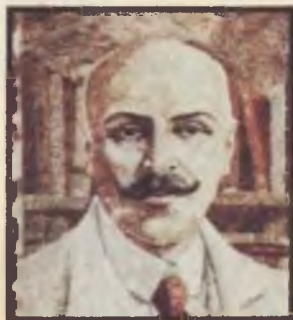
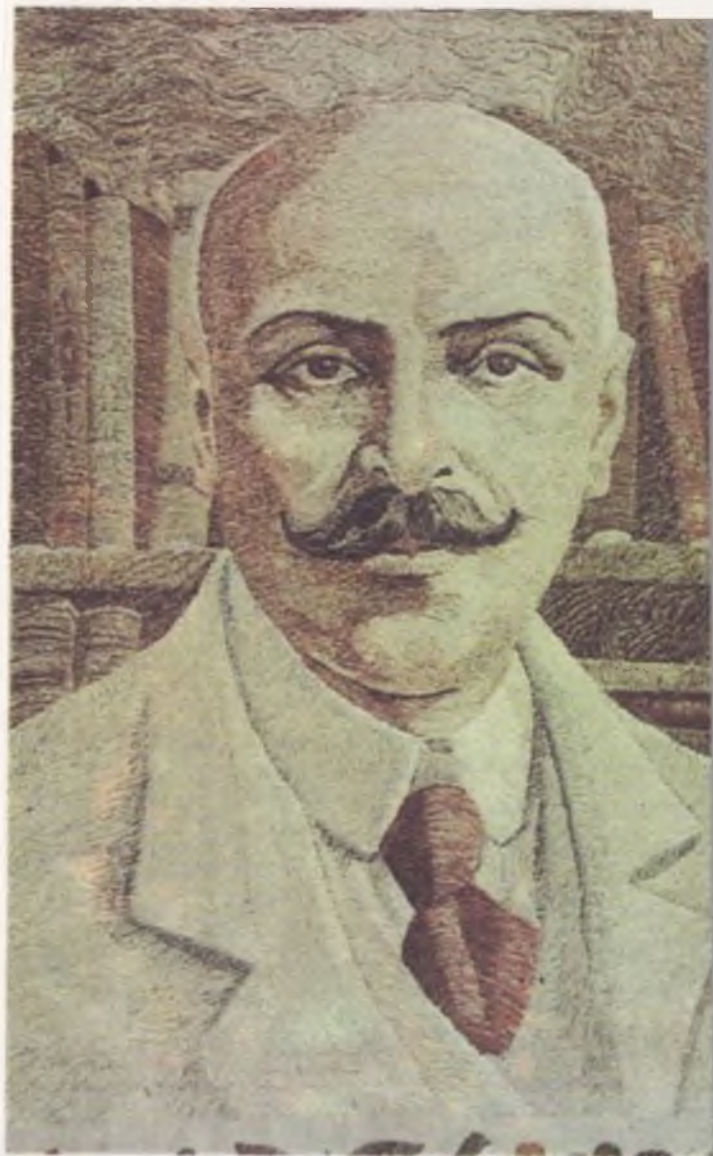


# СЛІДАМИ ФЕЇ МОРГАНИ



Ю. Б. КУЗНЕЦОВ  
П. І. ОРЛИК

Вивчення  
творчості  
М. Коцюбинського  
в школі



О. Б. КУЗНЕЦОВ  
Т. І. ОРАИК

# СЛІДАМИ ФЕЇ МОРГАНІ



Вивчення творчості  
М. М. Коцюбинського  
в школі

Посібник для вчителя

КИЇВ «РАДЯНСЬКА ШКОЛА» 1990

ББК 74.261.8  
К 89

*Рекомендовано Головним навчально-методичним управлінням загальної середньої освіти Міністерства народної освіти УРСР*

КУЗНЕЦОВ Ю. Б., ОРЛИК П. І.

Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя.— К.: Рад. шк., 1990.— 208 с.

У посібнику, написаному в нетрадиційній манері, цікаво розповідається про життя і творчість М. М. Коцюбинського. Автори на основі проблемного підходу аналізують твори письменника, які вивчаються в школі. Розглядаючи художній текст як загадку, розкривають його творчу історію, ідейно-естетичні якості та особливості читацького сприймання. Значна увага приділяється своєрідності стилю поетичних новел письменника.

Для вчителів-словесників загальноосвітньої школи.

КУЗНЕЦОВ Ю. Б., ОРЛИК П. И. Следы феи Морганы: Изучение творчества М. М. Коцюбинского в школе: Пособие для учителя.— К.: Рад. шк., 1990.— 208 с.— На укр. яз.

В пособии, написанном в нетрадиционной манере, интересно рассказывается о жизни и творчестве М. М. Коцюбинского. Авторы на основе проблемного подхода анализируют произведения писателя, которые изучаются в школе. Рассматривая художественный текст как загадку, раскрывают его творческую историю, идейно-эстетические качества и особенности читательского восприятия. Значительное внимание уделяется своеобразию стиля поэтических новел писателя.

Для учителей-словесников общеобразовательной школы.

Рецензент *О. Ф. Леонтьева*, вчитель-методист  
(середня школа № 95, м. Київ)

Редактори *Н. М. Василенко, О. В. Бойко.*

К  $\frac{4306010400-148}{M210 (04)-90}$  245—90

ISBN 5-330-00845-X

© Ю. Б. Кузнецов, П. І. Орлик, 1990.



## ВІД АВТОРІВ

Якщо коротко окреслити проблему сучасного вивчення літератури в школі, хоч вона не тільки сучасна, то її можна сформулювати двома словами — навчити читати. При цьому читання слід розуміти широко. Це не тільки складання слів з літер, а речень із слів. Це ще й уміння видивитись із тексту художнього твору весь той глибокий зміст, який є культурою епохи, історією, духовним досвідом письменника, його покоління і людства взагалі. Завдання це далеко не просте, особливо щодо класичної літератури. Вона віддалена від нас не тільки часовою дистанцією, а й історичними епохами, кількома поколіннями людей, які жили іншими надіями, іншими потребами. Проте поняття «класична література» (маються на увазі непересічні твори) зберігається лише тому, що той зміст, який у неї закладено, не втрачає свого значення не одне століття. Отже, знайти це загальнолюдське, загальноцінне — одне з непростих, але найсуттєвіших завдань читання. Для цього важливо додержувати принаймні одного принципу — розуміти художній текст як *проблему* для осягнення. А це означає, що читання має бути роботою.

Підхід до тексту як до проблеми, а до читання як до процесу її розв'язання і визначив основні методичні або й методологічні засади даної книжки. Бачити в назві твору, підзаголовку, кожному його рядку не даність, а загадку, навіть таємницю, означає потребу вчитати її відгадку. Природно, не мож-

на прочитати, знов-таки в широкому значенні цього слова, твору, не знаючи епохи, життя письменника, особливостей розвитку літератури цього періоду. Тому читання — ще й велика дослідницька робота. Для того щоб учителяві й учню полегшити ці пошуки, у книжці зібраний чималий матеріал з названих питань у межах шкільного курсу літератури. Зрозуміло, немає змоги давати повне тлумачення кожного рядка із запропонованих програмою творів. Це й непотрібно. Для вчителя важливо тільки показати учням підхід до розшифрування змісту творів, вловлювання їх основної ідейної концепції. Головне ж — бесіди вчителя про художній твір. Матеріал для них поданий у проблемному ключі, так, щоб, запитуючи про кожний окремий епізод твору, вчитель разом з учнями послідовно рухався до досягнення все глибших і глибших його площин, аж до проблемно-тематичного та ідейного змісту.

Пропонована книжка певною мірою експериментальна. В ній немає ні розподілу годин на вивчення творчості М. Коцюбинського, ні традиційних визначень структури і методичних форм уроку. Її логіка зовсім інша. Вона відрізняється і від попередніх літературознавчих підходів, які культивувалися в школі. Адже в центрі аналізу не стільки образи твору, скільки сам художній текст — його творча історія, ідейно-естетичні якості і читацьке сприймання, тобто ланцюжок: автор — твір — читач. Зумовлений такий підхід двома причинами. По-перше, художній текст Коцюбинського — це нова якість порівняно з літературою ХІХ ст. Він багатоплощинний у смисловому відношенні, насичений символікою, перегуком другорядних, периферійних елементів, які не тільки поглиблюють, а нерідко саме й розкривають основну художню ідею твору. По-друге, інтерпретація тексту як методологічний підхід все владніше

заявляє про себе і в радянському, і в зарубіжному літературознавстві як один із найпродуктивніших прийомів дослідження. Отже, логіка шкільного вивчення у даному випадку наближається до логіки сучасного літературознавчого дослідження. Зрозуміло, в доступній для учнів формі.

І ще одна мета, точніше, мрія, яку потай плекали автори,— це викликати в учнів бажання дослідницького пошуку, навчити бачити в художньому творі трохи більше, ніж та сукупність слів, з яких він складений.



## ТАЄМНИЦЯ АГАВИ

(*Біографічні відомості*)

За рік до смерті, закінчуючи останнє оповідання «На острові», Михайло Коцюбинський писав: «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»<sup>1</sup>.

Квітам, як і взагалі природі, присвячено чимало натхненних сторінок творів Коцюбинського, але агава серед них належить особливе місце. Незадовго до смерті письменника з оповіданням «На острові» познайомився його брат Хома Коцюбинський. «Я прочитав (твір. — *Ред.*), — згадував він, — і здивувався, як сухий ботанічний опис опоетизовано. Агава у М(ихайла)М(ихайловича) не звичайна рослина, а якась жива істота. Коли через кілька хвилин я висловив своє захоплення описом, М(ихайло)М(ихайлович)нервово повів рукою, ніби хотів щось від себе одігнати, і сказав: «Розумієш ти, що я не агаву змалював, а своє життя...»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Коцюбинський М. М. Твори: У 7 т. — К., 1973—1975. — Т. 3. — С. 293—294. Далі посилання на це видання даємо в тексті: перша цифра — том, друга — сторінка.

<sup>2</sup> Цит. за: Калениченко Н. Л. Великий Сонцепоклонник: Життя і творчість Михайла Коцюбинського. — К.: Дніпро, 1967. — С. 240.



Подібно до змальованої письменником квітки, він всмоктував силу з серця рідної землі, рідної культури, пробивався крізь матеріальні нестатки, канцелярську роботу, хвороби і переслідування жандармів. Його талант розквітнув цвітом революційної краси, який помітили не тільки в Росії, а й в Європі. І передчасна смерть обернулася безсмертям його творів, відомих у всьому світі.

Таємниця агави, цвіт яблуні, дитячі очі волошок, жайворонкова пісня — рослинний і тваринний світ завжди сповнений таїни у творах Коцюбинського. Він був для письменника джерелом натхнення і мудрої філософії буття. «Книга природи», — любляв говорити письменник. Без розуміння цієї книги не зрозуміти і самого Коцюбинського, і його творів, і тієї епохи, яка грізною вогненною блискавкою кинула відсвіт на все, чого торкнулося його перо. В чому ж таємниця майстерності видатного прозаїка? І в чому секрет довголіття його творів? Як сформувався цей великий талант української літератури?

### **«Будемо мати свого літератора!»**

Одного разу в дитинстві, коли малий Михайлик захворів, під час марення він раптом заговорив українською мовою. В сім'ї панувала російська і тому цей факт здивував домашніх. Після одужання хлопчику розповіли про цю подію, і він ще більше загорівся цікавістю до українського слова. В 9 років Михайлик пробує складати українські пісні на вірсець народних, а в 12 пише велику повість з фінського життя російською мовою.

Факт народження Михайла Коцюбинського був закарбований на жовтуватому папері метричної книги Вінницького Преображенського собору за

1864 р. у такій формі: «Сентябрь, 5<sup>1</sup>». Народився «Михаил». Батьки — «губернский секретарь Михаил Матвеев Коцюбинский и его законная жена Гликерия Максимовна, оба православного вероисповедания»<sup>2</sup>. Дрібний державний службовець Михайло Матвійович Коцюбинський був від природи людиною неспокоїною, він не зносив утисків начальства і через те змушений був часто міняти роботу. Разом з ним з місця на місце мандрувала й сім'я. До кінця життя він так і не зміг забезпечити їй більш-менш пристойне існування.

Своїм вихованням Коцюбинський зобов'язаний матері. Походженням вона була з молдавського роду Абазів. Від неї, запише він згодом в автобіографії, успадкував «тонку і глибоку душевну організацію» та «любов і розуміння природи». Від няньки Хими, селянки, малий Михайлик почув українську народну пісню, казку. А ще, як згадував Хома Михайлович, любив ходити на ярмарки і слухати лірників. Розповіді й народні пісні сліпого діда Купріяна, який певний час мешкав у Коцюбинських, хвилювали чутливе серце хлопчини. Тому не дивно, що одного разу з підсвідомості виринув той нестримний полум'яний потяг до українського художнього слова, який не згасав уже ніколи до самого кінця його життя.

Улюбленець матері і пестун родини, на дванадцятьому році Михайлик був змушений вперше відірватися від рідної домівки. Закінчивши дворічну народну школу в м. Барі, де вони жили, хлопець їде в Шаргород, щоб продовжити навчання в духовній семінарії — бурсі.

---

<sup>1</sup> За ст. ст.

<sup>2</sup> Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — К., 1965. — С. 7.

Після реформи освіти 1866—1867 рр. у школах було скасовано «вологодраніє», «вуходраніє» і вистоявання голими коліньми на гречці. Проте Шаргородська бурса часів навчання Коцюбинського ще мало чим відрізнялася від описаної Помяловським. Лекції обмежувались самими запитаннями й відповідями. А від учня вимагалось лише зазубрювання текстів підручників. Інших книжок не було. Науки — арифметику і географію, грецьку, російську, церковнослов'янську мови та інші — учні бачили крізь вузьке «віконце» підручника, який змушені були завчати майже напам'ять.

І з якою насолодою бурсаки після занять тікали до монастирського ставу, щоб позмагатися наввищередки, половити раків або в'юнів. Найбільші сміливці перетинали став, стрибали в міщанські городи і зривали там огірки. Циганською голкою вони нанизували їх на шпагат, зв'язували його кінці і з таким намистом на шиї повертались на свій берег.

Змалку Михайлик був хворобливим, млявим. Тому й у бурсі, як і вдома, книжці віддавав перевагу над дитячими пустошами. Вчився добре, образи вмів зносити мовчки, користувався повагою у товаришів.

Одного разу в учительській, як згадував родич Коцюбинського, який працював у цій же бурсі помічником наглядача, сталася така розмова. В кімнату ввійшов учитель російської мови із стосом зошитів. Він тільки-но закінчив перевіряти твори бурсаків на тему «Як відбуваються різдвяні свята в моїй сім'ї», і, вибравши роботу Михайлика, не міг стримати захоплення. «Будемо мати свого літератора!» — з гордістю проказав він і почав читати твір уголос. Дослухавши до кінця, хтось з учителів вихопився із скептичним зауваженням. Справді, написано гарною мовою та й думка є, але навряд чи друго-

класник написав це сам. Мабуть, запозичив у когось і зміст і форму.

Учитель російської, який добре знав Михайлика, не погоджувався. «Ні, панове, — відстоював він свого вихованця, — це майбутній письменник, майбутній поет. Щоправда, в нього ще слабке уявлення про справжню красу слова, але яке природне чуття художньої форми». У ці пророчі слова тоді не всі повірили.

Мешкали бурсаки на квартирах у шаргородських міщан. Від своїх хазяїв вони чули перекази з давнини — як орда набігала, як гнітила людей панщина. А часом у неділю чи свято надвечір заходила на квартиру якогось бурсака баба Фусинка. Така собі старенька Шахеризада. Пригостивши її, бурсаки з сусідніх хат сідали довкола неї і насторчували вуха. А з вуст народної оповідачки так і лилися казки і перекази, як баба-відьма гризе ліс, що виріс з гребінця Ганнусі-втікачки, як кінь-віщун рятує Івана...

Важко сказати, чи саме вона була і в Михайлика, чи ці, чи інші казки він слухав, але така вже велася давня бурсацька традиція. З певністю можна лише твердити, що Коцюбинський не поминав шкільної бібліотеки, яка після реформи значно поповнилась книжками.

Пристрасть до читання з'явилась у Михайла трохи раніше. В 11 років, сім'я тоді мешкала в якомусь селі, хлопчина по-дитячому сильно закохався в шістнадцятирічну дівчину, яка не звертала на нього найменшої уваги. Поклавши будь-що стати великою людиною і тим завоювати серце своєї коханої, він накинувся на книжки. Михайлові пощастило натрапити на гарну бібліотеку, яка належала місцевому священику — людині розумній і, як на свій час, прогресивній. Невідомо, чи вдалося Михайлу справи-

ти враження на дівчину почерпнутими з книжок думками, але цілком зрозуміло, що прочитані тоді твори відіграли велику роль у його житті. Цими книжками були безсмертні «Кобзар» Тараса Шевченка і твори Марка Вовчка. Саме вони, як потім згадував М. Коцюбинський, остаточно направили його на український шлях.

У цій же бібліотеці Коцюбинський знайшов твори Фейєрбаха і Фур'є. Значно пізніше, в 1906 р., оповідаючи свою біографію, Михайло Коцюбинський напише: «...його (Фейєрбаха.— *Ред.*) «homo homini deus»\* зробило на мене великий вплив та похитало мої релігійні погляди, розбиті вкінць бесідами та безконечними суперечками з старшими товаришами, яких я завжди мав чимало, бо любив товариство і шукав його. Твори Фур'є (з тої ж бібліотеки) зродили в мені знов симпатії до соціалізму» [6, 48—49]. А в іншій розповіді про себе майже в той же час, підсумовуючи цей етап свого життя, Коцюбинський скаже: «Читання настільки перевернуло мій світогляд, що з незвичайно релігійного хлопця, яким я був до 12 років, я став на 13 році життя атеїстом, а на 14— соціалістом» [6, 42—43]. Звичайно, мова йшла лише про симпатії до соціалістичних ідей, але, без сумніву, вони відіграли велику роль у становленні поглядів письменника на світ, на суспільство, вони стали пафосом усієї його художньої творчості.

У якийсь рік-два Коцюбинський раптом швидко подорослішав. Він ще більше замкнувся в собі. Спричинилися до цього дві сумні події. На сім'ю Михайла Михайловича навалюються нещастя. Сліпне мати, батько втрачає посаду і вже ніколи не зможе дістати путящої роботи, щоб забезпечити сім'ю. Родина повертається у Вінницю. Щоб мати

---

\* «Людина людині бог» (*лат.*).

гроші на переїзд, змушені були продати частину майна. Та й тут було не легше. Коцюбинські не мали змоги прийняти гостей навіть чаєм.

Друга подія — «політичний процес», як гучно назвав Коцюбинський невеличку пригоду — сутичку з поліцією, яка справила на нього, очевидно, неабияке враження і поклала початок постійних зіткнень з цим департаментом. У 1880 р. Михайло Михайлович закінчує Шаргородське духовне училище і відправляється в Кам'янець-Подільський (1881 р.), мабуть, маючи намір вступити до університету. Мрія ця не здійснилася через матеріальні нестатки — треба було допомагати родині.

Кам'янець-Подільський жив у той час активним громадським життям. Особливо виділялась молодь. Коцюбинський поринає у вир політичних ідей і юнацьких захоплень соціалізмом, якими жили тамтешні семінаристи та ентузіасти-народники. Товариш Михайла Михайловича так згадує про ті дні, що залишили відчутний слід у їхньому житті: «Що не кажіть, а час спілкування нашого в Кам'янці був часом самим дорогим, самим священним. Ніякий університет, ніякі книги не могли б дати того, що дали ці нечисленні дні широкого захоплення думки, справжнього шукання правди і підвалин у житті»<sup>1</sup>.

У річницю вбивства Олександра II—1 березня 1882 р.— невелика група семінаристів на чолі з О. Саліковським, якому ректор семінарії дав прізвисько «генерала соціалістичної пропаганди», зібралася на околиці міста на сходку. Тут було організовано «Подільську дружину» і прийнято відозву, в якій схвалювалось вбивство «царя-ката», прославлялись ге-

---

<sup>1</sup> Цит. за: Калениченко Н. Л. Великий Солнцепоклонник.— С. 10—11.

рої «Народної волі» — Кибальчич, Рисаков, Перовська та ін. Зачитали статтю з «Народної волі» та програму «Чорного переділу». Але про діяльність «Подільської дружини» скоро дізналася поліція, почалися арешти, слідство. Коцюбинський не був присутній на цій сходці, проте з членами дружини, зокрема О. Саліковським, був добре знайомий і підтримував стосунки.

Одного разу, вертаючись увечері додому, як згадував пізніше Хома Коцюбинський, Михайло Михайлович помітив підозрілу людину, що заглядала у вікна його хати. Не довго думаючи, він підбіг і вдарив своїм сукуватим ціпком незнайомця. Ним виявився жандарм-вартовий, що разом з іншими прийшов на квартиру Коцюбинського робити трус. Михайла Михайловича заарештували, звинувативши в нападі на поліцію. Але через три дні відпустили. Коли згодом він потрапляє під нагляд поліції, про цю справу вже забули, але для Коцюбинського це перше знайомство з в'язницею, де він просидів три дні, надовго відклалося в пам'яті.

Літературна кар'єра Коцюбинського почалася з цілковитого провалу. Повернувшись у Вінницю, Михайло Михайлович дає уроки, щоб заробити трохи грошей на підтримку сім'ї, в якій було п'ятеро дітей: Михайло, Ліда, Хома, Леонід і Ольга. Часом він виїжджає в село, щоб навчати панських дітей. Ночами (бо вдень не було часу) просиджує над книжками. Читає багато з російської і зарубіжної літератур: Успенського і Некрасова, Достоевського і Салтикова-Щедріна, Золя і Сенкевича. Особливе захоплення викликали твори українських письменників — Шевченка, Марка Вовчка, Куліша, Барвінок, Нечуя-Левицького, Кропивницького та ін. Любить читати напам'ять поезії з «Кобзаря», а найбільше

«І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє...»

У 1884 р. Коцюбинський пробує написати оповідання, яке відоме під назвою «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма». У Вінниці Михайло Коцюбинський товаришує із священником П. І. Вікулом, двоюріднім братом О. Саліковського, який учив їх обох у Шаргородському духовному училищі. П. І. Вікул підтримував зв'язки з революційно настроєною молоддю, а в його домі часто збиралася прогресивна інтелігенція. Бував тут і місцевий присяжний уповноважений Нейман — людина освічена і з великими симпатіями до української літератури. Через Вікула оповідання Коцюбинського «Андрій Соловійко...» було передано на суд Нейману. Вирок був дуже суворий. Зверхньо оцінивши першу спробу молодого автора, Нейман у кінці відгуку радив Коцюбинському кинути цю справу, аби «не калічити святу нашу мову».

Присуд Неймана не спинив Михайла Михайловича, і протягом наступних 2—3 років він створює нові оповідання («21-го грудня, на введеніє», «Дядько та тітка»), але показувати їх комусь чи подавати до друку не наважується. А згодом і зовсім замовкає на кілька років, очевидно, вражений своїм невдалим дебютом.

За життя Коцюбинський ніколи не друкував ці перші твори. З'являлися його збірки, окремі твори і вибране, виходили різними мовами в Росії і за кордоном, але учнівські спроби так і пролежали невідомими широкому читачеві, аж поки не побачили світ років через десять після смерті письменника.



## Справжній художник

11 червня 1890 р. начальник Подільського жандармського управління у відношенні до департаменту поліції повідомляє, що київський губернатор видав Михайлові Коцюбинському закордонний паспорт і наказує встановити нагляд за поверненням Коцюбинського в межі імперії. Зважившись виїхати до Львова, Михайло Михайлович виявив неабияку сміливість, адже Галичина належала до Австро-Угорщини і вважалась чи не центром українського культурного руху. Безпосереднім приводом до поїздки за кордон послужила перша публікація Коцюбинського — поява у львівському журналі «Дзвінок» його вірша «Наша хатка». Тут у Львові він зав'язує контакти з редакторами українських журналів «Дзвінок», «Правда», «Зоря», що мали ліберально-народницький напрям, знайомиться з Іваном Франком.

Протягом 90-х років Коцюбинський чимало перекладає для цих журналів, друкує ще кілька віршів, але справжню увагу громадськості привертають його дитячі оповідання — «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник». Ознайомившись з першим із них, Панас Мирний написав молодому колезі схвильованого листа: «Прочитав я її («Харитю». — *Ред.*) та й нестямився!.. У такій невеличкій приповіді та такого багато сказано! Та як сказано! Чистою, як, кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком...»<sup>1</sup> Лише шість років минуло, як Нейман радив Коцюбинському «не калічити святу нашу мову», а він уже заслужив похвалу одного з визначних майстрів красного письменства. Та й за що? Саме за мову, в хисті до якої йому

---

<sup>1</sup> Мирний П. Зібрання творів: У 7 т.— К., 1971.—Т. 7.— С. 431.

відмовляв Нейман. «Та так тільки справжній художник зможе писати!», — продовжував Мирний, передрікаючи велике майбутнє молодому автору.

І як змінився пейзаж порівняно з першими творами. З традиційного малюнка-схеми він перетворився на чарівний, з майже інтимними деталями, світ природи, який ніби втворює переживанням маленької героїні. «Босі ноженята, — зауважує письменник в «Хариті», — ступали по втопаній стежці, над головою, межі колосками, як биндочка, синіло небо, а з обох боків, як стіни, стояло жито й шелестіло вусатим колоссям. Харитя опинилась наче на дні в морі. В житі синіли волошки та сокирки, білів зіркатий ромен, червоніла квітка польового маку. Польова повитиця полізла догори по стеблині жита і розтулила свої білі делікатні квіточки» [1, 37]. Майстерний опис природи безпосередньо пов'язаний з переживаннями, почуттями дитини, передає її настрій, психологію.

Попри всю свіжість художнього бачення життя перші дитячі приповідки все ж не виходили ще за межі традиції реалістичної літератури ХІХ ст. Хоч і тут можна помітити натяки на майбутнього Коцюбинського: рельєфний малюнок природи, ніжність кольорів, тонке проникнення в психологію героя.

«Харитя», «Ялинка», як і наступні твори («П'ятизлотник», «На віру»), написані в селі Лопатинцях, де Коцюбинський працював приватним учителем у сім'ї бухгалтера цукроварні Мельникова.

Після смерті батька родина опинилася повністю на утриманні Михайла Михайловича. Він дає спочатку приватні лекції у Вінниці, виїжджає вчителювати на село. І, незважаючи на нагляд поліції, бере участь у громадському житті. У 1888—1890 рр. його обирають гласним до Вінницької міської ду-

ми. А склавши екстерном іспити на звання народного вчителя, виїжджає в с. Лопатинці.

Бувало перестріне Михайло Михайлович на дорозі селянку і питає:

— Це ви йдете жати?

— Еге ж,— відповідь та.

— А де ж ваша нива?

Та й піде в поле разом з нею і довго дивиться, як працюють люди, слухає, як співають українські народні пісні, і все записує. І поговорити з людьми любив. Уже тоді йому здавалось — мине десять — двадцять років і не буде панів, і церкви не буде. А дітей Мельникова у вільний від навчання час прилучав до збирання фольклору. Пісні, казки, прислів'я, записані Коцюбинським у Лопатинцях, згодом з'явилися в етнографічних збірках, виданих у Чернігові. Все це сприяло появі талановитих оповідань Коцюбинського.

Наприкінці 1891р.— на початку 1892 р. Коцюбинський сповнений творчих планів і бажань. Він створює повість «На віру», оповідання «П'ятизлотник», які остаточно утверджують за ним ім'я українського письменника. Проте улюбленій справі змушений віддаватись у невеличкі проміжки вільного часу. Треба було дбати про шматок хліба, якого літературна праця не давала. Він шукає постійного місця на державній службі, де мав би певний зарібок і більше часу для писання. Врешті, йому здається, що такою роботою могла б стати філоксерна комісія, куди його влаштовують працювати, і в червні 1892 р. Коцюбинський виїжджає в Бессарабію, діставши посаду розвідувача з платнею 40 крб. на місяць з помешканням і артільним харчуванням.

На фотографії 1893 р. (а Коцюбинський любив фотографуватись) закарбовано гурт працівників філоксерної комісії — 9 чоловіків і хлопчик біля ти-

ну. Здебільшого молоді — років 20—25 і двоє старших. Дехто одягнутий у сюртуки із бабочками, хтось просто у вишиваних сорочках. Коцюбинський — у центрі, на третьому плані. На ньому вишивана українська сорочка, піджак, бриль і ціпок в руці. Очі дивляться спокійно. З усього видно, гурт складається здебільшого з інтелігенції. Справді, в комісії Михайло Михайлович потрапив у гурт, як дехто казав, «свідомих» українських інтелігентів-народників. Тут були й студенти-українці Харківського, Одеського, Київського університетів. Керівник філоксерної комісії П. І. Погибка пізніше згадував, що між розвідувачами були українці, які вперто шукали шляхів до відродження України, хотіли занести освіту до всіх нещасних, обездолених пролетарів і поліпшити їх матеріальне становище. До таких належали Коцюбинський, Бержковський та інші; вони навіть вдягались як селяни-українці<sup>1</sup>. Багато хто з них належав до «Братства тарасівців».

В умовах царської Росії українська література і мова зазнавали утисків. Це був цілеспрямований процес пригноблення «національних окраїн» як в економічному, соціальному, так і культурному житті. В «Історії української літератури» цей період схарактеризований так: «Самодержавство намагалось затримати культурний розвиток народних мас, забороняло рідну мову в школах, періодичні видання українською мовою. Однак низький рівень народної освіти на Україні був викликаний не тільки русифікаторською дискримінацією української національної культури, а й загальною гнобительською політикою царату щодо всіх народів, які населяли Росію»<sup>2</sup>. За

<sup>1</sup> Див.: З а ї к а І. Дещо про життя Коцюбинського на Бессарабії//Життя і революція.—1927.— № 7—8.— С. 140.

<sup>2</sup> Історія української літератури: У 8 т.— К., 1968.— Т. 5.— С. 10.

цих умов РСДРП ставила питання про поєднання визвольного руху з національно-визвольним. Буржуазні партійні угруповання типу Української демократичної партії, Української радикальної партії та подібні здебільшого пролетарський рух не підтримували.

Розбіжності виникли у поглядах на класову природу української нації та майбутнє України.

«Братство тарасівців» мало більш помірковану програму, ніж згадувані раніше буржуазні партії. Свою роботу воно спрямовувало насамперед на культурно-освітні заходи та збудження національної свідомості простого люду, на агітацію за емансипацію жінки. Народницько-просвітницький характер братства якоюсь мірою відповідав і настроям Коцюбинського. Разом із братчиками, працюючи у філоксерній комісії, він вів просвітницьку роботу серед селян, працівників комісії. Проте погляди письменника вже тоді не збігалися із програмою «Братства тарасівців», мали більш революційний і демократичний характер. Про це свідчать спогади селянина Гавриленка: «До нас, робітників, до селянської бідноти, до робітників, що приходили з сусідніх підприємств, Михайло Михайлович ставився з великою прихильністю. Збереться ото чоловік 20—25 і Коцюбинський починає їм читати газети, книги. Прочитане завжди роз'яснює. Інколи роздавав нам літературу. І в мене були його книжечки. Дуже шкодую тільки, що не збереглись. Часом збирав він окремі збори в хаті. На них кликав уже тільки тих робітників, яких більше знав. Тут уже говорив він вільніше, сміливіше. Проводив бесіди на політичні теми, критикував царський устрій. Пам'ятаю на одних таких зборах Михайло Михайлович говорив, що краще життя трудящі можуть здобути тоді, коли об'єд-

наються і спільними силами боротимуться з царизмом»<sup>1</sup>.

Трохи згодом Коцюбинський зобразив роботу філоксерної комісії в оповіданні «Для загального добра», яке відіслав на конкурс у журнал «Зоря», де воно було відзначено премією. В центрі гостросюжетної розповіді — доля молдавського селянина Замфіра Нерона. Добросовісно працюючи на своєму винограднику, він зумів досягти певного добробуту. І от нещастя — рослинна тля — філоксера напала на його виноградник. Зовні ще здорові, квітучі лози, а коріння підточуються паразитами. У село прибуває філоксерна комісія. Яку ж допомогу в цьому разі пропонує держава селянинові? Єдину — знищити роками виплекану лозу, щоб тля не перекинулась на виноградники інших господарів. Для загального добра, так би мовити. Це розоряє сім'ю Замфіра Нерона. Не переживши такої трагедії, вмирає його дружина. Керівник філоксерної комісії Тихович все більше сумнівається, чи справді корисну справу вони роблять людям: «Коли б хоч певність, — думає він, — що така офіра\* потрібна для загального добра, що робиш справді пожиточне діло, а не зайву жорстокість» [1, 239].

Коцюбинський був тонким стилістом і дуже вимогливим до себе. Кожному слову, і навіть букві, надавав великого значення. Збираючись видати оповідання за власні кошти, він написав до В. Лукича (1896): «Насамперед прошу змінити заголовки: я хотів би, щоб заголовок читався не «Задля загального добра», а просто «Для загального добра». Тому прошу зайве «за» викинути» [5, 62]. Очевидно, прий-

---

<sup>1</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського/Упор. М. М. Потупейко — К., 1962.— С. 66.

\* Офіра — жертва.

менник «задля» трохи змінював смисл заголовку, в ньому втрачався той іронічний підтекст, який закладав у назву письменник. До речі, в цьому ж листі містяться цікаві спостереження Коцюбинського над евфонією української мови — її милозвучністю. Читаючи коректуру «На крилах пісні», письменник нещадно виправляв стилістичні та інші огріхи. Він протестував проти неграмотного втручання коректора в його текст: «...я помітив,— писав Коцюбинський,— що коректор навіщось попереверблював деякі слова, напр. «гострий» — переробив на «острий», «вогнище» — на «огнище» і т. д., що дуже негарно гучить особливе по словах, що кінчаються на голосозвуки. Напр.: «те **остре**, до **фізичного болю остре...**», «догоряє **огнище**» і др. Наш народ, що має музикальне вухо, по змозі обминає натовп голосозвуків або шелестозвуків і намагається розкласти так слова, щоб заховати закони евфоніки. Отож і я намагаюся по змозі додержувати ту евфоніку, і дуже мені прикро, коли хтось псує мені ту роботу» [5, 62].

Уважність до слова і гостре відчуття його звукових і смислових нюансів — одна з найважливіших прикмет стилістики Коцюбинського, яку він вдосконалює протягом усієї творчості. Так, цікаво він обігрує слово «доктори» в оповіданні «Для загального добра», що ним народ іронічно охрестив розвідувачів філоксерної комісії, які не лікують, а знищують виноградники... Таким чином, різноманітними художніми засобами письменник намагався підкреслити ілюзорність народницьких ідей про допомогу селянам. Насправді вони ні освітою, ні реальними практичними ділами не в змозі були змінити економічне становище трудящих. Це з особливою силою підкреслено в думках і переживаннях Тиховича, в якого «не ставало певності в корисності діла, ґрунт почав хитатися під ногами» [1, 243]. Ще з більшою іронією

письменник розвінчує народницькі ілюзії в оповіданні «Лялечка», написаному в 1902 р., яке показувало, що він все далі розходився з ідеями «Братства тарасівців», оповідання, що по суті розпочинало новий етап у його творчості. Проте цьому передували деякі важливі події, які мали чимале значення для подальшого його життя і письменницької практики.

## Дорога додому

У 1896 р. Коцюбинський одружується з Вірою Устимівною Дейшею, яка походила з старого українського дворянського роду. Після навчання на Бестужевських курсах у Петербурзі вона працювала викладачкою французької мови в Чернігівській гімназії. В Чернігові вони й познайомились. Велике бажання мати сімейне вогнище тягне Коцюбинського до постійної роботи, але, не знаходячи місця, він продовжує працювати у філоксерній комісії, щоправда, вже в Криму, де йому запропонували кращу посаду і більший заробіток. Листи письменника з Криму до дружини сповнені кохання й туги. Характерний у цьому відношенні допис з Алушти від 13 жовтня 1896 р., де він з гумором і теплим почуттям розповідає про одержання від дружини посилки з грушами і яблуками та листа, який ці груші попсували. Не можна не навести уривок з нього, де видно, яких теплих слів і образів добирає кохаюче серце письменника, щоб вилити свої почуття: «Сонечко ти моє! Ти мені світиш і грієш,— пише Коцюбинський Вірі Устимівні.— Твої листи для мене — половина життя. От і нині дістав листа од тебе — і так мені добре, так легко і весело. Я мало не з'їв того листа, таким він був мені солодким, а найпаче від грушової підливки. Ай, ті груші: побились, потовклись та напустили такого соку, що лист твій та бонзині



книжки як душенина упріли в тому сокові. На превелику силу одліпив я його од коробки і тільки що розклав на столі, щоб хоч місцями прочитати, коли знов лихо: оси зачули, що прийшов лист од Віри, і роєм налітались його читати. Мусив кинути листа та ганялись за осами, і тільки по їхніх трупах знов добрався до мокрого, страшного й загнилого вже аркуша паперу. А проте прочитав все: де не розібрав, там серце підповіло мені, що Вірунечка кохає мене» [5, 92].

Була й інша причина, що спонукала Коцюбинського десь осісти на постійній спокійній службі. Це нестримне бажання писати. Мандрі з місця на місце по Бессарабії, а по тому в Криму, хоч і давали багато матеріалу для наступної творчості, та не сприяли зосередженості, без якої неможливе й писання. Врешті й часу на творчість лишалось дуже мало. В листах до своїх кореспондентів письменник зрідка скаржиться на брак більш-менш придатних умов для занять улюбленим ділом. Так, ще 24 червня 1894 р. Василю Лукичу він пише: «Вибачте мені, ласкавий добродію, цю мою загайку; мені вже й самому соромно так довго тягти обіцяну працю, та що ж вдієте, коли така клята служба! Осінь та зиму матиму вільніші — тож гадаю докінчити «По Бессарабії» та спробувати свої сили на більшій праці, наприклад, повісті» [5, 46]. Як і Чехов, обтяжений роботою земського лікаря, так і Коцюбинський на службі у філоксерній комісії весь час мріє засісти за більший твір. Обом письменникам не щастило. За службою й необхідністю заробляти на шматок хліба на творчість не лишається часу.

Уривками, виносивши в голові сюжет, Коцюбинський майже без чернеток (на це потрібний також час) хапається за писання і живе надією, що життя якось владнається і в нього з'являться більші мож-

ливості віддатися красному письменству. Тому він не припиняє спроби знайти постійне місце.

У 1897 р. Коцюбинський звертається до чернігівської влади з проханням прийняти його на роботу в земство. Мотивує він тим, що, захворівши на ноги, не в змозі продовжувати службу на посаді помічника експерта у Кримському філокерсерному комітеті, оскільки ця робота пов'язана з постійним ходінням. Звертаючись до департаменту поліції, щоб розвіяти будь-яке упередження проти себе, він пише: «В 1884 г. я находился под следствием по политическому делу, сути которого я и до сих пор не знаю. При обыске не было найдено решительно ничего, компрометирующего меня. Через год или полтора мне было объявлено, что я освобождаюсь из-под следствия. Этим дело и кончилось» [5, 327]. Коцюбинський наївно вважав, що поліція лишила його в спокої, хоч насправді він був під постійним «негласним надзором». В той час як Михайло Михайлович з новими й новими проханнями звертався до начальника Чернігівської губернії, не розуміючи, чому йому відмовляють у посаді на державній службі, поліція інформує губернатора про неблагонадійність письменника. Врешті-решт йому дозволяють працювати в земстві, але не на тій посаді, на якій він хотів, при цьому поліція видає для губернатора таку довідку про письменника: «К о ц ю б и н с ь к и й — украинофил, сотрудничал в издаваемом во Львове журнале «Зоря» и в 1896 г. издал весьма тенденциозную брошюру «Для общественного блага», предназначенную для народа в Украине.

Вследствие этих данных в 1897 г. был не допущен заведующим книжным складом Черниговского земства, но, ввиду благоприятного отзыва д(ействительного) с(татского) с(оветника) Андреевского и личного ходатайства Коцюбинского перед д(епарта-

ментом) п(олиции), коєму он представил удовлетворительные объяснения по существу имеющихся о нем сведений, было сообщено черниговскому губернатору о неимении препятствий к допущению названного лица на службу Черниговского земства в о о б щ е, за исключением лишь должности заведующим книжным складом»<sup>1</sup>. Оскільки, як повідомлялося в попередньому документі поліції, ця посада давала б можливість Коцюбинському поширювати «тенденційну», революційну літературу.

Отже, письменник все ж потрапляє в Чернігів, але місяці чекання посади і листування з представниками влади та поліції змушували його влаштуватися поки що на інше місце. Ним була посада хронікера в житомирській газеті «Волянь», що видавалася російською мовою. Як спраглий у пустелі на воду, так Коцюбинський накинувся на газетярську роботу після років мандрювань по Бессарабії та Криму. Він редагує рубрику «Свет и тени русской жизни», добираючи до неї статті з російських видань, пише власні статті. Його симпатії незмінно на боці народу, селян. Через це він постійно свариться з головним редактором Фідлером, що врешті призводить до конфлікту між ними.

22 лютого 1898 р. Коцюбинський друкує у «Волині» свою статтю «К полемике о самостоятельности малороссийского языка», як зневажливо іменувалась українська мова. Виступаючи проти спроби буржуазної газети «Биржевые ведомости» представити українську мову як щось легковажне, що підлягає осуду, і відстоюючи її право на існування, письменник тим не лише не стає на буржуазно-націоналістичні або шовіністичні позиції, а твердо, діалектично оцінює роль української і російської мов у духовно-

---

<sup>1</sup> М. М. Коцюбинський як громадський діяч: Документи. Матеріали. Публікації.— К., 1968.— С. 86.

му розвитку братніх народів. Зокрема, він пише: «По нашому глибокому убеждению, всякий дальнейший шаг к развитию малороссийского литературного языка будет приобретением и для общерусской литературы; совместное существование обеих родственных литератур нам представляется могучим условием культурного роста двух, взаимно дополняющих друг друга, народностей» [4, 120].

Приїзд Коцюбинського в Чернігів у 1898 р. відкриває нову сторінку в його житті. Якщо говорити точніше, то навіть не сторінку, а цілий розділ. І справа не тільки в тому, що нарешті владналося його сімейне життя і він зміг осісти на постійній більш-менш придатній для його характеру роботі. Головне було в тому, що він дістав можливість включитись у культурне й громадське життя, віддатися творчості. 900-ті роки, в які вступав письменник, були справжнім спалахом в українській літературі цілого сузір'я непересічних талантів. Ольга Кобилянська і Василь Стефаник, Марко Черемшина і Лесь Мартович, Гнат Хоткевич, Микола Чернявський та багато інших розсувають межі тем і проблем, оновлюють художні форми, намагаючись своїми творами відповісти на найпекучіші питання життя. Бурхливі літературні й суспільні процеси, в яких вже відчуваються перші блискавки грозової хмари 1905 р., спонукають і Коцюбинського до активних пошуків у царині красного письменства.

У 1903 р., закінчивши першу частину повісті «Fata morgana», Коцюбинський разом із Чернявським пишуть своєрідну відозву до письменників, у якій оформлюються багаторічні роздуми письменників над завданнями літератури на даному етапі. «Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури,— зазначалося у відозві,— такої багатої не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіва-

тися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторінок життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і т. ін.» [5, 281].

Поставивши завдання відійти від етнографічного замилювання сільським побутом, піднести українську літературу на вищий щабель — європейський, Коцюбинський придивляється і до творчості західноєвропейських письменників: Генріка Ібсена, Арне Гарборга, Кнута Гамсуна, Юнаса Лі, Метерлінка та ін. Віддаючи перевагу психологічним темам, Коцюбинський глибоко студіює праці з психології — науки, що на цей час починає бурхливо розвиватись. В особистій бібліотеці письменника в Чернігові (тепер музей) збереглися книжки, назви яких свідчать про широке коло його зацікавлень у цій галузі: Т. Рібо «Психологія почуттів», М. Ланге «Емоції», Ш. Летурно «Фізіологія пристрастей», В. Вунд «Начерки психології», Г. Спенсер «Справедливість», Ч. Ламброзо «Геніальність і божевілля» та ін.

### **Наскрізь новочасний письменник**

Вранці Коцюбинський вирушав у статистичне бюро — маленький одноповерховий будиночок, потопуючий у садках на околиці Чернігова. Потяг письменника до краси був помітним не лише в його творах, в обожнюванні природи, а й у вбранні. Один тогочасний його знайомий Г. Лазаревський згадує: «Михайло Михайлович завжди був одягнений дбайливо, навіть чепурно (звичка ще з семінарських років. — *Ред.*). Улітку в ясно-кремовому у синю смужку костюмі, жовтих черевиках, у білій панамі з чорною стрічкою, з незмінним ціпком — гуцульським

топірцем у руках. З квіткою у петельці. Іноді з квітами в руках. На тлі чернігівської звичайної людності завжди здавався він мені елегантним європейцем, «європейським українцем», а не «малоросійським українцем». Іноді з роботи він повертався в парусиновій, модній тоді толстовці. Часто у чорній пелерині поверх одягу. Узимку в чорному пальті з чорним смушковим коміром, у високій чорній смушковой шапці»<sup>1</sup>.

Робота відбирала левову частку часу, і тільки пізно ввечері Коцюбинський діставався до книжок або й до чистого аркуша паперу, занести на який бодай хоч одну думку майже не ставало сил. Маючи «тонку душевну організацію», успадковану від матері, він був артистичним не тільки в одязі, манерах, поводженні, а й, найважливіше, в емоціях, переживаннях, умінні проникнути душею в квітку, рослину, будь-який предмет, передати враження від нього словом, як від живої істоти. Писав Михайло Михайлович не так багато, як хотів. Начерків, як правило, не робив, виношуючи цілий твір у голові. Але зрідка в його записнику з'являлись записи, які з часом він використовував у творах. Спостереження над природою сповнені такої мистецької вишуканості, справжніх художніх відкриттів, що можуть сприйматися як окремі мініатюри.

Записи стосуються не тільки перших років ХХ ст. і не тільки Чернігова, а проте допомагають краще зрозуміти глибоке інтуїтивне проникнення письменника в таїну живого і прекрасного. У замальовках природи Коцюбинський найчастіше використовував прийом контрасту (наприклад, моря і неба, неживого й живого) або персоніфікацію. Ось кілька мініатюр з його нотатників: «Дивилось червоне око заходу»

---

<sup>1</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського.— С. 166.

[4, 277]. «Крізь цвітучі галузки дерев дивилось небо такими синіми молодими очима» [4, 282]. Письменник не тільки малює, а й заражує читача тими почуттями, що охоплюють його від побаченої свіжим оком природи. Несподівані тропи, ракурси створюють яскраві образи, що запам'ятовуються. Наприклад, море: «Море було таке гладеньке і синє, наче туго натягнутий екран, на якому показували небо» [4, 287]; «На морі тріпочуть вітрила човнів, як голуби в небі» [4, 283].

З особливою любов'ю Коцюбинський змальовує квіти: «Вдень земля от кульбаби — як зоряне небо, уночі небо — наче цвітуча кульбабою лука» [4, 305]. Кожна квітка не тільки образ, а у певному розумінні й характер, так само як, скажімо, у Л. Толстого куш реп'яха нав'яв задум і характер Хаджі-Мурата з однойменного твору. У Коцюбинського: «Дрок — наче дротяна щітка, якою чесалось сонце, полишивши на ній пасма свого золотого волосся» [4, 293], «Сивина полинів, срібних навіть вдень, наче осяяних місячним світлом» [4, 293], «Ломонос (clematis) цупко поліз по вершечках кушів, ожин і накинув на них весільну фату (намітку) свого прозорого цвіту» [4, 294]. Тут знаходимо і улюблений Коцюбинським таємничий образ агави: «Агави — як пащі акул» [4, 280], «Агави родились в таких тісних і ворожих об'їмах, що на ціле життя на їх тілі лишилися сліди зубів і форма ворога-брата. І коли листя рознялись врешті, вони все ще грізно <на> їжачились <своїми> акулиним <и> зуб <ами>ом і з погрозою наставились один <проти> до одного сірим могучим акулиним тілом» [4, 294].

Природа — це «чаша, з якої мільйони людей пили і п'ють красу і випити не можуть» [4, 291], — говорив Коцюбинський. Він досяг великої майстерності у змалюванні природи і людини. Через образ

квітки, рослини, комахи навчився передавати людські почуття, вир пристрастей, надій, потяг до ідеалу. І без цього не можна зрозуміти його творів. Проте письменник весь час незадоволений собою. Йому здається, що він ще зовсім не знаходить того потрібного слова, яке відкривало б людям його душу. Тому, замкнувшись вечорами після служби в кабінеті і ніжно наносячи залізним пером дрібненькі рядки букв на папір, Коцюбинський глибоко мучився над кожним словом, видобуваючи його з потаємних закутків серця. Тому-то часом і виривались у нього з душі такі сповідальні фрази: «Пишу я дуже мало і ніколи не вдовольняючись своєю працею. Ще поки обдумую сюжет, поки в уяві моїй малюються люди, події і природа, я почуваю себе щасливим: таке все яскраве, свіже, повне і сильне, що я тремчу од зворушення. Але доволі мені сісти за стіл і взяти перо до рук, як з-під пера усе те виходить блідим, анемічним, безбарвним, мені не стає слів, аби віддати те, що я зараз так сильно пережив. Скінчивши роботу, я почуваю попросту обридження до неї, такою мізерною видається вона мені. Коли б можна було обмежити свою творчість уявою, я був би дуже щасливим. Проте щось сильне тягне мене до літературної праці — і літературі я відданий цілою душею» [6, 43].

Творчість давала не тільки саму насолоду. Без неї він себе не мислив. Чи то за письмовим столом, чи просто на вулиці його душа, його серце і розум художника продовжували працювати. Скажімо, чи дуже поетичний звичайнісінький собі віз, повз який ви щодня проходите? Око художника здатне побачити в ньому майже живу істоту «(Під повіткою стояв віз), — занотовує Коцюбинський у записнику. — З-під повітки визирали голі кістяки воза, заболоченого; він немов утомився, розвалився і з байдужістю до всього



спочивав, одкинувши зламане колесо» [4, 259]. Саме на цьому возі Раїса Левицька — героїня оповідання Коцюбинського «Лялечка» — в'їжджала в село, де їй належало вчителювати.

Під час читання початку цього оповідання створюється враження, що ви сидите з учителькою на возі, а повз пропливають хати, люди, дерева, церква... І все те похмуро, подібне до кольору чорної землі. Наче на полотні Левітана всьому надано єдиний відблиск, єдиний колорит. І не тільки тому, що село справді убоге, а ще й тому, що в'їжджає у нього Левицька з украй пригніченим настроєм: «Хати здебільшого були старі, чорні, з чорними ж, порослими мохом стріхами. По дворах стояли багна й зеленості калюжі. Вулиця теж блищала баюрами. На всьому одбилися сліди убожества. І життя, і люди, що вічно риються в землі, прийняли, ввижалось Раїсі, колір землі, здавалися деталями мертвої природи» [2, 63—64]. У попередньому селі в Раїси виник конфлікт з попом, через що її й перевели у нову школу. Що ж її тут чекає? Чи не те саме?

Така зав'язка в оповіданні «Лялечка», яке дало привід І. Франкові сказати про Коцюбинського, що це «наскрізь новочасний письменник». А саме в підході до зображення дійсності — глибокому проникненні письменника в природу і через неї передачі людських почуттів. І. Франко писав про «нову генерацію» письменників, до яких належав і Коцюбинський: «...вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення»<sup>1</sup>. Отже, йшлося не тільки про новий стиль, який був близьким до імпресіонізму К. Гамсуна, А. Шніцлера та інших, а й про новий жанр малої

---

<sup>1</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі//Зібр. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 35.— С. 108.

епічної прози — психологічну новелу. Більшість творів Коцюбинського 900-х років належать саме до цього жанру.

Чи це сільська вчителька, яка врешті закохується в попа («Лялечка»), чи це батько-письменник біля ліжка вмираючої доньки («Цвіт яблуні»), чи ліричний герой («З глибини») — скрізь письменник глибоко проникає у переживання героя, його пристрасті, бажання, які заховані у сприйнятті природи, навколишньої дійсності взагалі.

Наближалися грізні роки першої російської революції. Страйкувала залізниця, селянські бунти прокотилися по Україні. Посада завідуючого відділом сільськогосподарської статистики Чернігівського земства давала можливість Коцюбинському стежити за подіями, що відбуваються на селі. В результаті таких спостережень народжується перша частина повісті «*Fata morgana*». Твір незвичний, новаторський. У ньому Коцюбинський робить спробу застосувати психологічні прийоми письма до проблем соціальних. Але не тільки це. Надавши оповіданню (а спочатку це було окреме оповідання) підзаголовок «З сільських настроїв», письменник поставив перед собою завдання передати соціальну атмосферу села, яке вже потрясали перші передреволюційні хвилі. Йому вдається також відобразити психологію маси, цілих прошарків селянства, що було новим у літературі.

Журнал «Наука и жизнь», вмістивши переклад оповідання «*Fata morgana*» Коцюбинського у № 5 за 1905 р., супроводжував твір таким коментарем: «Пусть не пугается читатель кажущейся вялости предлагаемого рассказа М. Коцюбинского. Автор его — один из величайших талантов, которых подарила миру современная украинская беллетристика. Его типы — это живые, правдивые типы, взятые

прямо с натуры. Это типические, могучие в своей целостности фигуры, созданные историей и мучительным режимом современной украинской жизни, величина которых и сложилась прямо пропорционально объему и сложности этого режима... Рассказ этот не сказка, нет, это живая быль, выплаканная на бумаге слезами человека правдивого, глубоко искреннего и близко стоящего к жизни и к любимому народу... Этот, единственный в своем роде рассказ, удивительно соответствует своему названию, мы сами прочитали несколько раз подряд и вполне прониклись всем величием и всей глубиной того безмерного, безысходного народного горя, которое лежит на сердце украинского простолюдина»<sup>1</sup>.

Своею новою, близькою до імпресіонізму, манерою Коцюбинський зумів досягти ще більшої реалістичної правдивості, психологічної глибини в зображенні людини в капіталістичному світі. Високо оцінені І. Франком, прогресивними діячами літератури і культури, твори Коцюбинського перекладаються на польську, угорську, німецьку, румунську, шведську, чеську мови. Незважаючи на це, письменник продовжує жити у великій матеріальній скруті.

### **Найбільша трагедія життя**

На утриманні Коцюбинського були сім'я, сліпа мати, яка, до речі, на кілька років пережила сына. Позичку, яку він узяв у банку для придбання садиби в Чернігові, так і не зміг сплатити до кінця свого життя. Борги мануфактурним та іншим магазинам примушують його багато писати, але й цього не вистачає, і він нерідко звертається до знайомих

---

<sup>1</sup> Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського.— С. 236.

видавців з проханням про матеріальну допомогу. Адже заробіток дрібного урядовця був мізерним, щоб вести більш-менш пристойне життя. Та й літературна праця не могла поліпшити його матеріальне становище.

Досить сказати, що за новелу «Intermezzo» Коцюбинський одержав 35 крб. від редакції журналу «Літературно-науковий вісник», за цілком новаторський оригінальний твір «Невідомий» — 18 крб. 18 коп. За деякі твори платили більше, проте теж небагато. У 1903 р. видавництво «Вік» надрукувало перший том його «Оповідань», за які заплатило 200 крб. В той же час російські твори оплачувались значно краще. Так, А. П. Чехов, який у певному розумінні відіграв у російській літературі таку саму роль, як і Коцюбинський в українській, у 1899 р. продав свої твори видавцеві А. Ф. Марксу за 75 000 крб. Навіть російські перекладачі Коцюбинського одержували набагато більше, ніж він. Письменник не раз з іронією згадує про це, зокрема в листі до В. Гнатюка: «Треба рятуватися, спочити, полежать в шпиталі або в санаторії, а нема за що. Доведеться пропадати. Служба ледве-ледве дає шматок хліба, а література!.. Соромно навіть признатися представникові культурної нації. Єдиний спосіб — писати по-російськи, але коли я досі цього не робив, то вже тепер не зроблю. А тим часом факт, що мої російські перекладачі дістають в кілька раз більше за переклади; ніж я за оригінал. Доведеться пропасти» [6, 88].

Для письменника, який писав українською мовою, ситуація справді була складною. Заборона української мови, книгодруку, театру призвели до звуження кола українських читачів. Серед інтелігенції їх було не дуже багато, а поширення книжок у народі було обмеженим, головним чином через його не-

письменність. Тому-то на пропозицію Гната Хоткевича налагодити видавничу справу на Україні Коцюбинський відповідає надто скептично: «Мало не всі видавництва мають не комерційні, а філантропічні підвалини... Принаймні мій видавничий досвід (видавав власні оповідання) дуже нещасливий. Ледве-ледве, за кілька років, після багатьох клопотів та турбот вдалося мені вернути витрачені гроші. Щодо мене, то я зарікся бути видавцем. Хай краще мій «ближній» видає, а я волю брати навіть ті злиденні гонорари, які дають нам часописи...». Закінчує Коцюбинський саркастичною фразою про стан з українською літературою: «...не можу ж я не тільки писати, а ще й платити, щоб мене читали» [6, 100].

Коли Коцюбинський у 1897 р. захворів і змушений був кинути філокерну комісію, він вважав, що це хвороба ніг. І надалі вони часто не дають йому спокою. Проте згодом з'ясувалось, що справи набагато гірші — попсовані нерви і хворе серце. Вже в 1903 р. в листах Коцюбинського все частіше трапляються скарги на здоров'я: «Останніми часами я так обтяжений всякою службовою роботою, що не маю часу писати... З одного боку, здоров'я не служить мені, а з другого — всяка обов'язкова праця гнітить», — пише він В. Гнатюку 18 жовтня 1903 р. [5, 299]. Або лист до Гната Львовича від 15 листопада 1903 р.: «Чогось нездужаю, та й нерви у мене не зовсім добрі, мабуть, од перевтоми, бо маю тепер дуже багато роботи і всяких клопіт... Прощаюсь з Вами, бо щось погано мені, починається гарячка» [5, 303].

У 1905 р. Коцюбинський вже думав, що в нього рак або якась невиліковна хвороба шлунку, тому, незважаючи на важкі матеріальні умови, все ж збирає гроші, щоб поїхати за кордон до іноземних лікарів. На той час нічого серйозного в нього не

виявили (лише «нерви») і дали пораду помандрувати по різних країнах. Він побував у Німеччині, Італії (Венеція, Флоренція, Рим, Неаполь, Генуя, Мілан), Швейцарії (Люцерн, Берн, Женева, Цюріх), Відні і через Львів повернувся додому.

Вражень у письменника було багато — від знайомства з європейською культурою, новими людьми. Проте тяжка щоденна праця підточує йому здоров'я. Вже через кілька місяців він знов з роздратуванням пише до В. Гнатюка: «...проклята бюрова праця вхопила мене у свої тверді лапи так, що чоловік не щодня має час перейти годинку, хоч від того залежить здоров'я. Все попсувала мені та клята робота — і здоров'я, і гумор, і мої літературні заміри...» [6, 33]. А ще через два місяці: «...коло мене зовсім зле: знов хворий, знов нерви, а з ними вкупі й шлунок» [6, 38].

Незважаючи на слабке здоров'я, завантаженість роботою, Коцюбинський живе активним громадським життям. У 1903 р. він разом з іншими діячами української культури бере участь у відкритті пам'ятника І. Котляревському. У зв'язку з цим жандармське управління секретно повідомляє, що на урочистому засіданні Полтавської міської думи Коцюбинський прочитав вітальний адрес від Чернігівського музично-драматичного гуртка: «На кафедру сошел представитель Черниговского музыкально-драматического кружка присяжный поверенный Коцюбинский, который начал свою речь на русском языке, потом перешел на малороссийский и закончил ее на малороссийском языке, чем вызвал бурные аплодисменты публики»<sup>1</sup>. Коцюбинський листується з провідними українськими письменниками — І. Франком,

---

<sup>1</sup> Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — С. 196.

О. Кобилянською, В. Стефаником, Г. Хоткевичем, В. Винниченком та ін.

З відкриттям товариства «Просвіта» в Чернігові Коцюбинський та його дружина стають активними його членами. Згодом Михайло Михайлович і очолює це товариство. Характер роботи товариства та особливості його діяльності добре описав сам Коцюбинський у листі до Костя Зленка від 18 травня 1907 р.: «У нас надія тільки на демократичні і поступові сфери — звідти ми хотіли б мати членів. <...> Діяльність нашої «Просвіти» поки що невелика, бо товариство ще молоде (всього 4 місяці йому), але дещо зроблено вже, дещо робиться. За цей час ми відкрили при «Просвіті» читальню-бібліотеку для членів (яких маємо більше 200 чоловік); в бібліотеці зібрано уже коло 400 книжок, маємо звиш 20 українських часописів — з Галичини, Буковини, Америки. Спорядили 2 концерти — Лисенка і в пам'ять Шевченка; маємо будувати кіоск в українському стилі для продажу книжок і часописів. Лекційна комісія працює над тим, щоб читалися в «Просвіті» лекції з українознавства, а для народу — популярні народні читання. Відкрили філію в Ніжині, де вже є коло 40 членів» [6, 80].

Діяльність у «Просвіті», служба забирали багато часу. За таких умов і вихопились у Коцюбинського слова: «Найбільша моя трагедія — неможливість займатися літературною роботою». Сила переживань, обізнаність у суспільному житті, співчуття до знедолених викликали в нього ще більшу жагу до літературного слова, прагнення викласти свої болі й переживання на папері. В грізні роки революції 1905—1907 рр. Коцюбинський створив низку новелістичних творів. Серед них — «Сміх», «Він іде!», «Невідомий», «Persona grata», «В допозі», «Intermezzo», «Як ми їздили до Криниці», «Fata morgana».

## Постійна жага відкриттів

Найсильнішою раною, яка ятрила душу письменника, була жага творчості. Не тільки прагнення до справи літературної, а й пошук у цій справі нового, ще не знаних доріг, якими не ходило українське письменство, до творчості у найвищому розумінні цього слова — новаторства в показі життя. Вже в оповіданнях, написаних до 900-х років, він шукає нові несподівані ситуації, певною мірою екзотичні, зацікавлюючі. В повісті «На віру» Коцюбинський показує досить нетрадиційну для української літератури ситуацію вільного шлюбу, а в оповіданні «Посол від чорного царя» — анекдотичний випадок з фотографічним апаратом. Забобонні селяни, які досі не бачили фотоапарата, вирішили, що це якийсь чарівний механізм, що ним роблять портрети для війська чорного царя. На цьому будується колізія. В оповіданні «Для загального добра» бачимо спробу показати парадоксальну ситуацію — приїзд «докторів», які не лікують, а нищать виноградники і тим самим руйнують життя селян.

Поетика несподіваного, інтригуючого владно проникає в прозу Коцюбинського. Це було не тільки засвоєння певною мірою досвіду авантюрної літератури, а й протистояння традиції побутово-реалістичної прози з розтягнутими описами, колізіями, наперед визначеною сюжетною схемою. В новелістиці 900-х років цей художній прийом не зникає, проте відходить на другий план і набирає іншої якості. Як і зазначав письменник у маніфесті 1903 р., його найперше починають цікавити проблеми психологічні, саме вони, зауважував І. Франко, і творять основні душевні події і катастрофи в Коцюбинського та інших новелістів. Несподіваність, незвичність ситуації перетворюється у ситуацію кризи, морально-



стичного вибору. Це й зумовлює головний художній конфлікт твору, що відображав реальну кризу суспільства, яке вступило на дорогу революцій.

Чи не з найбільшою силою новий підхід до зображення життя виявився у новелах, присвячених першій російській революції. Привертає увагу насамперед те, як змінюється концепція художнього простору письменника. Село, місцевість, які він малював до того без особливих просторових обмежень, поступаються місцем замкненому, з окресленими кордонами простору. Чи не програмною була в цьому відношенні акварель «На камені»? Невеличке татарське село з своєю географією, скелястою природою, неначе відокремлений острівець, що пливе у безмежному космосі людського буття. Цей острівець — то свій великий неосяжний світ життя, кохання і трагедій. Ще локальніший художній простір у «Цвіті яблуні» — окрема кімната, квартира; «Сміх» — те саме, «Невідомий» — тюремна камера.

Замкнувши героя в чотири стіни, письменник вдається до копіткого, мікроскопічного дослідження його душі, внутрішніх порухів, переживань. При цьому, як і раніше, він вибирає ситуацію критичну, а багато в чому й кризову для характеру героя. В такому підході на перший план висувуються проблеми психологічні — сильні емоції, душевні струси, що стають предметом письменницького аналізу. В новелі «Сміх» — це жах перед чорносотенним погромом, якого очікує адвокат Чубинський, в оповіданні «Він іде!» — страх єврейського населення невеличкого міста перед чорносотенцями. «Невідомий» — навпаки, фанатична впевненість революціонера-терориста в справедливості вдіяного — вбивстві губернатора. В оповіданні «Persona grata» — це жах, який роз'їдає душу ката від послідовного усвідомлення несправедливості чинених ним дій. В «Intermezzo» —

це глибоке почуття втоми, що охопила всю душу прогресивного художника. «В дорозі» — раптова тиша, що запанувала серед революційного бою, впливає на революціонера Кирила сильніше, ніж будь-який випад противника. Розмаїтість настроїв, переживань творить те загальне полотно, на якому вимальовується суспільно-політична атмосфера років революції.

Жах і розгубленість, що запанували в певній частини інтелігенції, яка не зрозуміла, не сприйняла, злякалась народного гніву, доповнюють величну картину революції, її відблиски у всіх сферах суспільства. Ці блики дають лише віддалене уявлення про розміри того вогнища, тієї магми, що віками кипіла в надрах народних і частки якої зараз вирвалися на поверхню. Малюючи відблиски заграви, Коцюбинський не міг не думати про спопеляючий вогонь, його нищівну силу, що розросталась і пекла. Без повісті «Fata morgana» його панорама революції була б не тільки не повною, а й лишила б поза увагою той стрижень, те ядро, яке й привело в дію всю ланцюгову реакцію революційних зрушень у суспільстві. З такими думками Коцюбинський збирає матеріал, ознайомлюється з місцями селянських повстань, аналізує пресу — готується дати масштабний зріз життя суспільства в один з кризових моментів розвитку. Але про це розмова окремо.

Теми інтелігенції, народу в революції з особливою силою захоплюють Коцюбинського. Інтелігенція і народ, завдання митця — під різними кутами зору переломлює письменник ці проблеми в своїх творах, шукаючи несподіваних, психологічних колізій. Інтелігент, людина, що опинилася в світі, де руйнується взаємозв'язок часів, людина пристрасна, віддана боротьбі за революційні ідеали, але якій ніщо людське не чуже, — такому герою присвячує письменник

свої твори. Його скруті, його спробі розібратися в собі й у цілому світі. Типовим оповіданням цих років є «В дорозі» — своєрідна прелюдія до «Intermezzo». Вони багато в чому схожі і за сюжетом, і за характером головного героя, і за суспільно-політичною атмосферою, яку малює письменник.

Революціонер товариш Кирило прибуває на явку, де має одержати листа з черговим завданням. Та лист довго не надходить і це вимушене інтермеццо раптом збуджує в його душі почуття, що дримали, припорошені революційними буднями.

Душевну кризу героя письменник заховає у пейзаж. Це, власне, не пейзаж, а сама оголена душа Кирила, життя якої відтворено в образах природи. «Несподівано, раптом у чорну тишу щось впало. Живе, веселе і безтурботне. Заскакало по листі, збудило повітря, штовхнуло землю і вогко дихнуло просто в лице. Пронеслось шумом, обмило землю і щезло. А тоді вплив на небо місяць» [2, 284]. Ми наче бачимо, як напруження революційної боротьби останніх років під дією природи раптом відступає. «Природа зітхнула повними грудьми, зітхнув і Кирило» [2, 284], — закінчує пейзаж Коцюбинський. Криза відбулася. Така нова манера письменника: природа перестала бути німим об'єктом замилювання, а «заговорила» від імені людини, що її сприймає, знаменувала важливий крок в українському письменстві до розкриття людини і світу як єдності й взаємозалежності. Випереджаючи прозу Хемінгуей, Коцюбинський замінює опис життя його показом у конкретних формах вияву.

З чернеток до цього оповідання видно, з якою скрупульозністю збирав письменник враження від природи. Про це свідчать такі, наприклад, змальовки, як «Хмари», «Ліс», «Гіні», «Квіти». Коцюбинський любив прогулянки за місто у Троїцький гай,

любив «сидіти на горі»,— як згадує С. Бутник,— і дивитися на широкі розлогі». «Михайло Михайлович любив квіти. Багато різноманітних квітів було в нього біля будинку. Йому особливо подобалися яскраві, буйні. Трудно сказати, чого йому подобалися яскраві і буйні квіти. Може тому, що яскраві фарбами і буйні формами не тільки бадьорили його очі, а ще й імпонували своїми простими кольорами і ясними формами духу його природи, бо і в його творах все ясно, все просто»<sup>1</sup>.

Природа, квіти захоплювали письменника не тільки своєю гармонією, а й суголосністю, тим душевним настроєм, які переживає людина. Зародження кохання революціонера Кирила Коцюбинський передає також «мовою» квітів. Зустріч Кирила з дівчиною Устею в полі, милування природою стає своєрідним німим діалогом, де кожна квітка своєю красою, таїною немов втворює почуттям героїв: «Усті з Кирилом здавалось, що наївні діантуси червоніли в траві, як дитячі обличчя, а над ними схилив свої віти журливий дрік і плакав золотими сльозами. Окремо займали великі простори будяки, сині, аж сизі. Вони здавались покинутим вогнищем, що конало передсмертним блакитним димком» [2, 290]. Шаленство квітів — різних барв і форм наче передає сум'яття почуттів героїв, в якому пробивається вогнище кохання. Такий імпресіоністичний стиль письменника був справжнім новаторством, що значно розсовував межі відомої до того реалістичної техніки, давав змогу показати людину в сухвилинну мить її переживань, з усіма нюансами її душевного життя. Революціонер для письменника — не схема, не вигаданий герой, а людина із складним внутрішнім світом, де змагаються різні почуття, але громадське

---

<sup>1</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського.— С. 150—151.

завжди бере гору. І невідомий революціонер-терорист, і ліричний герой «Intermezzo» постають не як люди-схеми, а як живі, сповнені пристрастей і бажань, духовно складні істоти. В останню мить свого життя перед стратою революціонер-терорист, перебираючи в пам'яті останні дні, не може забути і випадкову зустріч з тією, «що кинула квітку в його душу». Образ яскравої квітки як спалаху кохання, краси постійно живе і в душі Коцюбинського і в його творах.

Тим часом письменник працює і над більшою річчю — «Fata morgana», де головний герой — народ, його думи й переживання в бурхливі роки революції. Та здоров'я зовсім не служить йому: «Як запре дух у грудях,— скаржитесь він В. Гнатюку,— то й кроку ступити не можу, а нерви такі, що кожна дрібниця, наприклад, якийсь факт у пресі, або стаття робить мене хворим на кілька днів. Досадно і соромно, а нічого не вдієш». У середині 1909 р. письменник мусив виїхати за кордон для лікування і відпочинку.

Через Львів, Краків, Відень, Венецію, Флоренцію дорога Коцюбинського пролягала до Капрі. Заїхав він і в Чернівці та Коломию. Українські місцеві організації вітали його як відомого, визнаного письменника. На літні місяці на Капрі з'їжджалось чимало російських письменників і діячів культури. Осередком зустрічей була вілла М. Горького, який жив там. Коцюбинський також прагнув потрапити в це цікаве товариство. Він запасся рекомендаційним листом від В. Г. Короленка, з яким познайомився в Полтаві в 1903 р. на відкритті пам'ятника Котляревському. Зустріч з М. Горьким на Капрі переросла в теплу дружбу, що тривала до останніх днів життя Коцюбинського і позначилася на його творчості, зокрема повісті «Fata morgana» й оповіданні «Кони не винні».

У цю і наступні зустрічі на Капрі письменник знайомиться з російськими видавцями. Максим Горький сприяє появі творів Коцюбинського в російських видавництвах «Знание», «Современный мир». Ідучи якимось на Капрі, письменник завітав і в Криворівню, де почався його «роман» з Гуцульщиною, що й дав яскраву художню картину — «Тіні забутих предків».

За два роки до смерті Коцюбинський починає одержувати щорічну пенсію 2000 крб. від товариства прихильників літератури і, здавалося б, нарешті може здійснити свою давню мрію цілком віддатися літературі, та здоров'я залишається все менше. Навіть покинувши роботу в статистичному бюро, він почуває себе кепсько. Лікарі констатують у нього порок серця та грудну жабу на ґрунті сердечної перевтоми.

І в той же час письменника як ніколи мучить жага нових відкриттів. Відкриття потаємного світу людини, відкриття невідомого світу людей інших національностей — татарської, молдавської, єврейської, але над усім домінує головне відкриття — людини, її безмежного, неосяжного внутрішнього світу. Коцюбинський закінчує повість «Fata morgana», відкриваючи в житті типового села цілий космос доль, настроїв, суперечок. Він зазирає в душу нікчемного царського сатрапа — поліцейського («Подарунок на іменини») і бачить там ницість та обмеженість батька, який хотів на іменини сину «подарувати» страту, а замість того сіє ненависть до себе маленької, ще не зіпсованої істоти. Коцюбинський проникає під оболонку революційності ліберального пана і знаходить там все ту ж барську пиху і відразу до народу.

Відкриває письменник і зовсім новий для себе і читача світ гуцульської природи, звичаїв, духу

народного, просякненого віковичними гордовитими гірськими легендами. Він ознайомлює нас з дивовижною капрійською природою та її людьми. «Капрі — дорогоцінний камінь в каблучці Неаполітанської затоки», «А вночі блакитна затока надіває на шию рядок дорогих перлів — (вогнів) неаполітанських вогнів», «Везувій плавав у морі, як велика блакитна медуза» — занотовує Коцюбинський у записнику, готуючи капрівські новели. І кожен такий запис, як і сама новела, як і майже кожен його твір — це незбагненне художнє відкриття шаленства фарб, гармонії звуків, почуттів, які «населяють» природу і людську душу.

Закінчивши новелу «На острові», М. Коцюбинський робить примітку на рукописі: «Автор просить прислати коректуру на адресу: «Київ, бульвар Шевченка, клініка професора Образцова». Вмираюча рука до останку прагне викінчити свої твори, надати діаманту той неповторний, немеркнучий блиск, на який спроможний тільки справжній художник.

В його душі ще рояться герої повісті «Fata morgana», він мріє про написання третьої частини, ще нуртує задум нової картини про Гуцульщину, але, прикутий смертельною хворобою, він уже не зводиться з ліжка. Повернувшись до Чернігова, він скоро вмирає. Сталося це 12 квітня 1913 р. Коцюбинському ледь не виповнилося 49 років.

## **Найяскравіша квітка України**

Поховали М. Коцюбинського в Чернігові, як він і заповідав, у Троїцькому гаї, на Болдиній горі, де письменник любив відпочивати. Багато газет відгукнулось на смерть великого художника слова. Десятки вінків від організацій і діячів культури було покладено на його могилу. Із різних куточків країни

та закордону надходили скорботні телеграми — з Галичини і Львова, з Петербурга і острова Капрі, з Москви і Києва, Катеринослава і Варшави та багатьох інших міст. І серед них від одного з близьких друзів письменника — М. Горького із словами: «Большого человека потеряла Украина,— долго и хорошо будет она помнить его добрую работу».

Царський уряд намагався якомога тихіше поховати Коцюбинського, не допустити демонстрацій. Та, незважаючи на поліцейські обмеження, заборону виголошувати промови, біля могили письменника зібралося понад дві тисячі шанувальників його таланту. А на засіданні 4-ї державної Думи депутат-більшовик Г. І. Петровський виступив з промовою, проект якої написав В. І. Ленін. З гнівом говорив Г. І. Петровський про поліцейські заходи під час похорону М. Коцюбинського: «...політика гноблення і переслідування народностей, серед них і російської, а надто слов'янських народностей, здається, така багата на всім відомі факти, що не потребує особливих ілюстрацій. Усе ж ... наведу ще один цікавий приклад — похорони Коцюбинського в Чернігові. Ректор семінарії заборонив семінаристам співати на похороні. Поліцмейстер, з'явившись до церкви, оголосив, що не можна нести вінків перед труною. Тут ви бачите дивовижну єдність духовної влади з поліцією»<sup>1</sup>.

Відцвіла одна з найяскравіших квіток України. І майже в останній день прощання її з життям в «Українсько-руській видавничій спілці» (Київ — Львів) виходить збірка творів: «Тіні забутих предків», «Сон», «Лист», «Подарунок на іменини», «Хвала життю», «Коні не винні», «Що записано в книгу

---

<sup>1</sup> Петровський Г. І. Вибрані статті і промови.— К., 1978.— С. 24.



життя». Так народжувався новий цвіт безсмертної агави. Це був лише початок.

Твори М. Коцюбинського, пройняті глибоким соціальним оптимізмом, продовжували справляти величезний вплив на зростання революційної самосвідомості народу. Під їх впливом формувались і суспільні погляди дітей Коцюбинського, які стали активними творцями першої в світі соціалістичної держави. Син Коцюбинського — Юрій штурмував Зимовий палац, згодом став державним діячем, якого В. І. Ленін рекомендував у 1918 р. Головнокомандуючим військами Української республіки. Потім його було обрано членом ЦК КП(б)У, він працював дипломатом в Австрії та Польщі, був призначений Головою Держплану УРСР.

Новими яскравими барвами традиції М. Коцюбинського розквітли в творчості його послідовників — українських радянських письменників П. Тичини, А. Головка, М. Стельмаха, О. Гончара. Так, О. Гончар писав у 1953 р.: «Прекрасною творчістю Коцюбинського був осяяний мій літературний ранок. В студентські роки сторінки його оповідань я завчав напам'ять, як поезію... І зараз він залишається для нас, українських радянських літераторів, достойним взірцем. Ми вчимося у нього високої майстерності, творчої вимогливості, гарячої любові до свого народу».

Твори М. М. Коцюбинського, як квітки агави, буйно піднялися після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Вони видаються і перевидаються майже щороку тиражами в сотні тисяч примірників. Перекладаються на багато мов народів СРСР — російську, азербайджанську, білоруську, латиську, молдавську, татарську, чуваську, естонську та ін. Виходять іноземними мовами — англійською, болгарською, угорською, китайською, німецькою, поль-

ською, сербською, чеською, словацькою, і навіть мовою есперанто.

Герої Коцюбинського промовляють до нас з екрана, вони продовжують жити й сьогодні. Вони хвилюють наших сучасників глибиною переживань, гостротою почуттів, складністю в підході до розв'язання тих проблем, які висунула перед ними історія. Надзвичайний талант письменника вражає глибиною осягнення людської душі, живописністю, музичністю слова, що дає можливість читачеві і сьогодні одержувати насолоду від цих вічно живих квіток.



## СЛІДАМИ ФЕЇ МОРГАНИ

(«*Fata morgana*»)

**Для кого написана повість «*Fata morgana*»  
або кілька слів про назву**

Повість «*Fata morgana*» дає унікальну можливість проникнути в творчу лабораторію письменника-реаліста, тобто пройти тим шляхом, яким народжується кожний твір: автор — твір — читач. Проте не всі митці, зокрема й Коцюбинський, залишили якісь сліди своєї художницької роботи. В даному разі це конспекти, плани, начерки, виписки, листування та інші матеріали.

Перше, що здивує читача, який візьме в руки книжку «*Fata morgana*», — це назва. Повість про селянське життя, головні герої — прості трудівники, здавалося б, і назва твору повинна бути, якщо не привабливою для них, то хоча б зрозумілою. Справді, що ж означає «*Fata morgana*»?

Якщо звернутися до авторитетних на той час джерел, скажімо енциклопедії Брокгауза та Ефрона або хоча б до енциклопедичного словника Ф. Павленкова (1913), то в останньому прочитаємо: «Марево (в Італії — фата моргана, в Росії — марево) — оптичне явище, яке полягає в тому, що предмети, які знаходяться за обрієм, стають видимими, а ті, що знаходяться в межах цього явища, здаються збіль-

шеними або подвоєними. Спостерігається марево в спекотливих і холодних місцевостях і пояснюється неоднаковим нагріванням різних шарів повітря так, що промені від предмета, переломлюючись при переході від одного повітряного шару до другого, змінюють свій первісний напрям (дзеркальність повітря). У нас можна спостерігати марево по лінії Закавказької залізниці, поблизу ст. Аджі-Кабул». Отже, «Fata morgana» — атмосферне явище. Назва поширена більше в Італії. Щоб переконатися, заглянемо в «Словарь української мови», упорядкований Б. Грінченком у 1908 р., тобто в час роботи Коцюбинського над повістю. Це авторитетне джерело, але поняття «фата моргана» там не зафіксовано. Натомість у другому томі знайдемо: «Марево — 1) Сухой туманъ, волнующіяся испаренія; 2) Миражъ, обманчивое видѣніе».

Проте виявляється, що це не єдине значення словосполучення «Fata morgana». У ювілейному виданні повісті, здійсненому в 1926 р. і збагаченому чималими коментарями, можна прочитати, що «Fata morgana» — первісно італійське ім'я феї Моргани, за середньовічними легендами бретонського циклу, сестри короля Артура. Ця фея панує в повітряних маревах. За народними віруваннями в Італії, вона живе в кришталевому палаці в глибині Мессінської протоки (між Італією та Сіцилією) й на заході сонця піднімається звідти із своїми подругами, щоб з'явитися в тисячах форм. Звідси марево й дістало назву. Подібні атмосферні явища зустрічаються не тільки в Мессінській протоці, Сахарі, а й на Україні. Але, як засвідчує словник Б. Грінченка, складений з орієнтацією на живу розмовну мову, на Україні для цього явища існувала назва «марево», а не «фата моргана». Якщо навіть припустити, що Коцюбинський хотів цією назвою позначити не реальне атмосферне явище, а якийсь алегоричний об-

раз, чому ж він вибрав неукраїнське слово і до того ж у латинському написанні?

Відповідь на це питання не така малозначуща, як може здатися на перший погляд. І не така проста, щоб її можна було дати двома словами. По суті йдеться і про призначення повісті взагалі, і про особливості літературної ситуації, що склалася на Україні на початку ХХ ст. Як уже відомо, ледь закінчивши першу частину повісті «*Fata morgana*», Коцюбинський разом з письменником Миколою Чернявським збиралися видати альманах «*З потоку життя*». Річ ця мала бути незвичайною на фоні тогочасних літературних процесів. Завдання, які ставилися перед альманахом, письменники сформулювали в листі до Панаса Мирного від 10 лютого 1903 р., який став своєрідним маніфестом молодих прозаїків. Такі листи були відправлені й І. Франку, В. Стефанику, М. Старицькому, Л. Яновській, О. Кобилянській та ін. Альманах «*З потоку життя*» з великими труднощами врешті був упорядкований і вийшов у Херсоні в 1905 р. Але для нас важливо не це. З маніфесту випливало принаймні два важливих положення: 1) українська література не повинна обмежуватись тільки селянською тематикою (до речі, Панас Мирний не погоджувався з цим пунктом), 2) українська література має активніше завойовувати інтелігентного читача. Це була позиція нового покоління письменників, які прийшли в літературу наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Обидва питання, сформульовані в маніфесті, стояли дуже гостро на порядку денному розвитку української літератури. На той час існувало дві літератури: одна призначалася для народу (селянства), друга була розрахована передусім на інтелігентного читача<sup>1</sup>. В одній переважала се-

<sup>1</sup> Див.: Сивокінъ К. М. Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні. — К., 1984. — С. 125

ляньська тематика, мелодраматичні колізії, побутові, етнографічні сцени, в другій виводились герої-інтелігенти, нерідко в складних, недоступних народному читачеві художніх формах. Зруйнувати цей вододіл, повернути літературному організму цілісність було завданням вкрай актуальним. З цього приводу Леся Українка писала: «Коли в Галичині головний ґрунт для радикальної роботи — селяни, то у нас на Україні перш усього треба здобути інтелігенцію, вернути нації її «мозок»<sup>1</sup>. Ні літературний, ні суспільний поступ був немислимий без активної участі в ньому інтелігенції. Отже, завдання зацікавити інтелігенцію народним, насамперед селянським життям, зблизити її з народом, література мала розв'язувати у подвійний спосіб: з одного боку, створюючи такі зразки красного письменства про селян, про їхні болі й потреби, які б з інтересом сприймалися інтелігентним читачем, з другого — показуючи життя інтелігенції у формі, доступній народному читачеві. Коцюбинський і Чернявський у своєму зверненні багато в чому підтримували ці ідеї, якими було насичено літературне життя<sup>2</sup> початку ХХ ст. Тільки у світлі цих ідей і можна зрозуміти, чому Коцюбинський для назви твору з селянського життя вибирає латинські слова, недоступні й малозрозумілі народному читачеві. Тому що цей твір був написаний про село, але не для села. Він адресувався насамперед інтелігентному читачеві, «вихованому на кращих зразках європейської літератури», який на той час чекав від літератури вже не хронології подій, а історії людської душі з її

---

<sup>1</sup> Українка Л. Твори: у 10 т.— К., 1965.— Т. 8.— С. 20.

<sup>2</sup> Докладніше про літературну ситуацію і читача другої половини ХІХ — початку ХХ ст. див.: Сивокінь Г. М. Одвічний діалог.— С. 115—170.

драмами і катастрофами. Метафорична назва повісті якнайкраще натякала саме на такий підхід художника до зображення людини. Для інтелігента вона була зрозумілою, інтригуючою.

Отже, здекларувавши в маніфесті необхідність розширення проблемно-тематичних обріїв літератури, вихід за межі суто селянської тематики, Коцюбинський не випадково сам продовжує працювати над твором з народного життя. Він ставить собі за мету зламати традицію там, де вона найбільше усталилась, показати, що й про село можна розповісти так, що це буде цікаво інтелігентному читачеві, довести, що й українська література може досягти рівня не нижчого за європейські зразки. Як же вдалося йому впоратися з цим непростим завданням?

## Історія створення

Про задум першої частини повісті відомо не так уже й багато. Немає сумніву лише в тому, що, закінчивши її останню сторінку і поставивши дату — 12 січня 1903 року, Коцюбинський не збирався продовжувати твір. Однак відправляти оповідання в редакцію він також не поспішав. Ще 20 грудня 1902 р. пийменник сповістив свого видавця В. Гнатюка [5, 278], що в нього готовий матеріал для четвертої книжки своїх творів, куди він включив і оповідання «Fata morgana», а 18 жовтня 1903 р. знову йому ж повідомляє: «Написав ще з початку року оповідання для «Київської старини» п(ід) з(аго)ловком) «Fata morgana» — та й не маю часу переглянути його і одіслати, хоч мені вже редакція голову об'їла, що не присилаю» (5, 299) і 6 лютого 1904 р. додавав: «За кілька день посилаю до «Киев(ской)старини» останнє оповід(ання) своє

«Fata morgana». Не знаю, чи видрукують, бо тема з цензурного боку дуже слизька» [5, 308].

Більше року рукопис пролежав у письмовому столі Коцюбинського, незважаючи на постійні нагадування журналу «Киевская старина», де, до речі, друкувались художні твори й українською мовою. Випадок нечуваний для Коцюбинського. Мізерна платня статистика Чернігівського земства давала змогу ледь-ледь зводити кінці з кінцями. А на його утриманні, як уже відомо, були сліпа мати і сім'я. Невеличкі видавничі прибутки також відігравали немаловажну роль у сімейному бюджеті. Проте в питаннях творчості гроші для письменника не були на першому плані.

Непокоїла його цензура. В 1902 р. хвиля селянських бунтів прокотилася по Україні. Газета «Искра» не раз повідомляла про революційні заворушення на Полтавщині, Харківщині, Чернігівщині. За родом своїх занять Коцюбинський був у курсі подій, що відбувались на селі. Не виключено, що саме вони й дали поштовх до написання повісті «Fata morgana». В умовах загострення революційної ситуації особливо прискіпливою була й цензура. Але не це непокоїло його найбільше. Вимогливий до себе, своїх творів письменник кожного разу прагнув до максимального розв'язання ідейно-художніх завдань, які перед собою ставив.

До теми українського села Коцюбинський звертався вже не раз у своїх творах: проблема класового розшарування на селі — «Ціпов'яз» (1893), з минувшини часів кріпацтва — романтичне оповідання «Дорогою ціною» (1901), з життя інтелігенції на селі — «Лялечка» (1902) та ін. Тема людини на землі, доля трудівника, який біля цієї землі ходить, глибоко хвилювала письменника. Не тільки на рідній



українській землі, а й в інших краях, де жили інші народи. Так, зокрема, народжуються акварель «На камені», новела «На острові». В новелі «На камені» художник змалював традиції і звичаї татарського села. Коли турок Алі покохав дружину м'ясника Фатьму і викрав її, все село кинулось навздогін утікачам. Переслідувачів у цю мить об'єднувало одне почуття — жадоба помсти, жорстоке почуття, яке вироблялось у них віками від самих жорстоких умов життя «на камені», тобто на скелястій землі, кожному хлібородючу грудку якої доводилось відвойовувати в запеклій борні з природою і людьми. Тож почуття, що охопило переслідувачів, автор передає такими словами: «Дух цих диких, ялових, голих скель, що на ніч умирали, а вдень були теплі, як тіло, обняв душі покривджених, і вони йшли обороняти свою честь і своє право з незламністю суворої Яйли»<sup>1</sup> [2, 154]. Земля і людський дух, вони зв'язані. Особливості ґрунту, рельєфу, рослинного й тваринного світу диктують людині і свій спосіб життя. Як чудово показала це О. Кобилянська в новелі «Битва», розповівши про самий дух Карпат, який всотав усю історію людей, що жили тут.

«Fata morgana» — це є історія духу людського, який, наче туман, піднімається з надр землі, коли вона парує під променями сонця, піднімається і ширяє в повітрі, наче хліборобські думи, сподівання і мрії. Звідси й підзаголовок твору — «З сільських настроїв». Саме таким бачив свій твір Коцюбинський. У чернетці — там, де письменник уперше накреслює сюжетну схему оповідання, є такі слова: «Всі живуть надіями, кожен своєю, а життя йде і не справджує надій тих» [3, 297].

---

<sup>1</sup> Я й л а — головне пасмо Кримських гір.

Основний художній конфлікт твору — це суперечність між духом людським і дійсністю. Коцюбинський ще й ще раз наголошує на цьому в чернетці повісті: «Центр у тому, що всі живуть якимись надіями на краще, а тим часом дійсність розбиває їх» [3, 298]. Відстань між людськими думками, прагненнями, сподіваннями і реальністю існувала завжди. Така природа людини. Дуже влучно сформулював її К. Маркс, порівнявши архітектора і бджолу, яка будує свій витончений витвір — вулик. Відмінність між ними полягає в тому, що архітектор, перш ніж приступити до роботи, вже вибудував створіння у своїй голові. Думка людини випередила її дію. Отже, головна проблема, поставлена в повісті «Fata morgana», — суперечність між людським духом і дійсністю, між ідеальним і матеріальним — має філософський, загальнолюдський характер. Вона не втрачає свого значення і для сьогоденного читача.

Проте Коцюбинський піклувався не стільки про майбутнє твору, скільки про того інтелігента, який жив з ним поряд. І кому, як не цьому інтелігентові, якому за родом своєї розумової праці було знайоме відчуття розриву між думками, надіями і реальністю, ставала зрозуміла й селянська душа, що жила за тими самими законами. Новий підхід до зображення селянського життя полягав у тому, що Коцюбинський, як і інші прогресивні письменники, відмовлявся від старих канонів — замилювання сільськими звичаями, хатнім побутом, етнографією, мелодраматичними колізіями: сирітство, рання і «сліпа» смерть, невірне кохання<sup>1</sup> тощо. Він виводить селянина як суверенну особистість із своїм безмежним духовним світом, глибоким культурним корінням, багатою гамою людських почуттів.

---

<sup>1</sup> Див.: Сивокінь Г. М.: Одвічний діалог. — С.147.

У соціальному плані, за задумом Коцюбинського, інтелігентний читач повинен був збагнути найважливіші економічні й суспільні процеси, що відбувалися в тогочасному селі. Тут чимало залежало від вибору головного героя, який перебував у центрі подій,— героя, який за умовами життя, соціальним статусом є представником наймасовішого прошарку селянства. Цей задум письменника проглядає і в пошуку ним найбільш вдалого, символічного прізвища для головних героїв повісті.

### **Побідаші чи Волики?**

У конспекті до першої частини твору Коцюбинський обирає прізвище для головних героїв — Побідаші. В остаточній редакції він змінює його на Волики. Чи випадково? Чи відіграли тут роль тільки питання смаку письменника, чи щось інше?

Сучасний читач, який заглянув би в «Словник української мови», не знайшов би слова «побідаш». Але він натрапив би на спільнокореневе слово «побідний». Слово «побідний» вживається у двох значеннях: 1) переможний; 2) який виражає почуття власної переваги. Звичайно, Коцюбинський аж ніяк не мав на меті показувати головних героїв переможцями. Навпаки, «дійсність розбиває» всі їхні надії. Чому ж все-таки Побідаш? Виявляється, до слова «побідний» (переможний) є омонім: «побідний» — те саме, що бідолашний. Це вже справді відповідає долі головних героїв. Але чому ж письменника не задовольняє це прізвище? Заглянемо ще раз у словник, укладений сучасником Коцюбинського — Б. Грінченком.

Там легко знайти і саме слово «побідаш». Воно вживалось у значенні «горемыка, бедняга». Але

поряд знайдемо і слово «побіда» — «победа», близьке за написанням до першого. Отже, «побідаш» за вимовою і написанням могло віддалено асоціюватись із словом, яке мало майже протилежне значення. А в сучасній мові ці два різних слова «побідаш» і «побіда» утворили омоніми «побідний», які й мають протилежне значення. Очевидно Коцюбинського в прізвищі Побідаш не вдовольняла саме ця можливість затемнення його основного смислового значення.

Інша річ прізвище Волик. Значення цього слова збереглося незмінним і до наших днів. «Словник української мови» так тлумачить його: «Віл — кастрований бик, якого використовують як тяглову силу». Безперечно, письменник, вибираючи це прізвище для головних героїв, хотів підкреслити, що перед читачем звичайна сім'я трудівників — основна «тяглова сила» економіки аграрної держави. Прізвище Волик до того ж мало достоїнство наочного образу, навіть деякої карикатурності, проте пом'якшеної зменшувальним суфіксом — *ик*. Словник Б. Грінченка міг би додати до цього основного значення ще одне: «Волик — жукъ — носорогъ, Oructes». Можна припустити, що Коцюбинський хотів ще й показати, як, скажімо, цей Волик з робочої худоби перетворюється на грізного жука-носорога, який разом з іншими селянами здатний громити панський маєток. Проте підстав для такого висновку немає. Адже в той час, коли Коцюбинський остаточно спинився на прізвищі Волик, він про другу частину повісті і не думав. А в першій головний герой, як і вся сім'я Воликів, зображений цілком сумирним.

Екскурс в етимологію прізвища головних героїв важливий не тільки тому, що показує хід думки Коцюбинського під час роботи над твором, а й тому,

що прояснює соціальне завдання, яке ставив письменник перед собою, вибираючи головних героїв повісті. Отже, він прагнув у центрі свого художнього полотна вивести типову селянську сім'ю, показати інтелігенції реальний стан справ на селі.

Коцюбинський побачив, а точніше, прозріливо відчув, що становище селян після скасування кріпацтва в 1861 р. не тільки не покращилось, а й у багатьох відношеннях погіршилось. Відомий історик М. М. Покровський так описує причини селянського повстання, наприклад, у Полтавській волості в 1902 р.: «Селяни того району, який перший в Росії почав аграрну революцію, були позбавлені землі, можливо, ще за часів кріпацтва: саме на Полтавщині «воля» застала особливо багато кріпаків без землі. В будь-якому разі під час «визволення» вони були пограбовані як ніхто... були місця, де землі на душу припадало 7 квадратних саженив»<sup>1</sup>. До розорення селянства сприялися й інші фактори. Зокрема, М. М. Покровський переконливо показує, що не посуха, а нещадна експлуатація селянами крихітних клаптиків землі призводила до втрати родючості. Селянство буквально голодало. Плата за працю була вкрай низькою. У володіннях, скажімо, поміщика Павлова селянам платили по 5 коп. у день. Від недоїдання населення страждало на хворобу, яка звалася курячою сліпотою<sup>2</sup>. Селянство було приречене на вимирання. Процент вибракування за фізичні недоліки рекрутів у 50 волостях Європейської Росії з 1874 по 1907 р. зріс із 11,2 до 22,1<sup>3</sup>. Тільки революція

---

<sup>1</sup> Покровский М. Н. Избр. произведения: В 4-х т.— М., 1967.— Т. 3. Русская история в самом сжатом очерке.— С. 302.

<sup>2</sup> Там же.— С. 303.

<sup>3</sup> Там же.— С. 302.

могла врятувати від фізичної загибелі хлібороба.

Перші виступи селян Полтавщини, Харківщини, Чернігівщини в 1902 р. були тільки симптомом тієї великої епідемії, що через пару років охопить усю Росію. І в центрі цього руху — безземельний, хоч і вільний після реформи 1861 р. (тепер його вже не продавали), але без засобів існування, без можливостей заробити на хліб — чесний, добросовісний трудівник, подібний до Волика.

Бунтарський настрої визрівав у надрах народної маси в різних формах. Коцюбинський з точністю економіста і політика вловив це й усвідомив вже в самому задумі твору. Так, Маланка «живе надією на розділ землі» [3, 297], — занотує письменник у конспекті до першої частини повісті «Fata morgana». Натомість «Андрій ненавидить хліборобство на клаптях землі. Воно нічого не дає, oprіч злиденного життя. Вся надія його на фабрику» [3, 297], — записує він там же. Інша річ Хома Гудзь. Його образ письменник намічає такими штрихами: «Треба пояснити, що він — дика сила, ворожа панам, груба, страшна і непримирима» [3, 304]. Палітра настроїв розгортається від романтизованого очікування кращих часів (Маланка), пасивного протесту проти існуючих умов (Андрій) до відкритого бунтарства (Гудзь).

Достатньо було лише сірника, щоб увесь цей глухий біль, який віками накопичувався в селянській душі, спалахнув спопеляючим полум'ям повстання. І тут Коцюбинський теж виявився прозірливим, записавши в конспекті: «Заробітчани вертають, бо не знайшли роботи, скрізь багато народу без роботи, неврожаї. От Макар Гуца — мав роботу і втратив». І трохи далі: «Макар Гуца — під доглядом, висланий з Адесу, з фабрики». А ось як ці ж процеси, що

послужили додатковим поштовхом до селянських повстань, аналізує М. М. Покровський: «Вже один з прокурорів в 1902 р... відзначав вплив на харківсько-полтавське «заворушення» промислової кризи, що виганяла з фабрик і заводів назад у село чимало робітників з селян. У 1905 р. цей зворотний приплив з міста в село посилювався в десятки разів і в десятки разів більше впливав на селянський рух». Наприклад, «в Калужській волості сигналом до повстання було масове повернення селян із відхідних промислів у зв'язку з безробіттям на півдні і зупинкою багатьох фабрик і заводів, а також у зв'язку з різними забастовками в Москві». Розпропагований у місті робітник, ставши безробітним, ніс пропаганду до себе, в рідне село<sup>1</sup>. Отже, не випадково Марко Гуща вертається з фабрики в село, не випадково понуро тягнуться заробітчани з півдня в різні місця, не випадково Гафійка змушена йти в найми. Все це типові на той час соціально-економічні процеси, які точно відчув і свідомо накреслив уже в конспекті твору Коцюбинський. Як же їх зобразити? Яку сюжетну, композиційну форму обрати? Питання ці були непростими, якщо врахувати, що письменник орієнтувався на освіченого, знайомого з європейською літературою читача.

---

<sup>1</sup> Покровський М. Н. Русская история...— С. 472—473.

## Драма настроїв (Робота над сюжетом і композицією)

Коли Коцюбинський починав писати повість «*Fata morgana*», за плечима в нього вже був досвід створення новел «Лялечка» і «Цвіт яблуні», було написано і чимало інших прозових творів, але чому важливо наголосити саме на цих? Реалістична проза ХІХ ст. знала переважно таку сюжетну побудову, коли в центрі твору були зіткнення, боротьба героїв, події і вчинки становили їх основний сюжетний матеріал. Згадати хоча б Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та ін. Коцюбинський розпочинає свою літературну діяльність, наслідуючи саме цю художню традицію. Проте на початку 900-х років він пише новели, які кардинально відрізнялись від традиційної прози. Одними з перших таких творів були «Лялечка» і «Цвіт яблуні». Аналізуючи творчість старших і молодших письменників, до яких належав і Коцюбинський, Франко визначає принципів відмінність між ними: «Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світа — природи, економічних та громадських обставин і тільки при допомозі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім противною дорогою: вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне і вони звертають на нього увагу лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі.— С. 108.



Так, у «Лялечці» зовнішніх подій дуже мало. Вчителька Раїса Левицька переїжджає в нове село, нову школу, тут вона закохується в попа, хоч взагалі попів не любила і сварилася з ними. Ото й увесь сюжет. Натомість читач занурюється в душу героїні, стежить за її переживаннями, за кожним порухом почуттів і емоцій. Такий сюжет дістав назву внутрішнього сюжету. А Коцюбинський дав йому і своє іменування — «кільця психологічного процесу». Це була нова манера письма, яка дуже поширилася на початку ХХ ст. і розвивалася й далі аж до наших часів, зокрема й в українській радянській літературі.

У новелах «Лялечка» і «Цвіт яблуні» цю нову манеру письма Коцюбинський застосував до зображення життя представників інтелігенції — сільської вчительки і письменника. Зараз перед ним постало питання, як ці нові засади поетики прикласти до теми найбільш традиційної в українській літературі — теми села. Так, у конспекті повісті «Fata morgana» з'являються слова, особливо підкреслені письменником — «В с е — н а с т р і й» [3, 298]. До речі, вони були написані ще до того, як Коцюбинський визначив підзаголовок твору. Настрій Маланки, яка сподівається на землю; настрій Андрія, який чекає відкриття фабрики; настрій Гудзя, Гущі, Гафійки і т. д. Ці настрої, переживання в повісті то зростають, то спадають. Отже, будуючи твір по-новому, Коцюбинський мислив, як процеси, соціально-економічні події переломити через психологію, переживання героїв. Так народжується задум твору, складеного з окремих сцен. Тобто не сюжет, не взаємодія героїв на першому плані, а сцени, настрої персонажів. Деталізуючи окремі картини, Коцюбинський записує: «Андрій живе нервами. Завод йому снить-

ся», «Маланка тільки й живе надіями», «Надії падають» і т. д.

Побудований таким чином твір мав свою драматичну колізію, цікаву для читача. Це зіткнення настроїв, переживань героїв, у яких, власне, й виявлялись їх суспільні позиції, погляди на майбутнє села. Тому письменник, вже розпочавши писати твір, ще й ще наголошує на основному художньому підході до зображення життя, основній композиційній постановці: «*П е р е м і ш у в а т ь к а р т и н и (підкреслення Коцюбинського.— Ред.)*. То Андрій, то Гафійка, то Маланка» [3, 302].

Віддавши перевагу зображенню внутрішнього світу героїв, Коцюбинський, проте, не міг обійтися без хоча б побіжної, накиданої штрихами, зовнішньої їх характеристики. Селяни, що живуть на землі, і духом і плоттю зрослися з цією землею, не могли постати перед читачем, як ефемерні, невидимі істоти. Тому письменник дуже коротко, лаконічно, але вкрай виразно доповнює їхню внутрішню характеристику зовнішньою, використовуючи для цього один із улюблених прийомів — художню деталь. Про це ще йтиметься під час аналізу твору. Тут лише варто зауважити, що ключові, художньо насичені деталі були заплановані Коцюбинським уже в конспекті твору. Це насамперед деталі, якими письменник мав намір зобразити Маланку: «суха, чорна, чиста. Раз у раз засукує руки, незвичайно працююча і ввічлива, навіть солодка» [3, 300]. А також Волика: «Андрій — пане добродзею» [там же]. Ці дві деталі як характеристичні особливості героїв пройдуть через весь твір, кожний раз зближуючи повному, відкриваючи нові відтінки переживань героїв. Словом, і подробиці зовнішності були розраховані передусім на розкриття психології персонажів.

Втім і непомітні неуважному оку подробиці також були глибоко продумані письменником. Цікава, наприклад, деталь — гроші. В конспекті, записуючи думки про Андрія, Коцюбинський зауважує, що той, коли працювала фабрика, заробляв по 13 карбованців на місяць. Сам по собі цей факт мало про що говорив читачеві, але у зіставленні з іншими ставав промовистим. Виявляється, що ця сума більша, ніж та, яку «Маланка по копійках складає на комірниці\*», 12 карб. на рік» [3, 300]. Це не малі гроші. В іншому місці письменник занотовує фрагмент монологу Андрія: «Ач, насіння! 15 карб.\*\* бере на місяць, пане добродзею, а ще бунтує. Та ти гроші бери та й в руку цілуй, небоже... Бунтує один за другим» [3, 303]. Не важко уявити, про кого говорить Андрій — про Марка Гущу, який незадоволений оплатою виснажливої праці на заводі. Природно, для Андрія, в якого перед очима Маланка з її мізерними накопиченнями і власні спогади про фабрику, позиція Гущі не зрозуміла. Так, через начебто другорядну деталь — різні суми грошей — Коцюбинський визначає не тільки особливості економічного життя міста, села, а й накреслює певні стосунки, суперечності між своїми персонажами.

Розбурхана стихія людських пристрастей, настроїв, переживань усе-таки повинна була триматися берегів твору. Цілісність — це та найважливіша ознака, без якої неможливий закінчений і викінчений художній витвір. Письменникові ця категорія дається не свідомістю, а почуттям, досвідом. Коцюбинському почуття підказувало, що всі ці хвили переживань, настроїв повинні триматися на якомусь ґрунті, фундаменті, на чомусь матеріальному, що протис-

---

\* Плата за аренду хати.

\*\* У творі Коцюбинський збільшує цю суму до 17 карбованців.

тоїть ідеальному. Зрозуміло, що таким ґрунтом стає земля, природа. Вона — не тільки цементуюча основа всієї образної системи твору, не тільки фон, а й важливий образ, який узагальнював, підсумовував усю ідейну побудову твору. Тому письменник з особливою ретельністю розробляє пейзажні малюнки оповідання.

Коцюбинський запланував, що дія першої частини відбувається «весною, літом, осінню» [3, 298]. З самого початку йому було ясно, що заключним мінорним акордом повинен стати осінній дощ — символ розбитих мрій героїв. Тому вже в першому начерку він занотує: «Осінь з дощами. Шляхом йдуть втомлені заробітчани, під дощем. Сумна картина. Очевидячки, що треба Гафійці йти на службу» [3, 298], тобто в найми. Далі письменник докладніше розробляє образ дощу, щільніше поєднує його з настроєм героїв. Але як досягти цілісності, перегуку заключної картини і початку твору. В чернетках це питання так і залишилось нерозв'язаним. Проте в тексті твору письменник знаходить йому майстерне вирішення.

### **Кінець чи початок? (Робота над другою частиною)**

У лютому 1910 р. було вже майже закінчено другу частину повісті. Лишалось написати фінальну сцену — розстріл повсталих селян своїми односельцями — куркулями. Ця сцена повинна була показати остаточну розстановку класових сил у селі, не залишити ніяких сумнівів у ворожості інтересів сільських багатіїв по відношенню до бідняків. Для створення цієї сцени Коцюбинському не вистачало живих вражень, конкретних деталей трагічних подій, що потрясли українське село в 1905—1907 рр. Дізнав-

шись про те, що в Конотопі має відбутися суд на вершителями розправи в с. Вихвостові, письменник виїжджає туди.

Коцюбинський зустрічається з родичами загиблих, вивчає документи судової справи, знімає копію із звинувачувального акту. З усього цього перед його очима постають жахливі картини куркульського свавілля. Так, у звинувачувальному акті цієї справи він читає: «Наступним за Кордиком був убитий Григорій Акуленко. Коли його привели до зборні, Шевченко запитав його: «Куди тобі стреляти?» Той відповів: «У рот». Шевченко стрелив в обличчя. Акуленко впав і його потягнули у воду»<sup>1</sup>. В іншому місці акту: «Свідки Прохір Федорченко та Анастасія Галушко засвідчують, що коли Євстафія Валаха кинули у воду (теж після розстрілу.— *Ред.*), він почав виявляти ознаки життя й намагався вийти з води. Іллющенко, помітивши це, вдарив Валаха обухом сокири по голові і Валах помер»<sup>2</sup>.

Глибоко вражений цими фактами, Коцюбинський переносить ці картини у твір, зберігаючи найменші подробиці. Саме так, як Акуленко, був убитий герой повісті — Прокіп Кандзюба, а смерть Валаха показана в епізоді розправи над Семеном Мажугою. Не тільки ці, а й ряд інших жахаючих своєю жорстокістю подій згадуються в «Акті обвинувачення Василя Новицького, Герасима Єрмака, Захара Савелова, Маркіяна Бобровникова та інших за самосуд над п'ятнадцятьма селянами села Вихвостова Городнянського повіту»<sup>3</sup>. Вони й лягли в основу фінальної сцени твору.

---

<sup>1</sup> Шев а О. «Fata morgana» М. М. Коцюбинського: (Джерела та творча історія повісті).— К., 1956.— С. 83.

<sup>2</sup> Там же.— С. 82.

<sup>3</sup> Там же.— С. 77.

Так завершувались восьмирічна робота над повістю і особливо напружені пошуки матеріалів для другої частини, які тривали мало не шість років. По-заду було вивчення економічних журналів, багаторічне листування з сільськими кореспондентами, плани, начерки, конспекти, варіанти окремих епізодів. А задум другої частини повісті «Fata morgana» виник у Коцюбинського майже в той день, коли він поставив крапку після першої.

Як уже відомо, закінчивши писати оповідання, письменник не збирався його продовжувати. Але в тому ж листі 1904 р. до В. Гнатюка, в якому Коцюбинський повідомляв, що засилає оповідання в редакцію «Киевской старины», є такі слова: «Давно вже хочеться мені спробувати свої сили на чомусь більшому. Хочеться написати роман — та нема часу й сили. Так коли б спочити хоч кілька місяців, залишити десь далеко свої щоденні клопоти й турботи — то може б чоловік що й зробив. Та про це нічого й думати. Жорстоке життя потребує офір» [5, 308]. Щоправда, первісно письменник думку про роман не пов'язує з продовженням оповідання «Fata morgana». Та й взагалі на творчість у нього лишалося дуже мало часу.

Робота в статистичному бюро, як і раніше, забирала в Коцюбинського дуже багато сил і здоров'я, але вона дає йому змогу бути в курсі подій, що відбуваються в селі. Письменник готує і редагує «Сельскохозяйственные обзоры по Черниговской губернии», обсягом 450 сторінок щорічно. Вони склалися на основі повідомлень кореспондентів з різних куточків волості. В 1904 р. таких кореспондентів було 821, в 1907 — 522, в 1908—743, в 1909—710<sup>1</sup>. Відбір і обробка цієї величезної інформації

---

<sup>1</sup> Див.: Ш е в а О. «Fata morgana» М. М. Коцюбинського.— С. 21—22.

вимагали чимало зусиль і часу. Проте саме ця робота, а точніше кажучи, самі події життя підказували письменникові продовження сюжету «Fata morgana». І він вирішує приступити до роботи.

9 жовтня 1908 р. в листі до свого знайомого Є. Чикаленка Коцюбинський пише: «Як тільки хоч трохи підправлю своє здоров'я (день і ніч болить голова і не перестає уже другий місяць) — почну писати другу частину «Fata morgana». До цієї роботи мушу готуватися, бо се річ дуже серйозна і трудна» [6, 102]. І він готується. Не обмежуючись кореспонденцією з села, вивчає «Труди Імператорського вольного економічного общества» за 1908 р., звинувачувальні акти Чернігівського окружного суду, виїжджає в село, розпитує учасників революційних подій. Є підстави вважати, що Коцюбинському були відомі й деякі праці В. І. Леніна, присвячені аналізу подій 1905—1907 рр. У каталозі книжок, призначених для відправки сільським кореспондентам Чернігівського статбюро, зокрема називаються брошури В. І. Леніна «До сільської бідноти», «Перегляд аграрної програми робітничої партії» та ін.

Задум розширювався. 2 січня 1910 р. письменник уже повідомляв Є. Чикаленка: «Пишу продовження «Fata morgana». Це буде частина друга. Хочеться змалювати село за часів революції і аграрних рухів. Є думка написати і третю частину — «заспокоєння» та здичавіння села в останні часи. Не знаю, чи вдасться мені щось зробити з своєї теми, але працюю. Як вийде цілком недоладно — подеру, значить, шкоди нікому не буде» [6, 161].

Перед Коцюбинським стояло нелегке завдання — написати другу частину повісті так, щоб вона була органічним продовженням уже закінченого перед тим цілісного оповідання. Для цього слід було не

тільки зберегти тих самих дійових осіб, а й саму художню форму оповіді, яку він визначив підзаголовком «З сільських настроїв». Читаючи конспект другої частини повісті, може здатися, що письменник зберігав тих самих головних героїв. Насправді це було не так.

На початку другої частини Коцюбинський дійсно планує зустріч читачів з уже знайомою їм сім'єю Воликів. Проте доля Воликів поступово відступає на другий план. Наперед висуваються події, що охоплюють усе село. Центральний образ, який визначає піднесення революційного настрою,— це образ збірний усієї селянської маси. У цей вир подій і переживань вплигаються і настрої Воликів. Але не вони рушійна сила повстання, не вони його керівники. Саме так і закрюював цю частину письменник. Головне для нього було показати оте марево надій, що переростає в грізний ураган бунту, який змітає все на своєму шляху. Тому-то й повідомлення сільських кореспондентів він занотовує на картках і складає особливим чином. Якщо взяти хоча б назви розділів цієї картотеки, то буде видно, до чого схилялась думка письменника. Ось деякі з них: «Надії», «Події», «Акції», «Ліквідація», «Апатія», «Розчарування». Настрій селянської маси, наче хвиля, поступово піднімається, досягає якоїсь вершини і спадає. Те саме діялось і з переживаннями Воликів у першій частині твору. Тепер їхній настрій вливається в могутній шквал людського обурення, протесту і разом з усіма, в загальному потоці прямує до трагічних подій.

Так вирішував Коцюбинський художні завдання, приступаючи до другої частини твору. Проте були в нього й інші проблеми.

Письменник прагнув докопатися до глибинних економічних і соціальних причин селянських завору-



шень, щоб збагнути соціально-психологічну атмосферу села, настроїв селянства. Тому серед повідомлень кореспондентів, позначених «Надії», читаємо таке: «Крестьяне с нетерпением ждут даровой прирезки земли, все покупки на землю прекратились, неохотно пашут владельческие земли...» [3, 318], «Народ с нетерпением ожидает(т) Думы; может быть, дадут народу из чего бы то достать хлеба, ожидают надела земли» [3, 319] или «ожидаем великой милости и справедливости» [3, 318]. Ці споконвічні селянські мрії, які особливо ожили напередодні подій 1905 р., Коцюбинський планує і надалі показати через настрої Маланки, інших героїв.

Настрої переростали в дії і події. Наступні кореспонденції повідомляли, що селянство, не дочекавшись землі «згори», вирішує взяти її своїми руками. Підтвердження цьому Коцюбинський знаходить і в «Трудах Императорского вольного экономического общества», звідки він виписує: «...крестьянское терпение уже переполнилось за много лет помещичьих взяток — кр(естяне)не хотели отобрать свою кровавую дань; вот пойдём и отберём тот хлеб, который за много лет взят с нас непосильно» [3, 317]. І в іншому місці: «Цель движения — выжить помещиков» [там же]. Але багато в чому стихійний, погано організований, без чіткої політичної програми, без міцної спілки з робітничим класом селянський рух швидко пішов на спад. Почалися каральні акції, розправи, відомості про які Коцюбинський ретельно збирає і зберігає.

З добросовісністю вченого письменник вивчає економічне і політичне життя села. З'ясувавши мету і характер селянського руху, він робить аналіз розстановки класових сил. Так з'являються розділи з назвами — «Поміщики», «Сільська інтелігенція» та ін. З журналу «Труды...» він виписує: «Есть пашня

в руках богатых и есть нищий мужик...» [3, 318]. Помічає він і диференціацію самого селянства. Так на одну з карток він заносить повідомлення: «желает (т) малоземельный получить даровую землю... Именитый народ этого не желает (т)» [3, 320]. Йдеться, звичайно, про куркульство, яке стримано ставилося до руху бідняків. Сільська буржуазія вже й тоді визначилась як клас, що протистоїть найбільшому селянству. Інша річ — сільська інтелігенція. В картці під такою назвою читаємо: «В нашем селе образовался кружок социалистов, который привнес очень многое в жизнь сельских хозяев» [3, 322]. Далі йде докладний опис організації колективної праці та освіти в селі, якими керувала інтелігенція. При цьому кореспондент повідомляє, що це не традиційна сільська інтелігенція — попи й вчителі — це соціалісти.

Цікаво описує роль інтелігенції у селянських повстаннях М. М. Покровський. Це не тільки доповнює картину, а й показує, наскільки точно Коцюбинським у цьому творі схоплено події: «Справжнім лозунгом повстання була земля, — пише історик, — конфіскація поміщицьких земель і передача їх селянам. Саме в цьому селяни бачили головний смисл «книжок», до яких більш відсталі і далекі від центру ставилися з майже забобонною повагою. Один нічний сторож ще в кінці лютого — значить, за місяць до початку руху — говорив робітникам на кухні: «Книжечки вже є в сільському правлінні, і в них написано, що студенти клопочуться, щоб земля панів перейшла до мужиків». Перед повстанням один з його керівників, теж місцевий селянин, переконував тих, хто вагався: «Не бійтеся! Першого травня почнеться і скоро закінчиться — всім буде по 9 десятин на душу»<sup>1</sup>. Справді,

---

<sup>1</sup> Покровский М. Н. Русская история... — С. 305.

1 Травня стало знаменним і в повісті «Fata morgana».

Не випадково обрав Коцюбинський трагічний фінал повстання. Взагалі повстання закінчувались по-різному. Були випадки, коли селяни самі приймали рішення припинити повстання. А коли почалося слідство, мужньо трималися, не видаючи жодного з керівників. Часто повстання придушувалось урядом, козаками. Але не маючи достатньо військових сил, уряд пішов і на підступність, закликаючи самих селян громити своїх односельців. На це скеровувала відозва І Державної думи, що стала по суті матеріалом «демократичної контрреволюції». Власне, у цій відозві був заклик судити порушників священного права власності чимось подібним до «суду Лінча». М. М. Покровський пише, що на Чернігівщині у 1904 р., коли бідняки не задовольнилися розгромом поміщика, а почали «відбирати у багатьох селян коней», «вимагали в них грошей», заворушення було швидко придушено «самими ж селянами, тобто куркульською їх частиною, при цьому було варварськи вбито 15 чоловік бідноти»<sup>1</sup>.

Стосовно останнього факту Коцюбинський відходить від реальних подій. У сценах погрому куркулі не беруть участі. Напевно, що не випадково. Письменник хотів чітко провести лінію на диференціацію села, показуючи, що повстання було справою рук насамперед найбіднішого селянства.

Зібраний і глибоко осмислений матеріал давав Коцюбинському змогу повернутися до продовження повісті. Письменник накреслив короткий зміст її другої частини. З нотаток видно, як він узагальнює явища, працює над типізацією характерів. Це приклад праці справжнього письменника-реаліста. Так, подібно до І. Тургенева, він пише «формуляри» на

---

<sup>1</sup> Покровський М. Н. Русская история...— С. 479.

дійових осіб, намічає еволюцію характерів героїв, фіксує деякі деталі сюжету. Андрій Волик, який у першій частині сліпо вірив, що з відбудовою цукроварні розв'яжуться всі проблеми селянського життя, який обурювався страйками робітників, не розумів Марка Гушу, в другій частині повісті прозирає. Під тиском обставин самосвідомість Волика, як і в цілому селянства, швидко зростає. У «формулярі» на Волика письменник зазначає: «Починає розуміти Гушу. (...) Прислухається, що говорять хлібороби, починає їх розуміти. Бере участь і в конфіскації економії...» [3, 306].

Коцюбинський докладніше розробляє образи, про які в першій частині тільки згадувалось і які в другій виходять на перший план. Дуже цікавий у цьому відношенні Панас Кандзюба — перший образ середняка в українській літературі. У «формулярі» йому дано виразну зовнішню характеристику: «Вся одежа на ньому дуже проста, незграбна. Свитка з дуже грубого сукна, чоботи великі, топорні, руда облізла шапка, високий ціпок з корою завжди в руці. Середній селянин» [3, 309]. Але ще більш точна внутрішня, психологічна характеристика: «Події заскакують його несподівано, і мучить його велике нерозуміння, що з того буде. Хоч би хто пояснив» [там же]. Типовий середняк, який хитається в своїх поглядах.

Коли характеристики дійових осіб були визначені, Коцюбинський накреслив план-сюжет. Перший варіант його не задовольняв, і він пише другий. Цікава назва цих записів — «Сцени». Продовжуючи свій задум змалювати розвиток настроїв, а не сюжетну дію, письменник і в другій частині повісті намічав композицію у вигляді своєрідного кінематографічного монтажу окремих картин: «Чутки про землю», «Забастовка», «Пожежі круг села», «Радість», «Мітинги», «Конфіскація економії», «Міряють

поле», «Страх перед козаками» [3, 311]. Вже з цих назв видно, що письменник в основу плану другої частини кладе розділи класифікації повідомлень сільських кореспондентів: «Надії», «Події», «Акції» тощо.

У червні 1909 р. тяжко хворий Коцюбинський виїжджає на Капрі на лікування. Маючи рекомендаційний лист від В. Короленка, він знайомиться з М. Горьким. У них зав'язуються теплі дружні стосунки, що тривають до кінця життя Коцюбинського. На думку українського літературознавця П. Й. Колесника, знайомство з Горьким та його повістю «Мати», а не «Літо», як вважали раніше, допомогли Коцюбинському в доопрацюванні образу робітника — Марка Гуші, якому письменник тепер відводить роль керівника революційного руху в селі. Так чи інакше, повернувшись з Капрі, Коцюбинський повністю поринає в роботу. 10 грудня 1909 р. він пише своїй знайомій О. Аплаксиній: «Я теперь так выбился из обычной житейской колеи, так погрузился в работу, что реальная жизнь для меня почти не существует. Я весь среди своих героев, живу их жизнью, разделяю их горе и радость, говорю их языком и предан их интересам. Что делается вокруг меня — не знаю и, правду сказать, не хочу знать»<sup>1</sup>.

План, характеристики дійових осіб полегшували роботу Коцюбинського над твором, але потрібні були чималі зусилля фантазії, щоб «оживити» сухі протокольні матеріали, зібрані письменником, намалювати героїв так, щоб читач повірив написаному.

Коцюбинський, як відомо, орієнтувався на нового інтелігентного читача і повинен був урахувати його вимоги до твору. А це означало, що читач мав

---

<sup>1</sup> Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксині.— К.,— 1938.— С. 126.

не тільки ознайомитися з новими сторонами життя, а й пройтися почуттями героїв, співпереживати їм. Увага до цього боку красного письменства посилюється і в зарубіжній, і в російській літературі. Одним з прибічників такої поетики, зокрема, був Л. М. Толстой. У трактаті «Що таке мистецтво» він наголошує на тому, що художній твір повинен «заражати» читача. На таких позиціях стояв і Коцюбинський. Вся система його роботи над твором підтверджує цю настанову. Як же письменникові вдалося захопити читача своєю оповіддю, донести в художній формі той глибокий зміст соціальних зрушень, що відбувались у селі?

## Народження твору

Габріель Гарсія Маркес, відомий колумбійський письменник, якось зізнався, що під час роботи над твором чи не найбільше часу йде на пошуки першого рядка. Над початком славного роману «Осінь патріарха» він бився понад чотири місяці. І це не випадково. Адже початок навіть уже першого рядка визначає інтонацію, ритм, очевидно, й стиль усього наступного твору. Як композитора нерідко можна впізнати лише за одним окремим акордом, так і письменника — за одним рядком, найчастіше початковим. Рядок Коцюбинського не сплутаєш із рядком В. Стефаника чи О. Кобилянської.

Перший рядок повісті «Fata morgana» народжувався не просто. Але в цьому процесі виявився саме той новий підхід, та орієнтація на інтелігентного читача, які стали характерними для творів Коцюбинського 900-х років. Попереду вже згадувалось, як письменник використовував цей підхід в оповіданні «Лялечка». Але особливо показовим в цьому відношенні є оповідання «Що записано в книгу життя».

Спочатку воно називалося «Мати» і починалося так: «Вона була така давня, що навіть сорокалітній син Юшечка звав її бабою» [3, 328]. Сюжет твору був нескладний, але досить драматичний. Син на прохання старої матері, яка почувала себе тягарем у злиденній селянській сім'ї, вивозить її в ліс умирати. Проте в останню мить він передумує і забирає назад. Початок твору мав одразу змусити читача зануритися у переживання цієї старої жінки, яку вже й за людину не вважали. Перший варіант початку не задовольняв Коцюбинського, оскільки не передавав душевного життя героїні, і він продовжує пошуки. І ось коли письменник знаходить ракурс або точку зору, з якої героїня бачить життя, коли ця точка зору стає справді такою, що крізь неї бачиться вся трагедія старої бідної людини, тоді його пошуки закінчуються.

Коцюбинський вирішив показати, як стара лежить на печі день і ніч і яким їй видається життя. Коли її раптом виганяють з печі, бо захворіла дитина, і вона «оселяється» на підлозі, все навколишнє стає зовсім іншим.

Перший ракурс — зверху, з печі: «Досі вона роками валялася на печі і звикла дивитись згори в долину. Тоді синові діти здавались дрібними, сліпнуче око все спочивало на білявих головках або ловило сердиті, прибиті нуждою обличчя невістки і сина, коли пропливали повз неї до дверей, до печі. І вже з-за комина чулось, як бубніли їх голоси» [3, 143]. Опис деталей інтер'єру хати просякнутий спокійним умиротвореним настроєм — настроєм головної героїні, яка сприймає їх.

Другий ракурс — сприйняття старою кімнати знизу, з підлоги, куди її перемістили: «Тепер все виросло зразу. (Цими словами закінчувалась чернетка оповідання.— Авт.). Діти, що спинились над

нею до мисника і обсипали кришками з хліба та всяким сміттям, синові чоботи, старі, намерзлі, важкі, як гори, і босі ноги невістки, що ставали перед самим обличчям та закривали весь світ. Тепер вона бачила в печі в'юнкій вогонь, що паливо жер, а все ж вмирав з голоду, чорні кутки попід лавками, що роззявляли беззубі роти і дихали зогнилою вогкістю. Часом, коли одчинялись двері, стовп білої пари, наче туман, стелився по долівці, закриваючи все, і здавалось, що така має бути і смерть, каламутна, безока, з холодком по ногах» [3, 143].

Вибір такої точки зору якнайкраще передає і душевну і соціальну трагедію людини, доведеної до крайніх злигоднів. Розглянутий прийом — переломлення зображуваного світу крізь призму сприйняття героя — Коцюбинський широко використовує у своїх творах. Це був новий підхід до змалювання дійсності, який стає панівним в європейській літературі початку ХХ ст. Отже, початок, навіть часом перший рядок твору задає цілий ракурс, точку зору, з якої ведеться оповідь.

Довго мучився Коцюбинський і над початком повісті «*Fata morgana*». Полервах кут зору героя письменникові не давався. Він написав кілька рядків, які починались так: «Там, під усихаючим в'язом, (було любиме його місце) він зупинився і присів на випнутому корінні...» [3, 300]. Далі йде опис цього місця, але поки що безвідносно до того, хто це місце бачить і розповідає про нього. І лише в кінці цієї покресленої замальовки, що займає трохи більше, ніж півсторінки, читач дізнається, що мова йде про одного з головних героїв. Цей начерк закінчувався такими словами: «А Андрій дивився на розвалені кам'яниці і радісно хитав головою» [3, 301]. Остаточний варіант твору починався так: «Коли Андрій Волик проходив повз головний будинок погорілої сахарні,



и стін руїни з галасом знялось вороння, а всередину з плускою посипались тиньк і цегла» [3, 44]. Отже, Коцюбинський в якусь мить побачив сахарню не просто як місце події, а очима Андрія Волика. І враз кожна річ, кожна деталь заграли почуттям щему головного героя, відгукнувшись болем у його серці. При цьому письменник використовує творчий досвід А. Чехова. Як і під час роботи над характеристикою героїв, для пейзажу він намагається підібрати один-два влучних, яскравих мікрообрази, які б одразу створювали картину. Як це радив Чехов братові з приводу опису місячної ночі. І Коцюбинський знаходить їх. Скажімо, такі деталі, як «шина» або «колесо».

Оздобивши ці деталі тропами, письменник враз «схоплює» і саму пейзажну картину, і переживання героя, чийми очима ми її бачимо: «Яка-небудь шина, що блищала з трави, мов плазуюча гадюка, або чавунне колесо, до половини загрузле в землю, викликали перед його очі картину шумливого життя фабрики, і він бачив себе коло вагонеток із цукром або біля апарата. Тоді він брав тринадцять карбованців на місяць!..» [3, 44]. Одразу вводить у дію Коцюбинський таку деталь, як гроші, що з часом багато чого прояснить у ставленні Андрія до хліборобської праці, Марка Гуці, Маланки. А за цією ще одна характерна: «— То були часи, пане добродзею!»

Цей настрій, ці роздуми про фабрику Андрій приносить додому. Але вдома його зустрічає Маланка із зовсім іншими думками. «Найнявся?» — питає вона, і це звучить як виклик, як сигнал до початку сварки. Бо мрії Маланки пролягли зовсім іншими стежками, до зовсім іншої мети — землі. Вона й Андрія намовляє у свою віру — віру в землю, тому-то й вимагає від нього йти працювати в економію. Зіт-

кнення двох різних мрій, різних настроїв і породжує сімейний конфлікт, сцену сварки, значення якої виходить, як бачимо, далеко за межі побутових проблем.

Сварка триває доти, поки не з'являється Гафійка і не вносить свій настрій у домашню атмосферу. «Хмару розбила ластівка», — метафорично передає появу Гафійки Коцюбинський. І сварка одразу стихає, бо Гафійка — це вже інша надія, інша мрія — мрія обох батьків про краще майбутнє своєї дитини. Так komponує письменник драму настроїв у повісті. Читач захоплений переживаннями героїв, перепадами емоцій, зміною точок зору, з яких ведеться оповідь.

### **Хто головний герой?**

Повість починається розповіддю про Андрія Волика, тобто читач одразу поринає в духовний світ селянина-бідняка. Закінчується твір героїчною загибеллю Андрія. І може здатись, що він і є головним героєм, а повість — історією його життя під час буремних подій на селі. Проте не меншою мірою можна назвати головним героєм і Маланку. Адже з нею читач також знайомиться на перших сторінках твору. Це її доля нерозривно пов'язана з усім, що відбувається в селі. Врешті, це вона залишається жити, її думки, переживання ще продовжують тривожити серце, коли закриваєш останню сторінку повісті. То, можливо, головних героїв два? Так, це справедливо, але тільки для першої частини.

У другій частині Андрій і Маланка, хоч і присутні в усіх подіях, що відбуваються, проте їхні долі відступають на другий план, а на перший висувається доля цілого села, маси, народу. Саме він стає рушійною

силою подій. То, може, він і є головним героєм? Так, але в другій частині повісті.

Який же герой є головним для обох частин?

На це вказує сам Коцюбинський у назві твору — земля. І не тільки як частина природної стихії, а й як володарка дум і переживань усіх без винятку героїв. Земля, яка поманила до себе людину, хлібороба, поманила, але в руки не далася, «пройшла крізь пальці», щезла, як марево. По відношенню до землі визначаються і всі позиції героїв, і мотиви їхньої поведінки, і настрої, і дії. Земля, як сам предковичний дух людини, як споконвічна мрія живе в кожному з героїв. Можна було б навіть сказати, що по тому, як герой уявляє і бачить землю, вимальовується і його власне соціально-психологічне обличчя. Бо земля певною мірою визначає й ідеал кожного з них. По різному вона бачиться Андрієві, Маланці, Підпарі, Гудзю, Гущі та ін. Земля — це образ самої душі народної.

Люди на землі і земля в душі людини. Таку складну тему, яка хвилювала багатьох художників, зокрема й Ольгу Кобилянську, порушив Коцюбинський.

### **Загадка останніх рядків**

Найменше, в чому можна запідозрити Коцюбинського, так це в неувважності до слова. І в той же час, коли звернутися до останніх рядків повісті, то вони можуть видатися принаймні дивними. Розстріл селян, загибель Андрія Волика, як марево розвіюються мрії Маланки про землю. І ось розповідь про цю трагедію письменник раптом заключає такими рядками: «Важким холодним сном за хатою спала земля, а високо над нею тріпались зорі, наче в небесному акваріумі грали золоті рибки» [3, 142]. Якщо перша частина цього речення цілком зрозуміла

і передає гнітючий настрій, що запановує після трагедії, то друга здається просто орнаментальним прикрашанням оповіді. Тим більше, що ні акваріум, ні золоті рибки аж ніяк не належать до предметів селянського побуту. Чому ж Коцюбинський все ж таки вибирає цей образ для порівняння і що він означає?

По-перше, слід звернути увагу, що це слова не героїні, скажімо Маланки, чиї переживання перед тим описуються, а самого автора. Тоді легко пояснити, чому письменник вдається до образу акваріуму, який належав до міського побуту. Адже він звертається до інтелігентного читача і намагається говорити з ним на зрозумілій йому образній мові. По-друге, і це найважливіше, образ метушливих золотих рибок знадобився Коцюбинському для того, щоб показати, як змінилося небо над селом. У першій частині повісті вони зовсім інші. «На землю глянули тихі зорі» [3, 54], — зауважує автор, коли ще Маланчина душа словнена надій. І раптом ці тихі зорі, що тисячоліттями непорушно дивилися на землю, прийшли в якийсь хаотичний рух. Щось змінилося у світі, на небі, на землі. Недаремно ж письменник цим реченням не закінчує твір. Він додає ще одне, виділене з абзаца: «На світанні козаки вступили в село...» [3, 142]. Не статично закінчується твір, а саме цією динамікою змін. Й інші стали зорі, інше стало село, яке раніше не знало козаків.

Змінилася людина на землі, змінився її зв'язок із землею. Трудівник села, який віками всмоктував із землі її дух, її силу, який зрісся з нею, як дубове коренище, писав Коцюбинський у «Лялечці», втратив цей зв'язок із нею. Відірвався від землі, як повітряна куля, і ширяє по світу, не знаходячи ні опори, ні притулку. Хіба не такий Андрій Волик? Старий хлібороб, який ненавидить землю. Чи може бути трагедія більшою? Він відірвався від землі

і шукає свого щастя в роботі чужій і певною мірою порожній його натурі — у фабриці. І не випадково гипе, бо не може прижитися в цій незрозумілій для нього стихії. Хіба не така й Маланка? Вона ще чіпляється за дуже хитку надію одержати землю, проте та тонісінька вервечка, що єднала її з землею, давно розірвалась. І вона нудить по світу. Марення заміняють їй реальне життя. А Хома Гудзь, який зненавидів усіх і все? Навіть Підпара, що тиняється, як тінь, не чуває на землі себе певним. Це вже не той глитай, про якого писав Карпенко-Карий. Це — примара. Бо вітер революції дмухнув і на нього.

Глобальний конфлікт людини і світу, що особливо став відчутним на початку ХХ ст., коли капіталізм вступив у свою кризову стадію, розпочинає нову сторінку літератури не тільки української, а й європейської. З чи ненайбільшою силою ця тема прозвучала в селянській літературі. Такі твори, як «Земля» О. Кобилянської, «Камінний хрест» В. Стефаника і «Fata morgana» М. Коцюбинського вінчають тему відчуження людини від землі в українській літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Цей епохальний конфлікт пройшов і через душі персонажів повісті «Fata morgana», і це найважливіше, що хотів сказати Коцюбинський своїм твором. Його головні герої живуть ніби в подвійному вимірі. З одного боку — в реальній дійсності з її злиднями, жорстокими законами, драмами і трагедіями. З другого — в примарному світі надій, мрій і сподівань. Душа людини роздвоїлася. Одна її частина сповідує, як пише Коцюбинський у «В дорозі», різні «треба», «мусиш», друга — уявне майбутнє, щастя, що, як марево, весь час ввижається їй на обрії. Ось про який мінливий, неспокійний світ-акваріум хотів сказати письменник, закінчуючи повість.

Внутрішній конфлікт героїв визначає і розвиток їхніх характерів, і сюжет, і композицію твору. Показати історію душі селянина в кожний момент її існування, почуття і переживання, глибини духовного невлаштованого світу прагнув художник, звернувшись до теми передреволюційного і революційного села. Завдання складне, але воно саме відповідало тим настановам — звернутися до проблем «психологічних», «філософських», які декларували Коцюбинський і Чернявський у своєму маніфесті.

Зображення внутрішнього світу людини в його цілісності й повноті вимагало нових художніх засобів. Або, як зазначалося в маніфесті, іншого «способу оброблювання сюжетів». По суті Коцюбинський і прагне збудувати нову поетику, знайти нові принципи показу людини. І він їх знаходить уже в новелах початку 900-х років. Одним з таких важливих прийомів було перенесення точки зору оповідача у внутрішній світ персонажа. Як казав І. Франко, коли письменник засідає в душу героя і цією душею освітлює все навколишнє. Цей принцип Коцюбинський розвиває і в повісті «Fata morgana», як було показано в розділі «Народження твору».

Новий спосіб оброблювання сюжетів характеризувався і ще однією важливою особливістю. У прозі Коцюбинського змінюються функції, значення слова. Воно, як сказав свого часу Ернест Хемінгуей, стає подібним до айсберга, у якого над водою видно лише одну восьму частину, а сім восьмих заховані в глибині океану. Слово стає багатовимірним, набуває різних підтекстових значень. Кожна деталь чи то зовнішності героя, чи то його внутрішніх переживань віддзеркалює складний духовний світ персонажа. Таке яскраве, насичене слово до кінця може «розшифрувати» тільки уважний і підготовлений читач. А таким читачем була насамперед інтелігентна люди-

на. Які ж художні засоби використовує Коцюбинський для передачі душевних порухів своїх героїв?

### Невидима мова душі

Образ Андрія Волика продовжує тему «пропащої сили» в українській літературі. Розчарувавшись у селянській праці, він думками і самим життям відривається від землі. Андрій ненавидить хліборобство. Він живе лише надією на відкриття фабрики. Ця надія визначає і спосіб існування Андрія Волика і його ставлення до інших героїв.

Зважаючи на новий підхід до опрацювання сюжетів, письменник показує негативну позицію Андрія до землі, хліборобства не через його промови, а окремими влучними деталями, що характеризують героя. Такі деталі містять підтекст, тобто неявний прихований зміст, який не збігається з прямим змістом слів. Через них розкриваються і характер героя, його переживання, спад і підйом настроїв, а також конкретна історична обстановка, особливості життя і побуту селян. Подвійна функція деталей і взагалі художнього тексту, який має ще й невидимий підтекстовий вимір, стає характерною ознакою нової стильової манери Коцюбинського, як, втім, і багатьох інших новелістів початку ХХ ст. Такі деталі намічені письменником уже в начерках до повісті.

Для характеристики Андрія Волика письменник вибирає насамперед мовну деталь, яку робить лейтмотивною. Але використовує він її ошадливо, не просто вставляючи скрізь у діалоги Волика, а тільки там, де треба звернути увагу на ідейно важливі моменти твору. З'явившись на початку повісті, де йдеться про платню Андрієві на фабриці, ця деталь раптом зближує у внутрішньому монолозі героя, коли він згадує Марка Гущу: «Брав, пане добро-

дзею, на фабриці сімнадцять карбованців у місяць і почав бунтувати» [3, 48]. Цим іронічним звертанням письменник підкреслює суму заробітку Гуці, щоб, як і планував у задумі, порівняти її з Андрієвою.

Надалі ця деталь знов і знов з'являється в мові Волика, коли він говорить про Марка Гуцу. Скажімо, в розмові з Гафійкою: «Ти мені з ним — гляди, не приставай, бо як побачу, *пане добродзею*, то...» [3, 50], або в діалозі з Маланкою та Гафійкою: «Я б такого, *пане добродзею*, за шию та на галузку» [3, 64]. І в кожному разі ця деталь відтінює негативне ставлення Андрія до Марка, підкреслює протилежне ставлення героїв до фабрики. Для Волика — це недосяжна мрія, для Гуці — тяжкий спогад про експлуатацію.

Деталь мовної характеристики Андрія вступає у смисловий зв'язок і з іншими лейтмотивними, наскрізними деталями твору, як це робив Коцюбинський у «Лялечці» та й наступних новелах. Наприклад, у монолозі Маланки дві лейтмотивні деталі зустрічаються там, де письменник ще раз хоче звернути увагу на різні позиції її і Андрія в ставленні до землі: «Але ще дочекають *наші руки\** обробляти свої ниви, свої городи, свої садки... Поділять тебе, земле, ой поділять... І моєму дадуть... Годі тоді рибку ловити... Хоч-не-хоч, а йди, *пане добродзею*, до плуга...» [3, 54]. Ця деталь стає немов прізвиськом Андрія Волика.

Цікаво, що в монолозі зібрано у смисловий вузол не тільки ці дві, а й третю деталь — «рибка». Тут Коцюбинський наближається до поетики прози Кобилянської, яка в багатьох творах, скажімо «Не-

---

\*«Сухі і чорні руки» — лейтмотивна деталь, що характеризує Маланку. Тут і далі курсив наш — *Авт.*



культурна», «В неділю рано зілля копала», вдається до таких смислових вузлів, особливо в кінці твору для досягнення більшої композиційної цілісності фрагментарної, настроєвої прози.

Деталь «рибка» — один з небагатьох випадків у Коцюбинського сюжетної деталі (до речі, поширеної у Чехова). Такий тип мікрообразу він використовував раніше в оповіданнях «Ялинка», «П'ятизлотник». Тут же вона слугує для більшого ідейно-композиційного взаємозв'язку між окремими картинами, по суті сюжетно далекими одна від одної. Як і інші ключові деталі твору, ця також з'являється на самому його початку, стає стрижневою в майстерній сцені обіду Воликів\* і надалі наскрізною в характеристиці Андрія, як і «пане добродзею». Так, Гудзь, подібно до Маланки, глузуючи з Волика в його хаті, каже: «Ловиш рибку, пане добродзею?» Лови, лови, може нею подавляться ті, що їдять її» [3, 66]. Іронічне прізвисько «пане добродзею» зчеплюється з іншими смисловими шарами твору в межах одного центрального мотиву — фабрика і наймана праця робітників. Варіюючи цю деталь у різних контекстах, у поєднанні з іншими наскрізними деталями, Коцюбинський випрозорює внутрішню позицію Волика і ставлення до неї інших героїв — ні Маланка, ні Гудзь не поділяють надію Андрія на фабрику і кепкують з нього.

Зв'язавши таким чином художні деталі в єдину систему і досягнувши багат шарового смислового підтексту, Коцюбинський передав і психологію героїв, їхні переживання, настрої. Загадаймо: «Все — н а с т р і й», — занотував він у конспекті до цієї частини «Fata morgana». Справді, йому вдається через під-

---

\* «Сцена з рибкою», — занотовує в чернетці письменник.

текст передати настрої найбіднішого селянства в очікуванні певних змін у суспільстві.

З перших рядків другої частини, яка починається з внутрішнього монологу Андрія Волика, читач одразу шукає героя по його характерній деталі-репліці: «Сніги впали великі, і Андрій радо прокидає од порога до воріт стежку. Воно усе ж робота, та й не мусить чоловік вічно стирчати в хаті, де світить порожнім оком голод та нужда товчеться по вогких кутках. Бо то, *пане добродзею*, приходять останні часи: і рад би щось заробити, та нема де» [3, 70—71]. Деталь проходить і через другу частину, характеризуючи Андрія Волика і відтінюючи важливі ідейно-естетичні моменти твору. Але тут не вона вже відіграє ключову роль у розвитку ідеї повісті, а інша деталь, яку письменник також намічає в чернетці й докладно розробляє в чистовому варіанті.

Велике значення для розвитку ідейного змісту другої частини і в цілому твору мав епізод з каліцтвом Андрія Волика. Чи справдилися його надії, чи принесла щастя робота на фабриці? Ні. Залишившись знову без заробітку, Волик швидко прозріває: як сільські пани, так і промислова буржуазія не зацікавлені поліпшувати умови життя бідняків. Сам випадок з каліцтвом став відомим Коцюбинському з листа одного знайомого, що повідомляв про погані умови роботи на цукроварнях: «Біля парової машини знаходився насос із зубчатими колесами, вони з шестернями <...>. Під час ходу машини мастильник хотів змастити шестерню насосу», для цього «робітник почав стукати (маслянкою — *Ред.*) по зубцях шестерні... раптом шестерня захопила насос маслянки, інстинктивно (бажаючи звільнити маслянку) робітник правою вільною рукою хотів висмикнути носок маслянки з шестерні і потрапив туди рукою, де була маслянка, і йому відірвало 4 пальці на правій

руці...»<sup>1</sup> Деталізуючи характеристику Волика для другої частини, Коцюбинський записує в його «формуляр»: «Калічить руку (чотири пальці правої руки одтято), а коли одужує, фабрика нічого не дає йому і навіть не приймає на роботу» [3, 306].

Це був по суті готовий сюжетний епізод. Проте суше, протокольне відтворення факту, навіть деталі, не властиве Коцюбинському. Він вдається до свого улюбленого прийому зображення подій, обставин крізь призму сприйняття героїв, їхні почуття, переживання. Випадок з Андрієм показаний очима його дружини — Маланки і від того стає ще більш вражаючим, ще гострішим.

Маланка і Гафійка сидять у хаті, у вікно хтось стукає:

— Йдіть на гуральню. Нещастя. Андрій скалічив руку.

— Нещастя...— повторює за ним Маланка [3, 87].

Вона розгублена, не в змозі зрозуміти, що сталося. «Маланка товчеться у п'їтмі, як миша у пастці, а що хотіла зробити — не знає»,— зауважує автор. Нарешті одягається і біжить на завод. Безкінечно довгим їй здається село. Її хвилювання зростає. Вона все ще нічого не сприймає, майже в якомусь сп'янінні. «Її пояснюють:

— Він, бачите, був в апаратній...

— Біля машини, значить...

— Біля машини,— каже Маланка.

— Держав маслянку, а шестерня раптом і того... і повернулась.

— І повернулась,— повторює Маланка.

---

<sup>1</sup> Цит. за: Шев а О. «Fata morgana» М. М. Коцюбинського.— С. 41.

— Він тоді правою лапою, щоб схопити маслянку, а йому чотири пальці так і відтяло» [3, 87—88].

Маланка бездумно повторює слова за робітниками, що її оточують, аж поки письменник не відкриває нарешті, що ж її хвилює найбільше. «Живий?» — питає вона, і їй відповідають: «Живий». Тепер вона приходить до тями.

Проте Коцюбинський не обмежується точним відтворенням факту, він іде далі, надаючи цій вражаючій деталі символічного змісту, який прояснюється зі слів Андрія: «Збери мої пальці, закопай в землю... Я ними хліб заробляв...» [3, 88]. Цей невеличкий вимисел з великою драматичною силою відкриває справжній зміст події. Для Андрія пальці, наче жива істота, яку треба поховати, як ховають людей, адже в них основна умова його фізичного і певною мірою духовного існування, в них — можливість працювати. Отже, це не тільки каліцтво, це його загибель як особистості. Саме тому з такою докладністю, так яскраво виписує письменник ці деталі: «В апаратній Маланка шукала Андрійових пальців. Три жовтих, в олії, цурпалки валялись долі біля машини, четвертого так і не знайшла. Вона загорнула знахідку в хусточку і взяла з собою» [3, 88].

Реальний факт, деталь, переломлені через художню свідомість письменника, стають яскравим символом великої соціальної ваги. І надалі в повісті він починає нарощувати підтекстовий ідейно-психологічний смисл цієї деталі. В одній з кульмінаційних сцен — погромі гуральні цей мікрообраз зблискує ще одним несподіваним смислом, поглиблюючи характеристику Андрія. «Андрій почув на руці одрізані пальці, і злість туманом піднялась йому до мозку. (...) Йому хотілось бити сю ситу, гладку скотину, почути, як застогне, крикне, сконає, віддасть останнє дихання» [3, 127]. Виявляється, й сам Андрій не до

кінця усвідомлює, хто ж винен в його трагедії. Причину її він ототожнює з машиною, яка його скалічила.

Проте розуміння того, що за машиною стоять конкретні люди, клас, усе-таки приходиться до нього. І він й сам говорить про це, збираючись на сход, де має загинути: «Я, пане добродзею, маю одзнаку од пана, мені своїх не страшно» [3, 136], натякає він на відірвані пальці. Та й під час самої сцени вбивства Андрія його цурпалок весь час мигтить на очах у всіх. Письменник явно підкреслює, що каліцтво не рятує Волика, бо ті «свої» — це також чужий для нього, ворожий клас — куркульство.

Трагічно закінчується життя Андрія Волика. Його «зустріч» з фабрикою не справджує надій. Фабрика робить його калікою — цей чужий і ворожий за даних умов для селянина світ не приймає його. І від світу хліборобського він відірвався. Жодної надії, жодної опори його душа не знаходить. Конфлікт із світом переходить у конфлікт із життям. Смерть фізична лише підкреслює смерть духовну саме в ту мить, коли Андрій втрачає своїх чотири робочих пальці на правій руці.

### **Про що сказали «сухі і чорні» руки Маланки?**

По-іншому малює Коцюбинський образ Маланки, але і тут важливу роль у розкритті її характеру відіграє деталь. Не випадково письменник знову зосереджує увагу на руках героїні. Що може бути важливішим для трудівника? Адже в руках — душа трудящої людини. Тому саме через цю портретну деталь Коцюбинський і передає внутрішній світ, переживання, настрої Маланки. Робить він це, використовуючи знов-таки підтекст — невидиму мову душі.

Взагалі зовнішня характеристика Маланки подається дуже скупі — лише кількома виразними де-

талями: «спущені додолу очі й затиснені губи» [3, 46], в іншому випадку «сухі губи» [3, 48]. Та все ж стрижневою портретною деталлю стає вже згадувана — руки. Естетична функція її полягає у зображенні не стільки зовнішності героїні, скільки внутрішнього психічного життя. Письменник продумано вводить цю деталь у творі, готуючи читача до її сприйняття. Під час сварки Маланки з Андрієм, коли вона йому закидає, що той знов не найнявся до економії (конфлікт героя з землею), а продовжує чекати, доки відкриється фабрика, героїня думає про себе: «У неї вже *руки* посохли від праці, вона вже жила висотала з себе, аби не здохнути, прости господи, з голоду...» [3, 49]. Як і в оповіданні «Маленький грішник», читачеві відкривається історія цієї деталі, а з нею й життя героїні. Ота сухість — результат виснажливої багаторічної праці на землі. Отут і з'являється ця яскрава, виразна деталь — «*сухі і чорні, немов залізні, руки*» — символ хліборобської долі. І трохи далі письменник додає ще один важливий штрих до «історії» Маланчиних рук. Героїня згадує: «Он де вони почорніли, оті *руки*: на роботі в панів» [3, 51].

За допомогою цієї деталі передається вся драматична історія життя героїні. Так, Маланка мріє видати заміж Гафійку за Прокопа Кандзюбу. В них буде своя земля. Маланці уявляється святкова, щаслива картина: «Стоять городи, мов у віночку. Капуста в головки звивається. Квасоля вже пожовкла, вітер шумить поміж маківками, гарбузи розляглись, як годовані кабани, а картопля зародила, аж гич сплітається» [3, 53]. Утопічний образ землі. І як контрастно вписується в систему святочних деталей пейзажу лейтмотивна: «То її *чорні руки* походили тут» [там же]. Розквіт природи і відцвітання Маланки органічно поєдналися. А підтекст розкривається

трохи далі: «Хоч на старість діждалась» [там же] попрацювати на своєму городі тими руками, що почорніли на панщині. Ті самі чорні руки мила сльозами й тоді, коли виходила заміж за Андрія — такого ж злидаря, як і вона. Вся доля героїні закарбувалася в тих чорних і сухих руках.

У першій частині повісті «*Fata morgana*» ця лейтмотивна деталь передає всезростаючий настрій очікування Маланкою землі. Немовби по висхідній піднімаються надії героїні: «Але ще дочекають наші *руки* обробляти свої ниви...» [3, 54], — думає вона.

І ось нарешті пройшла чутка, що будуть землю ділити. Момент, заради якого вона жила, заради якого, «коли їла яблуко, обережно вибирала зернятко і сушила на вікні» чи на чужому городі «потай ламала кращу маківку або зривала жовтий огірок і ховала за пазуху» [3, 63] на насіння. В цьому епізоді письменник по-новому відтінює смисл деталі, яка розкриває інший підтекст мікрообразу. Руки Маланки вже не викликають жалості, співчуття до неї, а швидше гордість, радість за неї: «В ногах чулась міць, у руках сила. *Чорні жилаві руки* були наче з заліза» [3, 62]. Карбована, скульптурна деталь портрета трудівника, може, навіть борця.

До речі, так само майстерно передає Коцюбинський перебіг переживань Гафійки за допомогою інших наскрізних деталей — паперових голубків і козаків перед образами. Вони то веселі (на початку твору), то сумні (в кінці — «паперові козаки, узявшись у бoki, стояли в ряд і мовчки дивились на тьмяне світло лампки...»), коли надії героїні влаштувати особисте життя зазнали краху.

Друга частина повісті писалася Коцюбинським через 6—7 років після першої, до того ж задуманої як самостійний твір. Тож перед письменником стояло

завдання досягти єдності обох частин, органічного переходу від першої до другої. З цим завданням чималою мірою йому вдалося впоратися також завдяки художнім деталям. Вони не тільки стали емблемою кожного героя, тобто знаком, за яким читач одразу впізнавав його, а й продовжували ту загальну композиційну настанову, яку обрав Коцюбинський для всього твору: «В с е — н а с т р і й».

Тож деталь «чорні і сухі руки» Маланки в другій частині твору допомагає одразу впізнати героїню, проте передає зовсім інші її переживання, є засобом дальшого розвитку головної теми — теми землі. Із пуском гуральні оживають надії Андрія Волика на те, що життя в селі зміниться. Це не радує Маланку, яка чекала іншого повороту подій — розподілу панських земель. Коли Андрій повідомляє, що гуральню пустили, «вона (Маланка — *ред.*) тільки глянула на свої *чорні та сухі руки*, що просили іншої праці, і почула, як її мрії впали глибоко, аж на дно серця» [3, 79]. Піднесений настрій, з яким героїня чекала землі, змінюється безнадією.

Знову оживають чутки про землю в другій частині повісті. І деталь, наче індикатор, одразу «реагує» на них: «А на той голос (землі — *Ред.*) подає голос Маланчине серце, обзиваються руки, *сухі і чорні*, що силу віддали землі і в себе взяли від неї силу» [3, 81]. І от події досягають апогею. Виходить царський маніфест, з яким селяни пов'язують надії на одержання землі. Народ збирається на демонстрацію. Гафійка виносить червоний прапор з написом «Земля і воля». І тут письменник відкриває новий смисловий шар психологічного підтексту цієї ж деталі — серед тих, хто зібрався «і Маланка з своїми *сухими руками*» [3, 111]. Вона, забита й відірвана від маси, теж стає в ряди тих, хто згодом відбиратиме панську землю. Трагічно закінчується повстання, і письмен-



ник зауважує, що земля «втекла з рук» [3, 142] Маланки, «як марево, поманила і, як марево, шезла» [там же]. Прагнення селянки-трудівниці одержати землю і тим самим знайти єдність з цим світом так і лишається нездійсненим.

Дбаючи про цілісність твору, письменник зводить у кінці його головні лейтмотивні деталі в єдиний смисловий вузол, причому досить несподіваним чином. Внутрішній монолог Маланки про землю, що «втекла з рук», продовжується спогадом про Андрія, коли раптом «одно тільки виразно ясніє у п'їтьмі: одрізані пальці Андрія. Три жовтих цурпалки, в олії, з прилиплим піском. Шукала, десь був четвертий, і не знайшла» [3, 142]. І тут Коцюбинський додає ще один штрих, який розкриває всю глибину трагедії головних героїв, а заразом і класу, який вони уособлюють: «Що б пошукати краще!» [3, 142],— думає Маланка. Героїня перебуває в прострації — смерть Андрія, загибель мрій, життя «раптом впало у прірву», але якась інерція добросовісного трудівника підсвідомо крізь горе, нещастя і майже божевілля пробивається з надр душі. Бо ця добросовісність невіддільна від неї, незнищима й зі смертю. І ця алогічна, майже ірраціональна думка «Щоб пошукати краще!» є, можливо, найглибшим проникненням у національний характер. У ній і несвідома туга за Андрієм, і певною мірою міфологічна свідомість селянки, в закутках якої зблискує почуття провини перед чоловіком, почуття невиконаного заповіту.

Останній штрих цікавий і ще з одного боку. Він дає змогу зрозуміти творчу лабораторію письменника. Коцюбинський творить, глибоко проникаючи в психологію, внутрішній світ героїв. Перевтілення в ката Лазаря, в сільську вчительку Раїсу Левицьку, у письменника біля смертного ложа своєї дитини,

в революціонера-терориста, пана Малину та інших персонажів свідчить про велике художнє обдарування письменника, широкий почуттєвий спектр його душі. І в повісті «Fata morgana», здавалося б, цілком алогічна фраза «що б пошукати краще!» не могла б виникнути внаслідок дії тільки раціоналістичної свідомості. Це — глибоко емоційне проникнення у світ української селянської душі.

До речі, про це говорить і сам Коцюбинський в уже згадуваному листі до Аплаксіної<sup>1</sup>.

У світлі такого розуміння творчого процесу Коцюбинського трохи інакше уявляється й функція деталей у його творах. Поринаячи у духовний світ своїх героїв, переживаючи їхні почуття, письменник з них відбирає найхарактерніше, найяскравіше — те, що одним-двома штрихами дає змогу одразу проникнути в душу героя (скажімо, «пане добродзею» — Андрій Волик). Або, підмічаючи якусь зовнішню деталь, що дає уявлення про внутрішні душевні процеси (руки Маланки). Це не випадковий прийом, а загальна настанова майстра на граничну економію художніх засобів, якими він намагається досягти максимального естетичного ефекту. Зокрема, це видно з особливостей роботи Коцюбинського над іншими образами твору.

### **У чому винний «кухняний ослончик»?**

Стихійний бунтар Хома Гудзь — носій свідомості тієї частини селянської маси, яка також відірвалася від землі, але не збирається спокійно сидіти й очікувати своєї долі. Змальований він Коцюбинським частково з реальної особи — Івана Жука. Працю-

---

<sup>1</sup> Див.: Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної.— С. 126.

ючи над образом Хоми, письменник використовує матеріали одного із звинувачувальних актів Чернігівського окружного суду, в якому, зокрема, зазначалось: «... обвиняемый Иван Жук, проникнув одним из первых во дворец, разбил... стоявший в зале дворца рояль»<sup>1</sup>. Ця деталь дає поштовх для фантазії письменника. Натовп вривається в панський будинок. Вражений небаченою красою, завмирає на місці. Тоді з маси відокремлюється Хома Гудзь і на очах у всіх починає бити, ламати увесь цей ненависний для нього світ: «Він вхопив кіл, замахнувся і опустив на рояль. А-ах!.. Триногий звір хряснув і дикою гамою струн, од жалібних до грізних, ревноу під стелю. А високі кімнати підхопили той рик і рознесли по всьому дому. <...> А рояль Хомі не дававсь. Чорні блискучі боки його кололись і западали за кожним махом кілка, але він все ще тримавсь на ногах, тільки вив дико, як звір, стікаючи кров'ю» [3, 124—125].

Коцюбинський не тільки домислює реальну ситуацію, про яку він довідався із звинувачувального акту, він проникає у палаючий настрій Хоми Гудзя, вигадує нові деталі і через них ще глибше відтворює всеохоплюючий спалах протесту, що вирвався назовні в селянській стихії. Так, коли все було потрощено і «брудні, наче на лахміття подерті люди спинились і роздивлялись, що б знищити ще. Але нічого не було», то й тоді не унявся Гудзь: «В кутку Хома старанно трошив ще простий кухняний ослончик, брудний, у помиях, наполовину згнилий» [3, 126].

Цей спопеляючий племін людського обурення, вдало переданий через рухи і дії героїв, зокрема Хоми Гудзя, Андрія Волика, виростав у яскравий

---

<sup>1</sup> Цит. за: Ш е в а О. «Fata morgana» М. М. Коцюбинського.— С. 74.

символ тих настроїв протесту, що вирвались назовні в революції 1905—1907 рр. Перевтілюючись у своїх героїв, Коцюбинський точно вгадує типові реакції виведених характерів, темпераментів і скупими, але надзвичайно яскравими мазками малює їх. Це стосується не тільки названих, а й усіх інших образів. Бідняк Мажуга, що звик вклонятися перед заможними, «згинається і розгинається, як складний ніжик» [3, 93]. Куркуль Підпара всюди «волочить тінь за собою» [3, 108]. Як тінь, ходить він, наглядаючи за своїми наймитами, як тінь, з'являється він і тоді, коли народ збирається на демонстрацію.

Складна система психологічного підтексту, що створюється такими деталями-характеристиками, передає настрої героїв, переростає в своєрідну симфонію почуттів і переживань у повній відповідності із задумом письменника. Те, що в новелах Коцюбинському вдавалось зробити на прикладі переживань здебільшого однієї людини, тепер вдається на прикладі маси. Ця сукупність настроїв і відображає напружену соціально-психологічну атмосферу, що панувала в селі напередодні і в період російської революції 1905—1907 рр.

І в композиційному плані Коцюбинський у повісті «*Fata morgana*» розвиває один з основних своїх прийомів — кільцеву побудову. На це звернув увагу свого часу П. Й. Колесник, пишучи про даний твір: «У цьому розумінні кожна глава вносить у твір щось таке, що впливає на долі людей з невідступністю закону, протистояти якому вони безсилі. Глави, крім того, виступають, як замкнені тематичні одиниці, як «кільця» єдиного психологічного процесу, що втягує в себе суперечливі настрої сім'ї Воликів і штовхає їх до неминучої катастрофи. З цієї точки зору деякі глави сприймаються як художньо закінчені ліричні

мініатюри»<sup>1</sup>. Система організації образів і мікрообразів у цьому творі, їх композиція дають змогу Коцюбинському зробити новий крок у розвитку психології героїв, піднятися від змалювання психології індивідуума до соціальної психології людини детермінованої, як пише Л. М. Новиченко, мікро- і макросередовищем<sup>2</sup>.

### **Куди летіли каліки-журавлі?**

І все ж повість не була б цілісною і завершеною, а її ідея — показати конфлікт людини із світом — не досягнутою, якби письменник не розв'язав майстерно питання з художнім простором цього твору, тобто пейзажем.

Визначивши в начерку першої частини повісті «Fata morgana» фінальну картину — осінній дощ, Коцюбинський продовжував думати, як досягти композиційної завершеності цієї частини. Адже дія починається навесні, а закінчується восени. Очевидно, сам по собі дощ для обрамлення твору не влаштував його. І письменник розв'язує питання інакше.

Розвиваючи образний ряд метафори, побудованої на схожості за дією («ідуть дощі» — «йдуть заробітчани»), письменник порівнює їхню ходу з летом журавлів. А знайшовши цей вдалий троп, Коцюбинський виносить його і на початок твору. Як і в «Лялечці» та «В дорозі», він полюбляє образ дороги, що надає художньому простору одночасно і протяжності й динаміки, вводить в атмосферу дії і ніби передбачає її розвиток.

---

<sup>1</sup> Колесник П. «Fata morgana» М. Коцюбинського. — М.: 1964. — С. 41.

<sup>2</sup> Див.: Новиченко Л. М. Література і соціальна психологія//Рад. літературознавство. — 1987. — 2. — С. 8.

Перший пейзажний малюнок «Fata morgana» — зруйнована цукроварня — продовжується картиною весняної дороги, по якій ідуть заробітчани — хазяйські сини, що кидають рідні землі, шукаючи шмат хліба в далекій Таврії або на Кубані. Пейзаж цей, як і попередній, подано крізь призму сприйняття Андрія Волика: «Перед ним лежав шлях, курний уже, хоч була рання весна. Над шляхом біліла його хатинка, мов йшла кудись із села і зупинилась спочити. По дорозі тяглись люди з ціпками, з клунками. Ось Гафійка винесла одному води. Стали й розмовляють. Знов надходить купка... Ще рядок... Проходять та й проходять. А той стоїть. Еге-ге! Та ж то цілий ключ журавлиний. Ідуть та й ідуть» [3, 46].

Образний ряд, який вибудовує письменник у цій пейзажній картині, як і в фіналі, «тримається» на асоціації за схожістю дії. Окремі деталі — шлях, хатина, як і люди, що є частиною цієї картини,— все в русі. Не випадково, очевидно, і хатина Андрія Волика перебуває ніби у дорозі. Життєва дорога головного героя із своїми нещастями, невлаштованістю на цій землі нічим не відрізняється від важкого шляху заробітчан. Сумна. І цей сум посилено порівнянням міграції людей з летом журавлів, що кидають рідну вітчизну, шукаючи «теплих» країв.

Ця ж місцевість у фіналі змальована майже трагедійно. Не сповнились надії Андрія Волика на відбудову фабрики, Маланчині мрії на одержання землі. Герої сидять біля вікна і дивляться на дорогу, яка нікуди не веде. Кожна деталь пейзажної картини передає їхній настрій безнадії, кожна деталь виписана, відшліфована до символу: «Ідуть дощі. Холодні осінні тумани клубочаться угорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе безнадія, і стиха хлипає сум. <...> Міріади дрібних крапель, мов умерлі надії, що знялись занадто висо-

ко, спадають додолу і пливають, змішані з землею, брудними потоками. Нема простору...» [3, 70].

Художній простір замкнувся в прямому і переносному значенні. І якщо на початку твору думка Андрія Волика линула разом із заробітчанами, журавлиним ключем, сподіваючись на краще майбутнє, то зараз і самі заробітчани бачаться інакше. «Ідуть та йдуть, чорні, похилені, мокрі, нещасні, як *каліки-журавлі*, що відбилися від свого ключа, як осінній дощ. Ідуть і зникають у сірі безвісті...» [3, 70]. Письменник, розвиваючи порівняння людей з журавлями, надає йому нового додаткового смислового значення. *Каліки-журавлі* — це символ зламаных людських доль, життя, яке не відбулося, мрії, які не справдились. Це продовження тієї ж теми — теми конфлікту людини із світом, яку письменник розвивав в образах твору.

І хатина вже не крокує, вона зупинилась і ніби ридає над гіркою життя разом з героями: «Тьмяно в хатинці. Цідять морок маленькі вікна, хмуряться вогкі кутки, гнітить низька стеля, і плаче зажурене серце...» [3, 70]. Письменник не уточнює, чиє воно, героїв чи, може, цієї ж хатини.

Завдяки персоніфікації природних явищ, посиленню деталей тропами Коцюбинському вдається розгорнути пейзаж у цілу метафору, в яскравий монументальний символічний образ художнього простору, який підсумовує, узагальнює ідею твору.

Не тільки фінальний пейзаж першої частини повісті, а й інші написані в імпресіоністичній манері. Поставивши за мету відтворити настрій, атмосферу передреволюційного села, Коцюбинський весь час і пейзаж передає в русі, мінливості вражень, що відповідало його художньому задуму — передати надії, сподівання селян, які наче хвилями ширяють сільськими просторами, то піднімаючись, то спада-

ючи. Це стосується і вже згадуваних картин й інших, які є у творі. Але найбільш яскраво імпресіоністична техніка відчутна в такому пейзажі: «Сонце сідало червоно. Вікна горіли, як печі, стіни хаток стали рожевими, по білих сорочках розлилось червоне світло. Здалеку йшла на село хмара куряви. Вона все наближалась, росла, здіймалась до неба, врешті сонце пірнуло в неї і розсипалось рожевою млою. <...> В рожевому тумані, мов тіні, сновигали люди, з'являлись і щезали неясні обриси хат, у морі овечого лементу гинули всякі згуки, весь цей гармидер нагадував сон. Ззаду отари йшов чорний чабан, високий, ще більший від непевного світла, немов міфічний бог, ляскав пугою і кричав диким, грубим голосом, що покривав усе» [3, 54].

Цікаво порівняти цю картину природи з чеховським пейзажем у творі «Дама з собачкою», для якого також характерна імпресіоністична манера: «В Ореанде (Гуров и Анна Сергеевна. — Авт.) сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства. <...> Подошел какой-то человек — должно быть, сторож, — посмотрел на них и ушел. И эта подробность показалась такой таинственной и тоже красивой. Видно было, как пришел пароход из Фе-



одосии, освещенный утренней зарей, уже без огней»<sup>1</sup>.

Незважаючи на відмінність у подіях, ландшафті, в часі дня, обидва пейзажі мають чимало спільних типових для імпресіоністичної манери рис. Передусім це розпливчата, змазана картина природи, що характерна і для пейзажів інших імпресіоністів, скажімо Едмона і Жюля Гонкурів, Артура Шніцлера. У Коцюбинського переважають півтони — рожевий колір, у Чехова — менше, але також: «пароход, освещенный утренней зарей», ще раніше — «сиреневого цвета» море. В обох пейзажах письменники вдаються до ефекту переломлення картини природи через повітря — куряву, туман. Пейзажі створюються деталями-мазками. При цьому обидва письменники прагнуть передати не стільки ті чи інші предмети, звукові образи, скільки цілісну, синтезовану картину в її мінливості, миттєвості, несподіваності побаченого. У Коцюбинського особливо яскрава звукова палітра (передача голосів у селі, ревіння худоби і т. д.), що передує наведеному уривку. Мозаїчність картини створює враження її незакінченості, хоч вона й цілісна, немовби за нею ще щось є — якась загадка, таємниця. Кожен з художників підкреслює це. Коцюбинський порівнює її з сном, Чехов вводить деталь — таємничого сторожа.

Одна з найважливіших особливостей обох пейзажів, що зближує їх з імпресіоністичними, — динамізм, передача природи в русі. Коцюбинський досягає цього за допомогою зорових, звукових деталей, що схоплюють процесуальність явища. Чехову це вдається завдяки контрастному протиставленню непорушної природи на березі і безперервно рухомого

---

<sup>1</sup> Чехов А. Рассказы. Повести. Пьесы. — М., 1974. — С. 495.

моря. Обидві картини розімкнені у вічність. У Коцюбинського завдяки образу чабана — «немов міфічний бог», у Чехова — образу моря, рух якого — «залог вечногo спасення». Тобто маємо типову для імпресіоністичної естетики спробу відтворення світу в його змінності, процесі становлення і розвитку.

Проте імпресіоністичність в обох майстрів не самодостатня, не відтворення лише особистих вражень — замилування природою. Вона «працює» на розкриття психології героїв, ідеї твору. Пейзаж в обох художників переломлений крізь призму сприйняття героїв. У Чехова — Гурова та Ганни Сергіївни («смотрели вниз на море»). Почуття краси, елегійності, що охопило героїв, — це ще й почуття новонароджуваного кохання, яке вони до кінця не усвідомлюють, і лише згодом їм стане зрозуміло, що це не випадкова любовна пригода, а щось серйозне, глибоке, неначе вічність, як неосяжне, безкінечно рухливе море, торкнулось своїм крилом їхніх сердець.

Пейзаж Коцюбинського «вписаний» у роздуми і споглядання Маланки, тобто поданий крізь призму її сприйняття. В його елегійному настрої вловлюється продовження думок і почувань героїні, її надій — «ще дочекають наші руки обробляти свої ниви...» [3, 54]. Тому й закінчується цей пейзаж елегійно, вже згадуваною символічною деталлю: «На землю глянули тихі зорі». Образ зірок, що тріпались у небесному акваріумі, як золоті рибки, в кінці твору підсумовує всі попередні мінливі, рухливі картини природи. Щось зрушилось не тільки в душах героїв, а й у цілому всесвіті.

У другій частині «Fata morgana» Коцюбинський став ощадливішим щодо пейзажних замальовок і цим ще більше наближується до Чехова. Тут вже

немає розгорнутих картин природи, лише скупі, але яскраві деталі-мазки. Проте основний імпресіоністичний принцип передачі руху й змін у природі, а разом з тим і в настроях села, стає ще виразнішим. Письменник у пейзажних картинах відтворює атмосферу на селі, напруження якої зростає, вона майже вибухова: «Якби хто крикнув на пробі, бовкнув несподівано дзвін або розрізав густе повітря постріл рушниць, люди вибігли б з хат та кинулись осліп одні на одних!» [3, 110]. Пейзаж у другій частині стає ще насиченішим, кожна деталь — символічною. Скажімо, коротка пейзажна картина перед розгромом гуральні сповнена драматизму: «Однак дзвони несподівано впали. Мідь струснула осінню мряку і розсипалась по всіх кутках. Нарешті! Всім стало легше... дзвони хрипло кричали і гнали вперед вузлуваті фігури, покручені непомірною працею, сю в одно злиту з пільмою масу важких лантухуватих тіл, скривлених ніг, твердих, як довбні, рук» [3, 123]. Тут, як і в інших пейзажах другої частини, малюнок розмитий, змазаний, мозаїчний, рухливий, але на перший план виступає якась одна деталь-символ, в якій узагальнюється гостре найважливіше суспільне почуття в даний момент. Скажімо, деталь «дзвін» — нестримна енергія діяння.

Отже, пейзаж, як і нові прийоми зображення персонажів — підтекст, символіка, а також масштабність соціальних, філософських проблем, які відбилися у творах Коцюбинського, свідчать про відхід письменника від реалістичної традиції української літератури XIX ст. Його новаторство зумовило і неабиякий вплив на сучасного йому насамперед інтелегентного читача.

## «Стільки реалізму!»

Як же сприйнявся новаторський твір Коцюбинського тим інтелігентним читачем, якому він адресувався? Реакція була трохи несподіваною. Характерний відгук знаходимо в І. Дроздова — людини революційно-демократичних поглядів, статистика за фахом, особисто знайомого з В. І. Леніним та М. Горьким. Ознайомившись з повістю Коцюбинського в російському перекладі М. Могилянського, І. Дроздов писав: «Вчора вночі прочитав Вашу «Fata morgana». Дозвольте Вам висловити своє, як друга-читача, спасибі... Ваша річ — на диво гарна! Я вже й не пригадую, коли я читав белетристичну річ з таким захопленням, як Вашу «Fata morgana». Стільки реалізму, стільки тонкої художньої спостережливості!! Зізнаюсь Вам, деякі місця вражали мене своїм реалізмом і в мене навертались сльози... <...> Враження від Вашого твору було таким сильним, що дві години я не міг заснути. Я певен, що Ваші твори будуть мати успіх величезний! Я пошкодував, що не знав малоруської мови і не міг читати Вас в оригіналі»<sup>1</sup>.

Подив викликає не стільки захоплена оцінка повісті Коцюбинського І. Дроздовим, скільки віднесення твору до реалізму. Адже «Fata morgana», як було показано, цілком належала до нової імпресіоністичної тенденції, яка на початку ХХ ст. поширювалась в українській, російській та й взагалі європейській літературах. Про імпресіоністичний стиль Коцюбинського далі ще буде сказано окремо. Тут же слід звернути увагу на те, що тонке проникнення в духов-

---

<sup>1</sup> Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського.— К., 1965.— С. 446.

ний світ селянина, в його душевні процеси у інтелектуального читача, такого, як І. Дроздов, викликало враження глибокої правди, що він її і називає реалізмом.

Ліберально-буржуазний читач на зразок пана Малини, з написаного пізніше оповідання «Коні не винні», сприйняв твір спокійніше. Є. Чикаленко (у нього Коцюбинський відпочивав, готуючи матеріал для «Intermezzo») після прочитання писав: «Мені здається, що кращого оповідання у Вас немає. Можливо, це моє враження таке, можливо, це сама тема, самий зміст подій справили на мене таке враження, але щиро зізнаюсь Вам, читав з великим піднесенням. Прочитаю ще раз у компанії, хочу зібрати побільше людей, запрошу і Володимира Михайловича. Хоча, гадаю, що це оповідання йому не сподобається, оскільки кожне слово Хоми біллю буде відгукуватись у його душі»<sup>1</sup>. Навіть Є. Чикаленко — буржуазний діяч — правильно вловив ідейну спрямованість твору. Володимир Михайловичу Леонтовичу — поміщикові, знайомому Коцюбинського і Чикаленка, повість, що дихала повстанням проти експлуататорів, навряд чи могла бути до вподоби.

Були й інші думки. Дехто звинувачував Коцюбинського, що він показав розбурхану селянську стихію, збудив звіра анархії, який дрімав глибоко на споді селянської душі. Проте більша частина інтелігенції, прогресивна преса оцінили твір позитивно. Відгуки про повість друкували журнали «Літературно-науковий вістник» (1912), «Русская мысль» (1912), «Киевские вести» (1911) та ін. А на другий

---

<sup>1</sup> Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — С. 376.

том «Рассказов» М. Коцюбинського, куди ввійшла і «Fata morgana», що були видані в Петербурзі, рецензії надрукували «Современный мир» (1911), «Современник» (1912). Зокрема, рецензент останнього відзначив, що повість «Fata morgana» — одне з небагатьох художніх відкриттів, присвячених грізним дням першої революційної сутички народу. Високо він оцінив і художні якості твору: «М. Коцюбинський,— писав рецензент,— щедрий пейзажист, але пейзажі його втім не є тільки фоном для забарвлення оповіді,— ні — це необхідні учасники картини, без яких вона не була б ясною і цільною. Пейзажі М. Коцюбинського живуть і дихають, і, справді, є такими ж дійовими силами оповідання, як і люди. Виникаючи перед поглядом читача, вони створюють саме той настрій, який пережив сам автор»<sup>1</sup>.

Проте найточніше вловив ідею твору і дав їй оцінку один з найперших читачів — царський цензор. Він безпомилково виділив політичну спрямованість кожного епізоду, кожної картини. «Рассматриваемая повесть (2 часть) рисует беспорядки в 1905 г. в малорусской деревне. Неуспех волнений (бунта) объясняется отсутствием солидарности и сплоченности среди крестьян (с. 425); рисуется легкость и социальный эффект поджогов (с. 439), причём огню приписывается роль «мстителя за кривду» (с. 446); как средство к отнятию земли у помещиков указываются не только поджоги, но и убийства (с. 448). На стр. 461 рисуется перспектива социального рая, «где не будет богатых и бедных». На стр. 473 содержится утрированное описание репрес-

---

<sup>1</sup> Г р и ц ю т а М. С. Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах.— К., 1964.— С. 49.

сий карательных отрядов...». У коротких казенних фразах цензора відтворюється ціла програма селянської боротьби за землю у тому вигляді, в якому вона була намічена Коцюбинським у «Fata morgana». Не дивним був і висновок: «Усмаатривая в повести возбуждение крестьянских масс к ниспровержению существующего в России общественного строя, я полагаю, что она применительно к п<араграфу> 2 ст<атьи> 129 Угол<овного> улож<ения> подлежит запрещению»<sup>1</sup>. Але з певними цензурними скороченнями Коцюбинському все ж таки вдалося надрукувати повість.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції повість «Fata morgana» зайняла одне з помітних місць серед скарбів радянської багатонаціональної літератури. Вона перевидавалась майже щорічно, аж до сьогоднішнього дня. Повість було перекладено на різні мови народів СРСР — російську, азербайджанську, білоруську, латиську, молдавську, татарську, чуваську, естонську, а також іноземні — англійську, болгарську, угорську, китайську, німецьку, польську, сербську, чеську, словацьку і навіть мову есперанто.

Вже в 1926 р. повість Коцюбинського ожила на екрані. Сценарій підготував відомий український радянський письменник Ю. Яновський, а фільм був знятий на Одеській кінофабриці в тому ж році. У 1955 р. інший український письменник Ю. Дольд-Михайлик (автор книжки «І один у полі воїн») створює свою кіноверсію повісті, яка вийшла на екран під назвою «Кривавий світанок». На таких творах, як «Fata morgana», виховувалось багато українських радянських письменників. У Коцюбинського

---

<sup>1</sup> М. М. Коцюбинський як громадський діяч.— С. 41—42.

вчилися П. Тичина, А. Головка, М. Стельмах, О. Гончар та ін. Герої Коцюбинського продовжують жити. Вони хвилюють наших сучасників глибиною переживань, гостротою почуттів, пошуками свого місця у складному, далеко не гармонійному світі. Незвичайний талант письменника вражає глибиною осягнення людської душі, живописністю, музичністю слова, що й сьогодні дає змогу читачеві одержувати велику насолоду від цього майстерно зробленого твору.





## ЗАГАДКА «ДІЙОВИХ ОСІБ»

(«Intermezzo»)

Коцюбинський ніколи не писав драматичних творів. У його творчому доробку — розмаїття різних прозових жанрів: оповідання, новели, повісті. Дебютував він віршем. Драмою, трагедією, комедією ніколи не захоплювався. І раптом у підзаголовку до «Intermezzo» читаємо: «Дійові особи». Критика якось пропускала повз увагу цей факт, хоча Коцюбинський завжди був надто вимогливим до своїх творів. У його текстах не можна знайти не те що зайвого слова, а й зайвої букви. Невже «дійові особи» з'явилися лише для того, щоб прикрасити цю дуже незвичну поетичну новелу? Тим більше, що насправді їх і не можна вважати дійовими особами. Ну, скажімо, ще зозулю, жайворонка, трьох білих вівчарок можна уявити, що вони якось діють у творі, а ниви, сонце, моя утома, людське горе?

Коцюбинський любив природу. Чимало натхненних сторінок його творів присвячено її красі. «В хвилини розчарувань та розпуки мене раз у раз рятувала моя незвичайна любов до природи...» — зізнавався він якось. То, можливо, «дійові особи» — це образи природи, які найбільше схвилювали художника? Але ж ні. Серед них не тільки образи природи.

Новела «Intermezzo» — це майже суцільний пейзаж. Коцюбинський — письменник, чутливий до соціальних проблем суспільства, раптом віддався чистому мистецтву, замилювався самою природою. Чи не дивно? А можливо, це не так? І в картині природи

зашифрований ще якийсь зміст, ключем до розкодування якого і є ті незрозумілі «дійові особи»? Щоб знайти відповідь на це питання, треба дослідити новелу в комплексі — її творчу історію (як вона писалась), образну систему, суспільну значущість.

### Читаючи книгу природи

«Intermezzo» в перекладі з італійської означає «перерва». В музиці — невеличка інструментальна п'еса, що в XVII ст. виконувалася в перерві між актами трагедії, а пізніше — опери. Епізод, описаний у творі, справді мав місце у житті Коцюбинського в 1908 р. Вкрай виснажений службою, громадською роботою, знесилений хворобою, він мріяв про відпустку, як про рятувальну соломинку. Ще раніше, в січні 1908 р., Коцюбинський написав листа до редакції журналу «Літературно-науковий вістник», якому обіцяв надіслати найближчим часом оповідання. Але й досі не міг сісти за роботу. Він звертається до знайомих і друзів з проханням прийняти його на літній відпочинок, бо «дуже втомлений, — пише він Мамерту Вікшемському, — і так хочеться мені спочити серед природи!.. Може б, вдалося мені щось написати серед сільської тиші» [6, 91]. Нарешті відгукується давній знайомий Євген Чикаленко, запрошуючи Коцюбинського до себе в маєток в с. Кононівці. Враження від прекрасної кононівської природи і лягли в основу «Intermezzo».

Досліджуючи листи письменника 1908 р., можна побачити, що утома справді «відіграла» велику роль у його житті. 20 січня цього ж року він скаржиться В. Гнатюку: «Я так запрацював, так утомився, що не витримую далі і мушу вийти з ради т(оварист)ва» [6, 86]. Йдеться про культурницьку організацію «Просвіта», головою якої був Коцю-

бинський, віддаючи чимало сил поширенню української літератури, мови, пісні в Чернігові. А в листі від 27 лютого до того ж В. Гнатюка він прохоплюється фразою: «Правда, та душа ледве держиться в тілі, а проте ще не прохолола» [6, 88]. І навіть опинившись сам на сам з кононівськими полями, письменник ще не відчуває полегшення, хоч думку написати для «Літературно-наукового вістника» не залишає. «Читаю велику книгу природи,— пише він до своєї знайомої О. Аплаксіної,— и когда научусь кое-чему, буду писать. С тех пор, как я очутился в полном уединении — чувствую, как я страшно устал душою. Не физическая усталость, а душевная. Не хочется видеть людей, вести разговоры. Хочется сбросить с себя всю волну людской грязи, которая незаметно заливала твое сердце, хочется очиститься и отдохнуть»<sup>1</sup>.

І не дивно, що навіть природа, яка згодом чарівною музикою зазвучить в «Intermezzo», спочатку викликає у письменника майже відразу. В першому листі до дружини з Кононівки він пише: «Не можна сказати, щоб тут було особливо гарно; степ, низьке місце, часто з болотами, лісу нема, купатися не можна, хоч малесенькі ставки є. При домі великий запущений парк, в якому стільки ворон, як у Святому\*, і так само по цілих днях кричать і все загіджують в полі» [6, 91]. Утома глибоко засіла в душі художника і не так легко її позбутися.

Проте Коцюбинський бореться з цією утомою, бореться за внутрішній спокій, що дав би йому змогу поринути в улюблену справу — художню творчість. У листах до дружини закарбувалися кожний крок цієї боротьби, нестримна жага творити: «Пога-

---

<sup>1</sup> Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної. — С. 86.

\* Парк у Чернігові.

но, що й досі не можу сісти за роботу. Чи то сільське повітря, чи втома, але не хочу писати, думки не йдуть до голови, хоч це мене мучить. Може, таки переможу себе» [6, 93]. А наступного дня: «... і знову не хочеться писати». [6, 93]. Або: «Людей просто не переносу, а коли, гуляючи, десь бачу людину, то тікаю, щоб не стрітись... Писати почав та й кинув...». І ось нарешті зустрічаються ті дійові особи, які потім увійдуть у твір: «Так полюбив зелені простори, сонце, що мені жалко години, проведеної у хаті»

Втома відступає. Письменник починає активно вдивлятися в природу. Її краса, її неповторне обличчя захоплюють його, викликають цілу зливу позитивних емоцій. Сонце, поле, птахи входять у душу художника неповторними фарбами трав, граціозними рухами і гармонійною музикою. М. Коцюбинський під кінець відпустки вже не почував себе втомленим, самотнім. Він живе повнокровним внутрішнім життям і готовий ці свої переживання вилити на папері.

За кілька днів до від'їзду з Кононівки письменник починає писати «Intermezzo»: «... цілий ранок сидів на човні у болоті, серед комишів, робив студію» [6, 99], — повідомляє він дружині в листі від 9 липня 1908 р. І додає там же: «...близько був до природи, а безлюддя заспокоїло мої нерви».

Повернувшись до Чернігова, письменник знову поринає у швидкоплинне напружене життя. Дізнавшись про арешт сестри Ольги, він виїжджає в Ромодан звільнити її під заставу. Виступає із звинуваченням на адресу чорносотенного археологічного з'їзду з нагоди 1000-ліття Чернігова. Губернське жандармське управління виключає його разом з дружиною та іншими демократично настроєними діячами з товариства «Просвіта». В цих умовах М. Коцюбинський продовжує працювати над «Intermezzo». Очевидно, що ця робота, незважаючи на несприятливу

обстановку, ще раз повертала його, але вже подумки, в той блаженний край, де серед чарівної природи пройшли незабутні дні його відпочинку. Тому-то після назви він записує: «Присвячую Кононівським полям». Отже, «дійові особи» визначились в самому житті письменника.

У п'єсі герої завжди діють, тобто якимось впливають один на одного. А як же в Коцюбинського? Коли б «Intermezzo» було алегоричним твором, як, скажімо, байка, його б дійові особи, природно, наче живі істоти, взаємодіяли. Але ж це картина природи — пейзаж. Яке ж дійство має на увазі письменник? І, нарешті, якщо прийняти метафору Коцюбинського про «дійові особи», то що ж становитиме сцену цієї грандіозної вистави?

## Про що співав жайворонок?

Простежимо «ролі» дійових осіб у творі. Скажімо, сонце. На початку твору атмосфера похмура. Ліричний герой, як і Коцюбинський, виснажений важкою роботою, громадськими справами, боротьбою, яку йому доводиться вести, щоб запобігти людському горю. І от він опиняється за містом, серед природи і вперше помічає: «Ах, як всього багато: неба, сонця, веселої зелені» [2, 300].

Краса світу ще існує незалежно від героя, вона ніби протистоїть йому: «На небі сонце — серед нив я», — зауважує він [2, 302]. Але поступово прогулянки в полі, споглядання загадкового й чарівного світу природи відновлюють його сили. Запахи, голоси, кольори природи все більше проникають у душу героя, заповнюють її мажорним, оптимістичним настроєм: «Повні вуха маю того дивного гомону поля,

того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сяйва *сонця...*» [2, 303].

Сонце змінює не тільки настрої героя, воно просочується у глибину його серця, переповнює все його ество, надає якогось іншого смислу його буттю. Спостерігаючи картину заходу сонця, письменник тонко висловлює цю думку: «...*сонце*, бажаний гість,— і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у фейєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене — твою подобу, даю наймення їй «ідеал» і ховаю у серці. І він мені світить» [2, 305].

Нарешті, повне нервове і настроєве відродження ліричного героя, його готовність до нової боротьби відчуються у закличних словах кінцевого мажорного акорду: «Погаси *сонце* й засвіти друге на небі...» [2, 309].

Як же «поводяться» в цей час інші «дійові особи»?

Простежимо «поведінку» птахів. Наприклад, зозулі й жайворонків. Як тільки ліричний герой залишає місто, відходять на другий план і його турботи, щохвилине хвилювання, і на якийсь момент в його душі запановує рівновага: напруження вже трохи відійшло, але бадьорість, радість життя ще не повернулись. Ось як ця мить зображена у творі: «Як тільки бричка вкотилась на широкий зелений двір — закувала *зозуля*. Тоді я раптом почув велику тишу» [2, 299]. Ця тиша поступово починає заповнюватися голосами. Спочатку це все та ж зозуля, що «б'є молоточком у кришталевий великий дзвін...» [2, 300], потім до нього приєднується неповторна пісня жайворонка. Вона зливається з «симфонією полів», виокремлюється в ній як провідна партія і підсилює основну образну тему твору — наростаюче мажорне

розгортання образу сонця. Ця частина є кульмінаційною в новелі.

«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? <...>

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» [2, 307].

Бражають надзвичайна поетичність сприйняття природи письменником, несподіваність і яскравість його образного мислення. Коцюбинський любив рослинний і тваринний світ, він вивчав його, нотував свої спостереження в записнику. Природа давала йому естетичну насолоду. Її гармонія, лінії, барви нерідко надихали художника на натхненні рядки, що потім яскравими картинами входили у його твори, але кожного разу це було нове відкриття.

Залишилися нотатки до розглядуваної частини «Intermezzo». З них видно, як кристалізується образна думка письменника. Спершу частина про жайворонка починалася так: «В многоголосій тиші полів щось є. Щось <свердлило> свердлить <неначе> небо, щось невидиме <стругало> струже метал, а вниз спадають дрібні, просіяні згуки» [2, 379].

Письменник в рукописі закреслює це місце, шукаючи більш вдалу форму оповіді. І знаходить її — це несподіваний, майже кінематографічний ракурс: «Коли лежиш в полі лицем до неба і вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не земне, а небесне» [2, 306].

Такі цікаві ракурси в описі природи, житла нерідко зустрічаються у творах Коцюбинського («Лялечка», «Що записано в книгу життя», «Fata morgana» та ін.). Але не тільки незвична точка зору, а й несподіване бачення природи оповите фантазією митця. Так, у даному уривку змальований звичайний літній полудень. Промені сонця, пробиваючись крізь хмарки, утворюють смуги між небом і землею. Співають жайворонки. Але побачити в цих променях струни, а тим більше арфу, яку лагодять жайворонки, поєднати всю картину в могутній оркестр кольорів, звуків і ліній можна, лише маючи справжній мистецький хист.

Отже, багатоголосся природи з окремих, спочатку несміливих, партій зливається в мажорну оптимістичну симфонію. А що ж відбувається з іншою дійовою особою — «утомою»?

«Утома», що спершу цілком заволоділа героєм, поступово відступає під тиском життєстверджуючих сил природи. Вона ще часом нагадує про себе хмариною, тінню, яка нажене хвилиний сум, та й знов поступиться місцем сонцю, його всеперемагаючій ході. І вже в кінці новели, згадуючи про сонце і жайворонків, шовкове шумовиння полів і зозулю, ліричний герой зауважить: «Твоє журливе «ку-ку» спливало, як сльози по плакучій березі, і змивало мою *утому*» [2, 308].

Зіткнення образів «моя утома» і «сонце» становить ядро образного конфлікту новели. Поступове зникання утоми і все більше проникнення в душу героя того життєстверджуючого оптимістичного тепла, яке несе сонце, визначають основну художню структуру новели. Інші образи, що наче аранжують цей конфлікт, доповнюють і поглиблюють його, можна умовно поділити на дві групи: з одного боку — моя утома, залізна рука города, людське горе, з дру-



гого — сонце, ниви в червні, три білих вівчарки, зозуля, жайворонки. Перша група пов'язана з важкими почуттями героя, друга — з мажорними, оптимістичними.

Ці дві групи неначе вступають у конфлікт. «Неначе», тому що насправді вони не стикаються, не взаємодіють як образи-персонажі. Конфлікт тут нагадує більше конфлікт у музичному творі, коли протиставляються різні теми, скажімо, мінорна і мажорна, різні мотиви. Звідси надзвичайний симфонізм «Intermezzo» і назва, запозичена з музичних жанрів. Її смислове значення прояснює і поглиблює зміст новели. Перерва в даному разі — це невеличкий перепочинок героя в дорозі революційної боротьби. До речі, подібну думку Коцюбинський висловлює і в іншому творі — «В дорозі», що був написаний за рік до «Intermezzo».

Тут ми впритул підійшли до розв'язання проблеми — чому ж письменник назвав образи природи «дійовими особами»?

Ця «ремарка» — своєрідний ключ до розуміння новели. Адже йдеться не тільки про природу, а про дещо більше. Тут важливо усвідомити особливість позиції оповідача в цьому творі. Адже пейзаж змальовується не сам по собі, не збоку — очима автора (стороннього спостерігача), як, скажімо, експозиційний пейзаж в романі Панаса Мирного й Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», а передається крізь призму сприйняття героя. Це основа розуміння образної структури новели.

По суті, природи ми не бачимо і не знаємо, що в ній відбувається. Перед нами душа ліричного героя, і саме в ній, а не в природі жайворонки грає на голосній арфі полів. Усе, що відбувається у творі, — це переживання героя, який блукає в полях. У його душі стикаються різні, часом неспівмірні образи,

наприклад втоми і сонця, які в житті між собою не зв'язані. Отже, й сцена цього грандіозного дійства — не природа, а душа ліричного героя. А дійові особи — це символи його суперечливих почуттів, переживань. Щоправда, зумовлені вони чинниками не тільки внутрішніми, а й зовнішніми — природними і соціальними.

Твір передає переживання Коцюбинського влітку 1908 р.: втома — рівновага — відновлення життєвих сил. І хоча це само по собі може становити інтерес, все-таки не пояснює той чималий резонанс, який викликала новела в читачів. Очевидно, в цих образах природи — «дійових особах» був закладений ще якийсь смисл значної соціальної ваги. Для того щоб його розшифрувати, слід звернутися до суспільної ситуації тих часів.

### **Примара столипінського галстуку**

Новела писалася в 1908 р. У всіх ще були свіжими переживання від буремних подій першої російської революції 1905—1907 рр. Обставини тих днів захопили і Чернігів, де жив і працював Коцюбинський. І йому особисто довелося відчувати ті грізні події — першу такого масштабу збройну сутичку пролетаріату із самодержавством. Ця суспільно-політична атмосфера відтворюється Коцюбинським у його листах до різних кореспондентів.

Так, 13 липня 1905 р. письменник розповідав В. Гнатюкові: «...перед кількома днями довелось стояти кілька хвилин перед рушницями козаків, виміреними в публіку, і чекати, що ось-ось ляжеш трупом» [6, 27]. І це була загальна ситуація в Чернігові, про що Коцюбинський сповіщає іншого кореспондента — письменника М. Чернявського (лист від 24 жовтня 1905 р.) : «Пишу до Вас у тривожний момент. Ми

тепер бастуємо (статист<ичне> бюро, бухгалтерія управи, дорожний, шосейний одділи, частина больниці і частина служущих канцелярії управи), бо управа увільнила, на жадання адміністрації, одно<го> служущого в бюро і не хоче видати йому платню за три місяці (150 руб.), як се зробила, увільняючи статистиків. Що з того вийде, не знаю, може, доведеться шукати посади» [6, 39].

В іншому листі до М. Чернявського (18 листопада 1905 р.) Коцюбинський дає оцінку цих подій і царського маніфесту, що став приводом до революційних заворушень, які давно вже визрівали. Він пише: «У нас тепер у Чернігові трохи заспокоїлося, коли уважати спокоем «усиленную охрану». Та нас уже нічим не здивуєш. Нам дали уже стільки доказів «действительной неприкосновенности личности», колючи дітей штиками та рубаючи шаблями в день оголошення маніфесту, а потому у страшні дні контрреволюції (читай — розбою), що арештування тепер зовсім не винних людей тільки ще краще ілюструють ту [...] «свободу».

Ви не можете уявити собі, що я пережив, бачачи те все на власні очі, і який це вплив мало на мої хворі нерви. Мені тепер ще гірше, ніж було: не можу ані спати, ані їсти. Ледве пишу до Вас» [6, 41].

Поразка революції спричинила наступ реакції. Царський уряд жорстоко розправлявся з робітниками і селянами, що брали участь у подіях 1905 р. Про цей час з болям згадує один із сучасників Коцюбинського чернігівський юрист Г. Лазаревський. Після певного розгублення царський уряд повів рішучий контрнаступ. За угодою з Вільгельмом II частину армії з західного кордону було перекинуто в середину країни для придушення селянських повстань. Козакам наказано поводитися з селянами, як з ворогом в окупованій країні. «Посилено поліційні і жандарм-

ські кадри, мобілізовано діяльність судових і окружних судів, утворено військово-польові суди. Грізна примара столипінського галстуку\* нависла над країною<sup>1</sup>. В історію цей час увійшов під назвою столипінської реакції.

За цих умов частина інтелігенції зневірилася в подальшій боротьбі, відвернулася від революційного руху. Посилилися серед неї ідейні хитання, дехто вдавався до релігійно-містичної діяльності — «богобудівництва», «богошукацтва». Чимало письменників намагалися сховатися за вівіскою «мистецтво для мистецтва».

Коцюбинський прекрасно усвідомлював зміни, що відбулися в суспільстві після поразки революції. Запанував настрій апатії, втоми. У листах до різних кореспондентів письменник з глибоким сумом відгукується про цей час. Так, він пише до В. Гнатюка невдовзі після закінчення «Intermezzo»: «Взагалі переживаємо подлі часи. Суспільність, забита, залякана, втомлена, сидить над розбитим коритом і апатично, без мрій, дивиться на мур, що стоїть перед нею» [6, 107].

Показавши в образі ліричного героя «Intermezzo» людину інтелігентну, очевидно, демократично настроєного митця, Коцюбинський в глибоко інтимній, сповідальній художній формі ставить проблему взаємозв'язків художника і суспільства. Чи може митець втекти від проблем, які висуває життя, чи може він сховатись серед прекрасної природи або «чистого мистецтва»?

Увесь духовний склад митця, його світогляд, моральна позиція, ідеали, незважаючи на особистий стан утоми і загальну суспільно-політичну атмосферу

---

\* Натяк на шибениці.

<sup>1</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського. — К., 1962. — С. 163.

апатії, ведуть його знову-таки до людей, до селянина, до боротьби з людським горем. Бо не може митець жити в суспільстві і бути вільним від суспільства. Тож подолання втоми, повернення до громадсько-політичної роботи — це той оптимістичний підтекст, який наснажує кожний рядок «Intermezzo». Письменник показує тимчасовість такого стану, підносить ідею «одужання» інтелігенції після короткого інтермеццо в революційній боротьбі.

Таким чином, через ліричні, майже алегоричні образи природи Коцюбинський зміг піднятися не тільки до зображення власних індивідуальних переживань, а й до художнього узагальнення нових настроїв української інтелігенції в пореволюційний період. Як і в інших творах («В дорозі», «Невідомий»), де Коцюбинський порушує тему першої російської революції, письменник, на відміну від письменників — поборників ідеї «мистецтво для мистецтва», не втрачає віри в майбутнє революційно-демократичного руху, у повернення інтелігенції до громадсько-політичного життя.

Чим же цікава новела для сучасного читача? Чим можна пояснити, що «Intermezzo» і сьогодні хвилює людину?

### **Чому звістку про повішених герой заїв сливою?**

Новела написана у своєрідному ліричному ключі. Письменник відкриває перед читачем історію своєї душі, її болі, радощі. Перед читачем не тільки опис природи, переживання письменника, а ще й певний шар його психічного життя — самосвідомість.

Конфлікт твору своєрідний. Він пролягає швидше у площині філософсько-психологічній, ніж соціально-філософській. По суті, перед ліричним героєм не

стоїть проблема вибору між служінням людям і втечею від суспільного життя, між суспільним призначенням митця і втечею в чисте мистецтво. Таких альтернатив у творі немає. Ліричний герой цілком відданий людям, художник чесний і дуже сумлінний.

Не страх, не зневіра, не зрада суспільним ідеалам, а лише втома, перевтома від соціальної боротьби штовхають на тимчасовий перепочинок. Сам механізм цього психологічного явища глибоко розкритий письменником у символічних образах «дійових осіб». Кожна неправда, несправедливість, людське горе потрясає його чутливу душу. Вся його «трагедія» в тому, що він не може розминутися з людиною, тобто не сприйняти людське горе, якби й хотів. Громадські, соціальні проблеми — всі оті «мусиш» і «треба» настільки органічно увійшли в нього, його плоть і кров, що їх не можна відділити від нього, не знищивши його самого.

Але сприймати їх він більше не може, його душа, серце, врешті, нервова система гранично перенапружені. «Моє серце не може більше вмістити. Воно повне ущерт» [2, 298]. Отже, герой не може бачити людей і не може не бачити людей, не може бути самотнім. Не випадкова його згадка про смерть. Напруження найвище — на межі психічного захворювання, на межі життя і смерті, насамперед психічного життя. Конфлікт передусім у ньому. Свідомість героя на грані роздвоєння.

Як же розгортається цей конфлікт у творі? Своєї кульмінації він досягає на початку новели, а далі — основна частина її — показ його спаду. І зникає він сам по собі. Герой пускає свою «душу під пар», на якийсь час його свідомість відпочиває. Герой не відмовляється від боротьби, він прагне лише перерви.

У центрі конфлікт між нормальним і ненормальним психічним станом, межа, за яку ось-ось має перейти психіка героя. І навіть почасти переходить, коли його починають жахати тінь від людини, порожня вечірня кімната, де все сприймається, як галюцінації. Його жахає і власний стан байдужості до людського горя, до тих дванадцяти повішених, звістку про яких він заїв сливою. «Ви бачите, я навіть не червонію...», тобто «ви бачите, до чого я дійшов», — каже герой [2, 300].

Відпочинок повертає йому сили. «Дійові особи», що символізують складну боротьбу в душі героя, передають, як поступово повертається до нього рівновага, зникає роздвоєння, він готовий знову до виконання свого суспільного обов'язку.

Отже, тема твору — це митець і суспільство, а саме: філософсько-психологічна проблема — митець у критичній, екстремальній ситуації, що склалася внаслідок тих соціальних умов, які утворилися після поразки першої російської революції.

Природно, ні названі проблеми, ні розглянуті окремі смислові шари не вичерпують ідейного і художнього змісту «Intermezzo». Вони слугують лише інструментом проникнення під зовнішню словесну оболонку твору, який не «дається» з першого прочитання. І скільки б читачі не повертались до твору, він відкриватиметься їм все новими й новими гранями — складним переплетенням особистого і соціального, загальнолюдського і конкретно-історичного, психологічного і естетичного.



## ВІЧНА ТАЇНА КОХАННЯ

(«Тіні забутих предків»)

### Подорож у казку

Улітку 1911 р. Коцюбинський, повертаючись з Капрі, де він лікувався, вирішує здійснити давню мрію — відвідати Карпати. У листі М. Горькому від 27 серпня 1910 р. він пише: «...я решил закончить свой отпуск отдыхом в Карпатах, на границе с Венгрией. (...) Если бы Вы знали, какой это удивительный, почти сказочный уголок, с густозелеными горами, с вечно шумящими горными реками, чистый и свежий, точно вчера родившийся. Костюмы, обычаи, весь уклад жизни гуцулов-номадов\*, проводящих все лето со своими стадами на вершинах гор,— настолько своеобразны и красочны, что чувствуешь себя перенесенным в какой-то новый, неведомый мир» [7, 68—69].

Інтерес до життя гуцулів з'явився в Коцюбинського значно раніше. Ще в 1902 р. В. Гнатюк, відомий фольклорист і етнограф, надсилає письменникові багатотомні видання етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Тут і коломийки, і легенди, і анекдоти, зібрані самим В. Гнатюком у Закарпатті. У 1906 р. Коцюбинський пише Гнатюкові: «Розважали мене під час вакацій Ваші «Коломийки». Що за хороша книжка! Просто подивляєш багатство народної творчості, багатство, колоритність мови. «Буду красти», — певно, скаже кожен письменник, читаючи сю книжку...»

\* Н о м а д и — кочівники.



Короткі відвідини Криворівні в 1910 р. ще не дали Коцюбинському достатньо матеріалу для твору. Бажання написати про «незвичайний казковий народ» — гуцулів не залишає його. Тому в 1911 р., у липні, вдруге прибувши до Криворівні, письменник вивчає життя гуцулів, їхні звичаї, побут, фольклор, записує говірку, назви рослин, проймається духом гірської природи. І кожного разу, надсилаючи листа з Криворівні, з його вуст зривається слово «казка».

Відчуття казковості карпатського життя не полишає письменника. Із захопленням він знову відписує О. М. Горькому 29 липня 1911 р.: «Все время провожу в экскурсиях по горам, верхом на гуцульском коне, легком и грациозном, как балерина. Побывал в диких местах, доступных немногим, на «полонинах», где гуцулы-номады проводят со своими стадами все лето. Если бы Вы знали, как величественна здесь природа, какая первобытная жизнь. Гуцулы — оригинальнейший народ, с богатой фантазией, со своеобразной психикой. Глубокий язычник-гуцул всю свою жизнь, до смерти, проводит в борьбе со злыми духами, населяющими леса, горы и воды. Христианством он воспользовался только для того, чтобы украсить языческий культ. Сколько здесь красивых сказок, преданий, поверий, символов! Собираю материал, переживаю природу, смотрю, слушаю и учусь» [7, 126]. І, звичайно, багато записує.

З нотатника і начерків Коцюбинського до твору видно, які дивні, вигадливі образи викликає в нього карпатська природа. Насамперед його вражають «гори, які вікують у такій тиші, що чують навіть дихання худоби» [3, 354]. Коли пливуть хмари, їх «лице» видається письменникові рухливим. «Зажурені гори вкрила сумна смерека. Їх поять сумом тіні од хмар, що все стирають бліду усмішку царинок» [3, 354]. Серед цього таємничого дихання предковічних

гір чарує письменника живий, але суворий Черемош. «Кипів холодний Черемош», — записує Коцюбинський. І далі: «Кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною і світивсь попід скелі недобрим зеленим вогнем» [3, 353]. Вся природа одухотворена: «В тихих місцях Черемош, як ситий віл, а там, де йому твердо лежати, він скаче скажено з каменя на камінь» [3, 354]. У природі письменник бачить незвичайну красу, зв'язок в усьому: «Чорні смереки спускають сум свій в Черемош, а він несе його долом й оповідає <...>

Вітри чешуть кучері гірських смerek, а сонце мастить їх. Смереки вигідно поклали свої тіні на зеленій отаві» [3, 354—355].

І в центрі цієї природи людина — «гуцул — здоровий, як гірське повітря, легкий, як потік у своєму бігу» [3, 355].

Ці та інші образні замальовки природи майже в незмінному вигляді входять у твір. Із записів також видно, що назва твору письменникові далась не відразу. Він перебирає тринадцять варіантів її. Найважливіше, що йому хотілося підкреслити в назві, це таємничість і казковість, показати Карпати, як своєрідний загадковий куточок, острівець із своїм, не схожим на звичайний, світом. Так, з'явилися, зокрема, назви інших творів: «На камені» — з татарського життя, «На острові» — з життя італійського. Письменник намагається окреслити і обмежити простір, у якому розвиватиметься дія. Тож він записує: «В зелених горах».

До речі, і замкнений художній простір, і гірська місцевість викликають чимало вражень у Коцюбинського, близьких до тих, що знайшли відображення в акварелі «На камені». Про це свідчить багато однакових ключових слів, які є в обох творах. Наприклад: *пусто, дико, боронити, дух полонини, сонце*

*починало пекти* та ін. Хоч колорит зелених лісистих гір письменник передає в іншій тональності.

Проте перша назва не вдовольнила письменника. Мабуть тому, що в ній не було головного — дихання гір, тобто того міфологічного світу, в якому жили люди, що їх населяли. Жили сьогодні, вчора, як і сотні років тому. А саме про цю закоріненість у віки сучасного гуцула і хотілося письменникові найбільше сказати. Наступні варіанти пов'язані з пошуком назви, яка містила б саме такий зміст: «Тіні минулого», «Голос віків», «Відгомін передвіку», «Подих віків», «Голоси передвічні», «Спадок віків». Але й ці назви видалися, очевидно, досить абстрактними. В них не було людини, тобто того, чий голос долинає, чие дихання чути. Новий варіант — «Дар предків забутих» також не влаштовував письменника. Дар — неконкретно, ненаочно, і він поєднує останній варіант з другим — «Тіні забутих предків». Тоді ще раз перебирає можливі комбінації із словом «предки»: «Голос забутих предків», «Слідами предків», «Сила забутих предків». І, нарешті, остаточно спиняється знову-таки на назві «Тіні забутих предків» як такій, що містить натяк на загадковість, казковість і дихання віків.

## Дихання диких гір

Коцюбинський — художник-психолог. Його не задовольняє малювання хай найчарівнішого, хай найоригінальнішого за етнографією казкового краю. Йому треба було зазирнути в душу людини, зрозуміти, чим ця душа живе і на що сподівається. Не випадково у згадуваному листі до М. Горького з'являється така фраза: «Гуцулы — оригінальнейший народ, с богатой фантазией, со своеобразной психикой». Саме психіка людини, особливості її ду-

ховного світу цікавлять письменника насамперед. Звідки в людини з'являються фантастичні уявлення, що своїм корінням сягають до вірувань далеких предків? Як вони зберігаються протягом усього життя? На ці питання намагається дати відповідь Коцюбинський уже на перших сторінках твору, зокрема показуючи формування характеру головного героя — Івана Палійчука і, що найважливіше, його світосприйняття.

Початок твору простий, спокійний, як і належить епосу або казці. Але вже з перших слів оповіді в ній з'являється фантастичний елемент. Неспокійний був новонароджений Іванко, і забобонна мати, не знаючи, чим це пояснити, вважає, що дитину їй підмінили. Мабуть, баба при пологах «не обкурила десь хати», «не засвітила свічки» і їй підклали бісеня. Тож із перших днів свого народження Іванко потрапляє в атмосферу фантастичних народних вірувань, які його батьки успадкували від своїх, а ті — від давніших предків.

Майстер психологічної новели Коцюбинський знаходить напрочуд вдалі засоби для розкриття внутрішнього світу маленького гуцула. На початку твору таким важливим художньо навантаженим словом є не якийсь дивний троп, а звичайне дієслово «знав». Воно найкраще показує світовідчуттєву позицію маленького хлопчика. Так, автор зауважує: «Коли Іванові минуло сім літ, він уже дивився на світ інакше. Він знав вже багато» [3, 179]. З чого ж складається знання карпатського хлопчика? «Знав, що на світі панує нечиста сила, що аїдник (злий дух) править усім; що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржінку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири» [3, 179].

Цікаво, що письменник уживає тут дієслово «знав», а не, скажімо, думав, уявляв тощо. Категоричність, з якою розповідається про фантастичні уявлення Івана, показує, що вони для нього є реальним знанням про світ, що інакше він цей світ і не бачить. Уся природа здається Іванкові, наче давньому язичникові, сповненою живої й таємничої сили. «Всякі злі духи заповнюють скелі, ліси, провалля, хати й загороди та чигають на християнина або на маржинку, щоб зробити їм шкоду» [3, 179].

Природа — вмістилище не тільки живої, а й божественної сили. Під чарівні звуки Іванкової сопілки Марічка думає про бога-сонце і про сонце як праве боже лице. І в цьому обожненні небесного світила злиті воедино і язичницькі уявлення про надприродне і ототожнення природного тіла з християнським богом.

До речі, Коцюбинський часто в своїх творах звертається до образу сонця. Але, скажімо, зовсім іншим воно уявляється герою «Intermezzo» — митцю-інтелігенту. Для нього сонце — животворна сила як для органічного світу, так і для всього світлого, це — ідеал.

Коцюбинський бачить джерела міфологічних уявлень гуцулів не тільки в давній традиції, що йде від прапредків, а й в особливостях самої гірської природи і способу життя серед неї. Природні явища стають джерелом народження фантастичних образів. «Так було тепло, самотньо і лячно у віковичній тиші, яку беріг ліс,— розповідає автор про переживання Іванка й Марічки під час прогулянки,— що діти чули власне дихання. Але вухо уперто ловило і побільшало до найбільших розмірів усякий згук, що мусив жити в лісі, і їм часом здавалось, що вони чують чийсь хід потайний, глухе гупання барди, хекання втомлених грудей» [3, 185]. Або, коли Іван-

кові, який пас корів у горах, привидився шезник в оточенні цапів, автор зауважує, що, як тільки жаж пройшов, «шезник звинувся і пропав раптом у скелі, а цапи обернулись в коріння дерев, повалених вітром» [3, 181]. Отже, в дитинстві для Іванка, як і Марічки, «весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна» [3, 180].

У дорослому віці фантастичні уявлення не зникають, а лише набирають інших форм. У нотатнику Коцюбинський, збираючи матеріал для твору, записує: «Живий вогонь — ватра на полонині, яка не <може> повинна загаснути ціле літо» [4, 299]. Віра в таємничу, живу силу вогню — одна з найдавніших у світі. Вогонь допоміг людині пристосуватися до несприятливих погодніх умов, він зробив їжу більш їстівною, захистив від ворогів, допоміг витворити знаряддя праці. Божественне походження вогню закарбувалося в багатьох легендах, міфах, зокрема про Прометея. І язичник-гуцул вірить у надприродність вогню-ватри.

Цікавою в цьому відношенні є сцена першої появи Іванка на полонині, серед вівчарів. Він знаходить їх за розпалюванням вогню, причому стародавнім способом — за допомогою тріски й каменю. Письменник показує і язичницький обряд і характер гуцула. Вівчарі не відповідають гуцулові навіть на його вітання «Слава Ісусу!», бо зайняті священною справою. І коли нарешті маленький вогник вискочив із скалки і «ватаг побожно підняв вогонь і встромив в ватру» [3, 191], він обернувся до Івана і відповів: «Навіки слава!».

І це не примха, не дивацтво ватага, а свідоме обоження вогню. Його розпалювання, підтримування протягом літа — це цілий ритуал, який гуцул виконує, «як давній жрець» [3, 191]. Бо саме вогонь має протягом усього сезону випасання овець «боро-

нити од всього лихого» маржинку, і коли вже Іван повертається з полонини в село, то там ще лишаються ватаг і спузар, бо «вони мусять чекати, аж згасне вогонь, той вогонь полонинський, що сам народився, неначе бог, сам має й заснути» [3, 203].

Кожна важлива справа на полонині супроводжується ворожінням, ритуальними діями, що надають їй таємничості. Від цього і характер гуцула постає величним, загадковим, сповненим якоїсь невідомої билинної сили. Так, здавалося б, звичайний, буденний процес приготування сиру відбувається як таїнство. Коцюбинський з великою майстерністю малює цю сцену: «Тепер має бути тихо у стаї, двері замкнені, і навіть спузар не сміє кинуть оком на молоко, поки там твориться щось, поки ватаг чаклує. Все наче застигло в німому чеканні, бербениці затаїли у собі голос, притаїлись будзи на полицях, послули сном чорним стіни і лави, вогонь ледве диха, і навіть дим соромливо тікає в вікно. Тільки по легкому рухові жил на ватагових руках помітно, що насподі в посуді одбувається щось. Руки оживають потроху, то підіймаються вище, то опускаються нижче, закруглюють лікті, щось плещуть, бгають та гладять там всередині, і раптом з дна посуду, з-під молока, підіймається кругле сирове тіло, що якимось чудом родилось. Воно росте, обертає плескати боки, купається в білій купелі, само біле і ніжне, і коли ватаг його виймає, зелені родові води дзвінко стікають в посуду...» [3, 198].

І людська праця, і людська пісня — все дихає первісною дикою природою. Малому Іванкові довго не давалася справжня музика. Не та, якої навчався він від старших, а чарівна — та, яка б передавала його почуття захоплення казковою гірською природою. І ось одного разу він почув, як грає щезник. Ця пісня і вразила Іванка, і перелякала. Але коли жах

минув, мелодія, яку він довго шукав, прийшла до нього. У такий фантастичний спосіб, який відповідає уявленням молодого гуцула, автор показує народження чарівних перлин народної творчості. Пісня, яку Іванко зібрав з гірських голосів, як бджола збирає мед з квітів,— це спів його душі, коли «його дихання в одно зливалось із диханням гір» [3, 190]. Так Коцюбинський продовжує і розвиває велику тему, яку він розробляв і в попередніх творах,— єдність людини і світу.

Гуцул — дитя природи і живе з нею у більшій злагоді, ніж будь-хто. Природа входить у його душу чарівними звуками, казковими образами, якими він наділяє її явища, її рослинний і тваринний світ. І, навпаки, душа людська народжує красу і вертає її природі в своїх піснях: «На що б око не впало, щоб не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека — все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори в їх давнім, первіснім житті!» [3, 187].

Не випадково, що й такий прекрасний і природний вияв людини, як кохання, оповитий піснями. Іван «грав на флюяру», Марічка співала. І мова цих звуків була мовою кохання. І все це в одно зливалось з неповторною карпатською красою: «Іван слухав тоненький дівочий голос і думав, що вона давно вже засіяла гори співанками, що їх співають ліси й сіножаті, ґруні й полонини, дзвонять потоки і виспівує сонце... Але прийде пора, він поверне до неї, і вона знов позбирає співанки, щоб було одбуть чим весілля...» [3, 189].

Серед карпатських нотаток Коцюбинського 1912 р. є така фраза: «Хочу набутися» [4, 316]. Він записав її під час третього відвідування Криворівні, маючи, очевидно, намір продовжити свої «Тіні забутих предків». Та смерть письменника не дала йому



змоги здійснити цей замір. Проте фраза глибокого філософського змісту, мабуть, почута ще раніше, все ж таки ввійшла у твір. Письменник її вкладає у уста Палагни, дружини Івана. Герої Коцюбинського сповнені ненаситної жадоби життя, цієї найдивовижнішої загадки людини і всього живого.

Оптимізмом життя людини і природи пройнятий увесь твір. Одухотворений ліс, гори, Черемош, незвичайні герої — це вічна казка, яка не має початку і кінця.

### **«Чорт — початок всякої культури»**

Таку трохи дивну фразу випишує Коцюбинський з фольклорно-етнографічних збірників, які надсилав йому В. Гнатюк. Уявлення про бога і чорта є ключовими для християнської релігії і своєрідно відображають моральні норми — добро і зло. Коцюбинського ж цікавить, як християнська мораль переломилася в свідомості гуцула-язичника. Раніше вже було показано, як поєднує він божественне з природним, наділяючи останню живою, таємничою силою. Але особливий інтерес у письменника викликали народні уявлення про чорта.

Тому з тих же джерел він занотував для повісті: «Арідник вигадав усю музику (лиш фльєру й трембіту бог).〈...〉

Арідник видумав віз, ватру (вона була тоді без диму), млин, хату, [нрзб.], коня, вовка, тютюн.〈...〉

Арідник як виносив землю з моря, то сховав трохи землі у рот... Арідник плював, а там, де плюне, земля росла, і з того гори... Він, що є на світі — мудрощі тоті — то усьо від него. Він вигадав де віз, де терниця, де що є...

Тепер чортів менше, бо вони мають роботу на фабриках, коло машин, у телефоні, у колії, велосипедах» [3, 349].

Цікаво, що в уявленнях гуцула злий дух причетний не лише до злих справ. Важливо й інше — легкий натяк на те, що й культура постає не тільки як позитивне надбання людства, а й виявляється в таких негативних явищах, які завдають гуцулові шкоди.

Своєрідний дуалізм — визнання двох творчих начал — доброго і злого наклад відбиток на всі уявлення про світ у героїв повісті. Так, з розповіді спузара Миколи Іван довідується, що світ створили бог і чорт. І цілком у згоді із нотатками Коцюбинський вкладає у вуста Миколи ідею про те, що чорт — початок усякої культури: «Що є на світі — мудрощі, штудерація всяка, — то все від нього, від сотони» [3, 201]. За богом визнається лише право передати всі ці «винаходи» людям («А бог лише крав та давав людям») [3, 201].

Іван бачить божественне і в християнському богові, і в природі — сонці, вогні і т. д. І чорт — злий дух постає багатоліким — це і арідник, і щезник, і багато чого іншого. І всіх їх треба задобрити на святий вечір, щоб зберегти маржинку, щоб не зазнати горя в житті.

Тому Іван «кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків лісових та ведмедів» [3, 207].

Олюднення, персоніфікація природних, матеріальних і психічних явищ властиві релігії взагалі. В такий спосіб людина намагається зробити зрозумілим невідоме для себе. А ожививши його, спробувати «домовитися» з ним, захистити себе від нього. Міфологічна стихія карпатського села не випадково привабила Коцюбинського. Естетичне обож-

нювання природи, її персоніфікація — одна з особливих рис світобачення письменника, а отже, і його творів. Гуцульщина давала йому для цього найцінніший матеріал. Тому, поставивши за мету показати психіку гуцула, письменник відповідно до дійсності наділяє її фантастичними уявленнями про світ. І в буденному факті, і в праці, і в пісні, по суті, скрізь людина бачить містичні сили. Все це позначається на характері героїв: з одного боку — суворі, навіть жорстокі, з другого — дуже чутливі й ранимі. Отже, фантастичні образи повісті покликані не стільки створити романтичну історію, забарвлену етнографічним колоритом, скільки передати особливості психології характерів, духовного світу героїв.

## Карпатські Ромео і Джульєтта

Сюжет повісті «Тіні забутих предків» перегукується з трагедією Шекспіра. В них можна знайти чимало спільних рис. Як Монтеккі й Капулетті, ворогують роди Палійчуків і Гутенюків. Як і в трагедії «Ромео і Джульєтта», в обох ворогуючих родах є діти, які кохають одне одного, — Іван і Марічка. Давня ворожнеча має стати їм на перешкоді. Як і у Шекспіра, герої Коцюбинського гинуть. Обидва твори є гімном коханню. Але на тому, власне, аналогія й обмежується. Головна колізія в обох творах — смерть героїв — різна. Якщо в Шекспіра трагедія відбувається через випадкову неузгодженість дій Ромео і Джульєтти, то в Коцюбинського — інакше. Мотивом самогубства і Ромео і Джульєтти є їхнє кохання.

В «Тінях забутих предків» лише Іван гине через несилу перенести смерть коханої, Марічка ж іде з життя випадково.

У цьому сюжетному моменті видно, що Коцюбинський не пішов сліпо за Шекспіром. Розгортання дії в повісті український майстер підпорядкував зовсім іншій ідеї. Суворая, дика гірська природа підстерігає людину на кожному кроці. Це показано не тільки у віруваннях гуцулів, а й в умовах їхнього життя. Тому смерть Марічки мотивується зовсім іншими причинами, ніж у Шекспіра: «Недаремно Іван поспішав з полонини: він не застав Марічки живою. За день перед сим, коли брела Черемош, взяла її вода. Несподівано заскочила повінь, люті габи збили Марічку з ніг, кинули потім на гоц і понесли поміж скелі в долину. Марічку несла ріка, а люди дивились, як крутять нею габи, чули крики й благання і не могли врятувати» [3, 203—204].

Головна відмінність твору Коцюбинського від твору англійського класика не в ключовій сюжетній колізії, а в особливостях змалювання таємничого казкового світу. Кохання переживається героями, як найдивніша загадка, що має велику силу над людьми. І вже в першій дитячій зустрічі майбутніх закоханих з'являються фантастичні образи, без яких немислиме гуцульське життя. «Я вже шезника бачив», — похваляється Іванко. До речі, в цій же сцені Коцюбинський показує себе і майстром сюжету. Перша зустріч Івана і Марічки починається з конфлікту — бійки. Така несподівана колізія безперечно свідчить, що письменник володів і високим мистецтвом сюжету, хоч його проза завжди більше підпорядкована перебігу настроїв, тобто сюжету внутрішньому.

Діти природи Іван і Марічка в своїх поглядах на світ і у своєму коханні цілком віддані безпосереднім душевним пориванням. І їхня фізична близькість виглядає не розпустою, а природним продовженням їхніх душевних переживань: «...все було так просто,

природно, відколи світ світом, що жодна нечиста думка не засмітила їй серця» [3, 187]. Гармонія людини і природи, гармонія почуттів і дій — це та особливість, яку бачить Коцюбинський у цьому «первісному» житті гуцулів. І, звичайно, кохання поєднується з фантастикою, забобонами. «За поясом, на голім тілі» Марічка носить часник, щоб не завагітніти. Душевні поривання героїв сплітаються в чарівну пісню, яку Іван виграє на флюярі, а Марічка виспіває. Ця пісня дихає казковими образами диких гір і засіває гори своєю чарівною мелодією.

Яскраво і фантастично розповідає письменник про тугу Івана за Марічкою, яка загинула. Дружина його — Палагна не може замінити коханої. Вічне таїнство кохання живе в душі Івана і спливає «на поверхню» чудними образами.

Час від часу туга за коханою вибиває його із звичайного ритму життя: «...несподівано зовсім, коли він зводив очі на зелені царинки, де спочивало в копицях сіно, або на глибокий задуманий ліс, звідти зліта до нього давно забутий голос:

Ізгадай мні, мій миленький,  
Два рази на днину,  
А я тебе ізгадаю  
Сім раз на годину...

Тоді він кидав роботу і десь пропадав» [3, 206]. І в святий вечір до нього знову приходили спогади про кохану: «І коли так молились, Іван був певний, що за плечима у нього плаче, схилившись, Марічка...» [3, 208]. Він марить нею і на яву. Свідомість його двоїлась. Спочатку Марічка бачиться Іванові живою, і він дивується, що вона жива і водночас ніби мертва. І серце його сповнюється радістю на

фоні суворої природи, яка віщує недобрий кінець: «Безжурна молодість й радість знову водили його по сих безлюдних верхах, таких мертвих й самотніх, що навіть лісовий шепіт не міг вдержатись там та спливав у долину шумом потоків» [3, 218]. Тонкий психолог Коцюбинський показує через фантастичні образи, як поступово змінюється психічний стан Івана, як він врешті цілком втрачає відчуття реальності, як сприйняття казкової природи переходить у абсолютне марення — зустріч із чугайстром.

Рятуючи Марічку від чугайстра, Іван пускається з ним у танок. Чугайстир втомлюється, хоче спинитись, та Іван не дає йому перепочинку, щоб Марічка встигла втекти. І от коли злий дух готовий був уже припинити танок, Іван заграв ту чарівну пісню, яку почув колись від щезника. Це була справжня пісня, в якій злились і дихання диких гір, і глибокі душевні сили самого Івана, і його кохання до Марічки. І чугайстир не втримався і знову танцював. А з далини його вже гукав голос Марічки — голос, який він чує все життя, на який іде, шукаючи кохану, а знайти не може: «Іва-а! — стогнала Марічка десь з глибини, і був у голосі тому поклик кохання і муки» [3, 223].

Від самого початку кохання Івана та Марічки було трагічним. І не тому, що їм на перешкоді стояла давня ворожнеча родів, а тому, що воно було більшим і сильнішим за життя. «Не набутися ним», — сумно кидає ще зовсім юна Марічка те глибоке слово, яке за своїм змістом дорівнює всій життєвій дорозі. І коли гине Марічка, Іван не в змозі пережити своє кохання, він тане на очах. «Поклик кохання і муки» породжує в його душі й ілюзії, і фантастичні образи, і, врешті-решт, призводить до того, що й Іван, як і Марічка, втративши пильність, гине від зіткнення з дикою гірською природою.

Отже, на відміну від Шекспіра, малюючи непереборну силу кохання, Коцюбинський шукає його джерела в таїнстві природи, таїнстві життя, таїнстві людської душі, яка зберігає у своїх глибинах весь віковий досвід аж до вірувань далеких предків.

### **Загадкова усмішка смерті**

Подорожуючи Карпатами і збираючи матеріал для повісті, Коцюбинський в листах ділиться своїми враженнями із близькими, знайомими, друзями. Так, 1 серпня 1911 р. він описує в листі до О. Аплаксіної сцену, яка його особливо вразила: «Много я видел. В селе попал на оригинальный обряд. Ночью умерла где-то старуха — и вот с далеких изб (здесь изба от избы на несколько верст) сошлись люди. На скамейке, под стеной, лежит покойница, горят пред ней свечи, а в избе поставлены лавки, как в театре, и на них сидит масса людей. Тут же, у покойницы, в сенях собралась веселиться молодежь. И каких только игр не было! Смех раздавался непрерывно, шутки, поцелуи, крик, а покойница скорбно сомкнула уста, и теплятся похоронным блеском свечи. И так всю ночь. Такой сильный контраст, что я на следующую ночь не мог уснуть под впечатлением сцены» [7, 128].

Цю картину письменник переносить у повість, зображуючи смерть Івана. При цьому він робить одну маленьку, але важливу зміну. Якщо в реальній життєвій ситуації стара «скорбно сомкнула уста», то в повісті на устах мертвого Івана «грала загадкова усмішка смерті» [3, 227]. Чи випадкова ця зміна? І якщо ні, то з якою метою робить її письменник?

Вічна загадка смерті давно цікавила Коцюбинського. І в новелі «Цвіт яблуні», і в останньому етюді «На острові», малюючи образ агави, він замислювався над філософськими проблемами життя і смерті, безперервністю життя і смерті, що стає народженням нового життя.

Діалектика життя і смерті показана і в епілозі повісті «Тіні забутих предків».

Як і всі найважливіші події в житті гуцулів, обряд похорону сповнений ритуального і таємничого змісту. Грає трембіта. На лаві лежить мрець, в його головах спочиває душа, «вона ще не сміла вилетіть з хати» [3, 224]. Коцюбинський поєднує реальне і фантастичне. По обличчю мертвого Івана лазить муха, і труп уже почав псуватися. А проте тіні повзають по лику Івана, «наче затаєні думки його ворушили, безперестанку міняючи вираз. В піднятому кутику вуст немов застрягло гірке міркування: що наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт...» [3, 226]. Або цвіт яблуні, як сказав письменник в іншій новелі.

Палагна звертається до душі Івана. І хоч усім відомо, що вона невірна дружина, обряд вимагає, щоб добре виконувала свою роль, ридаючи за чоловіком. І Палагна «файно голосить», як відзначають сусідки. В усій цій картині, зауважує автор, «мудрий спокій єднає життя і смерть», як і самий обряд, що складається з суму й веселощів. Для Коцюбинського, художника-психолога, недостатньо було показати це парадоксальне поєднання, він ще й намагається розібратися в мотивах такої незвичної поведінки, такого обряду. Тому він показує, як у натовпі, що зібрався біля мерця, через деякий час вболівань за покійним раптом виникає питання: «Чи не багато вже суму мала бідна душа?» Автор не уточнює, чи йдеться про сум самого похоронного обряду, чи



страждання людини під час життя взагалі. Так чи інакше, але люди, проводжаючи душу на той світ, вважають, що вона має залишити землю веселою, щоб там уже не знати горя. Письменник тонко показує раптову зміну настрою: «Така думка, видимо, таїлась під вагою гнітучого смутку, бо од порога починався вже рух. Ще несміливо тупали ноги, пхалися лікті, гуркотів часом ослін, голоси рвалися та мішались в глухому гомоні юрми. І ось раптом високий жіночий сміх гостро розтяв важкі покрови суму, і стриманий гомін, наче полемінь, бухнув з-під шапки чорного диму» [3, 225]. Під дією цих веселощів, що перетворюються на справжній карнавал, і мертве обличчя ніби починає усміхатися загадковою усмішкою смерті.

Так поєднуються і смерть, і життя, і оптимізм людини, яка в цьому обряді виказує свою зневагу до смерті.

Повість охоплює невеличкий відрізок часу, який дорівнює життю головного героя — Івана Палійчука. Від його народження до смерті. Але насправді проекція часу значно ширша. Він складається з трьох часових площин відповідно до трьох культурних шарів, представлених у творі. Перший — це сучасна для оповідання дійсність. За особливостями мови, побуту, назвами знарядь праці читач встановлює, що в повісті йдеться про гуцульське село кінця XIX — початку XX ст. Другий — пізні середньовіччя. Адже ідеал кохання, поставлений понад життя, пронизує все існування людини, стає своєрідним засобом її удосконалення. Це явища, що виникли саме в період середньовіччя. Недаремно повість перегукується з відомим твором Шекспіра. Нарешті, третій культурний шар, що відстоїть від перших двох вже не на кілька століть, а, принаймні, на тисячоліття, — це народні язичницькі вірування. Таким чином,

створюється своєрідна часова проекція, яка сягає в сивину століть аж до первісного існування людини. Теми, які Коцюбинський розробляє в межах цього величезного часового масштабу,— життя і смерть, людина і природа, кохання і ненависть, язичництво і християнство — є темами вічними. Майстерність, з якою письменник це робить, зумовлює непересічне значення його твору.



## ІМПРЕСІОНІЗМ ЧИ РЕАЛІЗМ?

Питання про стиль і метод Коцюбинського ось уже більш як півстоліття дискутується критикою. Згадаймо захоплений вигук М. Дроздова: «Скільки реалізму!» Справді, велика естетична сила поетичної прози письменника викликала відчуття правди зображеного життя. В 20—30-х рр. з посиленням уваги до техніки художнього письма дослідники активно заговорили про імпресіонізм творів Коцюбинського, протиставляючи його реалізмові. Це в свою чергу зумовило зворотну реакцію. І вже в 40-х рр. критика повністю заперечує імпресіонізм творів письменника, доводячи їх реалістичний характер. Боротьба цих двох поглядів на стиль і метод Коцюбинського триває і в останні десятиліття аж до наших днів. Тож імпресіонізм чи реалізм? Щоб відповісти на це питання, треба трохи заглибитися в його історію.

У 1928 р. літературознавець Ю. Савченко публікує статтю, в якій намагається визначити основну концепцію творчості М. Коцюбинського. На його думку, формула її нескладна — «імпресіонізм плюс соціологізм». Зі слів Ю. Савченка, М. Коцюбинський постає як письменник-модерніст, навіть декадент, поборник ідеї «мистецтво заради мистецтва», якого передусім цікавить лише фіксація своїх вражень. Об'єктивне ж зображення соціальних процесів, як вважав критик, в творчості Коцюбинського не є істотним.

Природно, з такою точкою зору важко погодитися. Як уже зазначалося, з 80-х років XIX ст. М. Коцюбинський прилучається до революційної діяльності, бере участь у роботі одного з гуртків, близьких до організації «Народна воля». Він був заарештований, потрапив у списки «неблагонадійних». Протягом усього життя письменник зазнавав переслідувань поліції, але продовжував активну громадську діяльність: поширював соціал-демократичну літературу, виступав з лекціями-бесідами перед селянами, нарешті, активно працював у товаристві «Просвіта», одним з керівників якого довгий час був. Знайомство з окремими працями К. Маркса, Ф. Енгельса, громадська робота, літературна діяльність — все це свідчить про те, що викриття й осудження негативних явищ письменником відбувається свідомо, певною мірою в опозиції до існуючого ладу і характеризує його світогляд як принаймні демократичний, хоч викликає сумнів, чи еволюціонував він у бік марксизму<sup>1</sup>.

Починаючи свої перші реалістичні твори в дусі І. С. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, М. Коцюбинський з часом виробляє власну стильову манеру. Однією з особливостей її було заглиблення у внутрішній світ людини, показ діалектики душі героя, розкриття характеру в процесі руху і змін. Все це було зумовлене не спробами письменника поставити якісь мистецькі експерименти, а прагненням творити в дусі нових віянь у розвитку реалістичної літератури початку XX ст.

І. Франко, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький у нових історичних умовах по-новому зображують людину. Активізація суспільного життя внаслідок

---

<sup>1</sup> Така думка досі існує, див.: П а р т о л і н М. П. Світогляд М. М. Коцюбинського.— Х., 1965; М. М. Коцюбинський як громадський діяч.— К., 1968.

розвитку революційного руху пролетаріату, підвищення громадської ролі кожної окремої особистості, зростання самосвідомості мас стають тими каталізуючими факторами, які посилюють увагу письменників до внутрішнього світу людини, її психології. Цю тенденцію підхоплює і М. Коцюбинськ<sup>1</sup>.

Поетика прози письменника розвивається в двох напрямках. З одного боку, він продовжує використовувати традиційний сюжет, з другого — вдається до більш складних форм художньої умовності, зокрема до розкриття характеру через внутрішні душевні процеси. Ці дві тенденції постійно взаємодіють як у кожному окремому його творі, так і у творчості в цілому. Якщо дослідники 20—30-х рр. намагалися довести, що М. Коцюбинський — яскравий імпресіоніст, то дослідники 40-х рр. заперечували їм, стверджуючи реалізм письменника. Хто ж був правий?

Погляд радянських літературознавців на стиль і метод Коцюбинського зазнав значної зміни: від цілковитого заперечення імпресіонізму письменника (П. Й. Колесник, Ф. А. Приходько та ін.) до часткового (Н. Л. Калениченко, М. О. Костенко та ін.) і повного визнання імпресіонізму Коцюбинського (І. Іваньо, Д. С. Наливайко) як однієї із стильових течій реалістичної літератури. Процес цей пов'язаний як із переосмисленням творчості видатного прозаїка, подоланням вульгарно-соціологічних підходів до її оцінки, так і з зміною розуміння самого імпресіонізму, що намітилась в останні роки. Характерним прикладом цього є праця Д. Наливайка<sup>1</sup>.

Аналізуючи ідейні, філософські та естетичні основи живописного і літературного імпресіонізму,

---

<sup>1</sup> Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили.— К., 1985.

дослідник переконливо показує, що немає вагомих підстав протиставляти останній реалізму. «В літературі,—пише він,—імпресіонізм на свій кшталт у своєрідних формах продовжував той рух до життєподібності, до природності, «незробленості» зображення, яке в цілому було властиве реалізму другої половини ХІХ ст.»<sup>1</sup>. Сенсуалістичний матеріалізм і справді демократичний характер цього мистецтва становили той фундамент, на якому розвивалася і реалістична література. Не випадково імпресіонізм приваблював М. Коцюбинського, не випадково він позначився і на творчості О. Кобилянської, В. Стефаника, а також російських письменників А. Чехова та І. Буніна.

Імпресіонізм Коцюбинського слід розуміти як особливий стиль, що близький до реалістичного напрямку розвитку літератури. Письменник виробляє і свої специфічні імпресіоністичні засоби зображення. Раніше вже йшлося про імпресіоністичний пейзаж в повісті «*Fata morgana*». Подібні прийоми використовує він для змалювання картин природи і в «Тінях забутих предків»:

«— Гісь! Гісь! — підганяє ззаду вівчар. Вівці лівиво згинають коліна, тремтять на тонких ніжках і трусять вовну.— Гісь! Гісь!..— Голі морди, з старечим виразом зануди, odkривають слиняві губи, щоб поскаржитись бозна-кому: «Бе-е... ме-е...» Два вівчарі ведуть перед. Червоні гачі мірно розтинають повітря... <...> Гори голубіють навколо, як море, вітер громадить на небі хмари. <...>

Блакитне небо замазалось сірим, море гір потемніло, полонина погасла, і отара овець повзе по ній, як сірий лишай» [3, 192—193]. У цій картині, уривки

---

<sup>1</sup> Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили.— К., 1985.

з якої наведено, відбилися характерні імпресіоністичні засоби Коцюбинського змалювання багатой кольорової гами («червоні гачі», «гори голубіють» і т. д.); світлотіні («тіні од хмар бродять по ближчих горбах»), півтонів («блакитне небо замазалось сірим», «отара овець повзе по ній, як сірий лишай») і багатющої звукової палітри (гісь-гісь, бе-е... ме-е..., бир-бир, птруа, хрум-хрусь, дз-з... дзи-и...), тобто цілий світ звуків, які дають уявлення про полонину, її живе дихання. Важливим для імпресіонізму Коцюбинського, як і для імпресіонізму взагалі, є опис не стільки дій героїв на фоні природи, скільки передача своїх вражень від її споглядання — зорових, звукових, нюхових і т. д. Український новеліст тут виявляє себе неабияким майстром. Проте слід зазначити, що імпресіоністична техніка не є для Коцюбинського самоціллю. Як правило, враження, які він передає, належать не автору, а герою і слугують для правдивого розкриття його переживань, світовідчуття.

Естетична функція світлотіні, кольору, образів природи в творах М. Коцюбинського надзвичайно складна. Найбільш яскраво це простежується в новелах «Цвіт яблуні» та «Intermezzo», цілком відмінних, але побудованих на єдиних імпресіоністичних засадах.

Впадає в око, що в цих новелах Коцюбинський, чие художнє письмо відзначається надзвичайною образністю, чи не єдиний раз вдається до технічних виділень у тексті. Може здатися, що це випадково, але при уважнішому розгляді видно, що він курсивом виділяє ключову фразу для кожної новели. І тим більш цікаво, що ці ключові фрази побудовані за єдиною моделлю. Новела «Цвіт яблуні», де ми бачимо батька біля ліжка вмираючої від запалення легенів дитини, починається так: «Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху...» [2, 169],

і трохи далі: «...я не можу не слухати його» [2, 171]. Те саме в «Intermezzo»: «Я не можу розминутися з людиною. Я не можу бути самотнім» [2, 297]. Герой не може слухати і не може не слухати або не може бачити і не може не бачити людину. Граничне напруження, стресова ситуація на межі роздвоєння свідомості. Обидві фрази ключові для розуміння художнього конфлікту творів. І розв'язується він в обох новелах аналогічно: зростання напруження, кульмінація, спад. Щоправда, кожна з частин різна за обсягом. Але головне не це.

Роздвоєння особистості героя, якому в багатьох новелах Коцюбинський приділяє значну увагу (скажімо, «В дорозі», «Невідомий», «Коні не винні» та ін.), стає тим важливим фактором, який підпорядковує собі імпресіоністичну передачу кольорів. Якщо в живописі імпресіоністичний ефект вібрації створюється завдяки пленерності, бачення об'єктів крізь повітря, то в Коцюбинського ту саму функцію виконують точка зору героя, зображення навколишнього крізь призму його сприйняття. Процесуальність психічного світу героя, роздвоєння його свідомості зумовлюють чергування вражень, поєднання контрастних відчуттів. У новелі «Цвіт яблуні» — це світло і тінь, що передають роздвоєння «я» героя, в «Intermezzo» — це образи природи і внутрішні відчуття, насамперед сонце й утома. Поперемінні мазки світлого і темного, сонця і хмар у результаті читацького сприйняття створюють неоднозначну, вібруючу картину навколишнього.

Проте вібрація в Коцюбинського не самоціль. Вона «працює» на реальне відтворення психічного стану героя, на психологізм. Зростання чи спад цієї вібрації пов'язаний передусім із зміною психічного стану персонажа, показом емоційно-почуттєвого шару його внутрішнього життя, невербалізованих моти-



вів, що зумовлюють його поведінку і ведуть, врешті-решт, до соціально-значущого вчинку. Тому цілком правий Д. С. Наливайко, коли, говорячи про психологізм творів М. Коцюбинського, І. Буніна, А. Шніцлера, Г. Джеймса, зауважує: «Нерідко твори такої течії набирали яскраво вираженої імпресіоністичної забарвленості, а то й імпресіоністичної структурності, що, однак, не руйнувало їхнього реалістичного характеру»<sup>1</sup>.

Імпресіоністична структурність творів Коцюбинського — це насамперед нові засади його поетики: відмова від традиційного подійного сюжету, зосередження оповіді переважно на внутрішньому морально-етичному конфлікті, «настроєва» композиція, широке використання символіки кольорів, предметних деталей, підтексту і т. д. Словом, йдеться про перехід до принципово інших форм художньої умовності. В реалістичній літературі XIX ст. панує фотографічна життєподібність — відображення життя у формах зовнішнього життя — предметний світ, природа, вчинки, дії людей, тобто адекватність насамперед об'єктивному матеріальному світу. В Коцюбинського життєподібність — це передусім відображення у формах внутрішнього життя, адекватність реальним процесам людської психіки — утома, сон і т. д. (у Кобилянської — спогад, асоціації). Кожна з цих форм художньої умовності значно відрізняється одна від одної, але було б неправомірно ставити питання про те, що одна з них більш правдива, друга — менш. Вони просто різні. Реальне зображення об'єктивного світу, об'єктивних виявів людини так само важливе, як і реальне, основане на спостереженнях і наукових даних, зображення психічного сві-

---

<sup>1</sup> Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. — К., 1985.

ту. Обидві ці форми художньої умовності доповнюють одна одну, але в кожному конкретному випадку переважає одна з них. У творах Коцюбинського — друга.

Імпресіонізм як напрям не був однорідним. Він вступав у діалектичну взаємодію з іншими напрямами — модернізмом, символізмом тощо. Але в творчості Коцюбинського, що формувалася насамперед на ґрунті традицій літератури ХІХ ст., він розвивається близько до реалістичного типу художнього мислення. Це має принципове значення для правильного розуміння стилю Коцюбинського. Недооцінка реалістичної основи творчості письменника деякими дослідниками 20—30-х рр. призводила до невірної тлумачення його імпресіонізму, зокрема в дусі спрощення і схематизації. Не мають цілковитої рації й сучасні зарубіжні дослідники. Розглядаючи імпресіонізм Коцюбинського з асоціальних, антиісторичних позицій та ігноруючи його реалістичний характер, вони не наблизилися до розуміння суті цього явища. Імпресіонізм письменника насамперед є кроком у поглибленні художнього психологізму в українській літературі початку ХХ ст.



## АГАВА ЦВИТЕ

### «Там, де поставив крапку М. Коцюбинський ...»

Чимало вчителів, друзів, колег М. Коцюбинського дожили до радянського часу. Так, П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, В. Короленко померли в роки громадянської війни. О. Кобилянська, В. Стефаник, О. Маковей, М. Чернявський, В. Самійленко, О. Луцький, М. Вороний, Г. Хоткевич, А. Чайковський, М. Жук продовжували працювати за нових умов у різних регіонах ще не возз'єднаної України (четверо останніх було репресовано в 30-х рр.).

Із чернігівських «субот» розпочалася творча біографія В. Еллана. Такі його вірші, як «В житті горю», «Не розкажу я дум своїх», «Ви, що тікаєте з життя», «Замовкли дзвони невгамовні», «Там десь на нивах Галичини» та інші (як і поезії П. Тичини 1908—1916 рр.), мають явний відбиток емоційно наснаженої прози М. Коцюбинського. На маловідомому фото похорону М. Коцюбинського його труну несуть і В. Еллан і П. Тичина. Мине кілька років і більшовик В. Еллан, відстоюючи «творчість загальнолюдську, найширшу, найглибшу», назве найбільшими колективістами в літературі Шевченка, Пушкіна, Гете, Лесю Українку, Толстого, Горького і Коцюбинського<sup>1</sup>.

Про складні умови формування світогляду обох поетів у чернігівський період засвідчує і пізніший вірш П. Тичини «Про юного Василя»:

---

<sup>1</sup> Див.: В а с и л ь Е л л а н (Блакитний). До проблеми пролетарського мистецтва//Твори: У 2 т.— К., 1958.— Т. 2.— С. 69.

— Так от... Чернігів хоч і спить,  
Та в ньому теж нове кипить.  
Збороти б дух цей благочинський...  
Рости, життя, рости, ярій!  
Віталій, Віра в нім, Андрій  
і юний Юрій Коцюбинський<sup>1</sup>.

Про ці ж роки розповідають і вірші П. Тичини «Перше знайомство», «На «суботах» у М. Коцюбинського», «Як ми писали листа М. Коцюбинському», але це буде значно пізніше. Ці твори є своєрідними сюжетними спогадами про юність, але якщо вести розмову про джерела формування П. Тичини як прозаїка (оповідання «Спокуса», «Богословіє», «На ріках Вавилонських»), то без прямих впливів М. Коцюбинського тут не обійшлося. Відтворюючи стару систему навчання у духовній семінарії, П. Тичина ще не ставить якихось політичних завдань, але протест Петруська, прагнення його вирватися у «грішний світ» звичайних людських відносин, у степ, до журавлів, жита, його чесність і чистота йдуть значною мірою і від ранніх новел М. Коцюбинського, перш за все «В путях шайтана», «На камені», «У грішний світ». Складним, суперечливим самоаналізом наповнений цикл «Замість сонетів і октав» (1920). Авторіві достатньо яскравої деталі, різьбачого контрасту, підхопленого на ходу влучного вислову — і вже він емоційно і безкомпромісно аналізує, зіставляє, вибухає парадоксами («народ в толоку, а поети в борозну», «над усім містом величезний рояль грав», «соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити», «все на світі від примружених очей» та ін.). Чи не таким же самозаглибленням у своїй душі позначені головні герої «Лялечки», «Цвіту яб-

---

<sup>1</sup> Тичина П а в л о. Зібрання творів: У 12 т.— К., 1983.— Т. 3.— С. 38.

луні», «Сміху», «Intermezzo», «В дорозі» М. Коцюбинського?

Досвід М. Коцюбинського, В. Стефаника та інших прозаїків «нової генерації» (І. Франко) знадобився новому часу, збігався з літературними пошуками тієї доби. Новела, оповідання, нарис стали основними прозовими жанрами. Цей час був продовженням революційної атмосфери, яка породила напередодні віку українську психологічну прозу.

Шлях багатьох письменників у революцію значною мірою нагадує нам нелегкі внутрішні змагання головних героїв новел М. Коцюбинського «Intermezzo», «В дорозі». Це про багатьох із своїх сучасників, у тому числі й письменників, писав тоді П. Тичина у вірші «Плуг»:

А були й такі, що тікали,  
В печери, озера, ліси.  
— Що ти за сило єси? —  
питали<sup>1</sup>.

## У школі Коцюбинського

Лірична, романтична, поетична, імпресіоністична, психологічна — така амплітуда визначень тогочасної української новелістики. Можна було б додати, що вона була значною мірою і публіцистичною, мала вигляд «нотаток олівцем» (В. Еллан), телеграм (М. Семенко), щоденників (С. Пилипенко). Проте ясно одне: подібність її до новелістики початку ХХ ст., особливо до творів М. Коцюбинського, дуже часто зовнішня, видима. Можливо, зумовлене це відмінністю в характері історичних подій. Тоді революція тільки зачепила глибинні селянські маси і, не вивівши їх на арену всеросійської боротьби, згасла. Тепер

---

<sup>1</sup> Тичина П. Зібрання творів.— Т. 1.— С. 89.

силою обставин, зокрема соціалістичним характером, непереможною ходою самої революції бідняк і середняк ставали масовими її учасниками. Тоді інтелігент, селянин, дрібний буржуа, частково сільський пролетарій (головні герої новел М. Коцюбинського) перебували у важких роздумах щодо вибору шляху, вирішували питання, йти чи не йти за робітником. Тепер відбувався суцільний класовий двобій, і часу на вагання було обмаль. Отже, новелістика різнилася змістом. Крім того, різними були і образи.

Навіть найпередовіші, здавалося б, герої М. Коцюбинського, такі, як ліричні герої «Сміху», «Intermezzo», «В дорозі», «Невідомий», за своєю ідейною суттю не йдуть ні в яке порівняння, наприклад, із Страшком (однойменна новела П. Ванченка), червоноармійцями М. Ірчана («Шпiон»), «тов. Жучком» М. Хвильового («Кіт у чоботях»), Фатьмою Ю. Яновського («Утмек», «Ураза Байрам»), бо за їх допомогою автори розв'язували різні мистецькі завдання. І справа навіть не у відмінності талантів (більшість українських прозаїків часу революції були початківцями, без будь-якого літературного досвіду), а в потребі того укрупнено-психологічного бачення душі людини, яке пропонувала творчість М. Коцюбинського, в необхідності глибинного дослідження емоцій рядового учасника подій. Таке завдання перед радянськими письменниками тоді не стояло (і в жанрі оповідання навряд чи знайшло б розв'язання), а головне, що в той час у цьому не було особливої потреби. Необхідно було негайно, оперативно, щоденно кликати маси до боротьби за новий світ. Звідси героїка, публіцистичність, калейдоскоп подій, оціночність, лаконізм, звуконаслідування, тобто те, що загалом називаємо тепер революційно-романтичним стилем на його початковій стадії.

Окремо стоїть новелістика раннього А. Головка. Тема народження бідняцького сина стала провідною у першій його надрукованій новелі «Діти Землі і Сонця». Хоч розповідь ведеться від «ми», проте йдеться про «мое маленьке тільце», «матусю мою», простежується певна хронологія становлення селянського сина, контраст його життя з панськими дітьми. У цій новелі вчуваються інтонації «Хариті», «Ялинки», «Ціпов'яза», тобто раннього М. Коцюбинського, а також Т. Шевченка («На панщині пшеницю жала»), можливо, С. Васильченка (оповідання «На хуторі»). Тут А. Головка майже сформований. Він «малює» словами, сміливо користуючись персоніфікаціями, підтекстом, діалогом, легко переходить від «я» до «ми». А це вже наука пізнішого М. Коцюбинського.

Нелегким було особисте життя А. Головка. Як свідчить «Автобіографія» (1926), він зазнав неймовірних мук розриву з коханою людиною. Ці страждання відбилися в п'есі «Хочу», оповіданні «Сулеми життя» і тій же «Автобіографії». У названих творах простежуються трагічна закономірність творення образу головного героя і певна повторюваність ситуацій, яка мала свій початок перш за все в житті, але уявити її без впливу творчості М. Коцюбинського і почасти В. Винниченка не можна. У цих творах герой, усвідомлюючи, що щастя втрачене, прагне до розриву з коханою людиною, тобто дозволяє зраду, а ось перенести її, погодитись з поразкою не хоче. Це те, що можна назвати запланованим (може, усвідомленим) парадоксом, який спостерігаємо і в «Хо», «Дебюті», «Цвіті яблуні» та інших творах Коцюбинського. Проте М. Коцюбинський дає йому вичерпне художнє пояснення, розкриваючи цілу гаму людських почуттів, а А. Головка поки що на це неспроможний, по суті залишається в полоні біологізму.

І все ж робота в цьому напрямі йшла, компоненти добра і зла так чи інакше прагнули до якоїсь гармонії. Це ми помічаємо в таких оповіданнях, як «Дівчинка шляху», «Інженери», а особливо в «Товаришах», «Удовиних дітях», де певний наліт нарисованості поступається складному процесу творення характерів.

Наука життя, школа М. Коцюбинського остаточно і своєрідно «перемагають» у оповіданнях «Червона хустина» і «Пилипко». І це виявляється не в широких, густих мазках історичних подій, не в неповторних подробицях часу, навіть не в глибоко синтезованій думці, авторській чесній позиції, мовленні від третьої особи, а в творенні соціально-психологічного напруження образів Оксани і Пилипка, у наповненні діалектики їх зростання простими, але тільки ним знайденими і виболеними творчими імпульсами. Цей процес відбувається по-різному, але має одну й ту саму неповторність: він гармонує до кожного з образів. Оксана формується в небезпечних випробуваннях, іде до істини через переоцінку найсвятішого — справжності батьків. Пилипко вже сформувався, але для звершення подвигу цей образ протягом усього твору акумулює потрібну для цього емоційно-духовну силу. Щоб вивести з стайні коня і під обстрілом доскакати до поля, знайти дядька, а з ним і партизанів, Пилипкові потрібно було пройти пришвидчену школу революційного гарту. І автор проводить його через пекло: хлопець бачить, як німці і гайдамаки обстрілюють і захоплюють село, б'ють людей, батька, ведуть на розстріл, чути крики, постріли, ллються сльози, кров. Таке всебічне «дозрівання» героя і вивершення цього процесу важливим вчинком цілком у дусі М. Коцюбинського. Таким шляхом, а можливо складнішим, ідуть до істини Кирило («В дорозі»), ліричний герой «Intermezzo»,



але не забуваймо, що Оксана і Пилипко — діти, внутрішній світ, весь комплекс емоцій яких розвиваються ще й за дещо специфічними законами, які також вловив А. Головка.

У 1926 р. в статті «Становлення української радянської прози» О. І. Білецький писав, що в повісті 20-х рр. є два стильових потоки: «Один, зміцнений традицією, шлях ліричної повісті — рапсодії, з інтродукціями і фіналами, з переходом ритму на вірші, з піклуванням про звукову інструментовку, з музичністю композиції (...) другий шлях — це той, що веде до прози «думок та думок» (Пушкін), прози об'єктивної, класичної»<sup>1</sup>. Вислів «зміцнений традицією», зрозуміло, стосується психолого-імпресіоністичної прози О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника та інших письменників, під впливом якої формувалась творчість Г. Михайличенка, М. Хвильового, А. Головка, В. Підмогильного, адже потреби революційного часу вимагали й еквівалентного розвитку форм і засобів національної літератури. До того ж не так просто й легко це було поєднати, а тим більше стати талановитим послідовником навіть найпрогресивніших літературних зразків.

## Волики після революції

Від «Intermezzo», частково «В дорозі», «Persona grata», бере початок і стиль А. Головка-повістяра. Герої М. Коцюбинського прагнуть ствердити себе в обраній автором ситуації (і амплітуда цього процесу надто різка — від простого подолання страху до готовності виконати свій громадянський обов'язок). Виборюючи в ній власне «я», кожен з них опиняється

---

<sup>1</sup> Білецький О. І. Зібрання праць: У 5 т.— К., 1966.— Т. 3.— С. 36.

у вирі подій, а, поставлений перед певним вибором, змушений опинитися в безодні самоаналізу, виважування власних думок і емоцій. Події в творах М. Коцюбинського розвиваються ніби самі по собі, а тому в них важко встановити, де авторське бачення світу, а де — суто героєве.

Як і твори М. Коцюбинського, повісті А. Головка побудовані на глибоких контрастах, грі світлого і темного в душах героїв, однак у них немає й натяку на безвихідь, на моральний чи емоціональний тупик.

Пригадаймо «буйство» барв у новелах М. Коцюбинського «У грішній світ», «Як ми їздили до Криниці», «В дорозі», «Що записано в книгу життя», «На острові», перечитаймо інші його твори і ми ще раз переконаємося, наскільки вони сонячні, як гріють мудрою думкою, щедрим почуттям, що йдуть від народної моралі і переконань чесного інтелігента свого часу. Ця «сонячність» творів М. Коцюбинського випромінюється від слів, дотиків, зовнішності осуджених на смерть революціонерок, від самої атмосфери революційних подій і впливає не тільки на формування дитячої свідомості («Подарунок на іменини»), а й напівдикий внутрішній світ ката Лазаря («Persona grata»), дає сили сліпій Естерці піднятися проти п'яного натовпу погромників («Він іде!»), а Чубинському («Сміх») перебороти страх. Цієї «сонячності» не вистачає багатьом першим повістям радянської літератури, зокрема таким, як «Блакитний роман» Г. Михайличенка, «Санаторійна зона» М. Хвильового, «Остап Шаптала» В. Підмогильного. Першій заважала ідея вселюдської перебудови людини, яка не знайшла відображення в конкретній боротьбі, другій — іронічний тон, патологія почуттів героїв, третій — присмерковий мотив смерті. І тільки А. Головка, продовжуючи концепцію М. Коцюбинсь-

кого, перетворює сонце з атрибуту природи в символ майбутнього суспільства.

«Бур'ян» А. Головка — в повному розумінні не просто наслідок засвоєння традицій М. Коцюбинського («*Fata morgana*»), а творче їх продовження в нових історичних умовах, на іншому художньому матеріалі. Ці твори, як і по суті всю українську прозу, єднає наскрізна тема землі, але в радянського прозаїка вона реалізується у вужчому аспекті: йдеться не про розподіл землі і навіть не про спроби її усупільнення, а про її справедливий перерозподіл на основі державного землеустрою. Не маревом, яке з'явилося і зникло, є земля у «Бур'яні» А. Головка, а конкретним об'єктом, лейтмотивом усіх сюжетних перипетій твору, мірилом думок, почуттів, усієї поведінки героїв.

У обох повістях (а «Бур'ян» до 1946 р. автор називав тільки повістю) відображено класову боротьбу на селі, але відбувається вона в різних умовах. Головними ворогами Гуці, Воликів, Кандзюб є поміщики, капіталісти, інші ж, зокрема, куркулі, представники сільської влади і церкви, залишаються в «тилу» повсталі бідноти, що й спричинилося значною мірою до трагічної розв'язки. Селяни в повісті М. Коцюбинського замахнулися на самого царя, їх рух переважно стихійний, сили розпорошені, ідеали, як для того часу, надто важливі: відібрати землю у панів, здобути волю. У «Бур'яні» майже всі ці проблеми — у минулому, але проблема «марева» в нових умовах не зникла, вона лише набула нового відтінку: земля є, навіть поділена, але несправедливо. Боротьба йде виключно з куркулями, переродженцями та бандитами. У М. Коцюбинського зображено перший етап буржуазно-демократичної революції в селі, у А. Головка — розгортання соціалістичної революції. Це, звичайно, по-своєму формує

психологію селянина-бідняка і, зрозуміло, середняка та куркуля. Тому й вони істотно відрізняються: соціаліст Гуща і комуніст Мотузка, середняк Панас Кандзюба (чи навіть його брат Прокіп) і Тихін Кожушний, куркулі Підпара і Огир. В обох творах панує атмосфера страху, але й тут є істотна відмінність, що особливо видно в сцені розправи над керівниками (там — комітетчиками, тут — активом). Коли, здається, страх повинен перемогти, автор «Бур'яну» вирізняє натовп, який не вірить у чесність бандитів, і крикунів на ганку сільради, які допомагають бандитам дискредитувати партію і Радянську владу. Не всі піддалися страху, а молодь продовжила боротьбу за визволення арештованих.

Може, найбільше А. Головка виявився творчим продовжувачем психологічної школи М. Коцюбинського в створенні образу Давида Мотузки. Гуща («Fata morgana») поданий у кількох епізодах, ескізно, здебільшого через характеристику Гафійки і окремих селян. Він по суті майже не індивідуалізований, а в основному названий, хоча саме в ньому закладено велику концептуальну ідею про керівну роль соціалістів-робітників у подіях 1905—1907 рр. Давид Мотузка постав перед читачем з далекого дитинства (у власних спогадах), у ньому, як і в ліричному героєві «Intermezzo», постійно відлунюють, ніби його «програмуючи», настроюючи, голоси колишніх і теперішніх друзів по боротьбі, зливаючись в один, що по ходу розвитку дії визріває, щоб констатувати: «Діла тут у вас», «Чи подуріли вони тут? Чи самогону пообпивались?», «А що ж ви мовчите? Є ж райвиконком у вас, партійний комітет», «Проведемо землеустрій — на ноги станемо», «Хай знають, що не в нетрях десь живемо, а в Радянській республіці!» Герой М. Коцюбинського від природи йде до людини (зустріч з селянином у фіналі

«Intermezzo»), Давид з самого початку, як і належить справжньому комуністові, з людьми, в гуші боротьби. І хоч у «Fata morgana» і в «Бур'яні» образи композиційно згруповані як дві ворогуючі групи, Давид, на відміну від Гуші, в центрі подій, адже в кожному з 32 розділів роману він або бере участь у подіях, або про нього ведуться розмови. І тут «винуваті» не автори, а саме життя. За силою емоційного напруження Давид близький до героїв «Intermezzo» і «В дорозі», проте він постійно «розряджається» виключно в гуші подій, у боротьбі за відновлення не власної душевної рівноваги, а вболюючи за душі селян. Усі розділи «Бур'яну» об'єднані не стільки дією, скільки розмовами, діалогами і полілогами, роздумами, спогадами Давида, його багатим внутрішнім світом, надзвичайно глибокими і щирими почуттями. Недаремно він перебуває то в полоні жагучої ненависті (від розповідей про Матюху), то байдужості (після розмови з Мироновим), то неймовірної радості (зустріч з Зінькою), то в страшній безвиході. Важливо, що з усіх, навіть найнебезпечніших, ситуацій (чекання розстрілу в шелюгах, допит) він знаходить (чи намагається знайти) вихід, відчайдушно долаючи небезпеку.

Як і М. Коцюбинський, А. Головка скупий на портретні деталі: обох письменників здебільшого цікавить психологічний стан героїв, внутрішня емоційна пружина, яка випрямляє їхню поведінку, робить їх цільними, саме такими, які вони є. Так, Маланка «чорна, суха», Гафійка «міцна, запалена сонцем, з тонким пушком на руках і ногах», Хома «старий, безвусий», у нього «грубий голос», «важка, кострубата постать», у Андрія «сполохані, зеленкуваті очі», у Прокопа «широкі плечі, спокійне лице», у Панаса «низька, корячкувата постать», Мажуга «з запалими грудьми і довгорукий, як складний ніжик», Під-

пара «високий, неласкавий, суворий». Давид у будьонівці, шинелі, «очі з-під волосся чорного, кучерявого, як вишні дві стиглі», Тихін «кашляє довго і з болем», Ілько «у лахмітті — зразу видно, що наймит», мати Давида «старенька й тиха», у Матюхи «пика з-під кудлатої шапки, мов здоровенний баклажан червоний», ціпок «в руку завтовшки», Огир товстий, з «пальцями пухлими», «задуманий, важкий і хмурий». Звичайно, лаконізм тут — основа схожості в створенні портретів. Але є й істотні відмінності. Так, про Гафійку автор двічі повторює, що вона, «мов золота бджілка», Марко, за її характеристикою, — орел. Подібних метафоричних порівнянь у А. Головка майже немає (хіба що Зінька, «як перепеличка», але це виняток, автор не прагне до такого типу характеристик), зате він майже в кожного з персонажів знаходить характерні соціально-психологічні деталі, які «говорять» дуже багато, більше того, стають не тільки притаманними героєві, а й виконують роль наскрізно-композиційних. Такою є будьонівка і шинеля Давида, свист Ілька, кашель Тихона, партквиток і наган у Матюхи, дзенькіт шпор і клацання срібного портсигару Сахновського. Цю ж функцію виконують чахкання парового млина, плач верб над ставом, образи степу і «дороги вдале-чій». До таких об'ємно-психологічних деталей-образів М. Коцюбинський вдавався рідше. Зате він любляв супроводжувати поведінку героя характерними словечками з його лексики: «пане добродзею» (Андрій), «озути пана в постолі» (Панас), «бодай ви всі повиздыхали» (Хома), «голота, що воно має», «злидні, що воно їло дома» (Підпара) тощо.

Усі герої обох повістей так чи інакше бачаться через проблему землі, проте різним є її психологічне сприйняття, різними шляхами йдуть до неї герої

«Fata morgana» і одностайно піднімаються на захист завойованого бідняки і середняки «Бур'яну». Це не означає, що у А. Головка немає класового розшарування, двох композиційно протилежних класових груп. Справа в тому, що з часу першої російської революції селянин став іншим, а бідняк ще й пізнав можливість стати хазяїном землі. Своєрідним наскрізним композиційно-психологічним камертоном у повістях є вже згадувані наскрізні деталі. Так, образ гуральні, панської економії у «Fata morgana» викликає надзвичайно різномірну психологічну реакцію у Андрія Волика, зате однакову і завжди негативну — у Хоми Гудзя, аж поки над цими атрибутами гноблення не було вчинено експропріації. Особливо це стосується гуральні, яка спочатку постає для Андрія як можливість заробітку, потім — як причина каліцтва, пізніше, в час повстання, як жертва, «гладка скотина», адже в цей момент він хотів єдиного — почути, як «машина застогне, крикне, сконає, віддасть останнє дихання». Приблизно таким вимірником настрою Давида є «паровий млин», який, перебуваючи в руках куркулів, то важко дихав (Давид спостерігає, як Гнида бере великого мірчука), то «важко чмихав» (Зінька повідомляє Давидові, що його хочуть убити), то так працював, що, як у серці, «чулися удари здорового, рівного пульсу» (Давид переміг і повертається з лікарні). Деталіями-символами є бур'ян, шелюги, портрет Леніна, які з'явилися як ознаки тогочасного села.

А. Головка як майстер розпочинається з «Бур'яну»: це та точка зростання його художньої досконалості, де він з учня М. Коцюбинського стає великим самотнім прозаїком.

## Осмислюючи минуле

Від «*Fata morgana*» М. Коцюбинського йдуть і художні виміри зображення революції 1905—1907 рр. в українській літературі.

М. Коцюбинський пережив революцію у зрілому віці, А. Головка — хлопцем 8—10 років (про це він розповів частково у «Автобіографії»), але відображення подій того часу у них однаково глибоке й історично достовірне, більше того, спосіб їх змалювання дуже схожий. Життєві реалії мають такий вплив на письменників, що окремі сюжетні моменти (сходка, страйк, розгром маєтку, спалення гуральні, розподіл, а потім повернення панського майна) повторюються, але А. Головка при цьому ніби «доповнює» М. Коцюбинського, значно більше приділяючи уваги перипетіям боротьби з козаками, організації оборони, опису спроб селян Вітрової Балки зв'язатися з іншими селами. Або, скажімо, у «*Fata morgana*» куркулям вдається вчинити самосуд, а в романі А. Головка «Мати» цього не сталося, бо і склад комітету був іншим, і ситуація виявилася переломною.

Твір А. Головка не закінчується розправою над повсталими, його хронологічні межі розсуваються ще на 3—4 роки. Подій у романі, сюжетних перипетій, образів значно більше, втручання в них автора значно активніше, процес хитання, паніки, пошуків виходу набагато складніший, ніж у повісті «*Fata morgana*». Особливо багато уваги приділено очікуванню розв'язки, спробам відтягнути поразку, контрастним переходам від страху до хоча б незначної впевненості і навпаки. Для передачі цього М. Коцюбинському достатньо окремих речень чи абзаців, реплік «одних» і «других». А. Головка ніби розтягує цей процес, підсилюючи цим муки очікування і невідомості. Це пояснюється ще й тим, що в «*Fata morgana*»



па» глибоко розкрито класове розшарування села (бідняк Андрій Волик, середняк Панас Кандзюба, куркуль Підпара), а в романі «Мати» більше приділено уваги поділу селян на багатих і бідних, ідейно-психологічному розмежуванню в середовищі найбіднішого селянства, яке в своїй масі не було готовим підтримати зусилля робітників або не мало з ними потрібного зв'язку чи погодженості в діях.

Створюючи повість, М. Коцюбинський поспішав, намагаючись встигнути за ходом подій. А. Головка, працюючи над романом «Мати», прагнув передати психологію учасників подій, «перебігу» відомих йому і певною мірою узагальнених фактів, добре бачив перспективу революції, мав можливість зібрати докупи величезний історичний матеріал, подивитись на нього з певної «дистанції» часу. Тому й подіям періоду після перемоги повстання у А. Головка присвячено третину книжки, а в М. Коцюбинського — кілька сторінок. Композиційно твір А. Головка, таким чином, стоїть ближче до «Матері» М. Горького, адже сюжетна лінія, шлях «випрямлення», становлення Катрі, як і Нилівни, є одним із найважливіших лейтмотивних факторів розвитку дії обох творів. Хоч і фінали «*Fata morgana*» М. Коцюбинського і «Матері» А. Головка різні, все ж настроєм трагедійності віє і від твору А. Головка, зокрема, в тій його частині, коли козаки знову мають з'явитися в селі. Цигуля зрозумів, «відчув серцем, що все провалилося», а Юхим перед своїм останнім, смертним, боєм відповів йому: «Тягни вже до краю, а там що вже буде». Саме тим, хто вирішив боротися до кінця, було найважче, бо вони бачили активізацію багатіїв, паніку друзів. Та найголовніше, що вони відчували, як гинуть їх сокровенні задуми і мрії. Так, слухаючи під дверима шкільного класу, як діти натхненно вивчають вірш М. Некрасова, Цигуля відчував, яким

дорогим є для нього завойоване. Не жертвами, як у «Fata morgana», а героями революції постають ці прості люди, яким судилося розпочати нову хвилю революційного руху, набути хоч невеликого, тяжкого, але власного досвіду боротьби. Таким чином, А. Головка, скориставшись спільною темою, певною мірою синтезувавши окремі образи повісті «Fata morgana» (Невкিপільий нагадує і Гудзя, і Волика, Цигуля — і Гущу, і Прокопа Кандзюбу), все ж таки ішов від власного життєвого і письменницького досвіду. Це спостерігається і в стильових ознаках роману: у ньому більше неквапної, з певним ухилом до історико-побутових подробиць розповіді, деякої статичності в зображенні головної героїні, що стане особливо характерним для його пізнішого роману «Артем Гармаш». Звичайно, слід не забувати і про міру таланту обох письменників, і про специфіку їх творчої палітри. У даному ж випадку нас цікавить насамперед типологія і проблема розвитку традицій.

### **Літопис людяного продовжується**

В одному з листів до Ж. Занд Г. Флобер висловив таку думку: «Усяке мистецтво, як мені здається, наукове, не особистісне. Треба вчитися мудрості перенестись в своїх персонажів, а не привертати їх до себе. Ось яким повинен бути, щонайменше, метод, а звідси висновок: намагайтесь бути дуже талановитим, навіть, якщо можливо, геніальним»<sup>1</sup>. М. Коцюбинський належав саме до такого типу прозаїків, які геніально вміли «перенестись в своїх персонажів». Він добре знав свій народ, його

---

<sup>1</sup> Флобер Г. Собрание сочинений: В 5 т.— М., 1956.— Т. 5.— С. 256.

життя, побут, мову і психологію, мав виключну здатність до спостереження, аналізу і співпереживання.

В українській радянській прозі 20—30-х рр. якості психологічного реалізму (чи лірично-орнаментальної, імпресіоністично-психологічної стильової течії реалізму) найбільше успадкував, розвинув і продовжив А. Головка, а за ним Ю. Яновський і О. Довженко, хоча витоки творчості цих двох авторів йдуть також і від іншого методу — романтичного. Звичайно, не слід при цьому забувати і повістеворомантичного масиву, який становлять твори М. Хвильового («Санаторійна зона», «Іван Іванович»), Є. Плужника («Недуга»), М. Івченка («Робітні сили»), В. Підмогильного («Остап Шаптала»), О. Копиленка («Визволення», «Народжується місто») та інших авторів, які по-своєму збагачували з погляду пошуків нових засобів проникнення у внутрішній світ свого сучасника.

Про розвиток традицій М. Коцюбинського в наш час слід говорити як про певну трансформацію творчого почерку видатного майстра, яка здійснювалася в інших історичних умовах і письменниками найрізноманітніших напрямів. І все ж, хай умовно, але «школа» М. Коцюбинського простежується і далі, наприклад, в освоєнні теми революції 1905—1907 рр. такими майстрами, як П. Ходченко («Сорочинська трагедія»), М. Стельмах («Хліб і сіль»). Саме в цьому творі М. Стельмах хронологічно вмотивовує зародження основної теми усєї своєї творчості — теми землі, що типологічно ріднить його з «*Fata morgana*» М. Коцюбинського. Ця тема поглиблюється в трагічних тональностях роману «Кров людська — не водиця», в літописно-психологічній епопеї «Велика рідня», в лірично-сатиричному романі «Пра-

вда і кривда», нарешті, на нових обертонах тієї ж теми у «Чотирьох бродах».

М. Коцюбинський мріяв про створення серії книжок під назвою «Літопис прояву людяного», вважаючи, що «для демократії» таке видання мало б чітко визначену настанову виховувати в людях прекрасне. Не буде перебільшенням сказати, що саме такими добрими і мудрими були більшість його героїв, але особливо це стосується Остапа і Соломії («Дорогою ціною»), Семена («Щипов'яз»), Хими і Хоми («П'ятизлотник»), Замфіра Нерона, Тиховича («Для загального добра»), старої Естерки («Він іде!»), Прокопа Кандзюби («Fata morgana»), матері («Що записано мною»). Саме на таких образах тримається вся світова література, а на їх прототипах — саме життя. Розвитком їх в українській радянській прозі є образи, які постають з творів Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара, М. Стельмаха та ін. Вони продовжують художню естафету органічного зв'язку літератури з народом, з його культурою та мовою, є фундаментом будь-яких творчих пошуків на майбутнє.



## СЕКРЕТИ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

(«Ялинка», «Маленький грішник»)

М. М. Коцюбинський любив і знав дітей. Закінчивши Шаргородську духовну школу, він працював приватним учителем на селі і в місті. Його учні згадували, що Михайло Михайлович умів зацікавити навчанням, не примушував зазубрювати. Син Мончинського Олексій писав: «З того часу, як з'явився в нашому домі М. Коцюбинський, він своїм лагідним та добрим ставленням завоював симпатії не тільки моїх батьків, а й нас, дітей. Особливо я прагнув до нього всією душею, бо він своєю добротою і методами викладання різко відрізнявся від бувшого раніше в мене вчителя... Лекції він викладав цікаво, уміючи захопити предметом учня. Все викладання предметів він проводив російською мовою, але в приватних бесідах розмовляв виключно українською мовою, привчаючи й мене розмовляти по-українськи»<sup>1</sup>.

Після одержання диплому народного вчителя Михайло Михайлович виїжджає в село Лопатинці. Тут він працює репетитором у дітей бухгалтера цукрового заводу Мельникова. Одночасно знайомиться із життям бідняків, місцевою школою. Навчаючи дітей літератури та інших предметів, М. Коцюбинський починає писати твори. Перші оповідання «Харитя» і «Ялинка» написані у с. Лопатинці в 1891 р. Їх надрукував львівський журнал «Дзвінок». У вільний від навчання час Коцюбинський читає учням цей журнал, в якому було багато ілюс-

<sup>1</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського.— С. 359.

трацій, портретів письменників. Дітям подобався журнал і оповідання М. М. Коцюбинського. І коли один з них запитав, чому тут немає портрета Коцюбинського, той скромно відповів, що журнал друкує фотографії тільки відомих і талановитих письменників.

У той час він ще не знав, що незабаром інший видатний український письменник — Панас Мирний — скаже про оповідання «Харитя» високі і прекрасні слова: «У такій невеличкій приповіді та такого багато сказано! Та як сказано? Чистою, як кринишна вода, народною мовою; яскравим, як соняшний промінь, малюнком; невеличкими, домірними нарисами, що розгортують перед очима велику — безмірно велику — картину людського горя, краси світової, виявляють безодню глибину думок, таємні поривання душі, забої невеличкого серця!.. Та так тільки справжній художник зможе писати!»<sup>1</sup>

Панас Мирний відзначив прозорість і красу мови М. М. Коцюбинського, уміння словом малювати так, як це робить живописець пензлем. Так само яскраво були написані й інші оповідання, зокрема «Ялинка» і «Маленький грішник».

Невеличкий світ Василька — героя оповідання «Ялинка» — з чарівною сільською природою, працюючими, добрими людьми зображений так мальовничо, що видається справжнім, реальним. Які ж секрети знав письменник, щоб за допомогою слова намалювати на папері таку живу картину, в яку читац повірив би, як у саме життя?

Один із секретів — це глибоке розуміння душі дитини. Василько — сільський хлопчик з бідної селянської родини. Він, як і вся сім'я, з нетерпінням чекає великого новорічного свята — різдва. Батько давно пообіцяв Василькові поставити ялинку на

---

<sup>1</sup> Мирний П. Твори: у 5 т.— К., 1955.— Т. 5.— С. 377—378.

свято. І як же пестував, доглядав її хлопчина, згоряючи від бажання швидше побачити цю прикрасу в домі. Але трапилось зовсім інакше. Через бідність, нестатки батько змушений перед самим різдвом продати ялинку панам. Васильку страшенно «жаль стало стрункою ялинки, що одна звеселяла зимою садок» [1, 97]. Але він дуже любив батьків і співчував їм. Недаремно в нього виникає питанням: «Чого батько журяться? Чи того, що нездужають, чи того, що нема грошей викупити від шевця мамині чоботи?» [1, 97]. Хлопчина жертвує своєю втіхою заради сім'ї. Ця маленька трагедія ятрить йому душу. Проте він не тільки не плаче, не благає батька не продавати ялинку, а ще й погоджується на небезпечну і далеку подорож — відвезти її панам.

Високі моральні якості — доброта і повага до батьків, що були характерні для більшості представників народу, правдиво і переконливо показані письменником. Це й був один із секретів того, чому учні М. Коцюбинського і сучасні читачі з таким інтересом сприймають оповідання. Другий секрет пов'язаний із особливостями художнього слова письменника. Їх багато. І милозвучність слова, і його здатність малювати картини, передавати глибокий, часом прихований смисл.

До секретів художнього слова належать і художні засоби — епітети, метафори, порівняння. Особливо поширений останній. Саме він багато в чому допоміг М. М. Коцюбинському намалювати таку яскраву картину, яка в Панаса Мирного викликала справжнє захоплення Коцюбинським.

Михайло Михайлович зображує природу так, що вона постає перед читачем, наче жива. І не випадково письменник назвав оповідання «Ялинка». Маленьке зелене деревце стало одним з головних героїв оповідання. Воно по-своєму відчуває і пе-

реживає події. Ялинка радіє, коли бачить Василька і його батька. Вона лякається і тремтить, наче людина, якій роблять боляче, коли починають її рубати. Як же вдається М. М. Коцюбинському досягти цього? Значною мірою за допомогою порівняння. Так, письменник порівнює коливання гілочок ялинки на вітру з рухами радості. Він зауважує, що зелене деревце «наче раділо гостям» [1, 98]. Або, коли Васильків батько почав рубати ялинку, вона затремтіла, «наче злякалася несподіваного лиха, і кілька зелених глиць упало на сніг» [там же]. І чим далі рубали її, тим більше вона дрижала, «наче в пропасниці». Граматично порівняння найчастіше приєднуються такими сполучниками: *як, наче, неначе, мов, немов, ніби* і т. д. Тому їх, як правило, нескладно знайти в тексті. Змістова основа порівняння — зіставлення рис, ознак, якостей людей і предметів.

Вирушивши в небезпечну дорогу, Василько заблукав у лісі. Спочатку чарівна краса зимової природи полонила хлопчину. Сніг здається йому подібним до білої скатертини або самоцвітів. Порівняння з цими неживими предметами створює яскраву картину, зримий захоплюючий образ природи, який передає зачудування Василька її красою. Але чим далі рухається хлопчина, тим більше змінюється його настрої — ним оволодіває жах. Цей настрої передається також за допомогою образів природи, які створюються чималою мірою тим же прийомом — порівнянням. Ліс порівнюється з чорною стіною, дуби із страховищами або мерцями, закутаними білим покривалом, що простягають до Василька свої руки.

Пригоди хлопчини врешті закінчуються благополучно. Втікши від вовків, він дістається до свого дядька, де й знаходять його батьки. І Василько,



і ялинка повертаються додому. Все напруження, душевні переживання хлопчика, яскраві картини природи, з якою герой вступає у своєрідний двобій, передаються за допомогою різних художніх прийомів, серед яких одне з важливих місць займає порівняння. Саме в ньому захований один із секретів художнього слова, яке дає змогу оживити предмети мертві, а живі представити ще більш яскравими і виразними.

Живописання словом, використання всіх його естетичних можливостей стає характерною ознакою майстерності М. М. Коцюбинського.

\* \*  
\*

У лютому 1893 р. М. М. Коцюбинський закінчив роботу над оповіданням «Маленький грішник». Жив він у цей час у Вінниці. Не випадково, як вважають дослідники, в оповіданні зображено невеличкий епізод з життя вінницького передмістя. Історію цю письменник, очевидно, від когось почув, або й бачив сам. Головний герой — Дмитрик, — напевне, жив у районі Замостя. Саме тут народився і провів дитинство також і М. М. Коцюбинський. Звідси прекрасно видно той краєвид, який в оповіданні описано такими словами: «... місто, що здіймається до блакитного неба шпичастими вершечками церков, зеленими та червоними дахами на кам'яницях» [1, 147]. Коли подивитися на центр міста, на небозводі, справді, вимальовуються «вершечки церков» — собору й костьолу. Якщо проїхати до центральної частини міста, де жили Гаврилко і Марійка, де Дмитрик учепився «ззаду до панських саней, проїхав до мосту, а звідти... побіг через лід на місто» [1, 148]. І тут

подібність: Замість з'єднується з центром Вінниці мостом через річку Буг<sup>1</sup>.

Проте М. М. Коцюбинський силою свого художнього слова не тільки правдиво малює міську околицю, її життя, а й глибоко проникає в душу героя. Дмитрик — хлопчина не зіпсований, з почуттям обов'язку, піддавшись спокусам вулиці, зазнає морального падіння. За це життя жорстоко карає його — вмирає мати, він опиняється в лікарні. Прозріння Дмитрика пов'язується з усвідомленням ним своєї вини перед матір'ю і рішенням спокутувати свій гріх у майбутньому. Ця трагедія маленького хлопчини становить основу сюжету оповідання.

Перший негідний учинок Дмитрик зробив одразу ж, як тільки без дозволу матері переступив поріг дому. Він побачив, як тяжко працює мати, носячи воду хазяям. У його душі ворухнулось співчуття до неї, але він його легко поборов, віддавшись дитячим розвагам. Нешанобливе ставлення до матері виявилось і в другому вчинку Дмитрика. За научуванням свого товариша Гаврилка він, просячи милостиню, збрехав, що його мати вмирає. А ставши на шлях брехні, Дмитрик уже не звертає з нього. Навпаки, його вчинки свідчать, що він дедалі скочується по похилій. Зокрема, віддає на розваги гроші, так тяжко зароблені хворою матір'ю. Гроші, які призначалися на шматок хліба. І, врешті-решт, разом з товаришами він скоює злочин.

Вкрасти в жебрака, каліки, було подвійним злочином, адже їх немає кому захистити. Однак Дмитрика з товаришами це не зупиняє. І хоч «Дмитрик чує дитячим серцем, що так погано чинити, як вони чинять, але боїться й натякнути про се, бо Гаврилко

---

<sup>1</sup> Див.: Потупейко М. Михайло Коцюбинський: Ранній період життя і творчості.— К., 1964.— С. 101—102.



М. М. Коцюбинський. Портрет роботи М. І. Жука. 1907 р.



Літературно-меморіальний музей М. Коцюбинського у Вінниці.



Будинок початкової школи в м. Барі.



Будинок реального училища у Вінниці.



Камінь М. Коцюбинського. Вінниця.



Будинок К. Мельникова в с. Лопатинці.





Будинок М. Коцюбинського у Чернігові (нині будинок-музей М. Коцюбинського).

Будинок Є. Чикаленка в с. Кононівка.





Кононівські поля. Пшениця.



Кононівські поля. Соняшники



Будинок Г. Мачтета в Житомирі.



Будинок Чернігівської губернської земської управи.



Криворівня. Чорний Черемош.



Криворівня.



Лікарня В. П. Образцова в Києві.





Агава.



Могила М. Коцюбинського в Чернігові.

просвітку не дав би, глузуючи» [1, 152]. Заради уявного, а не справжнього авторитету перед товаришем Дмитрик ладен йти на злочин. Чи не трапляється таке й сьогодні?

Письменник показує, до яких непоправних наслідків може призвести така поведінка. Хвора мати Дмитрика, не дочекавшись сина, вмирає. Чи немає тут частки і його вини? Чи не він залишив її безпомічну в найтяжчу хвилину? Так, це водночас і злочин і кара. За всі свої необдумані вчинки Дмитрик жорстоко покараний — залишається круглим сиротою, потрапляє під кінські копита, в лікарню. І тільки тоді до нього приходять усвідомлення своєї вини: «Може, мама їсти хотіли, як я купував козики... може, вони голодні й померли, не діждавшись хліба...» [1, 154]. Яка ж доля чекає його попереду? Це невідомо. Але він твердо вирішив надалі стати на правдивий шлях, спокутувати свої гріхи.

Сюжет завершується оптимістично і читач може сподіватися, що з цього хлопчини виросте все ж таки порядна людина.

Для розкриття найпотаємніших закутків душі маленьких героїв, їхніх характерів М. М. Коцюбинський використовує і такий художній прийом, як портрет, секрети створення якого він також добре знав.

Портрет — це опис зовнішності героя. Вже на перших сторінках твору письменник зображує такий портрет хлопчини: «На Дмитрикові була стара руда метерина юпка з клаптиками вати, що висіли крізь дірки з пошарпаної одежини, довгі рукава теліпалися нижче рук, заважали йому. Русяву головку прикривав старенький картузик з одірваним козирком. Але, незважаючи на свої непришні шати, Дмитрик весело дививсь на світ божий здоровими сивими очима, весело підстрибував по людних вулицях» [1, 148]. Портрет складається з окремих художніх дета-

лей: стара руда материна юпка, картузик з одірваним козирком, сиві очі і т. д. Кожна деталь не тільки дає уявлення про зовнішній вигляд хлопчини, а й характеризує його соціальний стан, спосіб життя, вдачу, тобто характер. От, скажімо, «юпка» в даному разі — це вид верхнього жіночого одягу, щось подібне до кафтана, зроблена з домашньої матерії, в талію. Ця деталь говорить читачеві дуже багато. По-перше, що хлопчик з бідної родини, в якій не можуть справити йому окремий одяг, і він змушений доношувати материнський. По-друге, Дмитрик дуже рухливий, веселої вдачі, швидко дориває і юпку, і картуз. Потрете, що більшу частину свого життя він проводить на вулиці. В цьому портреті показана майже вся історія хлопчини, але не меншою мірою і його майбутнє. Не діставши належного виховання й освіти, бо на це Дмитрикова мати не мала ні грошей, ні часу, залишений напризволяще, він легко піддається поганому впливові вулиці.

Отже, невеличкий скупий портрет, а як багато він говорить про людину. Треба бути справжнім письменником-майстром, щоб кількома деталями так яскраво змалювати хлопчину, його характер. І для зображення інших героїв М. Коцюбинський добирає виразні портретні деталі. Гаврилко каже про себе: «... свита на мені ціла, не така, як твоя юпка» [1, 148]. Він з більш заможної родини, і вже це дає йому певну вищість над Дмитриком.

Вдало схарактеризована і їхня подруга. «За хвилину надбігла Марійка так замотана здоровою хусткою, що самий гострий червоний носик визирав на світ божий, мов рознюхуючи, чи нема дечого цікавого» [1, 149]. Вона, очевидно, теж одержала свою хустку від матері і так само, як і Дмитрик, з бідної міської родини. Але й вона має свій характер —

моторна, допитлива, ладна скрізь встромити свій гострий носик.

У кінці оповідання М. Коцюбинський ще раз повертається до портрета Дмитрика. Коли той дізнався, що мати померла, він, нічого не бачачи перед собою, кинувся бігти: «... давно вже загубив свого картузика, кілька разів падав на слизькій дорозі, поли з рудої юпки, мов крила, мають за ним від прудкого бігу, а він усе біжить далі та голосить...» [1, 153]. Деталі одягу передають душевні переживання Дмитрика, його почуття, відчай. Картузик загубився, але хлопчик не звертає уваги на це, юпка теліпається і кожну мить може зачепитись за щось. Дмитрик біжить наосліп, бо страшний біль наскрізь пройняв його душу. Це, врешті, й призводить до нещасного випадку.

Портрет, пейзаж (опис природи), епітети, порівняння та інші художні прийоми — це своєрідні фарби, знаючи секрети яких М. М. Коцюбинський малює переконливі, правдиві характери людей, їхні почуття, переживання. Саме ці прийоми допомагають письменникові створити маленький світ Василька і Дмитрика — художній світ твору, який постає перед читачем.



## ГЕРОЙ-НЕВИДИМКА

*(«Дорогою ціною»)*

Одним із секретів оповідання «Дорогою ціною» є його час. Час у цьому творі незвичайний. Це ще один своєрідний невидимий герой. Основні події, що відбуваються з головними героями Остапом і Соломією, укладаються в невеличкі межі кількох тижнів, але за своїм змістом оповідання охоплює великий історичний відрізок — близько двох століть. Відкриваючи кожен нову часову площину, відображену у творі, читач усе глибше проникає в історію українського народу, її славетні й трагічні сторінки.

Оповідання написано в 1901 р. і надруковане в 1902 р. Тому не випадково М. Коцюбинський з першого ж речення («Діялося се в тридцятих роках минулого століття») настроює читача на те, що розповідь ітиме про минувшину. Часова проекція спрямовує погляд в історію, її далеке й незриме, як перспектива на картині художника. Що ж вимальовується на цьому живописному полотні?

Початок ХІХ ст. позначений небувалим зростанням антикріпосницької, антифеодальної боротьби. Кріпаки і селяни, які віками страждали від надзвичайних економічних і політичних утисків, починають піднімати голову, протестуючи проти існуючих умов життя. Антикріпосницькі протести селян виявлялися в різних формах. Кріпаки спалювали садиби панів, псували знаряддя праці, вбивали панів, їхніх управителів, відмовлялися відробляти панові, навіть виступали із зброєю проти царських

військ. Це був час Устима Кармелюка. Це була велика битва, що наближувала скасування кріпацтва, що й сталося в 1861 р.

Однією із форм протесту проти кріпащини була втеча від свого пана. На початку ХІХ ст. це явище набрало масового характеру. Так, тільки в Київській губернії на березень 1816 р. налічувалось 25 тисяч селян-утікачів, які ховалися на території Донського і Чорноморського війська. В результаті таких утеч у деяких селах кількість кріпаків зменшилась удвічі, а то й більше. Царський уряд вживав усіх заходів для розшуку втікачів і жорстоко карав їх. Упійманим бунтівникам призначали від 1000 до 12000 ударів шпіцрутенами. Більшість не витримувала й гинула. А того, хто вижив, міг чекати ще й Сибір. Тільки в 1822—1833 рр. за втечу було заарештовано і вислано в Сибір 12428 чоловік. Саме про такі події і розповідає М. Коцюбинський у творі «Дорогою ціною», отже, вони мають історичний ґрунт.

Є в оповіданні ще одна часова площина. І про неї письменник також говорить у вступній частині. «Ще недавно, вмившись в Умані власною кров'ю і накидавши в Кодні стіжок гайдамацьких голів, пан смакував перемогу, пильно обороняючи свої права на живий робочий інвентар — хлопа» [2, 91]. Мова йде, безперечно, про героїчну сторінку визвольної боротьби українського народу — Коліївщину.

У 70-х рр. ХVІІІ ст. значна частина України перебувала під владою Речі Посполитої. Кордон Польщі доходив до Києва. Невдоволене подвійним — національним і соціальним — гнітом селянство піднімалося на повстання і виступало проти польсько-шляхетського уряду. В 1768 р. польський сейм, наляканий розмахом народної боротьби, змушений був прийняти постанову, яка забороняла поміщикам страчувати селян. Найбільш реакційна час-

тина польських магнатів і шляхти була незадоволена змінами, що поліпшували становище некатолицького населення. 29 лютого 1763 р. в м. Барі на Поділлі магнати і шляхтичі створили конфедерацію — військо і політичне об'єднання, яке повинно було боротися за збереження їхньої необмеженої влади. Конфедерати закликали шляхту інших воєводств на розправу з українським населенням, яке боролось проти феодального і релігійного гніту.

Гайдамацький рух, спрямований проти конфедератів, сколихнув майже всю Україну. Протест проти національної і феодальної неволі об'єднував селян у гайдамацькі загони. Один з найчисленніших з них очолив запорізький козак, колишній кріпак одного із сіл на Київщині, Максим Залізняк. 18 травня 1768 р. його військо (близько 1300 чоловік) виступило у визвольний похід на Правобережну Україну. Важливою фортецею, яка забезпечувала Польщі володарювання на Правобережній Україні, була Умань. Туди й попрямували війська Максима Залізняка. Назустріч йому конфедерати вислали кінноту під керівництвом сотників Івана Гонти і Пантелеймона Уласенка. Але вони обидва разом з військом приєдналися до Залізняка. Уманську фортецю було взято. Залізняк і Гонта оголосили Правобережну Україну вільною, скасували панщину та інші повинності.

Повстання гайдамаків, яке налякало і царський уряд, було придушене в 1798 р. Гонту і Залізняка схопили. У селі Кодня на Волині, про яке згадує М. Коцюбинський в оповіданні, розміщувався спеціальний суд, що засудив на смерть сотні гайдамаків. Гонту стратили, Залізняка після ексекуцій відправили на каторгу в Сибір. Проте пам'ять про народних героїв ще довго житиме в народі. Згадуючи дитинство, Остап уявляє січових емісарів, що приїжджали до



діда вербувати нові гайдамацькі загони. Пам'ять про Коліївщину надихає Остапа і на втечу від пана, і на подолання тих перешкод, які виникають на його шляху.

Чому ж письменник у 1901—1902 рр. звертається до подій столітньої і двохсотлітньої давності?

Наближались грізні роки першої російської революції 1905—1907 рр. Поширювалися селянські повстання за землю, за волю. У вихорі цих історичних подій знов оживали спогади про героїчну минувщину — Коліївщину, гайдамаччину, коли селянам, хоч і ненадовго вдалося здобути собі волю. Дорогою ціною діставалась вона. Саме цією назвою оповідання М. Коцюбинський наголошує на тому, що боротьба за соціальну справедливість ніколи не була легкою.

У 1906 р., через чотири роки після опублікування оповідання «Дорогою ціною», Л. Старицька-Черняхівська в журналі «Київская старина», де, до речі, вперше і з'явився твір, назвала його пригодницьким. З того часу і по сьогоднішній день суперечки навколо визначення жанру «Дорогою ціною» не вщухають. Критики називають твір і повістю, і оповіданням, і психологічним, і пригодницьким. На чиєму ж боці істина?

Справді, оповідання має чимало елементів пригодницького твору. Одразу після невеличкого вступу, який окреслює історичну атмосферу часу, читач поринає в динамічне розгортання подій. Письменник навіть не розповідає про те, як готувалися до втечі Остап і Соломія, як виношували цю ідею. Ми бачимо героїв у дорозі. Соломія допомагає Остапові переправитися через річку з тим, щоб він продовжив свій шлях у Туреччину, де міг би сховатися. Але пригоди Остапа починаються ледь не з першого кроку.

Потай крадучись дорогою, він раптом зустрічає якусь людину і цією людиною виявляється... Соломія. Її переодягання в хлопця — прийом дуже поширений у пригодницькій літературі й сьогодні. Напруження дії підтримується повною небезпек дорогою. Зустрівши таких самих втікачів, як і вони самі, Остап і Соломія готуються до переправи через Дунай на турецький бік. І ось коли здавалось, що переправи вже й не дочекались, раптом припливають човни, які забирають утікачів. Але Остапа й Соломію чекає нова пригода. З'являються козаки, і героям не вдається сісти в човен, вони тікають від переслідувачів.

Цілком за законами пригодницького жанру розвиваються події й далі. Коли нарешті Остап і Соломія досягають бажаної волі — перетинають Дунай, сліпа куля зранює Остапа. Це кладе початок новим пригодам героїв, які потрапляють в екзотичне середовище циган, причетних до крадіжок і вбивства.

Несподіваною виявляється й кінцівка твору. Соломія та Іван Котигорошко намагаються відбити полоненого Остапа в турецької варті, але гинуть. На диво, живим залишається тільки Остап, який, здавалося б, був в абсолютно безвихідному становищі. Усі ці сюжетні колізії з несподіваними поворотами, з балансуванням на межі життя і смерті свідчать про те, що М. Коцюбинському справді вдалося створити цікавий, гостросюжетний, пригодницький твір.

Але мають рацію й інші дослідники, які вважають, що цим достоїнства оповідання «Дорогою ціною» не обмежуються. Тема протесту проти кріпаччини, неволі — це лише одна тема цього твору. Друга — вічна — тема кохання. Письменник створює героїчний образ української жінки — сміливої, мужньої, кохаючої.

Невідомо, як Соломія стала дружиною нелюбого чоловіка, але з усієї її поведінки видно, що не за

власним бажанням. Боротьба за своє кохання до Остапа — це її жіночий вияв свободолобства, прагнення вирватися із неволі моральної. Соломія надзвичайно рішуча. Не роздумуючи довго, вона кидається навздогін за своїм коханим і разом з ним поділяє небезпеку важкого шляху.

Її жахають палаючі плавні, але вона не відступається від своєї мети — знайти пораненого Остапа. Справжнім гімном хоробрості жінки, сили її кохання звучать останні сторінки оповідання. На фоні поведінки Котигорошка рішення Соломії напасити на турецьку варту виглядає подвигом. Ніжне кохання і товариська виручка, жіночість і мужність органічно поєднуються в характері героїні.

Письменник романтизує своїх героїв, їхні пригоди. І водночас вони виглядають цілком достовірними, правдивими. Досягає цього він за рахунок реалістичної передачі психології персонажів. Надзвичайної майстерності досягає письменник, використовуючи пейзаж для відтворення переживань героїв. Згадаємо, наприклад, як сприймала Соломія очерет, коли вона загубила серед нього Остапа: «Жовтий, гладкий, високий — він глузував із неї, помахуючи над її головою рудим чубом. Соломія чула до нього зненависть, як до живої істоти. Він дратував її. Коли б у неї був серп або ніж, вона різала б його доти, поки б він не поліг увесь або вона сама не впала трупом. Соломія накинулася на нього і почала трошити зі злості, з озвірінням, як свого ворога» [2, 118]. Скільки відчую, щирого почуття в цій боротьбі із зрадливою природою!

Психологічно переконливо змальовані переживання Остапа під час зустрічі з вовком. Майже непритомний Остап спочатку навіть не може збагнути, що перед ним — пес чи вовк? Безсилим, кволим рухом він починає кропити вовка водою, щоб хоч

якось боронитись від нього. І лише коли вовк щезає, почуття заціплення залишає Остапа, він справді жахається, починає «думати про смерть».

Тонке відображення письменником почуттів героїв робить твір глибоко психологічним. Значні історично-часові межі, насиченість подіями, охоплення чималого відрізка життя героя дають підставу відносити твір до жанру повісті.

У творі «Дорогою ціною» особлива роль належить природі. Вона створює ту незвичайну романтичну атмосферу, яка не тільки передає почуття героїв, а й стає узагальненим образом трагічності, минулості й вічності життя і кохання. Остап і Соломія увесь час неначе летять у безкінечному космосі природи. Письменник знаходить для ілюстрації цієї думки дуже вдалий образ. Коли герої вночі переправляються через річку, він зауважує: човен «посунув по воді над зорями, що тремтіли на дні блакитної безодні» [2, 93]. Остап і Соломія ніби відірвалися від землі і ширяють небесними просторами — над зорями.

Почуття казковості переживають вони й серед таємничої природи плавнів — «одинокі, загублені серед безбережного моря очерету» [2, 115]. І навіть у найскрутнішу мить поранеңий Остап, втрачаючи свідомість, уявляє, що Соломія спускається з неба, бере його, як малу дитину, «і вони летять обоє у високості, ген-ген до зоряного неба...» [2, 123].

Твір закінчується яскравим, символічним образом вітру, який продовжує образ космічного польоту. Споконвічний вітер, що летить над землею, підхоплює людські долі, несе їх у височині крізь роки, десятиліття, століття: «Що не кажіть, а він живий, той вітер. Він летить іздалеку, понад тихими селами і забирає по дорозі, всичує в себе і тишу села, і клекіт міста, шемрання темного лісу, дзюрчання вод

і дзвін стиглого колоса. Він несе в собі весь гомін землі, від тихого бриніння мушки до гуркоту грому, від скритого зітхання серця до крику смертельної розпуки» [2, 143]. І в цьому космічному вихорі десь загубились і долі, і кохання двох невмираючих сердець — Остапа і Соломії. Такий романтичний, піднесений образ природи підсумовує розповідь про вічну таїну кохання.

---

## ДОДАТКОВІ МАТЕРІАЛИ

*Драматичне кохання Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної — маловідома сторінка нашої історії. Його листи до коханої, видані у 1938 році, стали бібліографічною рідкістю. Це — чималий том, роман у листах. Це — всесвітній пам'ятник чистому, щирому і великому коханню. У певний час М. Коцюбинський навіть думав розлучитися з дружиною і побратися з О. Аплаксіною. Проте сімейний обов'язок переважив, О. Аплаксіна пережила письменника на кілька десятків років, але так і залишилась до кінця життя самотньою.*

*Зі шкільної лави всі добре знають перлину світової літератури «Intermezzo», але в жодному підручнику не зазначено, що твір написаний у найдраматичніший момент особистого життя М. Коцюбинського. Нижче друкується оповідання, яке розказує про епогей внутрішньої трагедії письменника. Оповідання створене на основі документів, листів, спогадів, творів М. Коцюбинського і доповнює розділи «Таємниця агави» і «Загадки «дійових осіб».*

### «INTERMEZZO»

*(оповідання)*

Чернігів, 1908 рік

Якийсь місяць, як він повернувся з відпустки, а від здоров'я не лишилося й сліду. Знов ниють ноги, в голові паморочиться. Спочатку арешт Ольги, тоді ця неприємність з листом... геть доконали.

Він глянув на чистий аркуш паперу і вперше за ці роки у глибині душі ворухнувся хробак сумніву. Ворухнувся ледь помітно, майже нечутно. А проте було моторошно. Немов заглянув у безодню, небуття. Невже виписався?

Зелена умбрелька лампи ділила кімнату на два поверхи. Нижній — світлий, і верхній — темний. Місячне сяйво сіялося у вікно і накидало на цей морок невидиму срібну намітку. Під нею він почував себе, як риба заскочена неводом.

Щовечора, замкнувшись у кабінеті, робив вигляд, що працює. Навіть тоді, коли наперед знав, що не вичавить із себе ні титли. Він сидів за письмовим столом, гортав книжки, роздивлявся чистий аркуш паперу і дослухався. Аж поки не переконувався, що в хаті все стихло, що Вона (так подумки називав дружину) лягла. Іноді Вона проходила повз зачинені двері, немов незумисне щось чіпляла в сінях, нагадуючи про себе. В такі хвилини здригався і завмирав. А раптом увійде? Недбало кине: «Ти б відпочив, любий!»

Ось і зараз він сторожко прислухався до звуків за дверима. Як це могло статися? Лист від його «Беатріче» в руках у дружини! Сором, страх, відчай мішалися в душі. Раптом увійде. Вона... Пояснення, сльози, питання... Сьогодні, як ніколи, він не мав відповіді на них.

Навіть для самого себе.

Вулицею прокоcotів екіпаж, і тиша знов залягла по кутках. Він нечутно вийшов з кабінету і посунув

до спальні. Місячна сітка й тут чигала на нього. Сріблясто-синім мереживом вона лягла на стільці, шафу, ліжка, на її оголені литки, що вибивались з-під ковдри. Все виглядало штучним, неприродним, як декорації на сцені.

Останній акт, подумав він, і, повернувшись до кабінету, вмоствився на канапі...

Вранці, спустивши ноги на підлогу, він відчув зненацький біль у лівій литці. Холодок від нього піднявся тілом угору, спинився і застиг під лопаткою. Аж ось одпустило. Пора на службу.

Кущі троянд, не вище колін, розкинули темно-зелене листя. Пелюстки квітів повільно скидали краплі роси. Майже щодня він оглядав кущі, і кожного разу вони видавалися йому інакшими, точнісінько як люди. Може, всі ми були колись квітами? Беатріче — бордова троянда, Вона — жовта, я...?

Коли дістався до бюро, воно вже гамувало перший подих робочого дня. Жінки, влаштувавшись за письмовими столами, зазирали в люстерка. Сонце лилося крізь вікна. Як тоді, кілька років тому, Беатріче була в синій сукні. Очі світилися і задержували носик грайливо стирчав на обличчі. Якусь мить вони були вдвох і купалися в сонці. Здавалося, саме таким має бути щастя. Здавалось, воно вічне. Він міг повірити, що станеться землетрус, що западеться земля, згорить всесвіт, але й тоді залишиться одне-єдине — їхнє кохання. Воно незнищимо. І в ту ж мить він побачив іншу картину. Таке ж літне сонце,



ця ж затишна кімната, тільки її, Беатріче, вже немає. Його жахнула ця думка. І от зараз він стояв на порозі невідомого. Чи вдасться зберегти Беатріче? Клятий випадок! Лист. Ідучи у відпустку, він наказував сторожу в бюро всю кореспонденцію складати в його службовий стіл. Треба ж таке, щоб той приніс лист додому, та ще й за його відсутності. Якби не арешт Ольги... Він мусив визволяти сестру. Та що гадати...

Витягнув з нижньої шухляди столу нотатник і замірявся писати. Краплі роси на пелюстках жовтих троянд. Ця картина й досі стояла перед очима. Раптом наче здалеку до нього долинув голос:

— Вас кличуть!

— Хто? Куди?

— До телефону...

Так, кликали в магістрат. Механічно склав усе і вийшов на вулицю. Йшов через старий, з вибіленими кругленькими крамницями базар, і намагався вгадати причину виклику. Проте нічого певного придумати не міг. Перетнувши базар, обігнув дерев'яний літній театр і опинився перед магістратом на центральній площі, посередині якої після нічної зливи лягла калюжа. В ній відбивалися земська управа, церква та поліційне управління. Старенький фетон, розбризкуючи навсебіч багнуку, переїжджав калюжу. Вона пішла хвилями. Церква, управа й управління захиталися, потопаючи в багні. Усміхнувся — чим не символ нашої державності? Треба б записати, може, здасться колись. Та рука й не ворухнулась.

Начальник-товстун ледь відірвав важке тіло від крісла, вказуючи йому на місце по той бік масивного дубового столу.

— Читав, читав ваші новели... артистичні речі,—соковитим баритоном процідив товстун замість вітання.

Театр... Він зроду жодної газети не відкрив, не то книжки. Так і кортіло запитати, чи знає хоч букви. Натомість, немов збоку, почув власний голос:

— Невже мої скромні спроби заслужили на вашу увагу?

— Не кажіть! Наша установа має пишатися, що в ній працює такий відомий літератор.— Товстун раптом відірвав могутнє тіло від крісла і поніс його кабінетом просто на нього.— Мій друже, ви культурна людини та й працівник непоганий. Послухайте моєї поради. Пишіть ваші прекрасні новели, етюди, шкіци, пишіть... Але політики не чіпайте — то не ваша стихія.

Завіса відкривалася. Виявляється, перші оплески — то лиш маскарад, і під плащем принца — звичайнісінький мундир езекутора. Навіть глянув довкола, чи немає часом ще й шомпола? Тоді перевів погляд на руки товстуна. Ні — не в крові. Воскові пальці, немов у мерця або механічної істоти, що рухається стільки, наскільки стачає заводу пружини. Тільки хто ж її завів?

— Пан, мабуть, вважає мене якимось карбонарієм?

Питання не сподобалося. Товстун скривився і сів

поруч. І ще тихше, немов переказуючи останню плітку про дружину губернатора, процідив:

— Друже, ваша «Просвіта» — товариство, діяльність якого, м'яко кажучи, часом виходить за межі роботи подібних інституцій. Мені було б шкода, якби через це ми змушені були відмовитись від ваших послуг...

Аж ось воно що. Тільки тепер він помітив... Так, саме пальці — довгі, гнучкі, нагадують йому не то шомполи, не то хвости батога. Вони витягнулись, скрючилися і, здавалось, ось-ось схоплять його за горло. Важко задихав. Зненацький біль ожив під ложечкою.

— Я подумаю над тим, що ви мені сказали, — видушив із себе.

— От і добре, от і добре, — занепокоївся товстун. — Я вас більше не затримую. І чекаємо нових студій.

.....  
— Тебе викликали до магістрату? — сухо запитала Вона, розставляючи посуд на вечерю.

— Так, але то дрібне.

— Таке дрібне, що ти не повернувся до бюро і вже цілий вечір не встаєш з канапи?

Він барився з відповіддю. Бачив, що Вона переживає за нього, а не відповідав. Її голос трохи дратував. Здавалось, варто йому прохопитись хоч словом про розмову в магістраті, і знов почує: сам винний, слід було бути обережнішим на засіданнях «Просвіти». Він це чув не раз, і нічого нового Вона не скаже.

— Мене попередили, якщо «Просвіта» не припинить політичної роботи, я залишусь без місця,— процідив знехотя.

Вона витримала цю фразу спокійно.

— Ну, й що ти відповів?

— Нічого, сказав — подумаю.

Вона мовчала. Запала тиша. Хитка рівновага між буттям і небуттям. Здавалось, перший-ліпший звук розірве її, як вулкан, що збурює гірську породу.

Він подивився в її очі, повні сліз і горя. Холодок пробіг під серцем. Він хотів пригорнути її, заспокоїти, сказати, що все якось влаштується, але розумів — це неможливо. Прірва пролягла між ними.

— Беатріче! — подумки вихопилось у нього. Наче молитва до бога. Наче вона, Беатріче, яка його кохає, може все зрозуміти, може знайти вихід з цього безвихідного становища.

Обережно опустивши ноги з канапи, щоб бодай не розколихати той пекучий сердечний біль, він почвалав у кабінет. Намацав сірники в кишені і кресонув, розпалюючи гасову лампу. Як одразу перемінилося все. Стілець, шафа, стіл, немов заскочені зненацька за потаємною змовою, кинулись на свої місця. Тіні, як привиди, розповзлись по кутках, стали і очікувально дивились на нього. Він схилився над столом і зробив вигляд, що їх не бачить, але точно знав, що вони чигають на нього. І варто лиш ворухнутись, як кинуться, почнуть душити.

Зібрав останні сили і наготувався писати. Писати і нічого не бачити — це спасіння. Але в душі було

порожньо, як у висхлому колодязі, що гудів власною луною.

Хіба умерти? Ні Вона, ні Беатріче не постраждають від цього. Що він може їм дати, крім горя? В цій думці про смерть на мить відчув заспокоєння. Підійти до шафи і ковтнути отруту, що припас колись. І ввійти у царство спокою, де вже ніщо не розколише його нервів. Обітований берег і пристанок усіх надій. Кілька кроків відділяють від нього. Але тіло немов розбив параліч. Він не міг ворухнутись. Хотів покликати на поміч, а несила. Це — межа, зрозумів він. Там, за нею, — божевілля.

Червоне сонячне світло затопило кімнату. Вогняний диск пламенів удалині. На його фоні він розгледів фігуру — струнку жіночу постать. Вона теж, як сонце, випромінювала світло і тепло. Беатріче! — вгадав він. Вона йшла повільно, вона пливла. Тільки віддалялась чи наближалась? — зрозуміти не міг. Схопився покликати, затримати — і впав знову на стілець.

Ні, він мусить покласти усьому край. Беатріче не віддасть. Нащо тоді жити? Скітати серед мертвих речей. Ходити в труні і удавати з себе живого? Перетворитися на тирсову слухняну ляльку, яку смикає за нитки якийсь товстун, схожий на його начальника. Із страхом чекати, що за будь-яке необережне слово опинишся поза сценою, поза життям, як сотні і тисячі непотрібних суспільству ляльок? Ні, він мусить зберегти Беатріче!

У двері постукали. Він озирнувся — де б сховатись?

Ховатись було ніде.

Увійшла Вона — спокійна, впевнена. Її неквапні, розважливі рухи немов говорили — Вона знає щось таке, що вивищує її над ним.

— Так далі тривати не може,— почув він холодний, колючий голос.— Я не збираюсь ні про що просити, але врешті ти мусиш сказати, як нам жити далі? — Тільки тепер він помітив у її руці лист. Вона обережно поклала його на стіл перед ним. Одразу впізнав почерк Беатріче.— Це єдине, що я хочу і на що, сподіваюсь, маю право.

Пекучий сором, жаль і відчай охопили його. Її спокій, гідність збивали з пантелику. Розлучення...— залякло у нього в горлі. Вона щось говорила, та він не слухав, відчував лиш, як повільно провалюється кудись у безодню, як згасають останні промені червоного сонця, як за обрієм ховається постать Беатріче, до якої він тягнеться, а дотягнутись не може... Вона продовжувала про дітей, про їхні спільні ідеали, про перші роки кохання, про його ніжні листи, і при цьому лишалася незворушною — ні сльозинки, ні докорів — сухий бухгалтерський підсумок їхнього життя.

Він слухав і не слухав, бачив щезаючу постать Беатріче і думав, що, можливо, там, у безодні, вони нарешті зможуть бути разом. І він сказав:

— Вибач, якщо все це можна вибачити. Я не

залишу сім'ї, коли навіть доведеться переступити через себе.

Він сказав і немов скинув із себе важженну ношу. Відчув полегкість. Вільніше задихав. Несамовитий, ядучий щем ліг кудись глибоко, ліг назавжди.

Вона вийшла. Він озирнувся довкола. В кімнаті, у хаті, в місті, в цілому всесвіті не було нікого. Нікого і нічого, тільки пекучий нестерпний біль.

Сів за стіл і почав писати.

Чисте синє небо і червоно-золотаве сонце. Гречане поле хвилював вітер, здмухуючи бджілок з квітучої луки. Писав і поволі відступали від нього і лист, і ляльки, і весь людський театр. Холодок під серцем танув. Він знову був у блаженному краї свого *intermezzo*. Жив тими кількома днями відпустки серед полів, що промайнули, як літні хмарки. Дихав спекою степу, упивався медовим запахом квітів, блукав потаємними стежками і відчував, що прірва, через яку так довго не міг перестрибнути, лишається позаду.

Задивлявся на сонце, йшов просто на нього. На фоні розпеченого диску бачив обличчя Беатріче — тепле, усміхнене, загадкове, бажане, ішов, перечіплювався, падав, підводився, знову ішов, мріючи тільки про те, щоб так було вічно. Відкладав ручку, знов хапався за неї, як потопельник за соломинку, і писав, писав до нестями, із жахом думаючи, що колись доведеться поставити крапку.

*ЮРІЙ КУЗНЕЦОВ*

---

**ОСНОВНІ ДАТИ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ  
М. М. КОЦЮБИНСЬКОГО \***

- 1864, 17 (5 ст. ст.) вересня У сім'ї дрібного урядовця в місті Вінниці народився М. Коцюбинський.
- 1873—1876 Пробоє складати українські пісні на вірєць народних, пише велику повість з фінського життя (російською мовою).
- 1875—1876 Вступає в третій клас народного училища в м. Барі.
- 1876—1880 Навчається в Шаргородському духовному училищі. Знайомиться з творами українських, російських і зарубіжних класиків («оповідання Марка Вовчка, а потому «Кобзар» уже безповоротно направили мене на свідомий український шлях»). Читає філософські твори Феєрбаха і Фур'є.
- 1881—1882 Живе у Кам'янці-Подільському, де зближується з групою молодих семінаристів, ентузіастів-народників.
- 1883 Повертається до Вінниці. Дає приватні уроки. Засновує нелегальний гурток молоді, учасники якого чи-

---

\* У роботі над розділом використана книжка В. М. Борщевського «Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі» (К., 1975).



тають заборонені твори Чернишевського, Добролюбова, Салтикова-Щедріна, Некрасова. Поліція робить обшук на квартирі Коцюбинського і заносить його ім'я у списки «неблагонадійних».

- 1884 Написав оповідання «Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма».
- 1885 Поліція робить другий обшук на квартирі Коцюбинського. Знайдено два примірники забороненого «Каталога книг для систематичного читення и саморазвития». Написав оповідання «21-го грудня, на введеніє».
- 1886 Працює приватним учителем у родині попа (село Михайлівка Ямпільського повіту). Помирає батько Коцюбинського. Відповідальність за утримання родини лягає на його плечі.
- 1887 Пише вірші «Як раннім морозом побиті квіти...», «Як променем щастя...», «Марусі Н.» та ін. Перекладає з польської.
- 1888—1889 Обирається гласним до Вінницької міської думи на чотири роки (1888—1892). Заробляє приватними уроками.
- 1890 Вперше в львівському журналі «Дзвінок» друкується його вірш «Наша

хатка». Побував у Львові, де познайомився з І. Франком. Перекладає на українську мову твори Достоєвського, Міцкевича, Ожешко. Написав статтю «Життя українців по малих містах. З українського Поділля».

1891

Складає іспити при Вінницькому реальному училищі і одержує посвідчення про присудження йому звання народного вчителя. Вчителює в с. Лопатинцях на Вінничині. Пише оповідання «Харитя», «Ялинка», «П'ятизлотник», повість «На віру», статтю «Яків Кухаренко». Здійснює подорож на могилу Тараса Шевченка.

1892—1895

Працює в Молдавії у комісії по боротьбі з філоксерою. Вивчає життя бессарабських молдаван. Пише твори «Ціпов'яз» (1893), «Маленький грішник» (1893), «Хо» (1894), «Для загального добра» (1895), «На крилах пісні» (1895).

1895—1896

Переїжджає на роботу в кримську філоксерну комісію. Знайомиться з життям кримських татар. Одружується з Вірою Устимівною Дейшею. Написав оповідання «Пе коптьор».

1897

Працює в Житомирі в газеті «Волянь», редагує розділ «Хроника», друкує ряд статей під рубрикою «Свет и тени русской жизни».

- 1898 Приїжджає на постійне проживання у Чернігів. Одержує посаду діловода в Чернігівській земській управі. Написав оповідання «Відьма». Листується з Панасом Мирним.
- 1899 Львівське видавництво «Українсько-руської видавничої спілки» надрукувало першу збірку оповідань М. Коцюбинського «В путях шайтана».
- 1900 Переходить на посаду статистика в тому ж Чернігівському земстві. Зближується із соціал-демократами. Виходить збірка оповідань «По-людському».
- 1901 Написав оповідання «Лялечка». Розсилає кореспондентам статбюро економічну та суспільно-політичну літературу, у тому числі і «Маніфест Комуністичної партії» К. Маркса і Ф. Енгельса.
- 1902 Стає членом Чернігівської архівної комісії. Збирає матеріал про чернігівський період життя Г. Успенського. Написав новели «На камені», «Цвіт яблуні».
- 1903 Написав оповідання «Fata morgana», що стане першою частиною однойменної повісті. На відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві знайомиться з Панасом Мирним, Короленком, Лесею Українкою, Стефа-

ником та іншими письменниками. Виходить збірка оповідань «Поєдинок».

- 1904 Виходить з членів Чернігівської архівної комісії. Відпочиває в Алупці, Алушті. Написав оповідання «У грішний світ», «Під мінаретами».
- 1905 На зборах Чернігівської громадської бібліотеки (9 січня) виступає з промовою проти утисків цензури. Виїжджає за кордон на лікування. Відвідує Німеччину, Італію, Австрію, Швейцарію.
- 1906 Обирається головою чернігівського товариства «Просвіта». Написав новели «Сміх», «Він іде!»
- 1907 На запрошення М. Коцюбинського з концертом приїжджає М. Лисенко. Пише новели «Невідомий», «Persona grata», «В дорозі», друкує рецензію на книгу Філянського «Лірика».
- 1908 Відпочиває у с. Кононівці. Написав новели «Intermezzo», «Як ми їздили до Криниці», реферат «Іван Франко».
- 1909 Лікується на острові Капрі, де знайомиться і здружується з М. Горьким. Написав новелу «Дебют».
- 1910 Закінчив роботу над другою частиною повісті «Fata morgana», написав оповідання «Що записано в книгу життя». Вдруге виїжджає лікуватися

на Капрі. Зустрічається з М. Горьким. З ініціативи останнього видавництва «Знание» друкує російською мовою перший том «Рассказов» М. Коцюбинського.

- 1911                    Організовує літературні «суботи» з чернігівською творчою молоддю. Виїжджає на Буковину в с. Криворівню, де збирає матеріал для повісті «Тіні забутих предків». «Товариство прихильників української науки і штуки» призначає йому довічну пенсію 2000 крб. на рік. Залишає роботу в земстві. У Львові виходить четвертий том творів письменника — збірка «Дебют». Втретє виїжджає на Капрі.
- 1912                    На Капрі пише оповідання «Подарунок на іменини», «Коні не винні». У березні повертається на Україну. Відвідує Криворівню. Написав останні твори «Хвала життю», «На острові». Лежить в клініку професора Образцова в Києві.
- 1913                    У січні повертається з лікарні до Чернігова. 25 квітня Михайло Михайлович Коцюбинський помирає. Похований письменник у Чернігові на Болдиній горі, над Десною.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Борщевський В. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі.— 2-ге вид., доп. і перероб.— К., 1975.— 200 с.

Грицюта М. С. Михайло Коцюбинський: Літературний портрет.— 2-ге вид., доп. і перероб.— К., 1961.— 143 с.

Грицюта М. С. Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах.— К., 1964.— 116 с.

Жук Н. Й. Михайло Коцюбинський. Семінарії.— К., 1966.— 208 с.

Звиняцковський В. Я. Новелістика А. Чехова і М. Коцюбинського.— К., 1987.— 108 с.

Иванов Л. Д. Михаил Коцюбинский: Критико-биографический очерк.— М., 1956.— 184 с.

Калениченко Н. Л. Великий Солнцепоклонник: Життя і творчість Михайла Коцюбинського.— К., 1967.— 252 с.

Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський: Нарис життя і творчості.— К., 1984.— 189 с.

Колесник П. Й. Коцюбинський — художник слова.— К., 1964.— 536 с.

Колесник П. Й. «Fata morgana» М. Коцюбинського.— М., 1964.— 128 с.

Костенко М. О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського.— К., 1969.— 272 с.

Коцюбинська-Єфіменко З. М. М. Коцюбинський: Майстерність письменника.— К., 1959.— 236 с.

Коцюбинская-Ефименко З. Крым в жизни и творчестве М. М. Коцюбинского.— Симферополь, 1958.— 126 с.

Кузнецов Ю. Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського.— К., 1989.— 268 с.

Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського.— К., 1965.— 587 с.

Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної.— К., 1938.— 341 с.

Масальський В. І. Мова і стиль творів М. Коцюбинського.— К., 1965.— 126 с.

Михайло Коцюбинський. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах.— К., 1970.— 320 с.

М і щ е н к о Д. О. Розвиток реалізму в творчості М. Коцюбинського.— К., 1957.— 180 с.

М. М. Коцюбинський як громадський діяч: Документи, матеріали, публікації.— К., 1968.— 191 с.

М о р о з М. О. Михайло Коцюбинський: Бібліографічний покажчик.— К., 1964.— 268 с.

П а р т о л і н М. П. Світогляд М. М. Коцюбинського.— Х., 1965.— 308 с.

П о г р і б н а Л. З. Твори М. Коцюбинського на екрані.— К., 1971.— 156 с.

П о т у п е й к о М. М. Михайло Коцюбинський: Ранній період життя і творчості.— К., 1964.— 183 с.

П р и х о д ь к о Ф. А. Коцюбинський — новеліст.— Х., 1965.— 290 с.

Спогади про Михайла Коцюбинського /Упоряд. М. М. Потупейко.— К., 1962.— 432 с.

Ш е в а О. С. «Fata morgana» М. М. Коцюбинського: (Джерела та творча історія).— К., 1956.— 115 с.

## З М І С Т

Від авторів . . . . .	3
Таємниця агави (Біографічні відомості) . . . . .	6
Слідами феї Моргани («Fata morgana») . . . . .	49
Загадка «дійових осіб» («Intermezzo») . . . . .	111
Вічна таїна кохання («Тіні забутих предків») . . . . .	126
Імпресіонізм чи реалізм? . . . . .	145
Агава цвіте . . . . .	153
Секрети художнього слова («Ялинка», «Маленький грішник») . . . . .	171
Герой-невидимка («Дорогою ціною») . . . . .	180
Додаткові матеріали . . . . .	188
«Intermezzo» (оповідання <i>Ю. Кузнецова</i> ). . . . .	188
Основні дати життя і творчості М. М. Коцюбинського	198
Список рекомендованої літератури . . . . .	204



**Кузнецов Ю. Б., Орлик П. І.**

**К 89**      **Слідами феї Моргани: Вивчення творчості  
М. М. Коцюбинського в школі: Посібник для  
вчителя.— К.: Рад. шк., 1990.— 208 с.  
ISBN 5-330-00845-X**

У посібнику, написаному в нетрадиційній манері, цікаво розповідається про життя і творчість М. М. Коцюбинського. Автори на основі проблемного підходу аналізують твори письменника, які вивчаються в школі. Розглядаючи художній текст як загадку, розкривають його творчу історію, ідейно-естетичні якості та особливості читацького сприймання. Значна увага приділяється своєрідності стилю поетичних новел письменника. Для вчителів-словесників загальноосвітньої школи.

**К** 4306010400—148 245—90  
**М210(04) — 90**

**ББК 74.261.8**  
**К 89**

50 к.

# СЛІДАМИ ФЕЇ МОРГАНИ



*Підхід до художнього тексту як до проблеми, а до читання як до процесу її розв'язання визначив основні методичні засади авторів. Бачити в назві твору, підзаголовку, в кожному його рядку не даність, а загадку – означає потребу вчитати її відгадку. Саме так пропонується вивчати творчість М. Коцюбинського.*

