засвоєнню цього складного матеріалу.

Пропонуємо орієнтовний план заняття

I. Розповідь вчителя про історію створення новели.

II. Заповнення таблиці «Імпресіонізм і екзистенціалізм як художні системи модернізму»¹

	Імпресіонізм	Екзистенціалізм
Історія становлення художньої системи	Сформувалась у Франції в II половині XIX століття перш за все у малюванні (від impression - «враження»). Назва походить від картини Клода Моне «Імпресія. Схід сонця». Деякі дослідники вважають імпресіонізм перехідним етапом між реалізмом і модернізмом. Кредо імпресіоністів: «Бачити, відчувати, виражати» (брати Гонкури).	Зародження відбувається на початку XX століття в Росії (Лев Шестов, Микола Бердяєв). Після Першої світової війни екзистенціалізм формується як філософська система у працях німецьких філософів Мартіна Гайдеггера і Карла Ясперса. Під час Другої світової війни ці ідеї популяризуються французькими письменниками і філософами Альбером Камю і Жаном-Полем Сартром. Назва походить від головної категорії – «екзистенції», що перекладається як «існування», тому інша назва екзистенціалізму – «філософія існування».
Характерні риси	- основне завдання митця – «ушляхетнене, витончене»	- основний предмет дослідження – внутрішня людська сутність, екзистенція,

¹ Примітка. Риси імпресіонізму визначаємо на основі аналізу джерел 5,6,7 у списку літератури

	відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих відчуттів та переживань»; імпресіоністи прагнуть зафіксувати, відтворити у мистецьких творах миттєві враження людини, найтонші зміни у її настроях, адже тільки так можна правдиво і глибоко виразити сутність і особливість різних явищ; - фіксація найважливішої вражаючої миті; - якомога точніше, природніше відтворити реальний світ у його постійній рухливості й змінюваності; - психологізм у змалюванні персонажів; - пейзажі рухливі, витончені, наповнені світлом, мерехтінням, тотожні станам душі героїв; - збагачення й оновлення зображувальних засобів та прийомів; багатство відтінків, увага до кольорів, звуків, яскравих деталей; - відсутність чітких ліній, розмитість контурів, гра світла і тіні; - уникнення нищих тем, політики, риторики, повчань, сатири, імпресіоністичне мистецтво – акт естетичного сприйняття і передачі враження, в якому зливаються об'єктивність і ліризм.	яку неможливо вивести із зовнішніх передумов, зрозуміти раціональним шляхом, єдиний спосіб її дослідження – мистецтво; - особистість закинута у світ поза своєю волею, вона приречена жити у конкретному часопросторі; - навколишній світ ворожий до людини, він обмежує її свободу, не відповідає її очікуванням, а тому здається їй безглуздом і абсурдним. Митці-екзистенціалісти прагнули відтворити всю панораму відносин «людина-світ». - події зовнішнього світу формують трагічне світовідчуття особистості, вона відчуває себе покинутою, переживає страх, сум, тугу, нудоту; - особа постійно опиняється в ситуації вибору, таким чином вона формується як особистість; - через вибір людина також стверджує свободу, яка є її основною характеристикою; - до своєї внутрішньої сутності, до екзистенції, людина звертається, коли перебуває на межі життя і смерті, у так званих «межових ситуаціях», якими виступають хвороби, війни, революції, тортури, репресії.
Риси художніх систем у творчості українських письменників	М.Коцюбинський, В.Стефаник, Г.Косинка, М.Хвильовий.	М.Коцюбинський, В.Стефаник, М.Хвильовий, В.Підмогильний, В.Домонтович, Іван Багряний, Василь Барка, Л.Костенко, Р.Андріяшик, В.Шевчук.
Основні здобутки	Імпресіоністські тенденції спостерігаються у творчості письменників 20-30-х років ХХ століття, у сучасній українській літературі. Відбулось урізноманітнення жанрових форм (ескіз, етюд, новелетка), широке залучення засобів характеротворення з інших видів мистецтва	Екзистенціалізм поступово перетворився на найпоширенішу серед європейської інтелігенції філософсько-літературну, етико-психологічну систему. Риси екзистенціалізму простежуються у творчості вітчизняних письменників упродовж усієї історії української літератури, що пов'язане з особливістю української ментальності, історичними і суспільними умовами формування нації.

III. Дослідницьке завдання. Учні розподіляються на три групи і визначають риси екзистенціалізму й імпресіонізму в новелі, а також ті ознаки, які можна віднести до обох художніх систем.

IV. Обговорення завдань. Можлива дискусія: риси якої із систем переважають у творі? Для кращого засвоєння матеріалу можна оформити його у вигляді схеми

У. Висновки, які підводить вчитель: новела Михайла Коцюбинського “Intermezzo” є яскравим зразком імпресіонізму, хоча значний відсоток складає екзистенціальна проблематика, є й такі риси, які ми не можемо охарактеризувати як суто екзистенціальні чи імпресіоністичні, адже вони є модерністськими, тобто характерними для модернізму в цілому. Умовно це співвідношення ми можемо зобразити так:

Література

1. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX століття. – Львів: Світ, 1998. – 212с.
2. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
3. Андрійчук Т.В. Гуманістично-екзистенціальні мотиви в творчості М.Коцюбинського. Автореферат кандидатської дисертації.—Дніпропетровськ, 1993.
4. Коцюбинський М. Intermezzo. // Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Том другий. – К.: Дніпро, 1979. – С. 232-243.
5. Бандура О. Літературний процес: структуровані категорії. Навчально-довідниковий посібник. – Кіровоград, 2006. – 39с.
6. Семчук Д. «Я не можу розминутися з людиною...» (Естетичні принципи імпресіонізму в новелі «Intermezzo» М.Коцюбинського) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – №7-8. – С.31-33.
7. Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму. Твори Кнута Гамсуна, Михайла Коцюбинського, Івана Буніна // Всесвітня література та культура. – 2000. - №1. – С.5-11.
8. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини у творчості письменника. – Сучасність, 1977.

Людмила Лобода,
м. Чернігів

До проблеми становлення цілісної національної особистості (за творчістю М.Коцюбинського)

Завданням сьогодення вітчизняної освіти є формування такої молоді, яка, маючи необхідні знання, навички й компетентності, буде здатною робити свій духовно-світоглядний вибір, розвиватиме здібності й обдарування настільки, щоб якомога повніше реалізувати себе як цілісну духовну особистість. А це означає розкритися в усій повноті своїх індивідуальних визначеностей, аби відчувати світ як дещо ціле, цілісне й нероз’ємне.

Формами осягнення світу й людини споконвіків є естетична й моральна свідомість. Вони впливають на становлення характеру й зумовлюють поведінку, вчинки, громадянський поступ національної особистості. Недаремно народна мудрість стверджує: «У всіх починаннях найголовнішим є моральний аспект». Тож для формування цілісної особистості надзвичайно важливим є поєднання раціонального та емоційного, свідомого з інтуїтивним, гармонійний розвиток естетичної, почуттєвої й моральної сфер виховання.

Відповідно до розробленої нами словникової дефініції [цитуємо за авторським джерелом: Словник-довідник «Література в національному вимірі»], *цілісна національна особистість* (далі Ц.н.о.) – це конкретна людина з погляду її етнічного походження, культури, виховання, моральної сутності, особливостей поведінки, характеру, ментальності, вчинків і т. ін., яка відчуває себе на рівні нації й здатна до активної діяльності в ім’я неї [6; 82].

У психології термін Ц.н.о. вживають для позначення складних аспектів мотивації, емоцій і поведінки національної особистості.

Художня література володіє здатністю висвітлювати цей матеріал неповторно яскравими художніми барвами. Так, у творчості видатного земляка, письменника-гуманіста Михайла Михайловича Коцюбинського головними засобами вираження народних дум і прагнень є глибокий психологізм і тонкий ліризм, загострена увага до художньої деталі, проникнення в таїну людських настроїв і почуттів. Його емоційне, естетично насичене образне Слово правдиво відображає всю широчінь духовної культури народу, правила та норми поведінки, які були прийняті тогочасним суспільством для врегулювання взаємостосунків людей, глибини утвердження їхнього буття й набуття на цій основі мудрості власного життєвого досвіду. Недаремно з його художніх творів легко запам’ятовуються й постають як живі образи Остапа й Соломії («Дорогою ціною»), Івана й Марічки («Тіні забутих предків»), Семена Ворона («Ціпов’яз»), Замфіра й Маріори («Для загального добра»), Раїси Левицької («Лялечка»), Алі й Фатми («На камені»), ліричного героя з етюда «Цвіт яблуні», сліпої Естерки («Він іде») та ін.

Теоретично розглянути модель Ц.н.о. допоможе й знання філософії, де естетичне, національне й етичне, моральне, співвідносяться як макрокосм і мікрокосм, взаємодоповнюючи одне одного, як істина й добро. Естетичне при цьому охоплює весь навколишній світ, етичне - лише внутрішній світ людини. У відповідності з цим, естетична свідомість стосується світу в цілому, включаючи й людину.

Отже, цілісною формою свідомості є естетична свідомість, ґрунтована на почутті, на ставленні до людей і до світу. Вона ґрунтується, як доведено досвідом, на рідних національних цінностях, оберегах, що зазвичай вибираються й засвоюються людиною ще з молоком матері. За будь-яких умов цілісну особистість формує вся повнота суспільної культури, але в першу чергу і, мабуть, переважно мистецтво та література як один із його видів. Існуючі тут зв'язки між естетичним і художнім аспектами настільки тісні, що не дарма свого часу естетичне виховання зводилось до художнього.

Сучасна учнівська молодь - свого роду феномен перехідного часу. Роки перебудови й неусталеності, своєрідної трансформації призвели до фактичної відсутності загальноприйнятих і загальноприйнятних норм і цінностей. Нищівна критика, що на протязі цих років змела колишні моральні (добрі чи погані) й ідейні (реальні чи ілюзорні) норми, виконала свою місію: розчистила місце для нової, іншої, системи цінностей, точок відліку добра і зла. Але де черпати в сьогоденні ці витoki? Доступні учням культурні заходи (реально - це телепередачі, відеофільми, комп'ютерні ігри) не є високим мистецтвом а переважно - витвори шоу-бізнеса, бо театр, музеї, виставки та ін. культурні заклади вони відвідують лише зрідка. Покладаючись лише на такі засоби виховання, ми ризикуємо втратити спадкоємність національної культури в межах кількох поколінь. А замість національної ідеї (як основи естетичного виховання) отримати сурогатні витвори з культом сили й зла. Звідси: нагальною є необхідність формування естетичної та морально-етичної свідомості нашої молоді на кращих високохудожніх класичних творах національної літератури. У цьому - надзвичайна актуальність висвітлюваної проблеми.

За програмою 12-річного навчання творчість М.М. Коцюбинського вивчається у 8-му й у 10-му класах. При цьому восьмикласникові треба навчитись аналізувати образ, розповідати про почуття героїв, висловлювати своє розуміння їхніх вчинків, розвивати естетичний смак, вміння бачити красу й досконалість художнього слова. А десятикласникові, окрім цього, - розпізнавати глибокий психологізм у змалюванні образів, пояснювати символи, використані у творі, розкривати особливості світобачення героїв, їхню роль. Спільним для обох вікових паралелей є вироблення вміння аналізувати літературні твори з усіма їх компонентами, розпізнавати роль і сенс кольорів, звуків, значеннєвих смислів слова як мовної одиниці тексту, коментувати загальнолюдські та національні цінності. Усе це так чи інакше стосується проблеми становлення цілісної національної особистості.

Природньо, що це завдання включає й методичну підготовку вчителя, яка вимагає використання сучасних видів, методів, форм, прийомів навчальної діяльності та врахування індивідуально-вікових потреб учнів. З інтерактивних технологій найбільш прийнятними для старшокласників є, на нашу думку, методи «Прес», «Коло ідей», «Займи позицію», «Інтерв'ю», «Ажурна пилка»; методи проблемного навчання: частково-пошуковий, дослідницький, проблемного викладу; із форм уроків: урок-диспут, урок-спостереження, урок-відкриття. Цікавими й продуктивними є уроки з використанням комп'ютерних технологій, бінарні уроки. Урізноманітнюють урок-лекцію (-семинар) поєднання слова й наочності, прийом театралізації уривка з літературного твору. Радимо також як один із ефективних засобів навчання використовувати «тематичний словничок». Зокрема, за творчістю М. Коцюбинського, він міститиме такі терміни, поняття й концепти як *вільнолюбність, дух січового братерства, традиції, смак перемоги, пісня волі, українська земля, козацтво, моя душа, світ як казка, рід (родина), свідомість, природа* та ін.

Таким чином, винесені для вивчення в школі програмні твори М. Коцюбинського вимагають від учителя ретельної підготовки й осучасненої подачі дорогоцінного художнього матеріалу.

На сьогодні в літературознавчій та методичній літературі наявна велика кількість наукових розвідок за творчістю М. Коцюбинського, подані різні підходи до її вивчення. Не вдаючись до детального їх аналізу, зупинимось лиш на тих моментах, які стосуються даної проблеми та є обов'язковими для становлення цілісної особистості засобами української мови й літератури.

Коло художніх текстів для обов'язкового та позакласного вивчення, окреслене діючими програмами, охоплює такі твори, як «Тіні забутих предків», «Дорогою ціною», «Intermezzo» (для обов'язкового вивчення) та «Цвіт яблуні», «Хвала життю», «На острові», «Під мінаретами», «Сміх», «Сон», «Дебют», «В дорозі», «Коні не винні» (для позакласного читання). Вони містять украй важливу з виховної точки зору народознавчу тематику, проблеми народної моралі, які здатні впливати на формування світогляду й характеру сучасної молоді, корегувати їхні вчинки.

Так, наприклад, у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» гуцули-номади, горяни з багатою фантазією та своєрідною психікою, показані письменником саме через органічний зв'язок із природою, поганськими віруваннями, звичаями, обрядами. Адже гуцул як глибокий язичник проводить своє життя аж до самої смерті у боротьбі зі злими духами, які населяють ліси, гори та води. *«На святий вечір Іван був завжди в дивнім настрої. Наче переповнений чимсь таємничим й священним, він все робив поважно, неначе службу божу служив. Обкурював ладаном хату й кошари, щоб одігнати звіра й відьом»* [1; 445].

Так само живить уяву горян незбагнений світ потойбіччя:

«І коли так молились, Іван був певний, що за плечима у нього плаче, схилившись, Марічка, а душі нагло померлих невидимо сідають на лави.

- Продуй перше, ніж маєш сісти! – вимагала від Івана Палагна.

Але він знав і без неї. Старанно продмухував місце на лаві, щоб не привалить яку душу, і засідав до вечері...

На Маланки до маржини у загороду приходив сам бог» [1; 446].

Глибокий пантеїзм героїв М. Коцюбинського – це й наслідок їх світосприймання через систему народних звичаїв, традицій, обрядів, віками узвичаєні побут і мораль, які благодатно впливають на людську душу. Використовуючи систему українських національних вірувань про злих духів (демонів), що виникла на основі первісної віри наших пращурів, автор розкриває світоглядні уявлення українців, які включають різних демонічних істот: як лісовик, польовик, водяник, болотяник, земляний дух, русалка польова, водяна, лісова (мавка, нявка), повітрулі та ін. Це – результат оживлення, одухотворення та обожествлення явищ і реалій природного середовища, в якому живуть герої, яке вони органічно відчують і здатні забезпечити його гармонію. У моральному відношенні цей матеріал допомагає нам згадати й належно оцінити сучасну екологічну катастрофу, яка стосується вже однаково всіх землян.

Заповітні ідеали українців, як волелюбність, мужність, гідність, патріотизм постають у повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною». Вона не лише розвиває естетичні смаки, вчить бачити красу, а й переконує в тому, що їх варто відстоювати навіть такою дорогою ціною, якою заплатили її герої: *«...хоч дорогою ціною ... здобути бажану волю, а ні – то полягти кістками на вічний спочинок...»*.

Волелюбність – одна з провідних рис характеру українців. А характер, як відомо, включається в особистість і розглядається як її підструктура. У такий спосіб, на нашу думку, через осмислення моральної сутності, особливостей поведінки та вчинків героїв варто вивчати цей твір за програмою 8 класу.

Розглядаючи в 10 класі психологічну новелу М. Коцюбинського «Intermezzo», звертаємо посилену увагу на засоби імпресіоністичного письма, які допомогли письменникові зобразити героя-митця в час його найглибшої кризи – душевної втоми. Проникнення в це відчуття, а отже, й розуміння внутрішнього світу, психологічного стану ліричного героя – це і є, на нашу думку, моральне виховання.

Учитель може розширити цю тематику ще й за рахунок уроків літератури рідного краю. Уважаємо за доцільне розглянути в старших класах вершинний не лише в художньому, а й у моральному плані твір М. Коцюбинського «Що записано в книгу життя», в якому піднято надзвичайно пекучу проблему взаємин старшого й молодшого поколінь. Розв'язується вона через характеристику моральних якостей героїв твору.

«Старе мусить вмирати, молоде жити. Так все на світі. Старе листя спадає, молоде наростає», - так міркує Потап, якого облягли думки *«ліниві, спутані, темні, як клубок хмар, і лиш інколи щось ясне їх розривало»*. Але думає так спокійно-зважено не про кого-небудь - про свою рідну матір: *«Нажилась стара, а вмерти не може. Прохає смерті – не дає бог. Хіба гріх помогти?»* Адже *«вся земля у гріху»*.

І ось уже син везе свою матір назустріч смерті.

Вибрав місце для матері у старому гаю, під дубом, і проказав: *«Тут добре буде»*. *«Краще, ніж в церкві!»* - подумав. *«Наніс сюди сіна, зробив для мамі ложе і поклав стару навзнаки»*.

Біле мереживо гілок, глибока тиша, яка обснувала гай, чисті сніги немов розпрозорюють те, що сталося. Наш вітчизняний художній досвід майже не фіксує таких випадків дикого, варварського поховання людей заживо. Згадаймо лиш японський фільм «Легенда про Наройаму» з подібним сюжетом. Але то – чужі, східні традиції...

Що ж сталося з Потапом? Куди поділись його почуття, моральні, духовні й душевні якості? Невже їх навіки заглушило саме середовище, соціальний лад, постійні нестачі, фізичний голод??? Адже ця нічим не вгамовувана потреба настирливо зринає як найдорожчий образ в його тьмяніючій підсвідомості то з висоти дитячих літ (*«Йому було приємно, що всі дивились, як він кусав пиріг і виколупував пальцем зсередини сливи»*), то вихоплюючись у майбутнє зримими відчуттями картин маминого похорону: (*«Смачно парує страва. «Випийте, свате, за душу небіжки...Хай буде царство небесне.. » Пече горілка в горлі і в животі...»*).

Та як би там не було, моральну катастрофу герой відчуває й сам, хоч і підсвідомо, й завдяки лише спонтанним психо-фізичним відчуттям: *«йому зробилось душно», «щось холодне залоскотало під грудьми», «скулився весь»*... Голод і недостатнє моральне опертя доводять до того, що, навіть думаючи *«про гріх, про душу, про молитви церковні, християнські звичаї»*, Потап водночас весь перебуває на уявному поховальному частуванні й мимоволі поринає у *«свято і радість живого тіла»*.

Повною протилежністю героєві виступає мати. Добра, душевна, любляча, вона, як могла, намагалась до останнього допомагати в хаті. Її міцно любила й постійно обсідала дівтора, *«як п'ятеро горобців жовторотих»*. Цілий ряд цікавих очей дивився в рот бабі: *«Розкажіть казку»*...

А коли вже перестала ходити, - жаліла зозулястеньку курку. Простягне суху долоню з сухими кришками хліба, зозулястенька цокає дзьобом в долоню і пощипує бабу.

За те *«ну й діставалося ж курці. Її били по спині, аж вона присідала, виганяли назад у сіни і кляли...»*

Краще б заклали бабу. Може б, скоріше померла» (красномовне свідчення гнітючої напруги й відчуження).

Навіть останнім проханням баби було: *«Не ріжте зозулястої курки... вона буде нестися... З напівзгаслого ока у баби стікала сльоза»*. Як своєрідна ознака доброти, співчуття, милосердя сльоза залишається невід'ємною рисою мами, світиться крізь її образ, зливається з ним воедино. Бо коли думки героя знов побігли назад, він уявив, як вона *«лежить в гаю самотня, на холоднім ложі, як підстрелений птах, дивиться в небо крізь сльози»*.

Кінцева частина твору викликає неоднозначне прочитання:

Тоді він раптом піднявся на снях, подивився вперед, озирнувся назад себе і завернув круто коняку:

- Нью-оо, стерво!

І понісся в туман, серед клатів збитого снігу, що викидала на нього коняка, назад, по бабу...»

Трагедію зіпсованої моралі, згубний вплив її на людське суспільство, увесь жах того, що сталося, лаконічно підкреслює той же самий зимовий пейзаж. Тільки тепер це не чисті й білі сніги як символ духовної святості, а *«клаті збитого снігу»*, що нагадують різновеликі купи людського горя крізь навислий над селом туман злиднів, нещастя, безпросвітності життя.

Твір сприймається, як застереження всім майбутнім поколінням: людське завжди має залишатись у людині, оберігати її душу, врівноважувати й тримати на світі. Утрата загальнолюдського в душі людини – це вже її духовна смерть як цілісної національної особистості.

Про зосередження уваги письменника на психологічних колізіях свідчать і картини, що змальовують славнозвісну любов українців до праці, домашнього тепла й затишку:

«Помивши посуд після обіду та поприбиравши в хаті, Настя сіла на лаві під вікном вишивати сорочку й закинула на шию червону та чорну заполоч. Біле шитво вкрило їй коліна. Настя взялась до роботи та ще раз глянула на хату. В її хаті було чисто та гарно, як у квітничку. З білих стін дивилися гарні боги, завітчані сухим зіллям, обвішані рушниками. Чепурний комин аж сяяв. Долівка була гладенька та жовта, як віск. Веселий ранішній промінь грав на полив'яних мисках, що стояли в миснику як військо» [М. Коцюбинський, «На віру»].

Думки, почуття й настрої персонажа тут подані через інтер'єр (опис української хати). Він поглиблює наше уявлення про ментальність, характер українців, їх поглиблений естетизм.

Отже, життєвий досвід М. Коцюбинського, глибоке знання ним людської психології, письменницький талант допомогли йому змалювати такі яскраві картини людського життя, які хвилюють нас і сьогодні. Особливу увагу автор звертав на формування людського характеру, становлення національної особистості. При цьому з незмінною повагою ставився до національного й загальнолюдського в усіх його виявах. Завдяки цьому твори великого класика містять величезний націєтворчий потенціал і мають неоціненне значення для реалізації в сьогоденній Україні невідкладних навчально-виховних потреб.

Література.

1. Коцюбинський М. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1974. – 510 с.
2. Національна доктрина розвитку освіти у XXI столітті // Освіта України. – 2002. – 23 квітня. - №33. – С.5
3. Державна Національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття). – К.: Райдуга, 1994. – 62с.
4. Концепція національного виховання // Освіта. – 1994. - 26 жовтня. – С. 5-12.
5. Проект. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні. Київ. 2004. // Освіта України. - №94 (590). - 3 грудня 2004. – С. 6-10.
6. Лобода Л.В. Література і Нація – сторінками нового словника-довідника концептів. // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007.- №7. – С. 82-96.

Н.Логвіненко,
м. Київ

Вивчення фольклорної фантастики повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» у системі факультативних занять

У загальній структурі профільного навчання факультативи і спецкурси, на думку вчених, є чи не найважливішими, бо дають змогу максимально індивідуалізувати процес, врахувати генетично закладені здібності учня. Факультативні заняття з певного предмета, як правило, відвідують учні, які мають добрі успіхи, посилені інтерес і, звичайно, певні нахили й здібності до його вивчення.

Факультативні заняття з літератури мають на меті поглиблене вивчення цього важливого предмета через удосконалення навичок ведення науково-дослідницької роботи в галузі літературознавства, вироблення умінь давати правильну та обґрунтовану оцінку ідейно-художнього змісту будь-якого літературного твору, прищеплювати любов до художнього слова, розкривати особливості його естетичного навантаження, розвивати творчі здібності старшокласників.

Говорити про фольклорну фантастику у творах українських письменників на факультативних заняттях спонукає обрана нами тема «Українська фантастична проза». Теоретичне осмислення проблеми дало змогу визначити типологію творів фантастичної прози, виокремити особливості фантастичних припущень. Найтиповішими серед них учені визначають такі: науково-фантастичне, містичне, футурологічне, фольклорне, світоформаторське, фантазмагоричне, припущення щодо читача. Акцент робимо на *фольклорне припущення*, що поділяється на три підвиди: казкове, легендарне і міфологічне. Воно передбачає введення персонажів, ситуацій, архетипів фольклору з різними цілями. Але важливо, на думку дослідників, що використовується конкретний національно забарвлений фольклор, що викликає ланцюжок асоціацій – вже напрацьованих часом, архетипічних.

Вивчаючи фольклорну фантастику творів українських письменників, зокрема *повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»*, допомагаємо засвоїти теоретичні знання про різновиди сучасної української фантастичної прози і її джерела, виробити читацькі смаки до літератури високого гатунку, сприяємо збереженню «екзистенції самототожності спільноти і розкриттю її потенціалу».

Для того, щоб учні якнайкраще зрозуміли цей оригінальний твір, даємо випереджувальні завдання творчим групам старшокласників, які з'ясовували світогляд гуцулів, що відрізняється від населення інших регіонів України. Гуцули захоплювали М. Коцюбинського тим, що як глибокі язичники все своє життя, до смерті, проводили в боротьбі зі злими духами, що населяли ліси, гори, води. «Християнством він скористався, – пише М. Коцюбинський, – тільки для того, щоб прикрасити язичницький культ. Скільки тут красивих казок, повір'їв, символів!»

Повідомлення творчої групи: «Повість М.М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» містить надзвичайно цінний матеріал про світогляд жителів Карпат. Яким же бачить навколишній світ гуцул? Гуцули вірять, що є люди, які знають світ духів і вміють ворожити, вірять у силу слова, в чародійників, що насилають бурю, град і громи. Тому не випадково в повісті живуть і нявка(мавка) – «міфічна істота в образі красивої дівчини з довгим розпущеним волоссям. Мавки були лісовими або гірськими нижчими божествами, демонами[1; 141]», і Чугайстер (лісовик, полісун) – «надприродна істота попелястого кольору, з довгим волоссям, схожа на людину. Живе в лісі та випасає лісових тварин як свійську худобу. На зріст лісовики бувають, як люди або великі дерева[1; 141]», волохатий лісовий чоловік, що був «смертю для мавок: зловить і роздере», і градівник Юра, який відвертає грозові хмари, і відьма Хима, що не раз робила шкоду Івановій худібці. Щоб переконатися у цьому, давайте перечитаємо уривки з повісті. Нас зацікавила сцена зустрічі Івана з нявкою Марічкою і Чугайстром; сцена відвертання Юрою грозової хмари, ворожіння з Палагною на ляльці та ін.»

Читання вголос – обов'язкова умова роботи над художнім твором як вияв розуміння й усвідомлення його змісту.

«Образи Чугайстра, нявки, відьми Хими, мольфара та градівника Юри не є самоціллю для Коцюбинського. *Демонологія* (міфічні уявлення про злих духів – демонів, що виникли на основі первісної віри в духів) посідає неабияке місце в житті гуцула. Тому автор і приділив їй у повісті багато уваги. Письменник глибоко розумів історичні та соціальні коріння гуцульської демонології. Сама назва повісті не є випадковою, вона підказана тим матеріалом, який ліг в основу «Тіней забутих предків». М. Коцюбинський був переконаний, що більшість міфічних оповідань сучасної Гуцульщини народилася в дуже далекому минулому, і автором їх був народ, охоплений забобонним страхом перед невідомими силами природи. Але злободенність міфів сивої давнини не ослабла й на початку ХХ століття. Демонологія в «Тінях...» – це не тільки залишки минулого, а й світосприймання гуцула – сучасника М. Коцюбинського.

Письменник показує дотримання гуцулами звичаїв, обрядів під час різних свят, ворожіння, що нібито допомагало в боротьбі зі злими духами, які загрожували господарству гуцула й навіть його життю. Одне з найяскравіших місць у повісті, що дає читачеві можливість уявити, як люди захищалися від злих духів, – святий вечір у хаті Івана».

Уривок з повісті обов'язково читається на занятті. Прослухавши текст, учні мають дізнатися, що такі звичаї існують (або донедавна існували) майже по всій Україні.

Активізації навчально-виховного процесу на факультативному занятті сприяла робота учнів, які самостійно відшукали й зачитали уривки з повісті, у яких М. Коцюбинський описує звичаї та обряди гуцулів, дотримання яких, за народними переказами, забезпечувало благополуччя або успіх у газдуванні. Учні читали сцени: обхід ватагом полонини, на яку мають ступити отари; запалювання ватагом «живого вогню»; доїння молока й добування будзу (сир); плекання худібки, щоб «не заслабла, щоб хто не зурочив...»; прихід на Маланки до маржини в загороду Бога; ворожіння Палагни на Юрія – свято весни, радості й сонця та інші.

«Тіні забутих предків» М. Коцюбинський закінчує описом оригінального похоронного обряду. В основу цього опису лягли друковані матеріали і власні спостереження автора, про які учні дізналися з його листа до Аплаксіної від 19 липня 1911 р. М. Коцюбинський писав про своє перебування на похоронах в селі Головах. Цей похоронний звичай має певний філософський зміст, показує триумф життя над смертю, є виявом світогляду народу. Гуцул не хоче довго задумуватися над смертю людини, оплакувати померлого.

Заключна сцена в повісті відіграє значну роль. Нею, в душі народної творчості, оптимістично закінчується сумна розповідь про головного героя твору, в якому М. Коцюбинський зумів воскресити образ «забутого предка», зумів яскраво показати, яке місце в житті селянина посідає міфологія. За спостереженнями М. Грицюти, «Тіні забутих предків» є своєрідною поетичною мозаїкою, прекрасною картиною Гуцульщини, на фоні якої постає чудовий образ Івана, що в шуканні світлого, радісного – гине».

Особливості проведення факультативних занять дають можливість старшокласникам глибше осмислити проблему через студіювання додаткової літератури. Щоб дати відповіді на запитання:

- Що змінилося у світогляді жителів Карпат сьогодні?
- Чи зберегли вони традиції своїх предків?
- Чи тільки в легендах і міфах існують мольфари як «тіні забутих предків»?
- Чи не повинні ми шанувати їхню віру, з повагою ставитись до їхнього вибору? –

учні можуть опрацювати такі джерела: Бердник Г. *Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара)*. – К. : Зелений пес, 2006; Вовк Х. *Студії з української етнографії та антропології*. – К. : Мистецтво, 1995; Нечуй-Левицький І. *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*. – К. : Обереги, 2003; Потебня А. *Символ и миф в народной культуре*. – М.: Лабіринт, 2000; Супруненко В. *Народина. Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців*. – Запоріжжя : Берегиня, 1993; Українська міфологія. *Енциклопедія*. – К. : Либідь, 2002; Хобзей. Н. *Гуцульська міфологія*. – Львів, 2002 та ін.

Учитель: Ми живемо на початку ХХІ ст., і сьогодні відбувається процес «повернення народів до своїх етнічних вір, який розглядають як закономірне явище на новому витку спіралі, як процес екологізації суспільства, повернення до симбіозу людини і природи [2; 5]». Нині ми дедалі частіше перечитуємо, переосмислюємо нашу історію, звертаємось до пам'яток нашого минулого, щоб збагнути, що втратили і чим збагатились за останні тисячоліття. Ми з подивом відкриваємо для себе глибинні традиції наших предків, їхню мудрість, гармонію єднання з космосом, яку ми майже втратили. Допмагають нам у цьому й літературні шедеври, до числа яких з гордістю відносимо повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Поміркуйте і дайте відповіді на запитання:

- Як письменник показав світосприймання гуцулів?
- Чи відділяє людина себе від природи?
- Що дає людині зв'язок з природою?
- Хто з героїв повісті найбільше відчуває органічну єдність із природою?
- Які прагнення породжувало усвідомлення такої єдності із навколишнім світом?

Олег А.: «У бідній селянській родині Палійчуків Іван був дев'ятнадцятою дитиною. Ріс тяжко, завдаючи матері чимало клопоту. Дивився на неньку і на світ «таким глибоким і старече розумним зором», що матір лякала і, замахнувшись на нього, гукала, щоб він «щез би у озеро та в тріски!...».

І він щезав. Знаходив притулок у лісі, забирався безстрашно у гори, де всесвіт дарував йому свої дива, розкривала таємниці природа, смереки заколисували казкою, чарівною, таємничою, цікавою і страшною. Хлопчина ріс допитливим. «Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав уже багато. Умів знаходити помічне зілля – одален, матриган і підойму, розумів, про що канькає каня, з чого повстала зозуля, і коли оповідав про все те вдома, мати непевно позирала на нього: може воно до нього говорить? Знав, що на світі панує нечиста сила, що ари́дник (злий дух) править усім; що у лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстер, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири. Вище, по безводних далеких диких верхах гір, нявки розводять свої безконечні танки, а по скелях ховається щезник. Міг би розказати і про русалок, що гарної днини виходять з води не берег, щоб співати пісень, вигадувати байки і молитви, про потопельників, які по заході сонця сушать біле тіло своє на каменях в річці. Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржину, щоб зробити їм шкоду [3; 273.]».

І ми вже не знаємо, чи це вигадка, чи реальність, – так вдало поєднав письменник українську міфологію з реальним життям, показавши світогляд людей цього дивного краю через уяву головних героїв повісті».

Ігор Г.: «Автор пропускає навколишній світ крізь призму багатьох Іванової уяви, пройнятої народним світобаченням, щоб надати його образів поетичних рис. Іван – людина надзвичайно здібна, чиста душею, з буйною фантазією. Він щиро вірить, що на світі панує нечиста сила (аридник, щезник); живуть різні казкові істоти, які заповнюють своїм життям скелі, ліси, провалля; серед них ховається і щезник, що є творцем музики. А людина може перейняти музику від щезника. Саме від щезника, блукаючи лісом, почув нікому невідому музику Іван. Вона давно вилає кругом вуха, нею шуміли смереки, шепотіли трави і квіти. І коли кожна клітина його душі наповнилась нею, « – лісом попливла чудна, не відома ще пісня, радість вступила в його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву, заклекотіла в потоках... [3; 273] ».

Так щезник допоміг знайти Іванові те, що він давно шукав. Неясні й невимовні мелодії, що жили в ньому, тепер дедалі частіше ніжно лунали у хвої смerek, полонили весь світ, з яким герой повісті зливався воєдино. Адже людина – частина цієї природи – це сповідує чарівник художнього слова М. Коцюбинський, переконує у

цьому він і нас, читачів його творів. Через чудові пейзажі ми дізнаємося про переживання, настрої героїв. Саме природа наділила Івана багатьма талантами, серед яких найцінніший дар – чиста, широка, прекрасна, незрадлива душа, що несе людям радість кохання, музику, пісню, високу духовність».

Олена М.: «Спогади про милу Марічку живлять душу Івана. «Він знову бачив її просту і щиру ласкавість, чув її голос, її співанки...». Міфологічним образом *нявки*, на мою думку, письменник будить у Івана солодкі спогади про щасливі хвилини минулого. «Вона нагадала йому всі їхні дитячі забави, холодні купелі в потоках, жарті і співанки, страхи і втіхи, гарячі обійми і муку розлуки. Всі ті милі дрібнички, які гріли їм серце [3; 310]».

Розмова з *нявкою-Марічкою* повернула Іванові молодість, радість. Він був «легкий і щасливий, як колись».

Дівочий сміх і безжурне щебетання *нявки* водили Івана стежками колишнього кохання. Іван намагається не думати про те, що він зустрівся не з Марічкою, а з *нявкою*, яка може звести його в безвість, згубити. Ті почуття, що будить у нього *нявка-Марічка*, надзвичайно дорогі йому, дорожчі, ніж саме життя.

Міфологічний образ *нявки*, мені здається, підпорядкований ідеї непереможного прагнення людини до прекрасного в житті».

Як бачимо, висловлюючи свої міркування, старшокласники доводили їх слушність за допомогою літературного матеріалу з використанням прийому повільного та коментованого читання, а також власного життєвого досвіду.

Дослідження учнів, що брали безпосередню участь у підготовці та проведенні факультативних занять за повістю «Тіні забутих предків»

М. Коцюбинського, сприяє накопиченню знань та відтворенню фактів з проблеми дослідження: старшокласники самостійно відбирають матеріал, який допомагає розкрити фольклорну фантастику творів українських письменників. Пошуково-дослідницька робота активізує навчальний процес, потребуючи самостійних зусиль, хоча, по суті, вважають учені, це репродуктивна робота, але вона необхідна. Під час такої роботи відбувається усвідомлення матеріалу: учень-дослідник виступає з повідомленням, що містить аналіз проблеми і власну думку щодо неї; анує деякі джерела, з яких брався матеріал; демонструє уміння опрацьовувати літературу, узагальнювати, робити висновки, що виявляється у готовності дати аргументовану відповідь на запитання своїх однокласників та вчителя.

Сьогодні багато такої інформації, яка спонукає до розширення форм, методів, прийомів роботи над твором. Так, прочитання книги Громиці Бердник "Знаки карпатської магії (Таємниця старого мольфара), яка вийшла в 2007 році, дає змогу провести уявний діалог з мольфаром, який живе сьогодні в Чорногорі, (не уявну розмову з ним веде авторка). Цікавим є й те, що свою розповідь Г. Бердник ілюструє уривками з повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Іде обернений зв'язок поколінь. Це дає відповідь на запитання, чи є тінями наші предки, чи традиції втрачені. Зв'язок поколінь триває, ми тільки з часом розуміємо, наскільки він важливий.

У січні 2009 року по телебаченню демонструвався документальний фільм «Магія карпатських мольфарів», у якому розповідалося про історію з'яви мольфарів у Карпатах. Його обов'язково маємо використати під час роботи за твором М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Матеріал цікавий ще й тим, що актори і режисер фільму мало не збожеволіли, коли знімали у 1963 році фільм за повістю, тому що вони ввійшли в той простір, який підвладний не кожному. Місцеві жителі поради знімальній групі переїхати в Криворівню, тільки тоді фільм був знятий до кінця.

Така інформація спонукає старшокласників до серйозних роздумів про єдність і гармонію життя в природі, у Всесвіті, коли все навкруги було живим: Небо, Земля, Сонце, Місяць, Дерева, Кущі, Джерела й Ріки. Це дисталось нам у спадок від нашого народу. Ось чому маємо вивчати найпоширеніші фольклорні уявлення наших пращурів, найхарактерніші образи давнього, забутого міфічного світу, населеного богами, духами, демонами, лісовиками, русалками, вампірами, перевертнями й іншими істотами. Ним живилася й живиться українська фантастична проза, *українське фентезі*, що намагається показати «справжнє обличчя світу. Внутрішню суть явищ і речей. Адже увесь світ зітканий з боротьби світла і темряви, добра і зла...[1;136]».

Література високого гатунку допомагає зрозуміти вічні закони природи й людського суспільства. «Відповідно до принципу Єднання, якою людиною ти станеш, залежить від двох основних факторів. Це книжки, які ти читаєш, і люди, з якими ти відчуваєш духовну єдність. Важливо не тільки те, що ти черпаєш з книжок, але й те, що книжки в тобі розкривають» (Шарм Р.).

Вивчення фольклорної фантастики в системі факультативних занять дає змогу здійснювати важливі завдання розвитку особистості, серед яких формування національної свідомості громадян – одне з найважливіших у стратегії розвитку національної школи в Україні. «А самосвідомість може виховати лишень власна культура, яка при вихованні окремих особистостей має створити основу для їхнього духовного життя. Отож, тільки ставши людиною української культури, свідомий українець має збагачуватися культурами інших народів...[4; 6]».

Література.

- 1.Завітайло Т. Зброя вогню.— К. : Наш час, 2006. — 143 с. : іл. (Нове українське фентезі)
2. Лозко Г. Українське язичництво. — К. : Укр. центр духовної культури, 1994. — 96 с.

3. Коцюбинський М. Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті: Для серед. та ст. шк. Віку. // Упоряд. та післямова М.С. Грицюта; Худож. І.Н. Філонов та ін. – К. : Веселка, 1989. – 335 с.: іл.
4. Шевчук В. Загублена українська культура за тисячу років. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 74 с. : порт.

Тетяна Матюшкіна,
м. Чернівці

**У ритмі життя природи:
„Імпресіоністичні ефекти” в зображенні світу природи
Михайлом Коцюбинським та Кнудом Гамсуном**

Вшановуючи славне ім'я письменника, віддаючи належне його творчому генію, ми щоразу уважніше вчитуємося в уже знайомі сторінки його життя і творчості, знаходимо нові джерела, аби збагатитися знаннями про нього та глибше осягнути всю велич його творчих звершень. Безумовно, будь-який талант формується не на пустому місці, всотує, вбирає в себе знання про світ, його історію, культуру, духовні надбання попередніх епох і своєї доби, аби піти далі, піднятися вище, підкорити свій творчий Олімп, збагатити й примножити духовні скарби свого народу й людства.

Михайло Михайлович Коцюбинський – письменник світового рівня – був безпосередньо причетним до стильових шукань кінця XIX початку XX століття, глибоко обізнаним не тільки в рідній, але й у світовій літературі, щиро шанував славетних майстрів слова, визнавав їхній вплив на формування власного стилю.

Підтвердженням тому будуть наведені нижче рядки з листа М. Коцюбинського до Михайла Мочульського від 30 листопада 1905 р.

„...Свій літературний смак я виробив під впливом європейської літератури... В останні часи я дуже захоплююсь північними письменниками (Ібсен, Арне Гарборг, Кнут Гамсун, Іонас Лі, Від та інші)...” [5; 43]

Ми дозволимо собі виділити з цього ряду норвезького письменника Кнута Гамсуна, ім'я якого згадується в кількох листах М.М. Коцюбинського й поза творчістю якого, мабуть, не можна повною мірою збагнути таке явище, як **психологічний імпресіонізм Коцюбинського**.

За свідченням самого М. Коцюбинського, **його творча еволюція відбувалась під впливом багатьох митців рідної й зарубіжної літератур**. Проте, не йдеться про прямі запозичення, а про вміння під їхнім впливом виробити власний неповторний стиль, що вирізняв його творчу індивідуальність. У листі до Володимира Гнатюка (від 6 лютого 1904 р.) Михайло Коцюбинський пише: *„...Знаєте, дорогий добродію, коли я читаю гарного автора (а в мене є любими – от-як Гамсун, Шніцлер, Лі, Ахо, Гарборг, Від, Стріндберг, Метерлінк) – мені не хочеться писати, бо я знаю, що ніколи не досягну того, що досягли, що зробили ці таланти...”* [4; 309]

Цілком зрозумілі пієтет і повага, з якою ставився український митець до своїх літературних учителів, завдяки яким кардинально змінювались погляди письменника на призначення літератури, на її роль у житті суспільства. У процесі освоєння літературного доробку західноєвропейських та скандинавських письменників прийшло й усвідомлення потреби змін у підходах до художнього осмислення світу.

Що ж саме споріднює українського й норвезького майстрів слова? Спробуємо відповісти на це запитання.

„В одній норвезькій книзі про Гамсуна є його своєрідний портрет. Там зображений березовий гай. І на кожному стовбурі, в овалах, що залишилися на місці засохлих і відмерлих гілок, – обличчя Гамсуна. Він – частина цього гаю, частина самої природи” [1; 340]. **Пантеїстичне захоплення природою** було властивим і для М.М. Коцюбинського. Сонце поставало в його творах як символ життя, любові, щастя й безсмертя. Недаремно Коцюбинського називали сонцепоклонником. І це було однією з визначальних ознак загальної характеристики світоглядних позицій письменника. Отже, українського й норвезького письменників об'єднувало захоплення природою, що, безумовно, позначалося на їхній творчості. Суголосно з життям природи діють персонажі їхніх творів, природа є частиною їхнього єства, тому вони усвідомлюють себе дітьми природи. Спільним для обох митців була і приналежність до модерністської течії під назвою **імпресіонізм**)¹, що цілком відповідало їхній природі.

¹ **Імпресіонізм** (від. Фр. Impression – враження) – течія модернізму, яка відзначається шляхетним, витонченим відтворенням особистісних переживань та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів. **Характерні ознаки імпресіонізму:** психологізм у змалюванні персонажів, прагнення відтворити найтонші зміни в настроях, схопити миттєві враження; особливий лаконізм прози; ритмічність; багатство відтінків у змалюванні дійсності; посилена увага до кольорів і звуків, до яскравих деталей; відмова від великих соціальних проблем.

Подамо короткі відомості про Кнута Гамсуна, які слугуватимуть підтвердженням нашого розуміння його ролі у становленні й розвитку європейського імпресіонізму та впливу його творчості на формування оригінального стилю М. Коцюбинського.

Отже, **Кнут Гамсун** (Кнут Педерсен: 1859–1952) – норвезький письменник, лауреат Нобелівської премії (1920), автор оригінальної естетичної програми, що відобразилася у трьох його доповідях 1891 р. – „Норвезька література”, „Психологічна література” і „Модна література”. На відміну встановленим канонам у мистецтві 70-80-х років, **Гамсун подає своє бачення творення краси. Новаторство Гамсуна** в царині літератури полягає в глибинному **зосередженні на людській психології**. Важливішим від зображення людських типів письменник вважав **відтворення різних емоційних станів людини, її внутрішнього життя**. Гамсун стверджував, що „створює людський характер який підпорядковується внутрішнім, іноді – фізіологічним, імпульсам”, вважав, що недоліком його попередників, перш за все „чотирьох великих” – Б. Бйорнсона, А. Х’єлланна, Г. Ібсена і Ю. Лі – є зацікавлення більше „звичаями, аніж людьми, суспільними питаннями, а не душею”, яка для них залишилася „майже невідомою країною”. Проте, **на думку Гамсуна, саме різноманітні внутрішні відчуття керують не тільки настроєм, але й думками і вчинками людей**. А. Жід, молодший сучасник Кнута Гамсуна, відзначав, що для гамсунівських персонажів характерним є „приховані спонуки, неоднозначні імпульси, дивні рішення та вчинки, які не завжди можна пояснити строго логічно” [1; 340].

Кнут Гамсун окреслив дві сфери існування людини: міська цивілізація, яка занепадає її, і природа – основна умова життя кожної справжньої особистості. Мотив природнього життя потужно звучить у романі **Кнута Гамсуна „Пан”** (1894). „Тут лейтенант Глан постає як найбільш характерний персонаж раннього Гамсуна. Він відчуває себе **сином лісу**, може відчувати настрої сірого каміння поблизу свого житла, підводний камінь у морі в нього на очах оживає і пирхає, наче напівбог. Глану видається, що в лісі він бачить самого **бога природи Пана**, котрий близький йому, оскільки Глан поєднує своє життя з ритмом життя природи. Він і кохає як син природи, віддаючись своєму почуттю безмежно і не роздумуючи. Гамсун помістив героя в реальний світ, де природності немає місця, і тому його кохання до Едварди – жінки, по-гамсунівськи зламаной цивілізацією, егоїстичної, двоїстої, марнославної, котра прагне панувати і водночас бути щасливою, переростає в ряд випробувань і приниженень, яких він не позбувається до кінця свого життя, хоча намагається самому собі довести, що забув Едварду. **Кохання героїв Гамсуна не можна назвати світлим почуттям. Воно завжди поєднується зі стражданням, внутрішнім самокатуванням і бажанням мучити коханого. Це пристрасть-поєдинок**” [1; 342]. **Тема природної людини стає провідною у творчості Кнута Гамсуна. Пізніше з’явиться роман „Соки землі”** (1917 р.), де автор знову звернеться до свого улюбленого героя – людини, пов’язаної з природою, з працею на землі. 1920 р. саме за цей твір Гамсун отримав Нобелівську премію.

Задля підтвердження нашої думки наведемо уривок із твору Кнута Гамсуна «Пан».

...Перший день у лісі.

Я так **тішуся**, хоч і зовсім не маю снаги. Усяка звірина безбоязно підходить до мене і розглядає з усіх боків, на деревах сидять жучки, дорогу мені переповзають жуужелиці. Яка зустріч! – думаю я собі. **Дух, атмосфера лісу пронизують моє єство, я плачу від любови і безмежної радості, я млію від вдячності**” [3; 77].

Отже, герой Кнута Гамсуна ніби розчиняється у світі природи, він закоханий у цей світ, поза ним почувається вразливим і незахищеним.

Роман Кнута Гамсуна „Пан” вважається класичним зразком літературного імпресіонізму, в якому цей стиль виявляє себе на усіх рівнях тексту: у темі, ідеї, сюжеті, образах, композиції, мові. **Природа домінує на всіх рівнях тексту**: простір, час, перебіг подій, почуттів співвіднесені з весною, літом, осінню. **Кольорові, рухові, звукові, дотикові, запахові враження й емоції пейзажу здійснюють ту ж динаміку, що й почуття Глана: від зародження кохання, до його розквіту та поступового стихання, згасання**.

Таким чином, Кнут Гамсун як митець-імпресіоніст у вражених і колористичних деталях передає сутнісні характеристики своїх героїв. Пейзажі його твору суголосні їх психологічним станам.

Ліричний герой „Intermezzo” М. Коцюбинського багато чим нагадує лейтенанта Глана Кнута Гамсуна. Недаремно українська письменниця Галина Пагутяк назвала „Intermezzo” „**шлюбом з природою**”, зауваживши, що „**плодом цього шлюбу є чутливість і та єдина містична радість, у якій людська істота не буває егоїстичною**”. За рівнем психологізму С. Єфремов кваліфікує „Intermezzo” як „поему душі”.

Про героя твору М. Коцюбинського багато вже написано. На думку В. Лесика, це людина „високої духовної культури, інтелігент-демократ...він має розвинене естетичне почуття, добре розуміє красу й велич природи – сонця, землі, неба й симфонії поля” [14]. Герой – швидше філософ, діяльний учасник революційних подій, водночас – **сонцекклонник** „**Сонце! Я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів – хто знає, що вийде з того насіння? Можже, вогні?..Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість – і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у феєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ти гаснеш і тікаєш від мене – я творю твою подобу, даю наймення їй „ідеал” і ховаю у серці. І він мені світить**”; „**Ти дороге для мене**”; „**Я тебе люблю**” [7; 47], **шанувальник**

землі “Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, – всю я вміщую в собі” [7; 48]) Тут письменник уподібнює свого героя собі, позаяк його власне пристрасне **сонцепоклонництво є спробою протиставити низькій, аморальній і абсурдній реальності світ високої гармонії і абсолютної краси**. Це було одним із головних завдань модерністів. Проте, на відміну від своїх попередників в українській літературі, М. Коцюбинський прагне в образі сонця представити, з одного боку, драматизм людського буття, з іншого неодмінно привнести в нього переможну ноту ствердження... Така авторська позиція йшла врозріз із усталеною традицією, адже українській літературі завжди бракувало життєвого оптимізму.

Новаторськими були й підходи до зображення навколишнього світу й людини в ньому. Завдання, поставлене М. Коцюбинським, було принципово відмінним од того, яке визнавали його літературні попередники: йшлося про портретування людини не іззовні, а зсередини, від психологічної глибини й таємничості її світу. І на цьому шляху Коцюбинський був першопрохідцем. [16]. До того ж, як зазначає Поліщук Я., створені письменником „пейзажі людини” унікальні тим, що з арсеналу звичайної мови треба було викрешувати іскри надмови, мови символів, півтонів і натяків. Із цим завданням автор „Intermezzo” блискуче справився, бо мав ще один талант – **талант живописця**, який посприяв **створенню віртуозних імпресіоністичних ефектів** словесними засобами. „Із дитинства М. Коцюбинський любив малювання. Відомо, що й у зрілий період незрідка робив замальовки картин природи, які особливо йому полюбилися. Так, під час подорожей до Італії він вправлявся і в словесних описах і в малюнках. Письменник розвивав і вдосконалював уміння бачити і передавати засобами мистецтва красу світу. При цьому його уяву захоплювала повітряна і сонячна стихія, глибина й мінливість світла, щоразу неповторна й унікальна” [16].

На нашу думку, наведені факти яскраво підтверджують **подібність підходів К. Гамсуна і М. Коцюбинського до змалювання навколишнього світу** через зображення внутрішніх почуттів і психологічних станів головного персонажу твору. Перед читачем постає не світ як такий, а суб’єктивні враження від нього. **Переживання** персонажа, сповнені духовного змісту, становлять основний зміст імпресіоністичного твору. В обох авторів наявні актуальний хронотоп (часопростір, теперішнє – наповнена реальністю мить, що має незримі смислові зв’язки з минулим і майбутнім), присутній **суб’єктивний кут зору** (усе зображуване подається під кутом зору героя, крізь призму його сприйняття, тобто як особисті враження). В обох творах наявний **внутрішній сюжет** як душевна драма, як конфлікт, подана фрагментарна характеристика героїв (характер розкривається через внутрішні душевні процеси). **Подібні й враженнєво імпресіоністичні пейзаж, портрет, інтер’єр.**

Проте, на думку дослідника Ю.Б. Кузнецова [8], психологічний імпресіонізм М. Коцюбинського набуває додаткових ознак. До таких можна віднести:

- мозаїчну або кільцеву структуру творів, яка розкриває психологічний процес;
- єдність та зміни художнього простору як засіб, що слугує проведенню авторської концепції;
- ракурс як один із найоригінальніших прийомів зображення художнього простору;
- наскрізну деталь;
- ефект контрасту (часто за допомогою художньої деталі);
- концепцію кольору;
- імпресіоністичний ефект вібрації, світлотінь, мерехтіння кольорів, миготіння [8].

Усе це якнайкраще підтверджує слова Еміля Золя про те, що **твір імпресіоніста – „...куточок природи, сприйнятий крізь темперамент художника”**.

Отже, у творі М. Коцюбинського „Intermezzo”, як і в романі „Пан” Кнута Гамсуна, оповідь ведеться від імені ліричного героя; подієвий сюжет тут ледве проглядається. Читач відчуває наявність іншого, „внутрішнього” сюжету, побудованого на переживаннях ліричного героя. Зокрема, Ю. Горідько [13] виділяє одинадцять окремих фрагментів, які відбивають сприйняття героєм потоку вражень від навколишньої дійсності і водночас складають певну цілісність, передаючи переживання людини у процесі подолання внутрішнього конфлікту.

Внутрішній сюжет за Ю. Горідько:



Зазначимо, що рушійною силою внутрішнього сюжету в романі Кнута Гамсуна «Пан» так само виступають переживання героїв: *весна почуттів героїв, кохання «влітосних ночей» – вчинкові афекти, наближення «залізних ночей» – осінь почуттів* [10; 55-56].

Відповідно до традицій імпресіоністичної техніки портрет та характеристики персонажа у М. Коцюбинського відсутні, не розкривається образ ліричного героя і через вчинки. Відтворюється лише його психологічний стан. Спочатку ліричний герой, втомлений життям, людьми, прагне самотності, незалежності, спокою („...заздрю планетам, вони мають свої орбіти...”; „ Я утомився... Мене втомили люди...”; „Я живу не так, як хочу, а як ти мені кажеш”).

Однак це протистояння є не тільки драмою ліричного героя, а й сенсом його життя. Адже „я не можу розминутися з людиною...Я не можу бути самотнім”. Отже, ліричний герой – це той, хто переймається людськими проблемами, вміщує у своєму серці людський біль, страждання, всю нищість людини і її вищість. Сенса його життя-горіння в служінні людям. Але він стомився. Він, як музичний інструмент від довгого служіння, розладнався і не здатен більше об’єктивно, адекватно реагувати на довкілля. Йому потрібне *intermezzo*, пауза, перепочинок... І таким *intermezzo* може бути спілкування з природою (тут **Коцюбинський солідаризується з думкою європейських митців початку ХХ століття, таких, як Стефан Цвейг, Кнут Гамсун та ін.,** у тому, що врятувати людську душу від руйнівної сили цивілізації може лише повернення до природи, спілкування з нею, насичення її енергією і гармонійністю). Звичайно ж, це мотив неоромантичний. Однак спілкування з природою потрібне герою Коцюбинського не заради самого зцілення, а для того, щоб, сповнившись енергією землі і сонця, продовжувати виконувати свою місію. Для лейтенанта Глана – мисливця-самітника, який втік від суспільства, природа спочатку відіграє рятівну роль. Усе в ній є зрозумілим й прийнятним для нього. Під акомпанемент природи розгортається драма переживань героя. Проте, на відміну від ліричного героя М. Коцюбинського, персонаж Кнута Гамсуна, залишившись поза межами ворожого соціуму, гине на лоні природи, не зумівши справитися зі своїм почуттям.

Результати порівняння двох знакових творів – „Пан” Кнута Гамсуна і „Intermezzo» М. Коцюбинського на виявлення в них рис імпресіонізму можуть виглядати так:

Твір	Психологізм у змалюванні персонажів	Особливий лаконізм прози	Ритмічність	Багатство відтінків у змалюванні дійсності	Посилена увага до кольорів і звуків, до яскравих деталей	Відмова від великих соціальних проблем
„Пан”	+	+	+	+	+	+
„Intermezzo”	+	+	+	+	+	

Отже, український письменник Михайло Коцюбинський живився найперевішними ідеями своєї епохи, використовував досягнення імпресіоністичної прози (звідси його інтерес до Кнута Гамсуна – одного із перших

виразників імпресіонізму в літературі, під впливом творчості якого, зокрема, виробляє власний оригінальний стиль).

Михайло Коцюбинський, майстерно оволодівши технікою літературного імпресіонізму, бо ця техніка найбільше відповідала його природі, зробив вагомий внесок у розвиток літературної форми. У цьому його новаторство як майстра слова. Проте, його творчість не можна класифікувати як „чисте мистецтво”. Михайло Коцюбинський своїм доробком спростовує провідну на той час філософську ідею про ворожість навколишнього світу для людини. Його герой не тільки усвідомлює себе часткою природи, але й соціуму. Михайло Коцюбинський умів підпорядковувати відповідні засоби, які сприяли удосконаленню художньої форми, одвічний благородний місії українського письменства – бути виразником національної ідеї, збагачувати духовно український народ.

Література

1. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний словник. У 2-х т. Т.1. А-К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 824 с.
2. Зарубежная литература XX века. 1871 – 1917. Хрестоматия / Под ред. Н.П. Михальской и Б.И. Пуришева. – М.: Просвещение, 1981. – 638 с.
3. Гамсун К. Вибрані твори. Пер. з норв. – Львів, 2000. – 395 с.
4. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.5. Листи (1896-1904). – К.: Наук. думка, 1979. – 430 с.
5. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.6. Листи (1905-1909). – К.: Наук. думка, 1975. – 310 с.
6. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.7. Листи (1910-1913). – К.: Наук. думка, 1975. – 415 с.
7. Коцюбинський М. Твори: У 2-х т. – К.: 1988. – Т. 2.
8. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак – Еко, 1995. – 303 с.
9. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К., 1989. – 267с.
10. Кузнецов Ю.Б. Літературний імпресіонізм Кнута Гамсуна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – №9. – С.54 – 56.
11. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 264с.
12. Норвежская новелла XIX – XX веков. Пер.с норвеж. – Л.:Худ. лит., 1974. – 445 с.
13. Головченко Н. Структурно-стильові домінанти імпресіонізму. До вивчення творів К. Гамсуна „Пан”, М. Коцюбинського „Цвіт яблуні”, І. Буніна „Легке дихання” // Укр. літ. в загальноосвіт. школі. – 2005. – № 2. – С. 9 – 15.
14. Горідько Ю. Структурно-стильовий аналіз під час вивчення літератури модернізму в школі (за новелою М. Коцюбинського „Intermezzo”) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002. – № 2. – С. 17 – 22.
15. Лесик В. Система образів твору. Новела М. Коцюбинського „Intermezzo”//Дивослово. – 2000. – № 8. – С.8 – 9.
16. Москаленко О. „І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею...”. До проблеми вивчення імпресіоністичної новели М. Коцюбинського „Intermezzo”. 10 кл. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – № 7-8. – С. 47 – 50.
17. Поліщук Я. „Пейзаж людини” від Михайла Коцюбинського // Дивослово.- 2004. – № 10. – С.44.

Марія Москаленко,

м. Чернігів

Українське народознавство кінця XIX – поч. XX ст. через призму творчості М.М.Коцюбинського

В кінці XIX на початку XX ст. українська література переживає найінтенсивніший період ідейно-естетичних пошуків. Саме на цей час припадає розквіт досліджень з фольклору та етнографії, утвердження засад світогляду модернізму. Поєднання народного світовідчуття і світогляду модернізму дало зразок нової модерної української культури, що виникла на власному ґрунті і не руйнує фольклорно-міфологічні образи й сюжети традиційної української культурної спадщини, бо саме фольклор, міфологія і є найпершим джерелом самостійності кожної національної культури. На цей період припадають багатотомні видання «Золотої гілки» Джеймса Джордона Фрезера – англійського культуролога, фольклориста, який швидше всього не знав досліджень українських етнографів, але тим глибше вражає подібність змальованих звичаїв та вірувань в різних культурах, що впливає як з наукових відкриттів вченого світового рівня, так і з художніх відкриттів українських письменників.

Іван Франко, Василь Стефаник, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Михайло Коцюбинський витворили таку потужну літературу, що недаремно цей час назвали золотим віком української літератури. Це покоління письменників вивело українську літературу на європейський ґрунт, але коріння високої майстерності цих письменників живила багата спадщина народної творчості.

Первісний лад світовідчуття й світогляду, живі зв'язки з предками, казковий матеріал з народного фольклору використовували і Леся Українка в «Лісовій пісні», і Михайло Коцюбинський у «Тінях забутих предків». Михайло Коцюбинський останній з золотої плеяди українських письменників цього покоління, в творчості якого так органічно поєдналися складові реалізму, імпресіонізму з фольклором. Навіть у сприйнятті часу творчість М.Коцюбинського наближається до фольклору. Минулі події відтворюються не у площині «колись, у певний час, але завжди і скрізь» - це також одна із рис модернізму. Своєрідною порубіжною ланкою між реалізмом і модернізмом був імпресіонізм, що став визначальним стилем письма Михайла Коцюбинського.

На глибокий органічний зв'язок творчості М.Коцюбинського з фольклором звернув увагу відомий російський критик О.Амфітеатров, він захоплювався творчістю українського письменника, познайомившись з М.Коцюбинським на острові Капрі в Італії. «Чуття до природи у М.Коцюбинського воістину українське... Є в його творах якась прекрасна, розумна таємниця, завдяки якій його співуча проза виявляється рідною плавній музиці старовинних народних дум», – зазначав він.

Письменник не мислить плідної літературної діяльності без старанного вивчення фольклору. Де б не бував М.Коцюбинський – в рідному краї чи за кордоном, він усюди цікавився народними повір'ями, обрядами, звичаями.

Архіви письменника, його записні книжки, спогади сучасників говорять, що з нього був справжній учений і дослідник народної творчості. В його особистій бібліотеці збереглося чимало праць, теоретичних досліджень з питань збирання фольклору, матеріалів фольклорно-етнографічних збірників, зокрема збірки М.Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше», М.Костомарова «Нова збірка народних малоруських приказок, прислів'їв, помовок, загадок і замовлень», «Сборник материалов по малорусскому фольклору» О.Малинки, «Из уст народа» Б.Грінченка та ін. З Борисом Грінченком Михайло Коцюбинського пов'язувала щира довголітня дружба, вони обидва цікавились фольклорно-етнографічними матеріалами, записували їх дійсно з уст народу і видавали. Ще в 1899 році Михайло Михайлович надіслав біля 100 українських народних пісень, записаних на Поділлі, Б.Грінченкові в Чернігів для збірника «Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях». Пізніше, вже працюючи в Чернігові на посаді секретаря «Земского сборника Черниговской губернии», М.Коцюбинський видав 4 томи «Этнографических материалов» під назвою «Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр.». До цього збірника ввійшли зібрані М.Коцюбинським прислів'я, приказки, оповідання, а також фольклорний запис про Кармелюка. В 1901 році Михайло Михайлович фактично виконував обов'язки редактора «Земского сборника», видав книгу Б.Д.Грінченка «Литература украинского фольклора 1777-1900. Опыт библиографического указателя».

За консультацією по виданню фольклорних матеріалів Михайло Коцюбинський звернувся до Володимира Гнатюка, відомого етнографа, вченого секретаря Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Крім цінних порад В.Гнатюк надіслав М.Коцюбинському потрібну літературу – ряд етнографічних програм, кілька томів «Етнографічного збірника», «Матеріалів до україно-руської етнології».

Саме в цей час в Чернігові була створена Губернська вчена архівна комісія. М.Коцюбинський активно працював у цій комісії, бо саме архівна комісія взяла на себе складання програми по збиранню в Чернігівській губернії етнографічних матеріалів, і Михайло Михайлович був автором розділу програми «Народна словесність і бандуристи (кобзарі) та лірники». Вихід у світ етнографічної програми в Чернігові був помітним явищем в українській етнографії.

Примірник програми М.Коцюбинський надіслав В.Гнатюку, а в листі висловив захоплення етнографічними збірниками під редакцією В.Гнатюка. «...Це такий багатий, інтересний матеріал, особливо для нашого брата – белетриста! Я дуже ціню такі книжки; змушений жити в місті, далеко від народу, я часом з головою пірнаю в етнографічні записи, в те чисте і свіже джерело народної творчості та покріплюю тим свої сили». [4; 153].

Дружба і листування з видатним західноукраїнським фольклористом і етнографом В.Гнатюком засіяло в душі М.Коцюбинського бажання відвідати Карпати.

Українські пенати на Гуцульщині – село Криворівня, сама серцевина Карпат вабила до себе митця, який намагався досягнути духовності свого народу, бо саме в Карпатах збереглися традиції прадавнього дохристиянського світобачення наших предків. «Предок, який живе в нас» і за яким ми тужимо – цей ідеал закорінений в глибинах історії, його духовний світ позначився на етнічній філософії та культурі нашого сучасника.

У покоління, народженого вже на рубежі ХХІ століття, теж відчувається велике зацікавлення своїми етнічними коренями. Тому й не дивно, що ми по-новому переосмислюємо нашу історію, звертаємося до пам'яток

минулого. З подивом відкриваємо для себе глибинні традиції наших предків, їхню природну мудрість, гармонію єднання з космосом.

Допоможуть нам у цьому і літературні шедеври, до числа яких належить повість М.Коцюбинського «Тіні забутих предків».

В 1910 році на запрошення Володимира Гнатюка М.Коцюбинський вперше побував у Карпатах. Він був один з перших українських письменників, що так сміливо з записною книжкою і олівцем пішов на пленер за новими враженнями від барв природи, звичаїв, традицій, культури гуцулів. В пошуках вражень письменник підіймався на високі полонини, вивчав життя гуцулів-номадів, записував пісні, казки, легенди того краю і роздумував над одвічною загадкою життя: “Що таке наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт...”

М.Коцюбинський прагнув вловити відлуння віків, дати образ первісного світосприймання, повести нас у казку людського дитинства. Про це свідчать і різні варіанти назви повісті, що збереглися у записній книжці автора: “Тіні минулого”, “Голос віків”, “Подих віків”, “Дар предків забутих”, “Голос забутих предків”, “Сила забутих предків”.

М.Коцюбинський прагнув використати фольклорний та етнографічний матеріал для осмислення філософії гуцульської душі. Вивчаючи життя гуцулів, він був сповнений душевного раювання, відчував свою близьку спорідненість з природою, сонцем, горами. Приголомшений багатством та оригінальністю етнографічного матеріалу, М.Коцюбинський не описував детально гуцульське весілля, христини, він брав тільки ті моменти життя, в яких вбачав глибоку філософську підкладку. Його цікавили гуцули своєю неоскверненою первісністю, тим, що вони осягають світ безпосередньо, дитинно, довіряючи враженням, які вловлюють своїми відкритими душами і з цього формується їхній своєрідний світогляд – враження вражень – що творить неперевершену міфологію.

Головний герой повісті «Іван Палійчук» в дитинстві – “обмінник”, незвичайна дитина, бо “дивиться перед себе, а бачить далеке і невідоме нікому, або без причини кричить”, а коли виріс і став легінем, цей дар при ньому залишився.

“Іван прислухався – і почув нечутне, придивився – і побачив небачене: то грав щезник!

...Іван отямившись від окаменіння, чує, що та пісня бринить вже в ньому... Зразу йому не йшло, мелодія не давалась.. Починав грати спочатку напружував пам'ять, ловив якісь згуки, і коли врешті знайшов, що віддавна шукав, що не давало йому спокою, і лісом попливла чудна, невідома ще пісня, радість вступила в його серце, залляла сонцем гори, ліс і траву». [5, 181].

Оригінально, як ніхто інший, показав М.Коцюбинський акт народження мелодії та слів пісні – органічний витвір душі Івана з витонченою психічною організацією. Іванові вчувається мелодія в шумі смerek і Черемоша, душа його прагне до незвіданого, до кращого, уява його малює барвисті видіння: “Зеленим духом дихнули смereки, зеленим сміхом засміялись трави, на всьому світі дві барви: в зеленій – земля, в блакитній – небо”. Інколи Іван чує кольори: йому здається, що Маріччині пісні “видзвонює сонце”. У морозяну ніч, “зелені гори, убравшись у білі гуглі, прислухались чуйно, як дзвеніло на небі золото зір”. [5, 186].

М.Коцюбинський віртуозно володів мистецтвом малювати словом, що характерно для імпресіоністичного письма. З цією поетичністю описів поєдналась велика точність, докладність вченого-етнографа, що детально вивчив спосіб життя гуцулів.

Яскраво, із знанням справи описав М.Коцюбинський Святий вечір у хаті Івана. Він все робив поважно, неначе службу божу правив. Клав Палагні живий вогонь для вечері; стелив сіно на стіл та під столом і з повною вірою рикав при тім як корова, бляв вівцею та ржав конем, аби велася худоба. Обкурював ладаном хату й кошари, щоб одігнати звіра й відьом, а коли червона од метушні Палагна серед курива того ознайомляла нарешті, що готові усі дванадцять страв, він, перше ніж залізити за стіл, ніс тайну вечерю худобі. Вона першою мусила скуштувати голубці, сливи, біб та логозу. Ще годилось закликати на тайну вечерю всі ворожі сили, перед якими берігся ціле життя. Брав в одну руку зі стравою миску, а в другу сокиру і виходив надвір». [5, 207].

Панораму народного життя з безліччю живих картин, у яких відобразився справжній естетичний смак і тонка спостережливість, багата творча фантазія, передає витвір художньої творчості гуцулів – коломийки. Природа й кохання сприяли розвитку найкращих сторін людської душі, яка спроможна не тільки чути мелодію гір, лісів, струмків та водоспадів, а й творити свою музику. Ось чому все життя гуцула супроводжує коломийка.

“Марічка їх знала безліч, вони з нею гойдалися у колисці, хлюпалися у купелі, родилися у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смereки ростуть по горах”. [5, 187]. Коломийки якнайкраще передавали душевний стан їхніх творців:

Ой як будуть вівчарики

Білі вівці пасти,

Будуть мої співаночки

За кресаню класти.

В кожній коломийці є співставлення пейзажного малюнка з власним переживанням – це найдавніший зразок людського світосприймання, коли із запасу вражень навколишнього світу виникає художній твір.

Туди лози хилились, куди їх похилило,
Туди очі дивились, куди серцю мило.

Скарби народної поезії письменник пропускає через своє творче відчуття і це допомогло йому збагнути світогляд гуцулів, що витворили цілий світ символів, які допомагають їм жити у вічній гармонії з природою. Кожна сторінка народного життя, відтворена великим Сонцепоклонником, вчить нас слухати пісню своєї душі, вірити в силу людського духу, радіти земному життю.

Михайло Могилянський, відомий письменник і добрий товариш М.Коцюбинського, що разом з ним був у Карпатах, згадував, як зацікавило письменника незвичне явище – на могилах гуцулів дуже мізерні хрести, а довкола ж скільки дерева. Він був просто щасливий, коли підтвердився його здогад, що це має означати мізерію смерті перед красою та величчю життя.

Такий же філософський смисл і фінальної сцени повісті оригінального обряду – “грушки” – коли відбувалися ігри та забави при мерці. “В селі я натрапив на оригінальний обряд. Вночі десь померла стара жінка – і ось з далеких хат (тут хата від хати на кілька верств) зійшлися люди. На лаві під стіною лежить покійниця, горять перед нею свічки, а в хаті поставлені лави, як у театрі, і на них сидить маса людей. Тут же, біля покійниці, в сінях зібралася повеселитись молодь. І яких тільки тут ігор не було. Сміх роздавався безперервно, жарти, крик, а покійниця скорбно зімнула уста і теплиться похоронним блиском свічка. І так всю ніч”. – описує він цю незвичну подію в листі до О.Аплаксіної.

В основу опису цієї події у творі лягли і особисті спостереження і друковані матеріали – “Гуцульщина” В.Шухевича.

Сцена похорону відіграє особливу роль у творі, бо нею в душі народної творчості оптимістично закінчується сумна розповідь про життя головного героя твору Івана, але в його душі автор зумів воскресити образ “забутого предка”, зумів показати живий процес народної творчості.

Повість “Тіні забутих предків” і по сьогодні великий скарб для дослідників життя та побуту гуцулів. Це синтез вищої письменницької культури з кращими зразками усної української поезії, синтез витонченої манери художника-імпресіоніста з поезією зелених полотен, гірських потоків і гомінких смерек.

Влучно сказав Павло Григорович Тичина про творчість Михайла Коцюбинського: “З давніх-давен ми маємо дорогоцінний багатий приклад, що великі письменники, класики літератури світової – ніколи не розминалися з народом; навпаки: їхня творчість завше була невіддільною від фольклору, від дум, від мудрості народної; як невіддільним є шум могутнього дуба від зеленого шуму всього лісу». [9, 132].

Література

1. Білоцерківець Н. Тіні забутих предків. (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського) // Сучасність. – 1994. – № 1. – С 72-82.
2. Грицютя М.С. М.Коцюбинський і народна творчість. – К., 1958. – 55с.
3. Денисюк І. На верховині слова. // Українське літературознавство. – Випуск II. – 1966. – Львів. С 131-136.
4. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т. 7. – К., 1975. – 427с.
5. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т. 3. – К., 1974. – 428 с.
6. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К., 1989. – 268с.
7. Могилянський М. Тіні забутих предків. / Україна. Наука і культура. – К., 1991. – С. 346-349.
8. Піддубна Р. «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського: міфопоетика та ліроепос. // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 68-72
9. Тичина П.Г. В армії Великого Стратега. / Статті й виступи. К., 1952. – 365с.
10. Циганок В.Ф. Гуменюк Ю.П. Народнознавчі мотиви в творчості М.Коцюбинського. Вінниця. 1977.

О. Москаленко,
м. Чернігів.

Зустріч мистецтва пензля і мистецтва слова у Чернігівському обійсті М.Коцюбинського

Перед педагогом-словесником доволі часто стоїть проблема добору методичних засобів на заняття з літератури, які б допомагали розкрити те чи інше навчально-виховне завдання: визначити поняття, висвітлити епоху, схарактеризувати мистецький напрям, дослідити постать митця тощо.

Вивченню життєпису і творчого доробку феномена української літератури Михайла Коцюбинського допомагає доволі різномірний, багатий матеріал – фотографії, твори живопису, графіки, скульптури, серед яких найширше представлений портрет письменника, але й чимало є жанрової тематики.

Взаємозв'язки літератури і образотворчого мистецтва стали об'єктом уваги таких українських методистів, як О.Бандура, А.Коржупова, О.Ткаченко, С.Жила.

Грунтовне, творче дослідження життєвого і творчого шляху Михайла Михайловича Коцюбинського крізь призму взаємодії мистецтв знаходимо у роботі С.Жили [4]. Вона подає різноманітні аспекти використання взаємозв'язку словесного і образотворчого мистецтв, висвітлює методичні моделі введення творів живопису, графіки та скульптури на літературне заняття, акцентує увагу на творах з найбагатшими можливостями для міжмистецького «прочитання» - це портрети М.М.Коцюбинського роботи М.І.Жука (пастель, 1907 і олія, 1909рр.) і скульптурне зображення Михайла Михайловича роботи онука письменника Ф.А.Коцюбинського, зазначає доцільність та необхідність їх залучення на заняття: «Синтез мистецтв має таку дію на старшокласника, що формує і розвиває його гармонійно, впливає на його духовний світ в цілому. Він розвиває око і вухо, поглиблює емоції, пробуджує фантазію, заставляє працювати думку, шліфує моральні принципи і ідеали»[4; 72].

Минулого року мистецька скарбниця коцюбинськознавства поповнилася ще однією перлиною - триптихом «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського», роботи талановитого чернігівського живописця Федора Кравчука.

Хоча формально робота належить до живопису, але існує вона не стільки всередині одного мистецтва, скільки на межі його видів, що наділяє її величезним методичним потенціалом і для образотворчого мистецтва і для літератури. Завданням цієї розвідки є висвітлення можливостей використання триптиху «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського» на літературних заняттях. Відповідно основний акцент ми зробимо на літературній інтерпретації триптиху.

Мистецький твір – це певний простір, заснований на чомусь реальному, але при цьому організований за законами авторського бачення, авторської уяви, профільтрований через його внутрішній світ.

Зауважимо, що мистецькі інтерпретації, неординарність світосприйняття художника трансформуються у своєрідний синкретизм, як взаємопроникнення та взаємоперетікання художніх систем. Вживаємо поняття «художня система» як сукупність принципів, методів, прийомів, що покладені в основу певного мистецького явища.

У живописному доробку автора співіснують, переплітаються та доповнюють одна одну реалістична та імпресіоністична системи.

У визначенні реалістичних рис авторитетною є думка В.Личковаха, який називає творчу манеру художника «конструктивним реалізмом» і виділяє при цьому важливі художні характеристики. «З одного боку, це ретельне вивчення, осмислення й відтворення художником характерних рис і деталей зображуваних предметів на рівні художнього мімесису – образного наслідування. Проте, з іншого боку, міместичність зображення доповнюється конструктивістською трансформацією – композиційним і колористичним «зсувом», «переформатуванням» образу...Його образи реалістичні, але з відтінком ірреального, предметно-матеріальні, але з відчутною психологічною аурую»[10; 22].

І ця ірреальність, психологічна аура дає можливість звернутися ще до однієї художньої системи – імпресіонізму. Варто відзначити, що одні вчені зараховують імпресіонізм до модернізму(О.Черненко, М.Неврлий), інші (О.Астаф'єв, М.Коцюбинська, Ю. Кузнєцов) – вважають його крайньою межею реалізму, з чим погоджуємося і ми.

В сьогоdnішньому розумінні імпресіонізм – це цілісний феномен мистецтва, який існує в різноманітті художніх відкриттів і виявляється у двох ракурсах – як технічний прийом і як тип свідогляду. Живопис Федора Кравчука є швидше світоглядним відлунням.

Значимо, що імпресіоністичному світобаченню притаманні – заглибленість у внутрішній психодуховний світ людини, тонкий естетизм та психологізм, прагнення до гармонії стану природи і стану душі. Саме в імпресіоністичному мистецтві світ постає переломленим крізь суб'єктивну сферу людини (враження, чуття, думки), в суб'єктивних формах.

Яскрава суб'єктивність, увага до психологічних рис людини, композиційна емоційність, гармонійне поєднання настрою людини і природи, все це присутнє на полотнах художника Ф.Кравчука. Його художні образи втілюються у нестандартних композиційних рішеннях, сміливими колірними експериментами, своєрідними технічними прийомами і пронизані чуттєвою енергетикою.

Названі художні системи в межах таланту художника логічно доповнюють одна одну і переплітаються «мов мереживо», відкриваючи глядачу таємничий світ мистецтва.

Звернемо також увагу на *технічні прийоми живописця*, а саме, на манеру накладання фарби. Сміливі, енергійні, масивні мазки немов мозаїка вкривають полотно, виліплюють форму та граються зі світло-колірними ефектами. Прикметним є те, що живописець не ставить за мету закласти площину фарбами. Головне для нього – колір, який сам обирає, виявляється йому локальною, об'ємною плямою чи лягти прозоро і ніжно, ледь торкаючись фону. Художник майстерно використовує роль ґрунту, інтуїтивно залишає «не прописані» місця, що створює ефект легкості та прозорості.

Значимо, що сприйняття триптиху «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського» на літературному занятті буде успішним за умови систематичного залучення творів образотворчого мистецтва в навчально-виховний процес та розуміння учнями мови суміжних мистецтв (композиційні закони, колірні закономірності, засоби,

прийоми тощо). «Від активності реципієнта залежить багато: саме він повинен вибудувати той храм, який в кресленнях пропонує митець» – відзначає С.Жила досліджуючи специфіку сприймання творів суміжних мистецтв. Неосвічений, з бідною уявою і асоціативним мисленням реципієнт «не зможе витворити не тільки храм, а часто й одноповерховий будинок. «Читач» інших потенціальних можливостей, які наближають до інтелекту творця, і всі струни душі якого звучать в унісон із психікою автора, залюбки працює над творами із складним задумом вибудовує багатоглавий собор з центральним підкупольним об'ємом, з пластичними формами склепінь, бань, арок, колон і напівколон, капітелей; заповнює його омфалією (мозаїчним «колимом») і настінним розписом» [4;13-14].

Далі зупинимося на **характеристиці триптиху**. Адже, щоб «прочитати» твір суміжного мистецтва та гармонійно ввести його в структуру заняття, необхідно проаналізувати його за основними мистецькими критеріями. Наводимо орієнтовний план характеристики жипосного твору:

1. Автор твору та історія створення.
2. Художня система.
3. Жанр картини.
4. Композиція.
5. Колорит.
6. Задум та зміст твору.

1. Федор Федорович Кравчук, талановитий чернігівський живописець, член Національної спілки художників України, лауреат премії ім. М.Коцюбинського (2008р.), учитель-методист.

Знайомство художника з Михайлом Коцюбинським починається з того часу, коли його мама, Катерина Петрівна, працювала в музеї М.М.Коцюбинського. Доглядала сад – невід'ємну складову обійстя М.Коцюбинського, плекала квіти і, вже тоді відчувала майбутню причетність сина до садиби письменника відзначаючи, що він займається живописом, тонко відчуває колір, дуже любить квіти і неодмінно повинен тут «писати» етюди. Сам Федір Кравчук з теплом і вдячністю відмічає, що мама від природи мала гарний смак і завжди ділилася своїми враженнями, переживаннями, думками, давала поради і була першим поціновувачем його таланту.

Вперше об'єктом мистецької уваги художника М.М.Коцюбинський стає в 1996 році, коли робить копію пастельного портрету М.Коцюбинського роботи М.Жука на замовлення Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М.Коцюбинського.

Коли талановита людина відкриває для себе особистість Михайла Михайловича Коцюбинського, вона вже не може безслідно відійти від нього. Так сталося і з Ф.Кравчуком.

Довгий час він виношував образи, пов'язані з письменником, у своїй уяві, в своїй душі. Прочитав його твори, спогади сучасників, зацікавився манерою письменника малювати словом та відтворювати навколишній світ в русі і фарбах, робив ескізи, етюди з натури в садибі Михайла Михайловича.

У 2005 році починається втілення задуму – парадний, монументальний портрет М.М.Коцюбинського. Природно, що першою «народжується» центральна частина – портрет Михайла Михайловича, який поступово формує свій «життєвий простір», «своє обійстя» у бокові картини.

Незвичайним стало святкування 144-ої річниці з дня народження письменника для Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М.Коцюбинського. 17 вересня 2008 року працівники і гості музею побачили Михайла Коцюбинського через творчу інтерпретацію живописця-сучасника. Своєю роботою Федір Кравчук ніби утворив місток між сучасністю й історією, по-новому, по-іншому наблизив нас до генія літератури.

На сьогоднішній день триптих зайняв своє чільне місце у постійній експозиції Чернігівського музею-заповідника М.М.Коцюбинського.

2. **Художня система.** Називаємо представлену роботу –синкретичною (див. вище характеристику творчої манери Ф.Кравчука), що поєднує в собі риси реалізму й імпресіонізму. Імпресіоністичність підсилюється ще й самою особистістю М.Коцюбинського, як втіленою на портреті – самотність, погляд, психологічність, природа і людина, так і світоглядною позицією письменника.

У стильовій характеристиці триптиху доцільно проводити паралель саме з імпресіоністичною системою, що полегшить розуміння творчості письменника, сприятиме формуванню чітких уявлень про імпресіонізм у різних видах мистецтва.

3. Представлена робота – «триптих», тобто композиція складається з трьох окремих полотен. Зазвичай це логічно завершені, самостійні картини, які можуть різнитися за своєю жанровою характеристикою, як і в нашому випадку.

В одне ціле поєднані **три жанри**: портрет, пейзаж, інтер'єр. До того ж портрет написаний в пейзажі. Звичайно ж, автор поставив перед собою складне художнє завдання, влучно його сформулював В.Личковах:

«мистецька інтерпретація через авторську ідею «три в одному»[10;24], але в цьому і виявляється талановитий художник, його «жанрова поліментальність».

4. Композиція твору. Триптих має складний композиційний задум. По-перше, полотна різняться за жанрами і, навіть, за історичною епохою (центральне - відображує кінець XIX-поч.XXст.). По-друге, середня картина менша за бокові. Це зустрічається рідко, тому що є ризик «заглушити» композиційний центр. Але, художник не тільки гармонізує полотна, а й виділяє, акцентує головну, меншу частину – власне, портрет М.Коцюбинського. Для цього він використав такі засоби: лінія горизонту – спільна на всіх трьох полотнах; напрям руху – він виходить з бокових кутів і спрямовується до центральної постаті; «ув'язка» колориту картин. Великий досвід роботи з пейзажем допоміг художникові «вибудувати» три окремі композиції і при цьому пов'язати їх в одне ціле. До центральної частини, фігури, співзвучно додаються бокові сюжети, які взаємодоповнюють один одного, складають діалог між собою.

Композиція триптиху чітко продумана, кожен предмет у просторі має своє визначене місце і, звичайно ж, виділений композиційний центр - Михайло Михайлович Коцюбинський, що стоїть на фоні чернігівського пейзажу.

По-третє, кожна деталь на полотнах має свій сенс, який визначає чи доповнює ключовий замисел всього твору. Особливе психологічне навантаження закладено в центральній фігурі. Психологізм всього триптиху досягається талановитим поєднанням, здавалося б, непокерованих речей - *статички* і *динаміки*. Постать письменника є статичною, а вся композиція динамічною.

Динаміка композиції досягається як конструктивними засобами, так і колірними ефектами. Наприклад, задається рух з лівого нижнього кута бокової частини. «Вхід» - як зазначив автор триптиху. Власне, символічним є вже те, що тут зображені східці, знак того, що по них можна піти.

Далі, підтримується відчуття руху двома умовними лініями: лінія перспективного скорочення вздовж стежки в саду і лінія вздовж килимка в кімнаті, але вони нас не виводять в далеч, за межі сюжету, а плавно утримують і спрямовують до головного героя - М.Коцюбинського.

Задає і підсилює динаміку композиції широкий діапазон змін кольору та світла. І це одна з головних характеристик творчої манери автора. Яскравість та затемненість, контрасти плям ніби розташовують фігуру та предмети у просторі, визначають порядок читання композиції. Саме тому головна постать зразу впадає в очі, її силует більш цілісний, «пророблений», виділений найсильнішою колірною плямою, розташований на передньому плані, що й робить її *статичною*. Інші деталі йдуть у глибину, на другий, третій план, задаючи рух погляду глядача.

Загальна композиція триптиху є ефектною та багатозначною.

5. Колорит триптиху виведений із законів природи. Палітра художника багата на різноманітні відтінки як світлих так і темних кольорів. Градація насиченості кольорів теж достатньо велика. Як зазначає Н.Волков «виразність кольору - головна внутрішня основа колориту картини»[2; 128]. Тому, можна сказати, що виразність кольорів, їх поєднання, несуть у собі відголос людських почуттів та елементів пізнання життя. Наприклад, обличчя письменника не скрупульозно статичне, реалістично виписане, а виражене виразними колористичними плямами, що ускладнює його образ, змушує відчувати вібрацію думки.

Художник детально «не прописує» дрібні нюанси пейзажу та інтер'єру, інакше б виникло велике різноманіття предметних кольорів. Головне для нього - цільність сприйняття.

Фігура письменника та фон взаємодоповнюють один одного. Як стверджує М.Алпатов, «фон у картині повинен слідувати основним рисам фігурної композиції, служити їй акомпонементом»[1; 102], тому силует М. Коцюбинського набуває плавних, вишуканих форм на тлі спокійного пейзажу з храмами.

Федір Кравчук – майстер пейзажу. В роботі він вирішує й складне колористичне завдання – ув'язати між собою різні часові проміжки доби. Сонячний день як втілення настрою садиби Коцюбинського, і задумливе надвечір'я як підтримка постаті письменника. Цей живописний експеримент одразу не впадає в очі, але додає різноплановості відчуттів, психологічної атмосфери.

6. Задум та зміст твору. В основі задуму є парадний, монументальний портрет М. Коцюбинського. Але для глибшого розкриття світу Михайла Михайловича художник зображує його життєвий простір, його «чернігівське обійстя». Це - будинок і сад письменника, частина інтер'єру вітальні і чернігівський пейзаж з древніми храмами, як фон самого портрета.

Своїм загальним змістом триптих виконує функцію імпресіоністичного портрету – навіює певне враження від особистості геніального митця шляхом передачі кольорових, чуттєвих вражень, психологічності композиції.

Імпресіоністичність світогляду письменника розкривається тут у повній мірі. Глибока філософська наповненість, відтворення руху і фарб зовнішнього світу, найтонші порухи людської душі, своєрідна точність при удаваній приблизності, перевага пейзажних замальовок – все це ми «прочитуємо» у живописній тканині триптиху.

Зазначимо лише основні паралелі художньої інтерпретації представленого твору з погляду коцюбинськознавства:

- **Образ і постать** Михайла Михайловича.

Один... на фоні «світу». Ніби у пошуках самотності, відпочинку, тиші. З глибоким, задумливим поглядом, що звернений, скоріше, до внутрішнього світу ніж до зовнішнього. Образ втілений на полотні – це своєрідне «intermezzo», творчий перепочинок. Адже відомо, що письменник любив бувати на Болдиній горі, відпочивати, зосереджуватися, «студіювати».

Пошук гармонії, звернення до внутрішніх відчуттів передаються навіть положенням рук. Він ніби закривається, слухає свою душу, «*бо життя безупинно і невблаганно іде на мене. Не тільки власне, а й чуже*»[6; 297].

- **Сонце**. Відкриті двері на веранду, в сад, через які сонце поглинає кімнату. Вбачаємо в цьому певну символічність, бо саме життєдайний напій сонця зцілював спраглу душу митця і саме йому вклонявся геніальний талант письменника, за що його й назвали – Сонцепоклонник. «...і кажу до нього: *сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів – хто знає, що вийде з того насіння? Може вогні?*

Ти дороге для мене...Я тебе люблю» [6; 305]

- **Квіти**. До композиції триптиху введені даремно, вони допомагають глибше відчутти душу М.Коцюбинського. Вдалою ілюстрацією є слова О.Горького: «*Він дуже любив квіти, і володіючи солідними знаннями ботаніка, говорив про них, як поет. Було приємно бачити, коли він, тримаючи в руках квітку, гладив її і розповідав про неї...*». [3; 144-145]

- **Природа**. Прикметним є те, що М.Коцюбинський зображений не в інтер'єрі, а в пейзажі. Адже саме любов і оспівування природи проходять через усю його творчість.

«*В хвилини розчарувань та розпуки мене раз у раз рятувала моя незвичайна любов до природи*» [9; 43], «*Так полюбив зелені простори, сонце, що мені жалко години, проведеної в хаті*» [9; 94]. Краса природи захоплює його, викликає цілу зливу позитивних емоцій. Сонце, поле, птахи входять у душу майстра слова неповторними фарбами, граціозними рухами і гармонійною музикою. М.Коцюбинський постійно нотував свої спостереження в записнику, «студіював» на пленері, як справжній імпресіоніст. З кононівського листа - «*цілий ранок сидів на човні у болоті, серед комишів, робив студію*»[9; 99].

- **Чернігів**. Знаходимо в його листі до Б.Грінченка: «*Спасибі Вам сердечне за Ваше піклування за мене, я й сам добре розумію, що найкраще було б приїхати мені до Чернігова. Мене чогось дуже тягне до Чернігова. Чи то тому, що Чернігів в останні часи найбільш заявив про себе, чи то особисті симпатії приваблюють мене туди...*»[8; 127-128].

М.Коцюбинський любив Чернігів, місто з самотніми культурними, історичними традиціями, місто-храм з його старовинними соборами. І особливо любив Болдину гору, яка зображена на дальньому плані портрету, де він знаходив атмосферу чистоти, рівноваги, до яких прагнула його душа.

Високі, блакитні, підзолочені сонцем небеса, задума старих храмів і постать письменника, яка не вмонтована в пейзаж, а є невід'омою її складовою – це його середовище існування. Тут виникають думки про загадковість і таємничість людської індивідуальності, тут він відчуває отой внутрішній глибокий зміст духовного людського буття, невідступність пережитого, яка не полишає людину і на самоті. Благословенний дух творчості витає в навколишньому просторі, бо для М.Коцюбинського це «intermezzo» – важлива духовна пауза, з якої людина виходить душевно оновленою, просвітленою і відкритою для всього, що готує їй складне життя.

Загальна соціальна напруженість часто спонукає митця шукати простір свободи. І для імпресіоніста М.Коцюбинського це здебільшого згармонізований пейзаж, який так вдало втілює художник. «*Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулилися краями дві половини – одна зелена, друга блакитна – й замкнули у собі сонце, немов перлину. А я там ходжу і шукаю спокою*» [6; 302] .

Федір Кравчук надзвичайно тонко поєднав два, важливі для письменника світи – внутрішній часопростір і вічність. Відобразив піднесене почуття єдності з Всесвітом. Адже людина – лише часточка величного Божого творіння. Людина, як і рослина, довгими роками збирає сили для єдиної прекрасної квітки, «вона цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти...».

І знову ми помічаємо певну надиктованість художніх образів триптиху.

- **Агава** - композиційний центр лівого полотна. «*Завжди хвилююсь, коли бачу агаву: сіру корону твердого листу, зубатого по краях і гострого на вершечку, як затесаний кіл. Розсілася по терасах і коронує скриту силу землі.*

Або її цвіт – високий, до щогли подібний зелений стовбур з вінцем смерті на чолі. Бо така таємниця агави: вона цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти.

Ось вона – та, що вічно мене хвилює, що тільки раз розцвітає квіткою смерті. Сиза середина міцно згорнулася і в муках, зіткнувши зуби, одриває од серця листок за листком. Закаменіла на каменистому ґрунті і прислухається з жахом, як росте, стигне і рветься з неї душа. І так роками. Там десь, глибоко, під сірим дзвоном коріння, щось вистигає таємно, витягуючи силу з серця землі, а агави з одчаєм стулює листя, немов почуває, що родини принесуть смерть. І на кожному листку, який з боєм одриває од серця, лишається слід од зубів. Все має пору, для всього приходить свій час.

Можливо, у трактуванні письменником агави закодована певна трагічність власної долі. Коронуючись прекрасною квіткою-таланом, він відчуває, що згасає фізичним тілом, хоч має ще величезний потенціал. І в розквіті своїх творчих сил – він помирає. Але помирає, щоб «народитися». «Народитися» знову і знову. Ось так, через талант українського народу, через мистецтво.

- Не випадковим є те, що художник зображує *зовнішню* і *внутрішню* частини садиби Коцюбинського, його життєвого простору. В цьому ми теж вбачаємо символічність, а саме – граничність світогляду письменника між внутрішнім та зовнішнім світом. Постать М.Коцюбинського зображена в півоберта і звернена більше до «внутрішньої частини».

Випадковість?! Композиційний розрахунок?!

Враховуючи вище зазначені образи триптиху і їх значення у прочитанні особистості письменника, впевнені, що це теж невід’ємна його риса, яку інтуїтивно відчув і втілював Ф.Кравчук у своїй композиції. Адже звернення до внутрішнього, психодуховного світу – є головною рисою всієї творчості М.М.Коцюбинського.

Триптих – це успішний пошук, талановите досягнення творчості Федора Кравчука, результат нового художнього бачення. Робота ніби підносить нас від сірої повсякденності до імпресіоністичної святковості. В уяві художника кристалізувалися художні деталі і вималювався той предметний світ, який передає «храм душі» геніального письменника.

Звичайно ж, художня мова триптиху «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського» дуже багата на варіанти розуміння і кожний словесник виділить власні точки перетину картини і життєпису письменника, можливо, по-своєму «прочитає» твір.

Для української літератури триптих є інваріантним у своєму прочитанні. Все залежить від поставлених навчальних завдань, від форми організації заняття, від власної компетентності щодо теми синтезу мистецтв, від можливостей представити твір студентам (плакат, слайди, фото, відвідування музею М.Коцюбинського).

Далі називаємо основні можливості використання триптиху на літературних заняттях. А саме, виділимо види занять і деякі варіанти творчих завдань.

Доречно залучати представлену живописну роботу до таких ***видів занять***:

- Вивчення життєвого і творчого шляху М.М. Коцюбинського;
- Вивчення художнього твору. (Особливо «Intermezzo»);
- Огляд літературного періоду кінця XIX – початку XX століття;
- Вивчення мистецького напрямку «імпресіонізм».

Зазначимо, що найбільше розкривається потенціал триптиху на занятті з вивчення біографії письменника, на вступних етапах занять вивчення того чи іншого літературного твору (особливо імпресіоністичних), на підсумковому занятті за творчістю М.Коцюбинського, бо тут присутні паралелі до різних творів - «Intermezzo», «На острові», «Цвіт яблуні». Живописна робота «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського» сприяє формуванню присутніх рис імпресіонізму і є логічним переходом до літературних творів імпресіоністичної системи.

Під час роботи з триптихом на літературному занятті доречно використовувати такі ***варіанти завдань***:

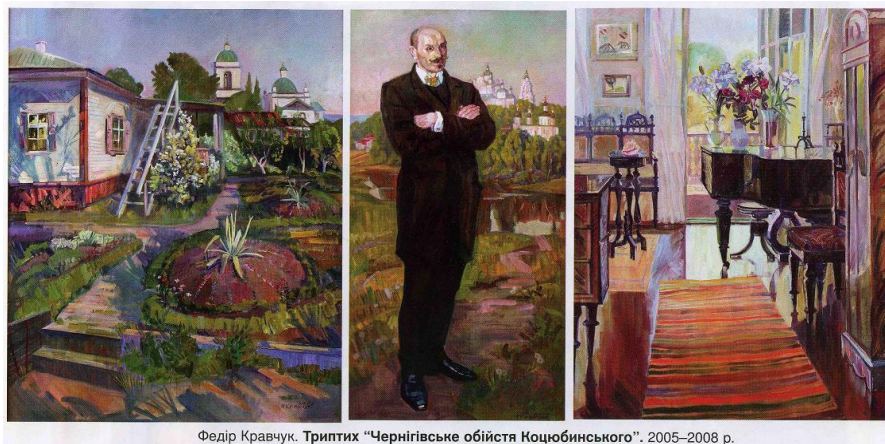
1. Виписати висловлювання, які співзвучні триптиху «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського». Прокоментувати їх: гармонія природи і людини; декоративність світу; пошук гармонії; внутрішній монолог; проста, прозора побудова твору; науковий погляд на світ; «Мені краще бути самотнім...»; перевага зовнішнього над внутрішнім.

2. Запропоновані нами паралелі образів триптиху і постаті письменника доцільно вивести з самостійного завдання, яке дається заздалегідь: За ключовими словами і списком рекомендованої літератури добрати ілюстративний матеріал – тексти: *самотність*; *інтермеццо*; *сонце*; *квіти*; *природа*; *Чернігів*; *агава*; *внутрішній і зовнішній світ*.

3. Дослідити художні образи триптиху і продумати власні асоціації.

Результати оформити таблицею.

Зовнішня частина	Постать письменника	Внутрішня частина
Дім - «домівка для Коцюбинського – це острів спокою і взаємного розуміння»[с.11]; Сад; «Вхід»; Агава; Стежки; Яблуні;	Древні храми – «полонила письменника енергетика древніх храмів і легенд Болдиних гір»[с.2]; Природа; Гармонія; Самотність;	Сонце; Квіти; Рояль – картина В.Забайти «М.Лисенко в гостях у М.Коцюбинського» 1958р.; Килимок та мушля – як символ подорожей письменника; Книжна шафа; Робочий стіл;



Федір Кравчук. Триптих "Чернігівське обійстя Коцюбинського". 2005–2008 р.

4. Запропонувати підготувати повідомлення на теми: «Михайло Коцюбинський і Чернігів», «М.Коцюбинський і живопис», «Імпресіоніст М.М.Коцюбинський», «М.Коцюбинський і художники», «Мистецьке оточення М.М.Коцюбинського», «Літературні суботи в садибі М.Коцюбинського», «Творча лабораторія М.М.Коцюбинського», «Музей М.М.Коцюбинського», «Триптих «Чернігівське обійстя М.Коцюбинського» крізь призму епістолярної прози письменника», «Протрет М.Коцюбинського роботи М.І.Жука, пастель, 1907 р. і триптих Ф.Кравчука (спільне та відмінне)».

Підсумовуючи, варто зазначити, що художник в концентрованій формі подає одночасно живописний і літературний простір, створивши неповторний національно-культурний образ світу. Педагогічні основи використання триптиху на заняттях з літератури вбачаємо, по-перше, в тому, що він, як синтетичний твір (живопис і література), допомагає реалізувати завдання гармонійного розвитку почуттів, оскільки впливає перш за все на емоційно-чуттєву сферу, пропонуючи не лише логічну інформацію, а й психологічну, втілену в художніх образах, отже, студент під час такого заняття не просто запам'ятовує та логічно розуміє навчальний матеріал, а й переживає його.

По-друге, цілеспрямована робота з триптихом сприяє формуванню у студентів свідомого ставлення до художньої системи, якою визначається творчість письменника, а в подальшому і до творів, які будуть розглядатися. Залучення живописної роботи на літературне заняття – це вже взаємодія мистецтв, яка допомагає глибше осягнути навчальний матеріал, бо, за словами С.Жили: «основні закони художнього мислення єдині для всіх царин творчості...Неповторну своєрідність будь-якого мистецького феномену неможливо зрозуміти поза його зв'язками з іншими спорідненими явищами»[4;12].

По-третє, під час використання роботи українського художника в педагогічному процесі реалізується принцип культуровідповідності, забезпечується вчасність і безперервність виховання.

Література

1. Алпатов М. Композиция в живописи.–Л.: Искусство, 1940. – 140с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи.–М.: Искусство, 1984. – 320с.
3. Горький О.М. М.М.Коцюбинський. // Спогади про М.М.Коцюбинського.–К.:Дніпро, 1989.– 275с.
4. Жила С.О. Вивчення української літератури у взаємозв'язку з образотворчим мистецтвом:Посібник для вчителя.– Ч.:РВК «Деснянська правда», 2000.– 176с.
5. Жила С.О. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв: Монографія.– Ч.:РВК Деснянська правда», 2004.– 360с.
6. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.2. –К.: Наукова думка, 1974. –381 с.
7. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.3. –К.: Наукова думка, 1974. –428 с.
8. Коцюбинський М. Твори. У 7 т. Т.5. –К.: Наукова думка, 1974. –430 с.
9. Личковах В. Митець як дослідник//Мистецтво і освіта. Науково-методичний журнал. –К.: 2008.-№4.-С.21-24.

10. Личковах В. Митець як дослідник // Мистецтво і освіта. Науково-методичний журнал. –К.: 2008.– № 4. – С. 21-24.
11. Я так поріднився з тобою/ Упоряд.: О.Єрмоленко та ін.- К: Ярославів Вал, 2007.- 392с.

Тетяна Проніна
м. Чернігів

Михайло Коцюбинський «Fata morgana»: Трагедія і парадокси

Михайло Михайлович Коцюбинський, можливо, один з найменш досліджених, а скоріше, менш за всіх зрозумілий письменник в нашій літературі, хоч багато критиків приділяли йому увагу.

Йому весь час «наклеювали» і продовжують «наклеювати» безапеляційні соціальні, політичні і літературознавчі ярлики.

Як можна людину, яку без тіні іронії, називали «справжнім європейцем», і це не тільки за манеру поведінки, вишуканість в одязі, а за різноманітність інтересів, широкий світогляд і образ мислення затискувати у вузькі рамки поверхових уявлень про нього. «...У нас Ви найбільший європейець щодо змісту та ідеї». В.Бирчак. (З листа до М.Коцюбинського). [9; 53]

М.М.Коцюбинський був не декларативним, а справжнім патріотом, він дійсно любив свій народ, і йому «боліло» все те, про що пізніше написав Микола Вороний: «Нехай наша нація, наш народ український увійде в ряди справді культурних народів, нехай сей народ буде високоморальний, гуманний, благородний і духовно красивий. Нехай інші народи, дивлячись на те, з почуттям високої пошани промовлятимуть слова «Україна», «українці». [1]

Доказ тому – неодноразове перебування Михайла Михайловича в Європі, де він у середовищі багаточисельних, різномовних, різноплемянних, висококультурних людей, не відчував своєї національної «меншовартості» (яку тепер чомусь намагаються втлумачити нашому народу). Він завжди відчував себе рівним серед рівних.

В листі до О.М.Горького (22.IX.1910 р.) М.Коцюбинський писав: «чувствую себя неважно, мне только и хорошо на Капри. Впечатления от каприйской природы и от людей так гармонично сливаются и так благотворно действуют на мою психику, что положительно оздоравливают меня». [7;70]

Кожне перебування на цьому чудовому острові не тільки поліпшувало стан здоров'я письменника, але ще більше зближувало М.Коцюбинського з М.Горьким і його оточенням «Вже коли я сів на італійський пароход в Одесі, забув я і свою слабкість, і втому, і сіре чернігівське життя». [7; 47]

Його вабила Європа: в першу чергу висока культура і ставлення європейців до своєї історії і культури, і організоване побутове життя – законослухняність, чистота на вулицях, гарні дороги.

1910 рік був примітний для Коцюбинського тим, що він підписав контракт з видавництвом «Знание» на видання своїх творів російською мовою, на тих же умовах, що й інші автори.

В листі до перекладача Михайла Могиланського М.Коцюбинський пише: «Показалось, що вони давно збиралися поговорити зі мною про видання, бо давно вже хотіли видати книжку» [7; 63].

Вибір оповідань був на смак письменника. Першим він вибрав повість «Fata morgana». Мабуть, це було не випадково. Повість «Fata morgana» Коцюбинський написав, пройшовши певні етапи соціального, творчого і громадського самовизначення. Революція в Російській імперії сколихнула весь світ і М.М.Коцюбинський теж не був осторонь суспільно-політичного життя. Навіть деякий час перебував в Українській соціал-демократичній партії. Про що писав у своїй біографії Микола Вороний: «Коли заснувалася зрештою (з моєю безпосередньою участю) Українська соціал-демократична робітнича партія (з 1905 р.) то я, Коцюбинський і Лариса Косач (Леся Українка) становили в ній так звану «літературну секцію». [2; 615]

А ось уривок з документів ГЖУ: «УРП в г.г. Нежине, Глухове и Чернигове, центр, которой находится в Киеве. Она существует около 4-х лет и стремится к отделению Малороссии и полнокровного малороссийского наречия без существующих ныне ограничений, деятельность её выразилась в отчетный период в распространении преступных воззваний на малорусском языке среди крестьянского населения, которое попутно возбуждается и против существующего порядка.

Главными деятелями в партии состоят: ..., М.М.Коцюбинский, Ольга Андриевская, Николай Вороний, Левицкая-Шкуркина, учит. Гаврилей и др.». [4; 52]

Нема сумніву, що працюючи у відділі сільськогосподарської статистики, Коцюбинський мав «з перших рук» інформацію про події в селах (сам їздив по селах, одержував дописи сільських кореспондентів), читав публіцистичну літературу: Лассалья, Каутського, Леніна (останнього – «Нужды деревни» («До сільської бідноти»,

яка поряд з іншими є у списку рекомендованої літератури для кореспондентів оціночного бюро).[3; мб.962] До речі, одним зі складачів списку був М.М.Коцюбинський (Не треба зараз штучно виключати письменника із контексту реальної дійсності: часу і подій).

У листі до Альфреда Енсена від 28.XI.1909 р. Коцюбинський пише: «Я теперь занят большой работой. Пишу повесть под заглавием «Fata morgana», в которой будет изображена жизнь нашей деревни во время последней революции, а также подавление крестьян, потерявших надежды. Первая часть этой повести (дореволюционный период) напечатана еще в 1904 г., две последние части будут обширнее».[6; 160]

В іншому листі до Є.Чикаленка (2.I.1910 р.): «Пишу продолжения «Fata morgana». Це буде частина друга. Хочеться змалювати село за часів революції і аграрних рухів. Є думка написати і третю частину – «заспокоєння» та «здичиння села в останні часи».[6; 161]

Що ж об'єктивно відбувалося на селі в ті часи?

Після того, як було скасоване кріпосне право, селяни звільнилися від панщини. Були розповсюджені сільські земельні общини, які мали юридичне право власності. Селянам були надані наділи землі, але без дозволу цих общин селяни не могли вільно розпоряджатися своїми наділами. Ті з селян, які не могли обробляти свої наділи (за відсутністю коней, реманенту) віддавали їх в оренду, що все одно не звільняло їх від податків. Така система общинно-земельного устрою в деякій мірі дозволяла виживати найменше забезпеченим господарствам.

Але за словами В.І.Леніна: «...Повної свободи піти з громади, повної свободи розпорядитися як завгодно своєю землею селянин і тепер не має». [8; 321].

Щоб якось утримати маленькі господарства, влада запровадила кругову поруку при сплаті податків.

Неврожай 1901 р. став основною причиною селянських виступів 1902 р. Окремі виступи селян перетворилися на масовий аграрний бунт, в якому взяли участь більше 250 тис. людей. Було ясно, що общинне землекористування віджило себе, воно блокувало ініціативу селян і гальмувало розвиток сільського господарства у всій імперії. Однак, законопроект, запропонований І Державною Думою (членом якої був і депутат від Чернігова, юрист І.Л.Шраг), який передбачав викуп землі у приватних власників, а потім передачу її селянам, не було розглянуто через розпуск Думи у липня 1906 р. (вона проіснувала всього 72 дні).

Тобто був втрачений шанс перебудови села, який дозволив би самим селянам вирішувати: переходити їм до приватного чи кооперативного господарювання. Голова ради міністрів П.О.Столипін стояв за міцне селянство і проведення з цією метою гнучкої аграрної реформи. Тому він провів через Думу кілька законів.

Закон від 9 листопада 1909 р. дав право усій сільській громаді переходити на хутори, це найбільше мало схвальний відгук в Україні, де населення було звичне до індивідуального господарства, до хуторів. Але у багатьох родин не було грошей викупити землю, через це вони почали покидати села та йти будь-куди на заробітки. У деяких селах поміщики та багаті селяни будували невеличкі фабрики, де працювали безземельні селяни, одержуючи копійки за важку працю.

Таким напівпролетарем став один з героїв «Fata morgana» Андрій Волик. «Живі гроші», хоч і малі давали йому відчуття якоїсь матеріальної впевненості і, в той же час відвернули від землі:

– ...Коли чоловік працює, він мусить за те щось мати. А як земля мені нічого не дає...

– Ну, як земля нічого не дає – на чорта вона мені? Однаково мені, чи я наймит на своїй землі, чи на чужій. А все наймит». [5; 56]

Маланка, дружина Андрія, навпаки, всією душею, всіма генами приросла до землі, обожнює її, і навіть важка праця була їй в радість.

У повісті «Fata morgana» М.Коцюбинський на тлі масштабної картини подій, геніально висвітлив психологічно кожний індивідум, який вкупі уособлює те, що зараз вважають менталітетом нації.

Природно, письменник був на боці селян, які за свою вікову працю на землі були цілком безправні за всіма існуючими і неіснуючими законами.

В той же час він не у всьому сприймав і схвалював методи, які використовували селяни у боротьбі за ці права. Навіть засуджував. З деякою мірою іронії і обурення він пише: «...Вечорами дехто запрягав коні і порожнем вимикався на ніч з села. Ходили і піші. Застромляли сокиру за пояс, мішок під плече і тягли через поле в сусідні села по панське добро. Ночами по розгрозних дорогах безперестанку котились наладновані хури мішками зерна, картоплі, цукру. Ті, що виходили піші, вертались кінно на панських конях, або гнали перед себе корову. На другий день висиплялись до півдня, і лиш по колесах, умазаних в кал, сусіди знали, що той чи інший їздив вночі на здобич.

Часом діти грались новими цяцками, уламками пляшечок, ручками од дверей, або молодиця шила, на задрість другим, розкішний очіпок з шматини, якою пани оббивають стільці».[5; 115]

Наведу ще один уривок.

«Люди наче забули свою щоденну роботу. Своє поле цікавило мало. Воно здавалось таким маленьким, мізерним, не вартим уваги і лежало облогом несіяне, неоране навіть».[5; 108]

Розглянемо ще декілька персонажів повісті.

Хома Гудзь. Все життя він провів серед тварин і сам відчував себе твариною. Та чи тільки від свого низького соціального становища він завжди був всім незадоволений?

Перевернемо картинку. Уявімо собі на мить, що Хома Гудзь вельможний пан, чи зникла б куди його злість? Напевно, він був би дуже жорстоким паном, від якого його селяни потерпали б не менше, ніж він теперішній. М.М.Коцюбинський психологічно точно описує тип дуже нещасної людини, яка ворожа до всього світу, у якій би іпостасі вона не була.

“Таку злість у собі відчуваю аж душа пашисть... Як запече, як запече – так узяв би в руки довбню та й перебив би усіх.

Ходив би від хати до хати – та й по голові, та й по голові. Одного за те, що п’є людську кров, а другого – що не боронить. А потому підпалив би, щоб усе вогнем взялося та попелом розвіялось, щоб тільки лишилися гола земля та ясне сонце”.[5; 56] Рефрен всіх його монологів “Бити і палити”.

В плані до твору, окремо характеризуючи своїх героїв, Коцюбинський пише про Марка Гуцу “Соціаліст. Погромами нічого не вдієш, тільки організація і спільна робота допоможуть ділу. ... Читає маніфест і пояснює. По його думці конфіскують, а не руйнують економію ... Націоналізація землі...” [5; 308]

Слово “соціаліст” за Коцюбинським зовсім не має негативного відтінку. Саме по собі це було прогресивне явище, що на той час охопило багато капіталістичних країн. Соціалістичні ідеї поділяли передові представники людства: Бернард Шоу, Альберт Ейнштейн, Герберт Уелс, Ромен Роллан, Нільс Бор та інші. (До речі, ці ідеї і зараз є в деяких країнах на Заході, і на Сході знаходять свій первісний зміст і з успіхом втілюються у життя).

Але у нас то зовсім інший спосіб життя, інші умови, інший менталітет. З цього приводу цікавий лист відомого статистика Олександра Русова до М.М.Коцюбинського ще від 2 лютого 1903 р. :

“... живемо навмання, а як прийдеться про побут своїх людей розмовляти, то й ліземо до Маркса або якого другого німця позичати абстрактних теорій, щоб під них підводити ті факти, яких і самі не знаємо”.[10; 80]

Але повернемося до нашого героя.

З характеристики Марка Гуці до твору: “Коли прибігає Гафійка і каже, що його хотять забити, і він не бачить круг себе товаришів – одностудців, що полякались, розуміє, що мало зроблено, що люди не готові. Не хоче марно гинути од руки рабів і тікає”.[5; 308]

Втікає, залишивши напризволяще долі людей, яких підбурював на цей бунт. Втікає, щоб знову десь піднімати народ на нові страйки, погроми поміщицьких маєтків, руйнуючи одночасно і будівлі, багато з яких мали, крім функціональної, історико-архітектурну цінність, винищуючи у деяких маєтках високохудожні культурні цінності.

Зовсім іншого плану Прокіп Кандзюба, якому автор, на мій погляд, більше симпатизує, порівняно з Марком Гуцею.

Він більш поміркований, він господар, розумний організатор. Недаремно люди поважали його і вибрали “за ключника”. Навіть перед стратою він не втратив почуття гідності перед натовпом розлюченої зграї людоджерів, на яку перетворилися його односельці, ті самі, які ще недавно заглядали йому у вічі і просили відміряти кращий шматок землі при розділі панського поля.

“Прокіп глянув навколо. Біля Підпарі стояли Олекса Безик, Іван Короткий, Олександр Дейнека, дядько Панас.

Все одностудці:

- І ви проти мене? Що я зробив?

Вони мовчали. Рятунку не було”.[5; 139]

Ті ж самі люди, з якими поруч все життя прожили і Андрій Волик, і Прокіп Кандзюба, і Семен Мажуга, та інші страчені, мовчки з таємним задоволенням (“аби не мене”) дивились як на видовище – на люту розправу своїх над своїми. Люди стояли спокійні і байдужі. Вони вже зробили своє жертвоприношення.

Нагадаю: третя частина повісті мала мати тему “заспокоєння” та “здичіння” села в останні часи” (з листа М.Коцюбинського до Є.Чикаленка від 2.I.1910 р.)

Що мав на увазі М.М.Коцюбинський, що він передбачав?

На тлі політичних та економічних подій 1900-1910 рр. Коцюбинський зміг відібрати і відбудувати свою власну низку умовисновків цих подій і показати психологію людей, які по волі обставин потрапили у непередбачені ситуації.

Чи не символічно, що врятувалися Марко Гуца та Хома Гудзь?

У творі є певна стереотипізація, тобто це образи людей, якими користуються як штампами (напр.: збірні образи Андрія Волика, Хоми Гудзя, Панаса Кандзюби, Маланки, Марка Гуці та інш.), хоча ними не користуються як прикладами в літературі, на відміну від гоголевських Чичикова, Манілова, Плюшкіна, Коробочки, або Голохвастова з комедії М.Старицького “За двома зайцями”.

Але М.М.Коцюбинський у повісті “Фата моргана” поставив ще одне з одвічних філософських питань

“Де ж те добро, що перемагає зло?!”

Я думаю, що відповідь на це риторичне питання сам же М.Коцюбинський і дає у своїх творах, листуванні, спогадах сучасників.

Головний порятунок нації у великій культурі, гармонії розуму, природи і високої духовності людей, розвинуте почуття прекрасного і справедливого – все те, що так цінував, чого так прагнув завжди письменник на своїй українській землі. Скільки століть ще знадобиться, щоб зрозуміти очевидне?!

Порівнюємо. За визначенням сучасного соціолога Ентоні Гідденса¹, тільки повернення вектора розвитку до висококультурних і соціальних цінностей врятує людство від самознищення.

Література

1. Вороний М.К. – Відділ рукописів І.Л. ім. Т.Г.Шевченка АН України, ф. 110, од.зб.29, № 2.
2. Вороний М.К. – Поезія, переклади, критика, публіцистика / Упорядкування і примітки Гундорової Т.І. – К.: Наукова думка, 1996. – 615 с.
3. «Каталогъ книгъ, предназначенныхъ къ бесплатной розсылки г.г. корреспондентомъ оциночно-статистического бюро Черниговского Губернского земства». –Типографія Губернского земства, 1906 р. – 19 с. мб. 962. (Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М.М.Коцюбинського).
4. Копії документів, знятих з фондів ГЖУ, д. 76, 52 с. (4 абзац) Чернігівський обласний архів.
5. Коцюбинський М.М. Твори: в 7 т. Т.3 / Упорядкування і примітки О.І.Гончара і С.П.Шмалій – К.: «Наукова думка», 1974. –428 с.
6. Коцюбинський М.М.Твори: в 7 т. Т.6. /Упорядкування і примітки О.І.Гончара і С.П. Шмалій – К.: Наукова думка, 1975. –311 с.
7. Коцюбинський М.М.Твори: в 7 т. Т.7. /Упорядкування і примітки О.І.Гончара і С.П. Шмалій – К.: Наукова думка, 1975. –415 с.
8. Ленін В.І. Твори: Т.6. «До сільської бідноти», – К. Державне видавництво політичної літератури УРСР, – 1952. – 380 с.
9. Листи до Михайла Коцюбинського: В 4-х т., Т.І / Примітки В.Мазного – К., 2002 р. 367 с.
10. Листи до Михайла Коцюбинського: В 4-х т., Т.IV / Примітки В.Мазного – К., 2003 р. 398 с.

Олександр Рахно,
м. Чернігів

О.О.Русов і М.М.Коцюбинський: маловідомі факти спільної громадської діяльності

Відомий земський статистик, етнограф і фольклорист, діяч українського національно-визвольного руху Олександр Олександрович Русов (1847 – 1915) та видатний український письменник і громадський діяч Михайло Михайлович Коцюбинський (1864 – 1913) відіграли помітну роль у науковому, культурному й громадському житті України. Втім, їх спільна громадська діяльність на Чернігівщині ще не знайшла свого відображення в науковій літературі. Дана стаття має на меті заповнити цю прогалину.

Життєвий шлях О.О.Русова тісно пов'язаний з Чернігівщиною. Тут він жив разом з родиною і працював протягом 1876 – 1879 і 1894 – 1899 рр. Саме у Чернігові розпочалася його земська статистична діяльність. 5 липня 1876 р. Чернігівська губерньська земська управа затвердила О.О. Русова на посаді статистика у щойно утвореному статистичному відділенні.[1; 65] Тут, на Чернігівщині протягом 1876 – 1879 рр. відбулися його перші статистичні дослідження та становлення як статистика. О.О. Русов розробив і запровадив разом з П.П. Червінським і В.Є. Варзаром так званий «чернігівський тип» земських статистичних досліджень, принципово відмінний від поширеного тоді «московського типу». Особливістю чернігівської статистики було те, що тут вивчались одночасно господарства селян і приватних власників, а також їх взаємодія, тоді як у Московській губернії це були два різні дослідження, які проводились навіть неодноразово. Окрім того, чернігівські статистики використали й порівняльний метод: зібрані дані порівнювались з результатами попередніх ревізій та переписів. Їм також належав пріоритет у складанні таблиць, у яких господарства групувались не за поселеннями або станами, а за економічними ознаками (розміром наділу або оранки, кількості робочих душ, худоби тощо). [2; 383] З часом ці два напрямки статистики – «чернігівський» та «московський» – злилися, доповнюючи один одного. І важлива роль у цьому належала саме О.О. Русову.

Вже перші статистичні праці засвідчили характерну рису дослідницької роботи О.О. Русова – історизм. Історичним підходом до явищ економічного життя він значно підняв рівень вітчизняної статистики. Не

¹ Ентоні Гідденс (р.р.1938) – англійський соціолог, бакалавр університету Халл, магістр Лондонської школи економіки, лауреат премії принца Астурійського.

покинув дослідник займатися збиранням фольклору, матеріалів для Словника української мови.

О.О. Русов був причетним до земського руху, спрямованого на демократизацію суспільно-політичного ладу в Російській імперії шляхом реформ. У 1876–1879 рр. він разом з чернігівськими земськими гласними О.О. Ліндфорсом, О.П. Карпінським, М. О. Константиновичем, І.І. Петрункевичем, В.О. Савичем боровся за збереження самоврядування і розширення прав земств, за впровадження конституційного ладу в Росії, виступав проти адміністративної сваволі. Статистичне бюро й ліберальні земці відігравали значну роль в громадсько-політичному житті Чернігова. Помітне місце посідав у ньому й українофіл О.О. Русов. Він був членом-співзасновником Чернігівської громадської бібліотеки, установчі збори якої відбулися 15 березня 1877 р. [4; 3-4], не залишався байдужим й до шкільних проблем, працюючи над створенням хрестоматії з історії для учнів місцевої гімназії. [5]

Діяльність “неблагонадійних” статистиків неабияк занепокоїла губернську адміністрацію. Відтак, доля статистичного відділення була вирішена дуже швидко. 18 січня 1878 р. супротивники статистичних робіт у Чернігівському губернському земському зібранні змогли нарешті об’єднати свої зусилля і після тривалих дискусій більшістю голосів провели рішення про закриття статистичного відділення. [6; 346]

Залишившись без заробітку, О.О. Русов під впливом народницьких ідей, якими перейнялася його дружина С.Ф. Русова (Ліндфорс), придбав невеликий хутір (12 десятин) біля с. Шаповалівки Борзнянського повіту Чернігівської губернії, де мав намір разом із родиною зайнятися сільським господарством. Зазначимо, що ставлення О.О. Русова до народництва було неоднозначним. Він не був революціонером і негативно ставився до «радикалів», але щиро прагнув розділити труднощі народу і допомогти йому. Разом з тим, за свідченням жандармських документів, він надавав допомогу народникам. Зокрема, на його хуторі в 1878 – 1879 рр. знайшли притулок і проводили агітацію серед селян народники М. Маковєєв, М. Ланганс та Л. Жебуньов. [7]

Однак, вже через декілька місяців селянського життя на хуторі О.О. Русов змушений був зробити такий запис у щоденнику: «Ось уже скоро 5 місяців, як я з Колею [Маковєєвим] сипали тут гроші для того, щоб облаштувати будинок; як ми копали город, з якого нічого не вийшло, як косили й губили сіно, як взялися нарешті жати і переконалися, що нам дворянськими двома парами рук не впоратися з 12-ма десятинами землі». [8; 84]

Тим часом родинні заощадження вичерпалися, і перед О.О. Русовим постала цілком реальна проблема, як прогодувати сім’ю. Вирішилася вона несподівано: О.О. Русов отримав пропозицію від Ніжинського повітового земства здійснити статистичне обстеження повіту. Протягом листопада 1878 – грудня 1879 рр. він працював на статистичній ниві, вивчаючи економічний стан господарств повіту, потім систематизував і видавав матеріали в Києві. [9; 263-269] Праця «Нежинский уезд. Статистико-экономическое описание уезда с проектами оценки недвижимых имуществ уезда и двумя картами» стала першою серйозною статистичною роботою О.О. Русова, що цілком належала йому. Ґрунтовний науковий аналіз стану землеволодіння та землекористування в межах Ніжинського повіту, зроблений дослідником, отримав високу оцінку фахівців. Відділення статистики Російського географічного товариства 22 грудня 1880 р. ухвалило постанову клопотатися у Раді товариства щодо нагородження «члена-співробітника О.О. Русова великою золотою медаллю за його працю: Статистичний опис Ніжинського повіту». [10; 143-144] Незабаром автор отримав нагороду.

Протягом другого періоду перебування на Чернігівщині (середина 1894 – травень 1899 рр.) О.О. Русов працював на посаді статистика при губернській земській управі та за її дорученням готував ґрунтовне двотомне «Описание Черниговской губернии» (Чернигов, 1898 – 1899), за яке авторів у 1901 р. було присуджено премію Харківського університету..

Незважаючи на велику завантаженість у статистичному бюро, О. Русов на громадських засадах із залученням майже 60 помічників провів обстеження Воздвиженського ярмарку у Чернігові 14 – 15 вересня 1894 р. Наступного року він дослідив книжкову торгівлю на цьому ж ярмарку. Результати містять дуже цікаві дані про кількість продавців, асортимент товарів, ціни, а також обсяги реалізації продукції. За дорученням Чернігівського повітового земства протягом липня 1898 р. він провів оціночний перепис Чернігова. На жаль, опрацювання зібраного матеріалу не було закінчено з незалежних від нього причин.

Освітнянські та соціально-економічні проблеми губернії він намагався вирішувати і як губернський гласний. У червні 1898 р. дрібні землевласники Борзнянського повіту, а у жовтні – повітове земське зібрання більшістю голосів обрали О.О. Русова відповідно повітовим і губернським гласним на 1898 – 1901 рр. [14]

У колі його наукових інтересів продовжували залишатись історія і фольклор. О.О. Русов був діяльним членом Чернігівської губернської вченої архівної комісії, створеної у листопаді 1896 р. для вивчення справ і документів з губернських та повітових архівів. На сторінках її «Трудов» побачила світ праця О.О. Русова «Изменения в сословном составе жителей Черниговской губернии во второй половине XVIII века». Вона містить витяги з описів Київського, Чернігівського та Новгород-Сіверського намісництв щодо категорій населення 1784 р. і дозволяє простежити процес формування нових соціальних груп населення на території колишньої Гетьманщини. [15] У Чернігові він підготував і видав збірник народних пісень «Живі струни», які були зібрані ним у попередні роки. До нього увійшли 128 різножанрових пісень: від щедрівок («Ой славен, славен, пане господарю») до історичних («Ой за гаєм, гаєм зелененьким, ой там грає козак Нечай») тощо. [16]

Велику увагу О.О.Русов приділяв Музею українських старожитностей В.В.Тарновського. На земських зібраннях він доводив необхідність того, щоб Чернігівське губернське земство прийняло цей дар збирача українських старожитностей, висловлювався за розміщення музею в центрі міста, «на майдані біля собору». [17] Врешті-решт це питання було вирішено позитивно, і в 1902 р. музей було відкрито, але розміщено його було на околиці міста.

Як великий знавець української старовини, фольклору й музики, О.О. Русов заснував у Чернігові хорову капелу з народних вчителів, брав найактивнішу участь у діяльності Чернігівського музично-драматичного гуртка, перебував у складі його правління. Сучасники О.О. Русова згадували про нього як про видатного виконавця комічних ролей у п'єсах «Мартин Боруля», «Наталка Полтавка», «Сто тисяч». У столітній ювілей літературної діяльності І.П. Котляревського він був режисером п'єси «Наталка Полтавка». Постановка українських аматорських вистав відіграла помітну роль у розвитку українського театру.

З Черніговом пов'язаний і значний період життя та творчої діяльності видатного українського письменника Михайла Михайловича Коцюбинського, який з лютого 1898 р. працював діловодом Чернігівської губернської земської управи, а у вересні 1900 р. перейшов до новоствореного губернського земського статистичного бюро, в якому на посаді статистика працював до травня 1911 р. У Чернігові письменник написав свої найкращі твори: «Відьма» (1898), «В путях шайтана» (1899), «По-людському» (1900), «Дорогою ціною», «Лялечка» (обидва – 1901), «Fata morgana» (1903 – 1910), «Intermezzo» (1908), «Тіні забутих предків» (1911) та ін. М.М.Коцюбинський брав активну участь у громадському житті Чернігова. У грудні 1908 р. він був обраний головою Чернігівського товариства «Просвіта». У 1902 – 1904 рр. працював у Чернігівській губернській вченій архівній комісії тощо.

Знайомство О.О.Русова з М.М. Коцюбинським відбулося, очевидно, під час короткочасного перебування письменника в Чернігові взимку 1894 – 1895 рр. або влітку – восени 1897 р., коли письменник приїздив сюди з родиною, намагаючись влаштуватися на посаду завідувача земського книжкового складу. Втім, їх знайомство могло відбутися і значно раніше. Можливо, О.О. Русов, як свого часу письменника Б.Д.Грінченка, влаштовував на земську роботу в Чернігові і М.М.Коцюбинського. Проте напевно можна сказати, що з 1898 р. вони спільно брали участь у багатьох громадських справах Чернігова.

Зазначимо, що перебуваючи в Чернігові, О.О. Русов, як і М.М. Коцюбинський, постійно перебував у полі зору поліції і жандармерії. Вже 29 травня 1894 р. начальник Чернігівського губернського жандармського управління дав розпорядження чернігівському поліцеймейстеру про встановлення особливого нагляду поліції при прибутті в Чернігів з Харкова «колезького асесора О. Русова і повідомляти про нього у щотижневих відомостях з нагляду». [22] До того ж за ним постійно таємно слідкували жандармські унтер-офіцери, які періодично давали докладну інформацію про О.О. Русова начальнику жандармського управління. Незважаючи на це, О.О.Русов і М.М.Коцюбинський не зрадили своїм ідеям і продовжували громадсько-політичну діяльність.

Вони активно працювали у Чернігівській українській громаді, якою на той час керував І.Л. Шраг. Готували і проводили заходи до роковин смерті Т.Г. Шевченка. Разом з Б.Д. Грінченком і В.О. Самійленком вони збирали кошти на встановлення надгробка українському поету-байкарю, колишньому громадівцю Л.І. Глібову (1827 – 1893), похованому в Чернігові на Болдиній горі на території Троїцько-Іллінського монастиря. Про це свідчить лист чернігівських громадівців від 4 травня 1899 р., надісланий Д.Л. Мордовцю, в якому О.О. Русов прохав петербурзьких українців допомогти фінансово у цій справі. [23; 80-81]

О.О.Русов та М.М.Коцюбинський, інші чернігівські громадівці добивалися запровадження української мови у початковій школі через земські установи. Зокрема, у губернському земському зібранні в листопаді 1900 р. разом з І.Л. Шрагом, В.М. Хижняковим та іншими О.О. Русов умовив головуючого поставити на голосування доповідь І.Л. Шрага про права української мови у народній школі. 20 листопада під час важкої дискусії з «правими» представниками земства він переконав більшість гласних у необхідності позитивного вирішення цього питання, перевівши дискусію з політичної площини в педагогічну. У результаті цього земське зібрання більшістю голосів (30 проти 13) ухвалило: «Надати у визначеному порядку клопотання про дозвіл у народних школах місцевої народної мови і книг цією мовою, як допоміжний засіб у виховних цілях і для успішного розуміння літературної мови». [24] «Усе ж таки чернігівці – народ прогресивний» – захоплено занотував О.О.Русов у своєму щоденнику. На жаль, влада не задовольнила клопотання чернігівських земців.

У 1897 – 1899 рр. О.О. Русов входив до складу губернської земської комісії з питань освіти. Секретарем комісії був Б.Д. Грінченко, якого у 1898 р. замінив М.М.Коцюбинський. За її дорученням О.О.Русов ретельно вивчив стан та розробив проекти запровадження в Чернігівській губернії загальної початкової освіти і відповідну карту з існуючими та запланованими школами. Підготовлений ним проект передбачав будівництво протягом наступних 20 років окрім існуючих 600 ще 1600 шкіл, на що видатки мали вирадитися у сумі 3 – 5 млн. крб. У проекті постанови пропонувалося подати клопотання уряду про прийняття останнім на свої витрати половини коштів, необхідних для будівництва шкільних споруд і надати Чернігівському губернському земству субсидії по 100000 крб. щорічно протягом 20 років. Були й інші пропозиції. [26] На жаль, губернське земське зібрання не підтримало жодного з проектів, і О.О. Русов у травні 1899 р. залишив комісію. Незабаром комісія припинила

свою діяльність.

Подружжя Коцюбинських і Русових на початку 1899 р. взяли участь у заснуванні в Чернігові «Общества взаимного вспомоществования учащим и учившим», були активними членами Чернігівської громадської бібліотеки. Під час другого перебування в Чернігові О.О. Русов, незважаючи на велику завантаженість статистичною працею, поновив діяльність у громадській бібліотеці і плідно працював у ній. Активними членами бібліотеки стало й подружжя Коцюбинських. У 1895 р. О.О. Русова обирають членом ревізійної комісії, а починаючи з 1896 р., його щорічно обирали членом правління Чернігівської громадської бібліотеки: 1896 р. – завідувачем господарською частиною, 1897 – 1898 рр. – секретарем, а 1899 р. – головою правління. Подружжя Русових та Коцюбинських турбувалися про поповнення книжкового фонду бібліотеки, брали активну участь у складанні бібліотечних каталогів, підготовці нарисів з історії бібліотеки, присвяченого 20-річчю її діяльності. Щорічні звіти бібліотеки за цей період здебільшого написані рукою О.О. Русова. Про значення О.О. Русова у веденні справ бібліотеки свідчить наступний факт. У травні 1898 р. О.О. Русов за браком вільного часу відмовився від участі в роботі правління бібліотеки, і тоді 59 членів бібліотеки, в тому числі й Коцюбинські, звернулися до нього з проханням не робити цього, те ж прохало і правління бібліотеки, погоджуючись зняти з нього частину обов'язків. [28] Статистика умовили, він залишився в правлінні. 20 лютого 1899 р. О.О. Русова було обрано до складу правління Чернігівської громадської бібліотеки і доручено виконувати обов'язки голови правління. Однак у травні того ж таки року він залишив Чернігів. На відзначення заслуг О.О. Русова та його ролі в діяльності Чернігівської громадської бібліотеки правління ухвалило рішення не обирати нового голову до кінця повноважень всього складу правління.

Наприкінці 1899 р. О.О. Русов виїхав до Полтави для керівництва статистичним бюро Полтавського земства. Пізніше працював у Петербурзі та Києві. Але продовжував підтримувати зв'язки з Чернігівщиною та М.М. Коцюбинським. Його листи до подружжя Коцюбинських [30] проливають світло на деякі аспекти їх подальшої спільної діяльності. Зокрема, перебуваючи в Петербурзі, О.О. Русов у 1905 – 1908 рр. очолював Благодійне товариство видання загальнокорисних і дешевих книг, яке видавало популярні книжки українською мовою, брав діяльну участь у підготовці першого в Російській імперії повного видання творів Т.Г. Шевченка. Він входив до складу редакційної комісії, що готувала видання «Кобзаря», а потім ще займався його розповсюдженням. У листі з Петербурга від 26 березня 1908 р. він сповіщав І.Л. Шрага: «Видали ми знов “Кобзаря” у 3, 1,5 карбованці і 60 коп. Перші два сорти роздаємо книжковим магазинам, а останній – не для того видавали, щоб на ньому крамарі наживалися. Вже Харківському земству відправили 1000 примірників цього народного видання, щоб роздавало по школах, по сільських бібліотеках; чи продавався дешевше, ніж написано на книжці... Чи не підбили б Ви, щоб скоріше Чернігівське земство взялося за це діло». [31] Для розповсюдження української книги О.О. Русов разом з М.М. Коцюбинським робили спроби створити в Чернігові книжковий склад. На жаль, місцевий губернатор М.М. Родіонов не задовольнив клопотання Чернігівської «Просвіти» на підставі «вредных украинофильских целей, преследуемых этим Обществом». [30; 78] Втім, це не зупиняло громадської діяльності М.М. Коцюбинського та О.О. Русова, спрямованої на піднесення національної самосвідомості українського народу, підготовки його до боротьби за кращу долю.

Отже, О.О. Русов та М.М. Коцюбинський своєю спільною діяльністю активізували громадське життя Чернігівщини, сприяли піднесенню українського національно-визвольного руху та культурно-освітнього рівня населення краю.

Література.

1. Доклад о произведенном расходе на содержание третьего члена статистического отделения / Постановление Черниговской губернской земской управы // Земский сборник Черниговской губернии (далі – ЗСЧГ). – 1877. – № 1-4.
2. Русов А. Областное начало в земской статистике // Степ. Херсонський белетристичний збірник. Херсон 1886. – СПб., 1886.
3. Труды статистического отделения при Черниговской губернской земской управе. – Чернигов, 1877. – Вып. 1.
4. Очерк развития Черниговской общественной библиотеки за 20 лет ее существования (1877 – 1896) // ЗСЧГ. – 1898. – № 5. – Приложение. – С. 3 – 4.
5. Інститут рукопису Національної бібліотеки імені В.І. Вернадського Національної Академії наук України (далі – ІР НБУВ). – Ф. І. – Оп. 1. – Спр. 48790. – Арк. 1.
6. Журнали заседаний очередного Черниговского губернского земского собрания 1877 г., состоявшейся в январе 1878 г. // ЗСЧГ. – 1878. – № 1-4. – С. 346.
7. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (далі – ЦДІАУК). – Ф. 274. – Оп. 1. – Спр. 242. – Арк. 62.

8. Рахно О. З неопублікованих щоденників О. Русова // Сіверянський архів: Науковий щорічник. – Чернігів, 2008. – Вип. 2. – С. 84.
9. Рахно О. З історії статистичних досліджень О.Русова у Ніжинському повіті // Література і культура Полісся. – Ніжин, 2005. – Вип. 29. – С. 263 – 269.
10. Журнал заседания Отделения Статистики. – 22 декабря 1880 года // Известия Императорского Русского Географического Общества. – 1881. – Т. 17. – Вып. 5. – С.143 – 144.
11. ЗСЧГ. – 1901. – № 3. – С.20.
12. Див.: Воздвиженская ярмарка в Чернигове 14-15 сентября 1894 г. – Чернигов, 1894; Книжная торговля на Воздвиженской ярмарке 1895 г. в Чернигове. – Чернигов, 1897.
13. Див.: Русов А.А. Некоторые результаты переписи недвижимых имуществ в г. Чернигове 1898 года // Труды подсекции статистики X съезда русских естествоиспытателей и врачей в г. Киеве 21 – 30 августа 1898 года. – Чернигов, 1900. – С. 404 – 413.
14. Науковий архів Інституту археології Національної Академії наук України (далі – НА ІА НАНУ). – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 453/1. – Арк. 1.
15. Русов А. Изменения в сословном составе жителей Черниговской губернии во второй половине XVIII века // Труды Черниговской губернской архивной комиссии. – Чернигов, Б.г. – Вып. 2. – С. 49 – 63.
16. Живі струни. Збірник пісень. – У Чернігові: З Друкарні «Губернского Правления», 1895. – 109 с.
17. ІР НБУВ. – Ф. І. – Оп.1. – Спр. 12605. – Арк. 8.
18. Календарь Черниговской губернии на 1898 год. – Чернигов, 1897. – С.31.
19. М.М.Коцюбинський як громадський діяч: Документи, матеріали, публікації / Упор. Н.Л.Калениченко. – К., 1968. – С. 11.
20. Чернігівщина: Енциклопедичний довідник. – К., 1990. – С. 354 – 359.
21. Потупейко М. Михайло Коцюбинський: Ранній період життя і творчості. – К., 1964. – С. 152 – 153.
22. ЦДІАУК. – Ф. 1439. – Оп. 1. – Спр. 34. – Арк. 59.
23. Шевелів Б. Чернігівський період у житті М. Коцюбинського за новими матеріалами // Україна. – 1930. – травень-червень. – Кн. 41. – С.80-81.
24. ІР НБУВ. – Ф. І. – Оп. 1. – Спр. 12605. – Арк. 4 – 5.
25. НА ІА НАНУ. – Ф. 1. – Оп. 1. – Спр. 453/1. – Арк. 36 зв.
26. Черниговскому губернскому земскому собранию XXXIV сессии 1898 года Комиссии по народному образованию доклад с мнениями членов ее и статистическими данными о положении народного образования в Черниговской губернии (№ 165). – Чернигов, 1899.
27. Куп'янський Й.Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. – К., 1965. – С. 121.
28. ІР НБУВ. – Ф. ІІ. – Спр. 518. – Арк. 1-1 зв.
29. Отчет Черниговской общественной библиотеки за 1899 год // ЗСЧГ. – 1900. – № 8. – Приложение. – С. 2.
30. Зайченко І., Рахно О. Листи Олександра та Софії Русових до Михайла і Віри Коцюбинських // Київська старовина. – 1999. – № 5. – С. 70 – 81.
31. Рахно О. О. Русов у науковому і громадсько-політичному житті Чернігівщини // Сіверянський літопис. – 2000. – №6. – С. 59.

Світлана Сипливець,
м. Чернігів

Михайло Коцюбинський та Володимир Самійленко: на ниві національної ідеї

Олександр Грушевський у статті «Сучасне українське письменство...» сказав: «Література, як і життя – це постійний рух, постійна еволюція, шукання нових шляхів, творення нових поглядів та образів» [1;63]. А для Михайла Коцюбинського та Володимира Самійленка – майстрів слова – саме життя – це квітуча літературна нива, на якій лише активно працюючи можна досягти веселкового та довготривалого цвітіння.

Активна життєва позиція цих двох національно налаштованих чоловіків сформувалася ще в дитинстві. Відмітимо, що спільного між ними - надзвичайно багато, але як особистості – вони були цікавими, неповторними, неординарними.

Отож народилися у 1864 році, проте В.Самійленко у лютому, а це до деякої міри й визначає його суворий характер у спогляданні всього соціально несправедливого, його виразно викривальний тон та одночасно сумний, як відмічають деякі дослідники, вираз очей. Таким же суворим, зрівноваженим та на перший погляд холодним він залишається і в творчості. Проте в цій «холодності» бачиться, і це підмічає й Іван Франко, отой чистий лаконізм, звичайний об'єктивізм, скупий на фарби реалізм: «...він вповні безпретенсiональний. Ніде він...не вчить, не пророкує, не карає, не моралізує. Він тільки малює, показує реальні картини живої дійсности...В

зв'язку з тим об'єктивізмом поезії Самійленка треба мати на увазі його сатиричну жилку...се невідлучна прикмета його таланту... » [17;80].

М.Коцюбинський же вражає своєю європейською інтелігентністю та різнобарвністю, він, як і вересень, викликав захоплення у кожного, такий яскравий та водночас простий, такий статний, сонячний, неперевершений...

Д. Лукіянович згадує, що «...у товаристві вирізняв його не тільки одяг, бо й елегантність у поставі, усіх рухах, навіть і мові...не покидали його такт, делікатність і повага. Якесь гармонійність і рівновага робили його появу такою дуже, дуже симпатичною» [15;48].

Пізніше Ірина Коцюбинська відмітить, що «тесная дружба связывала отца с поэтом-сатириком Владимиром Самийленко. Его внешний вид – небрежно свисающие пряди седых волос, поношенная студенческая тужурка – вполне соответствовал безалаберному образу его жизни. Самийленко был явной противоположностью всегда подтянутому Коцюбинскому...» [8;47].

Саме у родині формувалася особистість майбутніх письменників. Умови створення двох родин, і Коцюбинських, і Самійленків, та атмосфера в них багато в чому подібні. Нагадаємо, що мати Михайла Коцюбинського, Ликера Максимівна, проти волі своїх батьків вийшла заміж за вдівця з двома дітьми Михайла Матвійовича, який не витримавши ударів долі (постійні злидні, безгрошів'я, переїзди і пошук роботи), покидає родину, спивається і помирає. В.Самійленко ж – «незаконний» син кріпачки-покоївки «та заможного землевласника Івана Лисевича» [13;163], який любив бенкетувати та пиячити, а тому швидко й помер, не залишивши синові з матір'ю нічого.

Проте родина була і залишалася для обох – найсвятішим і найсвітлішим спогадом. Любов та інтерес до всього красивого та естетичного, справедливого та гуманного розвинулися під впливом родинно-національного. «Українська стихія» (вислів В.Самійленка) – ось що звідусіль і повсякчас захоплювало з головою. Родинне оточення, виховане за найкращими українськими традиціями, вплинуло на формування характеру особистості майбутніх письменників-борців за національну ідею. І М.Коцюбинський, і В.Самійленко кохалися в українській народній творчості, любили свою мову, обожнювали народні пісні, думи, захоплювалися музикою, грою музичних інструментів, історією. Це все було близьке й їхнім родинам. Як згадує Ірина Коцюбинська, «жили по-старосвітськи. Часто запрошували до себе лірників, бандуристів, пригощали їх і слухали журливі старовинні українські пісні. Сліпий лірник Купріян був улюбленим гостем у родині Коцюбинських. Його думи та пісні глибоко западали в дитячу душу вразливого хлопчика Мусі. Він записував їх у зошит ...Свята (релігійні, особливо зимові – С.С.) за традицією оформляли з тією простотою і наївністю, яка властива старосвітським людям». [5; 6-7] Пізніше Михайло Михайлович напише до нареченої Віри Дейші в новорічну ніч 1895 р.: «Цей свят-вечір, маланки, ці колядки й щедрівки мають для мене значення, промовляють до мене згадками щасливих дитячих літ, віють поезією давніх, доісторичних часів...».

Аналогічна любов до пісні, до творчості була і в малого Володимира. Коли вдвох з матір'ю вони жили в маєтку О.М.Трохимовського, то господар, як згадує сам письменник, «любив співи і часто запрошував до себе дівчат і хлопців, які співали колядки та інші українські пісні. І я захоплювався українськими піснями...» [13;165].

Така палка любов до фольклору, а потім і до літератури сформувалася під впливом сильного *маминого виховання*. Такий факт в біографії обох беззаперечний. Так Михайло Михайлович до останніх днів зберіг оте природне, по-дитячому щире піклування про матір, оскільки «все, що любив син, все, чим він захоплювався, було близьке й цікаве його матері» [5;11]. Спогади про маму – найсвітліші.

Порівняймо!

Михайло Коцюбинський (17 вересня 1864 – 25 квітня 1913)	Володимир Самійленко (03 лютого 1864 – 12 серпня 1925)
- «...була <i>дуже вродливою</i>, з гарним, блідим і тонким обличчям, на якому грала приємна усмішка. Глибокі, лагідні й немовби трохи стомлені очі. Зачіску прикрашають білі шовкові лілеї. Темна гарна сукня з білою мережаною бертою біля вирізу на грудях добре облягає стрункий стан... »[5; 5]; - « <i>культурна й розумна жінка</i>, вона була обізнана з творами Чернишевського й Добролюбова, поділяла волелюбні ідеї свого сина... » [5; 10]; - «мала добрий смак, любила літературу й мистецтво , за словами письменника, була «людиною з складною, тонкою й глибокою душевною організацією».	- «моя мати була у дворі Черниша за «няньку», де навчилася й читати, бо була <i>дуже талановита</i>»; - «моя мати була <i>дуже гарна з себе</i>: білява, струнка, невелика на зріст, делікатна, чутлива»; - «читати мене вчила мати...» [13;163-164]. - Спогади письменника про матір дуже скупі, оскільки, як згадує Володимир Іванович, «моя мати нагло вмерла від недуги серця на 36-му році свого життя...» [13; 166]

Тому не дивно, що вплив її благотворно позначився на формуванні майбутнього письменника. У листах він писав: «...особливо з матір'ю, од якої я дістав її психічну організацію, чутку і вражливу, ми були у великій приязні, і, власне, їй завдячую я нахил до всього гарного та любові і розуміння природи». Тому піклування про матір стало центральним невимущеним бажанням письменника [5;11]	
Спогади про батька. «був веселий, жвавий. Вдачу мав запальну, але його вважали доброю людиною...вічно був у конфліктах з начальством, його родина андрувала по всіх містечках і селах». «...чесна,непримиренна натура Михайла Матвійовича (батька – С.С.), який не терпів неправди, була взірцем для сина» [5; 6-7]. Проте «Муся(так ніжно називали в родині Михайлика) поважав свого батька, але тяжко переживав, коли, дихаючи горілчанним перегаром і не тямлячи себе, він несамовито лаяв дітей і дружину» [5; 9].	«Видко, що батько мене любив,.. він просив її (матір) віддати мене йому, але вона не згодилась»; «...батько тоді частував всілякими ласощами, а як почав мене цілувати, то я йому мовив: «Поцілуй свою Підшовівну (нібито дівчина батька – С.С.)». він страшенно за це розгнівався, гримав потім на мою матір, кажучи, що це вона мене так навчила, і відтоді цілком розійшовся з нами» [13; 164]

Як і Мусі в дитинстві «були властиві гострий розум, рішучість, ущипливий гумор і дотепність» [5;7], так і маленький Володимир був надзвичайно обдарованим, справедливим, відзначався допитливістю та дотепністю, був «великим мрійником». Обоє не терпіли несправедливості, різко реагували на неї: «Відчуваючи цю несправедливість, Муся не міг миритися з нею навіть тоді, коли її допускала рідна мати, і тут у нього з Гликецією Максимівною іноді виникали серйозні непорозуміння» [5;9] (у батька від першого шлюбу було 2 дітей – Манюся і Зося).

Як натури творчі обидва рано почали писати (у 7-8 р): Самійленко почав з гумористичної поезії, а Коцюбинський - з пісень «за взірцем народних».

Любили та обожнювали театр, а тому неодноразово грали в аматорському театрі: «неабияке місце в родині посідав аматорський...самодіяльний театр» (фото тата в костюмі, який грав роль «людської совісті» у своїй власній п'єсі, написаній за мотивами старовинних пісень і дум українського визвольного руху» [5;11].

Літературні захоплення також сформувалися надзвичайно рано. На М.Коцюбинського «найбільше враження зробив...Марко Вовчок, а потому Шевченко» [3;16], були у нього твори Фонвізіна, Грибоєдова, Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Толстого, Достоевського, Белінського, а також Шекспіра, Міцкевича та ін.. Самійленко зачитувався тими ж зарубіжними авторами, а вже в 5-6 класі читав О.Стороженка, Г.Квітку, П.Куліша, Т.Шевченка та інших.

До навчання ставилися серйозно, наука, як висловлюється В.Самійленко, «давалася легко». Обидва любили вивчати мови. І Коцюбинський («Батько знав дев'ять мов: три слов'янські: українську, російську, польську; три романські: французьку, італійську, румунську; три східні: татарську, турецьку та циганську» [5;150], і Самійленко («У студентські роки я багато часу віддавав на виучування чужих мов, яких я тепер по-різному знаю дев'ять: французьку, італійську, іспанську, польську, грецьку, латинську, українську, російську та есперанто» [13;169] знали велику кількість іноземних мов, а тому рано почали займатися перекладами. Орієнтація на європейську культуру та мистецтво – невід'ємна складова їх національної ідеї. Так дружина Марка Черемшини, Наталія Семанюк, згадувала такі слова Самійленка: «Культурна нація не може бути замкнена в своїх рамках, не може стояти осторонь усіх всесвітніх напрямків та ідей. Культурна нація мусить засвоювати собі все те, що несе у світ література всіх народів» [14;51].

З цього приводу Ф.П.Погребенник у статті «До питання про оцінку творів М.Коцюбинського в німецькій та шведській критиці» говорив: «Глибоко і міцно, як віковичний дуб, вріс М.Коцюбинський в українську реалістичну літературу. Верховіттям свого ж таланту він, велетень українського художнього слова, сягає височин загальнолюдської культури. Коцюбинський належить до тих українських митців, які владно виводили нашу літературу на світову арену, утверджували за нею почесне місце серед інших літератур світу, насамперед слов'янських» [6;29].

Саме в дитинстві, як свідчать досліджувані матеріали, у цих обдарованих хлопчаків сформувалися національні смаки, певні соціальні уподобання. Самійленко згадує, що «начитавшись у 5-6 класі гімназії

українських книжок..., я, почувши своїм серцем, що все те рідне, моє, прийшов до висновку: моя мова українська, а не російська, та й почав свідомо писати українською мовою. Все це виникло в мене якось стихійно, самотійно, без всяких впливів когось на мене» [13;165]. Таке доволі раннє національне самовизначення, самоусвідомлення пояснюється й тим, що і М.Коцюбинський, і В.Самійленко доволі рано вступили на самотійний трудовий шлях.

Утвердження національної ідеї та тернистий шлях до її реалізації починається у кожного з митців в час самотійного входження у бурхливе соціальне життя. Своїми діями та творчістю М.Коцюбинський та В.Самійленко відкривали українській нації, рідному народові новий національно-культурний шлях розвитку. Ні В.Самійленко, ні М.Коцюбинський, як згадує Ірина Коцюбинська, не стояли осторонь політичних подій, якими жили прогресивні люди країни. А сама епоха (кінець XIX – початок XX ст.) давала безліч приводів для активного втручання.

Сформувавшись у кінці 90-тих – поч. 900 рр. як революціонер-демократ, М.Коцюбинський брав активну участь у суспільному житті того часу, був зв'язаний з революційним рухом народних мас і своє художнє слово розглядав як зброю в боротьбі за інтереси трудящих мас. ...Улюбленими темами М.Коцюбинського, - згадував О.М.Горький, - були «людяність, краса, народ, Україна... Він дуже часто говорив про демократію, про народ, і завжди це було якось особливо приємно слухати і повчально» [2;15-16].

Михайло Михайлович, як завжди, мріяв про краще майбутнє для людей. В усіх його стосунках з людьми завжди рівним світлом пломеніла щира любов до людини, повага до її інтересів, активне бажання кожному щось приємне зробити, втішити засмученого теплим словом, підбадьорити тих, в кого помічав занепад настрою. Горького любив щиро і ніжно, як людину і як письменника. Пишався дружбою з ним. [5;153-154]. Так у всій його творчості звучить гімн людині, людині й природі.

Як прихильник національного відродження, М.Коцюбинський вважав, що «не спускатися треба до народу, а вчитися в нього, допомагати йому в його боротьбі за волю, допомагати піднятися на височінь культури у всьому: в науці, в мистецтві, в побуті!» (О.Дорошенко, вона. 15;74). Саме тому письменник ніколи не залишався осторонь усього, що оточувало: до молоді він ставився з великою увагою, він часто розмовляв з юнаками й дівчатами, розпитував їх про життя (Т.Бобир, працювала з ним у статбюро); постійно зустрічався з діячами науки та мистецтва; цікавився досягненнями науки; працею робітників на виробництвах, виступав на захист дітей, які змушені працювати на тютюновій фабриці, задушливій і шкідливій.

Працюючи головою «Просвіти» протягом 1906 – 1908 рр., Коцюбинський організовував Шевченківські вечори, а прибуток – витрачав на політв'язнів; з одностумцями проводили національну пропаганду, розглядали питання про боротьбу з царатом; у рефераті «Іван Франко» він закликав «розбудити тверду скалу неправди і пробитись до світла, хоч би довелось вкрити кістками шлях до нового життя» [5;117]. Це все закінчувалося утисками, проте Михайло Коцюбинський навпаки лише посилив роботу серед учнівської та робітничої молоді, а на зібраннях «гаряче виступав проти квасного патріотизму та націоналізму» [5;119].

Національні почуття письменника, як ми бачимо, його праця для розвитку української культури зазнавали постійних утисків. То не дозволяють друкуватись на рідній мові в межах царської імперії, то забороняють одержувати українське слово з-за кордону [5;124]. А тому, як згадує І.Коцюбинська, «заборона друкувати твори українською мовою в межах бувшої царської імперії завдавала багато прикрасі батькові в його творчій і видавничій праці» [5;135].

У творчості В.Самійленка мотив України – центральний. А її образ для письменника – найсвітліший:

Ти звеш мене, й на голос милий твій
З гарячою любов'ю я полину;
Поки живуть думки в душі моїй,
Про тебе, ньенько, думати не кину.
Як мрію чистую з найкращих мрій,
Я заховаю в серці Україну,
І мрія та, як світище ясне,
Шляхом правдивим поведе мене [12;59].

Проте національний вимір цього найвеличнішого образу у Володимира Самійленка набуває зовсім інших фарб:

О, де набрати слів, де виразів найти
Для мук, що душу всю шматують,
Коли я подивлюсь, як *лютії кати*
У *нашій хаті* бенкетують... [14; 50]

Образ «нашої хати» - спільний та знаковий для обох митців. Це образ символічний: наша хатка – це наша Україна, в якій господарюють «лютії кати». В Україні мають господарювати українці, але ця «хатка», на думку Коцюбинського, має бути затишною та відкритою, «щоб нас не минали дідусі убогі, / Щоб, в хату ступивши, на лаві сідали, / Про дива колишні нам думку співали». У цих рядках — глибоко демократична думка митця про

невмирущу цінність добра, про потребу жити і творити достаток і красу на рідній українській землі. Пишучи вірш для дітей (він так і називається «Наша хатка»), Коцюбинський виховує в найменших громадян повагу, доброзичливість до людей, піклування про всіх скривджених і знедолених. У ньому відбито думки й поривання молодого автора, що співзвучні з провідними тенденціями всієї прогресивної літератури світу.

В.Самійленко як людина творча і як громадянин мріяв та вірив у національне відродження, розбудову й утвердження суверенітету української держави, вірив у народ, його творчу, духовну силу, його терплячу та працювиту вдачу. Ось чому в його творчості так виразно звучать саме *національна ідея*, яка утверджує споконвічне право українського народу, нації на існування, на власну історію, культуру, мову.

Народ (людина) як суб'єкт історичного процесу – це національна індивідуальність і національна цілісність, що має право на знання героїчного минулого та створення нової української історії, культури (традицій, звичаїв), на вільне володіння рідною мовою, на сповідування християнської релігії. Самійленко утверджує ідею суверенності українського народу, або, як казав Михайло Сергійович Грушевський, «право самому порядкувати на власній землі».

У своїй статті «З українського життя в Києві в 80-тих роках XIX ст.» В.Самійленко описує тогочасний національний рух, оскільки саме Київ тоді був осередком українського духу, там друкувалися нечисленні українські книжки, там зосереджувалися тогочасні українські гуртки, українські письменники й учені. Як прихильник національної ідеї, Самійленко вступає до «Читанки» («Хрестоматії») – гурток, що займався складанням читанок і популярних книжок для народу. І хоча, як згадує сам письменник, робота ця «не дала ...нічого цінного для збагачення української науки. Але нам особисто (Гнат Житецький, Володимир Калаш та ін.. – С.С.) дала вона багато позитивного: ми привчилися серйозніше дивитися на національні прикмети нашого народу, більше свідомо їх любити...» [12;518]. Як і М.Коцюбинський, він також займався просвітницькою роботою, особливо на селі (тут вони роздавали «крім «Кобзаря» та оповідань Квітки, Стороженка, Марка Вовчка та Левицького-Нечуя, кілька брошур із географії, про небо та Землю, про земні сили, оповідання з Святого письма, оповідання про комах, «Граматка» Куліша та дрібні оповідання белетристичні. Ото й був майже весь наш книгарський запас...»(12;519). Брав активну участь у святкуванні роковин Шевченка («Роковини ці робили на молодь дуже велике враження і для широких кіл, які ще не щільно зв'язані були з українством, безперечно, мали агітаційне значення».); а у 80-х роках за рахунок «Старої громади» його відрядили «до Галичини, щоб вони (студенти – С.С.) бачили українське національне життя в вільніших конституційних умовах і, таким чином, докінчували своє національне виховання та загартовувалися в українській ідеї» [12;520]. Саме тут він знайомиться з Іваном Франком, Олександром Барвінським, Кирилом Трильовським та ін.

Галичина залишила в пам'яті письменника приємний спогад: «проживши весь раніший час під страшним російським режимом, під яким не можна було навіть говорити рідною мовою, майже нічого не можна було писати, а тим більш мати свою пресу, школу й урядування, дивно й радісно було бачити, що все те в цьому куточку України вже існує і хоч помалу та розвивається. Дивно було почувати, що над твоєю душею не стоїть російський жандарм, що за одно непевне слово може тебе заарештувати й запроторити бог зна куди» [12;254].

Вагоме місце в житті наших героїв займала спільна діяльність в «Братерстві тарасівців» (виникло 1892-1893 рр. зникло в 1900р. [9; 252]. Як громадсько-літературна течія, воно об'єднало близько 30 осіб: «з Басарабської «родини» – М.М.Коцюбинський, В.В.Боржковський і В.Г.Боровик; з Київської «родини» - В.Самійленко, Є.К.Тимченко, М.С.Кононенко; з Харківської – Іван Липа, брати Міхновські, з Чернігівської - В.І.Дейша»(9;266).

Юлій Коцюбинський визначає, що «метою їхнього товариства мала стати запекла боротьба з царатом за національно-культурне відродження українського народу та визволення України з-під велико-державного російського ярма» [11;79]. А вся програма «братства» «стверджувала право на життя українського народу як нації» [16; 195].

В.Самійленко згадує: «цікавий був гурток «Тарасівці», котрий ми називали так на честь Шевченка. Гурток цей мав цілком самостійницький характер, мав завдання ставити українське питання на всю його височінь і ширину, щоб наблизити відродження України, культурне й політичне. Між іншим, члени цього товариства зобов'язувалися всюди маніфестувати своє українство, розмовляти в публічних місцях українською мовою й між собою, і з чужими, щоб тим привчити ширшу публіку до того переконання, що мова українська є не тільки мужицька мова, як звичайно тоді писалася й говорилося. Кожний член «Тарасівської громади» повинен був, перебуваючи на селі, вивчити кілька дітей читати з української граматки, роздавати українські книжки і взагалі дбати про українізацію життя... Ідеї цього товариства висловлені (не зовсім повно з тактичних мотивів) у надрукованім пізніше в «Правді» за 1893 рік «Profession de foi молодих українців» [12;527-528].

Володимир Самійленко та Михайло Коцюбинський, як згадує В.Сімович, - «такі висококультурні, такі великі люди, ..обидва улюбленці нашої молоді...», але водночас вони такі різні, різні за своїм художнім баченням, художнім сприйняттям:

Портрет-образ письменника	
В.С. П.Житецький про Самійленка:	М.К. «Тато в брунатному

«яко людина спокійної, трохи флегматичної, м'якої вдачі у поводженні з людьми, де в чому безвільна, мало практична, байдужа до шуму й метушні в життєвих стосунках, заглиблена у свої думки, але дуже прихильна до жарту, гумору, смішків» (в кн..БабишкінаО.); «...представили...низенького, круглолицього, чорнявого хлопця» [17;72]; «...якось лукаво усміхнений...ось наш симпатичний, високоталановитий сатирик...» [15;68]	костюмі. В білій сорочці з крохмальними манжетами та комірцем. Золоті круглі запонки виглядають з-під обшлагів його піджака. Краватка, гаптована шовком маминими руками, відтіняє його чудові карі очі. Батько худорлявий, вище середнього росту чоловік, з красивою полисілою головою. Темні вуса та борідка прикрашають його матове обличчя (5;15). «він – спокійний, зрівноважений, із своїми глибокими, розумними очима. Ті тонкі, психологічні образки – це перлини нашої літератури» [15;69]
Людина чи художник? Творчий метод	
В.С. «Він поперед усього чоловік з ніжним людським почуттям, з вродженою і життєм виробленою симпатією до всього бідного, покривдженого і зневаженого в природі й суспільності...» [7; 80]	М.К. (О.Аплаксіна) «Художник помітно переважав в ньому над людиною: він жадібно сприймав життя, що вирувало навколо нього, вбираючи завжди всю барвистість і різноманітність його, усі його суперечності [5;112]
«він зовсім не «парнасіст», не шукає штучного супокою, не відокремлюється від суспільності й її течій а тим менше не ворог тих течій... Він не декадент, і не символіст, не модерніст і не консерватист, не революціонер і не реакціонер... при тім він Українець, свідомий Українець, усею душею відданий своїй країні і своєму народови...от тим то він такий дорогий і любий кожному українському серцю, такий саморідний та національний - ...виріс із рідного ґрунту» [7;80]	«Самий спосіб його (типове, характерне, виразне – С.С.) прийняття робив його художником: він не бачив річей, як таких поодиноких і розріжених, він бачив їх, як образи, тим баченням, в якому спадає завіса таємності і виявляється розум річей...». М.Грушевський писав, що «один який-небудь твір М.Коцюбинського для характеристики нашого часу дає іноді стільки, скільки не дасть ціла купа архівних документів» [0; 54]

Цікаво, але саме тут, на Чернігівській землі, вони познайомилися та потоваришували. Як згадує О.Лисенко, син М.Лисенка, «Чернігів наприкінці 90-х років і на початку нашого сторіччя був після Києва чи не другим за своїм значенням центром української культури [15;78].

Тут у будинку Коцюбинських кипіло життя, тут вони «під виглядом приватних вечірок, за склянкою чаю систематично збиралися в родині Коцюбинських на так звані «понеділки» прогресивні діячі Чернігова, письменники Борис Грінченко з дружиною Марією Загірною, Володимир Самійленко (Сивенький), Микола Чернявський, Микола Вороний, Григорій Коваленко, Євген Тимченко, Іван Коновал [5;105-106], а також Леонід Шрамченко, Михайло Могиланський, Олексій Глібов, Ольга Андрієвська, доктор Базилевич, Феодосія Степанівна Шкуркіна, Михайло Жук та ін. були тут і молоді Тичина та Василь Елланський (Блакитний). Потім це були літературні «суботи». Склад їх був непостійним, весь час долучалися нові молоді письменники, культурні діячі, прогресивна молодь Чернігівщини. Такі літературні зустрічі були свого роду поетичною школою для підростаючої молоді (Тичини та Василя Елланського (Блакитного)). Тут на зборах складали вітальні листівки (українською і французькою мовами) знайомим колегам-письменникам; збирали кошти на вінок Чехову, Франкові на лікування, на пам'ятник Шевченку; обговорювали питання про долю красного письменства, читали твори початківців, розробляли програми літературно-музичних вечорів у товаристві «Просвіта», готували виставку художників, розглядали питання про підготовку страйку в статистичному бюро. Тобто займалися важливими національно-культурними питаннями.

Важливою національно-культурною подією в житті України було відкриття пам'ятника І.Котляревському, куди «восени того ж 1903 року Коцюбинський був обраний делегатом від інтелігенції міста Чернігова на велике свято – відкриття пам'ятника І.Котляревському в Полтаві, яке обернулося на демонстрацію демократичних сил української літератури» [4;89].

Тут, на нашій Чернігівській землі, вони захоплювалися красвидами, хоча життя тут здавалося задушливим. Ось як В.Самійленко згадує про М.Коцюбинського, який допомагав, давав поради (з листів В.Самійленка до М.Коцюбинського): «З Михайлом Коцюбинським я був у гарних стосунках. Людина це інтелігентна, великий естет, дуже гречна, але потайна... Я дуже люблю твори Михайла Коцюбинського за тонку психологію. Талант його, на мій погляд, - європейського масштабу. В натурі ... було щось артистичне, художнє... » [13;172].

Та все ж бажання М.Коцюбинського було єдиним: «поховай мене, любя, на цьому місці, тільки без попів...» [5;39], на Болдиній горі...

Отже, своїм життям та творчістю ці два велети духу доводять, що служити Україні, її національно-культурному становленню треба не лише словом, а й ділом. Вони вчать не здаватися, не падати духом. Вони, як висловився сам Самійленко, «старалися, щоб хоч не забувалася в народі його національна індивідуальність та щоб збереглась і поважалась його мова, той ключ од в'язниці поневоленого народу» [12;531]. Вони Любили Україну, Вірили, «що Україна була, єсть і буде завсіді окремою нацією...і вона потребує національної волі для своєї праці й поступу» [16; 192], плекали світлу Надію у її колись щасливе майбутнє.

Література.

1. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках. – ЛНВ. – 1907. – Р.Х. – Т.ХХХVІ. – Кн.І (за січень). – С. 62 – 68.
2. Жук Н.Й. М.Коцюбинський про роль мистецтва і літератури в житті народу (До 100-річчя з дня народження письменника). – К.,1964. .
3. Калениченко Н.Л. Михайло Коцюбинський. Життя і творчість. – К.1956. – 270с.
4. Коцюбинська-Ефіменко З.Х. Михайло Коцюбинський. Життя і творчість. – К., 1955. – 278с.
5. Коцюбинська Ірина. Спогади і розповіді про М.М.Коцюбинського. – К.: Дніпро, 1965. – 201с.
6. Коцюбинський М. Матеріали ІІ наукової конференції пам'яті письменника (До 100-річчя з дня народження). – вінниця, 1963. – 175с.
7. Коцюбинський. Збірка статтів / За ред.. О.Дорошкевича. – Том перший. – Харків-Київ: Література і мистецтво, 1931. – 287 с.
8. Коцюбинская И.М. Михаил Коцюбинский. – М.: Молодая гвардия, 1969. – 191с.
9. Листи до Михайла Коцюбинського. – ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2003. – 400с.
10. Могилянський М. М.М.Коцюбинський (Уривок з споминів). – ЛНВ. – 1913. – Р.ХVІ. – Т.LVII. – Кн.VII-VIII. – С. 51 – 55.
11. Наукові записки (випуск перший)/ Упоряд. В.Ф.Чепурний. – Чернігів, 1996. – 146с.
12. Самійленко В.І. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Вступ.ст., упоряд.і приміт. М.Г.Чорнопиского; Ред.тому П.І.Орлик. – К.: Наукова думка, 1990. – 608 с.
13. Самійленко Володимир. Я – «Незаконний син...». Автобіографія. (Передмова «Прожиті сили» Шудрі Миколи) // Київ. – 2004. - №6. – С.162 – 177.
14. Слоньовська О. «Чоловік з ніжним людським почуттям» // Дивослово. – 1998. - № 9. – С.50 – 52.
15. Спогади про Михайла Коцюбинського. Вид. друге, доп. – К.: Дніпро, 1989. – 279с.
16. Тарахан-Бережа Зінаїда Панасівна. Святиня: науково-документальний літопис Тарасової могили. – К.: Родовід, 1998. – 543с.
17. Франко Іван. Володимир Самійленко. Проба характеристики. - ЛНВ. – 1907. – Р.Х. – Т.ХХХVІІ. – Кн.І (за січень). – С. 72 – 83.
18. Я так поріднився з тобою / Упоряд.О.Єрмоленко та ін.. – К.: Ярославів Вал, 2007. – 392с.

Ірина Сівірінська,
с. Михайлівка Вінницька обл.

Сьогодні ми вшановуємо і знову причащаємося з джерела творчості, невмирущого духу великого гуманіста, письменника М.М.Коцюбинського.

Чаклунка-осінь знов одягає в багрянець парки і сквери. На садибі Вінницького літературного музею Михайла Коцюбинського, поруч з улюбленими рослинами письменника – гордими заморськими агавами – квітнуть чорнобривці, айстри, а в саду опадають грушки-глеки із старих дерев, посаджених дідом письменника Максимом Абазою. Тісниться жовто-зеленими барвами осінь до Лопатинецької початкової школи

Шаргородського району Вінницької області, в будинку котрої мешкав з 1890 по 1892 роки молодий вчитель Коцюбинський, в урочистості сьогодні Шаргород – береги дитинства та юності Михайла. Сьогодні, завтра, в день народження письменника, у цих місцях надзвичайно людно. На «літературні суботи», започатковані працівниками музею близько 30 років назад, збирається мистецька еліта. Тут звучать його твори у виконанні акторів, аматорські колективи співають українські народні пісні, юні поети читають свої перші доробки. Серед таких юних початківців у студентські роки була і я. Та найприємніша подія на такому святі – вручення літературної премії імені Михайла Коцюбинського. Приїхавши вдосвіта вперше в житті у Чернігів, я відчула і тут витання душі Коцюбинського.

Якось вінницький письменник Микола Рябий висловився, що Коцюбинський великий кожним своїм словом. Це – письменник-пророк.

Його ідеї, передбачення близькі нам. У творах сіяв зерна добра і мудрості, любові і великої віри в майбутнє нашого народу. Саме тому у ці, особливо вересневі дні, вшановуючи постать великого письменника-гуманіста, ми звіряємо правильність напряду наших думок з прагненням його серця. Вертаючись до нього у думках і творах, ідеях вселюдської любові, усвідомлюємо, що у кожного з нас свій шлях до Коцюбинського.

З погляду сучасників земляків на ставлення до Коцюбинського нашими ж земляками століття назад, думка про велич його постаті не змінилась, а утвердилась, що до нього нам ще довго жити. Тому я хочу намалювати словесний портрет письменника, складений його земляками різних поколінь.

Сучасники Коцюбинського в селі Лопатинці пригадували його з добрими трохи сумними карими очима, з загостреною чорною борідкою, в молоді роки уже лисого, з тихим ласкавим голосом, завжди рівного в поведженні з людьми різного становища.

В с. Лопатинці Шаргородського району Коцюбинський працював домашнім вчителем, готуючи до вступу в гімназію трьох дітей - Миколу, Михайла та Євгенію. Якось одного разу Микола розглядаючи зі своїм вчителем фотографії українських письменників, що були вміщені в журналі, попередньо знаючи про літературні творіння свого наставника, запитав, чому там немає його фотографії. На це Михайло Михайлович відповів, що таку пошану можуть здобути тільки відомі письменники і що, якби хтось захотів дати його фотографію, то він не згодився б. Будучи людиною скромною, він дуже помірно цінував свої творіння.

Як згадує про Коцюбинського Є.Бакша, уроку української мови як предмета в урочній системі тоді не було, та й не могло бути. Нагадаймо, що емський указ, періодичні постанови щодо заборони української мови, виконання яких суворо контролювалось, були тавром тієї епохи. В додавок, письменник був «під доглядом поліції». І навіть за таких умов у вільний від навчання час він читав доступні дитячому розвитку свої та інших авторів твори, знайомив з журналами, і тим розвинув любов до України. «Дякуючи Михайлу Михайловичу, - згадує Бакша, - я полюбила все українське: носила український костюм, співала українських пісень, зацікавилась побутом селян...» Воістину патріотичний дух Коцюбинського проявлявся загалом в любові до простого селянина. Бачив, як бідують люди, і про це частенько любив розмовляти з молодіцями. Частенько записував щось, спілкуючись. «Якось здибав мене на дорозі, - згадує М.Ксьондз, - та й питає: «Це ви йдете жати?» - «Еге ж», - кажу, «А де ж ваша нива?» Я кивнула головою. «Тоді я піду подивлюся, як ото ви жнете. А як хто вріже собі руку серпом або так чого захворіє, то вже допомагає Михайло Михайлович медициною». Як людинолюб і письменник, Михайло Коцюбинський глибоко вивчає світогляд, побут селянства. Залюбки відвідував сільські вечорниці, весілля, хрестини. При чому таке близьке знайомство, спілкування інтелігента з «простим» народом було рідкісним винятком того часу. Саме близьке знання життя народу сприяло написанню ранніх творів, в котрих автор є тонким знавцем людських душ, педагогом і психологом водночас, неперевершеним майстром слова. Ще століттями хвилюватиме і виховуватиме милосердно любов'ю до батьків Харитя, Василько з оповідання «Ялинка», що народилися з-під пера письменника на Шаргородщині.

Коцюбинського у селах Шаргородщини називають першим просвітителем. Маючи власну бібліотеку, молодий вчитель зумів прихилити до своїх ідей сільську молодь. Серед неї і був прототип Андрія Волика – Андрій Дуляк, котрий навіть був заарештований разом з Коцюбинським.

Лопатинецькі та Михайлівські селяни вбирали й той рівень культури, що ніс в собі інтелігент Коцюбинський, особливо в ставленні до жінки. Вільний від навчальної роботи час Михайло Михайлович не втрачає марно – використовував на розмови з селянами, до яких часто ходив у хати. Серед багатьох тем розмов пам'ятні розповіді про матір, котру він обожнював. Від нього селяни сповідували культуру в ставленні до жінки. Коли порівняти навіть життєві ситуації героїні Хариті та Коцюбинського, як власне ж він залишився опікуном сім'ї при хворій матері Гликерії, то стає зрозумілим, звідки ота дитяча любов, і водночас відповідальність за долю сім'ї. Нерозписаними, але глибокими сумними образами жінки з очима Гликерії Максимівни дивляться матері Василька, Хариті, і навіть маленького грішника.

Великою мрією письменника на той час було створення системи освіти для сільських дітей. Так, сьогодні Лопатинецькі діти щоранку стрічаються і навчаються з благословення його, бо школа, а поруч і пам'ятник, знаходиться в тому приміщенні, де жив Коцюбинський. Пророчими стали слова Коцюбинського про те, що «через років 25 царську владу буде знищено і Росія стане республікою».

Здавалося б всі проблеми, мрії письменника вирішені. То що ж ми, сучасники, у новому столітті знову шукаємо в Коцюбинського, відкриваючи, перечитуючи його твори?!

Мабуть, усвідомлення проблем хворого суспільства. На новому витку історії крізь століття повторюються подібні проблеми, підняті у творах письменника: шквальним цунамі прокотилося знищення цукрової галузі: вирізані заводи, занепащений «цукровий донбас» України, 5 мільйонів українців (лише за офіційними даними) виїхали за кордон у пошуках заробітку. Чи не нагадає ця сумна картина поневірянь Андрія Волика – головного героя «Фата Моргана». На часі диспути про продаж землі. Чи справедливою вона стане для простої селянки, чи не обернеться проблемою Маланки Волик? Сьогодні все більшає в суспільстві «маленьких грішників» з набагато серйознішими проблемами, ніж були в ХІХ столітті – малолітні наркомани та токсикомани, бродяги. Саме тому зараз державі потрібні патріоти, інтелігенти з душею сіваца, котрі врятують майбутнє держави.

Завітайте сюди, в Коцюбинського дім,
Від безмірної ніжності танучи.
Небагато речей залишилося в нім, -
Та zostалися квіти нев'янучі.

Покладімо ж і ми у шанобі квітки, -
Їх любов'ю любив надзвичайною!
Проводжаєм його крізь роки і віки, -
Так, немовби щодня зустрічаємо.

А.Фасоля,
м. Київ

Якого кольору воля? (Діалогічне прочитання вступу до повісті М. Коцюбинського "Дорогою ціною")

Принцип діалогізму займає сьогодні провідне місце в методиці літератури. Згідно з положеннями рецептивної естетики текст стає художнім твором лише у процесі його прочитання, коли читач вкладає в прочитане свої смисли, свій досвід тощо. З іншого боку, у процесі прочитання відбувається самотворення особистості, сутність якого полягає у привласненні або відкиданні читачем цінностей та ідей твору. Відтак "поняття діалог означає не лише розмову осіб, а й взаємодію внутрішнього "Я" з художнім текстом". [1; 310].

Діалог учня і вчителя з текстом – перший крок на шляху діалогічного прочитання художнього твору. Наступний – діалог учителя й учня з приводу прочитаного. "...Учитель ставить до тексту питання і спонукає учня до того ж, - описує цей процес Г. Токмань. – Він [учитель. – А.Ф.] на власному прикладі показує, як вести діалог... Уміти поставити питання до тексту і знайти в ньому відповідь на нього – центральне завдання літературної освіти". [1; 322].

Отже, діалог у процесі прочитання художнього твору – це спільний (учителя й учня) пошук відповіді на особистісно значущі питання, що містяться в тексті. Наголосимо: це має бути діалог двох суб'єктів читання, тобто двох рівноправних читачів. Тому, по-перше, я, вчитель, поважаю право учня на вибір теми для розмови й особисту думку, яка може докорінно різнитися від моєї. (Відповідно, надаю можливість вибору такої теми). По-друге, ця тема має бути особистісно значуща і для мене, інакше це буде "вчительський діалог": я, розумний і мудрий (принаймні знаючий) читач задаю запитання, відповідь на які мені відома, тобто я "граюся" в діалог. Саме пошук відповіді на питання, яке значуще для обох, сприяє забезпеченню діалогічності, тобто створенню особливої атмосфери довірливого спілкування.

Перша "відправна точка" налагодження діалогу – пошук питання, яке цікавило б учителя. Воно у творі обов'язково є. Навіть якщо він нам добре знайомий. Так, укотре перечитуючи вступ до повісті М. Коцюбинського "Дорогою ціною", раптом звернув увагу на неодноразове повторення в кількох реченнях частки "ще": "...ярмо було покладене на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але овіяному **ще** степовим вітром, із не втраченим **іще** смаком волі...".

Вільний дух народу **ще** тлів під попелом неволі... Старше покоління, свідок іншого життя, показувало **ще** на долонях мозолі від шаблі... Пісня волі, споетизованої, може, у дні лихоліття, чаруючим акордом лунала в серцях молоді, поривала її туди, де **ще** не чуть кайданів...

...тікало од пана і панщини все, що не запліснявіло в неволі, не втратило **ще** живої душі..."

Прочитав уривок, опустивши частки: "...ярмо було покладене на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але овіяному степовим вітром, із не втраченим смаком волі..."

Вільний дух народу тлів під попелом неволі... Старше покоління, свідок іншого життя, показувало на долонях мозолі від шаблі... Пісня волі, споетизованої, може, у дні лихоліття, чаруючим акордом лунала в серцях

молоді, поривала її туди, де **ще** не чуть кайданів ...тікало од пана і панщини все, що не запліснявіло в неволі, не втратило живої душі..."

За винятком одного речення – "...Пісня волі, споетизованої, може, у дні лихоліття, чаруючим акордом лунала в серцях молоді, поривала її туди, де **ще** не чуть кайданів..." – така зміна не вплинула на зміст тексту. Чи вплинула? М.Коцюбинський знаний стиліст. Отже, йому навіщо було потрібне оце "ще". Навіщо? У вас є відповідь? Прекрасно. У мене їх, як мінімум, три, отже, нам уже є про що поговорити.

Друга "відправна точка" – пошук запитання (завдання), яке дало б змогу задіяти (активізувати) суб'єктний досвід учня, який, як відомо, проявляється у ціннісно-смісловому ставленні до чогось (твору, події, особи). В даному випадку йдеться про знаходження особистісних смислів у виучуваному матеріалі. Учителю, як правило, обмежується актуалізацією опорних знань. Чи активізацією пізнавальної діяльності через повідомлення (самим учителем чи заздалегідь підготовленими учнями) цікавої інформації про письменника, твір тощо. Однак цього замало. Насамперед тому, що ставлення до такої інформації буде вибіркоким, особливо стосовно учнів, для яких світ художнього твору "закритий". Скажімо, інформація, до якої традиційно звертається вчитель під час вивчення повісті М. Коцюбинського: що вступ первісно був частиною повісті, аналіз, чому він так зробив тощо. По-друге, пізнавальна інформація мало зачіпає особистісну, тобто ціннісно-сміслову, сферу. І нарешті, ці впливи будуть, як це здебільшого трапляється, зовнішніми стосовно учня. А для нас важливо, щоб учень щось **сам у себе, сам про себе** запитав і **сам собі** дав відповідь.

Стосовно вступу до повісті "Дорогою ціною" це може бути кольоропис, тобто визначення, з яким кольором асоціюється в учня певне слово, наприклад, "воля". Просимо учнів прокоментувати свій вибір. Завдання несподіване і вже цим цікаве. Воно звернене до внутрішнього світу **кожного**. Виконуватимуть його всі. Обговорення результатів відкриває широкий простір для аналогій і зіставлень (Починаючи від кольорів національного прапора і закінчуючи прапором колишнього СРСР, колір якого, як відомо, також пов'язували з боротьбою за волю). До речі, слово "воля" обрали для кольоропису не випадково. Його "розфарбовує" сам автор. У тому ж таки вступі до повісті. Однак, такі деталі, які, зрештою, і складають "таємницю твору", як правило, проходять мимо уваги юних читачів.

Інший прийом – асоціювання до слова "віл". Знову ж таки завдання виконують усі. Асоціативний ряд може мати такий вигляд: великий, сильний, працьовитий, покірний. Опісля такий же ряд укладається стосовно слова "тур". У ході роботи порівнюємо смислове наповнення означень "сильний" і "могутній". Останнє, звичайно ж, більше підходить до "тур", а ось "покірний" зовсім недоречне.

Результати роботи можна оформити у вигляді таблиці:

Віл – великий, сильний, працьовитий, покірний	Тур – великий, могутній, свободолюбивий
--	--

Особистісні смисли задіємо, запитавши, на чиєму боці симпатії учнів. І попросимо прокоментувати вибір. А потім з'ясуємо, на чиєму боці симпатії автора. Він же присутній у вступі чи ні? І попросимо довести думку, для чого, зрозуміло, потрібно буде звернутися до тексту. Запитаємо про роль частки "ще". А також чи присутній "віл" у вступі? А в тексті твору? Оптимістично чи песимістично звучить вступ? Цей оптимізм є всуціль оптимістичним чи з нотками тривоги?

Наведемо ще кілька цікавих, на наш погляд, запитань і завдань:

- Попіл, про який ідеться у вступі – "Свіжі традиції волі... підтримували жевріючу під попелом іскру", – це елемент образного вислову чи слово наповнене своїм змістом? Яким?
- Розкрити смисл висловів "запліснити у неволі", "втратити живу душу".
- Чи можна "озвучити" пісню волі, яка "лунала в серцях молоді"?
- Навіщо автор підкреслює, що воля була "споетизована"?
- У М. Коцюбинського воля "має" синій колір. Про що це може свідчити?

Тепер робота учнів зі змістом вступу буде наповнена особистісним смислом, вони шукатимуть відповіді на свої запитання. І пізнавальна інформація (про історію написання твору тощо) сприйматиметься із зацікавленням. І праця, в результаті якої відкриваються таємниці твору, принесе задоволення. І таємниці розкриті. Однієї частини одного твору одного автора. Але будуть.

Чи завжди? Ні. По-перше, не лише від школи залежить розв'язання проблеми читання. По-друге, ми всі, й учні наші також, дуже різні і на впливи зреагуємо по-різному. По-третє, один-два прийоми справу не зрушать. Потрібна системна і систематична робота. Можливий варіант якої і був озвучений.

Література.

1. Токмань Г.Л. Система діалогічного навчання літератури // Діалогічне прочитання української літератури. – К. : Міленіум, 2007.

Творчість і біографія Михайла Михайловича Коцюбинського з позицій соціальної комунікації

Ми порівняно добре вивчили творчість Михайла Михайловича Коцюбинського, його епістолярну спадщину і біографію.

Дещо складніша справа з дослідженням соціокультурного контексту, якому класик належав і який створював. Митець працює не у вакуумі, час – впливає на нього так само, як і він – моделює і віддзеркалює час у своїх творах. І дослідник майбутнього, що за визначенням інтегрований у зовсім інший час, а іноді віддалений від досліджуваного предмета також етнічно і просторово, простіше кажучи, належить іншому народу та іншій культурі – мимоволі інтерпретує тему в дусі власних стереотипів і уподобань. Подібний стан речей – неможливий у природничих науках, які спираються на чітку логіку експерименту та формальні обчислення. І досить розповсюджений там, де науковий метод – переважно якісний і описовий.

Михайло Бахтін називав перенесення сучасних уявлень на минуле хибним розпізнаванням і вважав подібне – критичною помилкою для гуманітарного дослідження. Історик Генріх Демулен – навпаки, не вважав помилковим те, що кожне покоління пише історію по-новому. І тим самим доводив думку Бахтіна до логічного завершення, до твердження, що історичної науки як системи точних і перевірених знань взагалі не існує.

Щодо Михайла Коцюбинського подібне твердження надзвичайно актуальне, адже на очах нинішнього покоління науковців відбулася зміна соціальних і політичних пріоритетів, дифузія діалектичної (у широкому розумінні – холістичної), феноменологічної та структуралістської дослідницьких парадигм. На наших очах у зв'язку з цим Коцюбинського намагалися «мобілізувати» у духовні лідери ліберальної доби – так само, як колись мобілізували його у лави революційні. Вдавалися до спроб тлумачити його біографію і творчість з психоаналітичних позицій, представляючи цього сильного духом митця як соціально дезорієнтованого невротика [5] – що не відповідає ані історичним фактам [7], ані, власне, сучасним уявленням про психоаналіз, згідно з якими сублімація прихованих неусвідомлених мотивів митцем є проявом норми, а не невротичного розладу (Ганна Фрейд, цитується за: [1, 55]). Отже, новий час не наблизив нас до істини у цьому розумінні, а породив нові стереотипи.

Але і цю проблему можна подолати шляхом введення у науковий обіг аутентичних відомостей про той конкретний історичний період, в якому жив і творив класик.

Дослідник поставиться до цих уточнень контексту аналітично, виявляючи закономірності та інтерпретуючи відповідно до них спадщину письменника.

Пересічний читач, отримавши доступ до цих даних, сприйматиме їх просто як історії з життя, але при цьому засвоїть відомості про добу Коцюбинського імпліцитно. Але і в першому, і в другому випадках феномен «хибного розпізнавання» перестане викривляти наше сприйняття. З цієї позиції, видання таких книг, як «Спогади про Михайла Коцюбинського», «Листи до Михайла Коцюбинського», «Михайло Коцюбинський. Листи до Олександри Аплаксіної» мають велику цінність. Ця думка може видатися парадоксальною, але, беручи до уваги роль цих видань у верифікації уявлень про соціокультурний контекст, в якому працював письменник, можна стверджувати що вони корисні і необхідні незалежно від точності окремих спогадів. Пам'ять сучасників може не зберегти або перекрутити окремі факти, але сукупність подібних спогадів завжди відтворюють фон, на якому сяяла зірка генія, відроджують імпресію минулих часів.

Але є сукупність завдань, необхідність вивчення яких на сьогодні недостатньо усвідомлена науковцями. Вони характеризують не минуле, а сучасну долю тої спадщини, яку залишив нам класик, і її майбутнє.

Простіше кажучи, одержавши чимало відомостей про обставини написання творів Коцюбинського і застосувавши до його текстів різні методи літературознавчих досліджень, ми не можемо на підставі одержаних у такий спосіб даних дати відповідь на питання: наскільки адекватно сприймається сьогодні масовим читачем написане М. М. Коцюбинським? І що можна зробити, аби зміцнити зв'язок між інтелектуальними та духовними досягненнями класика і сучасною, значною мірою дегуманізованою, примітивізованою культурою?

Відповідь на це питання належить до сфери теорії соціальної комунікації і тісно пов'язана з таким поняттям, як тезаурус, тобто, здатність масової та індивідуальної свідомості розпізнавати, сприймати та тлумачити інформацію. (Наведу класичний приклад з теорії інформації, яким пояснюють термін «тезаурус» стосовно тих чи інших текстів: дві категорії людей не одержать ніяких відомостей з університетського підручника фізики – першокласник, який не зрозуміє ані слова, і професор, який цими даними і так володіє. Якість підручника і кваліфікація його авторів тут ні до чого, справа виключно у рівні сприйняття аудиторії).

Ще у тридцять роки завдяки дослідженням Х. Кентріла, Г. Лясвелла та інших соціологів прагматичної школи (США) було уточнено особливості сприйняття масовою аудиторією тих чи інших мистецьких творів. Виявилося, що нове – завжди сприймається крізь низку вже притаманних нам стереотипів. Інакше кажучи, ми

бачимо у новій для нас книзі, картині, театральній виставі, кінострічці – насамперед те, що очікуємо побачити. Очікування це здатне іноді сприяти розумінню нового, а іноді – викривляє його. Схожі висновки впливають і з досліджень відомого психолога Д. Узнадзе [6].

Спробуємо сформулювати ті моделі стереотипізованого сприйняття творів М. М. Коцюбинського, які досить розповсюджені сьогодні і в межах яких адекватне сприйняття і інтерпретація його творів проблематична.

1. «Дидактична модель». Пов'язана зі специфікою вивчення його творчості у середній школі. З позицій соціальної психології особливості цієї моделі впливають з «концепції прихованого навчального плану» І. Іліча (див. про «прихований навчальний план» - Е. Гіденс, «Соціологія» [3]). Згідно з цією концепцією, одне із головних завдань школи, формування в учнів навичок дисципліни і слухняності, заважає адекватно сприймати ті твори, розуміння яких вимагає внутрішньої розкутості, свободи, неконформізму. Зі своєрідними «лакунами» у сприйнятті класики, стереотипом «те, що обов'язково – нецікаво», певно, стикався кожен, кому не пощастило у школі з учителем літератури.

2. «Вульгарно-соціологічна модель». Вона теж спрацьовує незалежно від конкретного смислового наповнення. Будь-які високі смисли та ідеали можуть бути перетворені на пропагандистські кліше; ідея соціальної справедливості може використовуватися негідниками так само, як і національна ідея. Михайло Михайлович Коцюбинський, безумовно, мав і політичні переконання, і достатню сміливість, що б їх захищати, що характерно для всіх представників цього видатного роду (див. [4]) – але ми пам'ятаємо його як генія не за це, точніше, не тільки за це. Той, чия свідомість закрита для сприйняття творів письменника фільтрами політичних стереотипів, навряд чи зможе зрозуміти глибину поезики Коцюбинського і ризикує втратити внутрішній зв'язок з його текстами разом зі зміною політичної кон'юнктури.

3. «Побутова модель». Вона пов'язана з явищем диференціації комунікаційних каналів. У постгутенбергову добу текст та книжкова ілюстрація перестали бути основними джерелами естетичної інформації у побуті. Телебачення, радіомовлення, Інтернет одночасно розширило наші комунікаційні можливості, (а література є одною з найвагоміших складових масової комунікації) – і звузили їх, агресивно нав'язуючи нам культурний сурогат. Отже, у людей, інтегрованих у сучасне комунікаційне середовище, може виникнути так званий «стереотип несучасності» творів Михайла Коцюбинського, оскільки з так званою «кліповою культурою», квантованим сприйняттям інформації вони не асоціюються.

4. З побутовою моделлю пов'язана наступна, так звана кон'юнктурна чи скандальна модель сприйняття класики. Не буду розвивати цю тему, працівники Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського стикалися з нею безпосередньо значно частіше за мене. Впливає вона з оприлюднення тих подробиць життя Михайла Коцюбинського, що, по суті, є цілком нормальними і табуйованими могли б вважатися хіба що за мірками вікторіанської доби, а також з тлумачень його творчості у дусі ортодоксального психоаналізу, які, незалежно від рівня наукової обґрунтованості, подаються деякими авторам як нове слово у прочитанні класики. Зрозуміло, що людина, чия увага акцентована на картярських боргах Миколи Некрасова або алкоголізмі Едгара По, може втратити внутрішній зв'язок з творами цих письменників так само, як і той, хто бачить у Некрасові виключно борця за народне благо, а в Е. По – відірваного від усього земного романтика, а потім розчаровується у власних неточних і неповних, одномірних уявленнях. По суті, ця модель сприйняття теж є вульгаризаторською, тільки, на відміну від вульгарно-соціологічної, її можна назвати вульгарно-психоаналітичною («асоціальною»).

Докладне дослідження обставин формування спрощених стереотипів сприйняття творів Михайла Коцюбинського виходить за межі наукового завдання цієї розвідки. Так само я не ставив за мету обґрунтувати загальні принципи протидії цьому явищу (цікавий підхід до цієї проблеми вміщує «концепція керованого забування», філолога О. Маслова).

Видавалося продуктивним і таким, що відповідає професійній компетентності автора даної статті спробувати створити антистереотипну модель популяризації творчості та обставин життя Михайла Михайловича Коцюбинського та втілити її у форму конкретного твору, у даному випадку – радіомовного.

Теоретичною основою подібної спроби стала «концепція прихованої освіти» Дж. Рейза. За Рейзом, суттєво, щоб засоби масової комунікації одночасно розважали, освічували і інформували аудиторію, при тому – твір, який функціонально відповідає цим принципам, має бути цікавим для всіх, але максимально відповідати рівню, тобто, тезаурусу, висококультурної освіченої аудиторії.

«Значно небезпечніше недооцінити рівень аудиторії, ніж переоцінити його» - стверджував Рейз [8].

Майданчиком натурального експерименту стала Національна радіокомпанія України, де в межах проекту «Зв'язок часів» (ефірна назва «Пам'ятаймо» Авт.: В. Фоменко, І. Хоменко, реж. В. Обручов, продюсер А. Табаченко, в ролях актори київських театрів і кіно) було розроблено концепцію і створено натурні моделі кількох творів, присвячених популяризації української класики, а також відомостей про українську культуру минулого.

Розглянемо один з цих творів, присвячених Михайлу Михайловичу Коцюбинському, з огляду на комунікаційні принципи Джона Рейза і перераховані вище різновиди спрощених стереотипів сприйняття його творчості і особистості.

1. Цей твір належить до жанру драматичної радіомініатюри, започаткованому на національному радіо кінодраматургом В. Фоменком та автором цієї статті. Він короткий, створений у «кліповій» манері, тобто, максимально адаптований за формою до особливостей сучасного сприйняття масової інформації і тому не повинен викликати реакцію відторгнення у тих, чия свідомість зазнала впливу «побутової» моделі стереотипізації.

2. В інсценованій формі подаються достовірні відомості з посиланням на першоджерело – спогади Луки Гарматія [2]. Але форма подання вкрай далека від дидактичної, персонажі постають живими і сучасними людьми. Таким чином, відторгнення матеріалу за принципом контрпродуктивного сприйняття дидактичної моделі не має відбутися.

3. Хоча за основу взято досить драматичний епізод життя Михайла Коцюбинського – твір далекий від дешевої сенсаційності, акцент у ньому робиться на загальнолюдських цінностях, що руйнує «стереотип сенсаційної моделі» сприйняття, з якою досить часто ототожнюють будь-які спроби нового тлумачення традиційних тем і модернового прочитання класики.

4. Композиційно твір побудовано за так званим «сонетним» принципом: теза у драматичній частині (в сонеті ця роль відводиться катренам) і своєрідне парадоксальне переосмислення її у висновку (в сонеті цей висновок – переосмислення або антитеза темі припадає на терції). Ця складна форма – як і будь-яка система, що потребує осмислення – сприяє пробудженню співтворчості слухача, його живої уяви. Але і тема, і підсумок повністю позбавлені спроб інтерпретувати вчинок Михайла Михайловича Коцюбинського з позицій вульгарного соціологізму. Той, хто чекав традиційного висновку наприкінці твору – відчув «ефект марних сподівань», що, у свою чергу, сприяло руйнації стереотипного сприйняття митця як примітивного «коліщатка» соціального механізму. (До речі, відоме лєнінське порівняння письменника з коліщатком і гвинтиком не позбавлено логіки, заперечувати соціальну функціональність мистецтва безглуздо. От тільки роль справжнього митця скоріше можна порівняти з функцією «конструкторського бюро», що оптимізує і вдосконалює інтелектуальну складову суспільного процесу шляхом удосконалення особистостей, зусиллями яких цей процес відбувається).

Отже, коротка драматична мініатюра, присвячена Михайлові Коцюбинському, водночас є творчим запереченням тим «стереотипам відторгнення», які заважають багатьом людям сприяти класику і засобом пробудження в аудиторії інтересу до невідомого у житті і творчості письменника, чіє життя і творчість ще подарує нам багато відкриттів.

Ось її сценарій.

Ілля Хоменко, Володимир Фоменко. „Шлях митця”.

Голос: 1912 рік. Гуцульщина. Гора Скупова. Двоє вершників їдуть стародавнім пласм – вузьенькою стежиною понад прірвою.

(природа, копита, іржання)

Гарматій: Пане Коцюбинський... Михайле Михайловичу, стійте! Ані руш. Усе. Приїхали.

Коцюбинський: Що трапилося?

Гарматій: Далі верхи не можна.

Коцюбинський: Чому?

Гарматій: Надто небезпечно. Тут жоден гуцул не пройде.

Коцюбинський: Та я нібито висоти і не боюся... Чого її боятися? Ти вдивляєшся в безодню, а вона – в тебе...

Гарматій: Михайле Михайловичу, ви мені хоч Ніцше цитуйте, хоч Данте – а далі доведеться нам пішки йти. Бо ця прогулянка кепсько скінчитися може. Я не жартую.

(вітер)

Коцюбинський: І я не жартую. Лука Васильовичу, любий, зрозумійте. Це я зовні такий сильний і такий веселий. Насправді – у мене серце хворе. Пішки я такий шлях не подолаю. А мені конче потрібно бачити гуцульські звичаї. Бо інакше як писати про них? Я повинен потрапити на полонину до стаї. Ви ж бо зійдіть з коня. Не зважайте на мене.

Гарматій: Михайле Михайловичу, ви добре подумали?

Коцюбинський: Так.

Гарматій: То вперед. Бо, здається, ця прірва нами вже досхочу намілювалася.

(копита)

Голос: Лука Гарматій, супутник Михайла Коцюбинського, залишив про ту подорож письмові спогади.

Гарматій: „Коцюбинський – добре збудований, сильний, і я радив місцями злизати з коня, та він відповідав: „Однаково – що гинути з коня, чи – з умучення, а таки на коні безпечніше”. Дорога місцями була дуже небезпечна”.

Голос: Шотландці кажуть: митцю легко йти лише дорогою брехні і завжди важко йти дорогою правди.

Шлях письменника часом не менш ризикований, ніж шлях воїна.

Ми можемо пишатися своїми класиками. Вони не шукали у житті легких і безпечних доріг.

Пам'ятаймо.

1. Наявність чи відсутність у суспільстві інтересу до класичної спадщини, одною з найвагоміших складових якої в українській культурі є творчість Михайла Михайловича Коцюбинського, багато у чому залежить не від інтелектуальної і духовної наповненості класичної культури, і навіть не від її актуальності, а від стереотипів суспільної свідомості.

2. Для пробудження інтересу до класики можна використати ті ж механізми, прийоми і методи комунікаційної діяльності, що напрацьовані масовою культурою – наповнивши їх новим, високим смислом.

3. Натурною моделлю інформаційної продукції побудованої за окресленим комунікаційним принципом, можна вважати драматичну мініатюру Володимира Фоменка та Іллі Хоменка «Шлях митця», присвячену Михайлу Михайловичу Коцюбинському. Теоретично вона ґрунтується на концепції «прихованої освіти» Дж. Рейза, фактологічно спирається на сучасні літературознавчі дослідження і спогади сучасників про класика української літератури, а функціонально – спрямована на пробудження в масовій аудиторії інтересу до національної культурної спадщини.

Література.

1. Василюк Е. Психология переживания. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 199 с.
2. Гарматій Л. М.Коцюбинський у горах / Спогади про Михайла Коцюбинського. – 2вид. – К.:Дніпро, 1989. – с. 182 –184.
3. Гіденс Е. Соціологія / Ентоні Гіденс ; [пер. з англ. В. Шовкун, А. Олійник; наук. ред. пер. О. Іваненко]. – К.: Основи, 1999. – 726 с.
4. Коцюбинська М. Зафіксоване і нетлінне. Роздуми про епістолярну творчість. – К.: Дух і літера, 2001. – 300с.
5. Павличко С. Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського // Сучасність – 1994. - №12. – с.142 – 155.
6. Узнадзе Д. Н. Мотивация – период, предшествующий волевому акту. / Психология личности. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – с. 80 – 84.
7. Хоменко І. Психоаналітичні дослідження біографії і творчої спадщини Михайла Коцюбинського: проблема верифікації.
І. А. Хоменко // Журналістика. – 2004. – Випуск 3(28). – С. 102–107.
8. Eldridge J., Kitzinger J., Williams K. The BBC: The struggle for Public Service Broadcasting // Eldridge J., Kitzinger., Williams K. The Mass Media and Power in Modern Britain.-Oxford University Press, 1997.-P.45-59.