

УДК 821.161.2–32.09»18/19»Коцюбинський М.
DOI 10.31654/2520-6966-2024-25F-111-86-103

Шмега К. М.

кандидат філологічних наук, в.о. вченого секретаря
Інституту Івана Франка НАН України
orcid: 0000-0002-6735-2263
e-mail: kshmeha@gmail.com

Між прозою та поезією життя. Внутрішньоособистісні конфлікти персонажів у новелістиці Михайла Коцюбинського

У статті сфокусовано увагу на висвітленні станів внутрішньоособистісних конфліктів персонажів у малій прозі Михайла Коцюбинського. Простежено, як письменник, вивчаючи людську психологію і спираючись на власний досвід, від твору до твору занурюється у глибини внутрішніх суперечностей та конфліктів своїх героїв, із великим розумінням та без жодного засудження висвітлює неузгодженості між різними сторонами людського «Я». Для кращого розуміння виникнення внутрішніх конфліктів та механізмів їх подолання застосовано дослідження із соціокультурної психології психоаналітикині Карен Горні, а також деякі аспекти аналітичної психології Карла Густава Юнга.

Найповніше внутрішньоособисту роздвоєність персонажа ілюструє конфлікт митець/людина, який відтворено в одній із найвідоміших новел Коцюбинського – «Цвіт яблуні». Своєрідне «перемикання» в цьому творі різних ідентичностей (митець/чоловік/батько) героя-оповідача у межовій ситуації є свідченням глибокого розуміння Михайлом Коцюбинським психології складного і суперечливого всесвіту, яким є кожне людське «Я», а тим паче творче. Більше уваги у статті звернено на інші, не такі досліджувані, види внутрішніх конфліктів, які в: конфлікти між вигаданим ідеальним образом власного «Я» та реальним «Я» персонажа («Кони не винні», «Дебют», «Поєдинок», «Лялечка»); конфліктний вибір між бажаннями та обов'язками («Інтермеzzo», «В дорозі», «Сон»); конфлікт між власним світоглядом та традицією («Відьма», «Лист»); конфлікт між сімейними ролями чоловіка/батька/сина («Що записано в книгу життя», «Відьма»).

Зроблено припущення про те, що інтерес до внутрішніх суперечностей у письменника був іманентним, позаяк він сам постійно перебував у стані вибору між «прозою» та «поезією» життя, буднями урядовця та тонким світовідчуттям естета і митця, переконаного, що внутрішній світ людини є «таким складним і тонким, що не піддається зображенню такими зрубими засобами, як слово».

Ключові слова: проза Михайла Коцюбинського, психологізм, внутрішній конфлікт, психоаналіз, поетика характеротворення, ідеал, образ.

Ще Микола Євшан в огляді останньої прижиттєвої збірки творів Михайла Коцюбинського (Літературно-науковий вісник. 1913. Т. 62. Кн. 5. С. 364–368) тонко спостеріг, що письменник «був паном над собою, над цілим своїм духовим організмом», і висловив захоплення такою творчою манерою: «Ох, то страшно так над собою панувати! Се ж фізично мусить руйнувати творця – так зовсім стати паном самого себе і своїх нервів...» [3, с. 474]. Критикові йшлося про те, що Коцюбинському як артистові з надтонким естетичним чуттям та сенсильністю було важко «відфільтрувати» весь зібраний життєвий матеріал, щоб зобразити у своїй творчості лише незначну його частину: «Для письменника-артиста – се радість, носити в собі стільки матеріалу, але організм не все може витримати таку гору» [3, с. 474], наголошував Євшан. Через 15 років після смерті Коцюбинського у промовистій статті під назвою «Поет у змаганні з прозою» цю тему розвинув інший критик, Михайло Рудницький. Він писав: «Ліричне дно психології Коцюбинського таке глибоке, що вся дисципліна його письменської праці не в силі опанувати гри його мінливих, ледве примітних плес. Те, що грає в цих плесах, а зачинене ним у рамці чарівного краєвиду чи барвистої історії, це тепле прив'язання до життя, яке треба тратити» [12, С. 3–4]. Власне, у прагненні зафіксувати це таке швидкоплинне життя, зловити своїм пером усі його виміри, навіть ціною власного здоров'я та максимального напруження духовних сил, попри брак часу, доступного лише для письменницької праці, й постійну втому, і лежить, кажучи словами Івана Франка, «секрет поетичної творчості» Коцюбинського. Він, на переконання Михайлини Коцюбинської, «...мав смак до життя в усіх проявах» [7, с. 446], проте його мистецька натура потерпала від монотонності міщанських буднів державного службовця, а літературна творчість, його, за Коцюбинською, «органічна, екзистенційна потреба» [7, с. 456], була можливістю додати до щоденної прози трохи поезії. Саме внутрішня роздвоєність автора між «прозою» та «поезією» життя, очевидно, підсвідомо спонукала його до художнього осмислення таких самих або подібних психологічних конфліктів, модифікуючи їх у різні сюжети.

Тож **метою** цієї статті є простежити, як Михайло Коцюбинський, вивчаючи людську психіку і спираючись на власний досвід, від твору до твору занурюється у глибини внутрішніх суперечностей та конфліктів своїх персонажів, із великим розумінням та без жодного засудження висвітлює неузгодженості між різними сторонами людського «Я».

Найповніше таку роздвоєність ілюструє *конфлікт митець/людина*, який відтворено в одній із найвідоміших новел письменника – «Цвіт яблуні». Тут наратор засуджує свою «аморальну» поведінку біля ліжка маленької донечки, котра помирає, адже ловить себе на думці, що в цей момент він мислить не як убитий горем батько, а як митець, котрий фіксує власні враження та спостереження для майбутнього опрацювання: «...Ох, як мені гидко, як мені страшно, як ся свідомість ранить моє батьківське серце...» [8, т. 2, с. 174]. Лише вийшовши на вулицю й опинившись посеред буяння весняної природи, яка «радіє» своєму життю, герой зміг виявити відповідну в цій ситуації батьківську емоцію – розплакатися. Саме контраст буяння природи та згасання маленького життя допомагає йому повернутися до свідомості батька, сповнює серце чистою і світлою любов'ю до ще недавно жвавої дитини. Він почав пригадувати «лопотіння її босих ноженят», як не вимовляла літеру «р», а замість «стидно» говорила «стиндо», як щовечора приходила побажати «на добраніч». Врешті, повернувшись до будинку і ставши біля вже холодного тіла донечки, «батько» знову стає «митцем», який фіксує свіжі враження від побаченого, дуже чітко усвідомлюючи, що його «мучителька»-пам'ять колись їх зможе точно відтворити. Фінальна репліка оповідача «Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?» [8, т. 2, с. 176] свідчить про примирення зі своєю мистецькою сутністю й усвідомлення її домінування над усіма іншими ідентичностями.

Аналізуючи «Цвіт яблуні», Віра Агеева зауважує, що у свідомості персонажа-оповідача, крім означених вище двох голосів, виникає і третій голос – чоловіка-коханця [1 с. 35], який з'являється у момент втішання вбитої горем дружини: «Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде запашне тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридає, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку» [8, т. 2, с. 172]. Отже, дослідниця говорить уже не про роздвоєння, а про розкол свідомості персонажа. Хоча, з іншого боку, те, що письменник звертає увагу на своєрідне «перемикання» різних ідентичностей (митець/чоловік/батько), особливо у кризових чи межових ситуаціях, є лише свідченням глибокого розуміння Михайлом Коцюбинським психології складного і суперечливого всесвіту, яким є кожне людське «Я», а тим паче творче.

Докладніше про психологічний стан оповідача у цьому творі писало багато літературознавців, зокрема Олександра Черненко [15] та вже згадана Віра Агеева [1], тож я не буду переповідати їхніх

висновків. Натомість хочу розглянути деякі інші, менш знані твори («Відьма», «Дебют», «Лист», «Лялечка», «Поєдинок», «Сон», «Що записано в книгу життя» тощо), які, крім зазначених дослідниць, аналізували також Сергій Єфремов [4, С. 235–243], Микола Зеров [5, С. 508–542], Ярослав Поліщук [11], Юрій Кузнецов [9], але не акцентували в них на проблематиці внутрішнього конфлікту персонажів.

Методологічним і теоретичним опертям для цієї статті слугують праці із соціокультурної психології представниці неофройдизму Карен Горні, зокрема «Наші внутрішні конфлікти: конструктивна теорія неврозів» (1945) [17] та «Невроз і особистісне зростання: боротьба за самореалізацію» (1950) [16], в яких обґрунтовано психологічні чинники виникнення внутрішніх конфліктів та введено поняття «центрального внутрішнього конфлікту» на позначення розбіжності між «реальним» та «ідеальним» «Я» особистості, «між здоровими і невротичними, конструктивними і деструктивними силами»¹ [15, с. 113], а також ретельно вивчено виникнення неврозів як своєрідної психологічної втечі від цих конфліктів. Загалом психоаналітичний підхід до інтерпретації творів Михайла Коцюбинського досить успішно апробував Юрій Кузнецов, однак його аналіз виконаний суто в руслі класичного психоаналізу, а елементи аналітичної психології Карла Ґустава Юнга застосовувала Олександра Черненко.

Варто наголосити, що психологічна роздвоєність у малій прозі Коцюбинського не обмежується вибором оптики «людина/мיתהць», а виявна у різних життєвих ситуаціях й на різних рівнях, від простої внутрішньої суперечності, що виникає в ситуації морального вибору, і до невротичних станів втечі від реальності та власного «Я». Не претендуючи на вичерпність, можна виділити такі найпоширеніші види внутрішніх конфліктів:

- ідеальний образ власного «Я»/реальне «Я» («Коні не винні», «Дебют», «Поєдинок», «Лялечка») («центрального внутрішнього конфлікту», за К. Горні);
- бажання/обов'язки («конфлікт між повинністю і тим, чого людина бажає», за О. Черненко [15, с. 51]) («Intermezzo», «В дорозі», «Сон»);
- власний світогляд/традиція («Відьма», «Лист»);
- конфлікт між сімейними ролями чоловіка/батька/сина/ («Що записано в книгу життя», «Відьма»).

У листі до Євгена Чикаленка від 8 квітня 1910 року Михайло Коцюбинський скаржився на своє самопочуття й те, що дні його

¹ Тут і надалі переклад цитат із праць К. Горні авторський.

«сходять в ярмі»: «Ярмо роботи (працюю не менш 10 годин на день), ярмо слабостей усяких, а в результаті – втома, страшенна втома, од якої втрачаєш смак до життя. Так уже хочу швидше спочити, що не повірити. Сплю і бачу себе вільним хоч на короткий час» [8, т. 7, с. 13]. Два роки перед цим листом з'явилася новела «Intermezzo», в якій «Моя втома» є одним із персонажів, а за рік пісня нього, 1911-го – новела «Сон», однойменна назва якої передає відчуття втечі від прозаїчної реальності до омріяної свободи, у сни. Досліджуючи способи подолання внутрішніх конфліктів та неврозів, К. Горні дійшла висновку, що «Невротичний конфлікт не можна розв'язати у раціональний спосіб... Але такі конфлікти можна розв'язати, змінивши умови перебування особи, котра їх переживає» [17, с. 19]. Михайло Коцюбинський інтуїтивно дійшов до цього висновку у своїх творах, герої котрих прагнуть хоча б тимчасово змінити свій буденний триб життя, від якого вони емоційно втомилися, на якийсь час полишити свої професійні чи сімейні обов'язки, аби побути наодинці із собою.

Заперечуючи інтерпретацію основної ідеї новели «Intermezzo» відомого радянського критика Володимира Коряка як «стремління естета утекти від брудного міста», поет-неокласик Микола Зеров зауважив, що, на його думку, в цьому творі «є тільки перевтома вкрай зденерованої людини» [5, с. 526]. Тонко вловлений Зеровим психологічний стан персонажа «Intermezzo» у психоаналітичній термінології К. Горні можна означити саме як невроз, головною домінантою якого є стан хронічної перевтоми, але не від «брудного міста», а від людського горя. Адже саме щоб могли і далі вислуховувати людські біди й витримувати все почуте («П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка», «Бідний в убогого тягне сорочку із плоту, сусід в сусіда, батько у сина» [8, т. 2, с. 9]), не втративши власного глузду, герой мусив віднайти душевну рівновагу, побувши відлюдником посеред поля і тиші. Така самотерапія стала для нього помічною, принаймні на якийсь час, тож твір завершує сповнений оптимізму метафоричний висновок: «Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає...» [8, т. 2, с. 309]).

Схожа мотивація внутрішньої втечі персонажа і в оповіданні «Сон». Як наголошує Ярослав Поліщук, «У «Сні» Коцюбинський не вперше зображає внутрішнє роздвоєння персонажа, але цього разу йому вдається винятково яскраво й живо змалювати світ уяви з численними захопливими деталями, які роблять його не менш впізнаваними, ніж образи дійсності» [11, с. 138]. Настільки впізнаваними і реальними, що дружина головного героя Антона сприйняла його

захопливу розповідь про поцілунок із жінкою-мрією зі сну як подружню зраду. Натомість Антон, замість заперечити і заспокоїти дружину, у хвилиному пориві гніву лише дошкульно й гостро відповів: «Ти хотіла б, щоб я навк занімів, неначе камінь, неначе ти... Ні, я ще живий... чуєш, живий!.. Я цілував!» [8, т. 3, с. 175]. Витіснення у підсвідоме прихованого бажання героя іншого життя трансформувалося в його сонній уяві в ідеалізований образ ракування посеред прекрасного острова у гармонії з природою та жінкою, яка розуміє його без слів. Тож прагнення зробити дружині боляче, принизити її своєю відповіддю є своєрідною помстою за те, що «не вміла шанувати життя, оберігати його красу. Щодня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж зробила з нього смітник». Він же твердо переконаний: «Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя – злочин» [8, т. 3, с. 176]. Біблійною алюзією можна вважати ім'я дружини – Марта, яке відсилає до історії про сестер Марту та Марію, яких на запрошення першої відвідав Ісус Христос. Поки Марія слухала Слова Божого, Марта клопоталася по господарству і дорікала сестрі, що не допомагає їй. Ісус же звернувся до Марти: «Марто, Марто, ти журишся і клопочешся багато чим, а потрібне – одне. Марія ж вибрала кращу частку, яка не відбереться від неї!» [2, Лк 10, 41–42]. Як Ісус дорікнув Марті, що дбала про все, але не приділила уваги своєму гостеві, так і персонаж Коцюбинського закидає своїй дружині, що вона «обросла буденним, наче корою» [8, т. 3, с. 177]. Водночас усвідомлюючи, що і «без прози трудно прожити», герой сподівався зберегти серед прози й поезію, щоб не «здичиння в болоті життя» [8, т. 3, с. 177], а коли не вийшло, втік у своєрідну «паралельну реальність», витворену його підсвідомістю (за К. Г. Юнґом, підсвідомість є найбільш активною саме під час сну [18]). Своєрідною відповіддю на такі міркування героя Коцюбинського є епізод з оповідання Лесі Українки «Розмова»¹, надрукованого трохи раніше, 1908 р. У ньому вже немолода актриса, розповідаючи залицяльничкові-поету про своє фатальне кохання до іншого чоловіка, яке розбило їй серце і зруйнувало кар'єру, висловлює переконання, що «жінки якось краще вміють задержувати поезію свого почуття серед життєвої прози, ніж чоловіки» [14, с. 316]. Можливо, саме тому твір Коцюбинського має оптимістичний фінал: бо сімейну гармонію взялася відновлювати дружина.

Конфлікт між реальністю та ідеалом Коцюбинський розвиває й в інших своїх, на перший погляд, цілком відмінних за сюжетом творак –

¹ Якщо вірити Миколі Зерову, то оповідання «Розмова» «цілком приснилося» Лесі Українці [6, с. 403].

оповіданнях «Коні не винні» та «Лялечка». У першому письменник зі стилістичною та композиційною вправністю, оминаючи будь-які від-авторські коментарі, які б могли вплинути на читацьке сприйняття його персонажа Аркадія Петровича Малини, створює його психологічний та моральний портрет, стрижневою характеристикою в якому постає не-»чесність із собою», за Володимиром Винниченком. Перша ж сцена – невеликий діалог із лакеєм Савкою – містить доволі промовисту характеротвірну деталь, яка зациклюється і в останній сцені з тим же лакеєм, – це зверхність і брутальність у поводженні з нижчим за соціальним статусом прислужником. Якщо на початку Малина бурчить і свариться на лакея за те, що «вічно кудись засуне» його одеколон, який насправді стоїть на туалетному столику, просто від неувважності він його не помітив і безпідставно висварив Савку, то і в останніх рядках твору нічого не змінилося: прокинувшись вранці, Малина вилаяв Савку за те, що на каві, яку той приніс, «кожушок на сметанці занадто тонкий» [8, т. 3, с. 273]. На перший погляд, жодного розвитку чи трансформації персонажа не відбулося, але це не так. Наприкінці твору Малина, який намагався вдавати із себе демократа, покровителя селян і доброго й ліберального пана, виявив і прийняв свою справжню натуру: він пан, любить комфорт, достаток і керувати іншими. Кульмінацією цього усвідомлення є момент прозріння, яке відбулося в полі посеред земель, якими він володів і які селяни хотіли повернути собі:

«І тут, стоячи в осередку, своєї землі, він більше почув, ніж подумав, що нікому її не оддасть.

– Буду стріляти, коли прийдуть....

Се так несподівано вирвалось вголос, що він не повірив і озирнувся. Хіба се він?... Йому зробилося стидно... Невже він дійшов би до того? Очевидячки – ні. Хіба він може піти проти себе, проти усього, у що він вірив, з чим не таївся ні перед ким... Йому навіть приємно було уявляти себе убогим, забутим, стертим великим процесом. Він мученик і добровільно несе свій хрест...» [8, т. 3, с. 267].

Позбавлення комфорту для Малини означало б дорівнятися до мучеників, йому було приємно приміряти на себе такий образ, як і образ пана-ліберала, доброго «татуса» для селян, який він сам виплекав і повірив у нього. Якщо знову звернутися до міркувань К. Горні, то можна натрапити на таке пояснення: «Свідомий чи несвідомий, образ завжди дуже віддалений від реальності, хоча вплив, який він має на життя людини, дуже реальний. Ба більше, він завжди має улесливий характер» [17, с. 96]. Свідоме плекання спершу образу «демократа, друга народу», а потім «мученика» давало змогу

Аркадієві Петровичу почуватися кращим, ніж він є, і лише опинившись у ситуації, яка могла наблизити його до цих образів наяву, він вирішив прийняти свою справжню сутність й повернутися до звичного панського життя.

В образі головної героїні оповідання «Лялечка» Раїси Левицької Коцюбинський малює неврозну особистість, внутрішній конфлікт якої між прагненням уявних високих ідеалів та неможливістю їх досягнення ґрунтується на одній із фундаментальних людських потреб – потреби в любові. Раїса виросла в багатодітній сім'ї, де «не було місця зайвому ротіві», тому батько з усіх сил старався видати її заміж, однак безуспішно. Вочевидь, в таких умовах вона не відчувала себе потрібною і любленою у своїй сім'ї, не знала справжньої і щирої любові, тому вважала любов'ю вивчене із книжок почуття – любові-жертвості, любові-місії, але не до реальної людини, а до якогось вищого ідеалу. Спершу ним був нужденний народ, задля якого вона «спочатку хотіла вмерти<...>, а потому роздумала і поклала жити» [8, т. 2, С. 66–67], згодом – отець Василь, піп у селі, куди її перевели на нове вчительське місце, а врешті і сам Ісус Христос. Ще молодю Раїса, повірила, що вона краща, вища «од своїх подруг та й од тих людей, що були навкруги» [8, т. 2, с. 67], адже начитавшись революційної літератури, мріяла присвятити своє життя для «улюбленого страдника – народу». Втім, як іронічно зазначає автор, не того народу, котрий жив поряд у батьківському селі, а того «книжного», який «був десь далеко, в Росії» [8, т. 2, с. 67]. Не відчувала щирої любові і до шкільної справи, тож її серце поступово «зів'яло, зсохло, як зсохли її лице, груди, руки, як зсохла вона вся, мов польова квітка з гербарію» [8, т. 2, с. 67]. Лише перебравшись на нове місце і познайомившись із місцевим попом, який проявив до неї приязнь і батьківську турботу (на той час її рідний батько вже помер, а про матір автор не згадує), Раїса знову ожила. Екзальтована уява героїні і спрагла любові витворила ідеалізований образ отця Василя, в якого вона закохалася, хоч і сама цього не усвідомлювала, не знаючи про таке почуття. Коли ж «ідеал» поступово почав показувати своє справжнє обличчя – бути з нею грубим, ігнорувати, випивати, зловживати своїм становищем і безпідставно виганяти дітей зі школи – вона стійко сприйняла ці зміни і зробила з нього ще більше божество, повірила, що він має місію, себе ж нарекла його вірною ученицею, яка мусить в усьому коритися, щоб він цю місію міг виконувати. Тобто вдалася до механізму психологічного захисту – заперечення травматичної реальності. У психології заперечення трактують як спосіб

захисту «від руйнівного проникнення неприйнятної ситуації у внутрішній світ людини. Заперечення дозволяє людині переробляти трагічні ситуації поступово, поетапно і цим забезпечує стійкість до впливу стресу» [10, с. 250]. Однак Раїса не просто відмовилася бачити справжній характер отця Василя, вона видозмінила його у своїй уяві, наділивши тими рисами, які йому не властиві Автор невеликими натуралістичними деталями допомагає читачеві зрозуміти контраст між реальним виглядом і характером священника й тим, яким його бачила Раїса. Наприклад, згадує про його постать, «скоріше жіночу, ніж чоловічу», лисину, як від нудьги «позіхав, з смаком і з кряканням», натомість в очах Раїси «Він гарний... Його сірі очі променіють тихим світлом, на блідому виду й високому чолі спокій і погода... Волосся трохи рудаве, але се не псує їх, навпаки, уста при них здаються свіжішими... Голос музикальний...» [8, т. 2, с. 88]. Як зазначає автор, Раїса «скорилась», «вона черпала сили у тій покорі, знаходила в ній терпку насолоду, високу поезію. Грубі вибрики о. Василя Раїса приймала за об'яв енергії та непохитної волі, а його неухажне, нерівне і часом згідне поводження з нею поясняла собі тим, що о. Василь живе вищими інтересами і йому трудно звертати увагу на дрібниці» [8, т. 2, С. 86–87]. Самообман та небажання критично переглянути власні ідеали, які виявилися далекими від реальності, привели героїню Коцюбинського до альтернативного варіанту – пошуку віради у Христі, уособленням якого для неї і був цей звичайний сільський піп. Вона навіть створила в себе в кімнаті імпровізований вітвар, де «на видному місці стояла рядом із букетом велика фотографія о. Василя» [8, т. 2, с. 87]. Доводячи себе до релігійного екстазу та напівгалюцинаторного стану постійними молитвами, Раїса переживала далеко не лише духовне, а й тілесне піднесення: «Тиха, лагідна постать Христа спускалась до неї. Сірі очі його променіли тихим полум'ям і пестили ласкою...Невимовна розкіш сповняла її тіло од того дотику, в солодкій млості вона тратила тям, а спопеліле серце знов наливалось гарячою кров'ю, палало небесною радістю» [8, т. 2, с. 88]. Для того, щоб вивести героїню зі стану цілковитої ілюзії і допомогти їй зрозуміти власні почуття, автор наприкінці твору ввів «стороннього спостерігача» – безіменну подругу Раїси. Вислухавши піднесену розповідь про о. Василя, вона озвучила свій вердикт: «Ти його кохаєш» [8, т. 2, с. 88]. Так Раїса зіштовхнулася із жорстокою реальністю: її високі релігійні почуття виявилися звичайним, а отже низьким і земним, нерозділеним коханням самотньої жінки.

Герої Коцюбинського, як я уже спробувала показати вище, досить часто тікають від справжнього життя у вигадану реальність, але також вони уникають власного «Я», намагаючись видавати себе за іншу людину, не обов'язково кращу, просто таку, якою вони не є. Як, скажімо, герой оповідання «Дебют», геть юнак, який у прагненні пережити відчуття нерозділеного кохання переконає себе в необхідності скоїти самогубство, впливається цим відчуттям і зловтішається зі своєї нереалізованої коханої, яка б мала побачити його мертвим і пошкодувати про свою відмову. Проте щойно перспектива справжньої смерті стає для героя реальною, він забуває про свої муки кохання і знову стає безтурботним юнаком. За словами Віри Агеєвої, «Коцюбинський намагається проаналізувати винятково складний психічний стан героя, випадок глибокого душевного роздвоєння, так що оцінки з точки зору одного й того ж персонажа весь час взаємовиключні, суперечливі.... Оповідач навіть часом губить сам себе в цьому многоголоссі, не може відрізнити себе справжнього від власноруч нав'язаної ролі» [1, с. 37]. Схожа доля і в персонажа новели «Поєдинок» Івана Піддубного, для відтворення психологічного стану якого автор майстерно використав прийоми внутрішнього діалогу. Обмірковуючи вихід із ситуації, коли його спіймав «на гарячому» батько учениці, замість навчати яку той розважав її маму, юний кавалер у діалозі із самим собою намагається мислити як краща, більш моральна і відповідальна, версія себе. Сам собі він спершу пропонує такий варіант розвитку подій: «– Ну, добре! – каже Іван і знов сідає на ліжко.– Ти зробив свинство. Вліз у сім'ю, взяв чужу жінку... Майже сміливість чесно поквитуватись. Візьми її. Забери і звий своє гніздо», але потім раціональна частина його «Я» висуває логічний аргумент на противагу романтичному: «... На свої десять копійок, що лишились у кишені, на своє убожество? А дитина?..». Зрештою у внутрішній суперечці перемагає молодість і юнацька зверхність: «Щось встає зсередини у нього й конвульсійним сміхом вилітає кризь горло... Стару? Рештки?.. Ні!..» [8, т. 2, с. 163]. В уяві персонажа виникає інший варіант – змити свій гріх на дуелі, куди він викличе чоловіка своєї коханки, стати героєм захоплених розмов і суперечок, однак уже посмертно. Наратор, який знає, що діється в думках свого героя, коментує його неврівноважений психологічний стан: «Свідомість його двоїться <...> – він знає, що це фантазія, дурниці, що він нізащо – от нізащо – не підставить чола під цівку пістолета» [8, т. 2, с.164]. Промовиста назва твору спонукає до роздумів над тим, що внутрішній «поєдинок» персонажа між раціональною,

романтичною та прагматичною сторонами його «Я», в якому взяв верх інстинктивний страх за своє життя, дав змогу уникнути реального поєдинку між двома чоловіками. Зрештою молодий вчитель повернувся у сім'ю, адже ніхто із персонажів цього любовного трикутника не захотів кардинально змінювати звичний спосіб життя, і далі граючи за попереднім сценарієм та вдаючи, що «усі щасливі».

Цікаві не лише із погляду аналізу внутрішньопсихологічних конфліктів, а й як своєрідний етнопсихологічний матеріал твори «Відьма» та «Лист». Цілком відмінні сюжетно, вони мають два подібні мотиви: внутрішній вибір між особистим переконанням та думкою інших, яка репрезентує традиції і вірування народу. У першому творі це вибір бути добрим батьком, але поганим членом громади, який не живе за її законами, чи навпаки – жорстоким батьком, але не боятися, «що люди скажуть». У другому – бути вдячним сином та братом і зрадити власні погляди й бажання чи образити почуття матері і сестри заради вірності своїм поглядам.

Оповідання «Відьма» входить до бессарабського циклу творів Коцюбинського і було написане під враженнями від його перебування як члена філоксерної комісії у селах Молдови. У ньому письменник акцентує на тонкій межі, яка відділяє у свідомості селянина раціональне від ірраціонального, власні переконання і судження від нав'язаних. Батько сімейства, господар Йон Броска стикається з нелегким моральним вибором: повірити «аргументам» сусідки, яка нібито бачила його дочку, коли вона перекидалася на «білу сучку» як відьма, відтак піддатися впливу суспільних пересудів та підозр дружини чи відкинути забобони і стати на бік рідної дитини. Йон був «плохий» і боявся дружину, тому його вибір очевидний. Хоч у душі героя й було розуміння, «що жінка несправедлива до Парасціки. Звичайно, мачуха» [8, т. 2, с. 20], та він однаково піддався впливу дружини і прирік Парасціку, «роботящу, тиху дівку», на численні принизливі процедури перевірки на відьомство. Один невеликий епізод засвідчує невдалу спробу внутрішнього спротиву Йона проти оббріхування його дочки серед селян: «<...> він так обурився, що полаявся та мало не побився з сусідом, який по-приятельськи остеріг його перед родинним лихом. Згодом, правда, запили в корчмі, але при тім Йон такого наслухався про свою дочку, що в його забобонній голові разом повстали згадки про чудне, не зрозуміле для нього поведження дочки та стурбували й налякали його<...>. Він ніколи не сумнівався в існуванні відьом на світі, і тепер мороз хапав його за плечі од одної думки, що його рідна донька – відьма» [8, т. 2, с. 25]. Можна сказати,

що в цьому творі психіка персонажа, при чому не лише батька, а й дочки, яка сама майже повірила те, що вона і є відьмою, зазнала суттєвого впливу колективного несвідомого (за К. Г'юнг'ом), внаслідок глибокого вкоріненого магічного мислення – частини колективного несвідомого, «котра зберігає в собі історичні знання, що ховаються у стереотипах, архетипах, забобонах, віруваннях у надприродне». [Свідерська, с. 105]. Отже, в цьому творі в боротьбі між колективним та індивідуальним у свідомості персонажа переміг «Vox populi». В новелі «Лист» – навпаки.

Герой, якого звати Петро, перед самим Великоднем приїздить з міста додому в село, де вже дано не був. Свої враження від поїзди він викладає в листовному одкровенні до друга. З листа випливає, що радість і вітху від довгоочікуваної зустрічі з любими матір'ю та сестрою героєві затьмарює кривава картина передвеликоднього приготування їжі, а саме численних м'ясних страв. Сугестивні й натуралістичні картини вбитих свійських тварин («Общипана курка безсило припала до столу мертвою головою на тонкій шиї, холодно поглядаючи вниз, на своє перерізане горло», «Качки, уже без лапок, розгортали з натуги свої широкі стегна, як породілля, що раптом сконала під час пологів» [8, т. 3, с. 232]), в описах яких раз-у-раз повторюється слово «кров», відбирають почуття відрази та страху, що опанувало героя. Найгірше було те, що все це було з любов'ю і турботою приготовано для нього ж, адже свято Господнього Воскресіння збіглося зі святом повернення любого сина додому. Тож герой мусив спостерігати за тим, як його «добра старенька мати байдужно вдивлялась у миску, переповнену кров'ю, що гусли зловісно у ній, наче містичне око неситої смерті» [8, т. 3, с. 232], як по сестриних «повних руках, голих по лікоть, стікали струмочки свіжої крові» [8, т. 3, с. 231] шойно зарізаного поросяти, і бути вдячним за таку копітку підготовку й багату гостину. Та він не міг. Попри внутрішнє небажання образити рідних, які фактично нічого поганого не зробили, лише дотримувалися кулінарних і релігійних традицій свого народу, Петро відмовляється споживати приготовані ними страви, вигадує як причину біль живота. Таку поведінку можна було б вважати твердим обстоюванням власних переконань, зокрема вегетаріанства, однак видається, що радикальне несприйняття м'яса та вбивства тварин виникло в героя раптово й непередбачувано через тривалу відсутність вдома і новий погляд на звичну для села рутину, а також як реакція його психіки на контраст між дитячими спогадами про «великоднє сонце, яким воно ніколи вже не буває на протязі року» [8, т. 3, с. 228], і вже дорослим перебуванням

за лаштунками того, що допомагало створювати великодній святковий настрій, – приготування ритуальної їжі. Розуміючи, що зіпсував свята собі та рідним, Петро все ж не піддався на численні вмовляння скуштувати м'ясо, хоч у стосунках між ними від цього виникла прохолода. Однак внутрішній протест проти прагнення людини завдавати смерть іншим живим істотам і переконання, що «кров має чародійну силу притягати кров» [8, т. 3, с. 238], виявилися для нього сильнішими.

Наостанок залишився один із найскладніших щодо інтерпретації внутрішніх протиріч та мотивів героя твір – психологічна новела «Що записано в книгу життя». Сам автор у листах до різних адресатів неодноразово згадував, що написання твору дається йому нелегко через складність центрального психологічного конфлікту, тож він робив кілька чорнових варіантів, давав їм відлежатися якийсь час, а потім повертався до них і переписував знову. Врешті пояснюючи в листі до Миколи Могилянського від 22 березня 1911 року задум чергової редакції, писав: «Оповідання коротеньке, менше аркуша, називається «Що записано в книгу життя» (назва чорнового уривка була «Мати» [8, т. 3, С. 328–330]. – *К. Ш.*). Сфера – селянська убога родина. Сюжет: син вивозить в ліс стару, забуту смертю мати (почасти культурні пережитки давнього звичаю вбивати батьків), але під непереможним впливом бажання хоч раз добре попоїсти і випити на похоронах – забирає її назад. Ця схема може видатись Вам грубою, але ж це тільки схема і, звичайно, важніше, як вона розроблена» [8, т. 7, с. 108]. У цій цитаті є два важливі моменти: по-перше, автор розкриває власне бачення фіналу твору – мотивом повернутися і забрати стару матір, полишену вмирати на морозі, за задумом, був не синівський сентимент, який раптово прокинувся в його героя Потапа, не страх перед людським осудом чи Божою карою за гріх, а саме «бажання хоч раз добре попоїсти і випити на похоронах»; по-друге, важливе застереження про те, що «це тільки схема і, звичайно, важніше, як вона розроблена», свідчить про велику увагу автора не лише до змісту, а й до форми твору. У цьому-таки листі письменник також зазначив, що оповідання його «мало вдовольняє», отже він збирався ще його вдосконалювати. В підсумку вийшла філософська студія про життя і смерть, повагу до людського життя, стирання межі між моральним/аморальним вчинком у межовій ситуації власного виживання.

Автор від початку загострює конфлікт у свідомості Потапа, акцентуючи на тому, що він не може визначитись, як йому звертатися до матері – «бабо», як це роблять дружина та діти, чи «мамо», тобто яка

сімейна роль для нього є стрижневою – роль батька і чоловіка чи роль сина. Очевидно, що насамперед він батько і чоловік, тож спершу в нього виривається вже звичне «бабо», та потім він сам собі нагадує, що звертається до матері, і виправляє на «мамо». Далі внутрішню суперечність Потапа підкреслено акцентом, що він з «робленим» гнівом сприйняв пропозицію матері відвезти її в поле вмирати, хоча сам усвідомлював: її слова падали в його душу, «як зерно в зготовану ниву» [8, т. 3, с. 146]. Отже, він внутрішньо чекав цієї пропозиції, але годилося, як порядному синові, висловити обурення. Врешті таки наважившись на це рішення, Потап намагається зняти із себе відповідальність за нього, двічі допитуючись у матері, чи вона сама цього захотіла, й отримує заспокійливу ствердну відповідь.

Знову-таки, внутрішній дуалізм персонажа не завершився на прийнятті факту, що везе матір на загибель, адже вже здійснивши задумане, він починає міркувати над тим, щоб забрати матір назад. Автор вміло використовує спершу спогадові й асоціативні деталі, які мають підштовхнути Потапа до цього рішення, а саме ранній дитячий спомин про матір, яка в неділю одягнула його в чистий одяг і дала за пазуху щойно спечений пиріг, який він із приємністю з'їв на вулиці перед іншими дітьми. Наступна згадка також асоціюється із задоволенням від стану ситості, який герой запам'ятав як один зі світлих споминів, хоч він і стосувався частування на похороні батька. Отже, герой усвідомив, що відвізши матір з дому помирати, він не отримає вдома більше їжі, а от поховавши її за традиціями, з поминками, поверне собі давно забутий стан ситості. Це розуміння з'явилося як результат внутрішнього монологу героя, його боротьби із самим собою, в якій він намагався прикрити своє рішення повернути маму і справити їй похорон, спершу викликавши у своїй душі нещире синівське співчуття до рідної людини, яка лежить самотня «на холоднім ложі», а потім думками «про гріх, про душу, про молитви церковні, християнські звичаї» [8, т. 3, с. 153]. Але це все було марно, адже в його уяві вже поселився образ товариської розмови з кумою за чаркою горілки і теплої страви на столі. Отже, початкову схему твору, якою спершу не був задоволений, Коцюбинський залишив, при тім значно поглибивши мотивацію вчинків персонажів через майстерне занурення в колізії їхньої психіки.

Перефразовуючи цитату з статті Миколи Євшана, Ярослав Поліщук назвав свою монографію про Коцюбинського «І ката, і героя він любив», дуже точно висловивши нею суть письменницького підходу до вибору тем і персонажів, та й загалом світоглядних засад

Коцюбинського. Немає поганих чи хороших людей, немає сюжетів, вартих чи не вартих стати темою художнього аналізу. Є враження, відчуття та переживання, які з погляду загальної моралі є неприйнятними, але ми нічого не можемо вдіяти, коли вони нас опановують. Ми можемо їх прогнати, намагатися видозмінити у своїй свідомості перше враження, але саме воно, несвідоме, і буде правдивим. Це не добре і не погано, така людська природа. Як і те, що якими б хорошими ми не хотіли собі здаватися, як би не вибудовували свій позитивний образ, лише ми самі насправді знаємо, що приховуємо від себе і ховаємо під маскою доброчесності чи, навпаки, напускної жорстокості або суворості. Коцюбинський без осуду чи моралізаторства заглядає під ці маски у прагненні показати людину «без прикрас», її внутрішній образ, відомий лише їй самій. Образ не цілісний, а дуже часто розполовинений між реальним та уявним чи ідеальним. Олександра Черненко пов'язує такий спосіб письма з імпресіоністичним стилем, який домінував у творчості Коцюбинського кінця XIX – поч. XX. ст.: «Новий імпресіоністичний світогляд домагається глянути на дійсність «іншим оком», себто звільнити себе від усіляких морально-етичних і естетичних зобов'язань, від усіх переживань, що постають через прийняті заздалегідь концепції, теорії чи ідеології» [15, с. 60]. Погоджуючись із цим міркуванням, можна додати також, що Михайло Коцюбинський мав вроджений «радар», який допомагав йому бачити ці суперечності, а розуміння людської природи як постійної боротьби різних «Я» для нього було іманентним. «За натурою загалом нездатен був, очевидно, рубати навідліг – жадібний до життя в усіх проявах і чутливий до нюансів, свідомий суперечностей і неможливості примирити їх... Безоглядність не в його натурі. Натомість – вічне невдоволення собою, і як людиною, і як письменником» [7, с. 438] – констатує М. Коцюбинська і наводить як підтвердження уривки з листів Коцюбинського до його коханої Олександри Аплаксіної, в яких він скаржиться, що «живе більше внутрішнім світом, таким складним і тонким, що не піддається зображенню такими грубими засобами, як слово» [7, с. 455], і в цьому його вічні конфлікти як белетриста – між внутрішнім багатством і зовнішньою вбогістю. Однак незмінним джерелом натхнення для нього залишається людина, бо, як він пише коханій, «людина в собі має завжди так багато інтересів, що вистачило б не на одне, а на кілька життів, потрібно тільки вміти їх добувати й користуватися»¹ [7, С. 455–456]. Коцюбинський умів.

¹ Переклад російськомовних цитат авторський.

Література

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ, 1994. 160 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. Перекл. І. Огієнка. Українське біблійне товариство, 1988. 1528 с.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упор. Н. Шумило. Київ : Основи, 1998. 657 с.
4. Єфремов С. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1993. 351 с.
5. Зеров М. Коцюбинський і Чехов. *Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. 568 с.
6. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис. *Українське письменство*. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
7. Коцюбинська М. «Мати свою Беатріче...» Листи Михайла Коцюбинського до Олександри Аплаксіної. *Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість*. Київ: Дух і Літера, 2009. 584 с.
8. Коцюбинський М. Зібрання творів у 7-ми томах [Т. 1–7]. Київ: Наукова думка, 1973–1975.
9. Кузнєцов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз (елементи когнітивної поетики). Київ: Центр навчальної літератури, 2019. 160 с.
10. Макаренко П. В. Гендерні особливості механізмів психологічного захисту працівників ОВС. *Вісник Національного університету оборони України*. № 2 (39). 2014. С. 248–251.
11. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський Літературний портрет. Київ: Академія, 2010. 304 с.
12. Рудницький М. Поет у змаганні з прозою. У 15-ліття смерті Коцюбинського. *Діло*. 1928. 9 трав. С. 3–4.
13. Свідерська О. Психологічні особливості формування магічного мислення. *Вісник Національного університету оборони України*. 2020. 4 (57). С. 104–110. DOI: 10.33099/2617-6858-20-57-4-104-110.
14. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Т. 6. Художня проза. Луцьк/Київ: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 624 с., 16 с. іл.
15. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст. Образ людини в творчості письменника. Видавництво «Сучасність», 1977. 144 с.
16. Horney K. Neurosis and human growth: the struggle toward self-realization. New York : W. W. Norton & Company, Inc, 1950. 391 p.
17. Horney K. Our Inner Conflicts: A Constructive Theory of Neurosis. London: Routledge & Kegan Paul, 1949. 250 p.
18. Jung C.G. Two Essays on Analytical Psychology, Collected Works of C.G. Jung. Volume 7. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1967. 689 p.

References

1. Aheieva, V. (1994). *Ukrainska impresionistyczna proza* [Ukrainian Impressionistic Prose]. Kyiv. [in Ukrainian].
2. *Biblia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku doslivno nanovo perekladena* [The Bible, or

Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Translated Verbatim from the Hebrew and Greek into Ukrainian] (1998). (I. Ohienko, Trans.). Ukrainske bibliine tovarystvo Publ. [in Ukrainian].

3. Yevshan, M. (1998). *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literary criticism. Aesthetics]. N. Shumylo (Ed.). Kyiv: Osnovy Publ. [in Ukrainian].

4. Yefremov, S. (1993). *Literaturno-krytychni statii* [Literary and Critical Articles]. Kyiv: Dnipro Publ. [in Ukrainian].

5. Zerov, M. (2007). *Kotsiubynskyy i Chekhov* [Kotsiubynsky and Chekhov]. *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: Leksii, narysy, statii* [Ukrainian Literature of the 19th Century: From Kulish to Vynnychenko: Lectures, essays, articles]. Drohobych: Vidrozhennia Publ. [in Ukrainian].

6. Zerov, M. (2003). *Lesia Ukrainka. Krytychno-biografichni narys* [Lesya Ukrainka. A Critical and Biographical Essay]. *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian writing]. Kyiv: Osnovy Publ. [in Ukrainian].

7. Kotsiubynska, M. (2009). «*Maty svoiu Beatrice...*» *Lysty Mykhaila Kotsiubynskoho do Oleksandry Aplaksinoi* [«To Have One's Own Beatrice...» Mykhailo Kotsiubynskyi's Letters to Oleksandra Aplaksina]. *Lysty i liudy: rozдумы pro epistoliarnu tvorchiist* [Letters and People: Reflections on Epistolary Writing]. Kyiv: Dukh i Litera Publ. [in Ukrainian].

8. Kotsiubynskyy, M. (1973–1975). *Zibrannia tvoriv u 7–my tomakh* [Collected Works in 7 Volumes]. Kyiv: Naukova Dumka Publ. [in Ukrainian].

9. Kuznietsov, Yu. (2019). *Mykhailo Kotsiubynskyy i klasychnyy psykhoanaliz (elementy kohnitynoi poetyky)* [Mykhailo Kotsiubynskyi and Classical Psychoanalysis (Elements of Cognitive Poetics)]. Kyiv: Tsentr Navchalnoi Literatury Publ. [in Ukrainian].

10. Makarenko, P. V. (2014). *Henderni osoblyvosti mekhanizmiv psykhologichnoho zakhystu pratsivnykiv OVS* [Gender Peculiarities of Psychological Protection Mechanisms for Law Enforcement Officers]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy – Bulletin of the National Defence University of Ukraine*. № 2 (39). P. 248–251. [in Ukrainian].

11. Polishchuk, Ya. (2010). *I kata, i heroia vin liubyv...: Mykhailo Kotsiubynskyy Literaturnyi portret* [He Loved Both the Executioner and the Hero...: Mykhailo Kotsiubynskyi's Literary Portrait]. Kyiv: Akademiia Publ. [in Ukrainian].

12. Rudnytskyi, M. Poet u zmahanni z prozoju. U 15–littia smerty Kotsiubynskoho [A Poet in Struggle with Prose. On the 15th Anniversary of Kotsiubynskyi's Death]. *Dilo – Business*. 1928. 9 May. [in Ukrainian].

13. Sviderska, O. (2020). *Psykhologichni osoblyvosti formuvannia mahichnoho myslennia* [Psychological Features of the Formation of Magical Thinking]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy – Bulletin of the National Defence University of Ukraine*. 4 (57). P. 104–110. DOI: 10.33099/2617–6858–20–57–4–104–110. [in Ukrainian].

14. Ukrainka, L. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 tomakh.. Khudozhnia proza* [The Complete Academic Works: in 14 Volumes]. *Khudozhnia proza* [Fiction]. Vol. 6. Volynskyy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Lutsk. [in Ukrainian].

15. Chernenko, O. (1977). *Mykhailo Kotsiubynskiy – impresionist. Obraz liudyny v tvorchosti pysmennyka* [Mykhailo Kotsiubynskiy as an Impressionist. The Image of a Person in the Writer's Work]. Vydavnytstvovo «Suchasnist». [in Ukrainian].

16. Horney, K. (1950). *Neurosis and human growth: the struggle toward self-realization*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

17. Horney, K. (1949). *Our Inner Conflicts: A Constructive Theory of Neurosis*. London: Routledge & Kegan Paul.

18. Jung, C.G. (1967). *Two Essays on Analytical Psychology*, Collected Works of C.G. Jung. Volume 7. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Shmeha K. M.

PhD in Philology, Acting Academic Secretary,
Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.
orcid: 0000-0002-6735-2263
kshmeha@gmail.com

Between the Prose and the Poetry of Life.

Intrapersonal Conflicts of Characters in Mykhailo Kotsiubynskiy's Short Stories

The article focuses on the coverage of the states of intrapersonal conflicts of the characters in Mykhailo Kotsiubynskiy's short fiction. The article shows how the writer, studying human psychology and relying on his own experience, plunges into the depths of internal contradictions and conflicts of his characters from one work to another, and highlights the inconsistencies between different sides of the human self with great understanding and without any judgement. To understand better the emergence of internal conflicts and the mechanisms for overcoming them, the research on sociocultural psychology by psychoanalyst Karen Gorney, as well as some aspects of analytical psychology by Carl Gustav Jung, are used.

*The character's intrapersonal duality is best illustrated by the artist/man conflict, which is reproduced in one of Kotsiubynskiy's most famous short stories, *The Apple Blossom*. The peculiar 'switching' of different identities (artist/husband/father) of the narrator in this work in a liminal situation is evidence of Mykhailo Kotsiubynskiy's deep understanding of the psychology of the complex and contradictory universe of every human, and especially of the creative one. The article pays more attention to other, less studied, types of internal conflicts, such as: conflicts between the fictional ideal image of the self and the real self of the character («Horses are Not to Blame», «Debut», «Duel», «Pupa»); conflictual choice between desires and duties («Intermezzo», «On the Road», «Dream»); conflict between one's own worldview and tradition («The Witch», «The Letter»); conflict between the family roles of husband/father/son («What is written in the Book of Life», «The Witch»).*

It is assumed that the writer's interest in internal contradictions was immanent, since he himself was constantly in a state of choice between the «prose» and «poetry» of life, the everyday life of a government official and the subtle worldview of an aesthete and artist, convinced that the inner world of a person is «so complex and subtle that it cannot be depicted by such crude means as words».

Keywords: prose by Mykhailo Kotsiubynskiy, psychologism, inner conflict, psychoanalysis, poetics of character formation, ideal, image.