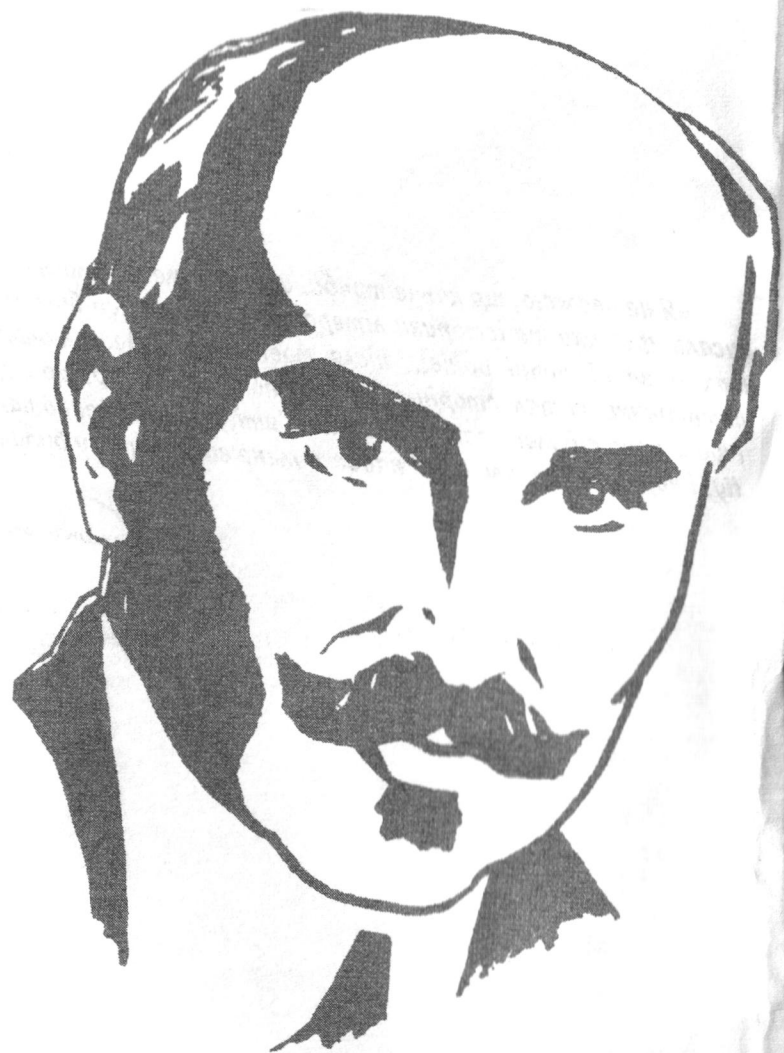


811592

ф.б.

«Я не вважаю, що конче треба, щоб про мене колись багато писали критики та історики літератури. Але цікаво було б, щоб так – за півсотні років... після моєї смерті десь написали б півсторінки чи там сторінку, де просто перелічили б, що я зробив і що з того від мене зосталось у пам'яті. І в чий імені пам'яті. Ну, і коротко сказали б, чи надовго мене вистачить у будуччині».

М. Коцюбинський

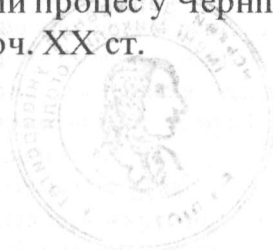


Ніжинський державний педагогічний
університет ім. Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Випуск 10

Творчість М. Коцюбинського та громадсько-
культурний і літературний процес у Чернігові
кіця XIX- поч. XX ст.



ТОВ "Наука-сервіс"

Ніжин — 1998

Л 64

Л 64

III (4 Укр) Я 54
Ч 11 (4 Укр) Я 54

Книга присвячена творчості М. Коцюбинського, його зв'язкам трітніми діячами культури, зокрема Б. Грінченком, В. Самійленком, М. Вороним, Г. Коваленком, М. Жуком, М. Чернявським та іншими, а також основним тенденціям культурно-мистецького та літературного життя в Чернігові у кінці XIX- поч. XX ст.

Збірник заснований у 1990 р. проф. Г. В. Самойленком.

Редакційна колегія: проф. Г. В. Самойленко (відповід. ред. і упорядник), проф. Н. М. Арват, акад. Ф. С. Арват, доц. Н. І. Бойко, доц. Г. І. Веселовська, проф. В. М. Даниленко, проф. З. В. Кирилло, проф. О. Г. Ковальчук, проф. Т. П. Масвська, доц. П. В. Михед.



Збірник друкується за рішенням вченої ради Ніжинського державного педагогічного університету ім. Миколи Гоголя прот. № 2 від 29 жовтня 1998 р.

811592

Література та культура Полісся. Вип. 10. Творчість М. Коцюбинського та громадсько-культурний і літературний процес у Чернігові кінця XIX- поч. XX ст. /Відповід. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. - Ніжин: ТОВ "Наука-сервіс", 1998. - 220 с.

ISBN 966-95426-7-7

© Самойленко Г. В., 1998
© НДПУ

Г.В.Самойленко

ГРОМАДСЬКО-КУЛЬТУРНЕ ТА ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ В ЧЕРНІГОВІ В КІНЦІ XIX- НА ПОЧ. XX СТ.

У 1893 р. чернігівці прощалися з Леонідом Глібовим, який впливав яскраву сторінку в культурне життя міста і краю, починаючи з кінця 50-х років XIX ст. Саме з його іменем було пов'язане в цей час звучання українського слова, виникнення "Громади", "Черниговського листка" (1861-1863), театрального гуртка "Товариство, кохаюче рідну мову". Він входив у коло культурних діячів Чернігова, до якого належали С. Д. Ніс, І. О. Андрущенко, О. В. Маркович, Марко Вовчок, М. А. Вербицький, О. М. Лазаревський, П. С. Єфименко, О. В. Шипанський-Ілліч та інші, які пробуджували провінційне життя цього древнього, але невеликого, хоч і губернського міста.

А рівно через 20 років ховали великого Сонцелоба і яскравого художника слова Михайла Коцюбинського. За возами, на яких стояла труна з тілом покійного і лежали багаточисельні вінки, як ознаки великої любові і шани до творця, йшли мовчазні люди. Їх було більше двох тисяч. Вони заповнили весь простір вулиці. Вони мовчали, бо поліція заборонила виголошувати промови, навіть співати пісні хорів семінаристів. Але всенародна шана перемогла. "Тисячний натовп в скорботному поході змітав на своєму шляху жалюгідні поліцейські заслони. Стихійно виник спів. Співав весь траурний похід. І з цим співом, обсіпана квітами, високо на руках плывла в повітрі труна з тілом Михайла Михайловича".

Ці похорони кожному учаснику сказали: "Так жити не можна! Треба боротися!" У душі кипіла ненависть до існуючого ладу, яка поступово переходила до свідомої боротьби проти царизму, що намагався все зробити, щоб опутати своєю павутиною життя, не дати вирватися з нього, пробудитися. Цьому служили губернатори і начальники жандармського управління, земські начальники, поліцейські пристави й урядники, дворянські банки і навіть церковно-парафіяльні школи, бо навчання в них проводилось чужою мовою.

Життя Чернігова майже не відрізнялось від інших провінційних міст. В ньому проживало 35 850 чоловік¹. Проте право голосу мали лише 103. Це власники землі, торгово-промислових підприємств, великих будинків. В. Самійленко у нарисі "Від Києва до Чернігова" так характеризував місто на Десні: "Сірі його будинки, сірі грома-

1. За статистичними даними 1913 р.

дніські чесності городян, сіре громадське життя”.

Сонце, тихе життя з хрестовими та урочистими походами на честь свят чи царських днів, балами і банкетами і навіть ліберальними промовами поступово почало змінюватись. Події 1902-1905 років сколихнули його. Почалися революційні селянські виступи, які потонули в крові. Але придушити їх уже було неможливо. “Старе патріархальне дворянсько-поміщицько-попівське життя Чернігова було перервано і вже назавжди”¹. Хоч на деякий час царський уряд здобув перемогу, але протидія росла, і її хотіли стримати новими посиленними кадрами поліції і жандармів, створенням військово-польового суду, жорстокою реакцією, чорною сотнею на чолі з директором народних шкіл Войцехівським, паном Васютинським і куркулем рибалкою Чепігою. Але, як засвідчує учасник цих подій, задушити соціальний опір, який відчувався не тільки в середовищі селян і передової інтелігенції, уже було неможливо. Поступово до них приєднувались і представники робітничого класу та ремісників. Назрівала соціальна революція. Ідеї соціалізму проникали в усі пори життя. І як не намагалися уряд та жандарми задушити цей розвиток, їм це не вдавалося. Соціальні пориви об’єдналися з національно-визвольними. Прірва між правлячою верхівкою і народом з кожним роком все зростала. Народ відчував свою силу і доводив, що він зможе взяти владу в свої руки.

80-ті рр. XIX ст. та - початок 900-х р. XX ст - це час надій, сподівань і час великої боротьби за соціальну і національну справедливість. Людина завжди живе надією на краще, але сама по собі надія не може збутися, якщо людина не буде нічого робити для її втілення в життя. Давньогрецька богиня Афіна твердила: “Боги не можуть робити за людей те, що вони самі повинні робити”. І кращі представники українського народу не тільки жили надією, а й віддавали всі свої сили національно-народу не тільки жити надією, а й віддавали всі свої сили національно-народу не тільки жити надією, а й віддавали всі свої сили національно-народу не тільки жити надією, а й віддавали всі свої сили національно-

Політичної єдності між діячами культури Чернігова не було, бо вони дотримувались різних орієнтирів. Кожний по-своєму мріяв про майбутнє. І все ж багатьох із них об’єднувала саме думка про майбутнє України, національна ідея, боротьба про відродження мови, літератури, освіти, всієї культури. Саме культурологічна програма на національній основі була об’єднуючою.

Чернігів у кінці XIX ст. залишався центром ремісничо-кустарних промислів. У 1901 р. тут діяло всього 7 цегельних заводів, на яких

1. Спогади про Михайла Коцюбинського. - К.: Дніпро, 1989. - С. 137.

працювало 178 робітників, що становило 66% усіх зайнятих у промисловості, 10 підприємств по переробці сільськогосподарської сировини з 42 робітниками та свічковий і миловарний завод з 48 робітниками. Слід додати 180 кустарних майстерень, 30 кузень, 52 майстерні пошиття одягу та взуття. Всього в Чернігові налічувалось 3380 ремісників. У 1910 р. працювало 734 крамниць різних типів. Діяли три ярмарки. Розвитку торгівлі сприяла відкрита у 1893 році вузькоколійка Чернігів - Крути, яка з’єднала місто з Києво-Московською залізницею. У 1898 р. розпочався рух пароплавів не тільки вниз до Києва, а і вверх до Новгород-Сіверська. Економічні умови якоюсь мірою впливали на розвиток культури в Чернігові. У 1901 р. тут діяло чотири середніх навчальних заклади, у яких 2808 учнів навчало 128 учителів. У 22 початкових школах налічувалось 1960 учнів та 88 учителів. Проте у 1913 р. близько 40% населення залишалось неписьменним.

У 1910 р. на все місто працювало 2 лікарні на 177 ліжок. Населення обслуговувало 66 медичних працівників, з них 33 лікарі.

1877 р. у місті було відкрито бібліотеку, а в 1900 р. на базі колекції В. В. Гарновського - музей українських старожитностей.

Свого театру у Чернігові не було, приїжджали і давали вистави групи М. Садовського, М. Кропивницького та інших діячів культури. Існували аматорські колективи (кер. О. Володський, І. Лагода та ін.). Збереглися деякі відомості про розвиток музичної культури, про діяльність музично-драматичного товариства, симфонічного оркестру під керівництвом композитора О. Л. Горелова, а потім К. В. Сорокіна.

17 липня 1907 р. з ініціативи місцевої інтелігенції було відкрите Чернігівське відділення Російського музичного товариства. Почали відкривати музичні класи. Велику роботу в цьому напрямку проводив випускник Петербурзької консерваторії віолончеліст С. В. Вільконський.

Силами чернігівських музикантів та гостей з Києва, Москви, Петербурга влаштовували щорічні цикли концертів “Історичні музичні вечори”. На них виступали скрипаль М. Ерденко, піаніст О. Гольденвейзер, диригент-хормейстер О. Архангельський та інші.

Декілька разів у Чернігові виступав М. Лисенко. Композитор підтримував тісні зв’язки з М. Коцюбинським, Б. Грінченком, І. Шрагом та іншими діячами культури. 27 лютого 1907 р. М. Лисенко грав також у вітальні М. Коцюбинського “Елегію”, “Пісню без слів”, які любив письменник, та “Вічний революціонер”, новий твір

композитора.

У кінці XIX ст. у місті проживали і працювали художники М. І. Жук, І. Г. Рапшевський, Г. О. Коваленко, С. Д. Бутник, П. Д. Циганко, І. І. Михайлова-Гордієнко та інші, які у 1916 р. влаштували художню виставку, на якій експонувалося 120 робіт. У цьому ж році вони створили Товариство художників Чернігова, яке сприяло приїзду митців з інших міст, влаштуванню їх виставок. У 1899 р. чернігівці познайомились з четвертою виставкою творів Товариства пересувних художніх виставок, а в 1905 р. - з народною виставкою картин. У вернісажах виставлялись роботи І. Рєпіна, А. Архипова, М. Касаткіна, Г. М'ясоєдова, М. Ярошенка та ін.

Проведені з ініціативи і за безпосередньої участі представників інтелігенції заходи трохи пробуджували сонне провінційне життя чернігівців. Не можна не погодитись з учасником цих подій Глібом Лазаревським, що тільки в земських управах, в міській думі, у "Просвіті" жевріли ще вогники - не революційної боротьби, ні, а певної опозиції, бажання шляхом читання лекцій, видання і поширювання брошур, недільних шкіл, товариств тверезості тощо створити ніби опір реакції, покладаючи надію скоріше на якесь чудо, ніж на логіку, плекаючи приховану думку: ану, уряд чомусь-то піде на поступки"¹.

У місті виходили періодичні видання. Серед них на першому місці стояла офіційна урядова газета "Черниговские губернские ведомости" (1838-1918). Вона складалася з двох частин: офіційної, де друкувались різні урядові постанови та розпорядження місцевої влади, і неофіційної, найбільш цікавої, бо тут розміщувались не тільки відомості про місцеві новини, а й фольклорні та літературні матеріали, статті з історії, економіки, архітектури, про розвиток освіти тощо. Правда, у 1906 р. призупинили публікацію цієї частини, а тому на четвертій сторінці першої частини друкували деякі неофіційні матеріали.

Серед інших видань слід назвати також "Черниговские спархивальные ведомости (известия)" (1861-1917), "Черниговскую газету" (1877-1878), "Черниговский вестник" (1913), "Черниговский церковно-общественный вестник" (1914-1918), "Черниговскую земскую неделю" (1913-1917) та інші.

У 1907-1909 роках виходив двічі на тиждень політичний, літературний, гумористичний і сатиричний журнал "Волна". Три його номери у 1907 р. вийшли під назвою "Черниговский летучий юмористический и сатирический листок".

Деякі видання здійснювало земство. Зокрема з 1869 по 1915 р. виходив щомісячник "Земский сборник Черниговской губернии", у якому вміщувались офіційні матеріали, що торкались роботи земства, хроніки, статистичних даних тощо. А з 1896 р. почали друкувати документальні матеріали (екстракти з указів, інструкцій, які були зібрані у сенаті по Малоросійській експедиції 1786 р., з Генерального судства про маєтності Ніжинського і Чернігівського полків), статті про розвиток освіти, з природничо-географічного, історичного краєзнавства тощо.

З 1898 по 1918 рік виходили "Труды Черниговской губернской архивной комиссии" (12 випусків), які склалися з двох відділів: офіційного, де подавались свідчення про роботу комісії (протоколи засідань, річні звіти, програми збирання фольклорних, етнографічних матеріалів тощо), та неофіційного, призначеного для публікації статей з історії та етнографії Чернігівщини та сусідніх з нею територій XVI-XIX ст., бібліографічні покажчики (в 9-12 випусках вони становили 3/4 обсягу).

Ці основні періодичні видання засвідчують, що вони у переважній більшості носили офіційний характер, друкувались російською мовою. І все ж вони сприяли розвитку культури в Чернігові, бо давали можливість публікувати деякі матеріали українською мовою, пробуджували інтерес українців до своєї історії, культури, змушували задумуватись над тим, хто вони є насправді, яка їх історична доля. Виникали і різного спрямування гуртки.

Як стверджує Тодосія Степанівна Шкуркіна-Левицька (1863-1945), вчителька земського сирітського будинку, активна учасниця "Просвіти", у 1895-1896 роках Василь Трохимович Андрієвський закладав у місті українські гуртки. "Разом з Вірою Устимівною (Дейшею.-Г. С.), ми почали брати активну участь у цих гуртках. Бувало, за Десною збиралось чоловік з 400. Часто приїздив Кониський і читав реферати"¹.

Велику роль в активізації суспільного та культурно-мистецького, літературного життя Чернігова відіграли письменники Борис Грінченко, Михайло Коцюбинський, Володимир Самійленко, Микола Вороний та інші, які жили в місті у ці роки.

У 1893 р. у Чернігові з'явився молодий поет Володимир Іванович Самійленко, який зайняв посаду секретаря земської управи. А через

1. Спогади про Михайла Коцюбинського. - С. 137.

1. Спогади про Михайла Коцюбинського. - К. : Дніпро, 1989. - С. 45.

декілька місяців після появи В. Самійленка з його ж ініціативи у Чернігів приїхав Борис Грінченко з дружиною Марією Загірньою, яких уже добре знали в літературі.

Це були талановиті педагоги, які, починаючи з 1881 р., працювали в сільській школі, де відчували всі поневіряння і приниження сільського вчителя, який віддавав всього себе справі освіти. Життя сільської школи і її вчителів Б. Грінченко показав у своїх оповіданнях та повісті “Сонячний промінь” (1890), яку написав у селі Олексіївка в години вільні від уроків. У творчому доробку Б. Грінченка було чимало ліричних віршів, балад, поем, сатиричних поезій, оповідань, значна частина яких була вже опублікована. Світ побачили і перші три поетичні збірки, які він перед приїздом до Чернігова у 1893 році звів до однієї - “Під хмарним небом”.

Переїхавши до Чернігова, Б. Грінченко спочатку влаштувався діловодом оціночної комісії губернського земства і сидів разом з В. Самійленком за одним столом, а з 1898 р. зайняв посаду секретаря земської управи. З приїздом Бориса та Марії Грінченків до Чернігова змінилася в місті атмосфера духовного та літературного життя. Подружжя Грінченків перш за все розпочало проводити велику просвітницьку роботу. І це для них було головним. Не літературна творчість як сама по собі, а саме робота з поширення просвітницьких знань серед населення була першочерговою у їх діяльності. Цим же були захоплені й інші письменники, що проживали в місті. Саме це привело Б. Грінченка до думки відкрити в Чернігові видавництво, використавши друкарню земства, яке допомогло б йому видавати і поширювати ту літературу, яка була потрібна народу. Він звернувся до губернатора. Дозвіл був отриманий. За період з 1894 по 1902 рік тут вийшло 45 назв книжок загальним тиражем 200 тис. екз.

В “Автобіографії” (1909 р.) Б. Грінченко писав: “... умер мій знайомий Ів. Череватенко і одказав 1000 руб. на мої руки на видання народних книжок. Я видав їх десятків з чотири в Чернігові, і хоч цензура була страшно немилосердна, все ж нам з жінкою пощастило надрукувати кілька навіть науково-популярних книжок, то в звичайній формі, то в півбелетристичній. Це було тоді самотнім на всю російську Україну народним видавництвом”.

Серед виданих книг було чимало науково-популярних брошур, таких, як “Про грім та блискавку”, “Велика пустеля Сахара”, “Серед крижаного моря”, “Робінзон”, “Фінляндія”, “Жанна д’Арк” тощо.

Інший характер мала серія біографій видатних письменників. Тут вийшли книги про І. Котляревського, Г. Квітку-Основ’яненка,

Є. Гребінку та інших діячів культури.

Видання здійснювалися з великими труднощами. Книжку “Робінзон”, наприклад, цензура повертала п’ять разів.

Б. Грінченко займався також видавництвом і художніх творів. Йому неслася було їх провести через цензурні перепони. Це торкається, наприклад, збірки П. Грабовського “Кобза”, автор якої у цей час знаходився на засланні. Б. Грінченко переписувався з поетом. І останній був дуже вдячний йому за підтримку. У 1901 р. він написав у Чернігів: “Багато де в чому я б, може, не згодився з Вами, але високо ціную і шаную Вашу корисну безупинну працю і дуже жалкую, що сам не зможу так енергійно працювати”¹. П. Грабовський мріяв після заслання “опануватись у Чернігові, щоб ближче до Вас” (тобто до Б. Грінченка). Назвав свого єдиного сина іменем письменника. На жаль, П. Грабовський у 1903 році помер. Б. Грінченко написав про нього схвильовану посмертну статтю².

У чернігівському видавництві Б. Грінченко надрукував твори Т. Шевченка, “Приказки” Є. Гребінки, “Побратим” і “Хто винен?” Ю. Федьковича, “Байки” Л. Глібова, оповідання та повісті М. Коцюбинського, а також оповідання своєї дружини М. Загірньої “Орлеанська дівчина Жанна д’Арк”, “Як вигадано машиною їздити” (про Стефенсона). Тут були видані і деякі твори самого Б. Грінченка. Так, у 1894 р. з’явилися невеличкі книжечки: “Підпал. Панько. Два оповідання написав В. Чайченко”, “Батько та дочка. Оповідання про те, як чоловікові під землею в шахті пригода приснилась. Написав В. Чайченко”, а в 1897 р. - “Хатка в балці” та інші. Ці твори адресувались дітям.

Б. Грінченко був зацікавлений у тому, щоб залучити до видання книжок для дітей відомих письменників. То ж не випадково, що він декілька разів звертався до М. Коцюбинського з проханням надіслати свої твори. Письменник дозволив надрукувати не тільки оповідання “Харитя” та “Ялинка”, а й “П’ятизлотник”. А через деякий час запропонував для серії оповідання “Завидоций брат” (1892) та “Маленький грішник” (1893).

Завдяки листуванню Б. Грінченка з М. Коцюбинським (а в 1894 р. адресати обмінялись вісьмома кореспонденціями), у 1895 р. вийшли в Чернігові окремим виданням оповідання “П’ятизлотник” і збірочка, куди увійшли “Харитя”, “Ялинка”, “Маленький грішник”.

1. Грабовський П. Збір. творів: У 3-х т. - К., 1960. Т. 3. - С. 298.

2. Грінченко Б. Павлові Грабовському (над свіжими могилами) // Літературно-науковий вісник. - 1903. - Т. XXI. - Кн. 3. - С. 128.

Протягом 1896-1897 років, майже до самого переїзду М. Коцюбинського у 1898 до Чернігова, проходило інтенсивне листування з Б. Грінченком.

Борис Грінченко ставив завдання познайомити читачів з творами не тільки українських письменників, а й зарубіжних. Перекладені українською мовою твори Гомера, Есхіла, Софокла, Шекспіра, Байрона, Гете, Шіллера та інших видатних письменників повинні були збагачувати українського читача, розширювати його знання про розвиток літератури, знайомити з кращими її здобутками. У листі до М. Кропивницького (1898 р.) Б. Грінченко писав: "Та всяка справа культурна тільки тоді буває певна і міцна, коли вона з одного боку, зростаючи на рідному ґрунті, живиться живучим духом з великої скарбниці духовних здобутків народів усього світу, а з другого - коли вона займає не саме тільки панство, а розвивається глибоко й широко, захоплюючи собою величезні маси народні і ведучи їх до кращого, яснішого життя.

Так з нашим театром. Щоб зробився він дужою національною силою, яка пособила б нашій народності розвиватися, треба, з одного боку, щоб з його сцени ширилися ідеї світового поступу і озвалися до нас герої Софокла, Шекспіра, Шіллера, а з другого, щоб український театр зробився дорогою потребою не тільки панові, а й мужикові, щоб знав не самий город, а й село!"

Один за одним виходили за редакцією Б. Грінченка альманахи "Вірна пара та інше" (1895), "Криничка" (1896), "Батькове віщуння та інше" (1898), "Степові квіти" (1899), "Хвиля за хвилею" (1900) та інші. Назви літературних альманахів були пов'язані з творами, що публікувалися тут. Оповідання Ганни Барвінок "Вірна пара" дало найменування альманаху 1895 р. Сюди Б. Грінченко вмістив байки Є. П. Гребінки "Хлопці", "Грішник", "Могилині родини", оповідання Марка Вовчка "Не до пари", поезії М. І. Костомарова "Весна й зима", "Рожа", "Усе славне світовес...", оповідання про селян (1831-1874) "Не так ждалося, да так склалося" П. С. Кузьменка, що проживав на Чернігівщині, байки Л. І. Боровиковського "Багатий і бідний", "Метелик", "Будяк". Цей альманах започаткував випуск у Чернігові творів українською мовою, що призначалися не тільки для письменної інтелігенції, а й для народу.

Другий збірник "Криничка" (1896) теж складався з творів українських письменників і був ширшим за проблематикою і жанрами,

як попередній. Б. Грінченко знайомив читачів не тільки з творами письменників, що проживали в Чернігові та на Чернігівщині, а й з творами письменників, які внесли вже чимало у розвиток літератури. У збірнику "Криничка" опубліковані вірші Т. Г. Шевченка "Чумацька біда" ("Ой, не п'ються пива-меди..."), "Діброва" ("Ой, діброво, темний гаю..."). "Сон" ("І досі сниться під горою..."), байки Є. П. Гребінки "Сонце та Хмари", "Зозуля та Снігир", "Горобці на вишні", "Верша та Болото", "Будяк і Конопличка", вірші А. Л. Метелицького ("В'язонько", "Дитина-Сиротина"), П. О. Куліша ("Вечір", "Бабуся", "Серед гаю під горою"), К. О. Білиловського ("Наука", "Усі попремо ми: і ти, і твій друг..."), Ю. А. Федьковича ("Брат та сестра", "Не зозуля в лісі затужила..."), Я. І. Щоголева ("Косарі", "Ще роса з житів не спала"), байки й оповідання Т. А. Зіньківського, байки П. П. Гулака-Артемівського, Л. І. Боровиковського, казка М. К. (М. С. Кононенко) "Не забудь мене", оповідання Марка Вовчка "Ведмідь" та ін.

Альманах "Батькове віщуння та інше" (1898) теж складався з окремих творів українських письменників. Зокрема тут вміщені вірші Любенського (О. Лотоцького) "Батькове віщуння" ("В рокишній країні далекого сходу..."), Я. І. Щоголева "Мати й орел" ("Летів орел понад степом..."), П. О. Куліша "Чумацькі діти" ("Діть, мої діти. . ."), оповідання Марка Вовчка "Горпина".

Наступний альманах 1899 р. називався "Степові квіти". Він був виданий, як і попередні, в друкарні губернського земства. Але у порівнянні з попереднім - набагато більший і представлений творами відомих письменників Лесі Українки, М. П. Старицького, І. Я. Франка, П. А. Грабовського, Я. І. Щоголева, К. О. Білиловського, а також тих, хто уже пішов із життя: О. С. Афанасьєва-Чужбинського, І. І. Манжури, С. В. Руданського, В. С. Кулика, П. П. Гулака-Артемівського, Є. П. Гребінки.

В альманасі вперше широко були представлені твори письменників Чернігівщини: В. І. Самійленка, П. О. Куліша, Л. І. Глібова, Б. Д. Грінченка, М. М. Коцюбинського, М. К. Вороного. Цей альманах засвідчував, що у Чернігові уже зібралось чимало яскравих постатей, які могли впливати на весь розвиток літератури.

Листування Б. Грінченка засвідчує, з якою увагою він ставився до залучення авторів до альманаху. Йому хотілося вмістити тут кращі твори.

У листі до письменника і видавця Гр. Сьогобочного (1868—1937) у 1898 р. він зазначав: "Питаєте мене, що ви можете робити для українського письменства... Пекуча тепер у нас потреба: дати

...змістом, і формою літературу. ...наше народове сія літератури своєю мовою, то народ ...як і досі, мовою чужою, і буде й далі тягтися той ...факт, що просвіта несе нам темряву, бо, яко чужо- ...націоналізм, а через те й деморалізує наш народ. Отож і ...тепер якомога більше виготувати й видати дешевих книжок ...науково-популярних, утилітарного змісту. Звісно, цензура тільки ...коли-коли пускає таку книжку, але все ж можна щось зробити, і ...який рукопис заборонено сьогодні, то, може, його дозволять ...завтра". (Інститут рукописів МБ України. Фонд 3, од.зб.42124)

Борис Грінченко організував у Чернігові справді народне видавництво, яке трималося на ініціативі та праці його самого і його дружини М. Загірньої. Це була подвижницька праця, бо на неї витрачались всі вільні від роботи в земстві години. Проте слід не забувати і про те, що Грінченки виконували в цей час ще й творчу та іншу громадську роботу.

Значення їх праці полягає в тому, що вони продовжили розвивати традиції 30-60-х років, зуміли об'єднати навколо себе людей, які підтримували їх у просвітницькій діяльності, у роботі по пробудженню національної свідомості, розгортанні боротьби за утвердження української культури, за повернення рідної мови народу, якою він міг би навчатися в школі, вільно спілкуватися у всіх установах, писати художні твори, говорити зі сцени.

Ті, хто включився пізніше у цей процес, понесли естафету українізації далі, хоч це і не легко проходило.

Багато уваги Б. Грінченко приділяв збиранню та пропаганді фольклорних матеріалів. У чернігівському видавництві вийшла бібліографічна праця письменника "Література українського фольклору. 1777-1900" (1901). А в 1895-1899 роках були опубліковані у 3-х томах "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях, Б. Гринченка". Вийшли тут також збірки фольклорних творів "Живі струни" та "Думи кобзарські" (1897), "Колоски" (1898), "Великий оповідач" (1898). Жанровою і тематичною різноманітністю відзначається збірка "Из уст народных. Мало-российские рассказы, сказки и пр." (1900).

Але не все вдавалося видавати Б. Грінченку. За період з 1894 по 1899 рік цензура не дозволила опублікувати 29 рукописів. Серед них балади Т. Шевченка, переклади п'єси Шіллера "Марія Стюарт" та казки Андерсена "Дикі лебеді", збірку російських народних казок "Злиха і добро буває", оповідання про фіннів "Гарний народ", житте-

... А. Лінкольна та інші.

Щоб якимось "протягнути" той чи інший твір через цензурні перешкоди, Б. Грінченко вдавався до хитрощів. Він "розбавляв" збірник з суцільним спрямуванням любовними творами, які потім під час видавання вилучав. Або ж один і той же рукопис подавав з різних місць і від різних людей. Завдяки цьому побачила світ, наприклад, книга А. Дефо "Робінзон Крузо"¹.

З подібним проханням Б. Грінченко звертався і до М. Коцюбинського. В листі від 28 квітня 1896 р. він писав: "У мене до Вас прохання. Я виготував до цензури збірку дум народних. Я вже багато цензури докучив і хотів би, щоб що книгу від когось іншого подали. Чи не можна просити Вас, щоб Ви від себе подали? Тільки Ви повинні дати слово, що коли рукопис заборонять, то Ви будете жалітися до міністра і навіть царя. У мене нема поза Черніговим нікого, хто зробив би се. Коли ви не візьметесь, то доведеться самому, а вони й так на мене сердяться..."

Дуже важко було видавати книги українською мовою, бо діяв імперський указ 1876 року. І все ж Б. Грінченку багато чого вдалося зробити і в цих складних умовах. Він мріяв дати народу книги, які б його просвітили, навчили і збагатили.

Видавнича справа Б. Грінченка була високо оцінена прогресивними письменниками та діячами культури. М. Коцюбинський відзначив у своєму листі (червень 1894): "Не зупиняюсь довго над тим, як мені до мислі Ваш замір надрукувати серію книжок для народу та дітей; зазначу тільки свою радість, що власне Ви взяли цю справу в свої руки, бо вже давно почувається пекуча потреба в упорядкуванні видань для люду"².

Справою життя Б. Грінченка, "найважливішою його заслугою" вважав І. Франко організацію видань книжок для народу. У статті "З останніх десятиліть ХІХ ст." він писав про популярні книжки, що їх видавав Б. Грінченко: "Хоч як немилосердно нівечила їх цензура, забороняючи все, що тільки було ліпше, навіть свобіднішим духом, та все-таки всього заборонити було годі. Українські брошурки розходились сотками, тисячами, а з тим ішло в народ не тільки реальне знання різних життєвих справ, але також те розуміння, що українською мовою можна писати про всякі справи, що вона здатна й до книжки, й до науки"³.

1. Чайченко. Робінзон, оповідання про те, як чоловік по чужих краях мандрував і на острові жив. - К., 1891.

2. Коцюбинський М. Твори: В 6 т. -К., 1961. -Т. 5. -С. 58.

3. Франко І. Збір. творів: У 50 т. - Т. 41. -С. 513.

Діяльність Б. Грінченка у Чернігові була різнобічною. І він завжди з відповідальністю ставився до дорученої справи, особливо, якщо це торкалося утвердження українського в житті. З охотою він працював не тільки над випуском книжок для народу, збиранням фольклору і його пропагандою, а й організацією музею.

У 1899 р. помер відомий діяч української культури, збирач і хранитель великої колекції творів образотворчого мистецтва, старовини В. В. Тарновський. Особливо багато експонатів у його колекції було пов'язано із життям запорозьких козаків, Т. Шевченка (рукописи та речі) тощо. Все це зібрання він подарував Чернігову. Голова Чернігівської губернської управи Ф. М. Уманець доручив Б. Грінченку прийняти колекцію і зробити опис.

У вересні 1899 р. Б. Грінченко виїхав до Києва, ознайомився з нею. У одному із листів до своєї дружини з Києва від 17 вересня 1899 р. він писав: "Одчинив уперше шаховку з Шевченковими речами, узяв у руки його сорочку і почув, що мене обнімає сум, плач. Я не знаю, чого робить таке враження ся шаховка..."¹ Письменник переглянув 758 шевченківських експонатів. Деякі з них знаходились "серед усякого мотлоху й дрантя, у якійсь комірчині - там, де сторожі мітлу ставляють і ганчірки складають"².

Познайомившись із колекцією і станом її збереження, Б. Грінченко прийняв рішення негайно вивезти хоч найголовніше. У листі до дружини він писав: "... Везиму з собою Шевченкові речі, хочу, щоб хоч найголовніші з їх були перед моїм оком увесь час і через те везиму їх у кошиках при собі, а як у вагон не дозволять узяти коників стільки..., то мушу їхати парохом"³.

Повернувшись до Чернігова, Б. Грінченко зразу взявся описувати колекцію. "Мушу впорядкувати музей. Почуваю на собі сей моральний обов'язок, бо знаю, що нікому тут се зробити,"⁴ - стверджував він у одному з листів.

Разом зі своєю дружиною Марією Миколаївною Загірньою він здійснив опис зібрання, півроку працюючи і вдень і ввечері майже без спочинку. Було переглянуто і описано 1054 номери. У 1900 р. вийшов "Каталог музею українских древностей В. В. Тарновского. Составил Б. Д. Гринченко".

В "Автобіографії" (1909) він писав: "У декабрі р. 1899-го через

1. Інститут рукописів НБ України. Фонд 3, од. зб. 42145.

2. Там же, од. зб. 42146.

3. Там же, од. зб. 42118.

4. Там же, од. зб. 42128.

Інтер'єр і велького сорту "заходи" реакційної і україно(фільської) групою власних я мусив покинути цю посаду (секретаря губернського управління - Г. С.) і з того часу живу з літ(ературного) заробітку.

Саме тоді я перевіз до Чернігова частину укр(аїнського) музею Тарн(овського) (він одказав його земству), і він лежав жужлом не впорядкований, а згадана група українофілів аж зубами скреготіла, що, не вважаючи на всі її заходи, земство таки взяло музей. Вони, якби могли, - спалили б його. Ми (жінка й я) боялися, щоб, користуючись з величезної безхарактерності і необачності тодішнього предсід(ателя) управи цей музей якось не занепало, не позакидано речі і т. д., і вирішили впорядкувати його. Земс(ьке) зібрання асиг(нувало) на це 700 руб., але розсерджені на його за його поведіння зо мною, ми не хотіли брати тих грошей. Півроку працювали ми щодня, часто і вдень і ввечері, поки розібрали речі й рукописи й малюнки і склали й надрукували II том каталога (I-й видав сам Т(арновський), але треба було тепер перер(обити) й доповнити, і це ми теж мали зробити). Тим часом управа запропонувала жінці й настановила її завідувательською музею (360 р. на рік), - нам це діло таке було дороге, що жінка згодилась. Але губ(ернатор) Андрієвський, що особисто спеціально був лихий на мене, не затвердив жінки на посаді. Почали були клопотатися в деп(артаменті) поліції, але й там сказано, що ні, і між іншими провинами нашими виставлялись і такі, що наша наймичка їсть і п'є з нами за одним столом.

Поки це діялось, жінка склала третій том каталога бібліотеки друк(ованих) книг, але він зостався рукописом. А губерн(атор) довідався, що ми працюємо приватно, сказав предсід(ателю), що коли ми це покинемо зараз же музею, то він виселить нас з губернії. Довелось кинути не доробивши".

Жилося Грінченкам у Чернігові важко. Неодноразово у своїх листах письменник зазначав: "Ми сьогодні в Чернігові, а де будемо завтра - я не знаю". В іншому листі до Д. Ткаченка: "Живемо ми тут, як сорока на тину", залежачи від людей, котрим нічого не складає почати "вчищати" управу от таких "неблагонадежних" елементів, як я, наприклад"¹. Були й жандармські обшуки у 1896 р. У листі цього року до І. Зозулі Б. Грінченко писав: "Нашу братію потурять з управи..." Вже ми вдвох із Сивеньким думасмо про "подорож"². Сивеньким письменник називав В. Самійленка, з яким він працював разом

1. Інститут рукописів НБ України. Фонд 3, од. зб. 41101

2. Там же, од. зб. 4083.



в управі і підтримував найтісніші дружні взаємини.

Як свідчать документи, Б. Грінченко зміг проживати в Чернігові завдяки заступництву голови губернської управи Ф. М. Уманця, який цінував письменника як добропорядну людину і прекрасного працівника, який зумів за короткий час навести порядок в управі, запровадив нову систему ведення секретарських журналів, досконалішу форму звітів.

Проте певним колам не подобалось життя і діяльність Б. Грінченка, і вони домагалися його звільнення. У 1899 р. була призначена ревізійна комісія земської управи, яку очолив "некий" Котляревський, який заявив: "Или она (земська управа. - Г. С.) выходит в отставку или секретарь управи Гринченко должен быть уволен..."¹ Голова управи був змушений звільнити письменника з посади, при цьому надрукувавши у пресі відкриту заяву, в якій розповів, що сталося в управі. Ф. М. Уманець оголосив Б. Грінченку подяку за сумлінну працю.

У листі до В. Гнатюка, одного із редакторів львівського "Літературно-наукового вісника", від 26 грудня 1899 р. Б. Грінченко писав: "От ще що. Я тепер не маю ніякої посади. Чи скоро я її матиму і чи матиму, - не знаю. У всякому разі поки мушу жити з літературного заробітку... Чи не міг би "Вісник" давати мені хоч невеликий гонорар за те, що друкує? Також - чи нема у Вас іншого якого видання, де літературною працею міг би я заробляти хоч мало-небагато? Дуже дякував би, коли б порадили. Коли б же "Вісник" міг платити хоч малу плату, то чи не можна було б забезпечити мені місце на скількись там аркушів на рік? Це було б у мене вже щось більш-менш певне"².

У 1900-1902 роках Б. Грінченко не мав ніякого іншого заробітку, крім творчого. А тому працював багато, не шкодуючи здоров'я. Жили бідно, достатків не було. Єдина відрада для родини Грінченків була публікація творів.

Б. Грінченко над усе любив Україну, віддавав їй свої творчі сили, талант, життя. Його дружина Марія Миколаївна Гладилина, відома в літературі як Марія Загірня, стверджувала в одному з листів³ до свого чоловіка: "Знову згадалось мені, як ти писав колись, що любиш мене більш усього на світі після України. Але це не тільки тепер, це

1. Земський сборник Черниговской губернии. - 1900.-№2-6. - С. 32-33.

2. Институт рукописів НБ України, ф. 3, од. зб. 40715.

3. 19 грудня 1883 р.

щого згадується мені, і я за це ще більше люблю тебе. Коли б ти сказав, що любиш мене більше України, я не порадувалась би цьому, ні для мене не було дуже тяжко. Ми любимо один одного, у нас тепер наша душа, але любов до України і спільна праця на користь їй ще дуже з'єднують нас і дадуть силу перемогти усе. Але ти це й сам розумієш, ще краще мене..."¹

Можна навести величезну кількість свідчень визначних діячів культури (і серед них І. Франка, М. Коцюбинського, А. Кримського та інших), які підтверджують, що Б. Грінченко не просто любив Україну, народ, а й дбав про них, працював, не шкодуючи сил, для її блага. Він зробив стільки, що цієї справи вистачило б на все життя для декількох. "Дивлячись на працю Грінченка, у всіх свідомих українців заговорила совість. Без грошей, зайнятий службою (він тоді був секретарем Чернігівської земської управи), - записав до свого поданика через три дні після похорону письменника відомий мещанин С. Х. Чикаленко, - він сам з жінкою написав і видав за короткий час більше, мабуть, книжок, ніж їх видало українське громадянство після 1876 року.

Якої треба було енергії, праці і впертості, щоб при тодішніх цензурних умовах видати таку силу книжок. Просто не віриться, що це зробила одна людина..."

Це ж стверджував і І. Франко: "... Перше місце по пильності, по таланту, витриваній працьовитості і різnorodності інтересів духовних треба признати Чайченкові (псевдонім Б. Грінченка. - Г. С.). Чоловик, як сказано, хворий, котрий надто мусить заробляти на хліб для себе і сім'ї, він проте засипає мало що не всі наші видання своїми, не раз многоцінними писаннями: повістями, віршами, статтями критичними і популярно-науковими, працює без віддиху, шле до цензури рукопис за рукописом, не зражуєсь ніякими невдачами ані критикою, часто неприхильною, а у всьому, що пише, проявляє побіч знання мови української також гарячу любов до України, ширий демократизм, бистре око на хиби української суспільності..."²

Про це ж І. Франко писав і в статті "З останніх десятиліть"³. За час проживання в Чернігові з 1894 по 1902 рік Б. Грінченко проявив себе не тільки як видавець, а й самобутній поет, прозаїк, драматург. У 1884 році у Харкові вийшла збірка поезій під псевдонімом "Пісні

1. Институт рукописів НБ України, ф. 3, од. зб. 36476.

2. Франко І. Наше літературне життя в 1892 році// Зоря. - Львів, 1893. - Ч. 1. - С. 18.

3. Літературно-науковий вісник. - 1901. - Кн. VII-IX.

Василя Чайченка", а у 1895 році в Чернігові "Пісні та думи". Остання являла собою скорочений варіант збірки "Під хмарним небом", яка побачила світ у 1893 р. у Львові і була найбільш повною, бо включала в себе 122 оригінальні поезії та 17 перекладів, взятих з попередніх та перероблених. Б. Грінченко мріяв видати подібну книгу у себе дома, а не за кордоном. Скориставшись послабленням цензури, він підготував такий збірник, включивши до нього 75 віршів. Значна частина з них раніше не входила до збірників і друкувалась лише на сторінках періодичних видань.

Поезії Б. Грінченко друкував також у збірниках, які виходили пізніше: "Під сільською стріхою. Збірник пісень і оповідань Василя Чайченка" (Київ, 1886), "Нові пісні і думи Василя Чайченка" (Київ, 1887), "Хвиліни" ("Писання" Т. 1. - Київ, 1903).

У цей період Б. Грінченко в Чернігові написав декілька драматичних та прозових творів, зокрема оповідання "Підпал" (1894), "Хатка в балці" (1895), "Дядько Тимоха" (1895), "Дзвоник" (1897), "Покупка" (1900), "Палі" (1900), "Як я вмер" (1902), повісті "Серед темної ночі" (1900), "Під тихими вербами" (1901).

Повість "Серед темної ночі" була написана швидко у той час, коли Б. Грінченко залишився без посади і займався лише літературною творчістю. На рукопису зазначено: "Почато: 1900.IX.18. Дописано: 1900.X.21. Переписувати почато: 1900.X.23. Дописано: 1900.XII.15. " У 1901 р. повість була надрукована в журналі "Киевская старина". Цього ж року вийшла вона і окремим виданням.

Подібний процес проходив і над повістю "Під тихими вербами". У кінці рукопису Б. Грінченко позначив: "Написано в Чернігові. Почато 1901.V.9, але писано тільки два дні (перший розділ написано), а тоді знову почато 1901.V. 28. Вперше дописано: 1901.VII.30. Вдруге дописано: 1901.X.6. Третю частину перероблено й переписано знову: 1902.1.4. Перші дві частини відіслано до "Киевской старины" ще р. 1901, а останню - в січні 1902 р. "

Цей журнал був обраний письменником не випадково, бо, як зазначив він у одному із своїх листів, "там найлегше цензура пускає, а друге, що то мій заробіток, бо "Киевская старина" дає нині невеличку плату".

У творах чернігівського періоду Б. Грінченко піднімав важливі соціальні проблеми з життя селян. Соціальна гострота оповідань та повістей неодноразово ставала причиною цензурних втручань і переслідувань. У листі до В. Гнатюка від 19 серпня 1899 р. письменник називає оповідання "Без хліба", "Олесья", "Укразли", "Грицько", які

були заборонені цензурою.

Звертається письменник і до інтернаціональних мотивів, зокрема в поемі "Мигільда Аграманте" (1897). Це був відгук на повстання кубинського народу проти іспанських колонізаторів. Б. Грінченко написав перший в українській літературі твір, присвячений волелюбному народу Куби. Тема борців за свободу стала в творчості письменника цього часу одною з провідних. Про це свідчить поема "Лесь, преславний гайдамака" (1900), вірш "Марусі Вітрової" (1897) та інші твори. Від багатьох поезій віє протестом проти рабського стану, в якому знаходиться людина. Особливо гостро він виступає проти тих, хто став рабом з власної волі ("Боязким").

Глибоко працював Б. Грінченко і в жанрі байки. Вийшло декілька збірок. Серед них книга "Байки. Поскладав Борис Грінченко (В. Чайченка)". (Чернігів, 1895), яка вийшла одночасно із збірником "Василь Чайченко. Байки. Накладом редакції "Зорі" (Львів, 1895).

Переважна більшість творів Б. Грінченка друкувалась у львівських виданнях "Зоря", "Дзвінок", "Зеркало", "Літературно-науковий вісник", де письменник одержував невеликий гонорар і де він міг вільніше висловлювати свої думки, хоч шкодував, що його твори значно менше виходять на Батьківщині.

Бориса Грінченка називають Хліборобом на ниві національної культури. І це так. Різномісна праця письменника підтверджує це. Сам факт звільнення його з посади чиновника був пов'язаний, перш за все, з діяльністю його як українського письменника та громадського діяча.

У департамент поліції 12.VI.1900 р. надійшло донесення про утворення в Чернігові таємного антиурядового політичного гуртка. Що мав на увазі доноситель, важко сказати сьогодні. Але більш за все це був натяк на існування чернігівської "Громади" - нелегального об'єднання прогресивної інтелігенції міста.

"Громада" в Чернігові виникла ще на початку 60-х років XIX ст. і пов'язана була з діяльністю відомих діячів культури того часу - письменника, етнографа, лікаря С. Д. Носа і членів його "Куреня", письменника Л. І. Глібова, публіциста О. М. Білозерського, фольклориста О. В. Марковича, історика О. М. Лазаревського, артиста-аматора Г. І. Поливоди та інших. У зв'язку з тим, що вони були зв'язані з народовольцем І. А. Андрущенком, якого у 1863 р. заарештували і звинуватили в пропаганді революційної літератури, майже всіх їх теж заарештували, засудили і вислали на різні строки на поселення. На цьому завершується перший етап діяльності "Громади",

ний був пов'язаний з пропагандою української літератури, збиранням і публікацією місцевого фольклору та етнографічного матеріалу, розповсюдженням та виконанням українських пісень, збереженням звичаїв, одягу тощо. Л. Глібов займався видавництвом газети "Черниговский листок", що сприяв згуртуванню інтелігенції і поширенню впливу національно-культурних ідей на широкі кола чернігівчан.

Другий період існування "Громади" припадає на початок 70-х років XIX ст. Діяльність її членів продовжувалась у тому ж напрямку, що і в попередні роки, хоч були і деякі нові цікаві елементи, зокрема турбота про відкриття шкіл, бібліотек, фахових курсів тощо. Провадилась робота і з відновлення періодичних видань. Член "Громади" попереднього періоду О. А. Тищинський після відбуття покарання знову з'явився у Чернігові і продовжив культурологічну діяльність. На цьому етапі в "Громаді" активну роль відігравали викладач Чернігівської гімназії М. О. Константинович, письменник Л. І. Глібов, статист В. Є. Варзар, член статистичного бюро земства О. О. Русов та його дружина педагог С. Ф. Русова, статист П. П. Червінський, економіст О. П. Шликевич та інші.

Чернігівська "Громада" 1872-1876 р. опиралась на діяльність окремих своїх представників у земстві, міській управі, статистичному бюро і мала досить помітний вплив у вирішенні національно-культурних і суспільних проблем. Завдяки інтенсивній праці членів "Громади" вдалося створити в Чернігові книгарню, бібліотеку, організувати виступи театральних труп. Діяльність членів "Громади", що працювали в статистичному бюро, поклала початок економічному вивченню Чернігівської губернії.

Третій період існування "Громади" (1893-1905 рр.) був пов'язаний з нелегальним її існуванням. Як згадує Марія Грінченко, активний член організації, "вибирали лише українців таких, які могли бути корисні українській справі. Дуже пильно, щоб не були люди скомпроментовані антигромадськими вчинками, щоб це не були обскуранти, ретрогради, щоб не були язичкати, бо неосережне слово могло було навести жандармів на "Громаду"

Завдяки такому відбору її членів протягом всього часу не було зрад чи провокацій. Всі члени "Громади" оплачували членські внески, які йшли на благодійні справи організації. Найчастіше збирали-

ся в будинку І. Л. Шрага. Збори відбувалися раз у два тижні у встановлений день і час. Чернігівська "Громада" підтримувала зв'язки з такими ж "Громадами" інших міст. "Чернігівська "Громада", стверджував Аркадій Верзилов, - входила в склад федеративного об'єднання Громад - у спілку їх чи не з самого початку заснування цієї організації, принаймні ми з І. Шрагом були делегатами від чернігівської "Громади" на кількох річних з'їздах представників у Києві, на одному з'їзді в Одесі, дехто з живих членів "Громади" пригадує, що такий з'їзд федерації був ще в Полтаві. На цих рокових з'їздах обирали Раду, що керувала справами федеративної спілки й вела їх, виконувала постанови з'їздів, делегати від "Громад" робили доклади з місць". Додамо, що делегатами на таких з'їздах від чернігівчан були також Б. Грінченко, М. Коцюбинський, В. Коцюбинська та інші.

До складу чернігівської "Громади" цього часу входило 22 її члени: А. В. Верзилов (секретар чернігівської міської думи), О. А. Тищинський (директор міського банку), В. П. Андрієвський (урядовець селянського банку), О. Л. Глібов (директор земської друкарні), І. Л. Шраг (адвокат), В. І. Самійленко (В. Сивенький) (поет), О. О. Русов (статист), С. Ф. Русова (педагог), С. В. Василівський (директор селянського банку), Б. Д. Грінченко (письменник), М. М. Грінченко (письменниця), Г. О. Коваленко (письменник, художник, діловод чернігівської міської думи), М. М. Коцюбинський (письменник), В. У. Коцюбинська, О. Руденко (керівник сирітського дому в Чернігові), В. К. В. Степаненко (коректор), С. К. Тимченко (працівник статистичного відділу Чернігівського земства), В. І. Харченко (член міської думи), М. Ф. Чернявський (письменник, працівник статистичного бюро чернігівського земства), А. П. Шелухін (працівник музею ім. В. Тарновського), Ф. С. Шкуркіна (вчителька дівочого сирітського дому), О. П. Шликевич (член губернської земської управи). Допомігав їм у роботі, хоч і не знав про існування товариства, голова Чернігівської земської управи Федір Миколайович Уманець, автор монографії "Тетьман Мазепа", який займав цю посаду з 1897 року і до вирішення українського національного питання відносився з прихильністю. Тому часто посади, які заміщалися в земстві, за порадою І. Шрага чи Б. Грінченка займали члени "Громади". Ф. М. Уманець, як ми говорили раніше, добре ставився до Б. Грінченка, цінував його

І. Грінченко М., Верзилов А. Чернігівська Українська Громада. // Чернігів і Північне Лівобережжя. - К., 1928. - С. 427.

І. Грінченко М., Верзилов А. Чернігівська Українська Громада. // Чернігів і Північне Лівобережжя. - К., 1928. - С. 435.

не правдиві і добропорядну людину.

Як член "Громади" Б. Грінченко виступав на засіданнях зібрання з доповідями на "біжучі теми", читав лекції для різних верств населення з української історії, писав брошури про український народ, які видавав за кордоном. Так, наприклад, членам "Громади" була прочитана доповідь про сучасний стан українського народу. Вирішено було цю лекцію видати за кошти організації для зарубіжного читача. Книга "Народ в неволі" побачила світ українською, російською, німецькою, французькою і реферативно чеською і польською мовами. У виданні брошури та її перекладі на німецьку мову брав активну участь І. Франко, який у 1896 р. просив Б. Грінченка написати роботу про стан освіти в Україні, і письменник виконав це прохання, написав брошуру "Яка тепер народна школа на Україні". Чималий резонанс мала і робота Б. Грінченка "Нова сім'я" (1898), яка була опублікована в журналі "Народ" (№7) і видана М. Павличком окремою брошурою. Письменник мріяв про щасливе життя українського народу: "Позникали межі державні, позоставалися тільки межі країн - зони однакові з етнографічними межами і нема війська, тільки братерський межинародний суд; нема деспотів, рабів, - тільки вільні люди, що вільно собі отаманія для порядку громадського вибирають; нема станів, тільки люди; нема робітників і нероб, - усі працюють, скільки в кого сили вистачить; нема багатирів і вбогих - усі рівно користуються з багатства природного та з здобутків од своєї праці; жінка має однакові права з мужчиною; вільна думка, вільне слово, вільна широка освіта...; і нема ні темниць, ні шибениць - самі школи та зрідка лікарні... У цій великій усепогодській сім'ї і напів українська сім'я частиною - вільною, освіченою, щасливою"¹.

Від імені "Громади" Б. Грінченко склав чимало "вітальних адрес", зокрема М. Драгоманову, І. Франку, І. Чавчавадзе та іншим, які підписували М. Коцюбинський, І. Шраг, І. Коновал. Активну роботу в "Громаді" проводила і Марія Миколаївна Грінченко (1863-1928), письменниця, перекладачка, педагог, громадський діяч.

Під час проживання в Чернігові вона багато часу віддавала редагуванню і підготовці книг до видання в друкарні Б. Грінченка, вивчала потреби читачів, писала і сама художні та науково-популярні книги. В цей час М. Грінченко видала свої збірки прозових творів "Під землею. Оповідання про шахти" (1897) і "Чередник та дівчата" (1898). Багато уваги приділяла написанню і виданню бро-

шур для народу. В них вона розповідала про визначних політичних та культурних діячів А. Лінкольна, Дж. Стефенсона, Жанну д'Арк, Сократа, П. Сагайдачного, про українських письменників. Деякі твори були присвячені соціальним питанням¹, а також різним темам. Наприклад, брошура "Доброї поради" (1895, 1896) була присвячена тому, як лікуватися від нього.

В Чернігові Марія Грінченко займалась перекладами творів російських та зарубіжних письменників на українську мову, зокрема Ф. Толстого, І. Тургенєва, Д. Маміна-Сибіряка, Г. Ібсена, М. Твена, А. Дюде та ін.

Як згадує Д. Лукіянович, під час його відвідин родини Грінченків Марія Миколаївна "коротко, але переконливо говорила про потребу для народу популяризації знань і перекладів з іншомовних літератур... У Загріньої в обличчі було більше чоловічих рис, ніж у Грінченка. Енергією, робучістю, знаннями, популярністю вона не поступилася Грінченкові. Я вперше пізнав таку бойову жінку..."²

Їм допомагала і дочка Настя (1884-1908), яка робила перші кроки в літературі і в майбутньому формувалася як самобутня письменниця, перекладачка, яка рано пов'язала своє життя з соціал-демократичним рухом і повністю віддала себе революційній роботі.

Всі члени чернігівської "Громади" проявляли активність. Як свідчать архівні матеріали, дуже багатогранною була в організації діяльність Іллі Людвиговича Шрага (1847-1919). Марія Грінченко відгукувала: "І. Л. Шраг не вмів задовольнятися балачками замість діла"³. Він був відомим не тільки серед громадівців, а й всієї інтелігенції Чернігівщини, пізніше і України як депутат Першої Державної Думи.

О. Лотоцький, член Київської громади, який відвідав Чернігів у 1894 році писав: "Осередковою постаттю місцевого українства був Шраг. Се була взагалі найбільш популярна особа в Чернігові та далеко за його околицями в губернії". А О. М. Куліш (Ганна Барвінок) засвідчувала І. Шрагу: "Ніяке ваговите діло в нашому життю не може обійтися без Вашої поради..."

І. Л. Шраг брав участь у допомозі бідним дітям та сиротам. Саме до нього звернувся за допомогою в створенні благодійних товариств

1. Див.: Список друкованих писанків Марії Грінченкової// Записки історично-філологічного відділу ВУАН. Кн. 2-3. -К., 1923.

2. Спогади про Михайла Коцюбинського. -К.:Дніпро, 1989. -С. 49.

3. Грінченко М., Верзилов А. Чернігівська Українська Громада// Чернігів і Північне Лівобережжя. - К., 1928. - С. 460.

1. Грінченко Б. Нова сім'я. Було, є, буде. - К., 1917. - С. 12-13.

та установи голова Чернігівської губернської земської управи Ф. М. Уманець.

Не байдужий був І. Л. Шрага і до долі дітей-інвалідів, підтримував зв'язки з навчальними закладами для них, надавав їм допомогу. Завдяки йому в Чернігові було відкрито нічліжний будинок¹, організована допомога голодаючим Поволжя. Багато приділяв уваги він як адвокат простим людям. То ж не випадково, що селяни звертались до нього зі словами: "Коханий батьку!", "Добрий і рідний батьку українського народу". "Славним українським діячем" називав його М. Грушевський.

І. Л. Шрага, як і інші члени "Громади", багато робив для поширення української мови, видання на ній книжок. У 1893 р. він написав і подав губернському земству доповідь, у якій просив земство поклопотатися про допуск в школи Чернігівщини української мови, про дозвіл видавати на ній підручники і книги, які б потім були направлені в шкільні бібліотеки. Всі ці вимоги старанно аргументувались: "Для учащихя в Малороссии должна быть составлена книга для чтения на малороссийском языке... не обучать народ родному языку - значит не давать развиваться мысли народной". І далі: "Для правильного удовлетворения потребности народа в чтении необходимо, чтобы было допущено издание не только учебников, но и книг на народном языке"². Члени управи підтримали І. Л. Шрага, хоч тяганина у цій справі тривала ще довго.

І. Л. Шрага сам особисто брав участь у складенні списків тих творів українською мовою, які б за змістом були найбільш корисними для народних читань. Так, у 1892 р. такий список творів був поданий І. Л. Шрагом при підтримці О. Русова "На запит комітету грамотності при вільному економічному товаристві". В цьому переліку творів окремо зазначалася література для дітей і дорослих³.

Справа пропаганди літератури українською мовою сприяла укріпленню тісних зв'язків І. Л. Шрага з діячами Західної України, зокрема зі Львовом, науковим товариством імені Т. Шевченка та українсько-руською видавничою спілкою. Товариство та спілка надавали допомогу чернігівській "Громаді" у друкуванні українських видань і поповненні ними місцевих народних читалень⁴.

1. Держархів Чернігів. обл., ф. 145, оп. 2., спр. 1288, арк. 4.

2. Чернігівський історичний музей. Архів І. Л. Шрага, № 247, ал. 59-252/603

3. Там же.

4. ЧІМ. Архів І. Л. Шрага, № 247, ал. 59-247/250/603

Саме через І. Л. Шрага, як відомого і авторитетного діяча¹, громадська та інші представники інтелігенції Чернігова проводили роботу пов'язану з боротьбою за українське слово. Так, коли у 1897 р. у Києві проходив I Всеросійський з'їзд сценічних діячів, І. Л. Шрага виступав свій виступ, де він збирався поставити "українське питання. Але виступити йому не вдалося. І тоді основні вимоги були висловлені до промови на з'їзді Марії Заньковецької, яку через хворобу артистки зачитав Бравич². За змістом навіть в окремих випадках фактично виступ М. Заньковецької співпадав з матеріалами І. Л. Шрага³. У своїй "Автобіографії" І. Л. Шрага писав про цей факт: "Виглядало було театральний з'їзд для української справи, послано було до з'їзду доклади М. Заньковецької (вона тоді перебувала в Чернігові в товаристві Садовського) і мій"⁴.

На запрошення громадівців і при безпосередній їх підтримці у Чернігові побували і виступили театральні трупи М. Кропивницького, П. Саксаганського, І. Карпенка-Карого, М. Садовського, а з концертами - М. Лисенко, з циклом лекцій Д. Яворницький, І. Степанов.

У лютому 1905 р. у складі офіційної делегації І. Л. Шрага був на прийомі у прем'єра С. Ю. Вітте з питанням про скасування обмежень у використанні української мови в освіті та культурному житті⁵.

Дбала "Громада" і про те, щоб земство згодилося прийняти дар Василя Гарновського, пов'язаний з українською старовиною та творчістю Т. Шевченка.

Випадково, перебуваючи у Києві, М. Коцюбинський довідався, що Київська громада відмовилась прийняти колекцію В. Тарновського. Приїхавши у Чернігів, він сповістив про це Б. Грінченка і І. Шрага. Вони вирішили повернути колекцію на Чернігівщину і звернулися з проханням до губернатора виділити приміщення для музею. Губернатор погодився. Але прийшлося вести наполегливу боротьбу, бо значна частина гласних Земської управи була проти. І все ж наполеглива робота Б. Грінченка, М. Коцюбинського і І. Шрага сприяла тому, що справу було виграно. Б. Грінченко більше займався

1. Демченко Т., Онищенко В. І. Шрага і українська культура //Літ. Чернігів -1993. - №1. -С.90-102.

2. Дурьдин С. П. Мария Заньковецкая, 1854-1934. Жизнь и творчество. - К., 1982. - С. 264.

3. ЧІМ. Архів І. Л. Шрага, № 247, ал. 59-248/9, арк. 12-14, 603

4. Там же, ал. 59-241/14, арк. 8. Див.: І. Л. Шрага. Документи і матеріали. - Ч., 1997. - С. 56/603

5. ЧІМ. Архів І. Л. Шрага. № 247, ал. 59-245/603/27

роботою практичного плану, а І. Шраг - юридичним оформленням. Завдяки голові губернської земської управи Ф. М. Уманцю та Б. Грінченку дар В. В. Тарновського був перевезений до Чернігова і описаний подружжям Грінченків, про що мова вже йшла раніше.

Члени "Громади" сприяли і поповненню музею новими експонатами. Саме завдяки Б. Грінченку через посередництво Олександри Михайлівни Куліш в дарунок музею було передано у 1899 р. три офорти Шевченка ("Ростовщик", "Дві дівчини", портрет Шевченка), а також інші матеріали, про що свідчать документи архіву. В одному із них говориться: "По порученню Александри Михайловны Кулиш имею честь представить 33 тетради перевода "Библии" на украинский язык П. Кулиша, для помешения в музей имени В. Тарновского. И. Шраг"¹. Члени "Громади" боролися за те, щоб посаду директора музею зайняв хтось із громадівців. Спочатку була висунута кандидатура М. Грінченка, але коли губернатор відхилив її, посаду зайняв член "Громади" Андрій Павлович Шелухін, який любив цю справу і багато зробив для організації музею.

У 1898 р. до Чернігова приїхав М. М. Коцюбинський. Він та його дружина Віра Устимівна, яка уже добре була відома серед інтелігенції міста ще до цього, активно включились у громадське життя Чернігова та округи. Спочатку М. Коцюбинський працював діловодом при чернігівській губернській земській управі, а з 1900 року - статистом у статистичному бюро, де його обов'язком було також складати й редагувати "Сельськохозяйственныя обзоры по Черниговской губернии", що виходили раз на рік.

Зразу ж по приїзді М. Коцюбинський та його дружина стали членами "Громади". Програмний напрямок цієї організації їм був близьким, тому вони включилися до активної діяльності за національне відродження українського народу, його культури й політичного самовизначення.

М. Коцюбинський підтримував І. Шрага та інших членів "Громади" у їх боротьбі за права українців навчатися в школах своєю рідною мовою, користуватися підручниками, художньою літературою на цій мові.

Не все вдалося зробити у цьому напрямку і М. Коцюбинському та іншим членам "Громади". І все ж перший крок був зроблений - у Чернігові були створені гуртки самоосвіти, де лекції з історії України читали Б. Грінченко та Г. Коваленко, а з літератури - М. Коцюбинський та М. Чернявський.

М. Коцюбинський не стояв осторонь і створення бібліотечок для населення, які склалися з зібрання художніх творів української, російської та зарубіжної літератури, а також науково-популярних видань. Тут же були і книги, які з'явилися у Чернігові у власності Б. Грінченка.

Важливе місце у суспільному житті міста займала Чернігівська громадська бібліотека, яка була організована у 1877 р. і з якою тісні зв'язки підтримували члени "Громади". Біля її витоків стояв Олександр Тишвинський, який зібрав багатотомну бібліотеку і зробив її загальнодоступною для читачів. Велика роль у її зібранні належить також визначному діячеві культури 60-х рр. письменнику, лікарю С. Д. Паску.

У 1892 р. керувати громадською бібліотекою доручили Вірі Устимівні Дейш (пізніше дружина М. М. Коцюбинського). Членами правління бібліотеки були також Б. Грінченко та М. Загірня, В. Савицький, пізніше М. Коцюбинський, М. Вороний та ін. В. У. Дейша добре була обізнана з літературою, яка виходила в той час, замовляла кращі твори російської, зарубіжної художньої літератури, а також політичної, в тому числі й марксистської.

У 1893 р. В. У. Дейша склала Каталог книг для систематичного читання. За основу вона взяла "Каталог систематичного читання" Одеської бібліотеки за 1883 р. Звідси вона викинула всі книги, які вважала зайвими або ж слабкими для самоосвіти, доповнила відповідні розділи політичної, наукової, педагогічної, художньої літератури кращими зразками, які існували на той час. Це не пройшло поза увагою жандармів, і вони заарештували В. У. Дейшу і відправили на сім місяців спочатку в Чернігівську в'язницю, а потім до Варшавської цитаделі. Відсидівши строк, В. У. Дейша знову повернулася на роботу в громадську бібліотеку.

У 1893 р. правління бібліотеки звернулось до громадян Чернігова, письменників та культурних діячів України пожертвувати свої книжки бібліотеці. У 1896 р. кількість відвідувань бібліотеки досягла 17152 разів, 307 читачів познайомились за рік з 25102 книгами (в середньому по 81 книжці на кожного читача).¹

Громадська бібліотека також поповнилась книгами бібліотеки "Громади". Члени "Громади" сприяли формуванню фонду бібліотеки. Губернське земство мало свій "Земський книжковий склад", з

1. ЧІМ. Архів І. Л. Шрага, № 247, м. 59-247
603
28

1. Коцюбинський Ю. М. Коцюбинський і Чернігівська громадська бібліотека // Укр. мова та літ. в школі. - 1975. - № 6. - С. 85-87

якого книги йшли в бібліотеки всієї губернії. Посаду його завідуючого хотів зайняти М. М. Коцюбинський, але губернатор не дозволив. І все ж зі складу були вилучені всі хвалебні життєписи царів, міністрів, військових, а також інша "патріотична" література.

У 1895 р. бібліотека одержала від міської управи окремих будинок. З приходом до правління бібліотеки у 1898 р. М. Коцюбинського, а також керівників соціал-демократичної організації М. О. Черлончакевича та С. О. Борисова поживалася робота.

9 січня 1905 р. М. Коцюбинський виступив з палкою промовою, в якій ставив питання про відміну урядом цензури на видання книг на мові інших народів Росії. Він розповів присутнім про складне становище, в якому опинилася українська література.

27 грудня 1906 року М. Коцюбинський на засіданні правління вніс пропозицію відкрити в Чернігівській губернії школи, організувати бібліотеки і читальні. Через бібліотеку йшла пропагандистська робота членів прогресивного крила "Громади", на чолі якого стояв М. Коцюбинський. Звичайно, поліція і губернатор слідували за роботою бібліотеки і в зв'язку з посиленням реакції у 1908 р. закрили її. Увесь її книжковий фонд передали бібліотеці земської управи.

У донесенні жандармерії № 2750 від 17 вересня 1908 р. на ім'я губернатора повідомлялось: "По имеющимся у меня сведениям общественной библиотека в г. Чернигове служит явочной квартирой для преступных организаций... Газеты и журналы для библиотеки выписываются исключительно левого направления, а поэтому библиотека... служит не для просвещения, а для развращения"¹. У цьому ж донесенні називались прізвища членів бібліотечного правління, діяльність яких кваліфікувалась як "крайне левых направлений". Це голова правління Хижняков Василь Михайлович, члени: Созіна Ганна Василівна, Сербинович Євгенія Федорівна, Коцюбинська Віра Устимівна, Меншиков Олександр Тимофійович та бібліотекарі Раєвська Віра Анатоліївна і Яленко-Хмелевська Валентина Михайлівна.

Члени "Громади" проявляли свою активність у всьому, використовували будь-яку можливість для пропаганди українського слова, для підняття духовного рівня населення, звеличення діячів культури України. Прикладом цього може бути використання "Земського збірника Чернігівської губернії", який редагував громадвець В. Самійленко. Тут друкувалися твори членів товариства, а також інші матеріали українознавчого характеру. Члени "Громади" сприяли

1. Чернігів, обл. держ. архів. Фонд 2-е, 190С-1909, оп. I, спр. № 909.

визначенню ювілей діячів культури. Сім членів "Громади" були присутні у 1903 р. на відкритті пам'ятника І. П. Котляревському в Хотині, де М. М. Коцюбинський виголосив промову.

Члени товариства взяли активну участь у відзначенні у 1899 році 100-річчя від дня народження О. С. Пушкіна. Член "Громади" Г. Коцюбинський отримав бюст поета, який був встановлений на Валу. На XV сесії Чернігівського губерньського земського зібрання було оголошено будівництво пушкінських шкіл в селах і містечках Чернігівщини. Пушкінський ювілей був використаний для розширення освіти в країні.

Ініціативи громадівців були зібрані кошти на встановлення пам'ятників Л. Глібову, О. Марковичу. Щороку влаштовували заходи, присвячені пам'яті Т. Шевченка. Робили це як легально, так і тайно на приватних квартирах.

За деякими членами "Громади" пильнувала поліція. Так, у січні 1899 р. у жандармському донесенні про М. Коцюбинського говорився: "Знакомство ведет исключительно с лицами политически неблагонадёжными". А через рік (січень, 1900) ця думка набула більш конкретного визначення: "Крайне сомнительный в политическом отношении, вождь украинофильской партии, в близких отношениях с Григиченко и другими земскими деятелями. Требуется усиленного надзора". Пізніше ці донесення мали ще конкретніший характер. У музеї М. Коцюбинського зберігаються донесення агента поліції з І червня по 1 липня 1907 р., в яких він систематично, спостерігаючи за діяльністю письменника, доповідав у жандармерію. Ось одне із таких донесень: "Леонтій Шрамченко (прозвисько Худий) о 10-й годині вечора заходив до квартири Михайла Коцюбинського по Сіверській вулиці, та, пробувши хвилин двадцять, Шрамченко вийшов разом з Коцюбинським та його дружиною. Проїшовши до Земської управи, попрощалися і розійшлися по домівках, коли розходились, то Шрамченко сказав Коцюбинському: "Я буду на Вас чекати..."

"Коцюбинський (прозвисько Лисий) о 8-й год. вечера заходив на квартиру завідуючої книжковим складом Губерньського Земства Листопад (Шосейна вул., будинок Губерньського Земства)" (інв. № 238).

Але не тільки жандарми та поліція стояли на перешкоді у громадівців. Не менший опір творили і вірогіддані українці, які разом з царськими урядовцями добивалися утвердження колоніальної політики в Україні. Доноси, цькування, використання службового становища - все це направлялось проти прогресивної інтелігенції Чернігів-

вщини.

Б. Грінченко у статті “Народнопросвітні книжки”, опублікованій у “Літературно-науковому віснику” у Львові у 1901 р. (кн. 12) писав: “Зі шкільних кафедр, з церковних амвонів, у книжках, у газетах вони (ті, що звать себе діячами “просвіти”) подають народові духовну їжу. Вони перекручують або вигадують факти, вони зневажають логіку, вони цвілими забобонами, формулами силкуються затуманювати людський розум, щоб він не бачив правди навіть там, де вона сама стає йому перед очима, і все на те, щоб цією облудою просвіти затримати, припинити справжню просвіту і вдержати серед людей у старій силі ідеали рабства й панування, експлуатації й безправності! Щоб могли бути пани й раби, могла існувати божевільна, злотом обсіпана, діамантами осяяна пишнота-розкоші, а поруч із нею і через неї - страшніше за всі страхи Дантового пекла, темне, брудне, заморочливе, сточене хворобами голодне вбозтво!” (С. 111-112)

Не дивлячись на переслідування, громадівці намагались використати для своєї роботи різні організації, з якими вони якось були пов'язані: земство (Б. Грінченко, М. Коцюбинський, В. Самійленко, І. Шраг, Л. Шрамченко та інші), архівна комісія (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг, Ф. Шкуркіна), громадська бібліотека (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг, Г. Коваленко, Л. Шрамченко), губернська комісія по народній освіті (М. Коцюбинський, Б. Грінченко, І. Шраг), музично-драматичний гурток (М. Коцюбинський, В. Іванов), земський книжковий склад (Г. Андрієвська), музей старожитностей ім. В. Тарновського (А. Шелухін) і, нарешті “Просвіта” (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг та інші).

Проте серед членів “Громади” не було ідейно-політичної єдності особливо під час революції 1905 р. Саме в цей час у “Громаді” стався розкол на дві групи: радикальну, до якої увійшли М. Коцюбинський, І. Шраг та інші, і більш помірковану (В. Андрієвський, А. Шелухін, А. Верзилов).

На зміну “Громади” прийшла “Просвіта”, яка відкрито виникла під тиском революційних подій 1905 року, про що скажемо трохи пізніше.

Важливу роль у культурному житті міста займала Чернігівська губернська вчена архівна комісія, яка була створена у 1896 р. на підставі “Положення про губернські історичні архіви та вчені архівні комісії 1884 р.” Перед нею ставилося завдання виявляти, збирати, впорядковувати архівні документи. Вона підпорядковувалась чер-

нігівському губернатору. Штат був невеликий - три чоловіки: керував справами, охоронець музею та архіву, сторож. Але було широким коло тих, хто на громадських засадах допомагав комісії (членів комісії коливалося в межах 60-200), а це сприяло і розширенню сфери діяльності. Крім збирання архівних документів члени комісії займалися також вивченням історії краю, проводили археологічні розкопки, видавали документальні матеріали тощо.

Члени архівної комісії на своїх засіданнях обговорювали різні питанні, наукові доповіді, повідомлення, реферати, які потім друкували в “Трудах Черниговской губернской ученой архивной комиссии”. Протягом 1896-1901 р. відбулося 12 засідань архівної комісії і видано три випуски “Трудов”. З 1909 р. публікувалися звіти про роботу комісії окремими брошурами.

Оскільки членами архівної комісії міг стати кожний, то її склад був спочатку дуже різнобічний. Сюди входили і представники правлячих кіл губернії, духовенство, чиновники, інтелігенція тощо. Громадівці вирішили використати цю організацію для вивчення історії та культури українського народу, хоч їм це і не легко було робити.

Членами архівної комісії з вересня 1902 р. стали М. Коцюбинський, вчитель М. Подвойський та інші прогресивно настроєні представники інтелігенції. Демократизувався в цей час і склад комісії. Входили в неї земські службовці, вчителі словесності, адвокати. Активними її членами були А. В. Верзилов, І. Л. Шраг, О. О. Русов, П. М. Добровольський, О. М. Лазаревський та ін. Засідання стали прилюдними. Були виголошені доповіді про життя і творчість Г. С. Сковороди, І. П. Котляревського, Т. Г. Шевченка, Г. І. Успенського та інших письменників. Демократична інтелігенція на чолі з М. Коцюбинським виробила свої концептуальні засади та програму вивчення історії та культури України. У привітанні, яке було виголошене під час відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві у 1903 р., М. Коцюбинський сказав і про роботу архівної комісії: “Присвятивши свою діяльність вивченню місцевої старовини і народних переказів, Чернігівська губернська вчена архівна комісія прийшла до висновку про необхідність вивчення пам'яток української художньої творчості в їх історичному зв'язку і наступності”. Ця теза сприймалась як методологічна основа подальшої роботи. Для програми М. Коцюбинський написав загальні положення, а також розділ про народну словесність, кобзарів, бандуристів і лірників.

З початку 900-х років члени Чернігівської архівної комісії менше займалися вивченням гербовників, родовідів дворянських сімей

тощо. Набирав ухил до вивчення місцевої історії, культури. На засіданнях розглядали реферати і повідомлення “До історії літературних і громадських течій Малоросії”, “Про місцеву старовину”, “Про участь у відкритті пам’ятника І. П. Котляревському в Полтаві” та ін.

Частіше стали виходити і “Труды Черниговской губернской ученой архивной комиссии”. З 1903 по 1918 рік вийшло до 9 випусків. 29 липня 1903 р. заступник голови комісії адвокат І. Л. Шраг виступив з повідомленням “До біографії Гліба Івановича Успенського”, яке викликало жвавий інтерес. М. Коцюбинський запропонував записати спогади про гімназичні роки російського письменника від його товаришів по гімназії: П. Н. Солонини, А. А. Верзилова, П. А. Косача, М. І. Добровольського, а також брата покійного письменника - Я. І. Успенського, який працював лісником у Батурині¹.

25 серпня 1903 р. уже були заслухані “Особисті спогади про чернігівську гімназію, в зв’язку з перебуванням у ній Гліба Івановича Успенського”, а 4 жовтня 1903 р. - доповідь М. Могилянського “Гліб Успенський у чернігівській гімназії”. Після цього начальник чернігівського жандармського управління, “товстий, низенький, як хижий павук, полковник Рудов, що за свій винахід - приборкання непокірних селян новими методами одержав генеральський чин, послав у департамент поліції Петербургу донесення, в якому зазначав: “...Цей реферат мав надто тенденційний характер. У ньому Гліб Успенський зображений як жертва утисків”. Доповідач доводив, що в Чернігові письменник “... був оточений шпигунами, які на горі роду людському ще й тепер не перевелися”. Жандарм звертав увагу на те, що “...останні слова реферату супроводжувалися вибухом овацій”. Взагалі, Рудов вважав, що “останнім часом чернігівська архівна комісія поповнювалася членами виключно з осіб, відомих своїми вельми ліберальними поглядами і піддаглядних різних категорій. Бібліотека і архівна комісія в їх сучасному складі стали осередком злочинної діяльності, яка може принести лише згубні наслідки Чернігівській губернії”.

Думку головного чернігівського жандарма поділяв і губернатор. А тому поспішив доповісти міністру внутрішніх справ, що до складу архівної комісії увійшли “... особи неблагонадійні, з явно антиурядовим спрямуванням”. 6 жовтня 1903 р. він надіслав голові архівної комісії міста, в якому вказував, що на засідання 4 жовтня були допу-

1. Труды Черниговской губернской архивной комиссии. Вып. 6. Чернигов, 1905. - С. 12-13.

...не тільки члени комісії, а й сторонні і “навіть студенти”. Особливо обурювало губернатора те, що в архівну комісію прийняли жінки. Він наказав негайно вивести зі складу комісії В. У. Коцюбинську та інших жінок, заборонив на майбутнє організувати публічні лекції та літературні читання.

У зв’язку з цим М. Коцюбинський заявив на засіданні 6 березня 1904 р. “что при настоящем, совершенно неопределенном положении архивной комиссии он не желает далее быть членом комиссии и заявляет о своем выходе из ее состава”¹. З комісії також вийшли заступник голови І. Л. Шраг, Л. Д. Шрамченко, Б. Б. Полинов, І. С. Коцюбинський.

Робота архівної комісії активізувалася у зв’язку з святкуванням 1000-ліття Чернігова та проведенням у 1908 р. XI археологічного з’їзду. Піднявся науковий рівень роботи, коли комісію у 1911 році очолив молодий і талановитий історик та археолог В. Л. Модзалевський.

Протягом 1914-1917рр. у тяжких умовах воєнного часу робота комісії ослабла і поступово зійшла нанівець. І все ж за роки існування Чернігівської губернской вченої архівної комісії її членами було зроблено чимало для вивчення історії та культури краю.

У 90-х рр. XIX ст. та в 900-х роках XX ст. у Чернігові виникали різні громадські організації. Так, 4 січня 1899 р. відбулося перше засідання організованого “Общества взаимного вспомоществования учащихся и учившихся”, в якому взяла участь М. Коцюбинський, В. Коцюбинська та інші члени “Громади”. 15 грудня 1903 р. з ініціативи М. Коцюбинського у Чернігові засновано “Товариство сприяння народній освіті в Чернігівській губернії”. Поліція зразу ж встановила за ним нагляд. Особливо її турбував М. Коцюбинський. У одному з донесень значилось: “Коцюбинский Михаил Михайлов. Малорусский писатель, служит статистиком в статистическом бюро губернского земства; принадлежит, безусловно, к партии украино-филов-революционеров, привлекался ранее к дознанию за государственное преступление и находился под надзором, как и его жена Вера Устиновна, урожденная Дейц”².

М. Коцюбинський був головою Чернігівського музично-драматичного гуртка. Під тиском революційних подій, які відбувалися в

1. Труды Черниговской губернской комиссии. Вып. 6. - Чернигов, 1905. - С. 61.

2. ЦДАЖР СРСР, фонд ІР-2, оп. 100, спр. 3023, арк. 6. Цит.: Куп’янський Й. Я. Літосне життя і творчість Михайла Коцюбинського. - К.: Наукова думка, 1965. - С. 205.

Росії та в Україні, царський уряд був змушений дозволити відкрити легальну організацію "Просвіта".

Але М. Коцюбинський був стурбований тією інертністю, яка відбувалася в суспільстві. У листі до А. Чайковського незадовго до відкриття "Просвіти" він писав: "Щодо впливу благодійного тої залізної руки (царизму на Україні), в масі вона зробила самостійність, ініціативу, ослабила волю, - і тепер, коли можлива хоч яка-така робота, наші земляки мляво блукають, безсильні і безпорядні, немов осінні мухи. Коли ж оживляються, то лиш інстинктами людожерства. У сірому присмерку безбарвної буденщини не в міру вирости, як рослина без сонця, особисті амбіції, - і доволі людині взятись за якусь діло, за якусь роботу, - на нього зараз повіє з усіх боків нездорове повітря льоху і отрує його енергію... Складати рук не годиться. Час і робота внесуть свіжу течію у наше життя"¹.

І М. Коцюбинський бігав, добивався відкриття "Просвіти". 27 грудня 1906 року в приміщенні Чернігівської міської управи відбулися організаційні збори товариства "Просвіта", на яких з доповіддю про завдання організації виступив М. Коцюбинський, якого тут же обрали головою ради "Просвіти". Подібні організації були відкриті у Києві, Кам'янець-Подільському, Житомирі, Миколаєві та інших містах.

М. Коцюбинський інтенсивно взявся за роботу. Він звернувся до письменників, вчених прислати свої книжки для бібліотеки "Просвіти", організував вечори та концерти за участю М. Лисенка, запрошував театральні колективи, сприяв організації художніх виставок. "Концерт випав дуже світло - народу було так багато, що у великій залі не було чим дихати", - згадував М. Коцюбинський про виступ М. Лисенка разом з О. Мишурою та співачками Потоцькою та Сагунською. Цікаво проходили Шевченківські вечори, організацією яких займалася В. У. Коцюбинська.

Від імені чернігівської "Просвіти" М. Коцюбинський надіслав листа студентам Київського університету, в якому підтримував їх боротьбу за український університет: "В той час, коли народ наш починає прокидатись від сну і поруч із змаганням соціальнополітичним підносить свій дужий голос в справі здобуття своїх національних прав, - в той час студентство українське виступає в першій лаві свого національно-визвольного руху і одважно рукою підіймає вгору прапор з написом "Український університет".

Але національно-просвітня інституція, чернігівське товариство "Просвіта" радо подає свій гарячий відгук і засилає щирий привіт українському студентству з розпочатій боротьби за рідну національну школу."

Працювати в "Просвіті" М. Коцюбинському та її активістам було дуже важко. У листі до А. Чайковського від 18 лютого 1907 р. він писав: "Хочемо скликати збори - заборонено; хочемо зробити театральну виставу - забороняють. Навіть концерт Лисенка на користь "Просвіти" заборонили, їздиць, гризещася, пояснюєш - нічого не вийде. Кажуть - існують собі на папері, а жити не дамо..."²

Але чекати від урядовців та чиновників іншого ставлення до "Просвіти" було не можливо. М. Коцюбинського більше турбувало ставлення самої інтелігенції до просвітницької роботи. У листі до В. Гнатюка він скаржився на мляву роботу в "Просвіті". "Поминаючи загальнополітичні умови нашого життя, не сприяючі розвоєві наших товариств, мусимо признатися: у нас нема людей. Нема глибокої свідомості, нема уміння й охоти працювати. Ще поговорити хоч по-анго - ми можемо, але взятись до реальної роботи - трудно. Через те дуже ненормальне і сумне з'явище: працюють два-три чоловіки, а решта холодні, як мерці. Скільки ще треба енергії і часу, щоб виховати робітників. Ви вже пережили цю кризу; у Вас тепер не бракує ні сил, ні досвіду - і наша Україна, здалеку така красна, зблизья виділась би Вам мертвим островом. Не думайте, що це говорить в мені песимізм. Ні, я не песиміст, може, був досі занадто великим оптимістом і через те, пустившись з кабінету у широкий світ, - наскокую на підводні каміння, яких перше не помічав. Але се не знеохоче мене, і не раз гірко мені буває, що маю так мало сил і здоров'я"³.

І все ж М. Коцюбинський, як голова "Просвіти", продовжував активно працювати в товаристві. Завдяки йому були відкриті відділення у Ніжині та Глухові. Він висловлював надію, що в "Просвіту" прийдуть демократично настроєні люди.

Силами активістів "Просвіти" у Чернігові була відкрита читальня бібліотека для її членів (яких на травень 1907 р. було біля 200), зібрано майже 400 книжок, понад 20 українських часописів з Галичини, Буковини, Америки; влаштовано два концерти Лисенка в пам'

1. Цит. по кн.: Куп'янський Й. Я. Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. - К., 1965. - С. 276.

2. Коцюбинський М. Твори. Т. 6. - К., 1962. - С. 41-42.

3. Коцюбинський М. Твори. Т. 6. - К., 1962. - С. 46-48.

ять Шевченка, підготовлені лекції з українознавства, а для народу - популярні недільні читання¹.

М. Коцюбинський вів інтенсивне листування з представниками інших "Просвіт", зокрема київської, черкаської, полтавської та інших, звертався до губернатора з проханням відкрити книжковий склад при чернігівській "Просвіті", але одержав відмову.

Витрачалось багато часу, сил на те, щоб чогось добитись, щось провести корисне для народу. Але сил не вистачало. "Коли глянеш навкруги (при роботі, звичайно), - пише М. Коцюбинський В. Андриєвському 27 грудня 1907 р., - то стає дуже гірко - і єдина потіха (теж гірка), що скрізь тепер виявилась невідповідність навіть свідомих елементів до реальної роботи, і наша "Просвіта" не виняток. Українці так довго і уперто деморалізувалися, виявляючи свій патріотизм підписуванням адресів та копійковими жертвами на вінки і панахиди, що втратили здатність до справжньої роботи. Ще на проекти ми багаті і можемо подавати прекрасні, а як доведеться перевести в життя хоч би найлегший з них, виявляється, що нема кому. Той зайнятий, той не вміє, той не хоче, той ухиляється. - і фактично робота завалюється на одного чи двох, які через віщось все повинні могли, вміти, хотіти і мати вільний час. Од цього величезна шкода справи"².

У цьому листі М. Коцюбинський жаліється, що 1907 рік був дуже "важкий для нашого товариства, дуже вдався (взнаки) особисто". Не дуже легким був і 1908 рік.

М. Коцюбинський та члени ради "Просвіти" підписали адрес привітання М. К. Заньковецькій у зв'язку з її 25-літтям сценічної діяльності, організували виставу українського вертепу, підняли клопотання про святкування 80-х роковин з дня народження Л. Толстого. М. Коцюбинський виступив на зборах товариства з доповіддю про життя і творчість І. Франка. Шкодує, що рада чернігівської "Просвіти" не підтримала пропозицію голови київської "Просвіти" Б. Грінченка направити звернення Третій Державній Думі про потребу організації української народної школи. Мотивували це тим, що "при теперішньому складі Державної Думи нема жодної надії на задоволення демократичних вимог українського народу і що таким поступовим інституціям, як "Просвіта", навіть не слід звертатися з якими-небудь заявами до 3-ї Державної Думи".

1. Коцюбинський М. Твори. Т. 6. -К., 1962. - С. 48-49.

2. Там же. -С. 52-53.

М. Коцюбинський останній час жалівся на своє здоров'я, на те, що робота з "Просвіти" з'їдає весь вільний час, і він не може працювати над новими художніми творами. Тому у квітні 1908 р. на загальних зборах чернігівської "Просвіти" він попросив звільнити його від виконання в раді.

Діяльність "Просвіти" була весь час під наглядом поліції. У квітневій архівній справі знаходився "Список членів чернігівського українського общества "Просвіта" (всього 45 чоловік). У роки реакції поліція втручалась за кожним кроком членів "Просвіти", засилали своїх агентів. У донесеннях неодноразово підкреслювалося, що "головне уваження общества обращено на революционизирование молодежи учащегося поколения с конечной целью подготовить вооруженное восстание для ниспровержения существующего в государстве общественного строя. В этих видах по сведениям, проверенным лично начальником наблюдения, члены общества под предлогом чтений лекций, публичных лекций и бесед, театральных репетиций и т. п. собирались сборища не только в помещении общества "Просвіта", но и тайно в частных домах, куда приглашали семинаристов, гимназистов, репетиторов, фельдшерских учеников и даже учащихся городских школ, среди которых организовывали кружки и вели устную контрреволюционную пропаганду, а также раздавали всевозможную легальную и нелегальную литературу, хранившуюся у лиц, входящих в состав общества"¹. Начальник Чернігівської губернської жандармерської управи Рудов повідомляв департамент поліції в Петербурзі 20 травня 1908 р.: "Имею честь доложить Вашему превосходительству, что легализованное в Чернигове украинское общество "Просвіта" само по себе общество культурно-просветительное для развития местного населения в Черниговской губернии, но, благодаря своему составу членов названного общества, деятельность его всецело направлена к достижению революционных целей в России. Как члены правления, так и члены, избранные в лекционную и библиотечные комиссии, безусловно, принадлежат к крайне левым партиям, некоторые из них, как заподозренные или изобличенные в преступной революционной деятельности, подвергались обыскам и отбыванию наказания"².

Діяльність "Просвіти" був незадоволений і сам губернатор. У своєму донесенні № 5382 у департамент поліції в Петербург він по-

1. Чернігів. облдержархів. Фонд 2, № 918, арк. 16-17.

2. ЦОИМЗК. інв. № 532.

відомляв, що організоване 1906 р. у Чернігові українське товариство "Просвіта" повинно було займатись культурно-освітнім розвитком населення губерній, "но с открытием общества во главе его стали тотчас же руководителями заподозренные или изобличенные в преступной революционной деятельности лица... благодаря сему деятельность "Просвіти" стала направляться к достижению революционных целей. Более деятельными в этом отношении лицами являются: М. М. Коцюбинский, В. У. Коцюбинская, Ф. С. Левитская, Л. Д. Шрамченко, И. Л. Шраг, О. Т. Андриевская, С. Д. Калинская, об исключении коих из состава общества мною предложено последнему. Помимо такой деятельности в Чернигове, названное общество распространило таковую на Козелецкий уезд, открыв с этой целью в г. Козельце отделение, весь состав которого также оказался революционного направления."

17 вересня 1908 р. рада чернігівського товариства "Просвіта" сповістила М. Коцюбинського про те, що губернатор своєю владою виключив його з членів товариства. Виключені були й інші активні учасники "Просвіти": В. У. Коцюбинська, Ф. С. Левитська (Шкуркіна), Л. Д. Шрамченко, І. Л. Шраг, О. Т. Андриєвська, О. Д. Калинська. Кожен з них - це особистість, яка була борцем і активним діячем в утвердженні українського народу, що має право на вільне користування мовою, на розвиток самобутньої культури, на свою школу, літературу, театр, і, нарешті, на волю і незалежність України. Особливу симпатію викликають жінки, які, часто відриваючись від сімейних справ, турботи за дітей, весь свій вільний час віддавали громадській роботі. З захопленням слідкуеш за діяльністю Віри Устимівни Дейш-Коцюбинської, яка з юних літ і до часу, коли мала чотирьох дітей, постійні нестатки, не поривала своєї активної діяльності в "Просвіті" та інших організаціях¹.

Феодосія Степанівна Левитська (Шкуркіна) була в тісних дружніх відносинах з Коцюбинськими, працювала в Чернігівській земській управі, була вчителькою сирітського будинку, входила до "Братства тарасівців". Вона згадується в листуванні подружжя Коцюбинських під ім'ям "Богданка". Перебувала під наглядом поліції. Начальник Чернігівського губерньського жандармського управління писав про неї 21 березня 1902 р.: "Шкуркіна представляет из себя личность крайне вредную в политическом отношении, вполне революционер-украинофилка, имеющая вредное влияние на учащуюся

1. Коцюбинська Г. Віра Устимівна Дейш-Коцюбинська // Вітчизна. - 1956 - №9.

учащуюся, пользующаяся огромным авторитетом среди неблагонамеренных лиц... За хранение противоправительственных изданий подана жалоба главному надзору полиции"¹.

Найкращою людиною поліції була і Ольга Трохимівна Андриєвська. Разом з братом Василем, близьким знайомим Коцюбинських, керівницею Чернігівської молодіжної організації "Прогрес", бувшим членом товариства "Братство тарасівців", брала участь в організації революційних турків, у розповсюдженні нелегальної літератури. Вона була членом музично-драматичного товариства, яким керував М. Коцюбинський.

У Чернігові О. Андриєвська разом з своєю сестрою Ганною жила в квартирі у відомої прихильниці просвітницької роботи О. Д. Калинської. Вчителька Персида Митрофанівна Березняк (Даниленко) згадувала: "Будинок Калинської наполовину вріс у землю, перекритого вікнами стояла величезна калюжа. Калинська була власницею кількох подібних будинків, у яких жило переважно бідне чернігівське населення. Квартиранти і сусіди любили і поважали Калинську як людину добру й справедливу. За квартири вона брала недорого, а тому, що була людиною одинокою, цих грошей вистачало їй на життя, на благодійні потреби і на підтримку революційної справи."

В будинку, де ми жили, довгий час була конспіративна квартира, але про це ми довідалися лише після арешту самої господині.

Вигалі квартиру Калинської, за час мого перебування там, знайдувало чимало цікавих людей: Володимир Самійленко, В. Д. Гринченко, його дружина - письменниця М. Загірня та їх донька-симіонистка, тоді вже починаюча поетеса, Настя Гринченко. Захопили сільські вчителі та фельдшери. Всі вони розмовляли переважно українською мовою. Говорили про революційні події в містах і селі, про повстання. З захопленням згадували твори Горького, Андрєєва та інших російських і українських письменників того часу. З великою пошаною згадували подружжя Коцюбинських. За період мого життя у Калинської до неї два-три рази заходила Віра Устимівна, один раз - разом з Михайлом Михайловичем².

О. Т. Андриєвська працювала в губерньському земстві, а її сестра Ганна в земському книжковому складі, співробітники якого постійно були пов'язані з революційним рухом. Ольга Трохимівна брала

1. ЦДА УРСР. ФОНД 320, № 32, арк. 8-6, №10.

2. Спогади про Михайла Коцюбинського. - С. 99.

участь в організації революційних гуртків, у розповсюдженні нелегальної літератури, організації шевченківських свят та інших заходів "Просвіти".

Її активна громадська робота була помічена охоронцями влади. Поліція її звинуватила у переховуванні творів, "підбурюючих до повалення існуючого в державі суспільного устрою".

У 1906 р. О. Т. Андріївська була заарештована. "Під час арешту Ольги Трохимівни трапився випадок, про який довго згадували у Чернігові. Коли заарештовану Андріївську вивели на ганок, то вона попрохала дозволу повернутися до кімнати, щоб взяти свій кишеньковий годинник. Її ніхто не супроводив, і вона вискочила у вікно, яке виходило у вузький завулочок між хатою і садом сусідів, і втекла. Збентеження поліцаїв і понятих було незвичайне. Нас допитували, всюди обшукували. Калинську мало не вбили, заборонили виходити з дому. Через багато років я дізналась, - стверджувала П. Березняк, - що Ольга Трохимівна втекла до вчительки Лісковицької школи О. А. Вакуловської, а потім перейшла в більш безпечне місце. Приблизно через місяць Ольга Трохимівна з'явилася сама у жандармське управління, і її заарештували. Довго просиділа вона в тюрмі; заслання до Сибіру їй замінили виїздом за кордон".

10 вересня 1908 р. М. Коцюбинський звернувся у Львів до В. Гнатюка допомогти О. Т. Андріївській якось влаштуватися. "Не сьогодні-завтра виїздить до Львова панна Ольга Андріївська, яка вже була колись у Львові на курсах. Вона довгенько просиділа в тюрмі, і, замість заслання на північ, дозволено їй виїхати за кордон. Ті знайомі, яких вона мала у Львові, пороз'їздились, а їй треба спочатку допомогти, поопікуватися нею. Вам самим це трудно було б зробити, але Ви могли б поручити її яким-небудь людям-студентам, чи що. Отже, прошу Вас, не забудьте за неї і зробіть, що можете". Як свідчать її листи до М. Коцюбинського, вона співробітничала в чеському журналі "Pondělí" і просила Михайла Михайловича щось надіслати їй для видання, бо часопис знайомить читачів із життям слов'ян. Через В. Гнатюка М. Коцюбинський надіслав О. Т. Андріївській оповідання "У грішний світ". Через деякий час (1910 р.) вона виїхала у Рим.

Підтримувала революційний та демократичний рух і Ольга Данилівна Калинська, на квартирі якої переховувалась нелегальна

1. ЦДА УРСР. Фонд 318, № 763, арк. 2. О дочки священника Ольге Трофимовой Андреевской.

2. Спогади про Михайла Коцюбинського. - С. 99.

література, збирались представники прогресивної інтелігенції, мо-... Вона багато робила для "Просвіти", брала активну участь у проведенні в місті різних просвітницьких заходів.

Виявляючи губернатор із членів "Просвіти" і відомого вже нам Івана Людвиговича Шрага та Леонтія Дмитровича Шрамченка, працівника Чернігівського земського статбюро, перекладача окремих творів М. Коцюбинського для російських журналів "Русское богатство" та "Южное обозрение".

Після видлення М. Коцюбинського з "Просвіти" її діяльність зменшала. У листі до В. Гнатюка від 6 грудня 1908 р. письменник писав: "Справи товариства підупали цілком; одні полягались і поховались так, що про їх і не чути. Другі "працюють" язиками або на чужих товариствах". М. Коцюбинський з боєм говорить, що деякі членів "Просвіти" виявились і шпигуни. Так, голова Ніжинської філії Шульга "засідав з нами в "Просвіті", а повернувши додому, мав донос на "Просвіту" і то найпідлішого гатунку". І що найгірше турбувало М. Коцюбинського - це зниження під силою реакції активності членів "Просвіти". "Суспільність, - з боєм говорить письменник, - забита, залякана, втомлена, сидить над розбитим копитом і апатично, без мрій дивиться на мур, що стоїть перед нею. І як їй дивитись, їй досадно".

"Просвіта" була закрыта у роки реакції. Жандарми, поліція, губернатор все робили, щоб придавити будь-яке стремління українців до свого національного відродження. Поновила вона свою діяльність лише після лютневої революції 1917 р. в Росії.

У 10-х роках ХХ століття розпочався новий етап у громадсько-суспільному житті, який був проникнутий класовою і загальнонаціональною боротьбою за свободу, рівність. У Чернігові виникали різні революційні гуртки, їх початок відноситься ще до 90-х років ХІХ ст. Члени гуртків проявляли інтерес до соціал-демократичної літератури та до соціал-демократичного руху в країні. На початку ХХ ст. цей рух особливо посилювався. Попириювались на Чернігівщині листи "Искра", а потім "Пролетарий", "Правда".

Учасниця цього руху молода вчителька Персида Березняк згадувала: "Перебуваючи в оточенні О. Андріївської та О. Калинської, я вже знала про революційний рух серед інтелігенції, про робітничі страйки, знала про селянські заколоти. При зустрічах з Вірою Устишиною (Коцюбинською - Г. С.) ці знання поповнювались. Віра Устишина розповіла про причини поразки Росії у війні з Японією і про ризик неподобства, зв'язані з цією війною. Порадила прочитати

“Красный цветок” Гаршина. Розповіла про повстання на панцирнику “Потьомкін”, про лейтенанта Шмідта. В той період ми, молодь, захоплювалися декабристами і терористами. У кожного обов’язково був портрет когось із них. У мене був досить великий портрет Спиридонової (молода красива дівчина у формі гімназистки).

Розповідь про страту О. І. Ульянова та його товаришів по боротьбі зробила на нас глибоке враження. Вся передова молодь того часу захоплювалась героїчною боротьбою революціонерів...”¹

Виникали молодіжні революційні організації і серед робітників і ремісників, службовців губернського статистичного бюро. Переважна їх більшість була розгромлена в період реакції.

Проте вже в 1911 р. у Чернігові працювало 15 революційних гуртків, у яких брали участь гімназисти Юрій Коцюбинський, Віталій Примаков, Олексій Стецький, Софія Соколовська, які пізніше стали членами більшовицької партії.

У роки першої світової війни активізувалась пропагандистська робота гуртківців Чернігова, за що багато з них були заарештовані і засуджені на заслання до Сибіру.

У 1916 році чернігівські більшовики створили “Південну військову організацію”, до якої увійшли Ю. Коцюбинський, С. Соколовська, Р. Гордон та інші. Страйки, першотравневі зібрання, антивоєнна агітація тощо були характерними діями більшовицьких організацій.

Значну роботу проводила Вільна Громада Революційної Української Партії, яка була у 1905 році перейменована в Українську соціал-демократичну партію. Члени цієї організації розповсюджували революційну літературу переважно українською мовою.

Звичайно, не можна говорити, що в Чернігові були тільки прогресивно настроєні молодіжні організації. Як свідчить Оксана Коцюбинська в листі до М. Горького, в місті існувала і “Лига свободной любви”, в яку входила більша частина гімназисток та гімназистів. “Дуже неприємна штука”². Існували і чорносотенські організації, а також об’єднання різних політичних партій.

Насувались революційні події 1917-1918 років, які змінили соціально-політичний устрій і визначили нові шляхи у розвитку культури в Україні і в Чернігові зокрема.

1. Спогади про Михайла Коцюбинського, - С. 102.

2. Коцюбинський М. М. як громадський діяч. Документи. Матеріали. Публікації. - К.: Наукова думка, 1968. - С. 165.

Під впливом громадсько-політичної боротьби та активної діяльності прогресивно настроєної інтелігенції, яка виступала за українську культуру, розвивалось культурно-мистецьке та літературне життя в Чернігові у 90-х роках XIX- та на початку XX століття.

Якщо говорити про специфіку літературного життя, то воно пов’язане з іменами вчителя Івана Коновала, який друкував свої твори під псевдонімом Вороньківський, письменників Бориса Гринченка, Марії Загірньої, Володимира Самійленка, Михайла Коцюбинського, Миколи Вороного, Миколи Чернявського, Михайла Козуба, Григорія Коваленка, перекладача Леоніда Шрамченка та інших.

З приходом до Чернігова Грінченків місцем зібрання творчої інтелігенції стала їх квартира. Проте губернатор Андрієвський заборонив їм влаштувати в себе вечори і проводити літературні збори.

Шанувальники українського слова, культури збирались також в будинку О. Тицинського, відомого громадського діяча, який, як ми вже говорили, відкрив у Чернігові громадську бібліотеку, громадське читальне закладення, організував благодійні концерти тощо. Деякий час літератори збирались у письменника і педагога Івана Коновала.

На початку XX ст. місцем зібрання літераторів стала садиба М. Коцюбинського, де спочатку у понеділок, а потім у суботу приходили письменники та творча молодь і знайомили присутніх з новими творами.

“Суботи” проходили під виглядом приватних вечірок за склянкою чаю. Майже постійно тут бували Борис Грінченко з дружиною Марією Загірньою, Володимир Самійленко (Сивенький), Микола Вороний, Микола Чернявський, Григорій Коваленко, Євген Тимченко, Іван Коновал, Леонтій Шрамченко, Михайло Могілянський, Олексій Глібов, Ольга Андрієвська, лікар Базилевич, Феодосія Шкуркіна, художники Михайло Жук, Петро Циганко та Валентин Зиченко, вчителі Персида Данилевич, Зоя Петусь, Борис Данилевич. “Суботи” були поетичною школою для молоді, насамперед, для Павла Тичини та Василя Елланського (Блакитного). А до останніх слід додати імена Олександра Соколовського, Аркадія Казки, Івана Циговича.

“Суботи” не були суто літературно-освітніми вечорами, - згадувала Ірина Коцюбинська. - На них часто розглядалися суспільно-політичні питання, читалася і обговорювалася марксистська література, підпільні прокламації”.

Як засвідчує І. М. Коцюбинська, на цих зібраннях колективно

складали українською або французькою мовою (Віра Устимівна добре володіла іноземними мовами) адреси відомому грузинському письменнику Іллі Чавчавадзе, композитору Миколі Лисенку, публіцисту Михайлу Михайловському, Льву Толстому (остання була підписана двісті одним підписом), збирали кошти на вінок А. П. Чехову, який повезли на похорони, на побудову пам'ятника Т. Шевченку¹.

Обговорювали питання про видання альманахів, проведення музичних вечорів, на які запрошували артистів, співаків, М. Лисенка, М. Заньковецьку та інших, організацію виставок чернігівських художників тощо.

Ставилися і соціальні питання: "про підготовку до страйку в статистичному бюро з нагоди незаконного звільнення співробітника Альтшулера, про збір коштів на посилення самооборони під час єврейських погромів, про бойкотування архівної комісії, в зв'язку з обмеженням її прав губернатором, про "куцу конституцію" 1905 року, про замах на губернатора Хвостова, про утворення каси допомоги політв'язням та відношення до XIV-го археологічного з'їзду з нагоди 1000-ліття Чернігова"².

І все ж це було зібрання тих, хто цікавився літературою, брав у ній безпосередню участь і міг поділитися з іншими своїми наробками.

Постійним відвідувачем літературних "понеділків" у 1906-1908 роках був письменник Іван Омелянович Коновал (Іван Вороньківський) (1875-1925). Здобувши самотужки освіту, він працював у сільській школі, писав вірші, в тому числі і про вчителя. За прогресивні ідеї та співчуття народу його заарештували і посадили у в'язницю. Прощаючись з учнями, він писав у вірші "Своїм школярам":

Завтра іду... Оставляйтесь, Любі мої діти!	Серце рветься, як згадаю, Що я вас покину
Тяжко з вами розтаватись, Та... ніде подітись.	І більш уже не побачу Поки не загину.
Не почую більше мови Вашої святої І тих пісень, що співали Зимою зі мною.	

1. Коцюбинська І. Спогади та розповіді про М. Коцюбинського. - К., 1965. - С. 106.

2. Там же. - С. 107.

Нема повернення в в'язниці І. Коновалу вже не дозволили працювати в школі, і він страшно переживав це, бо дуже любив її і дітей, і хотів зривати зерно знань серед сільської молоді. У 1901-1902 і з 1901 по 1918 рік І. О. Коновал проживав у Чернігові. Працював спочатку конторщиком у конторі по осушенню боліт на Чернігівщині, а з 1909 р. у болотоосушувальному відділі Чернігівської губернії земської управи. Через деякий час його призначили коректором, а потім секретарем "Земского сборника Черниговской губернии", де він друкував свої статті, зокрема "К вопросу о сохранении памятников народного творчества" (1902) та ін. І. О. Коновал був знайомий з М. Коцюбинським, Б. Грінченком, В. Самійленком та іншими письменниками. Особливо любив він М. Коцюбинського, уважно стежив за його творчістю, любив читати його оповідання та повісті. Дочка письменника П. І. Хохол згадувала: "Твори М. Коцюбинського дуже любив тато і вся наша сім'я. Тато високо цінував Михайла Михайловича як художника, великого письменника, як розумну людину, як близького друга й товариша. Часто в зимові вечори усією сім'єю ми читали голосно твори Коцюбинського. Особливо татко любив "Фата моргана" і чудово читав цю повість"¹.

Між письменниками виникли дружні стосунки. А тому він підтримував М. Коцюбинського, коли той, протестуючи проти ретроградних кроків губернатора Хвостова, вийшов з архівної комісії, про що ми вже говорили. І. Коновал активно працював у комісії, членом якої був з 18 січня 1903 р., а тому його відзначали за сумлінну працю, зокрема 8 березня 1903 р. Але він не зміг тут залишатися, бо добре розумів, що треба протестувати. І. Коновал був зв'язаний також з чернігівською "Просвітою".

І. М. Коцюбинська згадувала: "Іван Омелянович Коновал брав активну участь разом з батьком у роботі товариства "Просвіта". Як поет, він радився з Михайлом Михайловичем. Він належав до старшої генерації, тому й зустрічався з батьком на перших літературних "понеділках" 1904-1906 років, а не з юнаками Тичиною та Еланським, які почали ходити до нас у 1910-1911 роках. В ці останні роки Іван Омелянович до нас не ходив і на "суботах" не бував"².

В чернігівський період І. Коновал (Вороньківський) продовжу-

1. Цит. за ст. Неділька Г. Я. Михайло Коцюбинський та Іван Вороньківський // У вінок Михайлу Коцюбинському. - К.: Наукова думка, 1967. - С. 226.

2. Там же. - С. 229.

вав писати. 1904 р. у Чернігові вийшли дві його збірки поезій “Зіронька”, до якої увійшли балада “Закляте озеро” і 18 ліричних творів, та “Вірші”, яка об’єднала 30 ліричних поезій. У 1905 р. він написав п’єсу “Без спомоги”. Друкувався також у збірниках “Багаття” та “Вінок Т. Шевченкові”.

І. Вороньківський звертався у своїх віршах до соціально-побутових проблем, історії України, боротьби українського народу за свою волю. На творах відчутний вплив Т. Шевченка, І. Манжури, П. Грабовського, С. Руданського, фольклору. І все ж І. Вороньківський намагався бути самобутнім художником слова.

Учителька М. П. Нагорська, яка в 900-х роках навчалася в Чернігівській гімназії, згадувала: “Вся сім’я Івана Вороньківського була дуже співоча. Він разом з іншими членами сім’ї часто заходив до інтернату “Общества взаимного вспомоществования учащим и учащимся”, де жили діти вчителів Чернігівської губернії, які навчалися тут, організував тут хор з дівчаток-гімназисток. Найчастіше хор виконував українські народні пісні, особливо “Тихо, тихо Дунай воду несе”, а також революційні (“Смело, товарищи, в ногу”). Співали й “Дубинушку”¹.

Іван Омелянович дуже любив молодь. Він мав дві доньки. Тому в його будинку в Михайлівському провулку (будинок зберігся і до наших днів) часто збирались молоді люди, співали пісні, читали вірші. П. Тичина присвятив донці письменника вірш “О панно, Інно, панно Інно...” (1915). Як свідчать дослідники творчості П. Тичини, поет закохався у Поліну Коновал, доньку Івана Вороньківського. Художник Михайло Жук відтворив портретні риси Полі і Павла у своїй картині “Біле і чорне”.

“... Темноволосий худорлявий юнак, що грає на сопілці якусь невеселу мелодію, і світловолоса тоненька дівчина. Ліворуч і праворуч од них витяглися вгору квітучі рослини, один з найулюбленіших сюжетів художника Жука. Музика струменіє по листю, стеблах і квітах у вись, до неба, де перешітається з клубами різноколірного диму, що створюють над півфігурами центральних персонажів стрілчасту арку. Бічні частини цього великого панно підкреслюють життєствердну силу природи. Риси обличчя юнака повторюють риси двадцятирічного Павла Тичини”², - писав одеський журналіст

1. Цит. за ст. Неділько Г. Я. Іван Вороньківський // Наукові записки Ніжин. пед. інституту. 1960. - Т. XI. - Вип. 1. - С. 177.

2. Цит. за кн.: Тельнюк С. В. Молодий я, молодий... - К.: Дніпро. 1990. - С. 87.

Г. Максимюк, оцінюючи працю художника М. Жука.

До старшої групи відвідувачів “субот” М. Коцюбинського належав і Володимир Іванович Самійленко (Сивенький, 1864-1925). У Чернігів він приїхав на п’ять років раніше М. Коцюбинського у 1893 р., хоч працювали вони потім разом у земській управі. По приїзду в Чернігів Володимир Самійленко зайняв посаду редактора “Земско-губерніальнаго зборника Черниговской губернии”. Ці обов’язки пізніше перейшли до М. Коцюбинського, коли у 1900 р. В. Самійленко вирішив покинути посаду.

А в 1893 р. поет ще жив надіями на влангування свого сімейного літературного життя. Він познайомився з Леонідом Глібовим, працював з ним, грали разом на народних інструментах, до речі, Глібов майстерно грав на гітарі. А 14 листопада проводжав його в останню дорогу, прочитав на його могилі вірш “Пам’яті Л. І. Глібовича”, який був написаний експромтом. Пізніше на пам’ятнику байкаря були викарбовані дев’ять останніх рядків з цієї поезії.

Хоч знайомство В. Самійленка з Л. Глібовим було коротким, останній познайомив молодого поета з деякими культурними діячами Чернігова. У цей час в творчій долі поета важливу роль зіграв Грінченко, з яким В. Самійленко познайомився заочно шляхом листування і сприяв його переїзду до Чернігова. З Б. Грінченком вони сиділи деякий час за одним столом у земській управі¹. Ці спілкування продовжувалися протягом шести років після роботи, коли вони зникли думками про випуск літератури для народу, про культурно-настановче та літературне життя, про подальшу долю України.

Працюючи діловодом оціночної комісії Чернігівської губерньської земської управи, В. Самійленко приділяв увагу і культурним заходам, творчій роботі. Ще до приїзду у Чернігів у 1890 р. поет розпочав працювати над віршованою драмою “Маруся Чурайвна”, яку завершив у жовтні 1894 р. “Цю драму, - згадував В. Самійленко, - я читав на вечірці в господі І. Шрага під час приїзду до Чернігова М. Кропивницького. Драма йому сподобалась”². В. Самійленко ще п’ять років працював над п’єсою, змінив деякі сцени, переробив діалоги і монологи. “У цій останній редакції, - сповідав її автор, - Маруся не

1. Грінченкова М. Сивенький (Володимир Іванович Самійленко) - Київ: Слово, 1926. - С. 33-34.

2. Тулуб О. О. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. Кн. III. Київ, 1928. - С. 308.

труїть героя, як було раніше, а вона уявляє собі, що отруїла його, а коли опам'яталася, то зарізує себе"¹. У 1904 році поет завершив роботу над п'єсою і подав її до цензурного комітету.

Образ Марусі Чураївни привернув до себе увагу ще в першій редакції Марії Заньковецької. Один із примірників, який дозволила цензура, В. Самійленко віддав актрисі, інший через Б. Грінченка комусь із антрепренерів.

Крім драми "Маруся Чураївна" В. Самійленко написав у Чернігові сатиру-жарт "Химерний батько" (1897), "Драму без горілки" (1894-1895), комедію "Дядькова хвороба" (1896). Деякі з цих п'єс були надруковані у львівському журналі "Зоря", а також у збірнику "Складка" та "Хвиля за хвилею" (1900).

В. Самійленко, як висловився жандармський генерал Новицький, "занимається малоросійськими гадостями", тобто писав вірші українською мовою. Він писав про те, що особливо його хвилювало чи боліло йому, а уста уже самі просилися висловити думку. І Франко у передмові до першої збірки поета зауважував: "Самійленко не випускає своїх поезій так, як многі молодші поети, що ллють їх як воду, лобуючися самим шумом і плюскотом і не дбаючи про те, що в них нема нічого істинно продуманого, а тим менше прочутого і прожитого самим поетом".

Першим значним поетичним циклом чернігівського періоду була "Посвята Зінаїді Р-ській", який складався з 9 поезій, написаних 15 серпня - 5 вересня 1894 р. і був присвячений вчительці з Полтавщини, яка приїхала на педагогічні курси в Чернігів і з якою познайомився ще не одружений В. Самійленко. Вперше він був надрукований у 1896 р. в альманасі "Складка" і більше ніколи при житті поета не з'являвся.

Як згадую личко твоє чарівниче,
Як голос твій любий мов здалека кличе,
Тоді в моїм серці натхнення палає,
Тоді моє серце піснями лунає.

Тоді я гадаю, що може, здолаю
В піснях змалювати тебе, мій ти раю,
І вроду чудову, й чудову душу,
І тими піснями всім серце поручу.

В. Самійленко був у добрих приятельських відносинах з Мико-

1. Тулуб О. О. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка// За сто літ. Кн. III. -Київ, 1928. -С. 308.

Лисенком. Проживаючи в Чернігові, поет у 1893 р. відвідав сатирика у Києві. "М. Лисенко сказав мені, - згадував В. Самійленко, - що написав "Запорозький марш" і прохав мене під музику написати текст. Я тут же написав йому такий марш. "Це був вірш про наш рідний край". Серед інших творів слід виділити шедевр таланту поета "Вечірню пісню", яка зайняла ведуче місце серед народних пісень. Вона написана під впливом ліричних поезій Гоголя, які так любив В. Самійленко.

Тихесенький вечір

На землю спадає,

І сонце сідає,

В темнесенький гай.

Ой, сонечко ясне,

Невже ти втомилось,

Чи ти розгнівилось?

Ще не лягай!

Цялова з музикою К. Стеценка і нині можна почути не тільки зі сцени, а й у теплому товариському зібранні. В. Самійленко писав також сатиричні та гумористичні твори.

До тих, що написані у Чернігові, належать поезії "До поета" (1893), опубліковані в альманасі "Хвиля за хвилею" (1900), "Сон" (1893), "Вєросійське свято" (1896), "Поет-віршошкряб", "По Шевченку" (кінець 90-х), "На печі" (1898), "Діалог Грінченка і Самійленка (Сивського)" (1897) та інші. Багато віршів не датовано, тому важко нині визначити місце їх написання. Переважна їх більшість була опублікована за кордоном у львівських журналах. Нарештя цензура не могла їх пропустити не тільки за зміст, а й за те, що вони були написані українською мовою.

За сімейними обставинами В. Самійленко у 1900 р. виїхав із Чернігова. Зниючи про тяжкий матеріальний стан поета, М. Коцюбинський неодноразово звертався до своїх знайомих підпукати йому крашу роботу. Про це він пише у листі до Г. Мачтега у Житомир, даючи характеристику поету: "Тут, у Чернігівському земстві на посаді секретаря редакції "Земского сборника" служить Володимир Івано-

1. Тулуб О. О. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка// За сто літ. Кн. III. -Київ, 1928. -С. 308.

вич Самійленко, один із видатних нині поетів, перекладач Данте і Мольєра, людина освічена, талановита, глибоко чесна і симпатична” (Т. 5, с. 278).

У 1900 р. В. Самійленко переїхав у Катериноград на Кубані. Але й там він не зміг знайти кращої посади, щоб забезпечити сім'ю матеріально і повернувся у Миргород¹. У листі до Б. Грінченка 8 травня 1901 р. він писав: “Оце знов думаю про те, щоб кудись перенестись на Україну. Кубань не справдила моїх надій на кращу долю, і бачу, що й далі буде те саме. Тепер знову кореспондую з земляками в справі відшукання посади”. (Т. 2, с. 466).

У 1903 р. В. Самійленко знову повернувся до Чернігова, прожив тут до 1905 року, а в 1907 р., склавши екзамени на права нотаря, переїхав у невеличке містечко Добрянка, що на півночі Чернігівщини, де працював на цій посаді до 1917 р. У вільні хвилини від роботи та сімейних турбот продовжував писати художні твори. Талант В. Самійленка був широкий і глибокий. На жаль, він не до кінця розкрився, бо постійні злидні, які обсідали сім'ю, змушували його шукати заробітків.

Найпліднішим у творчому житті В. Самійленка був чернігівський період. Співкування з Б. Грінченком, М. Коцюбинським, їх увага до його творчості сприяли також активній громадській діяльності в “Громаді” та “Просвіті”, Народному театрі, підготовці та виданні альманахів “Степові квіти”, “Хвиля за хвилею”, куди увійшли його твори “Не вмере поезія”, “До поета”, “Орел”, “Драма без горілки” та інші.

В. Самійленко любив музику, пісно, а тому грав у вільні години на різних інструментах в оркестрі, Народному театрі. Очоловав цей колектив у 1898-1908 роках драматург, актор, перекладач “Ревізора” Олександр Федорович Володський (1875-1921). Він був родом із Чернігівщини, вчився у Київському університеті, грав у трупах М. Кропивницького під керівництвом П. Саксаганського і М. Садовського (1901), І. Сагатовського (1902-1906), Т. Колесниченка (1909). У перерві між гастролями та роботою у різних трупах продовжував працювати в Народному театрі в Чернігові, для якого написав декілька п'єс (“Під крамницями” (1903), “Орися” (“В каламутній воді”, 1901), “Як вони жєнихалися” (1907), “Панна пгукарка” (1906) та інші).

1. Чернописьский М. Г. Владимир Самийленко// Самийленко В. І. Поетичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади. -К.: Наукова думка, 1990. -С. 24.

Олександр Володський підтримував зв'язки з Миколою Ворошиком, Борисом Грінченком, Володимиром Самійленком та ін., які були залучені у роботу театру і як актори і драматурги¹. У Народному театрі була поставлена п'єса В. Самійленка “Химерний батько”. Після цього, як В. Самійленко у 1903 р. повернувся до Чернігова, Володський запропонував йому переробити п'єсу “Дядькова хвороба” для нової постановки. В. Самійленко погодився. Переважну частину змін та додаток зробив О. Володський. Все робилося так, щоб задовольнити невибагливі смаки міщанського глядача. Зміни мали водівільний характер. Це привело до погіршення тексту п'єси Самійленка. П'єса на сцені йшла під назвою “Хвороба”.

У 1904 р. після тридцятилітнього вигнання знесилений душевно Володський повернувся у Чернігів український поет і педагог Микола Вербицький (1843-1909). Він був родом з Чернігова. Після закінчення Чернігівської гімназії, де почав писати вірші під впливом Т. Шевченка, Я. Полонського, Л. Глібова, продовжив навчання у Київському університеті, але за участь у студентському русі був виключений. Через рік його виключили і з Петербурзького університету і вислали у Київ. Тут Микола Вербицький підготував програму і склав екстерном екзамени у Київському університеті. Після цього працював учителем у Полтаві, а потім у Чернігові. Тут його знайшли М. Заньковецька і Л. Андрєєв.

Микола Вербицький брав активну участь у громадському житті Чернігова 60-х -початку 70-х років, спілкувався з Л. Глібовим, В. Забілою, П. Кулішем, О. Марковичем В. Білозерським та іншими діячами культури. Писав і друкувався в журналі “Основа”, “Зоря”, “Черниговском листке”, “Черниговских губернских ведомостях”, альманахах. Але у 1874 р. Миколу Вербицького заарештували і вислали спочатку до Рязані, а потім перевели до Орла. Там пройшли його роки життя, заповнені педагогічною роботою. Трохи писав. Це були вірші, оповідання, нариси, які користувалися популярністю, зокрема, з мисливського життя (“Очерки из охотничьей жизни”. Ч. 1-2, Тула, 1898).

Микола Вербицький мріяв повернутися на рідну Україну, знову поселитися у Чернігові. Але це йому вдалося зробити, коли він уже вийшов у відставку. Надломлений, хворий повернувся він у Чернігів. У 1905 році М. Коцюбинський запросив поета взяти участь у виданні

1. Грінченко Б. Вистави в “Народному театрі” в Чернігові// Літературно-науковий вісник. -1900. -Кн. 7. -С. 74-75.

збірника "З потоку життя", для якого він подав свою поезію "І в дні мені бридко". В Чернігові М. Вербицький написав цикл віршів "Пісні старості"¹.

З родиною Миколи Вербицького поріднився поет і актор Микола Кіндратович Вороной (1871-1940), який приїхав у Чернігів у 1903 році. Він був родом з Катеринославщини. Виростав у Харкові, продовжував навчатися у Ростові. За зв'язки з народниками був під наглядом поліції. Йому заборонили навчатися у закладах Росії, і він змушений був виїхати за кордон. Отримав освіту у Віденському, а потім у Львівському університетах. Працював у Львові, спілкувався з М. Грушевським, І. Франком, який мав вплив на молодого поета, захоплювався його збіркою "Зів'яле листя".

У 1897 р. Микола Вороной повернувся на Україну і пов'язав своє життя як актор з театрами М. Кропивницького, П. Саксаганського, О. Васильєва та ін.

Писати поезії почав ще в дитинстві. Перший вірш "Не журись дівчино" був надрукований у 1893 р. в часописі "Зоря". Згадуємо ми його тут тому, що він визначав громадське кредо поета. Звертаючись до Людмили Старицької, якій була присвячена поезія, Микола Вороной писав:

Годі ж не журися, кинь свої вагання,
Стань в пригоді людям бідним і сліпим.
І на людське лихо, сльози і страждання
Оживись, серденько, чулим і живим.

У своїй творчості поет використовував різні жанри: сонети, октави, рондо, тріолети, які вимагали залізної дисципліни слова, а також найрізноманітніші нерівностопні строфи.

Переїхавши до Чернігова, Микола Вороной влаштувався на роботу у земському статистичному бюро помічником керівника відділу поточної сільськогосподарської статистики. Цим відділом завідував М. Коцюбинський. Микола Вороной познайомився з ним заочно шляхом листування ще у 1896 році. 23 лютого він писав із Львова: "... Тепер дозволю собі сказати Вам кілька слів неофіціальних. Дуже мені присмно зазнайомитися з Вами бодай листами - до свого часу ми зналися один з другим потроху на сторонах "Зорі". Як бачите, я з Ростова над Діном опинився в Галичині у Львові.

Ходжу тут як надзвичайний слухач на виклади до університету

1. Покальчук В. Забутий поет // Життя і революція. - 1929. - № 12; Погрібний А. Поет Микола Вербицький // Літ. Україна. - 1968. 23 квітня.

на потроху працюю з М(ихалом) Сергійовичем (Грушевським-Г. С.) в журнальному гурті"¹.

У фондах Чернігівського музею М. Коцюбинського зберігається лист М. Вороного до М. Коцюбинського. Слід додати ще 3 листи М. Коцюбинського до М. Вороного. "З кожним листом, - зазначає Гетина Проніна, старший науковий працівник музею, яка вивчала це листування, - все більше відчувається, як міцніють зв'язки Коцюбинського і Вороного, їх теплі звертання один до одного, не тільки знак ввічливості. Мабуть, сама доля вела їх до спілкування, до зустрічі. Співпадають їх інтереси"². Дуже важливе значення має лист М. Вороного від 29 жовтня 1901 року, який пов'язаний з підготовкою поетом збірника "З-над хмар і долин" та його листом - зверненням до письменників України взяти в ньому участь. У цьому листі М. Вороной виклав і свою естетичну позицію на розвиток літератури, яка неоднозначно була сприйнята українськими письменниками. Деякі з них її сприйняли як "маніфест модернізму і символізму" (С. Сфремов).

На пропозицію подати щось із своїх творів до збірника М. Коцюбинський запропонував М. Вороному переддрукувати з "Зорі" його оповідання "На крилах пісень". М. Вороной написав Михайлу Коцюбинському лист, який змінив рішення Коцюбинського, бо в ньому була чітко викладена позиція поета на розвиток української літератури.

Правду сказавши, - пише М. Вороной, - мені б дуже не хотілося б взагалі щось переддрукувати, а навпаки хотілося б тільки нове, оригінальне. Але разом з тим шкода позбавити себе приємності мати в числі інших і Ваш твір. До Ваших писань у мене спеціальна "манія", я люблю їх за легкість стилю, прозорість колориту, гарну мову, за їх поетичність. З Вашого листа я бачив якусь непевність на сумнів щодо напрямку мого альманаха. Може й Ви, як д. Сфремов, підозріваєте, що я хочу запровадити якусь "декадентину", бо питаєтесь, що то буде за альманах, які автори приймають участь в ньому. Правда, такі вирази в моїм листі як "чиста штука", "усунення тенденцій" можуть збаламутити людину, бо тепер сфера штуки дещо таки збаламучена новими течіями і напрямками і репрезентант кожної такої течії по-своєму тлумачить і штуку і її завдання.

Такого символізму, як я признаю, дуже багато у Гете, Гейне. З

1. Фонд ЧДММЗК, А -1258

2. Наукові записки (випуск перший). - Чернігів: ЧДММЗК, 1996. - С. 96.

сучасних я признаю символістів - Метерлінка, Гауптмана, Ібсена, Бодлера, Едгара По, Тетмайера, Чехова, Горького (але з меншого боку) і їм подібних.

Я признаю за ними рацію бити, але не кожному з них готов наслідувати.

Тенденційності в поетичній творчості не признаю (се вже буде фабрикація на марку), а ідейність (те ж саме зміст) мусить бути, бо се ж думка твору.

Формою в поезії надзвичайно дорожу, бо одне діло - псалом співати, друге діло - волів гукати. Реалізм вважаю складовою частиною штуки, а не її цілостю. Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю. (Терпіти не могу "Тюремних сонетів" Франка, але закохуюсь в його "Зів'ялім листі").

Всіх сих поглядів хотів би додержати і в альманасу¹!

На цей раз М. Коцюбинський послав М. Вороному акварель "На камені", який, як ми вже згадували, була тепло прийнята поетом.

М. Коцюбинський, знаючи, що М. Вороний не може знайти роботи і трудовлаштуватися ніде, допоміг йому переїхати до Чернігова і зайняти посаду у відомстві, у якому працював сам.

У Чернігові М. Вороний познайомився з донькою поета і педагога М. А. Вербицького Вірою Миколаївною, гаряче і щиро її покочав і через деякий час одружився. 18 березня 1904 р. у будинку діда Миколи Андрійовича на Лисковиці в Чернігові народився у них син Марко, хрещеним батьком якого був Михайло Михайлович Коцюбинський.

Проте це був семилітній період бурхливого, неспокійного і складного сімейного життя, який завершився розривом. У цей час з під пера М. Вороного виходять прекрасні поетичні цикли любовної лірики "За брамою гаю" та "Разок намиста". Душевною глибиною і стражданнями проникнуті вірші "На озері", "Нічого!", "Зрада", "Твої уста", "Ти не любиш мене", "Ой, не минай", "Чи пам'ятаєш", "Ущухла буря", "Червоне коло, блискуче, красне" та ін.

Свій біль тяжкий я переміг любов'ю,
Для неї всі образи переміг,
І виспівав тебе, омивши серце кров'ю,
Потоком сліз.

Торій же ти, мій образе пречистий!

В тобі я власну мрію покохав...

Благословен той час великий, урочистий,

Як ти постав.

Перші збірки поета вийшли у 1911-1913 рр.: "Ліричні поезії"

та "В світі мрій" (1913). В критичі М. Вороного називають

якого-то українського модернізму. Але це не перешкоди-

ло писати твори про народ, його прагнення і сподівання, про

його представників. 31 оригінальний вірш, написаний у Чер-

нігові, увійшов до книги М. Вороного "Твори", виданої у 1989 р.

Там додали також і переклади, зроблені у Чернігові, але не по-

наємо дати.

Чернігові М. Вороний цікавився громадським життям. "Ми-

хайло Коцюбинський я дуже добре пам'ятаю, - згадувала Ірина Михай-

лівна Коцюбинська, - бо, як член товариства "Просвіта" та учасник

літературних "понеділків", він часто бував у нашій господі.

Перед очима постає його досить міцна постать з випещеним

лицем, білим волоссям, зачесаним догори. Він завжди був елеган-

тно одягнений у світлий сюртук з білими манжета-

ми, кашкетом, комірцем і краваткою. Пенсне з чорною шовковою

ниткою було закладено за вилогу сюртука. Тримався він дуже

впевнено і навіть з погордою¹.

У "Просвіті" М. Вороний працював також у чернігівському

літературно-артистическом обществе, відкрив там приватні теат-

ральні курси, брав участь як актор у підготовці вистав у Народному

театрі. У автобіографії М. Вороний засвідчував: "У Чернігові я за-

ймався соціал-демократичною пропагандою серед молоді, організу-

вавши для цього закладу гурток з гімназистів і семінаристів. В числі

їх бував і Павло Тичина, котрий і перші свої поетичні кроки робив

під моїм керівництвом". Але сімейні негаразди наклали відбиток і на

його громадське та літературне життя. Це відчувалося і у відносинах

М. Вороного зі знайомими, у його виступах на літературних зібран-

нях. Ось як описує одну із "субет" у М. Коцюбинського, на якій поет

читав свої вірші, художник і письменник Михайло Жук². "Вороний

прочитав кілька своїх віршів. Читав він штучно, ламано. Буває, що

випадає йому слово, а він не може його сказати, і тоді він каже: "Не

знаю, що це слово".

1. Коцюбинська І. Спогади і розповіді про М. М. Коцюбинського. К.: Дніпро, 1965. С. 119-120.

2. Жук М. Спогади. Фонд ЧЛММЗК, А-1265. Це єдиний од. згадуваний у статті Т. Проніної вірш з спогадів був опублікований у згадуваній статті Т. Проніної.

от виступас людина, ви її слухаєте і вам стає якось ніякого слухати. Боляче тягнеться кожна секунда, внутрішнє почуття сорому за свого ближнього, почуття жаху, що скінчиться чимось таким, що краще не слухати, краще не бачити. От в такому стані перебував я, коли читав Вороний. Він читав стоячи, але занадто голосно, порівнюючи невеликий розмір кімнати. Читав напам'ять. Якби трохи менше пози. Навіщо такий крик.

Мова його віршів мені подобалась: музична, струнка, оброблена. Оплески. Автор сів. Коцюбинський сказав кілька прихильних слів. Його підтримали, особливо Віра Устимівна. Вороний нервово куриє. Коцюбинський повільно допивав свою стопку вина і теж куриє. Аромат тютюну присмодно лоскотав мої ноздрі. Я спитав, що то за тютюн. Він запропонував цигарку.

Сигнал подала Шкуркіна-Левицька - почали прощатися. Всі встали. Я вийшов разом з Вороним. Була чудесна літня ніч. Яскраво світить місяць. Будинки стояли мовчазні з позамиканими віконницями, і, здавалося, все живе відступило перед спочинком природи, що дихала чарами запахних квіток. В різних місцях озивалося дерев'яне колотало нічного вартового. А ми йшли, і Вороний скаржився на свою гірку долю. Зовсім зникла поза. Голос набрав теплого людського тембру. Вулиця за вулицею. Лісковиця.

- Хата на болоті, - шепче Вороний. - От тут вона, Віра. Тут мій син Марко... І голос йому дійсно перетинається сльозою.

Шелестять могутні осоки¹, що ховають собою будинок Вербицьких. Ми швидко повертаємо вгору до міста і лише на світанку я прощаюся з Вороним. Мені його стає по-дружньому жалко і на хвилину я забуваю Коцюбинського. Забуваю те, що мені так боляче було слухати його виступ за столом... що я, навіть відчував якийсь сором за нього².

Під кінець свого перебування у Чернігові у М. Вороного уклали відносини з М. Коцюбинським, про що говорять Ірина Михайлівна Коцюбинська у своїх спогадах. Це засвідчує і сам М. Вороний в останньому своєму надписі 1912 р. на книзі "Ліричні поезії"

1. М. Вороний описав ці осоки у циклі своїх поезій під такою ж назвою. Посилаючи їх М. Коцюбинському із Одеси 24 вересня 1903р., він писав: "Доконуючи свою обцианку, посылаю Вам жмуток пожовклого листя з лісковицьких осокоєв, а власне три ліричні поезійки під спільним заголовком "Осокоє". У листі-відповіді 5 жовтня 1903 р. М. Коцюбинський відмітив: "Дуже й сердечне Вам дякую за "Осокоє", які дуже мені влодобалися, бо мають гарну форму і дають настроєв. А цього вже досить, щоб оцінити їх так, як вони того варті".

1911 "Вельмишановному Михайлові Коцюбинському на спомин відносин добрих відносин".

Чернігові М. Вороний виїхав у 1910р. у Київ, де працював у театрі, викладав, написав книгу "Театр і драма". Пізніше брав участь в революційних подіях, переклав на українську мову "Інтернаціонал" Євгена Потьє, "Марсельєзу" Руже де Лілія, "Варшав'янку" Євгенія Шеніцького.

Саміричне перебування М. Вороного у Чернігові, хоч і складне з огляду на відносини, мало значний вплив на розвиток культурно-мистецького та літературного життя, сприяло його збагаченню.

Майже разом з В. Самійленком та Б. Грінченком у Чернігові працював Григорій Олексійович Коваленко (1863-1937), який влаштувався в земській управі і працював тут майже 15 років. Він був обдарованою людиною: письменником, художником, літературознавцем, істориком, не стояв осторонь громадського життя, а тому його можна було побачити в товаристві Б. Грінченка, В. Самійленка, Коцюбинського, І. Шрага, М. Жука та інших. Свої поезії та оповідання він читав у садибі М. Коцюбинського. Брав активну участь в громадській справі. Його твори були проникнуті актуальними думками, а тому Б. Грінченко друкував їх у серії книжок для народу. Тут вийшли світ збірка оповідань Г. Коваленка "Правдиве слово", а також його науково-популярні праці "Від чого вмерла Мелася", "Хвороби в селі Білашівці", "Чума на людях", "Попешна хвороба" та ін. Він написав цікавий і ґрунтовний нарис "Очерк жизни и деятельности украинского этнографа и народного врача С. Д. Носа", брав участь у випуску альманахів.

Г. Коваленко залишив велику спадщину творів образотворчого мистецтва (близько 100 картин та ілюстрацій), частина з них зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського.

Б. Грінченко, М. Загірня, В. Самійленко (Сивенький), І. Коновал (Вороньківський), О. Володський, М. Вербицький, М. Вороний, Г. Коваленко - це яскраві творчі особистості, кожен з яких зайняв своє місце у культурно-мистецькому та літературному житті Чернігові і України в цілому. Але серед них Михайло Коцюбинський займає провідне місце не тільки як художник слова, а й організатор громадського та літературного життя.

У кінці ХІХ - початку ХХ ст. Чернігів після Києва був другим центром культури в Україні. І це можна підтвердити багатьма фактами, зокрема із літературного життя. Уже те, що кращі твори

Б. Грінченка, М. Коцюбинського, В. Самійленка, М. Вороного та інших відомих письменників були написані в Чернігові, дає право про це говорити. Більше того, саме в цей час у Чернігові працювало видавництво, яке використав у просвітницьких цілях Б. Грінченко, виходили літературні збірники, зокрема альманахи "Вірна пара та інше" (1895), "Криничка" (1896), "Батькове віщування та інше" (1898), "Степові квіти" (1899), "Хвиля за хвилею" (1900), а пізніше "Дубове листя" (1903), "З потоку життя" (1905).

Але якщо альманахи Б. Грінченка були розраховані на розповсюдження творів українських письменників серед народу, то підготовлені альманахи М. Коцюбинським набували більше професійного спрямування, бо вони відбивали стан розвитку української літератури на даному етапі. Першим альманахом, який був започаткований М. Коцюбинським разом з Б. Грінченком в Чернігові, був "Хвиля за хвилею". 26 лютого 1898 р. М. Коцюбинський поселився в Чернігові, а вже 22 липня повідомляв Панаса Мирного про намір письменників Чернігова В. Самійленка, Б. Грінченка, Г. Коваленка і його видати альманах, який складався б з творів, почасти опублікованих за кордоном, почасти з нових, ще не друкованих праць кращих наших письменників. Він просив їх надіслати щось із своїх творів. Панас Мирний запропонував "Казку про Правду та Кривду", але М. Коцюбинський відхилив цю пропозицію, бо матеріал в альманасі передбачався для дорослих, інтелігенції, а казка написана для дітей. Панас Мирний обіцяв надіслати "День у дорозі" (пізніша назва "Серед степів").

З проханням вислати твори для альманаху "Хвиля за хвилею", який буде адресований інтелігенції і складатися з кращих творів українських, галицьких і буковинських белетристів, М. Коцюбинський звернувся до Наталі Кобринської і попросив її дати згоду на передрук оповідання "Виборець", на що одержав підтвердження, хоч через деякий час вона сповістила, що вишле два своїх недрукованих оповідання "Дама Карова" та "Ой, Орле! Орле, сивий соколе".

З подібними проханнями звертався до письменників і Б. Грінченко.

У грудні 1899 р. М. Коцюбинський сповістив Н. Кобринську, що цензура дозволила друкувати альманах "Хвиля за хвилею", але заборонила її оповідання "Виборець", "Давню казку" Лесі Українки та "Сироту Захарка" А. Кримського. Альманах вийшов у 1900 році у друкарні Чернігівського земства. У ньому були надруковані твори українських письменників В. Самійленка, Т. Бордуляка, О. Маковей,

Гринько, І. Франка, Б. Грінченка, А. Зіньківського і Дніпро-Чайки. В альманасі була опублікована також повість М. Коцюбинського "Для загального добра". Це був перший підступ до популярних творів українських письменників серед інтелігенції, започаткований М. Коцюбинським.

Другий збірник "Дубове листя", підготовлений М. Чернявським, М. Коцюбинським та Б. Грінченком, був присвячений пам'яті П. О. Куліша. Готуючи збірник "Дубове листя", М. Коцюбинський звернувся до І. Франка, Панаса Мирного, Д. Яворницького, Лесі Українки, Дніпрової Чайки, В. Стефаніка, Л. Мартовича та інших письменників з проханням надіслати свої твори. Для альманаху Коцюбинський написав оповідання "Лялечка".

Микола Федорович Чернявський (1868-1946), український поет і прозаїк, який з 1901 по 1903 р. працював статистом у Чернігівському статистичному бюро, де зблизився з Б. Грінченком, М. Коцюбинським, В. Самійленком, написав і видав збірку "Зорі" (1903), згадану в альманасі. В Чернігові ми працювали втроєх - Грінченко, Коцюбинський і я - над складанням альманаху на пошану пам'яті П. О. Куліша. Я подав ініціативу. Грінченко і Коцюбинський були великий прихильники Куліша, ініціативу цю піддержав. Коцюбинський, хоч і відносився досить негативно до Куліша, зацікавився самою ідеєю видання альманаху. І разом втроєх ми взяли за роботу. Тут я зараз почув різницю між Грінченком і Коцюбинським, яка полягала щодо розуміння й оцінки творів і письменників, так, головним чином, щодо їх мови. Коцюбинського приналежувало в творах, так би мовити, їх екзотичність, часом штучність, взагалі те, що здавалося йому новим і оригінальним. Грінченкові більше подобались твори вільні від штучності, він любив писання реальне, правдиве й доступне широкому масам..."¹

Знайомившись з творами, надісланими для збірника, читали їх і обговорювали в помешканні М. Коцюбинського. М. Чернявський відгукував: "Читали ми рукописи вкупі. Один читав, двоє слухало. Але не всі з галицьких рукописів і Грінченко, і я зрікалися читати через їх мову. Тоді читав Коцюбинський, і читав часом з замилюванням і захопленням, з ліричним навіть подіймом..."

Любі, милі мої постаті, - вони одійшли від нас у інший край. Але зараз я так ясно уявляю цю картину читання в залі Коцюбинського.

¹ Чернявський, М. Кедр Лівана, Спогади про Б. Грінченка. -Херсон., 1920. -С. 22. Див. також М. Коцюбинський і М. Чернявський// Донбас-1964. -№4. -С. 124-128.

Чую його голос, ловлю вібрації його голосу. Бачу, як рум'янцем оживляється обличчя Коцюбинського.

І зустрічаю своїм поглядом Грінченків погляд. Загориться в ньому іскра порозуміння, здіймуться догори брови і промайне на обличчі незлобна товариська усмішка... А Коцюбинський читає. Іноді спиниться й сам розміється:

- А що, файно?..

Дорогі, любі постаті!..."¹

У збірник увійшли: а) передмова, яка вміщувала в себе біографічні відомості про П. Куліша, б) листи П. Куліша до Б. Грінченка та інших письменників, в) дванадцять повістей і оповідань, поданих до збірника Панасом Мирним, Грицьком Григоренком, Л. Яновською, І. Франком, Н. Кобринською, Б. Грінченком, М. Чернявським, С. Єфремовим, г) один драматичний твір, д) пісні з нотами, е) вірші А. Кримського, П. Грабовського, В. Самійленка, М. Чернявського, Б. Грінченка, О. Маковея, Лесі Українки, є) бібліографічний покажчик творів П. Куліша, складений А. Баликом.

13 вересня 1902 р. С.-Петербурзький цензурний комітет дозволив друкувати збірник при умові, що автори творів внесуть зміни згідно вказівок цензури. 2 листопада 1902 року М. Коцюбинський сповіщав Панаса Мирного: "Спішу поділитися з Вами звісткою: цензура випустила врешті альманах, присвячений пам'яті Куліша, і його почали вже друкувати в Києві. Правда, не обійшлося без шкоди-цензура викинула листи Кулішеві, обтягла його життєпис (українською мовою) і покалічила потроху "Серед степів" (вірш Панаса Мирного. - Г. С.), вірші Кримського, а особливо моє оповідання "Лялечка". У всіх згаданих речах викинуте дуже мало, а от москрити так, що не відаю ще, чи можна буде друкувати".

М. Коцюбинський ще неодноразово згадував, як цензура "скривдила тяжко, бо видерла кільця психологічного процесу в оповіданні".

Після дозволу цензури продовжувалося листування між М. Чернявським, Б. Грінченком, які проживали вже в різних містах, та М. Коцюбинським про видання альманаху. Йшла мова і про передплату та кошти на видання і про портрет П. Куліша до альманаху, і про місце видання. М. Коцюбинський схильний був друкувати його в Чернігові, "бо тут матимуть кредит і безплатну коректуру".

1. Чернявський. М Кедр Лівана, Спогади про Б Грінченка. -Херсон., 1920. -С. 24.

В процесі підготовки до видання збірки "Дубове листя" у Коцюбинського опамітилися добрі взаємини з дружиною П. Куліша Ганною Барвинок.

У 1903 р. з'явилися і перші відгуки на альманах. В "Киевской газеті" В. Миронець негативно оцінив "Лялечку" М. Коцюбинського. Але подібна оцінка була не типовою.

Відгукнувся на альманах "Дубове листя" і І. Нечуй-Левицький. Він зазначив, що збірник хороший, з різноманітним матеріалом, але зауважив, що "калічним мови" в галицькому дусі. (ЧЛММЗК, інв. № 1708). Позитивні враження справив альманах на О. Русова. З Петербургу він писав М. Коцюбинському: "Дубове листя" прочитав, і мені дуже подобається, і Чернявського, і Лесі Українки поема подобається мені дуже! Добре діло робите, що ще викрикуєте: "Жив Куріпка! Хай живе і розростається!" (ЧЛММЗК, інв. № 1708).

Важливе місце в літературному житті мав зайняти альманах "3 потоку життя", який задумав видати М. Коцюбинський та М. Чернявський. Останній згадував, що Михайло Михайлович запропонував йому вдвох випустити альманах "з творів виключно із інтелігентного життя. Щоб одбивав у собі духовні інтереси нашого часу й міг виступити у ньому твори найновішої літератури так би мовити, сучасної й продукції. Тоді ж Михайло Михайлович склав заклик до письменників-прийняти участь в альманасі. В заклику намічався й характер нашого альманаху..."¹

М. Коцюбинський назвав альманах "3 потоку життя", і цим хотів засвідчити, що збірник творів українських письменників буде відображати те пове, що з'явилось в літературі, вирве з життєвого потоку свіже і дасть можливість відчутти подих часу. М. Коцюбинський вірив, що в альманасі будуть вміщені твори різних жанрів, що ще не були надруковані, "переважно з життя сучасної інтелігенції, а також на теми соціальні, психологічні, історичні та ін. - "Чистий прибуток від видання мав піти на премії українським письменникам за видатні твори.

У листі до Панаса Мирного М. Коцюбинський писав: "Намір видати такого характеру літературний збірник викликаний тим, що останніми часами літературний рух на Україні стає помітно жвавішим. Про це свідчить і зріст літературної продукції, і збільшення видавничої діяльності, і розповсюдження української книжки не тільки серед народних мас, але і в інтелігентських сферах. Як російсь-

1. Спогади про Михайла Коцюбинського. - С. 62.

ка, так і європейська критика усе частіше звертає своє око на наше письменство, ставить йому свої вимоги. За сто літ існування новіша література наша (з причин, вяснення яких належить до історії) живилась переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його не складна здебільшого психологія - ото майже й все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки, очевидячки, минаємо. Таке обмеження сфери творчості не раз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс. Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатої не лише на теми, але й на способи оброблення сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервацій, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософських, соціальних, психологічних, історичних та інших.

Відносячись з повною повагою до студій життя простонародного і навіть думаючи, що література наша далеко не вичерпана для своїх цілей того життя¹, автори звернення "беруть на себе сміливість скромним почином задовольнити, з одного боку, потреби сучасного інтелігентного читача, а з другого - викликати серед українських письменників більший інтерес до намічених вище тем"¹.

Стурбованість про розвиток української літератури відчувається і в листі М. Коцюбинського до І. Липи.

Намір видати збірник "З потоку життя", який би справді починав "нову еру в українській літературі", підтримали багато письменників і пообіцяли прислати свої твори: В. Леонтович, Л. Яновська, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький, Дм. Маркович, О. Маковей, О. Кобилянська, Ф. Матушевський, М. Славінський, А. Чайковський, Н. Кобринська, В. Потапенко, В. Стефаник, Л. Мартович, М. Вороний, І. Франко та інші.

Любов Яновська 2 жовтня 1903 р. писала: "Високоповажний Михайло Михайлович, цілком спочуваю Вашій чудовій думці і коли тільки Господь допоможе провести цей давно бажаний збірник через цензурне пекло, то справді почнете нову еру в українській літературі..."

Підтримав намір М. Коцюбинського видати збірник "В потоку життя" і Панас Мирний, але він не повністю погодився з упорядни-

ком, який обминав сільське життя, "яке виробило живу мову і до якого часу дає живі оригінальні зразки своїх типів". Панас Мирний, вважаючи, що інтелігенції, якій адресується збірник, ще немає, вона лише починає складатися. Вона досі не подала таких яскравих картин, щоб їх можна було назвати своїми, оригінальними, а тому й література не торкалась проблем. "Кожна література, - підкреслював Панас Мирний, - якщо вона хоче бути не мертвою, а живою, зможе подати тільки те, що дає само життя... Чи варто нам за це тільки братися, тягти досі нашу живу літературу на дуби високих матерій і робити її не оригінально-творчою, а тільки описательною? Мені здається, що не варто... Треба головніше всього звертати увагу на життя і захоплювати те, що подає воно"¹.

М. Коцюбинський не погодився з такою думкою. І в листі відповіди від 3 липня 1903 р. стверджував, що упорядники збірника "З потоку життя" "не мали на меті взагалі зректися творів з життя селянського... Обмежувати джерела творчості зовсім не наша програма, ми, якраз навпаки, хочемо розширити та поглибити їх. "У запланованому писалось, "що життя селянське цілком ще не вичерпане нашою літературою. Задумавши видати такий збірник, в якому не було б творів з життя селян, ми тільки хотіли зробити спробу, хотіли звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільності, на інтелігенцію, фабричних робітників, військо, світ артистичний і т. п."

М. Коцюбинський заперечував думку Панаса Мирного про те, що "не слід брати теми з життя нашої інтелігенції, бо її у нас нема". На думку автора "Фата моргана", вона у нас є. І далі М. Коцюбинський розмірковував про культурний тип та його вироблення, яке залежить не од одної національної або політичної свідомості. Культурний тип складається в залежності од умов історико-культурних, географічних, кліматичних і ін. По психологічному і культурному складу український інтелігент... відрізняється від інтелігента великоруського, німецького, англійського і т.д. А тому, вважаючи, що література "мусить бути зеркалом для кожного моменту життя, вона не повинна обмежуватися селянським побутом, а давати справжній образ життя всіх верств суспільності. Бо коли б література чекала на якісь умови відповідно якимсь планам або програмам, то вона нічого не дочекала б (бо і плани й програми не стоять), вона зникла б навіки і перестала б бути літературою. Тредьяковщина

1. Коцюбинський М. Твори. Т. 5. - К., 1961. - С. 338-339.

1. Панас Мирний. Твори. Т. 5. - К., 1960. - С. 503-504.

виробляється не тим, що література намагається охопити ширший круг обсервації та займається "вищими матеріями" (як пишете), а через те, що вона одбивається од живих джерел життя... останнє залежить більш од автора, бо можна писати тільки з селянського життя і все-таки бути Тредьяковським"¹.

Скептично поставились до замислу М. Коцюбинського і деякі інші письменники. Б. Грінченко заявив: "Від вашого закликун пахне устрицями".

Формуючи збірник "З потоку життя", М. Коцюбинський розраховував на більш якісний його характер. У цей час він знайомився з творчістю західноєвропейських письменників, відчував те нове, що з'явилося у світовій літературі. Помічав він це і в українській. "В самих собі ми почували потяг до нового життя, до ще неходжених шляхів і непотертих образів", - зауважував М. Чернявський. Але не всі письменники поставились до задуму М. Коцюбинського з відповідальністю. У листі до В. Гнатюка він засвідчував: "Маю чимало матеріалу, почасти доброго, почасти середнього. Якось старші і відомі письменники прислали твори - я сказав би вартості не дуже високої. І. Левицький, наприклад, дав більше оповідання "Гастролі", але слабе. Мирний прислав вірші, нехай йому господь в день страшного суду не згадає про їх!"

До збірника увійшли твори Лесі Українки - вірші і оповідання "Чужий", І. Франка - вірші "Стрили", О. Кобилянської - новела "Ідеї", Грицька Григоренка - оповідання "Силует", Л. Чайковського - оповідання "За чужі гріхи", Л. Яновської - оповідання "Два дні з життя", вірші Б. Грінченка, М. Вороного, М. Чернявського, Н. Кибальчич, М. Старицького, А. Кримського, О. Луцького, М. Вербицького, Панаса Мирного; а також оповідання Н. Кибальчич "Тіні", М. Левицького "Пенсія", М. Вороного "Пустоцвіт", І. Липи "До п'ятого коліна", Наталки Полтавки "Анонімний лист", І. Левицького "Гастролі", три ліричних мініатюри М. Коцюбинського під спільним заголовком "З глибини".

Збірник "З потоку життя" вийшов у 1906 р. М. Коцюбинський був незадоволений альманахом, "бо цензура повикидала з неї ("З потоку життя" - Г. С.) усе найбільш цінне, найбільш варте" (лист від 30 березня 1906 р.)

Спостерігаючи за новими публікаціями і розвитком української літератури, М. Коцюбинський помічав, що в Україні з'явилося чима-

ло талановитих письменників. Особливо захоплювала його творчість літераторів Галичини. "Тепер у Вас в Галичині такі таланти появились, що заганяють в кут наших - українських. Просто віден, як читаєш Стефаніка, Кобилянську, Мартовича. Він навіть зібрався підготувати спеціальний збірник з творів галичан, які були відомі у Східній Україні. І тут же шкодував, що йому самому працюється дуже важко. "І навіть та дрібниця, яку робиш - робиться занепокоєним й через те не вдовольняє мене. Все виходить бліде, анекдотичне, необроблене і тільки дратує". І це пише М. Коцюбинський, автор уже таких яскравих творів, як "Для загального добра", "Дорогою ціною", "На віру", "На камені", "Цвіт яблуні", "Посидинок", про які Микола Вороний писав: "Я люблю їх за легкість стилю, прозорість колориту, гарну мову, за їх поетичність" А в іншому листі: "Грицьку цілую Вас, дорогий наш Михайло, за Вашу розкішну акварель! (Це про "На камені"-Г. С.)

Від неї так і віє чарами лобого мені моря! Вся вона прямо насичена солоним духом морського повітря! Ми з Сивим (В. Самійленком - Г. С.) читали, упивались і, правду сказати, завидували Вашому таланту, - овому талан, овому два, а овому й дуля з маком!... Обидно... Прочитали ми й "Дорогою ціною" і тишилися, як діти, а під кінець засумували - жалко стало Соломії. Враження колосальне! Особливо приємно, що, читаючи Вас, здається, ніби й не українського письменника читаєш, а бери вище! Біг-ме. Нема ані кострубатої репаної мови, повної самих провінціалізмів, ані наддужених порівнянь ala Mordowzef, ані старого шаблону. Усе правдиво, натурально, просто і напрочуд гарно, свіжо й цікаво".

І ці слова міг би повторити кожний, хто любив українську літературу і знав її.

Твори М. Коцюбинського 900-х років були не тільки виявом особистих міркувань, а й співзвучні передовим ідеям, що відстоювались в українській, російській, зарубіжній літературах, несли в собі велику силу соціального узагальнення. М. Коцюбинський розкривається і як видатний письменник-новеліст, художник-психолог. Підіймаючись по тернистій дорозі української словесності все вище і вище, він за своїм талантом твердо став у один ряд з відомими письменниками європейської літератури. Твори Михайла Коцюбинського, які з'явилися у перекладах, засвідчували, що є самотня і далеко не всім відома українська література.

І все ж не можна не погодитись, що жилось М. Коцюбинському

1. Коцюбинський М. Твори, Т. 5., 1961. - С. 353-354.

в Чернігові з кожним роком все важче. Тільки творча праця та любов до близьких знімали біль буденності.

Почин, з яким виступив М. Коцюбинський, випускаючи альманахи та збірники, підхопили інші письменники. Почали формувати альманахи Микола Вороний "З-над хмар і з долин", Микола Черняхівський "Перша ластівка", Іван Липа "Багаття", Остап Луцький "За красою" та інші. М. Коцюбинський підтримував їх задум, посилав до збірників свої твори. Письменник розраховував, що цим самим буде обновлена українська література "новими талантами" (див. лист від 26 серпня 1905 р.).

Він підтримав ініціативу видати повну збірку творів Л. Глібова, радів, що одержано цензурний дозвіл і крім байок будуть опубліковані також ліричні поезії та віршовані загадки. Відверто говорив про свою симпатію до творчості В. Стефаника, І. Франка, Панаса Мирного, О. Кобилянської, Лесі Українки, В. Самійленка. Допомогав чернігівським письменникам опублікувати свої твори у періодичних виданнях Західної України, Києві тощо. Так, у "Літературно-науковому віснику" (Львів, 1909, кн. VII) було опубліковано оповідання Михайла Жука "Вона". І таких прикладів можна навести чимало.

Револьюційні події 1905 року вселили в М. Коцюбинського надію на те, що зміниться й літературне життя в Україні. Сподівався на скасування указу 1876 р про заборону українського слова, яке повинна була зробити Державна Дума. Але поки що, - зазначає в листі до В. Гнатюка 8 вересня 1905 р., - "всяка легальна робота між народом та серед несвідомої інтелігенції нашої поки що неможлива, бо ще не маємо права зборів, спілок і т. ін. Через те похвалитися нема чим, а часом просто доходиш до розпуки, почувуючи себе зв'язаним. Перед виїздом за кордон я мав кращі надії на найближчий час, але тепер вони розвіялись, і дуже прикро сконстатувати се". У листопаді у листі до М. Черняхівського додав, що часопису в Чернігові видавати не будуть, бо нема ні коштів, ні потрібних сил. Посилаючи царський маніфест від 17 жовтня українською мовою, зазначав: "Та на якій би мові він не був, все ж це папірець та й годі. Слова одні, а вчинки другі. Ну, та побачимо ще" (5 листопада 1905).

Глибше розкрив М. Коцюбинський обставини, які склалися в Україні, в листі до В. Гнатюка 20 листопада 1905 р.: "Ситуація страшно неясна, не знаєш, чим все скінчиться, принаймні у ближчому часі. Боротьба йде уперта, завзята, кожен день висуває якісь нові чинники на історичну арену, революція охоплює військо, в Севасто-

полі раз іде справжня війна між військом і військом. У нас скрізь така думка, що за ким дістанемо спокійне і культурне життя, буде легальне повстання, яке змете весь старий політичний лад. Зараз вся культурна робота попросту неможлива. Усі, без різниці національності, скуплюють свої сили, щоб звалити спільного ворога". І тут же зазначає, що українські часописи не друкуються, бо їх би зразу конфіскували. В Чернігові після введення "усиленої охрани", заборонено збори під страхом суворої кари. "Кожного з нас без суду можуть арештувати і вислати бозна куди у 24 години. Можуть скинути з посади одним розчерком пера, скалічити нагайками або шаблями. Ми стоїмо зараз поза законом".

Радіє, що боротьба не пройшла марно. У листі до І. Франка сповіщає, що українці дістали закон про волю друку. "Хоч який він тим поганенький та кучий (відноситься лише до періодичних видань), а все ж для нас він має велике значення. Українські газети та журнали повисакають незабаром, як гриби по дощі, - і цей факт, на мою думку, матиме вплив і на галицьку пресу, яка ведеться так неможливо, що попросту гидко взяти часопис до рук, особливо". Висловлюється про непевність становища. "В повітрі пахне реакцією, а, ширше, і порохом. Ми всі цілком зневірилися у щирість та совісність українського уряду, який по маніфесті 17-го одхиляється дедалі наприці. У нас всі сподіваються лише смертельного бою, в якому або переможемо, або перееможемо. Короткозорому оптимізму немає місця. Ніяка спокійна творча робота зараз неможлива. Ми живемо, як на вулкані, або краще - ми самі той вулкан, жерело якого сліпий уряд хоче засипати трісками і тим спинити вибух" (лист від 29 листопада 1905 р.).

Під впливом революційних подій у Чернігові в 1906 р. була створена громадська організація "Просвіта", яку очолив М. Коцюбинський, про що ми вже говорили раніше.

З 12 березня 1906 р. почала виходити російською мовою прогресивна газета "Десна" (з 12 березня по 31 травня 1906 р.), пізніше під назвою "Утренняя заря". Вийшло 63 номери. М. Коцюбинський увійшов до складу редакційної колегії. В. Самійленко в газеті опублікував фейлетони "Немножко конституції", "Утренняя заря", "К лечению некоторых заболеваний"¹. Про газету він писав у нарисі "Від Києва до Чернігова": "Найважливішим з'явищем на цьому сірому фоні треба признати газету "Десну" поступового напрямку. Вона

¹ Середрук. в жур.: Радянське літературознавство. - 1989. - №2. - С. 42-47.

грунтовно відрізняється від річки з тим же найменням. Тоді як у річці Десні занадто багато води, в газеті "Десна" її надто мало, так що їй можна послати докір, що вона більш суха, ніж треба. Зате ж ця "Десна" дуже чистенька з кожного погляду, тоді як Чернігівська річка досить засмічена".

На жаль, хвороба та чиновницька робота заважали М. Коцюбинському працювати в літературі. "Маю стільки цікавих тем, розпочав дещо - і мусив кинути, - пише він В. Гнатюку 30 березня 1906 р. - Мало не плачу, така досада". І все ж у деяких листах не гасне надія. 20 жовтня 1906 р. у листі до О. Луцького висловив думку, яка засвідчила, що письменник багато думав над процесом розвитку української літератури, над тим, як підняти її авторитет, донести те краще, що є в ній до широкого загалу читачів у всіх країн світу. "Потреба в свіжій, європейській органі, - пише М. Коцюбинський, - дуже відчувається у нас: є у нас кілька визначних талантів, з'являються нові сили, починає потрохи пахнути весною в нашій літературі, - та ба, нема у нас вільних людей, нема коштів".

М. Коцюбинський дбає про українську літературу, про те краще, що в ній є, намагається зробити все, щоб про неї дізналися широкі кола читачів. Він рекомендує включити у список для читання "Оповідання" Марка Вовчка, "Чорну раду" і "Досвітки" П. Куліша, "Кайдашеву сім'ю", "Бурлачку", "Миколу Джерю", "Хмари" та інші твори І. Нечуя-Левицького. Особливо просить звернути увагу на Панаса Мирного, його оповідання та "прегарний роман" "Хіба ревуть воли, як ясла повні?". З письменників середнього та молодшого покоління рекомендує твори І. Франка "В поті чола" та збірку "Зів'яле листя", І. Стефаніка - "Оповідання", Лесі Українки - "На крилах пісні", В. Самійленка - "Україні".

М. Коцюбинський був добре обізнаний з літературою Західної України, Буковини, підтримував з багатьма письменниками тісні дружні відносини, з охотою подавав до друку свої твори у різних періодичних виданнях, що виходили в цих регіонах. Це виводило українську літературу за межі Російської імперії.

У 1907-1909 роках М. Коцюбинський через страпне перевантаження на роботі (бо треба було заробляти на кусок хліба, утримувати велику сім'ю), у "Просвіті", через хворобу, складне громадське життя, яке не давало можливості зосередитись, писав не часто. І все ж у цей час були написані оповідання "Як ми їздили до Криниці", "Persona grata", "Дебют", новела "Intermezzo", повість "Fata

morgana". Хоча остання і отримала схвальні відгуки, проте київська цензура не дозволила її друкувати, бо "усотрела в повести возбуждение крестьянских масс к ниспровержению существующего в России строя"¹.

У ці роки твори М. Коцюбинського з'являються у перекладах на шведську (А. Енсен), німецьку (В. Горошовський, І. Будз, А. Вуцька), французьку, чеську (В. Харват, Г. Бочковський), естонську (Г. Ойя), латвійську, польську (Б. Лепкий, Ф. Веста), російську (М. Могилянський) та інші мови.

Одним із перших, хто звернувся до перекладу творів М. Коцюбинського на російську мову, був працівник чернігівського земського статистичного бюро Л. Д. Шрамченко. У 1903 р. в газеті "Русские ведомости" (№ 202-203) у його перекладі був надрукований ескіз "В путях шайтана", в "Русском богатстве" - нарис "На камені", з цим перекладом письменник був знайомий, вважав його вдалим і не заперечував проти його друкування, про що свідчить лист до В. Короленка. Останній писав до редакції "Русского богатства" на ім'я М. Михайловського: "Послезавтра, т.е. 2 января, я посылаю в редакцию небольшой перевод с малорусского, "На камне" (М. Коцюбинского). Это очень хорошенький, талантливый очерк, едва-ли не лучший из всех рассказов его автора, а так как теперь его начинают переводить (было кое-что уже и в "Русских ведомостях"), то было бы хорошо пустить перевод в январе. Возможно ли это? Перевод тоже очень порядочный и просмотрен автором. Рукопись будет в редакции числа 5-го, значит, еще не поздно, между тем этот художественный рассказик украсил бы нашу январскую книжку"². У цьому ж журналі Л. Шрамченко надрукував і переклад новели М. Коцюбинського "Цвіт яблуні".

Другим популяризатором творів М. Коцюбинського російською мовою був Михайло Михайлович Могилянський (1873-1942), відомий український журналіст і письменник, який в кінці 90-х - на початку 900-х років знаходився під наглядом поліції в Чернігові, місті, де народився і познайомився з автором "Fata morgana". Півліпе М. Могилянський згадував: "Ближче познайомились ми з Михайлом Михайловичем у Чернігові, коли він дістав там земську посаду - особливо з кінця 1899 року, коли я на чотири роки засів у Чернігові під наглядом поліції, спершу "особливим", потім "глас-

¹ ЦДІА України, фонд 295, спр. 216, арк. 31.
² Короленко В. Письма 1888-1921// Труды Пушкинского дома при Российской Академии наук. -Пг., 1922. -С. 97-98.

ним”, а потім спробував був влаштуватись і на вільне життя та з волі “начальства” мусив пристроїти свій корабель до дальньої плавання...”¹ За ці чотири роки виросла з “ближчої знайомості” близькість інтимна, що зв’язує людей зв’язком приязні, в якій люди, куди б не кидало їх життя, відчувають непереможну потребу від часу до часу “перегукуватись”². Це “перегукування” проявилось не тільки в листуванні (збереглося понад 50 листів), а і в творчому спілкуванні, коли М. Могиллянський взявся за переклад творів письменника. Переважну більшість творів М. Коцюбинського він переклав для 1 та 2 томів, що вийшли у видавництві “Знання” (1911), а також 3-го тому, що побачив світ у 1914 р. у видавництві “Книгоиздательство писателей в Москве”. М. Могиллянський опублікував і декілька розвідок про М. Коцюбинського: “Художник слова. (Пам’яті М. М. Коцюбинського)” (1915), “М. Коцюбинський” (1919), “Тіні забутих предків” (1919)³.

До речі, згадаймо тут ще одного чернігівця-дослідника творчості М. Коцюбинського І. Іванова, російського театрального і літературного критика, який очолював у 900-х роках Чернігівське театральное-музичне товариство, спілкувався з автором повісті “Гата могона”, просив надавати йому допомогу у зв’язку з організацією літературно-музичних вечорів. У 1906 р. він надрукував про М. Коцюбинського нарис у журналі “Образование” (№8) під псевдонімом “И. Джонсон”. На жаль, І. Іванов, спілкуючись з М. Коцюбинським, перечитуючи його твори, перебуваючи в якійсь мірі у тому ж середовищі, у якому знаходився письменник, не зумів по-справжньому оцінити його, визначити те нове, що вніс він у розвиток української літератури того часу.

Переклади, статті про М. Коцюбинського, що виходили в Росії та інших країнах, були немовби повпредом української літератури у світовій. І це добре розумів сам М. Коцюбинський. І коли у видавництві “Знання” у 1910 р. вийшов перший том його творів російською мовою, він відверто говорив про загальнолітературне значення цього факту: “Має деяку вагу для нас, бо як зацікавляється одним письменником, то почнуть видавати й інших, “одкривють” нашу літе-

1. У 1904-1917рр. М. Могиллянський, який у 1899 р. закінчив юридичний факультет Петерб. ун-ту, працював у Городнянському повітовому земстві Чернігів. губ. гласним, а з кінця 1913 р. - мировим суддею. Був звільнений з посади і засуджений разом з петерб. адвокатом за участь у справі Бейліса.

2. Спогади про Михайла Коцюбинського. -К.:Дніпро, 1989. -С. 81.

3. Курас Г., Сарбей В., Степанен Г. Михайло Могиллянський і його недрукована розвідка про М. Коцюбинського. // Слово і час, 1990. - № 12.

ратуру, і тоді вже ніхто не посміє сказати, що у нас нічого немає. Та й справді! Скільки у нас є гарного в літературі! Франко, Стефаник, Мирний і інші”¹.

М. Коцюбинський налагодив через Максима Горького, К. П. Патиського творчі зв’язки з видавництвом “Знання”, вирішив запропонувати для видання твори інших українських письменників, про що він сповістив Михайла Грушевського: “Ми хоч і не багаті, а маємо що показати людям” (5 грудня 1910 р.).

Михайло Михайлович добре розумів, що треба використовувати будь-яку можливість, щоб розширити коло знайомства читачів різних країн з українською літературою. “Нам треба якнайширше зайняти поле у всіх сферах”, - зауважував він у листі до С. Чикаленка у зв’язку з наміром видавати журнал “Селянин”. У цьому М. Коцюбинського підтримували й інші діячі культури. “Тішуся з успіху вашої збірки, - пише йому М. Грушевський 16 грудня 1910 р. у зв’язку з виходом першого тому російською мовою, - буде дуже добре, як вона відкриє дорогу перекладам й інших авторів”². З ним погоджується й С. Чикаленко: “Дуже добре, що вийшли Ваші твори поросійськи, і тепер ширша публіка російська буде знати, що й у нас є справжня література, а досі вона думала, що у нас нічого нема, так... собі “трає-воропас”³.

Перебуваючи у Максима Горького на Капрі, Михайло Коцюбинський, як талановитий письменник, притягнув до себе увагу з боку гостей, які з цікавістю поставились до української літератури. По-найомившись з деякими його творами, вони заговорили про необхідність їх популяризації.

25 грудня 1911 р. М. Коцюбинський сповістив М. Грушевського, а через декілька днів С. Чикаленка, що в Петербурзі має виходити новий щомісячний журнал, редакція якого поставила завдання боротися з російським націоналізмом як зброєю реакції і широко висвітлювати життя народностей Росії, насамперед української, знайомити російських читачів з українською літературою.

“Редактори того журналу (“Заветы”), - пише він С. Чикаленку, - то мною, і ми прийшли до того, що місячник буде давати як статті, що висвітлюють українське питання з принципіального боку, так і всякий інформаційний матеріал, який повинен знайомити російську

1. Коцюбинський М. Твори. Т. 6., 1962. - С. 227-228.

2. ЧИММЗК, інв. № 1066.

3. Там же. інв. № 1899.

публіку в кожній книжці з культурними здобутками нашого народу, а також з літературою (в перекладах) і з українською штукою. Я подав редакції цілий список наших письменників і публіцистів, до яких вона має звернутися у сій справі”. “На сей раз, - сповіщав він М. Грушевського, - мені здається, певна група російських письменників зрозуміла свій гріх- замовчування українського питання - і серйозно хоче спокутувати його”. А в листі до В. Коцюбинської додає: “Взагалі, дякуючи мені, тут виявляють великий інтерес до всього українського”¹.

Чимало різних фактів підтверджують, що М. Коцюбинський зробив багато для популяризації української літератури, її видатних представників. Письменник уважно ставився до розвитку української літератури, до її збагачення, до визнання української мови як такої, що може передати всі нюанси творів інших літератур. Тому молодому Павлу Тичині він радить зайнятися не перекладом творів українських письменників російською мовою, а навпаки з російської на українську мову, “бо таким чином перекладач краще познайомив би ся з українською мовою і такі переклади здалися б нам. У нас, наприклад, дуже слаба література для дітей і коли б хто зробив переклад кращих російських творів для дитячої лектури, можна б було видати”². Ще Б. Грінченко у свій час, перекладаючи твори зарубіжних письменників українською мовою, видаючи наукову літературу, доводив, що українська мова настільки багата, що їй доступні будь-які теми і тексти. Про це ж говорив і М. Коцюбинський.

Перебуваючи на Капрі, М. Коцюбинський продовжував цікавитись громадським, культурно-мистецьким та літературним життям Чернігова, переписувався з деякими активними його учасниками, зокрема з І. Шрагом, П. Тичиною, М. Жуком. Шкодував, що ніхто не відгукнувся на виставку творів Михайла Івановича Жука (1883-1964), цікавого художника, письменника, громадського діяча, з яким у нього склалися добрі стосунки.

М. Жук через рік після закінчення у 1904 р. Краківської художньої академії поселився в Чернігові, працював викладачем малювання в духовній семінарії, виступав як поет, прозаїк і критик. Він написав два портрети М. Коцюбинського. У листі до художника він підтримав його і різко висловився відносно чернігівської громадськості, яка так неухважно поставилась до виставки його картин: “Ось

вони - наша некультурність! Але ми самі винні - слабо ми робимо українську культуру і, б'ючи себе в груди, я не раз кажу: мій гріх, мій волинський гріх”. Проте радить працювати, “а потому все розберуть, усе винять”.

М. Коцюбинський виявляв інтерес до збірки віршів Михайла Жука “Співи землі”, яка вийшла в Чернігові у 1912 році, до творів письменника і художника Григорія Коваленка.

Але особливий інтерес М. Коцюбинський виявляв до творчої молоді. “Суботи” були своєрідним методом його роботи з молоддю. “Зустрічі з письменником Михайлом Михайловичем Коцюбинським, - згадувала П. Березняк, - робили на нас великий вплив: будили в нас людську гідність, формували національну і революційну свідомість”¹. Молодь потрапляла в атмосферу доброзичливості і творчої зацікавленості. Павло Тичина, Василь Елланський (Блакитний), Олександр Соколовський, Аркадій Казка, Іван Цитович та інші молоді початківці відчували, що в середовищі М. Коцюбинського зібранись саме ті люди, які турбуються про подальший розвиток літератури. У кожного молодого творче здібного початківця по-своєму складалася доля. Але саме перші творчі уроки М. Коцюбинського за ними ятались надовго.

Павло Тичина почав писати вірші, навчаючись у семінарії. Сам він був родом із села Піски (нині Бобровицького району). За рекомендацією першої вчительки майбутнього поета С. М. Морачевської батько віддав його у 1900 р. навчатися в бурсу Єлецького монастиря, де був гарний хор. Після її закінчення у 1907 р. П. Тичина вступив до Чернігівської духовної семінарії. Тут він познайомився з майбутнім відомим композитором Г. Верьовкою, а також В. Еланським і М. Подвойським. Багато читав світських книжок, в тому числі і твори М. Горького. П. Тичина гарно співав і малював. Як свідчить поет, вперше з М. Коцюбинським вони познайомились, коли він малював етюди біля Мар'їного гаю. А потім М. Коцюбинський був на концерті в семінарії і почув прекрасний голос П. Тичини. Так обдарований юнак увійшов в середовище знайомих письменника.

У 1910 р. викладач малювання з семінарії М. Жук привів П. Тичину і В. Еланського на одну із “субот” до М. Коцюбинського. Було це восени. “Повний місяць стояв у високому небі, - згадував П. Тичина, - Пахло квітами й прив'язлими травами. Сад кінчався обривом: з Холодних Ярів, якісь лунали далекі перегуки і стишений

1. Коцюбинський М. Твори. Т. 6. - С. 326.

2. Там же

1. Спогади про Михайла Коцюбинського. - С. 104-105.

гамір життя вечірнього. А я все більше прислухався до голосу Михайла Михайловича, дивився на його високу, немовби трохи зігнуту у плечах постать, дивився на його очі, що при місяці вогнем світилися”¹. Саме тут прозвучали вірші Тичини “Розкажи, розкажи мені, поле...”, “Ви знаєте, як липа шелестить”, “Де тополя росте”, “Що місяцю зіроньки кажуть”. П. Тичина був автором уже багатьох віршованих творів. М. Коцюбинський помітив в несміливому юнакові іскру великого таланту. Йому сподобалась поезія початківця, і він рекомендував в “Літературно-науковий вісник” вірш “Ви знаєте, як липа шелестить”, який там з’явився у 1912 р. Саме ним і був започаткований творчий шлях майбутнього відомого українського поета. П. Тичина пробував свої сили в прозі, написав автобіографічне оповідання “На ріках вавилонських” (надруковане у 1913 р.) та інші.

Перебуваючи на Капрі, М. Коцюбинський в бесіді з Максимом Горьким про молоді творчі сили української літератури назвав і Павла Тичину. З листів від цих двох великих письменників до молодого поета видно, яку надію покладали і з якою любов’ю ставились вони до нього. “Слово схвалення Олексія Максимовича в ті жахливі роки реакції влило в мою душу багато незнаної тоді ще для мене сили і повернуло все життя моє по-новому, в бік небоязні дійсності, уважного вивчення її, в бік творчих дерзав... Олексій Максимович згадував ці ранні мої писання в листі до мене з Сорренто в серпні 1927 року”. Нагадаємо ці рядки: “Знаю я Вас давно, мені багато й ніжно - як він напрочуд гарно вмів говорити про людей - розповідав про Вас М. М. Коцюбинський, читав деякі Ваші вірші”.

У 1913 р. П. Тичина закінчив семінарію і переїхав до Києва. Про місце і роль М. Коцюбинського у його житті він розказав у віршах “З мого дитинства” та “На “суботах” М. Коцюбинського”. Виступаючи на вечорі, присвяченому 100-річчю від дня народження М. Коцюбинського, П. Тичина говорив: “ Коцюбинський належав до тих людей, що кожного разу, коли ти його бачиш, завше в ньому ти бачиш щось нове. Як океан, він був глибокий, як океан, тривожний і мінливий. Він залишив нам, і мені зокрема, найвищий заповіт ніколи не розминатись з людиною і завжди бути вірним рідному народові, правді, соціальній справедливості і свободі”.

Не менше місце М. Коцюбинського і в творчому житті Василя Елланського (Блакитного), який разом з П. Тичиною навчався в семінарії, одночасно познайомився з автором “Fata morgana”, брав

участь у революційних гуртках. І якщо М. Коцюбинський менше з ним займався як початкуючим поетом, то більше він вплинув на нього як людина, що сміливо відстоювала право українця на свою літературу, на своє мистецтво, на свободу думки. Це ж відчули і молоді поети Аркадій Казка, Олександр Соколовський, Іван Цитович. Кожен із них у ці складні і тривожні роки початку ХХ століття не стояв осторонь від життя, а брав у ньому активну участь.

Олександр Соколовський, навчаючись у Чернігівській гімназії, де панувала сувора дисципліна, познайомившись з Юрієм Коцюбинським та Віталієм Примаковим, пішов разом з ними і став активним учасником революційних подій.

З Чернігівською духовною семінарією, а це значить, з тими молодими творчими юнаками, які були поєднані долею з садобою М. Коцюбинського, був пов’язаний і Іван Цитович, який після закінчення навчального закладу викладав мову і літературу, керував музично-хоровими колективами і, звичайно, писав вірші,

Аркадій Казка вчився в Чернігівському реальному училищі, був знайомий з хлопцями із семінарії, разом з ними робив перші кроки в літературі. Починаючи з 1912 р. і по 1919 рік в чернігівських газетах чисельно друкувалися його вірші. Після того, як не зміг закінчити Київський комерційний інститут, бо бракувало коштів, Аркадій Казка повернувся в Чернігів, працював креслярем у земській управі, одружився на сестрі поета і свого друга Івана Цитовича Ганні.

Десна - мов шабля.

Вал старезний.

Мазепи дім. Гармати в ряд,

Поринувши у сон

давнешний,

Сумною вартою стоять.

Заснув Чернігів. Місяць

срібний,

Піднявши високо свій щит,

Вглядається: богам подібні,

Ген двос п’ють солодку мить...

Це рядки з вірша А. Казки “Романтичне”. Він любив працювати в таких жанрах, як тріолет, сонет, газель, гекзаметр та інші, які потребували гарного знання літератури, традицій не тільки української, а й західноєвропейської словесності.

1. Тичина П. З минулого - в майбутнє. -К.; 1973. -С. 71.

По-різному склалася доля початківців, чії поезії звучали на “суботах” М. Коцюбинського, кому віддав великий художник тепло своєї творчої душі. М. Коцюбинський, слухаючи їх перші проби пера, думав про майбутнє української літератури. Можна з впевненістю стверджувати, що на початку ХХ століття формується специфічний молодіжний напрямок в літературному житті Чернігова. Але це вже нова сторінка в історії культури міста, яка потребує своєї особливої уваги.

Підсумовуючи розмову про особливості громадсько-мистецького та літературного життя Чернігова кінця ХІХ- початку ХХ ст., можна з впевненістю сказати, що воно було всебічним і найвагомішу роль в ньому відігравали М. Коцюбинський та Б. Грінченко. Без них важко сказати, як би воно розвивалось, чи було б воно таким багатогранним і діючим, як це видно нині.

І література, і мистецтво носили в цей час не тільки просвітницький характер, а й мобілізуючий, соціально окреслений та визначений. Говорити про існування в цей час літературної школи в Чернігові, як приміром, у ХVІІ- початку ХVІІІ ст., яку очолював Л. Баранович, не можна. Якщо і були тут деякі її ознаки: наявність активних діячів, письменників, навколо яких групувалися літератори, видавничої бази, то була відсутня єдина теоретично-літературна спільність. Борис Грінченко відстоював у літературі традиційні реалістичні методи створення художнього твору. М. Коцюбинський був не проти використання нових принципів, притаманних творам західноєвропейських художників слова. Не дивлячись на це, письменники Чернігова кінця ХІХ- початку ХХ ст. відіграли велику роль у розвитку української літератури, визначили її подальший розвиток.

Ю. Р. Коцюбинський ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІША В ОЦІНЦІ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Творчий доробок та громадська діяльність Куліша привернули увагу Коцюбинського насамперед тому, що останнього він вважав велетнем літературного процесу другої половини ХІХ століття, цікавим феноменом у вітчизняній літературі, навколо якого скупчувалися найталановитіші й найпрогресивніші літературні сили того часу.

М. Коцюбинського особа і творчість П. Куліша не просто цікавила - вона його хвилювала, викликала пошану і спонукала до кри-

тичного осмислення. Цим пояснюється той факт, що в особистій бібліотеці Коцюбинського знаходимо чимало творів П. Куліша та літератури про нього.

М. Коцюбинський та його сучасники, незважаючи на деякі помилки автора “Чорної ради”, віддавали йому належне. Організуючи у 1901 році чернігівське видання альманаху “Дубове листя”, присвяченого П. Кулішеві, Коцюбинський від імені редакційного комітету звертається до І. Франка, О. Кобилянської, Панаса Мирного, Лесі Українки та багатьох інших письменників з листами, де дає високу оцінку Кулішеві та просить надіслати кращі свої твори для цього альманаху. М. Коцюбинський мотивує свою ініціативу і прагнення чернігівців видати на спомин про Куліша альманах, аби вшанувати як слід літературне сподвижництво та показати його як могутнього майстра української мови й творця українського правопису, доводить, що автор “Чорної ради” має повне право на велику повагу і вдячність.

Іванові Франкові в листі від 18 березня 1901 року М. Коцюбинський пише:

“Високоповажний добродію!

Минуло вже 4 роки, як помер П. Куліш, - і дедалі все видніше й видніше стає, яку велику вагу в нашому письменстві має це славне ім'я; а яку матиме своїми роботами, що тільки тепер виявляються на світ, - про те можна догадуватися. Могучий майстер української мови й творець українського правопису, благородний поет “Досвіток”, перекладач Шекспіровських і Байронових творів, а також біблії, автор “Записок о Южной Руси”, “Чорної ради” і сили інших цінних праць - має право на нашу велику повагу і вдячність. Перед цими його заслугами забуваються тепер ті помилки, які йому траплялось робити, а виступає потреба пошанувати його працю. Чернігівці хочуть виявити цю пошану, видавши на спомин Куліша альманах.

Від імені редакційного комітету, що складається з Миколи Чернявського, Бориса Грінченка і нижчепідписаного, звертаюся до Вас, високоповажний добродію, з великим проханням пособити нам у сій справі, давши до альманаху повість або оповідання Ваше, коли не можна більше, то хоч невеличке...”

Альманах “Дубове листя” вийшов у 1903 році в Києві з передмовою Б. Грінченка. А яке сузір'я зірок української культури видрукувало свої твори у цьому журналі: Микола Лисенко надіслав ноти до пісні “Удосвіта встав”; Панас Мирний - “Серед степів”; Л. Яновсь-

ка “Рукавички”; Леся Українка - “Єгипетські фантазії” та “Роберт Брюс. “; І. Франко - “Мій злочин”; А. Кримський - вірші на теми Хойяма та Абуль Аля; В. Самійленко - “Весна”; Н. Кобринська - “Очі”; М. Вороний - “Що зі мною таке”; М. Чернявський “Змій”; М. Коцюбинський - “Лялечка”; Б. Грінченко - “Як я вмер” та “Болотна квітка”; О. Кобилянська - “Битва”; О. Маковей - “Божий світ” та вірші. Вийшов досить пристойний альманах, і укладачам його не було соромно за “Дубове листя”.

Головне навантаження з видання цього альманаху лягло на плечі М. Коцюбинського, бо М. Чернявський у 1902 році виїхав до Херсона, а Б. Грінченко - до Києва. Про це ми дізнаємося з листа Михайла Михайловича до Б. Грінченка від 30 жовтня 1902 року:

“Вельмишановний Борисе Дмитровичу, посилаю Вам, разом з сим, ноти Лисенка, а Ви вже замовте, з ласки своєї, факсиміле. Портрет Куліша буде висланий Вам і пані Кулішеві пізніше, як буде зроблено з нього фотографію.

Щодо того, де друкувати альманах - тут чи в Києві, то ми, маючи не вповні точний рахунок коштів видання в Києві, не можемо зараз рішити цього питання. Подаємо точний рахунок Чернігівської друкарні...

Зразок формату й паперу долучаємо. Шрифт - корпусний ельзе-вір (як у “Хвилі за хвилиєю”)...

Хотілось би на обгортку до альманаху дати гарну віньєтку, не друкарську, а композицію якогось тямущого маляра. “Чи не змогли б Ви знайти такого маляра в Києві, а як там не знайдете, то чи не написали б Ви у цій справі до Петербургу? Звісно, справу що треба полагодити як найшвидше, бо й віньєтка, здається, повинна перейти цензурні митарства...”

З листа М. Коцюбинського до П. Мирного від 31 травня 1900 року дізнаємося, що Михайло Михайлович у квітні цього ж року звернувся з офіційним листом до князя Шаховського - начальника Головного Управління у справах друку з проханням пустити до Росії видання Львівської “Спілки” Шекспірових творів у перекладах П. Куліша.

В листі до М. Чернявського від 27 серпня 1905 року М. Коцюбинський запитував Миколу Федоровича:

“Чи не прийдете часом в Борзну 7-го вересня на відкриття музею Куліша? Ви, здається, помирилися з Кулішихою. Я теж поїду, то б побачились, а це б було дуже гарно, бо я скучив за вами.

Але окремо заслуговує на увагу стаття М. Коцюбинського про

П. Куліша. Як довідуємося з листа до дружини Віри Устимівни від 30 лютого 1898 року, М. Коцюбинський вважав своїм громадським, моральним обов’язком вже під першу річницю з дня смерті Пантелеймона Куліша написати для читачів газети “Волинь”, в якій працював майже протягом року, слово правди про Куліша.

Працюючи в Житомирі, він скаржився дружині, що під рукою немає цікавих матеріалів для біографії і що вони знаходяться в Чернігові.

Та стаття, що вийшла в Житомирській газеті “Волинь” від 1 лютого 1898 року за № 26 під назвою “До річниці смерті П. О. Куліша”, насправді стала першою об’єктивною, по суті, науковою оцінкою одного із видатних українських письменників.

На жаль, протягом останніх шести десятиліть з часу її появи у 5 томі “Творів М. М. Коцюбинського” за редакцією С. Єфремова у 1929 році ця стаття не публікувалася. З відомих причин її немає і в академічних виданнях останніх років.

Ми вважаємо, що сучасний читач має бути обізнаний з цією статтею без усяких змін. Подаємо її в додатку до наших нотаток.

ДО РІЧНИЦІ СМЕРТІ П. О. КУЛІША

“Завтра, 2 лютого, закінчується рік зі дня смерті одного із видатних українських письменників Пантелеймона Олександровича Куліша.

Сильний та гнучкий розум, широчінь і незалежність поглядів, значний талант поета і белетриста дають право цьому “останньому змогікан” блискучої плеяди українських письменників 40-х років на почесне місце в українській літературі.

Походженням з родини старого козацького роду, вихований на традиціях волелюбного краю, Куліш все життя залишався вірним своєму народові, незважаючи на докорінну зміну в поглядах на минуле України, до глибокої старості, до останніх днів життя не випускав з рук українського пера.

23-річним юнаком (народився у 1819 році) вступив Куліш на літературну ниву повістю з малоросійського побуту “Михайл Черньшпенко” і впродовж 50-ти літ вніс до малоросійської літератури цілу низку поетичних і прозових творів, оригінальних і перекладних, писаних блискучою і сильною мовою. Якщо ми згадаємо такі його твори, як роман “Чорна рада”, історичну хроніку “Хмельниччина”, дрібні повісті та оповідання “Дівоче серце”, “Орися” і інші, збірники віршів і поем - “Досвідки”, “Хуторна поезія”, “Крашанка”,

“Дзвін”; збірку історичних і етнографічних матеріалів (два томи) під назвою “Записки о Южной Руси”, далі - переклади його українською мовою Шекспіра (перший том “Отелло”, “Трої і Крессіда”, “Комедія помилок”) надруковані у Львові, інші чекають на видавця; Байрона (“Дон Жуан”), переклад Мойсеевого “П’ятикнижжя”, книжки Іова та Навіна, Псалтиря, Євангелія (разом з професором Празького університету Пултоєм), видання альманаху “Хата”, творів Гоголя, Котляревського, Квітки, Шевченка; нарешті, семитомну історичну монографію російською мовою “История воссоединения Руси”, - якщо ми згадаємо ці праці, то далеко не перерахуємо усього залишеного нам плідним письменником.

Повної і всебічної біографії Куліша, з оцінкою його літературної і громадської діяльності ми поки що не маємо, та навряд чи можлива після смерті оцінка такої визначної особи, якою був Куліш, особи, яка протягом півстоліття не сходила із суспільної і літературної арени. Бажаючих познайомитися більш ґрунтовно з біографією П. О. Куліша відсилаємо до “Історії руської (малоруської) літератури” професора О. Огоновського, виданої у Львові, а також до праці професора Петрова “Очерки украинской литературы XIX века”.

В останні роки свого життя, покинутий і забутий друзями, та ще міцний духом, маючий великий запас енергії, яка не кинула його, оселився на рідному хуторі Мотронівка біля Борзни Чернігівської губернії, де прожив безвиїзно до смерті, займався в типі сільського життя перекладом на малоросійську мову старого Завіту.

“Моє і моєї сестри милосердя (так називав Куліш свою дружину - відому малоросійську письменницю Ганну Барвінок) життя, пише він в листі до князя Шаховського, - являє реакцію дисгармонійному суспільству та дисгармонійній масі. Живопис, музика, науки, поезія і релігія - ось органи примирення нашого з суспільством та антисуспільним життям.

Саме тепер в наші душі прокладає гармонію Біблія, яку перекладаю на оригінальнішу з усіх слов’янських мов. П’ять книг Мойсеевих і книжки Ісуса Навіна поприкріплював я вже до паперу самим приємним для мене засобом. Такі французи, як Верне, і такі німці, як Рейс і Купіч, тішили мій відпочинок своїми коментарями, а робота над словом дає мені стільки гармонічного задоволення, що ні задушевна вгадка про відродження Русі, ні листування з друзями (їх у мене дватри чоловіки), ніщо не усуне цього самозадоволення. Поки не закінчу розпочатий переклад, доки почуватиму себе нездатним до інших занять і задоволень.”

І ось 2 лютого 1897 року Куліша не стало. Запалення легенів привело в могилу 78-літнього старця, який багато пережив, багато працював і залишив рідному народові гарну спадщину.

Дві пари волів цугом, у траурних пополах, тихо везли труну, яку накрили за козацьким звичаєм червоною китайкою. В труну поклали барашкову шапку, папір і олівець, а на труну - вінок із зеленого барвінку.

Кращим пам’ятником постові та побутописцю України було б видання, не дуже коштовне для простого люду, зібрання творів, про що в день річниці його смерті нагадуємо прихильникам його таланту. “Волинь” 1 лютого 1898 року. Михайло Коцюбинський.

Як один із керівників Чернігівської української “Громади”, Михайло Михайлович зробив усе можливе, аби зібрати спадщину П. О. Куліша та створити музей у Борзні на Чернігівщині, про що й свідчить вище наведений лист до М. Чернявського. Відомо, що передчасна смерть не дала змоги Кулішеві закінчити переклад на українську мову Біблії. Тоді М. Коцюбинський радить Ганні Барвінок звернутися до І. Нечуя-Левицького з проханням закінчити переклад останніх трьох частин. І. Нечуй-Левицький погодився, і ось за редакцією професора І. Пулюя у 1902 році з’являється у дружку майже тридцятилітня праця П. Куліша - “Старий Завіт”, тобто Біблія, написана зрозумілою для простого народу мовою.

Символічно, мабуть, що рукопис цієї Біблії П. Куліша зберігається зараз у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського.

Про повагу до П. Куліша свідчить і те, що по переїзді до Чернівців М. Коцюбинський спеціально в Києві замовив поштовий папір з портретом Куліша. У його власному альбомі й досі зберігаються листівки з художнім зображенням Пантелеймона Олександровича.

Інколи Михайло Михайлович використовував ім’я П. Куліша у корисних справах на терені розвою української літератури. Так, в листі до Панаса Мирного від 12 червня 1900 року він повідомляє:

“Маємо надію, що цензура пустить видання “Спілки” на Україну. На мою раду “Спілка” звернулася до князя Шаховського, “Начальника Главного Управления по делам печати”, з проханням пустити до Росії видання. Кн. Шаховський великий прихильник П. О. Куліша, а межі видання “Спілки” є Шекспірові твори в перекладі Куліша.”

Високо шанував М. Коцюбинський творчість П. Куліша і радив багатьом своїм кореспондентам читати його твори. На думку вели-

кого художника-гуманіста М. Коцюбинського, Пантелеймон Олександрович Куліш був і залишиться одним із видатних діячів, апостолів українського відродження, зачинателем історичного роману в українській літературі, духовним батьком цілого покоління українських істориків та блискучим творцем української мови. І в тому, що автор "Тіней забутих предків" став блискучим стилістом, на нашу думку, є і заслуга П. О. Куліша.

Л. І. Зеленська

М. М. КОЦЮБІНСЬКИЙ І ГАННА БАРВІНОК

(На матеріалах фондів Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського)

М. М. Коцюбинський дуже любив Чернігів. В ньому жили і працювали його друзі, наречена. Не випадково у листі до Б. Грінченка від 19 травня 1897 р. М. М. Коцюбинський писав: "Мене чогось дуже тягне до Чернігова - чи то тому, що Чернігів в останні часи найбільш заявив себе, чи то особисті симпатії приваблюють мене туди".

Зі спогадів Шкуркіної-Левицької дізнаємось, що Коцюбинський приятелював, головним чином, із В. Самійленком, Б. Грінченком, М. Вороним, М. Чернявським. Любив молодь, охоче приймав її у себе, брав найактивнішу участь у "Просвіті", читав реферати, організовував чергування".

Взагалі в ці роки значно розширюються зв'язки Коцюбинського з літераторами. Він листується майже з усіма передовими українськими письменниками.

18 січня 1898 р. Ганна Барвінок пише М. М. Коцюбинському: "Мій одвіг на привіт Коцюбинському. Як же мені здобути із глибини божественної скарбони надой палочої мови - слово? Що б відповідне було Вашому, горячому чистому, як срібло?!... Треба осяйних прозорих з божественною іскрою очей і могучу духовну і умственну силу, що б у те джерело ринути і зачерпнути его... Дозвольте мені, як можу своє щире просте слово висловити. Не заслужене мною. Ви сієте мені дороги пахучі поетичні квіти привітання!... Я зберу їх і сплету вінок - перевью мріями і однесу на могилу дружини моєї незабутньої.

Я приймаю ці пахучі квітки осяйні добрим щирим привітом і повагою з безмірною горячою подякою.

Бажала б я заповідь моєї путеводної звізди сповнити: іще хоч одну цеглину принести на користь України, на храм Божий; бо со-

воєвця не в один день и не з однієї цеглини...

Скільки посилюєш стільки й неси мовляла дружина моя. Але ж ударили ранні морози, побили квіти, вітри їх обвіяли, зостався один, бо "Слово правди" остав его... з віршів П. Куліша. В серці повно речей, високої подяки, за честь, за привіт але ж застаюця не вимовіти.

Ганна Барвінок,

не оглядайся назад - положивши руку на рало⁴¹.

В листі до І. Л. Шрага від 25 серпня 1899 р. О. М. Куліш з Мотропівки сповіщає: "Р. S. Пані Кобринська тепер у Вас у Коцюбинського".

М. М. Коцюбинський бере активну участь у виданні альманаху "Дубове листя", присвяченого П. О. Кулішеві. Він листується з письменниками, композиторами, запрошує до участі у виданні альманаху "Дубове листя". Від багатьох із них отримує згоду.

П. Мирний у листі до М. М. Коцюбинського від 9 березня 1901 р. погоджується вмістити у збірнику, присвяченому пам'яті П. Куліша оповідання "Серед степів", Леся Українка просить вибачення за нічию відповідь на запросини взяти участь у чернігівському збірнику "Дубове листя", бо була хвора. Тепер гостює в О. Кобилянської, і вони разом надсилають свої твори для збірника, взяли також три вірші в Маковея.

29 квітня 1901 р. Дніпрова Чайка сповіщає М. М. Коцюбинського, що подає до збірника два невеличкі оповідання.

Великої допомоги надає у виданні альманаху "Дубове листя" дружина П. О. Куліша, письменниця Ганна Барвінок, про що свідчить її листування з Б. Грінченком і І. Л. Шрагом.

В листі Б. Грінченка до О. М. Куліш від 29 травня 1902 р. з Чернігова пише: "І я не чув нічого про "Дубове листя". Як би вже швидше". (А-3490).

О. М. Куліш в листах до І. Л. Шрага від 28 вересня 1902 р. сповіщає: "Дубове листя" альманах прислан із цензури. Але ж неймовірно почеркане. Одіслала уже д. Грінченкові. Там є дуже хороші речі. Хоч ніскоро та вклад. Коли б ще все твори зібрати до купи моєї дружини" (А-2971).

"Як же "Дубове листя" вийде, коли і досі із цензури мені не вислали портретів, що я посилала" (А-2983). Лист О. Куліш до І. Шра-

1 Чернігівський літературно-меморіальний музей-заповідник М. М. Коцюбинського. А-5768. Далі архівні дані подаються в дужках

га від 23 січня 1903 р.

“Я писала до г. цензора і прохала, даже указала на 2-е люте, що земляки бажають ік сему числу видати “Альманах” і виставила ім номер, під яким і “Дубове листє” вислане цензурою”. (А-2985. Лист О. Куліш до І. Шрага від 1/11-1903р).

“А що ж робить “Дубове листє?”” (А-2988. Лист О. Куліш до І. Шрага від 25 лютого 1903 р.)

“Дубове листя” чи зеленіє? Чи скоро вийде в світ, тепер цензура на перешкоді не стоять”. (А-2989. Лист О. Куліш до І. Шрага від 6 березня 1903 р.)

“Дубове листя” давно б повинно прибути та и досі нема...” (А-2991). Лист О. Куліш від І. Шрага від 25/11-1903 р.

В кінці березня 1903 р. вийшов альманах “Дубове листя” на згадку про П. О. Куліша.

На початку квітня 1903 р. у “Киевской газете” вміщено рецензію на альманах “Дубове листя”. В ній названо М. Коцюбинського талановитим, великим художником. За організацію видання і редагування альманаху йому висловлюється подяка.

В серпні 1903 року М. М. Коцюбинський з дружиною в складі делегації від Чернігівської архівної комісії брав участь у відкритті пам’ятника І. П. Котляревському в Полтаві і виступив з промовою. В Полтаві подружжя Коцюбинських разом зі всіма учасниками свята Котляревського вітали дружину П. О. Куліша-письменницю Ганну Барвінок.

Про цю зустріч нагадує автограф Г. Барвінок на книзі І. Пулюя “Нові і перемінні звізди” (м/б 1222), яка присвячена П. Кулішеві:

“Високоповажаному Добродієві М. Коцюбинському. На спомин приємнішого спіткання й знаємсьці в Полтаві на святі Котляревського.

З високим поважаннем Ганна Барвінок
1905 р. 31 листопада с. Заріг.”

В 1904 році між Ганною Барвінок і Коцюбинським встановлюється листування, обмін книгами.

“Високоповажаний Добродію Михайло Михайловичу!

Вибачайте, що так мало посилаю книг. В травні буду в Борзнящині, там у мене склад й я вишлю більше.

Прошу прийняти мій щирий привіт і передати шановній Вашій дружині.

З повним поважаннем А. Куліш.

Бажаю всього найкращого. “ (А-1161. Лист Ганни

Барвінок до М. М. Коцюбинського від 23/11-1904р).

У листі Ганни Барвінок до М. М. Коцюбинського від 27 липня 1909 р. вона сповіщає про відзначення пам’яті П. А. Куліша 24 липня 1909 р. і наводить уривок з привітанням на її адресу:

“Стотисячними устами української молодіжи в Австрії віддано поклон святим мощам найкращого сина України і великого чоловіка-любовця.

Будівля, яку Ти поставив на українському ґрунті надто велика, щоби можна побачити її як слід. Тому не диво, що старше покоління не розуміло тебе так, як треба, а навіть в невідомості кидало громи на тебе за Твою невпинну працю, за Твій довічний труд.

Бачить цю будівлю й подивляє її велич та чиста серцем і повна віри на крапку будучину України - українська молодіж по обом бокам кордону і вона зуміє як слід оцінити Твої скарби, які складав Ти до останньої години свого трудящого життя на жертвеннику народної просвіти культури і добра...

Щирий привіт Тобі від нас, неоціненна Дружино покійного Велетія, що в днях смутку і печалі несла ему одраду, зогривала щирою любов’ю, родинним теплом і помогала у праці для рідного народа.

Наш щиро-сердечний привіт!!!

Микола Іванович Венгжин, редактор “Будучини” і студ. філософії у Львові (Австрія)“.

Високоповажаний Добродію Михайло Михайлович!

Довгом считала поділитись з Вами приємним возродженням правди - котра росте між молодим поколінням.

Було 5-ть рефератів: три з Галиції й два своїх. Лунало святе їх возродження правди, по під небесами й над головами присутніх, було 400 осіб - опріч народа.

“Усе минецця (мовляла дружина) дна правда зостанецця”. И вона вириная в світ й освітляє той змисл, що Куліш так довго проповідував для тямущих.

З високим поважаннем до Вас А. Куліш.

Вашій шановній дружині прошу передати щирий привіт.

Дуже, дуже жалкую, що Ви “Просвіту” покинули... Оживили б Ви її - і д. Шраг також. Бідна наша Україна. Як мало людей що для неї самоотвергаюця...

Журюся, що моя дружина на неї життя свое отдала.

Найбільше подписуюця на его виданне творив. Німці - Русскіє, а наша 30-ти миллионная нація ще спить. А. Куліш “рано вставав, тем-но ще на дворі”. “Померлих поминає, а по живих плаче”. З віршів

Куліша збірка” (А-1162).

Зберігся лист Ганни Барвінок до М. М. Коцюбинського від 23 вересня 1909 року з Кинашівки (село на Чернігівщині, недалеко від Борзни):

Високоповажаний Добродію Михайло Михайловичу!

Посилаю Вам се ще вірші гарні, як тепер молоде покоління уважно відносиця до Куліша. Бо як же інакше... Він сказав “Дальше своєї хати не піду”. Як попитали, де він, щоб его поховали. И всігда се казав.

Хоч іноді ему ж казали, що “темно ще на дворі” кругом люд не обрзований і на хуторі. А буде колись ж освічений ж мене не забуде (А. Мордовець писав, що “ж земля Куліша викину не прийме...”)

І правда, ж народ так і пшве. Вчора була на могилі дружини. Туда принесли піску воз. Один заступ, а людей трапилось душ пять то руками скидали і діти також, котріх на віз посадили, а я ї собі руками скидала. А чоловік мені каже: “А моя дочка казала, що на плечах з Борзни ворочок піску принесе”. От побачите, може и у нас навчаться шановити письменних людей. Одна пані випила рупник я на папахиду привезла ї повісила на портреті Куліша, з вишитими словами: “Ой, скоро світ буде, прокинуцца люде”. Знов і други в музей готус. Но я забула обіцянку свою: вірши Вам переписати зверху намалевани наши хати (музей).

Все спить. Навкруги нас смерть. Ви думаете, що то сонце світить? Що море грає? Схаменіться... все умерло. Кругом трупи, трупи... Могили, високи.

Дивіться: орел замер в Україні; пісня застила в повітрі.

І образ його так сумно мовчить... мовчить

І не мовчить... тихо,

Чи прийде ж той час великий, коли все стрепенеться? Коли знов сонце засяє, пісня поллється?

Ф. Коломійченко

Дуже Вам дякую за Ваше добре слово. Давненько за життя дружини, написав М. П. Старицький лист, то він зовсім не був схожий на старших письменників Геростратив... Дуже б я хотіла, щоб скоріш біографія дружини появилась ж те письмо. Я читала в “Кієвских Вєстях” в № 122, де д. М. М. Кропивницький дуже журиця, що вже старі п’єси в спектаклях укр. дуже прискучили і мова недобра і пісень нема - напих. Незнаю чи д. Пчілка має надрукує. Ну, там пісень весільних доволі. Щось інше має буде друковати. (А-2609. “Горе нам безперим” Рукопис Г. Барвінок зберігається в музеї).

Я все в народному дусі пишу, от того має по году и лежить. Ганна Барвінок дуже Вас дякує за таку честь, що ї на Ті твори увагу зробили. З високим поважанням до Вас и Вашої шановної дружини А. Куліш.

На днях іду уже на зівовлю. Трохи ї порано - да там сестра друг мій пездужає.

Бажаю Вам і шановній дружині Вашій всего найкращого. Дуже радію, що Ваше здоров’є поправилося. Я думаю се все од переутомлення.

Я часто думаю, чим тепер наша Україна держиця! От і цензура не так тисне, все повольніше - так полеміка - полеміка. А видаючихся працевників опрч давніх мало). Треба боронить старе. Як д. Сріблянській? (“Трагичну постать Куліша добре описав в “Укр. хаті”) (А-1163).

В меморіальній бібліотеці М. М. Коцюбинського зберігаються твори Ганни Барвінок (м/б 119 Ганна Барвінок “П’яниця”, м/б 120 Ганна Барвінок “Правда в світі нівечиться, а вже колись визначиться”) з автографом: “Високоповажаному Добродієві Михайлу Михайловичу Коцюбинському. В знак глибокої поваги од Ганни Барвінок 1907 р. Травня 14-го

с. Кинашовка, музей. “

В 1908 р. Ганна Барвінок надсилає М. М. Коцюбинському книгу з автографом “Уільям Шекспір “Юлій Цезар”, переклад П. О. Куліша”: “Високоповажаному Добродієві Михайлу Михайловичу Коцюбинському.

Міра за міру, в подяку за давній дарунок Ваших цінних оповідань. З високим поважанням Ганна Барвінок. 23го вересня. Кинашевка (музей) (м/б - 1430).

В меморіальній бібліотеці зберігаються твори П. О. Куліша: м/б - 1036 “Виговщина” С. П. 1868 м/б - 1038 “Досвідки” 1862 м/б - 1039 П. Куліш “Записки о южной Руси”, том I. м/б - 1040 П. Куліш “Записки о южной Руси”, том II. -П., 1867 м/б - 1041 П. Куліш “История воссоединения Руси”, том I, -С. - П., 1874 м/б - 1042 П. Куліш “История воссоединения Руси”, том II, -С. - П., 1874 м/б - 1043 П. Куліш “Оповідання” Бахмуж, Артемівськ, 1900 м/б - 1044 П. Куліш “Оповідання”, Вахмуж, Артемівськ, 1900 м/б - 1045 П. Куліш “Орися”, -К, 1890

м/б - 1046 П. Куліш "Ориця", -К. 1893

м/б - 1047 П. Куліш "Чорна рада". -С. -П., 1867

м/б - 1048 П. Куліш "Хмельниччина"-С. -П, 1861

В цій же бібліотеці зберігаються твори Байрона, Шекспіра в перекладі П. О. Куліша.

м/б - 118 Гордон Байрон Чайльд. "Гжральдом мандрівка". Переклад П. Куліша. -Львів, 1905.

м/б - 1423 Уільям Шекспір, "Антоній і Клеопатра". Переклад П. А. Куліша. -Львів, 1901 р.

м/б - 423 Уільям Шекспір. "Гамлет, принц Датський", Переклад П. А. Куліша. -Львів, 1899.

м/б - 1426 Уільям Шекспір. "Король Лір", Переклад П. А. Куліша. -Львів, 1902.

м/б - 1427 Уільям Шекспір. "Макбет". Переклад П. А. Куліша, -Львів, 1900.

м/б - 1428 Шекспірові твори. Переклад П. А. Куліша. Том I, -Львів, 1882

м/б - 1429 Уільям Шекспір. "Ромео та Джульєтта", -Львів, 1901.

В фондах музею зберігається фонд Ганни Барвінок, в ньому листи О. М. Куліш до І. Л. Шрага. В цих листах зустрічаються спогади про М. М. Коцюбинського.

Лист О. Куліш до І. Шрага від 9 січня 1903 р. х. Кулішівка:

"Мені д. Коцюбинський", не знаючи мене прислав мені дорогий гостинець - твори свої. Чи я се заслужила?" (А-2981).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 8 квітня 1903 р.:

"З Коцюбинським більша познайомилась читала его оповідання, що він мені в дарунок прислав! Гарно и він пише. Про филоксери читала "Для загального добра" - Вчора. " (А-2994).

Лист О. М. Куліш до І. Л. Шрага від 4 лютого 1905 р. Заріг. (само на Полтавщині, де жили Куліші):

"Дякую і д. Коцюбинському що згадував мою дружину на ювілей д. Лавицького. Но все таки мало для такого проводиря піонера мови української. " (А-3065).

Лист О. М. Куліш до І. Л. Шрага від 30 серпня 1905 р. Борзна:

"Я зараз получила одрадний лист М. Коцюбинського. Так на серце своїм палочим щирим словом капнув - мов цілощом бальзамом: обцяяною завітати даже з дружиною симпатичною своєю... поклоніця Коцюбинським" (А-3086).

... Лист О. М. Куліш до І. Л. Шрага від 25 січня 1907 р.:

"Мене дуже стурбовала така переміна, що не Ви головою, як я

читала й декому й казала, хоча я дуже поважаю д. Коцюбинського, знаю й его дружину мені симпатичну.

Два слова написала Голові Коцюбинському - аби як. Бо зовсім офіційних відозв не знаю" (А-3120).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 23 січня 1908 р., с. Заріг:

"Я чаруюся Вашою Просвітою. Слава Богу, що хоч стілько возможно... Коли се буде, чи був ювілей д. Коцюбинського?" (А-3143).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 11 березня 1908 р.:

"5 р. послала я для "Просвіти" так як д. Коцюбинський одхилився од високої служби, да що як нездоров'є... А почалось так гарно. Я в честь его й відозву написала" (А-3153).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 21 грудня 1908 р.:

"Як здоровье Коцюбинського? Він мені і жінка его дуже подобаюця й твори его теж? Як же его здоровье? чи надійшли там лікарі? Як же тепер "Просвіта" у Чернігові, чи вже зовсім закрита?" (А-3167).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 14 грудня 1908 р.:

"Як здоровье д. Коцюбинського? Я давно уже печалося про его, як уже він одхилився од "Просвіти" я й ему послала Шекспірові переклади дружини; ж він дуже приемний лист мені одписав, і про дружину так лесно згадував". (А-3168).

Лист О. Куліш до І. Шрага від 7 лютого 1910 р. с. Заріг:

"Як поживають д. д. Коцюбинські?"

Одна тут пані шукає місця няньки величких дітей, учить франц. мови, по руській і української, да поки вона списалась, то місто й зайняли. Було в раді обявленіє. У їх здається таки діти. " (А-3179).

Із фрагментів цих листів дізнаємось багато цікавого про М. М. Коцюбинського, про його літературну творчість і громадську діяльність, про листування, обмін книгами між Коцюбинським і Ганною Барвінок.

В записній книжці Ганни Барвінок зустрічаємо прізвище "М. А. Дейша Сионицкая (Ваганьковській пер. д. Войкова, кв. 4 (" (А-2665). Це прізвище родички Коцюбинських - дружини брата В. І. Коцюбинської Василя Устимовича Дейші, відомої співачки.

Мабуть, подружжя Кулішів було присутне на спектаклях за участю М. А. Дейші-Сионицької, бо на 21 сторінці записної книжки Ганни Барвінок (А-2665) знову зустрічаємо: "Сионицкая. Арбат, д. Орлових репертуар 91 г.

Мазепа

Русалка

Мазепа

Консерваторський вечір

Симфонічний вечір

Консерваторський вечір

Симфонічний вечір

Пикова дама

Євгеній Онегин”.

У фондах музею зберігаються рукописи творів Ганни Барвінок, багато з них ніде ще не друкувались:

Бабусині мрії А-2602

Була у бога за дверима А-2604

Відгук струни до струни А-2605

Майорша та інші.

На жаль, у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського мало збереглося листів М. М. Коцюбинського до Ганни Барвінок і Ганни Барвінок до М. М. Коцюбинського.

Але і книги, і листи, що збереглися, дають можливість глибше, досконаліше вивчати українську літературу, культуру.

М.І.Москаленко

МОНОГРАФІЯ АЛЬФРЕДА ЄНСЕНА “МАЗЕПА” В МЕМОРІАЛЬНІЙ БІБЛІОТЕЦІ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО

В багатотрагедійній складній історії України ім'я Івана Степановича Мазепи трактувалось по-різному. В останні часи історики прагнуть визначити його безперечно важливу роль в становленні української державності. Треба сказати, що і в літературі XIX^тпоч. XX ст. багато письменників цікавились постаттю українського гетьмана. Відомі історичні праці П. О. Куліша, М. С. Грушевського.

Інтерес до історичних подій в Україні за часів Мазепи був закладений в основі дружби українського письменника Михайла Коцюбинського і шведського ученого-славіста професора Нобелівського інституту Альфреда Єнсена. У фондах Чернігівського літературно-меморіального музею зберігається цікаве листування, а серед півтори тисячі книжок особистої бібліотеки Михайла Коцюбинського є монографія “Мазепа”, подарована Альфредом Єнсеном. На книзі дарчий напис: “Многоуважаемому пану Михайлу Коцюбинському

від шведського автора. Альфред Єнсен”.

Знайомство це розпочалося з особистої зустрічі навесні 1909 року. В передмові до монографії автор повідомляє: “Весною 1909 року я вирушив частково на ласкаво подані мені шведською казною фонти - на малоросійські терени. (Галичина та російські губернії: Київ, Полтава, Чернігів). Передусім мене цікавили місцеві традиції та літературні пам'ятники, що стосувались до Карла XII і Росії, бо я збирав по архівах, бібліотеках “та музеях матеріали тієї епохи.”

Наслідком тих досліджень і стала праця - серія історичних картин на тему: “Україна та епоха Карла XII”, у центрі яких український гетьман Мазепа.

Приїзд Альфреда Єнсена до Чернігова був помітною подією. Гостя цікавило історичне минуле Чернігівщини. Він хотів мати фото того місця в Мезені, де під час походу на Україну шведський король Карл XII переходив Десну. Пізніше Михайло Михайлович надіслав потрібні фотографії. Він щиро підтримував і поділяв інтерес шведського славіста до історичних подій на Україні в минулі часи, бо ця тема йому була близька і цікавила давно.

В багатьох листах до Альфреда Єнсена М. Коцюбинський цікавився, як посувається дослідження про Мазепу. “Ще більше тішить мене, що наша нація в особі Вашій придбала^с собі друга, благородне серце якого б'ється симпатією до багатотрагедійного народу, який відроджується. Ви знаєте, як мені приємно було, коли проїздом через Львів був на засіданні наукового товариства ім. Шевченка, на якому знайомили зі змістом Вашої статті про родину Войнаровських у Швеції. Я з приємністю згадував нашу зустріч і Вашу молоду бадьору зацікавленість в літературі і культурі.” (Лист М. Коцюбинського від 5 серпня 1909 р.)

Статті Альфреда Єнсена “Орлик у Швеції” і “Родина Войнаровських у Швеції”, видані Науковим товариством імені Шевченка у Львові в 1909 р. є теж в бібліотеці М. Коцюбинського.

Михайло Михайлович подарував шведському другу збірку своїх оповідань, що справили на нього велике враження. Цікаво, що продовжуючи працю над історичною монографією, Альфред Єнсен водночас перекладав оповідання Коцюбинського шведською мовою. В передмові до збірки він писав: “До сучасних найпередовіших прозаїків, які пишуть українською мовою, належить Михайло Коцюбинський. Завдяки йому українська література вперше стає безпосередньо доступною шведській громадськості. Повість “Дорогою ціною” - перлина української белетристики, розповідає про минулі

Час, коли в свідомості народу ще жили старі козацькі традиції. Тут найповніше виявилось його гаряче співчуття до своїх співвітчизників, при поєднаних соціально і морально". Взаємна симпатія, спільні зацікавлення - головні мотиви листування двох талановитих особистостей.

В листопаді 1909 року М. Коцюбинський одержав довгождану, посылку з книгами і в листі-відповіді висловив щире подяку і захоплення: "Видання пречудові, і я вважаю що Ви, шведи, вмiєте гарно видавати книги, і отже, любите їх. Культуру видно у всьому. Ваша монографія видана так гарно, як у нас рiдко можна зустріти... Я вже надiслав повiдомлення в газети про появу Вашої книги. Добре, навіть необхідно було б перекласти її українською мовою, аби вона стала доступною нашим читачам". (Лист від 28 листопада 1909 р.)

Довгі роки мрія М. Коцюбинського про переклад монографії Альфреда Енсена "Мазепа" залишилась нездійсненою.

І ось у 1992 році видавництво "Український письменник" видало цю книгу в перекладі зі шведської мови Наталі Іванчук за науковою редакцією Богдана Якимовича, який в ґрунтовній передмові дав оцінку праці Альфреда Енсена, підкресливши, що це ще одне джерело глибокого вивчення історії українського народу.

Монографія має для нас велику вартість і особливо сьогодні, бо дає можливість поглянути на нашу історію очима людини іншого світу. Альфред Енсен наводить багатий і цікавий фактичний матеріал, спогади своїх співвітчизників, використовує малосвідомі документальні шведські джерела. Сподіваємось, що це допоможе українській науці узагальнити і переосмислити матеріал про епоху і особистість українського гетьмана - Івана Мазепи, дати йому сучасне правдиве трактування.

Нам імпонує думка Богдана Якимовича, висловлена в передмові: "Віритися, що у майбутньому пантеоні на святих київських горах, який спроможеться звести вільний народ на вільній землі, де будуть поховані і розкидані по всіх далеких країнах тлінні останки наших найкращих синів і дочок, гідне місце буде належати і славної пам'яті великому гетьманові України Іванові Мазепі.

О. І. Єрмоленко М. КОЦЮБІНСЬКИЙ І НАЦІОНАЛЬНА ОСВІТА (Вивчаючи меморіальну бібліотеку)

"Ведет дружбу, и знакомство исключительно с поднадзорными; личность, безусловно, вредная по своим противоправительственным влияниям, требует усиленного надзора", - зазначено в відомостях Чернігівського губернського жандармського управління за 1 січня 1903 року. про Михайла Коцюбинського.

Не переглядаючи попередніх жандармських справ, вирвавши з загального контексту ці рядки, дослідники творчості М. Коцюбинського стверджували, що письменник близький до соціал-демократичного, більшовицького руху. Але повернімося до попередніх справ. Понад 10 разів у них згадується, що М. Коцюбинський українофіл, як от: "он принадлежит к крайним украинофилам", "поддерживает связь с украинофилами-революционерами", "вожак украинофильской партии, в близких отношениях с Гринченком", "большой друг Гринченко".

Зрозуміло, що такі характеристики напштовхують на інші висновки: М. Коцюбинський ратував за українську мову, українське слово, національну школу. Підтвердженням цьому є бібліотека М. Коцюбинського, в якій знаходиться чимало книг з питань національної школи, в яких зроблені помітки та підкреслення, які говорять про інтереси письменника і його розуміння питань освіти, про його світоглядні позиції. Серед інших книг назвемо: "О языке преподавания в начальных школах местностей с малорусским населением" (мб 1144), С. Русова "Український буквар" (мб 1147). С. Тодосієнко, "Розмова про школу" (мб 13427), Українським дітям. (Переклад О. Пчілки" (мб 1343), Л. Чепіга: Проблеми виховання і навчання (мб 1386), К. Н. Вентцель "Как создать свободную школу (мб 154), Б. Грінченко "Народні вчителі і українська школа (мб 405), М. Грушевський "Про українську мову і українську справу" (мб 436), А. Сфименко "Малорусский язык в народной школе" (мб 491)

М. Коцюбинський уважно читав ці роботи, зосереджував свою увагу на окремих моментах. Так, читаючи роботу К. Вентцеля "Как создать свободную школу" (М., 1906), письменник підкреслює абзац: "Помогать ученикам в ... их стремлениях, нести им из сокровищниц человеческих знаний те именно, в которых они нуждаются в данный момент, - вот что школа должна ставить своею настоящею задачею в деле образования, а не стремление провести во что бы то ни стало

ту програму учебного курса, в которой так изящно координирована одна область человеческого знания с другою и который так прельщает педагогов своею величавою стройностью и логичностью“.

М. Коцюбинський працював у молоді роки учителем у Вінниці та в селах Поділля, добре розумів значення рідної мови для навчання дітей. Тому й близькі йому замітки, сільського вчителя А. Вержбицького “Приступ до школи” (К., 1908) (мб 406). Тут письменник відмітив цілі абзаци: “Виходить, чужа мова в школі потрібна лишень для того, щоб наводити страх на учнів, - перший ступінь” (с. 6); Вони повинні все перекладати в думці на рідну мову, а потім завчити і тоді лише підібрати московські слова, щоб висловити свою думку. Це ми бачимо на дихтурі, навіть ті, що дають на іспити. Передивляючись дихтуру, скрізь побачите українські рівнознаки (сіноніми). Відкіля вони? Думка учня зробила дві праці: переклала та завчила, а не встигла підібрати московських слів задля вислову (третя праця), бо дихтують далі, треба поспішати, і написалося так, як закріпувала пам'ять. І так довго робиться, аж поки памороки не заб'ються, а язык не навчиться белькотати без розуму” (с. 8-9).

Розуміючи русофікаторську політику царського уряду, за допомогою якої можна тримати в покорі народ, М. Коцюбинський звертав увагу і на такий вислів учителя-практика: “Хто проти народної мови у школі, у церкві, у суді, той проти освіти народної: він хоче держати людей у темряві, хоче бачити їх каліками, хоче чути, як вони белькочуть, нічого не розуміючи, бо вони витратили свої розумові сили на вивчення пустих сил, - без їх думки, без їх зміслу, що ховається за слова. Бо що таке слово? - Це тіло, у якому живе якась душа. Той лише по правді вчиться, хто зізнає зараз слово і його змісл.”

Лишень вороги народні можуть щось казати проти мови народної, Богом данної. “ (с. 10)

Не міг обійти увагою М. Коцюбинський статтю відомої громадської діячки і педагога Софії Русової “Дитячий сад на національному ґрунті”, вміщеної в українському педагогічному журналі “Світло” за листопад 1910 року. Зупинившись на порадах авторки якнайшвидше впроваджувати дитячі садки не тільки у місті, а й на селі, М. Коцюбинський підкреслив рядки: “Вільне гуманне виховання мусить бути національним і індивідуальним, щоб дати корисні наслідки в формальному розвиткові розуму і серця дитини” (с. 53).

Визначний історик, етнограф і педагог О. Єфименко, аналізуючи питання навчання рідною мовою, посилається в своїй статті “Ма-

лорусский язык в народной школе” (журнал “Слово”, мб 491) на твердження відомого педагога Весселя, який зазначає, що школа з рідною мовою навчання “в умственном отношении может лишь поддержать естественное развитие ребенка, в нравственном - испортит душу будущего человека”, (с. 9-10). А скільки покалічених душ виплило з наших шкіл, скільки перевертнів, які не цінують ні свого, ні чужого?

З історії України, зі спогадів зарубіжних дослідників ми дізнаємося, що ще в XVII столітті значна кількість жителів України були грамотні, освічені, багато читали, а на кінець XIX ст. ситуація різко змінилась. Що ж стало тому причиною? Невідомий автор у статті “О языке преподавания в начальных школах местностей с малорусским населением” (мб 1174) дає таку відповідь на це питання: “Главною причиною столь поразительного упадка просвещения среди малорусского населения явилась оторванность здесь школы от народа. Образование народа не на том языке, на котором он думает, чувствует и говорит и на котором непосредственно выражается вся его духовная жизнь, не может быть прочно. Родной язык - это могущественный фактор народного просвещения, и этот фактор должен получить применение к малорусской школе, если действительно иметь в виду просветительные интересы народа” (с. 2).

Навчити і виховати дитину можна лише на тому, що їй близьке, що хвилос її. М. Коцюбинський і передові діячі національної культури усвідомлювали, що виховати патріота-націоналіста можна лише на живих прикладах з історії країни. Історія ж України ніде не вивчалась до недавнього часу, всі історичні події, які б виховували гордість за свою українську культуру, український народ, замовчувалися

Автор, що заховався за псевдонімом Гр. Наш, в статті “Про навчання дітей рідній історії” пише: “1)... історію треба викладати так, щоб дитина з самого початку й до самого кінця курсу відчувала, що вчить вона не про когось, а про себе, про своїх батьків, дідусів, прадідів, про свій рід, вчить те, що лишило слід на її сучаснім житті, так чи інакше завжди впливає на це життя і вимагає тих чи інших вчинків, того чи іншого поведження.” (“Світло”, 1911 р., березень с. 41, мб 764).

Дуже справедливо, чітко і розумно сказав про значення рідної, української мови для українця, визначивши ту ментальність української нації, яка виявляється в усьому способі життя і спілкування, педагог і письменник Степан Васильченко у статті “Живая речь” в

українській школі” (“Світло”, 1911 р., березень, мб 764). Ось на чому зосередився М. Коцюбинський, читаючи цю статтю: “Школа з нерідною мовою, з чужими по духу вчителями тільки по великій незрозумілості може зватися народньою. Сумною і самотньою (виправлено на одинокою) будівлею стоїть вона у нас серед рідних сел; круг неї шумить своє життя, народня пісня, мова, народній юмор б’ється у вікна, в двері, в щілини до неї, але в школу не хочуть пустити їх. Немає місця в її живій мові. А там, де немає живої мови в школі, там немає живої душі, щирості, там немає засобів виховувати і ґрунтувати духовні дитячі здібності. І цілком зрозуміло, чого наші люди дивляться на свою школу, здебільшого, або як на стежку до всяких посад, або як кажуть до “легкого хліба”, а не як на інституцію, що повинна обслуговувати їх найперші духовні потреби. Тільки після того, коли б залунала по наших школах рідна мова, і буйно зашуміло б в її нове життя, всім би стало видно, через що наш народ двічі неграмотний”.

Щоб не бути “двічі неграмотному” народові радить М. Коцюбинський Павлові Тичині зробити переклад кращих російських творів для дитячої літератури, бо “у нас... дуже слаба література для дітей” (лист до Павла Тичини від 22 лютого 1912 р.)

М. Коцюбинський погоджувався з Василем Яворським (послом від Галичини у Відні), який у статті “Найтемніший кут в Європі” писав про видання популярних розвідок про Україну, аби їх читало ширше коло читачів: “... з’організуйте Вашу пропаганду, створіть трибуну, з котрої свобідно могли би заговорити представителі Вашого народу основайте от хоч би невеличкий тижневик, в котрім би містилися політичні, історичні, літературні розвідки та приклади лучших. Ваших белетристів; словом журнал, що був би зеркалом політичного і культурного життя і раз в раз пригадував світові на Ваш забутий народ - а побачите, що се найвідповідніша дорога до осягнення цілі”. (ж-л “Діло”, 22 березня, 1905. мб 205). Цим живі М. Коцюбинський. Задовго до знайомства з цією статтею він підтримує старання Б. Грінченка в справі видання дешевих і цікавих книжок, які були доступні широким верствам і які могли читати й діти. Він дає згоду на окремі видання своїх дитячих оповідань “Харитя”, “Ялинка”, “Маленький грішник” у друкарні Чернігівського земства. Та щоб книжка була справді цікавою для дітей як з мовного, так і з поліграфічного боку, слід мати “дитяче видавництво, метою якого є постачати українській молодіжці цікаві й корисні книжки гарною мовою. Дати дитині змогу широко й глибоко розвиватися на рідно-

му ґрунті - такий його ідеал”, - підкреслив М. Коцюбинський рядки у статті С. Волоха “Книжка дітям”, надрукованій в журналі “Світло” (мб 760, с. 7).

Цілком згодний письменник із твердженням С. Сірополка в статті “Школа і книжка” про те, що завдання школи є підготувати учнів до роботи над собою, над продовженням освіти й самоосвіти. “Через це найголовніша вимога, яку ми можемо ставити школі, - це те, щоб вона навчила школярів гаразд читати та розуміти твори красного письменства та популярно-наукову літературу” (“Світло”, мб 761, с. 5). Ці побажання актуальні й у наш час, адже по виході зі школи людина не вміє користуватися книгою, словником, довідковим апаратом, бо школа цюмо його не вчить.

Один з учнів М. Коцюбинського Микола Мельников у своїх спогадах пізніше писав, що молодий учитель не примушував до навчання, не погрожував, не висміював, але підходив до дітей так, щоб їм було цікаво вчитися, “давав напрямки нашим думкам в той бік, куди линуло його серце”. Гортаючи журнал “Світло” за 1910 р., знаходимо підкресленими такі рядки:

“Людина без ініціативи - це не людина, а машина... Що б не робила така людина, вона не йде наперед, вона знощується на місці як машина, це назад і потроху вертається до рефлексів, де вже не може бути й мови про волю: розум такої людини зупиняється у своєму розвитку, почуття мисають, самодіяльність звужується. Від такої людини не добути живої думки, це не людина, це річ... А проте, тепер тільки те й роблять, що замають цю дорогоцінну ініціативу. Всі діти на протязі свого школярського віку не сміють нічого робити з власної ініціативи, все в їх житті наперед призначене, навіть їхні забавки. Дичина не може зробити жодного руху, не може підвести голови, повести оком, щоб її зараз не спинив якийсь суворий наглядяч, обтяжений з ранку до вечора цією важкою ролею галерного доглядяча” (с. 9).

М. Коцюбинського хвилює і те, що батьки усуваються самі від виховання своїх дітей і втручаються лише тоді, коли діти дають вже про себе знати якимись вчинками, коли порушують спокій батьків, повсім забуваючи, “що дітьми треба керувати, а не тільки їх стримувати”. (с. 15).

Як бачимо, більшість з тих болочих проблем, які хвилювали М. Коцюбинського і діячів культури та літератури України на початку ХХ століття, залишилися такими ж невирішеними і до кінця століття. Склад чим нині задуматися педагогам, письменникам, історикам, щоб український народ нарешті здобував освіту рідною мовою, читав

художню і наукову літературу рідною мовою, щоб українська мова в Україні стала справді державною.

О. О. Біленька

М. КОЦЮБІНСЬКИЙ ПРО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

У сучасних умовах реформування навчально-виховного процесу, інтересів та запитів нашого молодого покоління, освоєння педагогічної спадщини М. М. Коцюбинського є, безсумнівно, важливою справою.

Вивчення суспільно-політичних поглядів і педагогічної діяльності М. Коцюбинського включено в програму історії педагогіки педагогічних вузів України. Його художні твори, публіцистичні статті і велика епістолярна спадщина характеризують письменника як передового педагога-мислителя, рішучого противника царської школи і реакційної офіційної педагогіки, виразника інтересів і прагнень трудящого селянства. Він закликав до революційної боротьби проти самодержавства, буржуазно-поміщицького ладу в країні.

У своїх критичних статтях у газеті "Волинь" він викривав реакційну політику самодержавства в галузі народної освіти, виступав проти гноблення національних меншостей у галузі культури і освіти. Його погляди з питань морального і естетичного виховання знайшли переконливе висвітлення як у художніх творах, так і в публіцистичних статтях.

Як письменник і педагог., М. Коцюбинський пройшов надзвичайно складний шлях, перш ніж остаточно визначились його суспільно-політичні і педагогічні погляди, які формувались під впливом передової для того часу української та російської літератури, гуманістичних і демократисних ідей Т. Г. Шевченка, М. Вовчок, М. Г. Чернишевського, Г. Успенського, В. Г. Короленка та ін. Він писав, що в свій час пережив "... еволюцію думок, поглядів, літературного смаку"¹

М. Коцюбинський був невтомним поборником і творцем високоморального, активно діючого реалістичного мистецтва, що захищає інтереси трудової людини, вчить її жити й боротися, дає творчу насагу, естетичну насолоду, формує свідомість і моральні принципи. Відстоючи революційно-демократичні ідеї в суспільному житті,

борючись за революційне перетворення тогочасного соціального ладу, М. Коцюбинський разом зі своїми соратниками по перу вирішував основне питання естетики, питання відношення мистецтва до дійсності.

Великий вплив на формування світогляду М. Коцюбинського мав великий Кобзар. Життя і творчість Т. Г. Шевченка були для нього постійним прикладом письменника й громадянина. Він зазначав, що його хоч і невеликі відомості про життя поета "... промінь світла на дорогу постає нашого великого кобзаря" (Коцюбинський М. М. Собр. соч. -Т. 3. М.:ГИХЛ, 1951. -С. 12). Захоплення Коцюбинського творчістю Шевченка було настільки великим, що вже до свого першого твору "Андрій Соловійко..." він взяв епіграфом слова з поезії Шевченка "За що, не знаю, називають хатину в гаї тихим расм". Наслідуючи творчі принципи Шевченка, Коцюбинський не ідеалізує життя селян в умовах тогочасної дійсності, а показує, що за товнншнім чарівним виглядом села, за зеленими розкішними садками та біленькими стінами заховано "багато гірких сліз, тяжкої нужди, багато безпросвітної темноти людської".

Щирою багаторічною дружбаю, яка ґрунтувалася на спільності інтересів, політичних поглядів, був зв'язаний М. Коцюбинський з І. Франком, В. Г. Короленком, який сприяв його зближенню з М. Горьким, з видатним композитором М. Лисенком, який неодноразово приїздив у Чернігів і проводив музичні вечори в сім'ї Коцюбинських, з талановитою артисткою М. І. Заньковецькою, про яку він говорив: "Кожний, хто тільки знає українську сцену, хто знає її діячів, той ніколи не забуде Вашого імені, не забуде його і історія України... Бажасмо Україні найбільше таких людей, як Ви" (Т. 6. -С. 450-451).

М. М. Коцюбинський, протягом усього свого життєвого шляху зв'язаний з школою, присвячував їй найкращі сторінки своїх художніх творів і публіцистичних статей. Протягом одинадцяти років він безпосередньо займався педагогічною діяльністю на Вінниччині. Педагог Коцюбинський не обмежувався суто академічною роботою з учнями. Він бере активну участь у громадському житті села: ліквідує неписьменність серед дорослого населення, проводить збори і бесіди з селянами. Навколо М. Коцюбинського ґрутувалася молодь, яка тягнулася до знання, культури. М. Коцюбинський любовно ставився до педагогічної роботи і мав неабиякі здібності, уміло проводив заняття, враховував вікові та індивідуальні особливості дітей. Він використовував кожен вільну хвилину для поповнення

¹ Коцюбинський М. Твори: В 6 т. Т.5.-К.:В-во АН УРСР, 1961. -С. 332).

своїєї освіти.

Українські письменники викривали соціальне і національне гноблення народу, внаслідок якого не було можливості розвивати природний талант дітей. Більшість їх була матеріально не забезпеченою і залишалася в наймах (М. Коцюбинський “Ціпов’яз”, С. Васильченко “Доц”, “На хуторі”). Діти з найраннішого віку пере-свідчувалися в несправедливості експлуататорського суспільства, що породжувало гостру боротьбу за існування, непримиренну ворожість між людьми (П. Мирний “Про правду та кривду”).

Аналізуючи стан освіти в країні, М. Коцюбинський звертав увагу на суцільну неписьменність народів Росії. У боротьбі з темрявою і неучтвом він відстоював розвиток передової національної культури і освіти. Як патріот М. Коцюбинський вивчав прогресивну культуру всіх національностей Росії. Разом з тим він різко засуджував нав’язування антинародної культури зовні, вимагав учити дітей за книгами, складеними рідною мовою учнів. Статті М. Коцюбинського в газеті “Вольнь” характеризують стан освіти не тільки на Україні, а й у далекій Якутії. Проаналізувавши стан освіти народів Півночі, він доходить такого висновку: “Безсумнівно, тільки піднесенням туземної культури, а не нав’язуванням своєї, хоча б і вищої, можна добитися бажаних результатів, тобто такого ступеня розвитку іногородців, щоб вони, мов губка вологу, могли сприйняти плоди цивілізації” (Т. 4. С. 71).

Як письменник і педагог, він стояв на передньому краї борців за нове, щасливе життя, за нові ідеали прогресивного виховання. М. Коцюбинський був на боці передової педагогічної теорії. Так, в оповіданні “Ціпов’яз” він загострює увагу не тільки на соціальній, а й на педагогічній проблемі. Він науково заперечує буржуазну педагогічну “теорію” про фатальний вплив спадковості на розвиток людини. М. Коцюбинський показав, що в одній сім’ї при різному виховному впливі на дітей формуються різні люди. Він не виключає біологічних задатків людини, проте вирішальним фактором в їх розвитку вважає виховання.

Письменник добре розумів і уявляв, яке величезне значення має правильний розвиток дітей у сім’ї, який багато в чому залежить від взаємин батьків і дітей, від організації режиму, зв’язку з школою і т. ін. Батьки впливають на дітей словом, вчинками, діями, прикладами, привчанням, навіюванням, при потребі і примусом, виховують у них громадянські якості, любов до Батьківщини, до людей, до праці, до природи, формують дитячий характер, загартовують волю. Зда-

валося б, рідні брати - Семен і Роман. Вони виростили в одній сім’ї, по-іншій б були однаковою мірою успадкувати від своїх батьків любов до праці, до землі, ненависть до гнобителів, але різний виховний вплив на дітей визначив увесь їх дальший шлях; хоч вони і жили в одній сім’ї, але виховувались неоднаково. Батько, колишній панський економ, по-різному ставився до своїх дітей. Своєму улюбленому сину він з коліски прищеплював панську мораль і готував з нього куркуля-мироїда. На всякі прохання до нього, навіть у дрібницях, Роман вимагав винагороди, шукав особистої користі: “А що даси?” На освіту він дивився як на засіб, за допомогою якого стане багатим. Ходячи до школи та приносячи звітти від учителя книжки, він частенько думав про те, що буде, коли він вивчиться і стане великим паном. Він поставить великий дім, “як дзвіниця”, сам сидітиме в кімнаті і поглядатиме у вікно, як “мужики” проходять мимо і знімають шапки, вклоняючись панові.

Семен був ближчий до матері, яка додержувалася старих, установлених традицій трудового селянства. З малих років мати прищеплювала Семенові любов до праці, повагу до людей праці; внаслідок цього він готовий був поділитися останнім шматком хліба з іншими. Цікавлячись громадським життям, Семен часто замислювався над тим, що одні живуть у розкошах, багатстві, нічого не роблять, а інші безперервно працюють і разом з тим зазнають нужди і голодують. Ці питання турбували його все життя, але він не міг у них розібратися. Семен хотів служити суспільству, заради чого збирався йти до царя з проханням урятувати народ від неминучої загибелі. Наївну віру в царя він висловив у своєму “прошенні”, незабаром пересвідчившись в його “доброчесності”.

М. Коцюбинський рішуче виступав за право українського народу розвивати свою національну культуру, за навчання в школах рідною мовою. В оповіданні він показував, як мати з болем у серці дивилася на те, як її Роман ходив у школу, слухала, як зневажливо ставився він до рідної мови; боляче їй було від того, що він відбився від хліборобства, і стара не раз сперечалася з чоловіком, який вирішив довести справу” до кінця, вивести сина в “люди”, тобто в писарі при волості або в прикажчики при економії. “Бачила Наумиха, що нічого не зробить з чоловіком, і заприсяглась не допустити хоч Семена до загуби, не дати його на поталу чужим батьковим забаганкам” (Т. 1. С. 105). Спостерігаючи над Романом, мати зненавиділа школу і освіту, а тому категорично заборонила Семенові вчитися грамоті. Своє зло на грабників-панів вона переносила й на школу.

Семен вирішив назавжди закинути книжки, хоч і відчував, що ніби втратив щось.

М. М. Коцюбинський підкреслював антинародний, русифікаторський характер дореволюційної школи на Україні. Словами старої матері автор засуджує Романа за те, що він не вивчав рідної мови і “відбивався від хліборобства”. Письменник бачив, що школа з її методами виховання розпалювала в дітей потяг до збагачення.

Роман, сприйнявши куркульські звички, нехтуючи норми загальнонародської моралі, ліз угору. Він розумів, що, маючи гроші, добути хоча б найогиднішим, безчесним та кривавим способом, людина в суспільстві користується повагою: заради багатства, яке покриває будь-які злочини, він підпалив будинок і пограбував рідного брата з матір'ю, на їх нещасті будував свій добробут.

У ряді статей під загальною назвою “Шкільна справа” М. Коцюбинський викривав негативну суть офіційної педагогіки і системи виховання в сучасному йому суспільстві, письменник-педагог підкреслював відсутність зв'язку школи і сім'ї у вихованні дітей. Він розумів, що зв'язок школи і сім'ї, який витікає із спільності інтересів держави і народу, єдності мети і ідеалів школи, кожної сім'ї і суспільства в цілому у вихованні підростаючого покоління, є головним і одним із ведучих у формуванні людини. Сім'я зі своїми установленими традиціями дозволяє дитині до 7 років сформувати поважне ставлення до членів своєї родини, любов і повагу до людей праці. Завдання школи - знайти підхід до кожної дитини і засвоєні сімейні традиції поступово вводити в практику шкільних традицій, привчаючи дітей осмислювати, засвоювати рідну мову, пісню, музику, види народного мистецтва і формувати риси національного характеру і світогляду, які входять в духовний світ дитини і пов'язують її зі способом життя, духовністю рідного народу, навичками правильної поведінки, добробутом, милосердям, порядністю, чесністю і гідністю. Тобто традиції і звичаї виступають при цьому як механізм, який з'єднує дитину з системою “сім'я - школа - суспільство”.

На прикладі однієї сім'ї М. Коцюбинський викрив хибну систему виховання в суспільстві другої половини XIX - початку XX століття, внаслідок якого людина людині стає вовком. У цій боротьбі хижаків не на життя, а на смерть стираються всі загальнонародські цінності, які народжувалися протягом багатьох віків у процесі духовно-практичної діяльності людей. Він правильно визначає причини соціального розшарування села. Бажанню підвищитись над народом, “вийти в люди”, розбагатіти сприяли певні умови: школа і по-

вождення напучування батька зробили свою справу. Роман виріс типовим експлуататором-мироїдом, якому “все дозволено”. Відстоюючи свої позиції, тогочасна педагогіка схилилася перед спадковістю і незмінним соціальним середовищем у вихованні підростаючого покоління. Тогочасні педагоги вважали, що діти трудящих, подібно до своїх батьків, повинні займатися тільки фізичною працею, а М. М. Коцюбинський показав, що в одній сім'ї вирости зовсім різні люди, бо їх по-різному виховували. Письменник не виключає спадковість, але на перше місце він ставить виховання у сім'ї, бо сім'я - це природний осередок найглибших людських почуттів: тут народжуються і поглиблюються любов до матері і батька, бабусі і дідуся, роду і народу, пошана до рідної мови, історії, культури.

М. Коцюбинський у своїх творах показував величезний потяг селянства до знань, всупереч брехливим твердженням тогочасної преси про те, ніби трудящі неписьменні тому, що самі не бажають вчитися. Але селяни були неписьменні не тому, що вони не хотіли вчитися, а тому, що були пригноблені рабською працею, голодом і змушені залучати до непосильної праці своїх малолітніх дітей. Це він показав у своїх художніх творах “Харитя”, “Ялинка” та ін. Крім того, антипедагогічні й антинаукові методи навчання й виховання в школі й сім'ї вбивали в них бажання вчитися, особливо палічна дисципліна в дореволюційних школах Росії (“Ціпов'яз”, “Подарунок на іменини”). “Якщо малоросійська селянська маса темна, - писав М. Коцюбинський, - то тим потрібніше закликати її до світла... Селяни-малороси б потурбувались... і про більше поширення в їх середовищі початкового навчання... зрозуміло, що в південно-західному краї, як і скрізь, поряд з церковно-приходською школою і міністерською... є місце і для земської...” (Т. 4. С. 82-83). Царські чиновники ніяк не стежили і припиняли всякі спроби передової інтелігенції щодо освіти трудящих.

Коли М. Коцюбинський навчався в Шаргородському училищі, він неодноразово спостерігав розправу над учнями ректора Гадзинського, який карав учнів без будь-якої провини. Приклад суворого розгляду з приводу образу учня Ченстоховської гімназії Вонсоновича він наводить у одній із статей із збірника “Шкільна справа”: “Саме те, - робить висновок автор, - що 17-річного юнака в присутності класу інспектор ображає лайливим словом, дає вже підставу сумніватися в тому, що в гімназії виховний режим був поставлений правильно... Питання про оздоровлення педагогічного середовища, таким чином, є справою першорядного значення” (Т. 4. С. 96-97).

Такі непривабливі картини шкільного життя породжували в Коцюбинському рішучий протест. Тому не дивно, що в своїх публіцистичних статтях він зазначає: "Чи не правильніше буде розглядати це явище як неминучий результат тих умов, в які поставлені в нас учителі відносно набуття знань як загальних, так і спеціально педагогічних" (Т. 4. С. 95).

М. Коцюбинський звертав увагу на потребу глибокого вивчення справжніх наукових знань і всебічний розвиток людини, він критикував зміст і методи навчання і виховання в тогочасних школах. Дуже обмежений обсяг загальноосвітніх знань, начотництво, відрив науки від життя, відособленість навчальних предметів та ін. При такому становищі школа не могла задовольнити законних вимог народу. Розкриваючи основні вади старої школи, М. Коцюбинський дійшов висновку, що для їх усунення треба змінити суспільний стан Росії.

Викриваючи непривабливі умови народної освіти, М. Коцюбинський підкреслював, що в Україні немає підготовлених учителів: "... Починати шкільну роботу доводиться дуже часто без будь-якої педагогічної підготовки, а на педагогічних курсах заняття зводяться головним чином до вироблення технічної вправності в справі викладання... Відсутність у вчителів найелементарніших правил виховання знаходить собі достатнє пояснення вже в тих ненормальних умовах, в які поставлені в нас учителі відносно своєї освіти" (Т.3. -С. 361).

Величезного значення Коцюбинський надавав здійсненню нерозривного зв'язку єдності навчання і виховання. Важливу роль повинна була відіграти навчальна і педагогічна література. Проте добір шкільних навчально-методичних книжок не відповідав елементарним вимогам педагогічної науки. І так звана "невмілість" учителів особливо виявлялася в незнанні навчальної літератури. "З мізерною кількістю книжок, - зазначав Коцюбинський, - можна було б ще примиритися, якби добір їх було зроблено скільки-небудь задовільно. На жаль, з цього боку вчительські бібліотеки не витримують критики. Досить сказати, що в них відсутні такі автори, як Пирогов, Ушинський, Стоюнін" (Т. 4. С. 95).

Письменник і педагог М. Коцюбинський розглядав виховання підростаючого покоління як єдиний цілеспрямований комплекс дій родини, школи, позашкільних установ на формування особистості, його твори розкривають життєво важливі питання виховання молоді: відстоював ідеї гуманізму, демократизму і дружби народів.

М. Коцюбинський прагнув допомогти народу вистояти у боротьбі проти царського свавілля, шовіністичної русифікаторської політики самодержавства. Сучасна національна система освіти й виховання якраз будується на принципах демократизму, гуманізму, народності, культуровідповідності, які забезпечують молодим поколінням розумовий, фізичний розвиток на рівні світових стандартів. Саме про таку освітню систему мріяв М. Коцюбинський у своїх працях.

Т. В. Андрійчук ГУМАНІСТИЧНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО

М. М. Коцюбинський - надзвичайно цікавий феномен у вітчизняній культурі. В його особі бачимо одного з перших європейців в українській літературі, що спромігся як своїм художнім рівнем, так і глибиною осягання гранично-смыслових проблем людського існування підняти її на рівень модерної європейської літератури.

У його творчості спостерігається перехід від соціальної проблематики до екзистенціальної людської інтимності. Він майстер оголяти найбільш приховані внутрішні катаклізми. Письменник прагне осягнути найтонші відтінки людського існування з усіма його особистісними вимірами: страх, смерть, самотність, утота, надія, любов, відчуження, розщеплення свідомості.

Парадоксальність ситуації полягає в тому, що ці екзистенціальні мотиви практично не потрапляли в зону уваги вітчизняних дослідників, яких ще донедавна мало цікавили проблеми індивідуального людського буття. Творчість М. М. Коцюбинського до цього часу постає перед нашим сучасником в світлі вульгарно-соціологічного виміру і потребує нового осмислення.

Творчий доробок письменника був об'єктом багаточисельних досліджень як літературознавчого, мовознавчого, так і філософсько-естетичного характеру.

Умовно можна виділити три хронологічні етапи вивчення його творчості: - дожовтнева критика (окремі статті);

- праці 20-30-х років (з'являються монографічні роботи, різноманітні оцінки та підходи до творчості та світогляду письменника);

- роботи 30-80-х років (деформація творчої спадщини М. Коцюбинського, однозначні оцінки в межах схеми: реаліст та революціонер-демократ).

Осмислення місця та значення творчого доробку М. М. Коцюбинського в українській культурі започатковується літературно-критичними статтями С. Русової, І. Франка, Л. Старицької-Черняхівської, М. Грушевського, В. Леонтовича, М. Могилянського, Л. Жигмайло.

Ці критичні розвідки донині зберігають наукову цінність. Більшість авторів була особисто знайома з письменником, їх роботи позбавлені вульгарного та ідеологічного схематизму і дозволяють відчутти “справжнього” Коцюбинського.

Всі дослідники цього етапу наголошують на домінуванні гуманізму, психологізму, естетизму в творчості письменника. Відзначається його еволюція від реалізму до модернізму (М. Могилянський), увага свосереднім індивідуальностям, а не масовому характеру (С. Русова), спрямування читача на роздуми про вічне, загальнолюдське (Л. Старицька-Черняхівська), зображення не захоплюючого сюжету та зовнішніх подій, а передусім стану людської душі, тасмниць внутрішнього “я” (І. Франко). Особливо наголошується на тому, що письменство було для М. Коцюбинського національною місією, що потреби національного українського розвитку і зросту культурного були провідною ниткою його діяльності, справжнім центром його життя (М. Грушевський, В. Леонтович).

У 20-30-ті роки ці ідеї знайшли більш повну та ґрунтовну розробку в монографічних дослідженнях С. Єфремова та А. Лебедя, статтях Ф. Якубовського, А. Музички, П. Филиповича, Ю. Савченка та ін.

У них наголошується, що М. Коцюбинський був “свропесць з голови до п'ят” (С. Єфремов), засвоїв не тільки зовнішні прояви свропейського “модерну” але й внутрішньою суттю своєї творчості відбив ту філософську думку та рухомі сили, якими жила Європа (А. Лебідь).

Акцентується на тому, що значення М. Коцюбинського в українській культурі визначає насамперед його художня діяльність, а не революційна та політична, в якій він ніколи не брав особливо активної участі (А. Лебідь, Ф. Якубовський), що центральною тенденцією його творчості є не героїчне, а нервово борсання в суперечностях, піднесення й зриви психіки (І. Миронець), в центрі його творів не події, а людина з її душевним життям (А. Лебідь).

Відзначається, що М. Коцюбинський був багато попереду більшості своїх сучасників в розумінні трагічності людського буття, масовий український читач не готовий був сприйняти всі глибини його творчості, тому популярність письменника ніколи не дорівню-

вала його славі (С. Єфремов).

Ці надзвичайно цікаві та продуктивні напрямки дослідження спадщини М. М. Коцюбинського, що лише пунктирно намітилися у вищезазначених роботах, пгучно обриваються в другій половині 30-х років репресіями крапчих діячів української культури: С. Єфремова, А. Лебедя, П. Филиповича, Ф. Якубовського та ін., ідеологічною канонізацією підходів до оцінки місця письменника в історії української культури.

Вже в 20-ті роки з'являються перші спроби вульгаризації творчого доробку М. М. Коцюбинського з боку літературознавців-марксистів (П. Попов, С. Козуб та ін.). Вони проголошують письменника співцем революції, зараховують його до марксистів.

Логічним завершенням боротьби за спадщину видатного українського митця був виступ академіка О. Шліхтера на ювілейному засіданні з нагоди 70-ї річниці з дня народження М. М. Коцюбинського (1934 рік).

У своїй промові він закликав звільнити величну постать народного письменника від різного роду наклепницьких оцінок буржуазно-націоналістичної критики, “по-справжньому”, з марксистсько-ленінських позицій дослідити його творчість як письменника-революціонера та реаліста, що все життя вів непримиренну боротьбу проти буржуазного націоналізму і був відданий інтересам лише трудового народу.

Щоб підтримувати цей міф, з коцюбинськознавства на довгі роки вилучається дружнє листування письменника з М. Грушевським, С. Єфремовим, В. Винниченком, С. Петлюрою, Б. Лепким та ін. Вони розводяться по різні сторони барикад, оголошуються непримиренними ідеологічними ворогами.

Вже півстоліття ховаються від читача статті М. Коцюбинського: “Життя українців по малих містах”, “Про пам'ятник Катерині II в Катеринограді”, “Русский язык в Галициі”, “К годовщине смерти П. А. Кулиша”.

Починаючи з середини 30-х років, весь пафос дослідників зводився до того, щоб показати М. Коцюбинського пролетарським письменником, а не абстрактним гуманістом та глибоким психологом. На твори митця накладався трафарет соціально-вульгарного виміру, вони тлумачилися надзвичайно тенденційно, фальсифікуючи творчий доробок письменника та його значення в українській культурі.

У ці роки з'являється міф про значний вплив ідей марксизму-

ленізму на його творчість, необґрунтовано проголошується залежність М. Коцюбинського від російського революційного руху, впливу російських революціонерів-демократів та М. Горького. Письменника проголошують навіть засновником соцреалізму в українській літературі, співцем революції та керівної ролі робітничого класу і т. п. (Іванов Л. Д. Жук Н. Й., Калениченко Ч. Л., Новиченко Л., Колесник П. І. та ін.)

Спрощений підхід до людини, коли її вартість розглядалися лише з позицій абстрактного колективізму, політичної діяльності, революційної активності, коли особа була блідим відлунням виробничих відносин, класової боротьби, суперечки філософських таборів, змушували дослідників виявляти в творчості М. Коцюбинського тільки соціально значиме, а індивідуально-екзистенціальні переживання від зустрічі зі світом практично залипалися за межами досліджень.

Останнім часом серед коцюбинськознавців з'явився більш зважений та об'єктивний підхід до розуміння поглядів М. Коцюбинського на людину. Зокрема, Ю. Б. Кузнецов, підсумовуючи своє дослідження поезики прози видатного українського митця, визнає необхідність перегляду багатьох концептуальних питань його творчості, особливо концепції людини, її соціальної активності, складного внутрішнього світу, взаємозв'язків свідомості, підсвідомості й самосвідомості.

Творча спадщина М. М. Коцюбинського становить явище неоднозначне і неоднорідне як в ідейному, так і в художньому відношенні. Це є наслідком як творчої еволюції письменника, так і суттєвих змін у самому характері буття, в його особистісному та соціальному вимірах.

М. Коцюбинський виходить на авансцену українського духовного життя в епоху руйнування селянської громади та телургічного світоставлення, започаткування урбанізації та промислового наступу на природу, загострення свідомості національної самобутності та індивідуалізації людської особистості.

Розвиток капіталізму в Україні в цей час руйнує усталений зв'язок громадських відносин, індивідуалізує його, вносить непевність у матеріальний стан, нервозність у життя. Панівним станом невизначеність. Цілі й цінності, що надавали ясності людському поступу й життю, втрачають чіткість, а те, що покликане їх замінити, не досягає ще очевидності й виразності. Світ постає як щось позбавлене твердих засад - потайне і невідоме.

За цих умов художнє мислення на рубежі XIX-XX століть формувалося на основі нового апокаліптичного світовідчуття. Масштабність поставлених завдань обумовила нове співвідношення конкретно-історичного та вселюдського в літературі, яка в своєму загальному спрямуванні звернулася від суспільних та етно-побутових питань до універсальних, від історії до "вічності", від раціоналізму до ірраціонального людського підпілля.

Якщо в етно-побутовій течії, яка була панівною в середині XIX століття в українській літературі, глибинні структури людини пізнавалися через її зовнішнє існування, то письменники нової генерації (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська та ін.), за слухним визначенням І. Франка, "зразу засідають в душі своїх героїв". Зовнішнє буття в їх творах пізнаємо через стани людської душі. Саме вона стає ареною, де переплітаються всі протиріччя особистого та соціального характеру, через її психічні стани химерно вишляє себе простір соціуму, природи та власних цінностей.

Зосередження уваги митців на душевних переживаннях, враженнях, духовному світі особи потребує пошуків нових засобів їх відображення. Цей пошук сприяє появі інтересу до модерністських прийомів зображення дійсності, а саме до імпресіоністичної техніки.

Традиційна соціальна народницька повість замінюється психологічним імпресіонізмом.

Якщо твори першого етапу творчості М. М. Коцюбинського є виявом системно-монологічного світогляду самого автора з ідеями культурництва, українофільства, народництва, де головна площина інтелігенція-народ, з місією "просвіти темного люду", прагнення показати їм "розум-совість" через "малі діла" та українську ідею ("Хо", "Посол від чорного царя", "Андрій Соловейко, або Вчені світ, а невчені тьма" та ін.), то в другій половині своєї творчості М. Коцюбинський занурює читача в складний поліфонічний світ "іншого".

Принцип, за яким він будує свої кращі твори- "Цвіт яблуни", "Інтермеццо", "Сон", "На камені", "Що записано в книгу життя", "Тині забутих предків", "З дорозі", "Він іде", "Дебют", "Лист" та ін., це принцип не сюжетності, а настроєво-чуттєво-емоційне моделювання світу.

На відміну від монологічності перших творів, де головна ідея відкрито являє себе читачеві, в цих творах істина відкривається лише з "художнього цілого твору" (М. Бахтін). Думка в них зрікається своєї значимості і стає психічним актом. Буття постає не однозначним і не лінійним, а багатоплощинним, не з однією правдою на всіх, а з пошуками власної правди, не однозначними оцінками та виміра-

ми, а то і фонічним звучанням усіх барв і протиріч людської душі.

Письменник фіксує не стільки пригоди героїв, скільки почуття, настрої, враження, душевні стани. Світ людини розкривається в його творах через сукупність асоціативних образів, гаму душевних переживань. Соціальний зміст “зовнішніх” подій відбивається в його творах лише опосередковано. М. Коцюбинського цікавлять ті факти об’єктивної дійсності, які набули для його героїв особистісної значимості через настрої, страждання, радіші, переживання.

Світ постає в його творах не простим механізмом, а живим організмом. Письменник не просто фіксує іманентні психологічні настрої та враження, підсвідомі стани. Він намагається перекинути міст від цього стану до всього світу, виявити зв’язок цього моменту з життям у космічному значенні. Відчуття глибини простору в його ліриці (“З глибини”, “Інтермеццо”) переходить у відчуття безкінечності (“Я і Сонце”, “Зорі-свідки”, “Вічність відбиває 15 хвилин”, “крила вітряка, як вічний плін часу”, де людина лише гість короткочасний, “маленька біла цяточка”).

Творчість М. М. Коцюбинського - це зматеріалізоване екзистенціальне переживання людської долі в двох площинах:

- людина в ситуації української дійсності ХІХ-ХХст. (замкненому середовищі суспільних умов і власних обставин);

- людина в ситуації “вічної” людської проблематики (син Землі наодинці з Всесвітом).

І в першому, і в другому випадку письменника цікавить проблема, як жити по-людському, що є мірою людського в людині, як досягти гармонії та краси у системі відносин: людина-природа, людина-людина, людина-суспільство, а особливо всередині “я”.

М. Коцюбинський пише порівняно мало, але кожен його твір вирізьблений до найменших шансів. Це справляє не лише дивовижну сугестивну дію на читача, будучи в Хайдеггерівському розумінні “проривом до буття”, але і надає можливість “бування” в складному світі “іншого”, щоб прилучитись до найпогамніших, невидимих, нематеріалізованих у вчинках і діях людських поривань у несталому бутті ситуації рубежу ХІХ-ХХ віків, що багато в чому співзвучна з ситуацією нашого сучасника, коли руйнуються старі стереотипи життя і ще не набули сталості нові.

Герої Коцюбинського - це, передусім, різноваріантні точки зору на світ і самих себе як смислова та оцінююча позиція у ставленні до дійсності. Гранично-смислові питання народжуються в їх “маленькому” особистому житті, розмикаючи межі цього життя до універсаль-

ності.

З творами М. М. Коцюбинського в українську літературу входять герої не однолікі (позитивний-негативний), а багатогранні, з усім спектром протиріч людського існування, неоднозначністю оцінок.

Внутрішня мова його героїв (Кирило “В дорозі”, Потап “Що записано в книзі життя”, Лазар “Персона грата”, батько “Цвіт яблуні”, Чубинський “Сміх”, Малина “Коні не винні” та ін.) - це мова альтернативно-трагічна, яка через протиріччя шукає істину власного буття. Творчий шлях М. Коцюбинського - це індивідуалізація героя, який, пульсуючи, рухається не лише в соціальному та природному, а передусім в психологічному часо-просторі.

Ставлячи своїх героїв у граничні ситуації (смерть дитини “Цвіт яблуні”, присутність при страті “Подарунок на іменини”, виконання обов’язків ката “Персона грата”, очікування власного вироку “Невідомий”, смерть матері та власне каліцтво “Маленький грішник” та ін.), письменник вводить нас в екзистенціальний простір своїх героїв, у якому відбувається зміна родів причинності. Бо саме в ці хвилини шоку людина найбільш здатна до самоаналізу, до ревізії ціннісних основ свого буття. Саме в ці хвилини висвітлюються найглибші його основи, відтісняючи на периферію буденні турботи.

Пізнане й пережите в екзистенціальному досвіді в граничних ситуаціях свого буття дає людині, як свідчать дії героїв письменника, інші масштаби оцінок, інші ціннісні орієнтири. Пережиті екзистенціальні стани відкривають новий причинний ряд людського буття, міняє її поведінку та миттєві настанови.

Людина відкриває в собі такі глибини та провалля, які несподівані для неї самої, демаскують ілюзорну самооцінку й уяву про власні можливості та відчуття. Так прозирає відносно себе Кирило (“В дорозі”), батько (“Цвіт яблуні”), Чубинський (“Сміх”), Малина (“Коні не винні”) Лазар (“Персона грата”), селянин після погрому (“Фата моргана”).

Започаткувавши в українській літературі зображення “потому свідомості” та свідомості, зверненої до самої себе (“Цвіт яблуні”, “Невідомий”, “Сон”, “Персона грата”, “В дорозі”), М. Коцюбинський показує, що людина не може бути впевнена, що вона є повним господарем у домі своєї свідомості, яка містить у собі витіснені бажання, ірраціональні пристрасті, ілюзорну уяву про себе.

Письменник показує, що рефлексивно-раціональний рівень свідомості - лише один його пласт. Декартівське розуміння свідо-

мости як зрозумілої та прозорої для себе не витримує на практиці критики.

Свідомість героїв М. Коцюбинського укорінена, передусім, у дорефлексивному “життєвому світі”. Вона виступає лише частиною цілісного “я”, яке вмщає в собі ще великий світ несвідомого та надсвідомого. Особливо яскраво письменник демонструє це на прикладі дії сновидінь (Іван “Тіні забутих предків”, Кирило “В дорозі”, Лазар “Персона грата”, Антін “Сон”).

Свідомість у даному випадку залучається в прірву її власної ночі, де накопичується приховане життя, виявляючи таємничі глибини особи, що лишилися поза увагою інтелекту.

Однак мотивацію вчинків своїх героїв, які досягли рівня особистості, М. Коцюбинський обґрунтовує не з позицій психодинаміки, що вважає:

за усвідомленим бажанням стоїть неусвідомлений прихований потяг, а з позицій екзистенціального аналізу, який мотивацію дії особистості шукає в системі її цінностей, а не інстинктів.

Це людині дається нелегко, супроводжується внутрішньою боротьбою з тим в собі, що є “нечисте”, “звіряче”, підпорядковуючи природно-біологічний стан природно-культурному.

Обставини та інстинкти лише посилають нашому “я” інформацію про свої потреби, а наша особистість вже вирішує, що робити з цією інформацією.

Письменник показує, що кожен вибір має свою причину не тільки в зовнішніх обставинах. Психологізм М. Коцюбинського спирається на розуміння відносної автономності внутрішнього світу людини, її моральне ядро та особистісну відповідальність за вибір себе. Тому реальною причиною поведінки його героїв виступає не зовнішня детермінація, а суб’єктивна основа:

Хоч світ людині заданий, проте її буття в ньому відкрите. Внаслідок цієї відкритості людина весь час протиставляє себе собі, перевіряючи основи свого буття. В кінцевому підсумку вона сама обирає: бажати смерті “лишнього рота” в стані голоду чи поділитись останнім шматком хліба та єдиним п’ятизлотником (“Ціпов’яз”, “П’ятизлотник”, “Інтермеццо”, “Що записано в книгу життя”), прагнути до самозбереження за будь-яку ціну чи, попри небезпеку, виконувати свої обов’язки (“Хо”, “Невідомий”, “В дорозі”), шукати “своєї половини серця”, яка б знала й “мову душі”, чи обмежитись простим фізіологічним задоволенням своїх статевих потреб (“На віру”, “Тіні забутих предків”, “Сон”, “Поєдинок”, “Подарунок на іменини “,

“Дебют” та ін.).

Вибір у лепцях цих суперечностей М. Коцюбинський залишає на самотню, висвітлюючи всю складність цього процесу. Його творчість, як слушно зазначив П. Колесник, “можна порівняти з живим організмом у момент його найвищого життєвого напруження”¹.

Демонструючи багатоплощинність людської психіки, конфлікт між різними сторонами “я”, М. Коцюбинський, як і Ф. Достоєвський, часує і “провину середовища”, і “провину індивіда”. Протиріччя душі його героїв своїм корінням влітають в суперечності епохи, де переплітаються найрізноманітніші, часом несумісні інтереси (Семен-Роман “Ціпов’яз”, Чубинський-Варвара “Сміх”, Малина - селянин “Колі не винні”).

Дійсним світом для його героїв є не абстрактна реальність, а конкретна сфера практично-колективної життєдіяльності, де людина та умови її буття нероздільні. Екзистенція, як унікальне пережите життя, вплетене в творах письменника в культурний та історичний фон епохи, невід’ємна від нього. Буття в його творах постає як уткнення зовнішньої та внутрішньої причиновості, що не гарантує особі стійкого стану. Тому слід погодитись з І. Миронцем, що “до центральної тенденції творчості Коцюбинського слід ще додати не героїчне, а нервово інстинктивне порівняння, борсання в суперечностях, піднесення й зриви психіки”².

П. О. Сердюк

ДО ПОЕТИКИ “INTERMEZZO”

(Етюд)

Коли часом доводиться чути, ніби новела “Intermezzo” М.М.Коцюбинського трудно сприймається, мимоволі замислюєшся: чому?

Може, підходимо до аналізу цієї поетико-психологічної новели з такою ж міркою, як і до творів, де є виразний подійний сюжет?

Відомо, що в “Intermezzo” суто зовнішню сюжетну дію можна звести до кількох фраз (герой новели украй стомився, виїхав на перепочинок, серед простору полів і неба ожив душею, глибше відчув громадянський обов’язок митця). Усе інше, вся художня основа твору - події внутрішні, що відбуваються в душі героя: роздуми, настрої,

1. П. І. Колесник. Коцюбинський - художник слова. -К., -1964. -С. 502.

2. Ів. Миронець. “Фата моргана” //Коцюбинський. Зб. статтів. X. -К., -1931. -С. 133.

переживання, суперечки з уявними опонентами, пізнання, захоплення красою природи, оновлене прагнення діяльності гуманіста-сонця-поклонника.

Тож з'ясування змісту цієї новели доречно починати з плацдарму теорії. З огляднення жанрової своєрідності твору при цьому слушним буде згадати славнозвісну гоголівську поему в прозі, де, як відомо, спічна розповідь Гоголя-реаліста поєднується з темпераментними авторськими відступами, із натхненною лірикою Гоголя-романтика.

Новела М. Коцюбинського - ще одне художньо самобутнє явище поеми в прозі. А водночас поеми з елементами драми, що засвідчують символічні дійові особи: "Моя утома. Ниви у червні. Сонце. Три білих вівчарки. Зозуля. Жайворонки. Залізна рука города. Людське горе". Тобто новела увібрала риси всіх трьох літературних родів: епосу, лірики і драми. Але центральною дійовою особою залишається герой ліричний, і відповідно переважає у творі не епічна розповідь, а згущене, художньо сконденсоване ліричне вираження, де поєднується реалістична і романтична образність. Що це так, переконуємось, коли, засвітивши в собі дослідницький вогник, уважно приглянемо до змісту й форми твору.

Безперечно, розгляд теорії потребує врахування історії того складного етапу визвольної боротьби, коли після революційних подій 1905 р. в суспільстві посилювалась імперська реакція, а в літературу приходило декадентство з його мотивами розгубленості, самотності, збайдужіння, - у таких умовах демократичним письменникам, які не відступали з визвольних позицій, було дуже нелегко.

Звідси зрозумілий початок новели: пригнічений стан знервованої людини, якій конче потрібне було оце інтермецо, короткий перепочинок серед нив, залитих сонцем і жайворонковими піснями, щоб відновити сили фізичні й духовні - сили борця.

Але й цей стан і настрій втоми послужили письменникові як своєрідний творчий прийом, спосіб лірико-сатиричного викриття суспільної інертності, байдужості, відступництва ренегатів, яких він гостро осуджував, драматичне і поетичне світосприймання героя, мовби пропущене крізь барви, звуки, враження днів інтермецо, стало художнім доведенням справжнього, глибинного змісту думки, підкресленої в зачині: "Я не можу бути самотнім..."

Спершу здається, ніби ця фраза чимось співзвучна з індивідуалістичним настроєм самотності як самозамкнутості, духовної ізоляваності від реального світу. Але згодом розкриється сутне:

справжній письменник не може бути самотнім тому, що його постійно, невідомо вражає людське горе, бентежить доля всіх тих, що, за словами автора, "складали у моє серце, як до власного сховку, свої надії, гнів і страждання..." Не може бути байдужим до їхніх страждань і на ділі. Така його визначальна позиція, гуманістичне кредо, вкладене у витончену естетичну форму.

Уся новела - суцільний згусток поетичної образності, гра кольорів і мелодій у тому "окремому" безмежжі поля, де "ступились краями дві половини - одна зелена, друга блакитна - й замкнули в собі сонце, наче перлину", де "ниви котять та й котять зелені хвилі і хлопають ними аж в краї неба", де переливається під вітром колосистий шовк тишениць, соболина шерсть ячменів, блакитні річки льону, біла піна і речок, "наче збита крилами бджіл", а зозулине кування "сіє тишу по травах".

Особлива ж розкіш художньої уяви відчутна, коли герой прагне досягнути, як жайворонки творять пісню. Це ніби музикально-естетичний трактат із філософським зачином: "Коли лежиш у полі лицем до неба і вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не земне, а небесне."

Надзвичайно точний поетичний оксиморон "многоголоса тиша полів", розгортаючись далі, набуває яскравої образної конкретизації: "щось наче свердить там небо, наче струже метал, а вниз спадають тільки дрібні, просіяні згуки... Жону від себе голоси поля, і тоді на мене, як дощ, спадають небесні. Тоді пізнаю. Се жайворонки. Се вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню, дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів, може, співає, може, сміється, а може, зайшлося від плачу..."

Під враженням цих сув'язно-переливних мелодій усміху, пісні й ридання народжується новий струмінь образних асоціацій ліричного героя:

"Як вони оте роблять, цікавий я знати? Б'ють дзьобами в золотого сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля?.."

Ця дивовижна пісня, як зізнається герой, будить у ньому жадо-бу пізнання, він бігає в поле й годинами слухає, "як в небі співають хори, грають цілі оркестри. "Аж врешті "підгледів", сказати б, технологію жайворонкового піснетворення. Виявляється, дуже просто вони "оте роблять" (насправді це "робить" невгамовна поетична уява):

"Спра мильцяка штанка, як і грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми... і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо вниз, нагиала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в гомоні арфу і трала на струнах симфонію поля. Се було прекрасно!"

Так, по одьомсь, прекрасне відчуття ліричного героя прекрасно відтворене в образному слові. Як і образи шовкового пуму зелених пнів, що хлоппають хвилями у краї неба, чи журливого зозулиного "ку-ку", що "спшивало, як сльози по плакучій березі, і змивало мого утому". Як, зрештою, самим художником твориться, наче піднебесна пісня, проникливо гуманістичний і символічно промовистий образ сонця:

"... Я повний приязні до сонця і йду просто на нього, лице в лице... Я дуже щасливий, що стрічаюсь з ним тут, на просторі, де ніхто не затулить його обличчя, і кажу до нього: сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу золотий засів - хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?"

Ти дорога для мене. Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зілляний напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих...

Я люблю тебе... Люблю останній... промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у феєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене - творю твою подобу, даю наймення їй "ідеал" і ховаю у серці. І він мені світить."

З усієї цієї гами картин, кольорів, мелодій, із синтезу поетичних і психологічних нюансів витворюється в нашій уяві зримий образ головного персонажа твору - образ сонцепоклонника. Людини багатодушної, сповненої співчуття до пригноблених. Це й складає суттєве розуміння новели, її ліричного героя, і її основної ідеї: серце письменника-гуманіста не може бути самотнім, його болісно вражає похмуре, важке, як жандармський кулак, людське горе. А водночас воно, серце, тонко чутливе до всього світлого, співучого, сонячного, що сіє в душу творчий золотий засів.

Р. Н. Поддубная

ОТ "ВИЯ" ГОГОЛЯ К "ТЕНЯМ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ"

(из предьстории современной мифопоэтики)

Творческое освоение реализмом XIX в. открытий романтической фольклорной фантастики объективно готовило почву для широкого развития в литературе нашего столетия той разновидности мифопоэтики, которая вырастает на мотивах, сюжетах, образности фольклорно-мифологической культуры народа. Увидеть этот процесс во всей полноте и динамике - задача чрезвычайно объемная и многосоставная, требующая предварительных частных сведений.

Одной из таковых мыслится сопоставительный анализ "Вия" Гоголя (1833-34) и "Теней забытых предков" М. Коцюбинского (1911), в центре которых фольклорно-мифологические представления украинского народа. Повести разделены целой литературной эпохой, радикально изменившей эстетическое мышление, а потому возникает возможность проследить эволюцию в художественном осмыслении и изображении мифопоэтического мировосприятия.

При всем несхождении творческих индивидуальностей писателей роднит глубокий интерес к духовно-творческой культуре народа и бережное ее воссоздание.

Гоголь в авторском предисловии-примечании к повести писал: "Вий есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссии начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал".

М. Коцюбинский в письме к М. Горькому от 16 июля 1911 г. так рассказал о впечатлениях, родивших его повесть: "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" [5, т. 7, с. 126; см. также: с. 68, 72, 97, 128, 136].

Вместе с тем нетрудно заметить, что эстетический подход к фоль-

клорно-мифологической культуре у писателей различен. Для Гоголя - на изломе романтического периода творчества - "простонародное воображение" и его "создания" воплощают "дух народа" и, следовательно, народность литературы. Коцюбинский же, восхищаясь "богатой фантазией" обитателей Карпат, осмысливает их духовно-творческую культуру как "языческую" и архаичную, сохранившуюся вследствие регионально-природных условий "первобытной жизни" этих современных "номадов". Различие в подходе писателей объективно отражает движение художественного метода в литературе от позднего романтизма 1830-х годов к обновленному реализму начала XX века.

Движение метода выразительно сказывается в свойственном обеим повестям сочетании мифопоэтической фантастики с прозаической бытовой действительностью.

У Гоголя описание бурсы и бурсаков создает "образ среды, коллективной совокупности" (Г. Гуковский), но не обуславливает ни характер центрального героя, ни поведение его в сюжете. Напротив, обрамление бытовым материалом лишь оттеняет **немотивированность** легендарно-фантастического сюжета, ненормативность его для развития действия, предполагаемого вакационным путешествием бурсаков. Фантастический сюжет в "Вие" порождает специфическую модификацию конфликта отчуждения, вообще-то очень характерного для романтизма, но в данном случае проявляющего момент пробуждения личности в нормативном бурсаке, неожиданно столкнувшемся с таинством и красотой бытия.

В повести Коцюбинского изображение природно-бытовых условий "первобытной жизни" героев выполняет функции обстоятельств, обуславливающих элементы мифомышления в их отношении к миру. Но мифомышление у героев далеко не одинаково и проявляет их индивидуальность. Присущая натуре Ивана поэтичность, художническая одаренность выливается в мифопоэтическое восприятие мира. У Палагны же мифологизация действительности не выходит за пределы хозяйственно-бытового ритуала, а когда окрашивает ее любовное влечение, то оборачивается поведением почти доморальным в своей языческой наивности. Это значит, что для писателя мифологический взгляд на мир далеко не всегда является поэтичным, а творческая и духовная одаренность вовсе не обязательно имеет мифопоэтическую окрасченность. Такой окраски нет ни в коломийках, ни в мироощущении Марички, что ничуть не лишает поэтической прелести ее песенки или силы и чистоты ее любовь. Более того, языческая

естественность любовного поведения Марички могла бы на уровне быта сблизить ее с поведением Палагны, если бы не противопоставлено духовно-нравственной сути.

Столь непростая соотношенность героев дает основания говорить о трезво-аналитическом подходе Коцюбинского к "своеобразной психике" и сознанию "гуцулов-номадов". В этом плане обратим внимание на финальную сцену повести. В основе ее лежит одно из самых сильных гуцульских впечатлений автора - "забава при тілі умерлої баби" [5, т. 7, с. 125]. Вот как передал его Коцюбинский в письме к А. Аплаксиной: "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 тут не было! Смех раздавался непрерывно, шутки, поцелуй, 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" [5, т. 7, с. 128] Письмо не оставляет сомнений относительно авторской позиции в финальной сцене "Теней забытых предков": это позиция стороннего наблюдателя, которому древний обряд нравственно чужд, при всей его впечатляющей силе.

Приведенный материал позволяет говорить еще об одном - о **подвижности** авторской оценки и позиции в структуре повести, что объективно предвещает (и подготавливает) аналитическое, исследующее авторское начало в мифопоэтике XX века. В то же время подвижность авторской позиции у Коцюбинского предстает - опять-таки объективно - развитием структурных новаций "Вия".

В отличие от "Вечеров на хуторе близ Диканьки" в "Вие" нет рассказчика, а сказ заменен объективным повествованием, практически лишенным личной окраски. Изменение повествовательной манеры означает, что "народное предание" изображено не изнутри соответствующего ему сознания, как в первом сборнике, а **извне**, имея в виду позиции и автора, и героя. Коль скоро автор избрал объективную манеру повествования ("рассказываю почти в такой же простоте, как слышал"), то присущая описанию мира эмоционально-субъективная экспрессия принадлежит не ему, а герою, сквозь призму восприятия которого изображен волшебнo-фантастический мир. Но и герой не ощущает себя органической частью мифопоэтического

космоса, як то було в "Вечерах на хуторі близ Диканьки". Хома переживає його як щось притягальне, но чуже і намагається уникнути його в спасительному пространстві магічного круга. В такому випадку художественний мир "Вія" виявляється об'єктивізацією індивідуального **восприятия мифопоэтического космоса** человеком, як би вперше його увидевшим і намагаючись постичи.

Соотношение между "миром" и "стилем" в "Тенях забытых предков" сложнее, чем в "Вие", но объективно развивает заложенный там структурно-повествовательный принцип.

Сдержанная, почти протокольная манера первых фраз повести настраивает на объективное повествование: "Іван був дев'ятнадцятою дитиною в гуцульській родині Палійчуків. Двадцятою і останньою була Анничка". Однако эта манера сразу же сменяется другой, субъективно и эмоционально окрашенной: "Не знати, чи то вічний шум Черемошу і скарги гірських потоків, що сповняли самотню хату на високій кичері, чи сум чорних смерекових лісів лякав дитину, тільки Іван все плакав кричав по ночах, погано ріс і дивився на нею таким глибоким, старече розумним зором, що мати в тривозі одвертала од нього очі. Не раз вона з ляком думала навіть, що то не одної дитина. Не "сокотилася" баба при злогах, не обкурила десь хати, не засвітила свічки, і хитра бісиця встигла обміняти її дитину на своє бісеня" [5, т. 3, с. 178]. Непохожесть маленького Івана на других дітей передана здесь с двух точек зрения: "изнутри" гуцульской семьи, в свете привычного для нее фольклорно-бытового мироотношения, - и одновременно "извне" с точки зрения объективного повествователя, предполагающего воздействие окружающей природы на психическую организацию ребенка. Поскольку фольклорно-бытовая точка зрения тоже объективирована и свойственная ей эмоциональная экспрессия опосредована авторским повествованием, то переход от взгляда "извне" к взгляду "изнутри" и наоборот оказывается незаметным. Такое свободное и внешне неприметное перемещение позиции повествования позволяет Коцюбинскому сочетать эпически широкое и объективное изображение жизни, быта, труда гуцулов с лирически проникновенным воссозданием субъективного мировосприятия героев, прежде всего центрального.

Более того, эмоционально-лирическая экспрессия становится повествовательной приметой изображения мира в субъективном преломлении Івана. Уже в рассказ о его детстве, о привычных для гуцульского мальчика трудах и заботах вплетаются пейзажные зарисовки, исполненные высокой поэзии. Например: "Звідси дивився на

гори, близькі й далекі верхи, що голубіли на небі, на смерекові чорні ліси з їх синім диханням, на ясну зелень царинок, що, мов дзеркала, блищали в рамах дерев. Під ним, в долині, кипів холодний Черемош. По далеких горбах дримали на сонці самотні оселі. Було так тихо і сумно, чорні смереки безперестанку спускали сум свій в Черемош, а він піс його долом й оповідав" [5, т. 3, с. 179]. Поэзия этого описания, как и большинства других в повести, является ни чем иным как **объективацией** мироощущения Івана, наделенного даром удивительно тонко чувствовать красоту природы и переживать ее внутреннюю жизнь. Посредничество автора между изображением и повествованием необходимо еще и потому, что аутентичное слово героя не могло быть эквивалентным эстетически его мироощущению: ведь высокое совершенство мифа о сотворении мира не адекватно его словесному выражению Миколой [5, т. 3, с. 200-201].

Однако авторское опосредование служит еще одной цели: в образнопоэтическом строе пейзажных зарисовок возникает то эмоционально-мелодическое **звучание** мира, на которое отзывается все существо мальчика и вызывает в нем неодолимое желание уловить и воспроизвести эту мелодию. Например: "Знизу підіймався до Івана і затоплював гори глухий гомін ріки, а в нього капав од часу до часу прозорий дзвін колокольця. З-за галузки смереки виглядали зажурені гори, напоєні сумом тіней од хмар, що все стирали біду усмішку царинок. Гори похвилини міняли свій настрій: коли сміялась царинка, хмурился ліс. І як трудно було дитині вдивитись в те рухоме обличчя гір, так трудно було спіймати химерну мелодію пісні, що вилясь, тріпала крильцями коло самого вуха і не давалась" [5, т. 3, с. 180]. Живописно-музыкальный строй этой картины "напоминает симфонию, где впечатление пейзажа и движение души сливаются в одну нераздельную гармонию", как сказала Леся Украинка о рассказах О. Кобылянской, назвав их "симфоническим жанром" [10, с. 70].

Такого рода психологизированный лирико-"симфонический" пейзаж исследователи называют очень характерным для новеллистики Коцюбинского 1910-х годов, в том числе для таких шедевров, как "Цвет яблони", "Intermezzo", "Сон" [4, с. 88-93, 107-108, 216-217; 2, с. 133-157]. Но пейзаж "симфоничен" и в повести: тишина, которую не нарушают, а делают звонкой "глухой гомон реки" и падающие в него прозрачные капли-звуки колокольчика; неизбывная грусть, веющая от лесов и гор, ежеминутно меняющих свое настроение и облик из-за скользящих по ним теням облаков. Эта живописно-музыкальная картина мира вызывает в памяти полотна К. Моне, А. Сис-

лев, К. Писсarro или созвучные им мелодии К. Дебюсси и М. Равели.

Но "симфонический" пейзаж еще и психологичен, являя собой "движение души" Ивана, одаренность которого соприсродна известнейшим европейским художникам. Ведь мелодия, которой пронизан пейзаж и которую мучительно пытается уловить герой, - это и есть внутренняя жизнь и красота мира, рождающая искусство и в нем живущая. А потому мгновения, когда мальчик полностью сливается с природою, как бы растворяясь в ее внутренней жизни, становятся минутами творческого озарения: "І ось раптом в сій дзвінкій тиші почув він тиху музику, яка так довго і невловимо вилась круг його вуха, що навіть справляла муку! Застиглий і нерухомий, витягнувши і з радісним напруженням ловив дивну мелодію пісні. Так люди не грали, він принаймі ніколи не чув. Але хто грав? Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі. Іван озирнувся назад, на скелі, - і скаменів. На камені, верхи, сидів "той", шезник, скривив гостру борідку, нагнув рижки і, заплющивши очі, дув у флюяру. "Нема моїх кіз.. Нема моїх кіз.." - розливалась жалем флюяра. Та ось рижки піднялись вгору, щоки надулись і розплющились очі. "Є мої кози... Є мої кози..." - заскакали радісно згуки. І Іван з жахом побачив, як, вигкнувшись з-за галузок, затрясли головами бородаті цапи. Він хотів тікати - й не міг. Сидів прикутий на місці і німо кричав од холодного жаху, а коли врешті видобув голос, шезник звинувся і раптом пропав у скелі, а цапи обернулись в коріння дерев, повалених вітром" [5, т. 3, с. 181].

Полнота и напряженность переживания Иваном жизни природы и стремление перелить ее в мелодию оборачивается **мифологизацией мира и акта творчества**. Этот фрагмент повести заставляет вспомнить мысль А. Шлегеля: "Миф... может быть только тогда плодотворным для поэзии, когда он живет, то есть когда он возникает как непроизвольное творчество человечества, находящегося на детской стадии своего развития, когда одухотворение природы является естественной народной верой" [6, с. 123]. Перерастание "симфонического" пейзажа в мифопоэтическую сцену у Коцюбинского дважды выразительно: потому, во-первых, что проявляет образно-эстетический строй мировосприятия "гуцулов-язычников", находящихся на "детской стадии" развития; потому, во-вторых, что раскрывает индивидуальность мальчика, для которого "весь світ був як казка, повна чудес, таємнича, цікава й страшна" [5, т. 3, с. 180].

Но сцена выразительна еще в одном плане: будучи структурно близкой сцене волшебного полета Хомы Брута, она позволяет уви-

деть изменения, которые произошли за век в осмыслении мифопоэтического взгляда на мир.

О структурной близости сцен дает основание говорить тот факт, что в "Вие" тоже происходит перерастание пейзажа, увиденного и пережитого так, что он начинает отражать "движение души", в мифопоэтическую картину мира. Начальный пейзаж приобретает оттенок призрачности именно потому, что пережит и прочувствован "изнутри": "Обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дышилось на земле. Луга, леса, небо, долины - все, казалось, как будто спало с открытыми глазами. Ветер хоть бы раз вспорхнул где-нибудь. В ночной свежести было что-то влажно-теплое". Этот пейзаж, увиденный с необычной точки зрения (вынесенной вверх и быстро перемещающейся) незаметно и естественно перетекает в картину волшебного преображенного мира: "Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, склоняя свои головки, звенели. Он видел, как из-за осоки выплыла русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся содранная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему - и вот ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с пеньем вторгавшимся в душу, уже приближалось к нему. " [1, с. 163]. Открывшийся бурсаку мифопоэтический мир прекрасен, пронизан молодостью, блеском и трепетом. Более того, он **мелодичен** - звенят голубые колокольчики, пенье русалки вторгается в душу. Звучание волшебного-мифологического мира тоже выливается в мелодию: "Но что там? Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какою-то нестерпимою трелью..." [1, с. 164]. Мелодия эта вызвала в душе и сердце Хомы что-то новое, доселе ему неведомое: "Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение"; "...Никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело" [1, с. 164, 165].

Обоим героям мифологический мир дарует мелодию, а та, "пронзая" душу, рождает и наслаждение, и муку - стремление "поймать" эту мелодию у одного, а у другого - понять вырастающий за нею прекрасный, но и леденящий ужасом волшебный мир. Хому, соприкоснувшегося с мифопоэтическим миром, потрясла впервые увиденная красота, и загадка ее изменила всю его жизнь. Иван же, наделенный способностью тонко чувствовать и переживать красоту, мифологизирует сам творческий акт превращения ее в мелодию:

“Так знайшов він у лісі те, чого шукав” [5, т. 3, с. 182].

Если простые и грустные коломыйки Марички рассказывают о том, что все знают, и так, как все привыкли, то мелодия Ивана уникальна: это “чудна, не відома ще пісня”, “чудна пісня, якої ніхто не грав” [5, т. 3, с. 187, 181, 186]. Возникнув из “симфонического” пейзажа, воплощающего сразу и внутреннюю жизнь природы и “движение души” Ивана, его мелодия выплывает в многозвучную и многоцветную симфонию, вбирающую в себя мифопоэтическую картину вечно обновляющейся природы и всю жизнь человека, с радостями и горестями, трудами и песнями, рождением и смертью, любовью и разлукой, - такую повторяющуюся и такую неповторимую [5, т. 3, с. 186].

Но симфонические картины, составляющие образный пересказ-воплощение мелодии Ивана, превышают возможности его “мережаної дудки”: достигнутый в них уровень обобщения бытия и духовно-творческой культуры гуцулов-“номадов” доступен только автору-повествователю. По структурно-художественным признакам этот фрагмент повести является “лирической вставкой” [см.: 9, с. 196-205], а значит, “моментом оглядки, обобщения”, “формулировки некоего, притом эмоционально пережитого, итога”. Но в отличие от традиционных лирических вставок, эта служит не только “итогом”-“оглядкой” (воплощением всей жизни Карпат в мелодии, которую так долго и мучительно искал герой), но и прогнозом, точнее, лирической увертюрой к восьми срединным фрагментам повести, посвященным пребыванию Ивана на полонине [5, т. 3, С. 139-203]. В этих обязательных или чересчур обширных с точки зрения фабулы эпизодах разворачивается лирический эпос полонины и ее обитателей. Он обнажает и истоки мифопоэтического мироотношения гуцулов, и те особенности его у Ивана, которые предвещают высокую драму жизни героя.

Эпически широкая картина “первобытной жизни” овчаров и их стад предстает здесь не только как суровый быт и непрерывный, завораживающе однообразный труд. Она включает тоже “первобытный”, но не утративший для участников живого значения ритуал, когда добывание “живого огня” или производство сыра превращается в священнодействие, исполненное таинства и высокой поэзии [5, т. 3, с. 181-182, 197-198].

Природа вокруг так первозданно сурова и прекрасна, что мифы о сотворении мира обретают реальность. Овчар Микола рассказывает: “З первовіку не було гір, лише вода... Така вода, гейби море без

берестів” [5, т. 3, с. 200]. А вот что увидел Иван, поднявшись до рассвета высоко в горы: “Де він? Що з ним? Куди ділися гори? Води облягли кругом полонину, потопили верхи, і полонина пливе самотою в безкрайому морі. Од Чорногори подихнув вітер, повні води хвилюються стіха, чутно, як невидиме ще сонце росте в глибині, а ось виткнувся з моря весь сивий верх, з якого стікає вода. Сильніше подихає дощ, зростають вали на морі, і верхи, один за другим, пробиваються з білої піни. Світ наче наново родився” [5, т. 3, С. 203].

Но этот же пример показывает, какой творческой энергией обладает мировосприятие Ивана, какой художественной силой и выразительностью наполняется для него одухотворение природы, вроде бы общее для всех гуцулов. Эта творческая энергия открывает Ивану чудесную картину с хозяином леса, пасущим свою “маржинку”, там, где другие не видят ничего кроме тумана [с. 198-199], ведет к поэтической персонификации своей любви к Маричке и тоски по ней в зове нявки, который однажды ночью уже привел его к краю пропасти [5, т. 3, с. 202-203]. Так в срединных эпизодах возникает символическое предвестие и драмы героя, и самых высоких страниц его жизни - ночных скитаний за нявкой-Маричкой.

Девушка столь неотделима для Ивана от поэзии одухотворенной природы, выплывшей в звуках его флюяры, что забравший ее холодный Черемош как бы погребает в своих водах вместе с нею красоту и поэзию мира, питавших творчество героя. Его флюяра замолкает, чтобы зазвучать вновь только в сцене с Чугайстыром, а музыкально-лирическая интонация, до сих пор пронизывавшая повествование, исчезает из описания жизни героя с Палагной, что и рождает непонятную для окружающих тоску Ивана.

Здесь мы соприкасаемся с еще одной гранью осмысления мифопоэтического мировосприятия, объективно связующей “Тени забытых предков” с “Виєм”, - с выявлением в этом мировосприятии архаического, и первоосновного для существа человека и природы его. Повести показали, что обращение к миру архаики неизбежно выдвигает, используя позднейшие слова Т. Манна, “вопрос о человеке”, “о его природе, происхождении, цели его жизни” или “проблему гуманизма во всей ее широте” [7, с. 135, 176].

В гоголевской повести такая проблема впрямую еще не стоит, но с необходимостью намечается. Дело в том, что столкновение Хомы с мифопоэтическим миром разрушило нормативность мышления бурсака и, заставив увидеть и пережить красоту, дало толчок к пробуждению личностного начала. Стать личностью в полном смысле

Хоме было не суждено, но загадка красоты поставила его перед таинством бытия, заставила его **смотреть и видеть**, вопреки страху и смертельной опасности [см.: 8]. И под взглядом человека рушится не только романтическая утопия красоты (тождества ее с добром), но и мифологическая целостность мира, свойственная архаическому сознанию. Герой Гоголя еще не в силах противопоставить собственное “я” мифологическому злу, но оно гибнет навсегда вместе с погубленным героем.

У Коцюбинского же мифопоэтический космос раскрывает духовно-творческий потенциал индивидуальной личности и помогает упрочиться ей в подлинной человечности.

Для Ивана, как и для всякого гуцула, существа, населяющие леса и горы, представляются злыми и враждебными. Но если появление “щезника” наполнило его ледяным ужасом, то страх перед нявкой меркнет из-за другого неодолимого чувства - желания вновь видеть и слышать любимую, даже зная, что это не она, а обернувшийся ею лесной дух.

Как много говорит одно-единственное опасение, оставшееся теперь у героя: “...Боявся пустити Маричку вперед, щоб не побачить криваву дірку ззаду у неї, де видно серце, утробу і все, як се у нявки буває”;

“Вона благала - і він пішов далі, міцно притиснувшись плечем до плеча, з одним бажанням - йти так, щоб не лишитись позаду і не побачити, що у Марички замість одяжи, замість спини.. є, що там.. не хотів думати” [5, т. 3, с. 217, 219]. Двоение сознания Ивана (знал, что не Маричка, и не хотел знать; знал, что погибелен для человека путь с нявкой, и был счастлив идти с любимой) отражает противоборство между собственно мифологическим (архаическим) и высоко духовным (личностным, поэтическим) миропониманием. И духовное, личностное берет верх. Сила любви к Маричке, тоска по счастью, красоте и творчеству, вместе с нею ушедшими из жизни, вытесняют из сознания Ивана страх перед грозными демоническими силами и, напротив, вызывают самоабвенное стремление спасти от них ту, что приняла облик его возлюбленной.

Сцена с Чугайстрыом - это уже прямое предвестие романизации мифа, столь характерной для искусства XX века. Правда, основанием ее у Коцюбинского является потрясенное сознание героя, в котором почти полностью стираются приметы реального восприятия действительности. Но оживший и подлинный для Ивана миф возрождает его творческую энергию: он играет Чугайстрыу чудесную песню,

подслушанную у “щезника”, как бы возвращая мифопоэтическому миру его дар, но одновременно и высвобождая из его жестких законов нявку-Маричку. Господствующая над всем мощь самоотверженной любви и добра заставила Ивана сознательно вступить в единоборство с грозным Чугайстрыом - и победить его, спасти нявку в обличье Марички. Исход сцены тем более значим, что фольклорно-мифологическая традиция предполагала расправу чудовища с нявкой и человеком [5, т. 3, с. 351], и, следовательно, писатель сознательно нарушил архаическую логику мифа. Обретение человечности высвободило личность из-под внеморальной логики мифомышления, оставив лишь поэтичность этого мышления и то в нем, что обладает потенциалом духовности и гуманности.

Видимо, здесь кроется ключ и к столкновению в Финале повести двух мифологических сцен - поединка Ивана с Чугайстрыом и “забавы” соседей при прощании с героем. Глубинный ритуально-мифический смысл “забавы” не помнит никто из участников, а без него безудержное, почти вакхическое веселье рядом с покойным, совершившим подвиг любви, выглядит оскорбительным и кошунственным - по отношению не к условной морали, а к непреложным нравственным основам человека и человечества. Утративший смысл древний обряд превратился в одну из “теней”, дошедших из глубины веков как отзвук бытия давно “забытых предков”.

В одном из писем 1910-х годов Коцюбинский писал: “Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його Інстинкти, звички і уподобання, ми тужимо за ним” [3, с. 228]. Если это замечание позволяет углубить концептуальный смысл названия повести, то ее художественный мир уточняет суть эпистолярного высказывания. “Предок”, который “живет в нас” и по которому “мы тоскуем”, означает для демократа Коцюбинского подлинно **гуманистическую природу человека**, уходящую корнями в толщу истории и преломившуюся в этической и духовной культуре народа.

От позднеромантического “Вия” к лиро-эпическим “Теням забытых предков” отчетливо прослеживается нарастание исторического и аналитического подхода к мифопоэтическому мировосприятию народа, к вычленению в мифомышлении того гуманистического и творческого начала, которое обогащает этику и культуру нового времени и упрочивает связь времен в быстро меняющемся мире.

Список цитированной литературы

1. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. -М.: Гослитиздат, 1959. Т. 2.

2. Денисюк Г. Д. Розвиток української малої прози XIX - початку XX ст. - Київ: Вища школа, 1981.

3. Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський: Життя і творчість. - Київ: Вид-во АН УРСР, 1958

4. Калениченко Н. Л. Великий сонцепоклонник: Життя і творчість Коцюбинського. - Київ: Дніпро, 1967

5. Коцюбинський М. М. Твори: В 7 т. - Київ: Наукова думка, 1973-75

6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М.: Изд-во МГУ, 1980.

7. Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. - М.: Гослитиздат, 1960. Т. 9.

8. Поддубная Р. И. Фантастика "Вия" и мотив "видения - распознавания" в творчестве Гоголя // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики. - Кемерово, 1986. - С. 98-114.

9. Сильман Т. Заметки о лирике. - М.: Сов. писатель, 1977

10. Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. - Київ: Наук. думка, 1975-1978. Т. 10

Ковальчук О. Г.

ТЕАТРАЛІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ГАРМОНІЗАЦІЇ СТОСУНКІВ МІЖ ГЕРОЯМИ В ОБРАЗКУ М. КОЦЮБІНСЬКОГО "ПОЄДИНОК"

Людство, покинувши природне середовище свого існування, сформувавши простір цивілізації, зустрілося з безліччю проблем. Одна з них - повернення втраченої гармонії.

Та вороття назад нема. Тому перед людством один шлях - "Тепер можна йти тільки вперед, розвиваючи свій розум, відшукуючи нову гармонію - людську - замість безповоротно втраченої гармонії наших "долюдських" предків"¹.

Завдання гармонізації життя стоїть перед усім людством. Але кожна культура реагує на цю проблему по-своєму. Для української питання стоїть особливо гостро: визначальною ознакою української ментальності є тяжіння до краси: - "Що ж говорити про місце краси в нашій духовності, в нашій творчості, в нашій побуті? Це річ настільки очевидна, що не вимагає обговорення. Чи візьмемо наші вишивки, чи наші писанки... чи пісню, чи хату... все це є просякнене

характеристичним панестетизмом..."¹.

З уявленням про красу тісно пов'язана гармонія: "краса... є гармонія" (Достоевський). Вони не існують одне без одного. Гармонізуючі ритми мають пронизувати увесь космос життя, тоді торжествуватиме краса. Але реальність далека від гармонії. У той же час без неї неможливе більш-менш нормальне співіснування. Тому цивілізацією виробляються своєрідні паліативи - позірні форми гармонізації, які мали б задовольнити потребу моменту. Один із напрямів - театралізація стосунків. Вступаючи в систему ігрову, люди створюють видимість гармонійного співіснування, яке насправді приховує катастрофічну дисгармонію.

Цікавим у цьому плані є образок М. Коцюбинського. "Поєдинок" - твір, у якому глибоко проаналізовано природу і способи гармонізації життя саме за допомогою театралізованих форм.

Система образів у творі класична - це традиційний трикутник (вона - він - він: господиня дому, її чоловік і домашній учитель - коханець). Сюжетний план твору дуже простий. Одного вечора чоловік, повернувшись з роботи, побачив, що домашній учитель переступає грань дозволеного у стосунках з його дружиною. Рішення дуже просте - вчителя вигнано, але через добу - на прохання самого ж господаря - він повертається назад і все лишається, як і було. Власне двічі або тричі промайне щось людське, справжнє - вибух гніву, переляк Івана - домашнього вчителя, розпач Люди - його учениці, а так все міцно стоїть на театральних котурнах. Керовані вмілим режисером - господинею дому, учасники драми кінець-кінцем приймають театральну конвенцію і слухняно виконують заплановані ролі.

Зрештою пан Микола - господар дому побачив лише фрагмент того грандіозного спектаклю, який вміло поставила господиня.

42-річна пані Антоніна (протокольна точність у визначенні віку для письменника тут принципова) теж жертва, але жертва французьких романів. Головне її бажання не кохати, а зіграти роль закоханої. Задумується грандіозний спектакль, у якому розписуються ролі, визначається тип стосунків, продумуються мізансцени, репліки. Навіть сама реальна людина заміщується театральним образом: так Іван Піддубний має бути Ромео ("ти мій Ромео"² - так вона називає домашнього учителя). Сама пані Антоніна в такому разі має бути

1. Фромм Э. Душа человека. - М., 1992. - С. 114.

1. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури // Дніпро. 1990. - № 1. - с. 32.

2. Коцюбинський М. Твори: В 6-ти т. - К., 1961. - Т. 2. - С. 134. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті том і сторінку.

Джульеттою (кілька штрихів, які автор подав на початку твору, як і якова невідповідність, все ставлять на свої місця - показують фарсові ситуації: "Пані Антоніна не боронила, навпаки, вона одкинула назад голову і зеленкуватими сльозавими очима в червоних пов'язках, що ставали завжди такими після наливки, дивилась зверху на кучеряву голову хлопця" - (с. 131).

Отже, Ромео і Джульєтта. Але це вік - точніше знак вікового почуття. Самі ж герої швидше учасники салонних любовних ігрищ. Він - салонний герой, витончений, куртуазний, безнадійно закоханий (такий зміст ролі) - мусить бути з нею щодня й щогодини (у крамницях, на концерті, в театрі). Вона - вишукана, одухотворена. Тому не пристрась - боронь боже - а ритуал диктує все: годинами пані Антоніна змушує Івана слухати Баха, Гайдна, Бетховена і захоплюватись фугами, симфоніями, поцілунок лише ритуальний - у вказаному місці і визначеному порядку, у обраній позі.

Головне ж листи (писані двічі на день) - ніжні, пристрасні, сентиментальні, переповнені почуттями: ось фрагмент одного з них - "Він був писаний трохи старим, квітчастим стилем... носив плямисті сліди поцілунків, не алегоричних, а дійсних, витиснених на листовій папері й долучених до ніжних слів як ілюстрація. "Коли б ти заглянув у безодню мого почуття й осяяний небесним світлом кохання... Я хотіла б вічно жити на твоїх грудях, оселитись там і в невимовному щасті, в божевільнім раюванні пити росу твоїх поцілунків... Ти мій володар, мій пан, моє життя і моя смерть..." (с. 134).

Іван знає реальну ціну цим "почуттям" і словам. Він правильно визначає культурологічний план, який формує поведінку пані Антоніни: "Вона була вередлива, палка, сентиментальна і стара. Своїм поведінням вона нагадувала йому старий французький роман" (с. 136).

Але ситуація змушує його грати свою роль: саме грати роль, бо Іван чітко усвідомлює театральність ситуації - "На кожний лист вона уперто допоминалась відповіді, довгої, палкої, повної неземних почувань і лицарського духу. Вона хотіла. Він мав обов'язок виставляти перед нею оголену душу - і декорував її театральною шумихою..." (с. 134-135).

М. Коцюбинський дуже точно окреслює психологічний стан Івана: це перший його (бідного вчителя з убогої міщанської родини, який "ніколи не сягав грішною думкою вище наймички або убогої панночки" - (с. 133) роман із багатою дамою (гарно уточнив ситуацію письменник у конспекті твору: процитуємо ще раз фразу, але в

розширеному варіанті, який не ввійшов до остаточної редакції твору: "Своїм поведінням вона нагадувала старий французький роман..." - все тут, за винятком слова поведінням, яке замінено в остаточному тексті на - поведінням, так, як в "чистовому" варіанті, а ось те, що не ввійшло: "і він (чит...) читав його, бо все ж це був роман" - (с. 387). До того ж непоганий заробіток, комфорт, особливе місце у сім'ї, нескладна робота. Отже, треба грати, і він грає (попри сцени, які йому влаштовує пані Антоніна) аж до того фатального моменту продовжимо перерваний епізод із ритуальним поцілунком руки - "Вільною рукою вона розцібувала рукав і показувала пальцем: "Тут... тут...". І він ішов устами по синій жилці вверх, до білої м'якої округлості... Раптом - т-ррах... трах-трах!... всі шибки задеренчали..." Хто? Що?!" "Чоловік... він все бачив..." (с. 131).

Ситуація стала катастрофічною: "Ромео" і "Джульєтта" роз'єднані. Треба щось робити, рятувати кохання, честь (а ми то знаємо - сите, безтурботне життя). Тепер Іван, який пасивно виконував роль, бере на себе ініціативу - цей естафетний принцип цілком виправданий: хлопець пройшов непогану школу і готовий тепер до самостійної "режисерської" діяльності.

М. Коцюбинський блискуче відтворює всю гаму почуттів і показує, як свідомість Івана поступово, але неухильно повертає на вже второвану цивілізацією театралізовану дорогу: інші - етичні - шляхи відрізані, бо деформована етична основа душі - "Ну, добре! - каже Іван і знов сідає на ліжко. - Ти зробив свинство. Вліз у сім'ю, взяв чужу жінку... Май же сміливість чесно поквитуватись. Візьми її. Забери і звий своє гніздо... На своїх десять копійок... А дитина?.. Щось встає зсередини у нього й конвульсійним сміхом вилітає крізь горло... Стару? Рештки? Ні!.." (с. 137).

Тож пройдемо цим складним шляхом пошуку, який йде до зрозумілого фіналу.

Спершу образа, сором за те "Геть!", яке було вимовлене господарем: "Те "геть" бігло за ним слідком, і гнало вперед" (с. 133). Все це вимагало якоїсь відповіді, реакції. Перший порух - чисто фізіологічний - побити, помститись фізично за ганьбу. Але ж ні - "Йї треба декорум... поєдинок..." (с. 136).

Прекрасно стилізовані (під французькі романи) сцени поєдинку, які уявляються Івану, вже без скидок нагадують театральну виставу: "Зелена полянка. Секунданти в циліндрах. Він зводить пістоль..." (с. 136). Але театр весь час коригується реальністю. Перший удар тоді, коли уява продовжує сцену, коли театралізований пістоль

стріляє. Результат - смерть пана Миколи. І блиск цього "червоного струмка", який пробивається "крізь білу сорочку" витвержеус Івана, зрештою - смертельно лякає: "Ні, він цього не може!.. Не може!.." (с. 136).

Ще страшніше стає тоді, коли уява по-садистськи витончено, а всіма фізіологічно-почуттєвими деталями видає інший варіант - в поєдинку жертвою став він сам: "Стріляються. Щось гостре, гаряче пронизує його тіло в тому місці, де сидить образа..." (с. 137). Не рятує становище навіть хвиля гордовитого піднесення, самолюбівання своїм героїзмом і жертвністю. Свідомість уперто повертає до реальності - "...він знає, що це фантазія, дурниці, що він нізащо - от нізащо! - не підставить чола під цівку пістолета" (с. 137).

Запахло грубою реальністю, невідвортною смертю. Страшно але, виявляється, й цікаво. Через осуджуючий вигук - "Міщанство!" (як гарно показано психологічний стан людини - навіть у момент найбільшої зосередженості свідомість неодмінно моделює ситуацію з погляду інших і "видає" відповідну оціночну репліку), страх, фізіологічний переляк присилувана уява доходить до життєвого фіналу: "Він уявляв собі, що станеться з ним, коли він буде мертвим. Насамперед не буде дихати... Кров у жилах холодна і густа... Х-ху!.. Він протестує!" (с. 137).

Все. Тут закінчується театр. Перестрашена свідомість, зіткнувшись із жорстокою реальністю, починає гарячково шукати рішення і знаходить його, певна річ, цілком у душі побутової театралізованої культури. Спершу воно ще невловне, химерне, але багатообіцяюча конструктивність простежується одразу: "Блиснула щаслива ідея. Вона ще без форми, легка й невловима, як етер... врешті вловив ту ідею, ось вона! Він покличе його листом на поєдинок, тільки лист той мусить пройти через Антонініні руки..." (с. 138).

Далі вже справа "техніки". Іван пише лист, звісно, стилістично дуже витриманий, сповнений гідності і відваги: "Шановний добродію, Ви вчора дозволили собі тяжко образити мене. Тільки кров може змити ту образу. Пропу Вас визначити час і місце, куди я можу направити своїх секундентів..." (с. 138). На останні десять копійок знаходить пошталійона листоношу - солдата, який випадково проходив повз і чекає.

Результат перевершив найоптимістичніші сподівання: пан Микола (а його фізичний - та й духовний - статус багато що прояснює ось ця портретна "ремарка": "урядовець, з... червоними плямами на виду... тремтячою бородою й писклявим голосом..." - (с. 136) прихо-

дить у злиденну домівку Івана і сам все залагоджує - він був учора п'яний, тому й вчинив так. Отже, нічого не сталося.

Фінал витриманий у оптимістичній тональності: знов сімейний вечірний обід - "Іван... їв, їв без кінця, без пам'яті... Пані Антоніна часто губила серветку й, нагинаючись за нею, щипала Іванові ногу. Часом вона клала його руку собі на коліно. Людя зітхала і здіймала очі до бога. "Спасибі тобі, добрий боже!.. - тепер усі щасливі!.." (с. 141).

Я. Ф. Андреева

К ИЗУЧЕНИЮ РАССКАЗА М. КОЦЮБИНСКОГО "КОНИ НЕ ВИННЫ" (Психологический аспект)

Рассказ М. Коцюбинского "Кони не винны" является социально-психологическим. Он посвящен теме аграрного движения (проблеме передела панской земли крестьянами) и освещает ее сквозь призму восприятия и переживания господ. О замысле этого рассказа автор писал, что "це оповідання про такого поміщика, який під час аграрних рухів сам говорив селянам, що земля їхня, а потому зрадив, коли прийшло військо його боронити" (1). В критике того времени высказывалось мнение, что рассказ надуманный, в нем изображен нетипичный, анекдотичный случай. Но сам М. Коцюбинский утверждал, что образы героев сложились у него под влиянием личных наблюдений (2). В рассказе отразились революционно-демократические взгляды автора, сказалась и его дружба с М. Горьким.

Рассказ "Кони не винны" отражает социально-психологическую атмосферу общества в период революционного подъема, представленную в определенной конкретной ситуации. Здесь показаны устремления обоих противоборствующих слоев, но основным объектом изображения является помещичья среда. В создании образа главного героя подробно прослеживаются все нюансы его переживаний, чувств, размышлений в отношении к идее передела земли. В этом произведении проявились присущие автору особенности психологического подхода к предмету описания, характеризующие его творческий метод.

Критический анализ рассказа "Кони не винны", изучаемого в школе (в лицее), представлен в учебных пособиях для средней школы (3) и вузов (4), имеются также и рекомендации методического ха-

рактера по изучению этого рассказа в средней школе (5). Вместе с тем, говоря о психологизме данного рассказа, авторы пособий комментируют его в целом. В данной статье предлагается поэтапное рассмотрение психологического процесса (как последовательной смены состояний и настроения главного героя), помогающее глубже понять психологию героя. В связи с этим возникает другой подход в изучении этого произведения в школе.

В ходе развертывания сюжета происходит психологическое раскрытие личности героя. Автор изображает непрерывный психологический процесс, включающий несколько витков, или стадий (а по выражению самого Коцюбинского, “колец психологического процесса”) (6), каждое из которых обусловлено и мотивировано окружающей обстановкой, внешними факторами. Психологическая динамика в раскрытии характера передается автором через действия героя, через его мысли, чувства, речь. Определенную роль в создании психологических нюансов играют художественные детали.

Изучая данный рассказ и сосредоточивая внимание на развитии психологического процесса личности главного героя, учащиеся сначала должны рассмотреть все представленные в рассказе ступени этого процесса, а затем охарактеризовать его целиком. Анализ ступеней строится соответственно ходу излагаемых событий. Поскольку чтение текста происходит дома, можно задать учащимся самостоятельно выделить ступени в психологическом состоянии героя, а затем в классе обсудить это и мотивировать. В последующем для анализа каждой стадии (или “кольца”) назначать отдельных лиц.

Начало рассказа, вводя читателя в изображаемый мир, сразу показывает главного героя. Хозяйский грубый окрик “Савко! Де мій одеколон?” (274) и последующие действия, придиричивость к лакею раскрывают Аркадия Петровича как властного и грубого хозяина. Вместе с тем автор неоднократно повторяет, что хозяин был “у чудеснім настрої”, “що йому радісно і приємно”. Он доволен собой, любит перед зеркалом, заботится о своей внешности. Отчего же такое радостное настроение, одним из признаков которого является хороший аппетит? (“аппетит” - важная сквозная деталь). Причиной тому его выступление на крестьянской сходке. Он с удовольствием вспоминал, “як гула радісно сходка, коли він поясняв їй права народу на землю”, “він почув себе демократом, другом народу”. Далее, во время обеда он шутит с членами семьи по поводу передачи земли крестьянам (отвлеченно) и разглагольствует о необходимости собственного труда. Это психическое состояние - отправная точка все-

го дальнейшего развития, первое “кольцо психологического процесса”. В этой части обращаем внимание учащихся на портрет героя, не располагающий к себе, а также выявляем, какие действия отражают его уверенность в себе, твердость, прочность своего положения и хорошее расположение духа. Важна также авторская оценка процедуры обеда, участия в ней собак, поведение слуг.

Во время обеда происходит неожиданная встреча с крестьянами, пришедшими объявить пану о решении сходки отобрать у него землю. Весь диалог отражает последовательное изменение настроения героя.

Вначале его речь звучит добродушно-снисходительно (отражая барское превосходство).

- А що скажете, люди?... За яким ділом прийшли?

- Прийшли до пана погомонити за землю.

- Я дуже радий. За яку землю? (280)

Хозяин даже не догадывается, что речь пойдет о его земле. Но когда намерения крестьян прояснились (“От громада і присудила... будемо одбирати землю от пана”), в ответ возникает непроизвольное, хозяйское недоуменно-угрожающее “Що?”. “Аркадій Петрович несподівано крикнув. Він встав із-за столу і наблизився до них з серветкою в руці” (280). Этот неожиданный выкрик вырвался из души, он был искренним и естественным. В этом уже отразилась позиция собственника. После разъяснения крестьян он оказался в противоречивом моральном состоянии (второе “кольцо психологического процесса”). Крестьяне напоминают ему о его же собственных словах (о праве народа на землю), что ставит его в неловкое положение.

-”Ну, добре,- стримав образу Аркадій Петрович. - Не одрікаюсь од своїх слів. Коли так присудила громада...” В його голосі звучав вже лід... І поки виходили люди, усі стояли немов закляті, тільки Аркадій Петрович теребив у руці серветку” (281).

Эта сцена является кульминационной в первой части рассказа. Добродушие и либерализм исчезли, герой в состоянии раздражения и гнева, как и все члены семьи (“Софія Петрівна хвищовалась”, “Антоша горячився”). “Аркадій Петрович роздратовано скрикнув..., зібгав серветку, кинув на стіл і вибіг з хати” (281). Серветка - деталь, с помощью которой автор показывает нервное состояние героя, его раздражение, досаду, гнев.

Раздражение героя в споре с женой и сыном (“Ах, дайте ви мені спокій!... Зрозумійте, нарешті, що я інакше не можу!” (281) мотивировано собственно не столько их открытым и гневным протестом

против его согласия (хотя и вынужденного) отдать землю крестьянам, сколько неожиданно открывшимся его собственным внутренним протестом против "отдать свою землю", а не вообще какую-либо; его глубоким коренным несогласием со своими собственными либеральными утверждениями. Как! Его крестьяне, о которых он (по его мнению) заботился и которые его (как ему казалось) любили, пришли к нему отбирать его землю! Но пока герой в споре со всеми и с самим собой. Ему надо разобраться в своих новых чувствах и мыслях. Останавливаем внимание на следующем: 1. Поведение крестьян (как они прореагировали на собак за столом, как они ведут себя в процессе разговора, как они называют хозяев, как помогают друг другу в выражении своих намерений). 2. Реакция хозяев (раздражение, поведение), роль художественной детали "серветка".

Этому "разбору" в своих мыслях и чувствах посвящена вторая часть рассказа. Наедине с самим собой герою уже нет необходимости играть в демократию. Кольнувшая его обида имеет социальную основу. Будучи в таком сложном психологическом состоянии, герой иными глазами смотрит на свое поместье. Он впервые обратил внимание на красоту цветочной клумбы, хотя видел ее ежедневно по нескольку раз. Выйдя в поле, он был захвачен прелестью колосающегося жита, долин... Здесь автор все показывает через восприятие героя. Описания природы вызывают положительную психологическую реакцию, Аркадий Петрович идет по полю и все воспринимает как родное, любимое и близкое. И в этом отзывается не только сожаление хозяина по поводу предстоящей потери, в этом его душевная трагедия. Очень важны для понимания психологического состояния хозяина следующие комментарии автора. "Правда, од поля вставляли якісь голоси, щось промовляли, але він того слухать не хотів. Хотів спокою і самоти. Але чим далі заглиблювався він в поле, тим виразніше підіймався од землі голос, м'який, зрадливий, і сперечався. І тут він вперше почув всім тілом, що се обзивалась до нього його земля, що він з нею так зрісся, як з жінкою, з сином і дочкою. Що тут, де він ступає, ходили ноги батька і діда, і над полями лунав їх голос, голос цілого роду Малин. Що все, чим він пипається й цинить у собі, його розум, смак і культура, навіть його ідеї - все згодували, усе зростили от сі лани" (282-283).

Психологическая ситуация представлена так, что якобы сама земля спорила с хозяином (мягко, но настойчиво), она была несогласна перейти к крестьянам. Этот голос земли он сначала не хотел слушать, затем, прислушавшись, воспринял его как предательский, про-

тиворечащий его либеральным утверждениям. Шедший от земли голос убеждал Аркадия Петровича, что тот без земли невозможен, ведь он с нею сросся. В данном фрагменте рассказа выразительно подчеркнуты муки собственника, раздвоение личности героя. С одной стороны, он искренне считает себя народолюбцем (у него с крестьянами чуть ли не отцовские отношения), с другой - его собственная родовая, наследственная земля крепко держит его, не отпускает, не разрешает отдавать себя крестьянам. В этих раздумьях и чувствах отражено следующее, третье "кольцо психологического процесса" героя: борьба чувства (собственности) и разума (демократических, либеральных утверждений). И здесь же, с позиций демократа, он смеется над собой: "Ха-ха! Заговорила дворянська кров!", но чувства побеждают. В этих переживаниях и раздвоении личности выражена психологическая правда.

В этой части рассказа немало прекрасных картин природы. Они подкрепляют охватившее героя чувство. Видя эти прекрасные поля, мягкую, свежую зелень, сытых коров, резвых жеребят, полевые цветы, вдыхая эти запахи травы, земли, этих просторов, лугов, человек не может не склониться перед природой, не почувствовать ее красоты и мощи. Особенно трогательна картина встречи хозяина с жеребятами. - "Лопата підняли голови до хазяїна і чекали... Підійшов до любимого Васьки і почав чухати шию, а Васька поклав на плече йому морду, мрійно зм'яквівши вираз полохливих очей. І так вони довго стояли в якійсь зв'язній приязні, і обом було приємно - одному чухати, другому чуханим бути" (283).

В повествовании об этой прогулке по полям ощущается минорный тон, автор употребляет слова "брів", "гірко подумав", что подчеркивает власть горького чувства сожаления о предстоящей утрате. - "І тут, стоячи в осередку своєї землі, він більше почув, ніж подумав, що ніколи її не оддасть" (284). И неожиданно возникает вырвавшееся громко восклицание: "Буду стріляти, коли придуть!" (284). Данный момент очень важен в раскрытии этого "кольца" психологического процесса. Хозяин - собственник, и отказаться от своей собственности, тем более что она так прекрасна, ему невозможно. Эта психологическая установка подтверждена тысячелетиями. Но о стрельбе, о расправе над крестьянами он не думал. Слова вырвались произвольно, однако он в них не поверил ("Хіба се він?... Йому зробилося соромно" (284). Думается, что эти слова свидетельствуют не о жестокости Малины. Ведь он знал своих крестьян очень хорошо, у многих крестил детей, был на свадьбах. Этот произвольный выкрик ско-

рее связан с его бывшей профессией, он - военный, он - генерал. Решающее решение явилось результатом острого столкновения сильных чувств (сродненность с землей и боль при мысли о ее потере). Но тут же он мгновенно ощутил невозможность для себя, для "червоного", исхода "стрелять" в народ и сразу начал стыдить себя, искать другой путь решения проблемы, мягкий, демократический. Ему хочется уговорить крестьян отказаться от этой идеи, чтобы все было тихо и мирно, осталось по-прежнему. Он все еще не верит, чтобы они отважились отобрать у него землю. Приняв это решение - землю не отдавать, но все решить мирно - он успокоился, почувствовал легкость и отправился домой. Здесь вновь (иронически) упоминается об аппетите, признаке хорошего настроения. Тут же, в поле, он уже сам иронизирует над своими представлениями о бедной жизни семьи в случае потери поместья. Итак, на третьем витке психологического процесса укрепилось чувство собственности, но вариант "стрелять" он еще отвергает.

Анализируя это (третье) "кольцо психологического процесса", останавливаемся на следующем: 1. Что в поведении героя свидетельствует о его сосредоточенности на мыслях о земле? 2. Что в описаниях природы подчеркивает ее красоту? Как построены эти описания? Какие художественные средства здесь использованы? 3. О чем свидетельствует общение хозяина с животными? 4. Как герой пришел к выводу не отдавать землю и почему? 5. Как автор подчеркивает неожиданность мысли "буду стрелять"? Почему он начал стыдить себя? 6. Какая форма речи используется для выражения размышлений?

Возвратясь домой, Аркадий Петрович окунается в атмосферу напряженности и разговоров о необходимости вызвать козачков для охраны. Начинается следующий, четвертый этап психологического процесса. Герой категорически отказывается от козачков. Автор описывает его отказ иронически, сравнивая с расшумевшимся самоваром, который "ось-ось має збігти", эта стадия психологического процесса отмечена постоянным раздражением, напряженным ожиданием, придирками и подозрительностью в отношении всех мужиков, которые ему встречались, он в каждом уже видел злорадствующего врага. Характерно, что на этой стадии он уже переосмысливает свое отношение к крестьянам.

Нетерпение, различные предчувствия, ожидание страшного и остро любопытного (как они придут отнимать землю?) подчеркиваются такой деталью, как часы. Герой постоянно вынимает их и смотрит, сколько осталось времени до завтра. - "Вийняв годинник і поди-

вняв. - За десять дванадцять буде, - сказав наголос. - Значить, - подумав - лишилось менше доби" (287). "Ще раз вийняв годинник. Минуло чотири хвилини. - "Ху-ху!" (287). Психологическое состояние напряженности и ожидания усугубляется еще подозрительным отсутствием сына, по поводу чего никто не дает ему разъяснений. Аркадий Петрович уже начал представлять себе, как завтра утром соберутся у него во дворе мужики и бабы, поднимется шум...

Анализируя это "кольцо психологического процесса", останавливаемся на том, как автор излагает события, подчеркивая ожидание и нетерпение героя (абзацное деление текста, роль кратких фраз, построение диалога с женой); в какой форме представлены его мысли; какие конструктивные и лексические повторы подчеркивают впечатление тягучести времени; какая художественная деталь показывает его плохое настроение; какие факты он расценивает как признаки неуважения к себе. Важно раскрыть также, почему, на какой основе герой переосмысливает свое отношение к крестьянам. Полезно обратить внимание на оценочную лексику, сравнительные обороты, оттенки модальности в глаголах мысли и речи.

Событием, открывшим новый, пятый этап психологического процесса, стало появление сына, приведшего отряд козачков. Перемена настроения героя произошла бурно, началась естественным гневом. Описание мимики, жестов, речи хозяина свидетельствует о том, что это не разыгранный гнев. - "Аркадій Петрович одхитнувся. Кров раптом залила йому обличчя, навіть лисину запалила, а серед того пожару біліли жовтаві вуси і сердито плавали очі, сиві, злинялі, як два замерзлі озерця. - Що ж се таке? Я не просив... А, розумію, се проти мене змова. Чорт... я не попущу... Покликать Антошу... - Він навіть руку підняв, суху панську і білу руку, якою наче збирався побити Антошу" (288).

Естественный гнев хозяина объясняется тем, что он мечтал решить конфликт с крестьянами мирным путем, ведь он же "демократ" и "друг народа", он уверен, что сумеет с народом поговорить и его переубедить. Вмешательство же козачков покажет его как труса, а не демократа, тем более не "друга народа". Он желает немедленно отослать козачков. Но моральная сторона акции (козаки) одно, а реальная физическая помощь - другое, тем более, что он стал относиться к крестьянам уже недоброжелательно, даже враждебно. И Аркадий Петрович хватается за подвернувшуюся фразу его дочери: "бідні коні", "Коні ж не винні", т.е. возникает повод оставить козачков в поместье, так как коней необходимо накормить, поставит их на

отдых и т.д. Тот факт, что он принял этот вариант как ширму (что все сразу поняли и одобрили), свидетельствует о том, что он в глубине души не прочь был “стрелять”, но это выглядело бы разоблачением его демократизма. - “Я і сам знаю, що коні не винні,- спинився він коло дочки. - Се ти правду сказала. Коні тут ні при чім...” Але він був уже непевний, вже наче зів’яв. Кров одступила на місце, вуси зіп’ялись з лицем, очі втратили твердість холодного льоду, там вже світлось щось покірне і винувате, коли підняв їх на сина... -Навести козаків, - низав плечима Аркадій Петрович, знов заходивши по хаті. - Я... й козаки!... Хто б сьому повірив?... В його рухах вже не було таких гострих, як перше ліній” (298).

В анализе этого, пятого, витка психологического процесса ключевой является фраза “коні не винні”. За этой ширмой кроется многое. И этот подтекст учащиеся должны раскрыть. Поскольку в рассказе дважды шла речь о приглашении козаків, полезно сравнить реакцию героя в первый раз (в разговоре с женой) и во второй (когда козаки уже прибыли). Что в данной ситуации более всего беспокоит хозяина: народ или мнение об Аркадии Петровиче?

Многое объясняет покорное и виноватое выражение в глазах Аркадия Петровича. Он осознал свою вину перед семьей, за то что едва не лишил ее наследного имени, за то что сопротивлялся приглашению козаків-карателей ради отвлеченной идеи, воплотить которую в жизнь он не может. Значит, весь его демократизм, народолобие - это ложная, надуманная игра.

Эта психологическая перемена произошла очень быстро, ибо герой еще до прихода козаків укрепился в решении не отдавать землю. Появление карателей, хотя и против его воли (во что читатель верит), намного облегчило его душу.

Нельзя не обратить внимание на художественное мастерство М. Коцюбинского в обрисовке и этой сцены. Сначала автор создает фон (ожидание и сумрачное психологическое состояние героя), затем бурный разговор членов семьи. Особенно выразительна здесь функция глаголов речи и движения, оценочных слов. Все это заключено как в прямой речи, так и в авторских словах.

В развитии бурного и острого психологического процесса главного героя наступил последний этап - успокоение. - “Страшний день” починався зовсім не страшно... він підбіг до вікна. Тепле повітря м’яко штовхнуло його в груди, а очі зразу спочили на довгим ряді кінських блискучих задів. Кремезні козаки, в одних кольорових сорочках чистили коней...” (289). Мирная картина. Ничто не предвещает

столкновения с крестьянами. Кажется, все вернется на свои места...

Внешне концовка рассказа закрытая. Конец переключается с началом; вновь звучит командный окрик хозяина, вновь бежит Савка (на этот раз с “кавою”), вновь звучит выговор Савке за то, “що козушок на сметанці занадто тонкий”. Завершающим аккордом мирной картины является спокойный сладкий сон домашней собачки. Отмечаем рамочную структуру рассказа.

Анализируя это последнее, шестое кольцо психологического процесса, останавливаемся на деталях, подчеркивающих психологическое состояние героя (желание понежиться в постели, вкусно поесть и т.д.).

Но в сущности конец рассказа открытый, ибо у читателя возникают вопросы о будущем развитии действий: как отнесутся крестьяне к присутствию козаків (из предыдущего узнаем, что крестьяне козаків на постой в свои дома не пустили и те нашли приют в доме хозяина), как они пересмотрят свое отношение к “татку”, как далее сложится их судьба. Да и семье демократа Малины нанесен этим актом большой моральный урон. Можно предположить, что за утренней тишиной и спокойствием кроется новая, еще более напряженная психологическая ситуация, но в любом случае ясно, что маска с “демократа” и “друга народа” уже сорвана. Открытый конец рассказа заставляет вновь проанализировать прочитанное и попытаться продумать варианты возможного исхода событий. Тут возникает полная свобода предположений. В заключение работы над данным текстом, направляя творческое мышление учащихся на завершение (или продолжение) сюжета, можно предложить им домашнее сочинение.

Заглавие рассказа “Коні не винні” понимается после прочтения текста. Оно звучит как ироническая оценка описанной ситуации. Читатель ретроспективно возвращается к заглавию, и у него открывается истинный его смысл. Оно выражает авторскую позицию, его концепт. “Коні не винні” - это не только предлог оставить козаків в поместье до утра и тем сдерживать стремление крестьян к переделу панской земли, это еще и второе оправдание для хозяина: он волею-неволей оказался близок к таким же коням, так как не он вызывал козаків, это сделали другие (его сын), а сам Аркадий Петрович был категорически против, козаки прибыли в поместье вопреки желанию отца-демократа. В обеих трактовках на поверхность выходят ранее подспудные, а теперь явные лицемерие и ложь. Заглавие приобрело обобщенно-символический смысл и стало крылатым выражением.

Психологізм розповіді закладений в описанні переживань головного героя. Автор розвиває багатоступенчастий психологічний процес з допомогою показу зміни настрою, роздумів і чуттєвості героя. Аналізуючи названий процес, ми виділяємо шість ступенів (7), або ж беремо до уваги нюанси стану і вплив оточуючої середовища. Визначену роль в показі процесу грають художні деталі («серветка», «апетит», «годинник» і др.), портрет, міміка, рухи, мовлення і його інтонації. Після аналізу кожного кільця психологічного процесу, можна розглянути процес в цілому, зупинившись на різних етапах, мотивувати передбачену стадіальність. Загальну характеристику психологічного процесу особистості головного героя можна побудувати тематично.

1. Як і під впливом яких зовнішніх факторів відбувається зміна настрою і психологічного стану героя?
2. Як змінювалося його ставлення до селян?
3. Як змінювався тон спілкування героя з членами родини?
4. Яким є авторське ставлення до героя і в чому воно виразилося?

Висновок можна зробити на тому, в яких ще творах Н. Коцюбинський описує неперервний психологічний процес, що складається з кількох «кільць».

Література

1. Коцюбинський М. Твори: В 2-х тт. -К.: Наукова думка, 1988.
- Цитування дається за цим виданням з вказівкою сторінки в тексті.
2. Там же, с. 464.
3. Борщевський В. М., Крижанівський С. А., Мазуркевич О. Р., Фецак В. В., Хропко П. П. Українська література: Підручник для 10 класу середньої школи. -К.: Освіта, 1994, -С. 234-235.
4. Історія української літератури кінця ХІХ - початку ХХ століття.-К., Вища школа, 1991, - С. 286 - 288.
5. Борщевський В. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі. -К.: Радянська школа, 1975, -С. 100 - 104.
- Кузнецов Ю. Б., Орлик П. І. Слідами феї Моргани. Вивчення творчості М. Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя. -К.: Радянська школа, 1990.
6. Письмо к Б. Гринченку от 7.10.1902// М. Коцюбинський. Твори: В 7 тт. -К., 1973. -Т. 5. -С. 274.
7. Кузнецов Ю. Б. Поетика прози М. Коцюбинського. -К.: Наукова думка, 1989, -С. 113. Автор виділяє 4 «кільця».

П. М. Дробот ОБРАЗИ ЖІНОК У ТВОРАХ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

У творчій спадщині М. Коцюбинського переважають, як відомо, епічні твори малої форми - оповідання, новели, нариси, образки, ікварелі. Жінки в них змальовані переважно нещасливими, пригніченими, інколи протестуючими.

У кількох оповіданнях М. Коцюбинського жінки показані такими, що підкоряються долі і нездатні перечити життєвими негодами. Такою, наприклад, є Хима в оповіданні «П'ятизлотник». Це бідна і забита соціальним безправ'ям селянка. Скупими портретними рисами автор підкреслює її нужденне життя, похилий вік: «Хима, сидючи на ослінчику, підкладала соломку у грубку. Веселе полум'я стрибало по соломі, осявало старе, борознами пооране обличчя...»¹

Як і Маланка із повісті «Фата моргани», Хима чепурна і скромна; збираючись до церкви, вона «завилась гарною наміткою, заколола її здоровими шпильками з червоними головками, взулася в червоні чоботи» (І, 105). Звичайно, це викликає в читача симпатії до персонажа.

А ще Хима мала вразливу душу і сприймала багато чого на віру, без глибокого осмислення. Вдало і життєво вмотивовано письменник передав у творі щирість родинних почуттів цієї жінки. Вже тридцять літ Хима береже на посаг своїй уявній внучці, якої ще нема на світі, п'ятизлотник (монету вартістю в 75 коп.). Вона пестить себе думкою: мовляв, матиме внучка пам'ятку від бабусі... І яка тільки матеріальна скрута не траплялася за довгих тридцять років, - п'ятизлотник залишився недоторканим, Хима ревно берегла його і войовниче відбивала охоту в чоловіка скористатися «білими гріншми» у всяких нагальних потребах. Але почувши від попа в церкві, що десь там, у далеких краях, був недорід і дуже голодують люди, Хима безповоротно по-іншому вирішує долю свого завітного скарбу: «Як має піти на що інше, хай лучче йде на голодних. Завтра віднесу до церкви». (І, 113) І віднесла, нітрохи не жалкуючи, вкинула в карнавку. Монета цокнула, а Химі ще довго лунав у вухах звук «білих грошей»... Зате на серці стало «і радісно, і весело, як на Великдень». Показом душев-

1. Коцюбинський Михайло. Твори: В 7 томах, -Т. І. - К.: Наукова думка, - 1973. - С. 104. Далі посилання йдуть на це ж видання з вказівкою тому та сторінки в тексті.

ного задоволення від альтруїстичного вчинку письменник наділив бідну селянку рисами благородної людини, яка близько до серця сприймає чуже горе і прагне будь-чим йому запобігти, навіть ігноруючи гострі власні потреби.

Енергійною, працелюбною, але зломленою життям жінкою показана Маріора в оповіданні “Для загального добра”. Про її господарську невсипущість і надмірну щоденну працю свідчать кілька виразних портретних деталей і промовиста авторська характеристика: “... Землистого кольору обличчя, опущені додолу кутики уст..., зігнутий, наче під важким гнітом, стан робив цю двадцятип’ятилітню жінку старою бабою” (I, 205).

Весела, енергійна, роботяца, вона встигала навести порядок всюди: нагодувати дітей і чоловіка, сказати ласкаве слово старому свекрові, доглянути курей та качок і дати лад винограднику, що був основою матеріального утримання сім’ї. За постійними господарськими турботами Маріора не забуває і про звичайну жіночу охайність. Наприклад, поспішно збираючись на виноградник, вона встигає і глянути в дзеркало, і обсмикнути “рівні широкі рукави бомбакової сорочки”, і поправити “здоровий золотий дукач на шиї”; її поважають і діти, і старий психічно хворий свекор мош Діма, і запальний та нестримний чоловік Замфір. Напевне, тільки Маріора могла вгамувати його гнів, стримати від нерозсудливого вчинку, коли, будучи вигнаним з власного виноградника, сердитий, він прийшов додому, зняв з цвяха турецьку рушницю і почав її заряджати, щоб помститися ненависним “докторам”. Проте сама Маріора показана в творі теж надзвичайно вразливою. Почувши від Замфіра про хворобу їх виноградника, вона в розпачі “заломила руки..., збілівши на виду”. А коли прибігла на плантацію і пересвідчилася, що дійсно виноградник нищать (вирубують), то “обіймала куц, як дитину, та голосила, мов по мерцеві...”. Крайню межу роздратування жінки-трудівниці, що прагне будь-що захистити своє добро від наглого знищення, підкреслено авторською характеристикою і вразливими портретними деталями: “Очі її палали, бліде обличчя було скривлене від болю, білі зуби рвали вкриті філоксерою корінці, котрі Маріора несито ковтала, приказуючи в одно:

- Хай же я вмру від тої зарази...
Вона була страшна у своїй дикій розпуці” (I, 231).

Незабаром Маріора померла. Вона не змогла, пережити нарути над своєю кровною працею, нарути, яка йшла нібито від імені самого царя, самого “імперета” в ім’я громадського благополуччя, для за-

гального добра...

У трьох наступних творах - “В путях шайтана”, “Під мінаретами” і “На камені” - викривається і засуджується дикість старих побутових звичаїв і забобонів, що гнітили людину, особливо жінку, і принижували її людську гідність. Головний задум твору - показати пробудження свідомості простого татарського народу. І це, мабуть, найвиразніше втілено в образі молодої дівчини (киз) Емене.

Починається оповідь тим, що Емене сидить у своїм домашнім наперті і мучиться від безділля. Адже сьогодні релігійне свято (байрам), і нічого не можна робити. Та й не має вона права кудись вийти, поспілкуватися з людьми: такі татарські звичаї. Може хіба що заглянути на світ божий у шпарку високого частоколу, яким огорожено двір, та й то з страхом (щоб бува не помітили батько-мати).

Емене часто задумується над тим, чому “невірна” (жінка іншого віросповідання) може говорити з чужими мужчинами, сміятися, жартувати, заходити до мечеті, як до себе в хату, тоді, як вона, “правовірна дочка аллаха, не сміє переступити й порога мечету, немов яке нечисте створіння...” (II, 43).

Емене кохає хлопця Септара - “завзятого провідника”. Його образ давно вже “носить у серці, хоч і не сміє й очей звести на свій ідеал, як се й пристало порядній татарській “киз”.

Септар показаний у творі якимось непривабливо: неотесаний, зарозумілий, зухвалий, з червоним і блискучим, як стиглий помідор, видом (обличчям). Однак Емене любила його мідним, здоровим, “як огірок, тілом, тісно затягненим в тонке сукно, його нахабним поглядом, який приймала за ознаку сміливості і лицарського духу” (II, 42). Звичайно, що це в певній мірі характеризує Емене як неосвічену, некультурну, напівдику горянку, що має надто обмежені ідеали. А хто в цьому винен? Напевне, письменник мав на увазі тодішню соціальну дійсність. Адже відомо, що царат, проводячи шовіністичну політику, навмисне тримав народи національних меншостей в темноті і безкультур’ї, щоб жорстокіше їх експлуатувати.

Читач твору доходить висновку, що Емене ніби підсвідомо тягнеться до кращого життя, до такого хоча б, яким живуть “неправовірні” росіянки (вона це неодноразово спостерігала через вузьку щілину в паркані). Отже, Емене протестує проти усталених національних татарських законів, що визнавали жінку тільки як рабину.

Оповідання “Під мінаретами” теж спрямоване проти гніту патріархальних мусульманських звичаїв і забобонів. Проста татарська дівчина Мір’ем кохає хлопця Рустема і під його впливом (всупереч

волі батьків) навчилася читати й писати, по-новому осмислювати життя. “Ніколи перше, поки не знала Рустема, ся маленька хатина не була для неї тісною... Коли б мати дізналася, що з нею робиться нині, то, певно, сказала б, що то лихий дух - джін - ввійшов у неї, бо перестала влітати в коси святі амулети” (II, 214).

Мір'єм ніби перероджується. Улюблена раниш робота стала тепер їй ненависною. Вона почала цікавитися життям, яке колись пропливало мимо неї. “Йй усе хотілося знати. Знати, як живуть люди, що вони думають, чого ходять, які краї на світі, дерева, звірі, як місяць ходить навкруг землі. Ніхто їй сього не міг сказати, тільки Рустем. ... Вона тяглася до нього, як квітка до сонця” (II, 215).

Мір'єм цнотлива і слухняна в батьків киз, але в душі (таємно від інших) живе своїм омріяним життям. У другому листі до Рустема вона пише: “Як мені душно, як мені тісно тут, коли б ти знав...”

Приходь, Рустеме, і забери мене. Або скажи, я сама піду до тебе” (II, 218).

Та сталася з Рустемом драматична пригода - і порвалися зв'язки з Мір'єм. За цей час вона докорінно змінилася, ніби каючись у своїм вільнодумстві. І в останньому листі до Рустема настійливо радить: піди, мовляв, до батька, впади йому в ноги і спокуй свій гріх (батько прогнав його з дому за те, що бунтує народ, пише книжки, в яких насміхається з давніх мусульманських звичаїв). І коли батько дасть дозвіл, тоді поберемося. Лист закінчувався так:

“Прости, Рустеме, за такі необачні слова, що я досі писала й говорила. Шайтан замутив тоді мій розум” (II, 229). Ці неждани зміни у свідомості Мір'єм автор резюмує Рустемовими думками: “... Значить, пута темноти сильніші від світла?... Бур'яни швидше ростуть, ніж колос?”

І в новелі “На камені” М. Коцюбинський викриває й осуджує забобони і татарські звичаї, які гнітили людську душу і стояли на заваді до особистого щастя. Серед кількох персонажів твору особливо виразно виписаний образ молодішої татарської жінки Фатьми. У порівнянні з Емене (“В пугах шайтана”) вона сміливіша і дієвіша. Будучи заміжною і покохавши даганлака (весляра) Алі, вона тікає з ним у гори від ненависного чоловіка і воліє краще загинути, ніж вертатися до осоружної домівки, де почувала себе рабинею, служебною. При першому знайомстві із персонажем Фатмєю впадають в око її мовчазність, сумовитість, якась ніби відшодкуватість. Це передано в деталях портрета: “завинена в покривало жінка”, “мов тіль... тихо проходила через покрівлю...” і “зникала так само непомітно, як

і заявлялась”.

Про походження Фатьми дізнаємося з авторської характеристики: “Вона була з гір. З далекого гірського села, де жили інші люди, де були свої звичаї... Прийшов різник, заплатив батькові більше, ніж могли дати свої парубки, і забрав її до себе. Противний, неласкавий, чужий...” (II, 151). Тут особливе смислове навантаження несуть слова і вирази: “різник” (а не “Мемет” чи “парубок”), “заплатив батькові”, “забрав... до себе”. В них підкреслено ненависть Фатьми до свого “нареченого”, осуд звичаю купувати жінок, як худобу чи якусь гам річ.

Фатьма покохала Алі. Покохала жагучою, незрадливою любов'ю жінки, яка лиш до пори несе свій тяжкий родинний обов'язок, надіючись на чудо - здійснення своїх мрій. “Тепер вона часто виходить на дах кав'ярні, притуляється до дерева і дивиться на море... Ні, не моря вона шукає, вона стежить за червоною пов'язкою на голові чужинця (Алі - П. Д.), немов сподівається, що побачить його очі - великі, чорні, гарячі, які їй сняться...” (II, 151).

А одного сонячного дня, коли дангалак порався біля човна, вона наважилася навіть прийти до нього. У короткій, але щирій розмові виявилася ще одна риса Фатьми - сміливість, нехтування небезпекою. Це добре відчутно в кінцевих репліках діалога:

“- Ти не бойшся, ханим, розмовляти зі мною? Що зробить Мемет, як нас побачить?”

- Що він схоче...

- Він нас заб'є, як побачить.

- Як він схоче...” (II, 152).

Відчутно, що автор із симпатією ставиться до Фатьми. У деяких портретних деталях він поетизує її образ, одобряє сміливий вчинок - втечу від ненависного чоловіка.

З сумовитим ліризмом і ледь відчутною сентиментальністю змалювано смерть мужньої протестантки. Усвідомивши безвихідь на високій приморській кручі, Фатьма чайкою кидалася біля Алі, що, притулившись спиною до скелі, приготувався до смертного бою. А потім “розпучливим рухом закрила очі і... втратила рівновагу. Синій халат у жовті півмісяці нахилився і зник серед крику сполоханих чайок...”

Свою несподівану смерть Фатьма справила враження навіть на осатанілих переслідувачів (“татари жажнулись”).

Як бачимо, в останніх трьох творах М. Коцюбинський засуджує ту забобонність, старі національні звичаї, які робили жінку рабинею,

і обстоює права її на громадянську свободу, на освітній і культурний розвиток.

Волелюбною і непокірною життєвим примусам показана жінка в оповіданні М. Коцюбинського “Дорогою ціною”. Соломія не просто тікає від осоружного, силою нав’язаного їй чоловіка (хоч і цей крок її важлива риса для характеристики образу), вона тікає свідомо, діє рішуче і виважено. Бо гнала її з рідного села не тільки любов до Остапа, а й бажання волі. Своему коханому вона щиро зізнається “Чую, що все мені противне: і чоловік, і панщина, й життя моє безщасне...” (II, 97). Соломія, відважна й рішуча, не чекає захисту ні від кого, а сама стає на герць за волю.

Мужність і рішучість виявляє жінка, коли перев’язує рану Остапові. Долаючи природний страх, вона “роздерла пазуху, одіпили скривавлену сорочку, потім одшматувала довгий пас зі своєї підтички і зав’язала...”

Розумну життєву практичність Соломії показано в тверезому осмисленні скрутного становища в комишах і твердому рішенні шукати людей.

Прагнення будь-що визволити Остапа з неволі і несхитна цілеспрямованість керують її розумом і почуттями. Слухаючи Іванову пораду про бакшиш турецьким охоронцям, Соломія вже наперед забігала думкою, обмірковуючи, де можна дістати гроші. Це передано у формі внутрішнього монологу невластивою прямою мовою: “...Вона заставить себе, а роздобуде їх... від рота відриватиме кожен шматок, кожен шеляг складатиме на викуп” (II, 138).

Для глибшого розкриття характеру дійової жінки М. Коцюбинський використовує й елементи пейзажу, що сприймаються читачем як персоніфіковані. Наприклад, в морі густого комишу Соломія бачить злих ворогів, які стоять на шляху до жаданої волі. “Жовтий, гладкий, високий - він глузував з Соломії, помахуючи над її головою рудим чубом... Вона накинулася на нього і почала трощити із злості з озвірінням, як свого ворога” (II, 118).

Спираючись на народні повір’я про передчуття біди, нещастя, письменник вдало використовує образ чорного нічного мороку, який ніби пепче Соломії, що Остап помре, що її надії на особисте щастя ніколи не збудуться.

Віра в благополуччя і вияв пристрасного душевного протесту виразно відчуються в окличних реченнях внутрішнього монологу: “Брепеш, брепеш... - хотіла вона крикнути в лице злого морокові, - він мій... він буде жити!..”

Соломія кохає Остапа. Цим благородним і глибоким почуттям неповнилося все її життя. Вона “заради Остапа вбралася у штани”, обрізала коси, “ладна мандрувати з ним хоч на край світу”. Дізнавшись, що коханого турки відправлять знову на батьківщину, Соломія вирішує будь-що визволити його. Це були, мабуть, найтяжчі хвилини в її житті, проте й тоді вона показала себе винахідливою і рішучою. Щоб сповістити Остапа, що вона поруч, Соломія почала пісню, підвертаючи цим увагу вартових, “сильний гарний голос співав на воді, все наближаючись, і турки заслухались”.

Соломія загинула в нерівній боротьбі, визволяючи коханого. До останнього подиху вона думала про життя, про свого Остапа, про його визволення...

В оповіданні “Сміх” змальовано образ наймички - представниці найбільшій частини спролетаризованого селянства. Варвара вже четвертий рік служить у пана адвоката Чубинського (готує їжу, доглядає двох малих дітей, прибирає в кімнатах). Це спокійна, працююча і старанна жінка, яка все робить на совість. Навіть стороння людина - сільська вчителька Тетяна Степанівна - помічає це і каже Чубинським:

“Які ви щасливі... Маєте таку славу наймичку”. Пані Наталя зраділа з нагоди такої похвали (нібито це її власна заслуга!) і дала наймичці таку характеристику: “О! Моя Варвара - золота жінка... Се наш справжній друг... Спокійна, розсудлива, прихильна. І, уявіть собі, бере всього-на-всього три карбованці на місяць...” - “Добрий характер має, - додав пан Валер’ян”.

Напевне, автор нарочито вводить у твір цей діалог, щоб потім контрастніше “прозвучав” Варварин сміх з нагоди того, що “панів б’ють” (у творі йдеться про терористичні акти чорносотенних банд після революції 1905 року).

Будучи неграмотною, але від природи розумною і розсудливою жінкою, Варвара помітила, як пережикалися її господарі тим, що робилося на вулиці. І це викликало в неї нестримний злорадний сміх: “- Ха-ха!., Б’ють... і нехай б’ють... Ха... ха... ха!.. Слава ж тобі, господи, дочекалися люди...” (II, 244).

В цьому експресивному “монологі” наймички виявляється і давно затаєна ненависть до експлуататорів трудящих людей, і обмежена свідомість (бо вона, не розбираючись у подіях, не розуміла, що чорносотенці б’ють не тільки панів-експлуататорів, а й усіх інтелігентів).

Як і в інших творах письменника, в оповіданні “Сміх” особливу

образотворчу роль відіграють портретні деталі. Вони “розкидані”, можна сказати, по всьому твору (а деякі навіть повторюються, особливо ті, що свідчать про дебелисть Варвари). Найперше впадає в око кремезність наймички, її “важкий хід босих ніг”. Напевне, цим автор хотів знову ж таки контрастно вирізнити Варвару на фоні нервово напруженої обстановки в сім’ї Чубинських. В підтексті відчувається, що своїм спокоєм і врівноваженістю вона ніби утверджувала безпеку своїх господарів. А, скажімо, такі деталі, як “важка, спокійна, з червоними, голими по лікоть руками”, мабуть, свідчать про статечність, господарську діловитість цієї жінки-служниці.

І раптом - Варварин сміх... Такий наглий!.. Він теж контрастує обстановці у принагідній сім’ї “червоного” інтелігента. Це авторові особливо вдалося передати оригінальними порівняннями і колоритними метафоричними висловами: “Той дикий регіт один скакав по хаті і було од нього так болісно і лячно, як од шаленого танцю гострих ножів, блискучих і холодних. Немов дощ блискавок, сипав той сміх, щось було убійче і смертельне в його переливах і наводило жах.” (II, 244).

У читача складається враження, що у наймички “заговорило” почуття давно ображеної людини. Ображеної на свою долю, на підневільне життя, на всяких кривдників простого народу. Тому й сміх її, читаємо у творі, “прорвався” через поріг раніше недозволеного, “клекотів у грудях і лиш, як піну, викидав окремі слова: “Ха-ха-ха!.. всіх викоренити... ха-ха-ха!.. щоб і насіння... всіх!.. а-ха-ха!.. - вона аж хлипала” (II, 244).

Наглим і розгнуданим сміхом Варвара ще більше налякала своїх господарів. Досі її, покірну й терпеливу, пани Чубинські відносили до темної і слухняної маси народу, а нині - до тих, кого так боялися!.. Ось, мовляв, якою вона є насправді!.. А ми цього раніше й не помічали... Ефект переможного Варвариного сміху підсилюється у творі вразливими портретними деталями: “Лице в неї налялося кров’ю, очі спалахнули, вона підперла боки червоними, голими по лікоть руками і хиталась од сміху, як п’яна, аж великі груди її скакали під зайложеним убранням” (II, 244).

Нужденне життя наймички передане через зорові сприйняття ліберала Чубинського. Варварин сміх справив на нього незвичайне враження. Від роду підсліпуватий, читаємо в творі, він раптом став незвичайно видощим і побачив те, на що раніше не звертав уваги: “босі ноги, холодні, червоні, брудні й порепані... Як у тварини. Дранку на плечах, що не давала тепла. Землистий колір обличчя... синці

під очима... А він хотів ще од неї приязні!..” (II, 245).

Розгул Варвариних почуттів так же раптово припинився, як і почався. Пані Наталя скрикнула “Геть!”, і наймичка, “забравши в оберемок посуду, важкою ходою подалася до кухні. “Напевне, оця мовчазна покора наймички символізує поразку повсталого народу в революції 1905 року.

У багатьох літературознавчих працях наголошується на тім, що кожен художній образ повинен нести в собі певний заряд об’єктивної істини. Нам здається, що саме такий заряд і несе в собі яскравий образ Варвари - типової представниці знедоленого наймитства, в якого під впливом революційних подій поворухнулось почуття жаданої волі, стрепенулося бажання соціальної справедливості!..

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що прозові твори малої форми М. Коцюбинського мають свою специфіку. В них щирий ліризм поєднується з психологічним аналізом, а динамічність і напруженість дії найчастіше досягається контрастними зображеннями. Сюди ж можна додати, що в змалюванні персонажів неабияке місце відводиться художнім деталям і кольорам.

У розглянутих оповіданнях і новелах М. Коцюбинського зображені жінки різних соціальних груп і національних приналежностей. Це свідчить про широту інтересів письменника і його справжній інтернаціоналізм. Змальовані жіночі образи мають, звичайно, пізнавальне і виховне значення. Вони знайомлять читача з минувиною різних народів, викликають співчуття до знедолених людей і утверджують переконання про високе покликання жінки-матері, жінки-подруги, жінки-Людини.

О. Д. Неділько

НАЗВИ ОСІБ В ОПОВІДАННЯХ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО ПРО ДІТЕЙ

1891 р. побачило світ перше оповідання М. Коцюбинського про дітей “Харитя”, в якому зображена картина з життя бідної селянської дівчинки. Оповідання вразило читачів умінням майстерно показати чистоту та доброту душі маленької дівчинки витонченістю художньої майстерності, досконалістю мови. Панас Мирний у листі до М. Коцюбинського від 3.V.1898 р. писав: “Прочитав я її та й не стямывся... такий невеличкій приповіді та такого багато сказано! Та як

сказано! Чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком; невеличкими, домірними нарисами, що розгортають перед очима велику - безмірно велику - картину людського горя, краси світової, виявляють безодню глибину думок, таємні поривання душ, завої невеличкого серця!... Та так тільки справжній художник може писати!"¹

Цього ж року було надруковане друге оповідання про дітей "Ялинка", а через два роки - "Маленький грішник".

У всіх цих оповіданнях головними героями виступають діти, хоч є й інші персонажі - дорослі люди. Для найменування усіх дійових осіб оповідань про дітей М. Коцюбинський користується лексикою, яку можна поділити на дві групи: власні імена і загальні назви.

Власні імена, використані в оповіданнях, за походженням є давньоєврейськими, латинськими чи грецькими загальними назвами, які ввійшли до складу східнослов'янських календарних імен. У творах М. Коцюбинського вони вжиті в українській національній формі: Яким, Олена, Ярина, Омелько, Петро. Так іменуються дорослі.

Дитячі імена, на відміну від імен дорослих, мають зменшувально-пестливу форму, що досягається наявністю деминутивних суфіксів чи усіченням основи. В іменах хлопчиків найчастіше використовується суфікс **-к-**, після якого йде **-о**: Гаврилко, Василько, Андрійко, чи **-ик** з нульовою флексією: Дмитрик. Ці дитячі імена, як і імена дорослих чоловіків, є власне українськими. Жоден словник власних російських імен їх не фіксує. Ім'я дівчинки Марійка теж має зменшено-пестливу форму, яка постала внаслідок додавання до твірної основи суфікса **-й-**, хоч хлопці, дряжничись з нею, називають її повним іменем Марія. Форма Харитя утворилась від імені Харитина внаслідок синкопи, тобто випадіння звука або групи звуків у середині слова.

Цікава манера введення власного імені у текст твору: ім'я може конкретизуватись загальними назвами чи, навпаки, власні імена конкретизують загальні назви: Дмитрик, восьмидітній хлопчик (М., г., 133)², Петро, братів наймит (Я., 86) чи: Слаба жінка. Се Харитина-мати (Х., 13), ... її чоловік, батько Харитинин (Х. 13).

Значно ширше для найменування осіб використана апелятивна лексика, яка характеризується не тільки семантичними особливостями, але й майстерністю введення у текст.

За семантикою апелятивну лексику, що вживається для найменування осіб у досліджуваних творах, можна поділити на такі групи:

1) назви спорідненості та свояцтва: Це однослівні назви: мати (Х. 15), батько (Я., 80), дядько (Я. -84), син (Я., 82), доня (А., 15, 16, 17), дитина (Я. 86), двослівні: хрещена мати (Х, 14), трислівні: хрещений батько Харитин (Х., 19).

Синонімами до слів син та дочка тут виступають хлопець, дитина;

2) назви осіб за віковими та статевими особливостями: Хлопці попустували (М. г., 136), дівчатка посунали (Я., 85), старі сумували (Я., 85), бідна дівчинка жне та й жне (Х., 18), молодіці (Х., 18).

Що з тобою, дитино? (Х., 18) - у звертанні молодіць до Хариті, хлопці та дівчата приносять вечерю (Я., 83), дід сліпий (М. г., 138);

3) за родом заняття, чи професією: мене похвалив учитель (Я. 80), викупити від шевця (Я., 81), почув той регіт візник (М. г., 135), дивиться на сестру -жалібницю (М. г., 140);

4) за соціальним, родинним станом та станом здоров'я: хазяїн послали мене по ваші сани (Я., 86), братів наймит (Я., 86), бідна удова (Х., 13), хто зодягне мене, каліку непотрібного (М. г., 140). Кілька разів у творах вживається слово **сирота** з різними суфіксами і деякими відтінками у значеннях. Так, Гаврилко, прохаючи милостині, при живій матері називає себе сиротиною: Дайте **сиротині** копійчку (М.г., 138), це ж слово вживає і мати Хариті: ... на кого я тебе лишу, **сиротину** нещасну? (Х., 14); жінка, у якої мати Дмитрика наймала хату, після смерті її, зустрівши хлопчика, називає його "сирітко ти нещасний" (М. г., 139), а в кінці оповідання "Харитя", коли хліб був уже завезений у стодолу, письменник сиротами називає дочку з матір'ю, у яких помер чоловік і батько: **сироти** вже не боялися голодної смерті (Х., 19).

Для назви особи за соціальним станом чи станом здоров'я письменник використовує не тільки іменники, а й субстантивовані прикметники: припадала вона коло недужої (Х., 14), зрадли бідолашні (Я., 87);

5) інші назви осіб: Пан - так іменуються невідомі люди вищого класу суспільства: Пан глянув (М. г., 134), ... простяг руку до якогось пана (М. г., 134), невідома людина з середовища селян чи наймитів називається чоловік. У тексті невідомість підкреслюється ще неозначеним займенником **якийсь**: В хату увійшов **якийсь** чоловік (Я., 80). Сусід - Яким пішов до сусіда прохати коней (Я., 86), Добрі люди допоможуть (М. г., 140).

1. Цитуємо за книгою: К. Г. Калениченко. Великий сонцепоклонник. - К., 1967. - С. 20-21.

2. Див. Михайло Коцюбинський. Твори: В 6 томах. - Т. I. - К., 1961.

У тексті твору апелятиви, які позначають назви осіб, вживаються у різних формах мовлення, що сприяє виконанню ними різноманітних стилістичних функцій. Виділяється три різновиди мовлення, у яких використовуються апелятиви у ролі найменування осіб: 1) авторське мовлення, 2) діалоги героїв, 3) невласне пряма мова.

Найбільше дериватів з різноманітними семантико-стилістичними нюансами, як і слід було чекати в оповіданнях про дітей, має іменник **мати**.

В авторському мовленні найчастіше це слово вживається без суфіксів суб'єктивної оцінки і не має емоційного забарвлення. Харитина-мати одужала (Х., 19). Він стежив очима за матір'ю (М. г., 133). Ласкава форма мама тут вживається в поодиноких випадках:... поставивши воду коло мами (Х., 16). Сповнений любові до маленької Хариті, автор називає її пестливою формою дівчинка, експресія доповнюється ж епітетом з виразною семантикою бідна:... а "бідна дівчинка жне та й жне (Х., 18).

У невласне прямій мові гама стилістичних відтінків цього слова ширша, починаючи від нейтрального і кінчаючи найвищою мірою виявлення почуття, що реалізується у суфіксальних утвореннях та у синонімічній формі: Може, мати плачуть (Я., 83). - думає Василько, який збився з дороги. Адже мати, напевне, каратимуть його! (М. г., 139) - вважає Дмитрик. Дізнавшись про смерть матері, Дмитрик користується розмовною формою мамка: Се мою мамку везуть ховати (М. г., 139), а усвідомивши весь трагізм ситуації, коли покалічений хлопчик лежить у лікарні і думає про матір, він називає її уже тільки ласкавим словом мама: "Може, мама їсти хотіла, як я купував козики...", а згодом, переймаючись щораз більшим почуттям любові до матері, використовує пестливі слова матінка, ньєнка: "Не скажуть матінка, не признаються... нашо було обдурювати усіх, просячи ддя слабої ньєнки? (М. г., 140). У невласне прямій мові Хариті ім'я найдорожчої людини вживається тільки у пестливій формі: нагодує маму (Х., 15), жалко недужої мами (Там же).

У діалогах героїв це слово, як і ряд інших апелятивів, що вживаються ддя найменування осіб, найчастіше використовуються у звертаннях. Звертання у розглядуваних оповіданнях письменника щодо семантико-граматичних особливостей ддяються на такі типи: 1) однослівна а) виражені іменником у формі кличного відмінка без суфіксів експресивного забарвлення, але у ласкавій формі: Піду я, мамо, на вулицю до дівчат (Х., 16), Пустіть нас, мамо, надвір (Я., 85), То ти, Харитю? (Х., 13). Що ти робиш, дошо? (Х., 14) Харитя, звертаючись

до матері, вживає суфіксальну пестливу форму: Хіба я не казала вам, матінко... (А., 19);

б) інші ж слова не мають експресивного забарвлення: Чи не продали б ви, чоловіче, тієї ялинки (Я., 80), Лагодь, сину, сани (Я., 821);

в) звертання, виражені апелятивами, вжитими у переносному значенні, експресія яких закладена у семантиці слова і доповнена демінутивним суфіксом. Саме цими словами звертаються молодіці до маленької Хариті: Шо з тобою, дитино? Не плач, перепілочко! (Х., 18) Ну, не плач же, квіточко? (Х., 18).

Трохи осторонь від цієї групи стоїть слово **заволока** - зневажл. зайда, заброда (СУМ. - Т. III, - С. 59), яким розтвівана мати Гаврилка називає свого сина: І де ти бродиш, заволоко? (М. г., 136).

2) Двочленні атрибутивні словосполучення, що складаються з прикметника та іменника в інверсованій формі: А бачите, матусю кохана (Х., 15), Матінко ріднесенька (М. г., 139), Дайте, пане милостивий (М. г., 135). У перших двох, експресивне забарвлення виражене в словах, а друге у вустах Дмитрика означає тільки ввічливе прохання.

3) По разі засвідчуються трислівні звертання, які називають людину словосполученням іменника, постпозитивних займенника та прикметника: Ох, дитино моя люба! (Х., 14), чотирислівне, до складу якого входить іменник, займенник та два прикметники: Тату мій любий та милий (У., 15).

Отже, використання різноманітних норм найменування осіб, майстерне введення їх у текст сприяє створенню досконалої художньої форми твору, вираженню почуттів і переживань персонажів.

В. М. Бережний ЛОКАЛЬНА ТА ЗАПОЗИЧЕНА ЛЕКСИКА У ТВОРАХ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

М. Коцюбинський, будучи захисником загальнонародної української мови, виступав за поступове злиття західної ("галицької") і східної ("української") норм і "вироблення одностайної літературної мови", тобто за створення єдиних літературних норм мови (про це він писав у листі до відомого редактора Б. Лукича від 24 червня 1894 р.).

Письменник, бажаючи поширити виражальні можливості мови, великого значення надавав вивченню різних діалектів. У зверненні до етнографа В. Гнатюка проглядає прозорлива оцінка опублікованих ним матеріалів для розвитку української діалектології: “Переглянув я ті книжечки і подивляю Вашу роботу. Адже, oprіч знання різних діалектів, треба мати дуже музикальне вухо, щоб зловити усі одтінки говорів. Де надзвичайно цінний матеріал, як етнографічний, так і діалектологічний” (19. XII 1908 р.).

М. Коцюбинський і сам був збирачем живого мовлення. Лексико-семантична палітра митця різнобарвна, строката в етюдах із життя молдаван та гуцульських общин. Розсипи самобутніх фольклорних елементів (співанок, римованих примовок, заспівів як діаманти обрамляють надфразні єдності та мовні періоди, оживляючи ландшафти, де панують патріархальні звичаї, звучить у давньому відгомоні голос предків. Поетизація діалектної мови не самоціль, а засіб прилучення читача до сприймання, динамічного сюжету, відтворення неповторних життєвих колізій героїв. Не задовольняючись надісланими матеріалами Б. Шухевича “Гуцульщина”, М. Коцюбинський у 1911 р. сам прямує верхівцем до Криворівні, де в горах вивчає мову гуцулів, знайомиться з їхнім побутом.

Про уважне ставлення письменника до семантики локальної лексики свідчить наведений автором у проспекті до повісті “Тіні забутих предків” словник, де витлумачено понад 120 специфічних лексем, не рахуючи значної кількості регіональних зворотів і висловів, які органічно влилися в текст коломийок та примовок. Понад 170 локальних лексем відтворюють екзотику гір, рельєф, колоритне убрання, мову й місцеві звичаї та почуття героїв настільки пластично, що навіть надмірне перенасичення діалектами не заступило естетичної принадності твору. Чимало діалектизмів інтерпретовано автором у виносках, як-от: кечера - “безлісна гора”, гачі - “штани”, плай - “гірська стежка”, вориння - “огорожа з дерев’яних лат”, оборіг - “повітка на сіно”, стая - “дерев’яний намет для проживання вівчарів і виготовлення бринзи”, бовгар - “коров’ячий пастух”, козар - “козячий пастух”, подра - “полиця під дахом”, жентиня - “сироватка”, гаджуги - “смереки, рід, наших ялинок”, маржинка - “худоба”, по неделях - “(по) диких верхах гір”, од ватри - “від вогнища”, трембіга - “довга на сажень сурма з дерева і з кори”, гоц - “водопад”, кашпца - “дерев’яна обшивка берегів” та ін.

Частина діалектизмів криється в обрамленні загальнолітературних контекстуальних відповідників типу діра - дірка, газдівство -

казайство, негура - туман (III, 199)¹, синонімів: трембігала трембіга (182), трембіти плакали під вікном (224), сумно ридали трембіти (227), сумно повічувала трембіга горам про смерть (224), а також родових назв, що опосередковано вказують на різновид предметів: “Він знав вже багато. Умів знаходити помічне зілля - одаден, матриган і підойму, розумів. ., з чого повстала зозуля...” (179); “Прілий дух гнилих пнів, запах кладовища лісного йшов на них з пупці, де трухліли мертві смереки та гніздилися погані гриби - гадяр і голубінка (219). Подібно до цих, не тлумачаться автором семантично прозорі для читача слова: віхола (225) - “бура з снігом”, крутіж (204) - “вир”, поліг (201) - “скошене сіно”, чередінниця (209), лісна (218) - “русалка”. Серед них певне місце займають наддіалектні регіоналізми - релікти колишньої (старої) норми літературної мови (з XVIIст.): літувати (203), спочити (186) - “умерти”, хорий (201), ліжник (209), шпара (217) - “шпарина”, ватаг (190), глиб (219).

Низка слів пояснена текстовими глосами: “... збирав квітки і косичив ними свою кресаню (брить), а утомившись, лягав десь під сіном...”; “Знав, що на світі панує нечиста сила, що арідник (злий дух) править усім” (III, 179); “... він сідав десь на узбіччі гори, виймав денцівку (сопілку) і вигравав немудрі пісні, яких навчився од старших”; “Одного разу він покинув свої корови і подряпавсь на самий грунь (верх)” (180);

“Витягалося найкраще лудіння (одежа), нові крашениці, писані кептарі, череси...” (182); “Вона оповідала йому, що зветься Марічка, що пасе вже дроб’ста (вівці)...” (184).

Частина локальних слів очевидно вже набула поширення в українській літературній мові початку ХХ ст., тому й позбавлена будь-яких ремарок: легінь, кулеца, полонина, коломийка, співаночка, потічок, гусянка, любас, любаска, файний, флюяра, топірець і т. п. Окремі слова (наприклад, чугайстер, курбало (знаходять витлумачення в канві авторської оповіді: “Тоді Іван зразу його пізнав. Се був веселий чугайстер, добрий лісовий дух, що боронить людей од нявок. Він був смертю для них: зловить і роздере” (220); “Вони робили собі курбало у потоці, глибоке місце, і, роздягшись, бовтались в нім, як двоє лісних звірят, що не знають, що таке сором” (185). Те ж саме стосується і слова полонина, оповитого постизацією: “Полонина. Він же стояв на ній, на сій високій луці, вкритій густою травою. Блакитне

1. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. - К., 1973. Далі посилання даються на це видання в тексті з вказівкою тому та сторінки.

море збурених гір облягало Івана широким колом, і здавалось, що ті безконечні сині вали таки ідуть на нього, готові впасти до ніг”.

Естетична манера Коцюбинського-новеліста виявилася ще в “Хариті”, про яку Панас Мирний у листі від 3 січня 1898 р. писав: “Прочитав я її (“Харитю”) та й не стямився!.. У такій невеличкій приповіді та такого багато сказано! Та як сказано! Чистою, як кринична вода, народною мовою, яскравим, як сонячний промінь, малюнком; невеличкими, домірними нарисами, що розгортають перед очима велику - безмірно велику - картину людського горя, краси світової, виявляють безодню глибину думок, таємні поривання душі, заботу невеличкого серця... Та так тільки справжній художник може писати!”

Мова наступних новел та окремих ліро-епічних відступів у великих полотнах письменника настільки ритмічна, що нагадує часом високопоетичні акорди, позначені художнім лаконізмом і ясністю думки. Живописання словом виявляється в гармонійному відображенні світосприймання героя через “кольоровий” і “музикальний” лексикони.

За взірць народності письменник ставив перед літераторами мову Панаса Мирного, хоча й милувався природним викладом І. Нечуя-Левицького: “Книжечки Ваші - дорогий подарунок - дістав і прочитав. Яка прекрасна мова! Читав - наче погожу воду у спеку пив. Яке знаття народних звичаїв, народного життя!” (18.V.1909 р.).

Анатомія душевних переживань героя на тлі особистого і громадського, зображення подій не прямо, а “очима персонажів”, передусім різночинної інтелігенції, полярне протиставлення краси людського життя здичавілій буденщині, реальній його жорстокості і швидкоплинній мінучості - такі лейтмотиви того підґрунтя, що визначило різку інтелектуалізацію словника новелістики М. Коцюбинського. Уже в ранньому оповіданні “Для загального добра” (1895) можна назвати європейські новації й деривати, чимало з яких ужито в переносному значенні: брак культури, гіпнотизувати, гарні ідеали, коротенька прелюдія, мелодії барв, несподівана метаморфоза, трагізм ситуації (1, 204 - 250) та ін. Натомість у новелі “Пекоптьор” з інтимно-побутового життя молдаван іншомовні слова трапляються зрідка, лише в авторській мові: бомбакова сорочка рельєфо, обмалювала плечі, колонія вітряків, пікантна справа, тріумфувати (1, 251 - 272). Навчаючись майстерності у Панаса Мирного, письменник ішов далі свого попередника.

При винятковій компресії думки й вислову митець досягав при-

родного звучання іншомовних елементів: “Сироко приносить до мене з Африки спеку і аромати Єгипту, а я мрію про край білих пісків і чорних людей, про кактуси і піраміди. І може, та хвиля, що мила ноги араба, набігає тепер на мої ноги як символ єднання” (111, 163); “Убогий франт підпер плечима білу колону (284). Живописання образним словом не менш пластичне, зокрема, в доречних персоніфікаціях: “Гаряче повітря танцювало тарантелу по скелях, а в сірих маслинах цикади грали на кастаньєтах” (165); “Песиміст-барометр тримав нас все у тривозі” (9). Експресії служить і стилізація українських слів до прадавніх слов’янських форм у ситуативних контекстах: “... встав перед нами острів із моря - весь як міланський собор. А місяць вимостив злотом дорогу до нього” (174). Новим віянням в українській белетристиці XIX - початку XXст. стало введення у канву художнього викладу значної кількості європейських слів, що було викликом для оборонців пуризму: ресторан (III, 228), скептицизм (228), реальний зміст (230), сентиментальний (232), портсигар (243), інтимність, мадонна (275), синьйор, синьйорина (278), “фунікулер” (284), фантастичне бажання (144), акорд суму (160), гримаса (159), смокінг (153), блондинка (165), містерія (174), баритон (II, 82), контральто (304), ігнорувати (III, 22), нереальний (27), у сфері нашої психіки (30), дебютант (37), монотонний, ритмічний голос (II, 146), компроментувати (I, 182), компроментация (186), дати протеже, дипломатичний маневр (182), буйна фантазія (183); перипетії почувань (I, 195), імпульс життя (II, 164), браунінг (258), некролог (260), реквієм душі (178), авантюрист (III, 7), конфлікт (8), галантний (II), дисгармонія (13).

Разом з тим, переносно-образне вживання народно-розмовної лексики опоегизовано у малюнках, сповнених пафосу родинного щастя. Стримана манера писання демонструє високу культуру душі і самого мовлення у спені, де йдеться про довгождану зустріч сина із матір’ю: “Ми лишилися самі в залитій сонцем кімнаті, і коли мати заспокоїлась трохи, і тихо задзюрчала її ласкава мова, як два струмочки - радості і жалю, я почував себе знову добрим й маленьким” (111, 229).

Вживання абстрактної лексики в авторській мові, епізодичні відступи були зачином тієї стилістичної манери, що зазвучала на повний голос у творчості О. Довженка, О. Гончара, Ю. Яновського та інших письменників. Прагнення до панорамного охоплення життя, загострено-публіцистичного його осмислення давало змогу письменникові говорити мовою трибуна - досконалою й розвиненою.

М. Коцюбинський стає новатором у розвитку української літературної мови початку ХХст. Він покладався на спільну копітку співпрацю, що могла б вивести українську мову на рівень високорозвинених, забезпечити вільне й широке функціонування її в суспільстві. Напрямок цієї діяльності викладено устами одного з героїв новели "Хо": "Тоді тільки ідея набирає вартості, коли поростає тілом, переводиться в життя... Будьмо передусім скрізь українцями - чи то в своїй хаті, чи в чужій... Хай мова наша... бринить і розгортається в нашій родині, у наших зносинах товариських, громадських, у літературі..."

Н. І. Бойко

ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ У ТВОРАХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

Творчість М. Коцюбинського - найвидатнішого стиліста як української, так і світової літератури протягом десятиліть відкриває читачеві "поезію безперервної зміни форм" природи, її буйноцвіття. Пейзаж у творах М. Коцюбинського тісно пов'язаний з психологічним станом героїв за принципом паралелізму чи контрасту, він допомагає передати авторське ставлення до описуваних подій, соціально-філософські роздуми митця.

Природа у М. Коцюбинського - поле діяльності людини, рух і боротьба у природі - становлення і розвиток людської особистості. Письменник тонко і напрочуд точно відтворює засобами мови багатство як української природи, пейзажів Криму, так і живописні картини Молдавії (Молдови).

Зі спогадів сучасників М. Коцюбинського довідуємося, що він любив природу, милувався її красою, часто збирав букети польових квітів, диких трав. Через внутрішній монолог ліричного "я", що діє, мислить, аналізує, страждає на фоні природи (новела "Інтермеццо") передано його нерозривний зв'язок, єдність з авторським "я", з роздумами про природу: "Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, всю я вмещаю в собі. Там я творю її наново, вдруге, - і тоді здається мені, що ще більше права маю на неї"¹

¹ Коцюбинський М. М. Твори: В 6-ти томах. - К., 1961-1962 рр. Т. 2, -С. 279. Далі цитування подається за цим виданням з вказівкою тому та сторінки в тексті).

Майстерне відтворення природи передбачає використання широкого лексичного фонду української літературної мови. Особливе місце належить художньо-зображувальній лексиці - експресивним лексемам.

Експресивні одиниці в лексичній системі української літературної мови суттєво відрізняються від власне номінативних. Простежується зв'язок експресивної лексики з емоційністю, оцінністю, інтенсивністю, суб'єктивним ставленням до висловлюваного - виявом людського фактора у мові.

Структура лексичного значення експресивного слова ширша від структури нейтральної одиниці. Вона включає крім денотативно-сигніфікативного ще й конотативний елемент, який пов'язаний з емоційно-психічною діяльністю людини. Конотативна частина усвідомлюється носіями мови як частина семантичної структури слова і протиставляє нейтральне - експресивне.

У конотативній частині експресивного слова можна виділити такі компоненти: асоціативно-образний (наприклад, ніч, чорний, гнів, гніт, туга, жах, тривога ("Цвіт яблуні")); параметрично-оцінний (наприклад, вершечок, стежечка, сонечко, старенький ("Ялинка")); емоційно-оцінний (наприклад, море "тріпазлось тихо в сітці яскравих бликів" ("Сон")); "як дівчина в сліпучо-білих шатах з низкою перлів-пін на шиї, радісно осміхається до берега і пеститься, і тупиться до нього, немов кохаюча істота" (про море).

При змалюванні картин природи М. Коцюбинський широко використовує лексеми, які в своїй конотативній частині містять асоціативно-образну сему, що прагматично орієнтована і носить універсальний чи національно-специфічний характер. Асоціативно-образний компонент відображає багатовіковий досвід людства чи певного народу через уявлення про позитивні і негативні предмети і явища навколишньої дійсності. Негативні асоціації у всіх народів викликають слова, пов'язані з війною, пожежею, смертю та ін. У національній свідомості українців постійними позитивними експресивами виступають слова-символи: голуб, орел, сокіл, сизий, чайка, ластівка, калина, явір, тополя, рожа; ворон, сич, будяк, пугач, хмара, чорний - негативними: "Од його вродливого лиця, блідого й гордого, біла відвага молодого орла. Тим часом за ним, над кручею, кидалася, як чайка, Фат'ма" (т. 2, с. 129).

У творах М. Коцюбинського чорний колір при описах природи традиційно символізує горе, скорботу, тугу, сум: "Криві стежки вилізли по каменистій спадині, щезали на покрівлях і з'являлись десь

нижче просто од мурованих сходів. Чорно і голо. Тільки на одній покрівлі росла якимсь чудом тонка півковиця, а знизу здавалось, що вона розстелила темну корону на блакиті неба” (т. 2, с. 119); а блакитний - радість: “Море було таке гладеньке і синє, наче туго натягнутий екран, на якому показували небо. Скільки було блакиті! Ціле море у небі і ціле небо у морі. Од блакитних просторів на душі в мене було блакитно, тепло, просторо” (т. 3, с. 122).

В окремих творах пейзаж, малюнки природи вражають своєю неповторністю завдяки використанню експресивної лексики з параметрично-оцінним компонентом. Останній виділяється в лексемах, які позначають параметричні поняття: розмір, вагу, міру вияву ознаки, колір, новизну, корисність та ін. Експресивне слово перш за все фіксує відхилення від норми, від нормативних параметрів: “Після довгого літнього дня, коли сонце сідає, а розпечена земля поволі скидає з себе золоті шати, коли на бліде, втомлене днем небо з’являються крадькома несміливі зорі, в останньому промінні сонця справляє гриця мушва, дивно м’яке золото-рожеве повітря приймає віддалі бузкові тони і робить простори ще ширшими і ще глибшими,- Маланка з Гафійкою волочать курною дорогою утому тіла й приємне почуття скінченого дня” (т. 3, с. 27).

Пейзаж у творах М. Коцюбинського тісно пов’язаний з настроями героїв, подіями, які розгортаються на тлі цього пейзажу. Це досягається шляхом використання експресивної лексики з емоційно-оцінним компонентом. Емоційна оцінка в експресивному слові виступає у двох антонімічних варіантах: позитивна (меліоративна) і негативна (пейоративна). Перша вкпочає семи: ласка, ніжність, схвалення, задоволення, захоплення: “Розумієш, я стояв ранком на острові серед моря. Високому, прекрасному, гордому. За морем, у синім тумані, потопала стара земля. Мені здавалось, що в молодій гордості острів одірвався од землі і понілив у світ творити самостійне життя, власну красу” (т. 3, 122). Експресивна лексика з семами пейоративної оцінки (незадоволення): “Над берегом висів солоний туман од дрібних бризків. Каламутне море скаженіло. Вже не хвилі, а буруни вставали на морі, високі, сердиті, з білими гребенями, од яких з луском одривалися довгі китиці піни і злітали догори” (т. 2, с. 120).

З експресивністю тісно зв’язана багатозначність, оскільки чимало експресивних лексичних одиниць - це переносні значення полісемічних слів. Мотивованість вторинного лексико-семантичного варіанта багатозначного слова полягає в частковому збереженні семного складу мотивуючого, наприклад, “киплять від нього (вітру - Н. Б.)

срібноволосі вівса” (т. 2, с. 276). В основі формування експресивного переносного значення лексеми **киплять** лежить якісна ознака “інтенсивності руху”, яка не фіксується Словником української мови в 11-ти томах (1970-1980).

Описи природи у М. Коцюбинського влучно вплітаються в сюжет, створюють певний психологічний колорит (наприклад, кінець першої частини повісті “Фата моргана”, де опис холодної осені з її безбарвними дощами, сірими днями і ночами зливається а розбитими сподіваннями та надіями селян).

Природа у творах М. Коцюбинського - жива істота, яка діє як людина, наділена її рисами. З метою передачі природи як живої істоти митець використовує експресивну лексику у складі основного семантичного типу метафори художньої мови, а саме: неживому - живе (неживе в природі наділене рисами живого): “трав на сонці срібними брижами ставок” (т. 3, с. 7); “верби й верболози сіро-зеленим туманом котилися по луці і закривали подекуди воду” (т. 3, с. 7); “вітер скуб солому по стріхах” (т. 3, с. 75); “дихала холодною вогкістю річка” (т. 2, с. 75); “плачуть голі дерева, вмивається сльозами убога земля” (т. 3, с. 32); “сміється лука” (т. 3, с. 43); “кличуть городи, земля диха” (т. 3, с. 43); “нива дримає... і сниться їй серп” (т. 3, с. 55); “земля встала... збунтувалася і втекла “ (т. 3, с. 103); “волошки дивляться” (т. 2, с. 276) та ін.

Аналіз мови творів М. Коцюбинського свідчить, що у змалюванні картин природи важлива роль належить експресивній лексиці, за допомогою якої передано естетичне, емоційно-експресивне, морально-психологічне сприйняття природи людиною.

В описах природи переважає експресивна лексика з асоціативно-образним, параметрично-оцінним та емоційно-оцінним (меліоративним) компонентами. Експресивна лексика з семами пейоративної оцінки вживається дуже рідко, що ще раз переконує: природа в творах М. Коцюбинського - жива істота, яка несе в основному позитивний заряд, розкриває настрої героїв, їх внутрішній світ, дає оцінку подіям, виступає фоном або контрастом до зображуваного.

Особливості опису природи М. Коцюбинським, його традиції використання з цією метою експресивної лексики можна простежити у творчості багатьох сучасних українських письменників.

РОЗКРИТТЯ СТИЛІСТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ СЛОВА У КОЛЬОРОВІЙ ГАМІ СЛОВЕСНО-ЗОБРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ТВОРІВ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Слово є засобом як точного логічного викладу думки, так і її естетичного оформлення, тому вибір слова в тексті зумовлюється багатством різноплановими семантико-стилістичними причинами.

Кожне слово, відбиваючи той чи інший зміст, несе у собі не тільки денотативне значення, але й конотативне, що розкриває багатство авторського сприйняття реальності. Більшість слів, які використовують митці, містять у собі стилістичний потенціал.

Звертаючись до мови художніх творів М. М. Коцюбинського, виявляємо неабиякий талант у розкритті стилістичних можливостей словесно-зображальних засобів. Тонкий ліризм, лаконізм, стрункість композиційної побудови, використання засобів живопису й музики, драматизація розповіді, асоціативність й метафоричність мови, досконалий психологічний аналіз - це риси індивідуального стилю "великого сонцепоклонника".

Не всім письменникам властиве кольорове бачення світу. У М. М. Коцюбинського кольорні звуки мають гармонійне поєднання, в якому колір починає звучати, а звук набуває певного забарвлення.

Арсенал засобів передачі кольорів розширює стилістичний потенціал слова. Наша мета - простежити майстерність використання збагачення М. М. Коцюбинським стилістичних можливостей слова, бо кольорова гама його творів ґрунтується на образності, переносності, багатозначності, а засобами передачі кольорів найчастіше є прості й складні прикметники - підсилюючі означення; порівняльні та описові звороти, іменники, дієприкметники, дієслова, прислівники, різні фігури поетичного синтаксису. Майже всі кольорові спектри у М. М. Коцюбинського світлі, яскраві, сяючі. Не випадково його називають "великим сонцепоклонником", "закоханим у життя".

Кольори допомагають авторові розкрити психологію характеру персонажу, описати портрети людей, змалювати тварин, одяг, житло, побут та ін., а найповніше своє вираження знайшли барви і відтінки у відтворенні прекрасної природи, її чарівних, мальовничих пейзажів. Частотність вживання прикметників у творах у оцінному значенні - більше 300 лексем. Переважають блакитний, рожевий, золотистий, чорний, червоний, синій, зелений, жовтий, білий, сивий,

сірий, фіолетовий, сизий, ясний, темний, блідий, яскравий, сліпучий, свіжий, холодний, теплий, глухий, важкий, соковитий, веселий, піжний, моторошний, молочний, вишневий, бузковий, олив'яний (озн. сріблясто-білий з тьмяним полиском), восковий, морський (інд.), геліотроповий (позн. лілового кольору), золотистий, срібний, кривавий, палаючий, оранжевий, коричневий, рудий, жовтогарячий, голубий та інші кольори. Вони використовуються для створення загального зорового враження суб'єктивної оцінки певного для характеристики колірному тону, для передачі приглушеності забарвлення підсилувача, для створення узагальненого кольору без конкретного опису барви, з вказівкою на ступінь насиченості його. Наприклад: "Блакитне небо наче оперезалось широким рожевим поясом" (I, 47)¹. "Високі чорні тополі, як військо, стояли рядами край дороги" (I, 36). "Фіолетові зморшки лягли на їх (скель) обличчя, і якась тепла, матерня турбота нахилила скелі над морем" (III, 174). "Роз'ойдане море, вже брудне й темне, насакувало на берег і покривало скелю" (II, 146). "Здорові сиві очі видали цілі снопи м'якого проміння" (I, 68).

Цікавий новотвір автора для позначення кольору очей словом морський та вказівка на загальну кольорову ознаку через відносний прикметник геліотроповий (від геліотроп - трава) яниста декоративна рослина з запашними ліловими квітами)², який у тексті втрачає своє основне значення відносності і набуває якісного кольорового значення -лілового кольору. Наприклад: "Морські очі встромляні в мене, і біле обличчя привітно киває" (III, 164). "Червоні помпони конюшини, немов їжачки, стовбурчили щетину з трилистих підставок, а пахучий чебрець ткав по схилу гори геліотроповий килим (II, 289).

Важливе значення у творах М. М. Коцюбинського має використання складних кольорів та їх відтінків. Залежно від поєднання барв і їх відтінків ці кольори означають:

1) колірну ознаку за їх інтенсивністю (ясно-зелений, яро-зелений, темно-зелений, блідо-зелений, блідо-рожевий, біласто-каламутний, темно-сосновий, напівпрозорий, густо-синій, щиро-золотий та ін. Наприклад: "Якось не тіпили моє око ані розлогі, яро-зелені... плавні, ... ані жовті... шпильасті гори..." (I, 194). "Як вони гірко плачуть сьогодні, біласто-каламутні, осліпші, що звикли бачити досі

1. Коцюбинський М. М. Твори: В 7 томах. - К., 1973-1974. Тут і далі вказуються том і сторінки в тексті.

2. Словник української мови: В 11 томах. - Т. 3. - С. 44.

красу синього моря!" (Ш. 283);

2) проміжні відтінки у відношенні до кольору, прийнятого за норму (злото-кривавий, злото-рожевий, злото-зелений, жовто-зеленістий, синьо-зелений, сизо-зелений, сіро-зелений, сіро-блакитний, сизо-блакитний та ін.) Наприклад: "Зелене море листя грало дош всіма сутіннями барв, від чорноземної до жовто-зеленастої" (I, 208), "...хмара куряви купається в злото-кривавому світлі заходимого сонця" (I, 200);

3) поєднання різних кольорів у предметі (чорно-зелений, зелено-червоний, синьо-біластий, синьо-рожевий, сіро-жовтий, рудий з синюю-проволося та ін.) Наприклад: "Там клекотіла важка синьо-біласта хмара" (Ш, 212), "Сумне, сіро-жовте поле смерті зливалось із морем дахів..." (II, 193).

Часто в творах М. Коцюбинського зустрічаються переносні значення того чи іншого кольору. Порушення традиційних, узвичаєних норм уживання прикметників - назв кольорів у прямому значенні сприймається як яскрава метафора, поетичний образ, який водночас набуває і певних стилістичних якостей: "Чи ж то не воля синіє он там, далеко, за тими могилами високими та хорошими, щойно мріють на небосхилі!" (I, 198).

Вживання кольорів у переносному значенні має психофізіологічні підстави, зв'язане з ділянкою суб'єктивних вражень людини. Наприклад: воля синіє, рожеві надії, чорні думи, чорний гай, сірі безвісті, фіолетові, білі дороги, сірий день, сірий вечір, сірий ранок, чорна тиша;

Наприклад: "Чорні думи, горе серця крутяться тут, над головою, висять хмарами, котяться туманом..." (Ш, 70). "Куди веде ся біла дорога, що плете петлі у горах, чужих, невідомих, холодних?" (II, 190). "Здалека йшли (сосни), переходили річки, фіолетові дороги, глибокі багна - й замазали ноги, бо до половини були сірі, як засохле болото" (I, 296).

Подекуди в переносному значенні письменник використовує не тільки сам колір, а все поняття, до якого назва кольору входить як складова частина. Такими складними метафорами є "чорна, дума землі", "золотий сміх сонця", "синя дрімота далеких просторів", "чорна безодня страху", "закривавлені серця родини", "золотий напій повітря". Наприклад: "А коли сонце сіло і прийшла ніч, як чорна дума землі червоні гості щезли, й містечко зовсім завмерло..." (II, 248). "І, замість бажаної користі, живим докором стануть перед мене закривавлені серця родини й моє власне розбите, знівечене

життя..." (I, 176). Полісемічність іноді може досягатися нагромадженням різних семем в одному значенні. Наприклад, слово ясний у оповіданні "Посол до чорного царя" вживається у двох значеннях:

1. У значенні "коронний", "добрий" (як контраст до слова чорний "поганий", "ворожий"): "Я кинув службу, прадав свій апарат, дорогу панську одіж, склав якусь копійчину і рушив на село, тільки вже не послом від чорного царя, а від царя ясного що йому наймення світло знаття і любові" (II, 16).

2. В іронічно-насмішкуватому тоні: "Навіть ясне око пана станового не зупиняється на такій маленькій особі, як сільський крамар" (II, 16).

Для підсилення яскравості фарб, для уточнення відтінку кольору письменник широко використовує порівняння та порівняльні звороти. Найчастіше назви кольорів - прикметники порівнюються з іменниками, які несуть у собі певну колірну якість (білий - як папір, як крейда, як цукор, як біль (тут: як біле полотно, відбіл); ясний - як льон; чорний - як чорнило; сивий - мов туман. Наприклад: "Під деревами, на білому, як цукор, снігу сіткою лягла тінь" (I, 98), "Вона стояла біла, як біль, і справді налякана" (Ш, 49), "Перше, що він побачив, - се ясне, як льон, волосся" (II, 272).

До складу порівняння, крім означення, входять дієприкметники, відіменні прикметники, дієслова: піна - "легка й біла, як збитий білок"; буки "зеленіли, як рута"; хмари "білі, наче молочні" та ін.

Найточніші відтінки кольорів утворюються за допомогою порівняльних зворотів: обрій - "чорний, як з чавуну вилитий", черешні - "червоні, як у кров умочені", хвилі - "мов брили зеленуватого скла", просо - "наче риза рути", вогні - "як діти в червоних спідничках", очі - "наче фіалки після дощу".

Для розширення потенціалу слова М. М. Коцюбинський вживає дієслова на означення кольору, бо дієслівні форми повторюють семантичний обсяг назви кольору і збагачують його різними можливостями. Письменник використовує дієслівні форми типу червоніти, зеленіти, рожевіти, чорніти, синіти, біліти, бліднути для створення динамічності, інтенсивності прояву кольорових властивостей предметів: "В житі синіли волошки та сокирки, білів зіркатий ромен, червоніла квітка польового маку" (I, 37). "Зеленіли темним листом крилаті яблуні, рожевіли делікатними сутіннями грушки" (I, 77).

Заслуговує на увагу одна з особливостей творчого стилю письменника - передача звукової і кольорової гами майже однаковими засобами:

1. “Згори, з блакитної високості упаде на землю сріблом жайво-ронкова пісня...” (I, 197);

2. “... по ставку плигали маленькі хвилі і сріблом блищали на сонці (I, 60).

У першому з наведених прикладів словосполученням “упаде, сріблом” передається ідея звуку, а в другому “сріблом блищали” ідея кольору.

Найчастіше і колір, і звук передаються прикметником срібний: “Деся збоку вогко підпадомкає перепел, бренькнула в житі срібна струна цвіркуна. Повітря тремтить від спеки, і в срібнім марені танцюють далекі тополі” (II, 305).

Інколи звук може мети навіть червоне забарвлення. Це пояснюється психологічним станом героя, а інколи стає повністю зрозумілим лише в контексті: “Он зірвався один яскравий згук і впав між ниви червоним куюком” (II, 307). “Коли б добігти, коли б сховатись, щоб вже не чути дзвонів, червоних дзвонів, що мчать навздогін, б’ють в саме серце, скачуть й регочуть, як божевільні” (II, 254).

Барви і звуки в письменника зливаються воедино, творячи неперевершені картини, написані пензлем художника і музикою композитора: “Зелене море листя грало долі всіма сутіннями барв, від чорно-зеленої до жовто-зеленастої, а з гори вторувала тій мелодії барв безладна гармонія мідяних дзвонів отари, що паслась по горах, та шумлива чабанська сопілка” (I, 205).

Амплітуда коливання стилістичного потенціалу слова у кольоровій гамі словесно-образних засобів творів М. Коцюбинського створює можливість оригінальної, виключної майстерності опанування простих речей, розкриття по-своєму бачених предметів і явищ життя.

Література.

Коцюбинський М. М. Твори: В 7 томах. - К., - 1973-1974.

Шамрай А. Творчість М. Коцюбинського як етап у розвитку української прози. // Коцюбинський М. Твори. Т. 5. -К., 1930. - С. 7.

Луценко В. А. Тони і барви слова у новелах М. Коцюбинського //Українська мова та література в школі. - 1971. - № 6.

Критенко А. П. Семантична структура кольорів в українській мові// Славистичний збірник. - К., 1969. - С. 64.

Кириченко А. П. До семантичної характеристики назв кольорів у східно-слов’янських мовах // Питання українського мовознавства. - 1960.

Коваль - Косатинська О. В. Іменники - назви кольорів у слов’янських мовах (на матеріалі російської, української, болгарської мов) // Українська мова та література в школі. -1974. - №8.

Коцюбинська М. Образи слова в літературному творі. -К., 1960.

Колесник П.Й. Коцюбинський - художник слова.-К., 1964.

В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІЙ БУДОВІ РЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО)

Фразеологічні одиниці (ФО), подібно до лексичних, виступають безпосередніми складниками речення. Маючи специфічне значення, яке виникло внаслідок десемантизації слів-компонентів, ці одиниці сприймаються як емоційно насичені, експресивні, місткі. Тим-то в семантичній структурі речення ФО виконує інтегративну функцію, стає семантичним центром висловлення, носієм комунікативно важливої інформації.

Позиційна фіксація семантично значеннєвих компонентів фразеологізмів у формально-граматичній організації речення є вільною, відкритою. Фразеологізм актуалізується як член речення. У синтаксичній функції підмета ФО виступає темою у загальній семантиці вислову: “Тільки її побила лиха година, відірвала від неї лобє дитя й кинула його в хуртовину на поталу вовкам-сіроманцям” (1, с. 90); “Параскіца хрестилась та біла поклони, а на обличчях оточуючої її жіноти маловався кислий вираз” (1, с. 281).

ФО як присудок виступає ремою речення: “А ті не поглядять по голівці, ой ні...” (2, с. 80); “Іван аж зуби зціплював та мовчав поки що” (1, с. 70); “Семен так і вдарився руками об поли” (1, с. 132); “То тепер ти батьком забиваси мені баки?... А тоді? (1, с. 252).

Лінгвістична природа поданих вище фразеологічних предикатів характеризується тим, що вони як мовні знаки вторинної номінації об’єктивують своєю семантикою складну і різноманітну гаму людських емоцій, ставлень до світу речей, явищ, предметів думки, ситуацій; вони містять позитивну чи негативну оцінку фактів, подій, ситуацій і спроможні заповнювати мовні лакуни переважно у сфері конотації.

1. Коцюбинський М. Твори: В 3 томах. -К.: Дніпро, 1979. Далі вказується том і сторінка в тексті

Таким чином, фразеологічний предикат як семантичний компонент речення (висловлення) вживається для фрагментарної номінації таких позамовних об'єктів:

1) якісна характеристика матеріального та духовного світу людини: "Гнат став на ноги, зробився хазяїном" (1, с. 76); "Сотні, тисячі нещасних попадалися до рук козакам - і мусили випити гірку до краю" (2, с. 34);

2) стан людини: "Замфірові потемніло в очах" (1, с. 216); "Матуша Прохіра була ні в тих ні в сих" (1, с. 281); "Ярина з розпукою заламує руки і впадає в тяжку задуму" (1, с. 165);

3) система людських стосунків: "... усі молдувани дивляться на нас, як на ворогів своїх, у ложці води ладні втопити" (1, с. 204); "Стара напнула Олександру мокрим рядном" (1, с. 73); "А він ухопив мене за барки, побив мене, сорочку на мені подер..." (1, с. 217).

Варто відзначити, що у формально-граматичній структурі речення ФО з неоднаковою активністю вживаються у функції головних членів речення. Позиція підмета обмежена, позиція присудка найбільш частотна і виявляється в усьому розмаїтті структурних типів (простий, складений іменний, складений дієслівний).

У творах письменника виявлено фразеологізми у ролі обставин різного смислового наповнення: "... а старий і молодий цигани жили з ними душа в душу та сміливо звірялись їм із усіх таємниць небезпечного ремесла" (2, с. 72); "... і він з піною в роті, лаючись та розпитуючи всіх, перся до дверей" (1, с. 286); "Ну, хай же він не супиться... й веселіше гляне на свою Соломію, що задія нього... ладна мандрувати хоч на край світу" (2, с. 41). Тут ФО функціонують як детермінуючі елементи рем, тобто семантичні поширювачі некомплектних дієслів. Як відомо, обов'язковим для будь-якої конструкції є критерій смислової повноти. Тому структурний мінімум речення (висловлення) повинен складати не тільки граматичну, а й інформативну завершеність. Другорядні члени речення, виражені ФО, становлять той структурно завершений мінімум, навколо якого фокусується інформативний елемент повідомлення. Приклад: "Стара Явдоха поралась коло слабкої дочки, а сама ходила, мов з хреста знята" (1, с. 81). Логіко-граматичне ядро речення організовується підметово-присудковим комплексом. Але сам по собі присудок є семантично некомплексним, тим часом як детермінуючий елемент реми ходила - ФО як з хреста знята інтенсивно завершує смислову організацію повідомлення. Не просто ходити, а бути при цьому кволюю, слабкою, змученою

чи стомленою від чогось. ФО, що міститься на периферії у граматичній схемі, за планом змісту вживається як комунікативно-облігаторний елемент, органічно необхідний для передачі конотативного смислу конкретного речення.

Змістова організація висловлення виражає комунікативні наміри адресанта, точніше те, що відображається його свідомістю, або те нове, про що повинен бути поінформований читач. ФО, таким чином, організовує смислове ядро речення для передачі актуальної інформації, яка становить сутність комунікації: "Куку - в руку... хабар... як не дамо, відвезуть раба божого у Рені, до москалів!" (2, с. 80). Інформативним джерелом, епіцентром висловлення виступає не рема-відвезуть, а її детермінуючий елемент, виражений субстантивною ФО. Граматичний зв'язок додатка з поширюваним дієсловом забезпечується парадигматичними формами відмінків: родового - "Їх стережуть від лихого ока та всяких пригод... коров'ячі та кінські черепи..." (1, с. 282); давального - "То він не каже бісовій личині... що вона не годна страви зварити, хліба спекти!" (1, с. 37); знахідного - "Вона й на хвилину не вгавала, розказувала сім мішків гречаної вовни" (1, с. 70).

Фраземи у синтаксичній функції означення вживаються фрагментарно (жінка в літах, молодіці хоч води напийся): "... ще до того веселий, моторний і з лиця гарний, хоч води напийся" (1, с. 33).

За планом змісту ФО у функції другорядних членів "є своєрідним каталізатором вияву семантичного ядра, яке фактично представляється детермінуючими, граматично поширюючими (залежними) елементами" (Г. М. Удовиченко).

Фразеологічні одиниці як семантичні складові функціонують у будь-якому реченні (простому чи складному) і можуть займати препозицію, інтерпозицію, постпозицію: "А яка рахманна, як вона йому у вічі дивилася, коли він смалив до неї халявки" (1, с. 239); "Тонко ж ти прядеш, голубе, коли на позичені гроші такі коні купуєш" (1, с. 307).

Частотність вживання письменником ФО у складнопідрядних реченнях виявилась найбільшою. Предикативні частини складнопідрядного речення вважаються синтаксично нерівноправними: підрядна залежить від головної, а головна потребує доповнення, уточнення, конкретизації. Приклади: "Се вже така певна прикмета, яка не одну вже відьму вивела на чисту воду" (1, с. 278); "Романко хвалився хлопцям своєю панською мовою та плескав таке, що й купи не дер-

житья" (1, с. 107); "Утома була така сильна, що брала верх над усім" (2, с. 50). Як видно з наведених прикладів, головна частина (або ж відповідне слово в ній) потребують смислової конкретизації саме з боку ФО. За планом змісту ФО є ремою в семантичній структурі речення і виражає впевненість селян у знепкоженні відьми (перше речення); що хлопець насправді говорить пусті, нелогічні речі (друге речення); головні герої (Остап і Соломія) настільки стомилися, що далі вже рухатися не мали змоги. Отже, підрядна частина, представлена референтом ФО, виражає суттєво нове, є центром конотативної інформації. В умовах реального акту спілкування ФО стає інформаційним, експресивним, містким феноменом. За таких обставин письменник і використовує при номінації певної сфери позамовної дійсності фразеологічні одиниці.

Л. Б. Давиденко, В. М. Бойко

ДЖЕРЕЛА ТА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ТЕКСТАХ М. М. КОЦЮБІНСЬКОГО

Михайло Коцюбинський залишив цінну і самобутню епістолярну спадщину, яка вражає широтою охоплення суспільно-політичних, художньо-творчих, видавничих питань, глибиною психологічного аналізу мовно-літературних проблем тощо. Цікавим, без сумніву, є мовний аспект листування М. Коцюбинського, який загальним рівнем не поступається мові художніх творів письменника, а лише засвідчує поступальний розвиток індивідуальної творчої манери майстра слова.

Так, дослідження мови епістолярних текстів М. Коцюбинського свідчить про активне функціонування в них фразеологічних одиниць (ФО). Різноманітні щодо походження, стилістичного забарвлення, трансформовані чи без змін у структурі й семантиці, ФО становлять важливу частину активного словника М. Коцюбинського. Це переважно народнорозмовні ФО, почерпнуті автором з народних джерел чи безпосередньо почуті з уст народу: накрити мокрим рядном, не показувати носа, як кіт наплакав, сором їсть очі, не йняти віри, дати собі раду, напр.: "Коген як поїхав до Києва - так і носа не показує" (с. 161); "Мені вже сором їсть очі перед Вами" (с. 197-198); "В касі не

можу взяти грошей, бо з порожнього не налиєш" (с. 162).

Іноді в листах трапляються ФО діалектного походження (чи з компонентами-діалектизмами): обертатися в дерево (в порох) "померти", стати у помочі, хробак точить, скільки оком скинеш, як гриби по дощі, напр.: "Признаюся по ширості - літературний хробак точить мене" (с. 168); "Пора вже настала, здається, обертатися в дерево або в порох" (с. 266); "... не полінуюся стати Вам у помочі своєю працею" (с. 155).

Зустрічаються в епістолярії М. Коцюбинського ФО релігійного (біблійного, євангельського) походження: борони Боже, Бог його знає, світ божий, запродали душу, терновий вінок, єгипетська праця, напр.: "... може він часу не має чи що - бог його знає" (с. 141); "Трагізм особистого життя часто вплітається в терновий вінок життя народного" (с. 57); "Була це єгипетська праця..." (с. 133).

М. Коцюбинський вживає чимало висловів, походження яких пов'язане з античною літературою, історією та міфологією: криша Евтерпи, Дантове пекло, видюче око (літ. - всевидящее око), мов фенікс з попелу, напр.: "... страшні картини життя робітників нагадують часом Дантове пекло" (с. 53); "Слово, мов фенікс з попелу, воскресло знов" (с. 274).

Деякі запозичені фразеологізми зафіксовані в епістолярних текстах без перекладу, мовою оригіналу, напр., латинською: ad patres "до предків (піти)", померти; чи англійською: all right "усе гаразд", напр.: "А часом буває так погано мені, що здається, ось-ось піду ad patres" (с. 185); "... причиною цьому vis major" (с. 264) vis major - з лат. "незборна сила, створена стихією чи обставинами".

Немало у приватному листуванні М. Коцюбинського зустрічається книжних ФО (автор, очевидно, враховує ерудицію та високий рівень освіти своїх адресатів). Крім уже названих, наводимо інші приклади: мати міцний ґрунт під ногами, малювати рожеві плани, перша проба (спроба) пера, врізатись у пам'ять, надавати великої ваги та багато інших.

З метою посилення емоційного впливу на адресата М. Коцюбинський часто вдається до видозміни загальновідомих стійких виразів шляхом індивідуально-авторських трансформацій компонентного складу і семантичних структур. Найчастіше зустрічаються такі різновиди структурно-семантичних трансформацій ФО:

а) заміна узуальних компонентів ФО оказональними (лексична-субституція). В одних випадках цей спосіб є одним з прийомів семан-

1. Коцюбинський М. Твори: В 4 томах. - К., 1985. Т. IV. Далі вказується стор. в тексті.

тико-стилістичного увиразнення відгінків значень ФО чи надання їм більшої конкретності у зв'язку з зображуваною ситуацією: гадюкою в'ється (пор.: витися в'юном (лисом) - I, 107¹); стати на заваді (пор.: стати на дорозі - II, 361); холодний піт обілляв (пор.: холодний піт проймає - II, 642); в інших - може призводити до набуття ФО нового значення: завести до могили (пор.: завести в безодню - I, 300); не мати спокою (пор.: не давати спокою - I, 85). Заміщується, як правило, одним компонентом ФО, що є т. зв. "смысловим центром" фразеологізму;

б) поширення компонентного складу ФО, що призводить до посилення (конкретизації) фразеологізму, увиразнення й поглиблення його семантики відповідно до конситуації: надавати великої ваги (пор.: надавати значення (ваги) - I, 522); обсіли клопоти та турботи (пор.: обсіли клопоти - I, 382); літературний хробак точить (пор.: черв'як точить (серце) - II, 946); струсити порох з ніг (пор.: струсити давній прах - I, 868) - у двох останніх прикладах одночасно відбувається і усічення компонентного складу. Трапляються випадки, коли одночасно відбувається заміна і залучення додаткових компонентів у складі ФО: плести сітку на людські душі (пор.: плести павутину - I, 646); і пальцем не хоче поворушити (пор.: і пальцем не кивнути - II, 605);

в) еліпсис ФО. Скорочення (усічення) компонентного складу ФО зумовлюється не тільки потребою економності висловлювання, що взагалі є характерною рисою епістолярного стилю, але й необхідністю пом'якшити категоричність вислову або залишити за адресатом право на домисел: стара пісня (співати стару пісню - II, 849); ховатися від людей (пор.: ховатися від людського ока - II, 929); рада б душа до раю... (рада б душа до раю, та гріхи не пускають); пустити на волю (пор.: пустити на волю божу - II, 720). Зафіксовано також випадки, які репрезентують крайню межу скорочення ФО - семантичне стиснення фразеологізму в одне слово. Для прикладу можна навести лист М. Коцюбинського до М. Чернишевського, де автор, редукуючи ФО їсти живцем (кого), залишає тільки слово-компонент їсти (кого): "А тим часом автори, що давали матеріал до нашого альманаху, розумієте, їлять мене" (с. 61);

г) до структурно-семантичних трансформацій (за В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк) відносимо і розгорнуту метафору. Цей різновид модифікації ФО передбачає подальший розвиток, розгортання метафоричного образу, закладеного у ФО. Прикладом розгорнутої мета-

фори у М. Коцюбинського є: "Ми живемо, як на вулкані, або, краще, ми самі той вулкан, жерело якого сліпий уряд хоче засипати трісками і тим спинити вибух" (с. 193). Завдяки розгорнутій метафорі особливо яскраво вимальовується глибина образу, закладеного у ФО, ілюструється ще одна можливість художньої інтерпретації на основі традиційних образів.

Спостереження над мовою епістолярних текстів М. Коцюбинського дозволяють виділити ще два різновиди структурно-семантичних трансформацій ФО, які у мові зустрічаються порівняно рідко. Це - фразеологічний натяк, суть якого полягає в тому, що в спеціально створеному мовному оточенні може фігурувати слово чи кілька слів, однозвучних з компонентом чи з кількома компонентами ФО (І. С. Гнатюк). Так, напр.: "Вони (експлуататори) опутують селянина довгами, ставлять фабрики, як павук павутиння, скрізь розстелюють свої сіті. Вчора хлібороба хазяїн, а сьогодні пролетарій-селянин неминуче попадає у ті сіті і гине в нерівній боротьбі" (с. 52) - пор.: попасти у павутиння; плести павутиння; обсновувати, як павук павутиною. Таким чином, автор досягає образності висловлювання лише через натяк на відомі носіям мови ФО.

І, нарешті, фразеологічну контамінацію як стилістичний прийом не можна вважати характерною рисою індивідуального стилю М. Коцюбинського, оскільки у листах виявлено лише один випадок контамінації фразеологізмів, між якими немає ніякої спільності - ні семантичної, ні формальної: "Нас попросту обдурюють і без глузду грають з вогнем, що обхопив цілу Росію" (с. 190); пор.: гратися (грати) з вогнем (I, 196) і втрачати глузд (I, 173).

Отже, активне і оригінальне використання ФО в епістолярних текстах М. Коцюбинського особливо виразно, збагачує, урізноманітнює мову майстра, посилює емоційно-експресивний вплив на читача чи адресата, свідчить про енциклопедичність знань, багатогранність інтересів і запитів письменника.

В. Г. Коваленко

ТИПИ ІНФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ОПОВІДАННІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО "П'ЯТИЗЛОТНИК"

Важливою складовою частиною структури художнього тексту є інформативність. І. Р. Гальперін пропонує виділити три типи інфор-

мації: змістово-фактуальну, змістово-концептуальну та змістово-підтекстову¹.

Мета нашої роботи - дослідження засобів вираження цих типів інформації в оповіданні М. Коцюбинського "П'ятизлотник"².

Найдоступнішою для читача є змістово-фактуальна інформація. Вона відкривається поступово, з розвитком сюжету. Змістово-концептуальна та змістово-підтекстова інформація приховані, це ніби підводна частина айсберга. Через змістово-концептуальну інформацію читач сприймає авторську оцінку подій, його позицію. Змістово-підтекстова інформація допомагає це виявити. Сукупність трьох видів інформації складає семантичну структуру тексту, яка проявляється через певну формальну його організацію.

У розкритті інформаційної семантики тексту велике значення має заголовок. Назва досліджуваного оповідання "П'ятизлотник" включає всі три типи інформації. ЗФІ - предмет розповіді, ЗКІ та ЗПІ. Цей заголовок співвідноситься з предметною ситуацією, реалізує певну закодовану в ньому ідею, концентрує в собі зміст тексту. Хоча слово "пятизлотник", будучи предметом розповіді, разом з синонімами "білі гроші", "старі гроші" повторюється в оповіданні біля 30 разів, вводиться в текст воно не відразу, а після викладу певної частини додаткової ЗФІ.

Формами вияву інформативності є розповідь, опис, роздум, діалог³. Ці види композиційно-мовленевих форм характерні і для досліджуваного оповідання. Вони чергуються, змінюють одне одного, комбінуються і взаємодіють між собою.

Автор небагатослівний. Оповідання розпочинається стислим описом, в який вплітаються елементи розповіді. Письменник хоче подати всю інформацію через світогляд персонажів, тому в тексті переважають діалоги та роздуми, що мають форму невластиво-прямої мови.

ЗФІ розкривається поступово: від загального до конкретного, від нейтрального до емоційно-експресивного викладу. У поданні першої частки ЗФІ беруть участь трое: персонажі цього оповідання Хома та Хима і автор. "-Я оце сиджу, - почала Хима, - та й думаю, що в нас борошно минулося. Тільки в нас хліба, що на полиці... - І я не про що думаю... та що не вдієш, коли не вродило... Доведеться пудити... Возьми в жида пуд та й поклади карбованця з сороківкою. А де ті гроші?" (96). Як бачимо, інформація Хоми детальніша, чим Хими-на, і більш емоційна. На це вказує й графічне оформлення тексту та вживання розмовно-просторічних слів, риторичне запитання. Цю

інформацію узагальнює автор: "Старі хоч нарізне, та все про одне думали: свій хліб минувся, а купувати - ні за що" (95).

Емоційна напруга і конкретизація інформації наростають у роздумі Хоми, який спочатку оформляється як пряма мова, а потім переходить у невластиво-пряму мову. "Починається, - думав Хома. - Оце він саме починається той час, коли не стає хліба, нема й заробітків, - час журби та горя, коли чоловік хотів би, як муха, злизнути на зиму, щоб якось перетривати лиху годину..." (95).

Важливу деталь до цієї інформації додає розповідь автора: "Другого дня припало свято - введення" (96). Хома та Хима йдуть до храму, на службу богу. До цього Коцюбинський ще не говорив, на скільки ж не вистачає свого хліба. Виявляється, що ще тільки початок зими, а хліба вже немає. Це уточнення дуже слушне для сприйняття наступних подій.

У церкві Хома та Хима дізнається про голод в чужій стороні: "... І там люди голодують... Господи (Скрізь лихо товчється, а там справжнє лихоліття - голод" (96).

Виклад ЗФІ співпадає з розвитком сюжету і виливається у складну комбінацію авторської розповіді і роздуму героїв. Тільки підказка автора дає можливість зрозуміти, що це думки Хоми. У цих роздумах персонаж ніби відчужується від себе, думає про себе, як про когось стороннього. З такої комбінації розповіді та роздуму читач дізнається, що Хима понад 30 років ховає в скрині у вузликуні старий білий п'ятизлотник... Вона знає, нащо ховає ті гроші. Ото як дасть бог дочці її, що недавнечко одружилася, дитину, та ще дівчинку, - баба подарує того п'ятизлотника внучці, бо вже бог знає, чи діжде вона кинути ті гроші на посаг унучці. Матиме внучка пам'ятку, знатиме, що мала бабу" (97).

Хима думає про себе в 3-ій особі: вона, баба. Авторське узагальнення підсилює цю інформацію: "Не раз і не два марилла Хима над цією думкою і звикла до неї так, що вже й не уявляла собі, як можна іншим способом розлучитися з п'ятизлотником..." (97).

Загроза голоду ставала дедалі реальнішою. За допомогою синонімічних повторів і порівнянь, до яких входять фразеологізми, письменник показує, як наростає психологічне напруження в хаті, яким пригніченим був фізичний та духовний стан героїв: "до всього чоловік звикне, без усього обійдеться, а без хліба годі обійтися... Ця думка муляла йому серце, йшла за ним усюди, як тінь, гризла його, як іржа залізо... Хома увесь день ходив, як зварений, не находив собі місця.

І Химину душу точила тая ж думка, але Хима теж журилася тихцем і ніби не знала, чоґо Хома нудить світом...” (97). Так вони мучилися не один день. “Хома ходив, як ніч... Хима сиділа сумна, як сам сум...” Хома прийшов з вулиці “хмурий, як небо восени...” (97).

Тричі Хома намагався вийти зі скрути за рахунок Химиної п’ятизлотника. Але не погодилась Хима витратити гроші на борошно, не дала його Хомі на горілку, щоб пригостити свата, не віддала зборщикам податі. Коцюбинський змальовує фізичний та психологічний стан героїні після кожної спроби забрати в неї гроші, підкреслюючи, як не просто було Химі розлучитися з своїми грішми, коли мова йшла про власні потреби. “Хима аж упріла, їй аж душно стало від одної думки, що її скарб, її п’ятизлотник, котрий вона так довго ховала, котрий марила віддати тільки коханій унучці, - міг би перейти в жидівські руки”)98). Іншого разу: “Хима трусилася над своїм скарбом, над своїми білими грішми, вона так звикла до своєї мрії подарувати п’ятизлотник унучці, що намагання Хомині видати п’ятизлотник на що інше драгували її, гнівили несказанно...” (100). І в третій раз, коли прийшли зборщики податі: “Хима, що стояла досі німа та бліда, як смерть, почувши про п’ятизлотник, прожогом кинулась до скрині, вона впала на неї й міцно вчепилася руками за віко, - Беріть свиту, бодай вас за зуби взяло, - кричала Хима, а п’ятизлотник не дам!” (101).

Врешті-решт взяв Хома трохи грошей у пана на відробіток. Вирішили викупити свиту і придбати трохи кукурудзяного борошна на малаї, все ж не саму картоплю їстимуть. Голод на кілька днів відсунувся від наших героїв, та звістка про голод в чужій стороні не дає їм спокою, вони не можуть спати, і кожен по-своєму приходять до однієї думки - пожертвувати п’ятизлотник. “ - Віддамо... як має піти на що інше, - хай лучче йде на голодних... Завтра віднесу до церкви... - Отак краще! - вільніше відітхнув Хома.

Старі помовчали, - зітхнули глибоко, а трохи згодом заснули” (102). На другий день Хима кинула п’ятизлотник до карнавки в церкві.

Виклад ЗФІ закінчено, а як же здобути ЗКІ. Як автор оцінює своїх героїв, їх рішення? Допомагає це зрозуміти знову ж таки опис душевного стану персонажів (особливо Хими) до прийняття рішення і після його виконання. Вночі “... Химине серце умлівало з жалю за тими голодними, хоч невідомими людьми” (103). На другий день, коли Хима кинула гроші до карнавки, “на серці в неї стало радісно, і весело, мов на Великдень...” (103). Ця антитеза в зображенні душев-

ного стану героїні - певний ключ до сприйняття ЗКІ.

В короткій розповіді про те, як Хима розлучилася з п’ятизлотником, Коцюбинський ще раз підкреслює, що вона “тридцять літ ховала, як ока” свій скарб. Отже їй було дуже важко розлучитися з ним.

Дуже важливою для здобуття ЗФІ інформації є кінцівка оповідання, особливо два останні слова, але навіть тут немає прямої авторської оцінки, вона криється в підтексті до слів, що виголошує батюшка: “Того ж таки дня батюшка виймав гроші з карнавки. Побачивши межі мідяками срібний п’ятизлотник, він немало здивувався. - Дивіться, - сказав він, розглядаючи старі гроші, - а я й не знав, що межі моїми парафіянами єть такі багатирі!” (103).

У цьому словосполученні вміщується і підтекст, який виводить читача на авторську оцінку героїв, допомагає краще зрозуміти назву оповідання. Так, Хома та Хима - багатирі духом, що поділилися останнім, багатирі на щедрість серця, на співчуття до людського горя.

Література

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. -С. 131.
2. Коцюбинський М. Вибрані твори: В 2-х т. -Т. 1. -К. 1950. -С. 95
3. Методические рекомендации к семинару “Структура художественного текста” /Сост. Н. Н. Арват. -Нежин: НГПИ, 1989. -С. 14-24.

Н. Н. Арват

ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА НОВЕЛЛЫ М. КОЦЮБИНСКОГО “НА КАМЕНИ”

Новелла “На камені” была написана М. Коцюбинским по впечатлениям, полученным во время работы в составе филоксерской комиссии в Крыму. Он внимательно присматривался к быту и жизни крымских татар. [1]. Новелла по праву считается одной из ценнейших жемчужин украинской литературы. Исследователи отмечали, что она отличается живописным изяществом рисунка (пейзажи представлены зрительно ярко), богатством красок и их сочетаемостью, музыкальностью в создании волнующегося моря [2]. Жанровое определение новеллы как “акварель”, данное М. Коцюбинским, как нельзя точно передает мягкость красок, лиричность повествова-

ния, красоту изображенной природы, особенно моря. На фоне этой яркой и выразительной красоты Крымского побережья показана (фрагментарно) жизнь маленького татарского селения, прилепившегося на прибрежных камнях, и разыгравшаяся в нем трагедия. Читатель сталкивается с контрастом: прекрасная природа - и проявление зверских инстинктов людей.

В предлагаемой статье представлено рассмотрение художественного текста как "сложного структурного единства системы взаимодействующих элементов, служащих раскрытию идейно-тематического содержания произведения" [3]. Полный, всесторонний анализ художественного текста охватывает три аспекта: функции общетекстовых категорий, структурную организацию композиционно-речевых форм и способы актуализации языковых средств разных уровней [4]. В данном случае, по причине ограничений места, мы не можем представить полный анализ новеллы как в горизонтальном, так и вертикальном разрезе, остановимся на сильных позициях текста и ряде особенностей организации композиционно-речевых форм с учетом использования в них языковых средств разных уровней. Они в значительной мере отражают мастерство писателя и особенности его стиля.

В лингвистике текста эпиграф, заглавие, начало произведения и конец считаются сильными позициями.

Заглавие "На камені", будучи первым знаком текста и его первой сильной позицией, является в данном случае содержательным, оно прямо соотносится с местом действия, описанного в тексте. Локальное значение заглавия раскрывается в начале новеллы, в первом описании татарского селения. Вместе с тем в заглавии можно увидеть и скрытый символический смысл, который можно уловить только после прочтения новеллы. Слово камень употреблено в тексте 27 раз, оно является сквозной художественной деталью [5] и подчеркивает мрачное, твердое, холодное, безжизненное на фоне прекрасной, пышущей ароматами, солнцем, светом природы. Недаром первое описание татарского селения дается в контрасте: "По голому сірому виступу скелі ліпились татарські халупки, зложені з дикого каменія, з плоскими земляними покрівлями, одна на одній, як хатки з карт. Без тинів, без воріт, без вулиць. Криві стежки вились по каменистій спадині, щезали на покрівлях і з'являлись десь нижче просто од мурованих сходів. Чорно і голо. ... Зате за селом, у далекій перспективі одкривався чарівний світ... При цій казковій панорамі татарське село здавалось грудю дикого каменія". . [6].

Этот внешний контраст прекрасной природы и селения, состоящего из диких камней, по прочтении новеллы воспринимается (дополнительно) и в морально-этическом аспекте, как контраст между прекрасным чувством двух молодых людей и дикой, необузданной местью озверевших татар, которые действовали по старым ("окаменевшим") традициям древнего рода.

Подтекстное значение заглавия усматривается и в прочтении протеста (гибель героев) против патриархальных традиций [5]. Заглавие выполняет в новелле несколько функций: номинативную (называет текст), предикативную (соотносит повествование с действием) и символизирующую (в морально-этическом плане) [7]. Кроме того, неоднократный повтор заглавного слова в тексте реализует текстовую категорию связности.

Начало художественного текста, являясь второй сильной позицией, вводит читателя в конкретную обстановку действий, указывает время и место действия. Представлена панорама моря и неба, отмечен душный воздух летнего дня, прибытие черного баркаса (по голубым волнам), выражено предсказание бури и дружная реакция посетителей кофейни ("Татары повернули головы до моря"). Думается, что эти детали повествования в первых строках новеллы могут иметь и второе, морально-этическое перспективное прочтение: "духота"-атмосфера собственничества, "буря" - небывалый, возмутивший татар случай бегства молодой жены хозяина кофейни с приезжим турком Али, "черный баркас" - вестник беды (на нем прибыл Али), общая реакция - дружная погоня всех мужчин села за беглецами. Второе прочтение (с морально-этическим осмыслением деталей) возможно лишь как ретроспективное, оно связано с анализом сюжета. Именно второе прочтение начала дает возможность увидеть "систему координат того мира, который будет разворачиваться перед читателем" ("система координат мира" имеет расширенное значение). Начало новеллы является общеповествовательным, по функции - координирующим и в какой-то мере интригующим (оно заинтересовывает читателя), оно оказывает также эстетическое воздействие на читателя (настраивает на романтическое восприятие новеллы).

Контекстно-речевые формы текста новеллы (описание, повествование, размышление, диалог) проникнуты эмоциональностью, экспрессией, в выражении чего немаловажную роль играет (наряду с художественно-изобразительными средствами) актуализация единиц синтаксического и фонетического уровней.

Новелла начинается повествованием, переходящим в описание.

В зачинній фразе “З одинокої на ціле татарське село кав’ярні дуже добре видно було і море, й сірі піски берега” (49) уже очерчен просторовий мир новелли: кофейня, море, берег. Далее дається описання открываючогося вида і вводяться действующіє лица, их разговор. Так, уже в начале новеллы взаимодействуют и переплетаются композиционные речевые формы изложения. Новелла начинается плавно, ритмично. В синтагмах преобладает однотипное распределение ударных единиц в Фонетических словах: “З одинокої на ціле татарське село кав’ярні (3-2-2-2-2)* Дуже добре видно було (1-1-1-2) і море (2), й сірі піски берега” (2-2-1). В одчиненні вікна й двері (2-1-1) на довгу з колонками веранду (2-2-2) так і перлась ясна блакить моря (1-1-1-2-1), в нескінченність продовжена блакитним небом (3-2-2-1). Навіть душне повітря літньої днини (1-1-2-1-1) приймало м’які синяві тони (2-2-2-1), в яких танули й розпливались (2-1-3) контури далеких прибережних гір (1-2-2-1)” (50). Все говорить об устойчивости и спокойствии. Таким является общий фон действия.

Основу текста составляет повествование, которое выражает развитие сюжетных линий, действия (его первая функция) и постоянно перемежается с описанием, диалогами (речью персонажей), а также граничит в данном тексте и с рассуждением. Преобладает комбинация “повествование - описание” (начало новеллы). После сообщения о движении, о взгляде, о прибытии и т.д. часто следует описание (что открылось взору). - “Гості поспішили вихилити свої філіжанки і рушили за Меметом. Вони перетяли круту вузьку вулицю, обігнули мечеть і спустились каменистою стежкою до моря. Синє море хвилювалось і кипіло на березі піною. Баркас підсакував на місці, хлопав, як риба, і не міг пристати до берега...” (50), “Татари обтріпувались і важили з греком сіль. Алі помагав, хоч часом, коли хазяїн забалакувався з покупцями, він нишком позирав на незнайоме село. Сонце стояло вже над горами. По голому сірому виступу скелі ліпились татарські халупки, зложені з дикого каміння, з плоскими земляними покрівлями, одна на одній, як хатки з карт...” (52). Нерідко повествование образует рамку, в которой находится описание. - “Мов привида, блукали вони з Алі серед водяного пилу, сердитого бахання та сильного запаху моря, що проймав їх наскрізь. Місяць давно вже зійшов і перескакував з хмари на хмару; при світлі його берегова смуга біліла од піни, наче вкрита першим пухким снігом. Врешті Алі,

звалений вогнями в селі, намовив грека зайти в кав’ярню” (53). Комбинация речевых форм в порядке “описание - повествование” обычно открывает какие-либо сцены и выражает фон, на котором разворачиваются действия. Такова функция описания раннего утра в начале второй части новеллы. - “Сонця не було ще видно, хоч деякі шпилі Яйли вже рожевіли. Темні скелі виглядали понуро, а море лежало внизу під сірою поволокою сну. Нурла спускався з Яйли і сливе біг за своїми буйволами. Він поопікався, йому було так пильно...” (58).

Описание и повествование часто перемежаются, например, в эпизоде преследования беглецов. - “Татари злазили вгору добре відомою їм стежкою, витягшись у лінію, як колонка мандруючих мурах... Хоч було ще рано, сірі маси каміння нагрілися вже, як черинь печі. По їх голих випнутих боках, то круглих, як велетенські шатра, то гострих, мов вершки заклятих хвиль, слався м’ясистим листом отруйний молочай, а нижче... там було вогко і холодно, і татари піднімали фрези, щоб освіжити голени голови. Звідти вони знову вступали у піч...” (59).

Повествование всегда предшествует несобственно прямой речи. Это контактное звено текста представляет ситуацию “действие состояние + речь”. Повествование выражает фон, на котором ярко выделяется своей эмоциональностью речь героев. В новелле такое звено выражает драматическую сцену возмущения татар, собравшихся в погоню за беглецами. - “Татари гули. Усіх тих родичів, що ще вчора розбивали один одному голови в сварці за воду, єднало тепер почуття образи. Зачеплено було не тільки Меметову честь, але й честь всього роду. Якийсь злидений, мерзенний донгалак, наймит і заволока. Річ нечувана. І коли Мемет виніс із хати довгий ніж... рід був готовий. - Веди!”[61]. В этом проявляется вторая Функция повествования в тексте - связующее средство контекстно - речевых форм.

Контекстно-речевая форма описание в ряде случаев выступает самостоятельным компонентом текста (занимая весь абзац). Это связано с ролью представляемой картины в развитии сюжета. Таковым является описание моря во время нарастающей бури. Самостоятельность картины в том, что она как бы объясняет, почему Али едва услышал крик хозяина.

“ - Алі! - гукнув грек. - Поможи зсипати сіль! За ревом моря Алі ледве дочув.

Над берегом висів солоний туман од дрібних бризків. Каламутне

*— цифри в скобках обозначают ударные слоги в фонетических словах синтагм.

море скаженіло. Вже не хвилі, а буруни вставали на морі, високі, сердиті, з білими гребнями, од яких з луском одривалися довгі китиці піни і злітали до гори. Буруни шли невпинно, підбирали під себе зворотні хвилі...” (53).

Самостоятельным компонентом является описание также в эпизоде игры Али на зурне. Автор показывает, что и как реагирует на мелодию: природа, татары, Фатьма.

“ - О - ля - ля... О - на - на...”

З одного боку дрімав таємний світ чорних велетенів гір, з другого - лягло долі погідне море й зітхало крізь сон, як мала дитина, і тремтіло під місяцем золотою дорогою.

- О - ля - ля... О... - на - на...” (56).

Самостоятельным компонентом текста является также описание моря, данное сквозь призму восприятия Фатьмы. Под грохот прибрежных разгулявшихся волн и тоскливо-унылую мелодию зурны Фатьма воспринимает море в отрицательном эмоциональном плане.

“... Часом воно дрочитьсья, укритьсья білим, як сніг на горах, туманом; здається, нема його, щезло, а під туманом усе - таки б'ється, стогне, зітхає... Ось як тепер, о!

- Бу-ух!... бу-ух!... бу-ух!...

- О - ля-ля... О - на - на... Б'ється під туманом, як дитина в пелюшках, а потому скидає їх з себе... Лізуть угору довгі, подерті шматки туману, чіпляються до мечету, закутують село, залазять в хату, сідають на серце, навіть сонця не видно... та от тепер, ... та от тепер...” (56).

Образ моря, такого изменчивого, живого и подвижного, пронизывает всю новеллу. В тексте новеллы море упоминается множество раз, слово “море” - 56, а с учетом местоименных замен (оно), а также слов “хвиля”, “буруни”, “піна” - более 90 раз. Море является также сквозной художественной деталью новеллы, как и камень, и вполне могло быть употреблено в заглавии, тем более что свобода, движение, изменчивость противопоставлены неподвижному твердому камню.

В зависимости от содержания повествование и описание строятся по-разному. Так, фрагмент о жителях села, о его богачах, о вражде двух лагерей из-за пресного источника построен как нейтральная информация, хотя с легким юмором (“боронили право на життя своєї цибулі та розбивали один одному голови” (54)). Фрагмент о зародившейся любви Фатьмы и Али, об их первой мимолетной встрече включает ряд романтических элементов, в том числе сравнений (“ве-

ликі довгасті чорні очі, вимовні, як у гірської сарни”, “пройшла тихо і спокійно, як єгипетська жриця”; “прозора, як скло, і, як скло, дзвінка хвиля”...).

Особо выделяется в тексте своей выразительностью, романтичностью и сценичностью фрагмент о вечерней игре Али на зурне, о восприятии этой грустной, хватающей за сердце мелодии татарами. “Зурна повторяла один і той самий голос, монотонний, невиразний, безконечний, як пісня цвіркуна, аж робилось млосно, аж починало під серцем свербіти, й запаморочені татари підхоплювали в такт пісні: О-ля-ля... о-на-на...” (56). Под эту игру и припев “О-ля-ля... о-на-на...” дремали черные горы, тихо вздыхало и дрожало сонное море, танцевали молодые, и, прикрыв глаза, слушали и подпевали старье, слушала и Фатьма. Напев-рефрен (6 раз) является звуковым фоном и одновременно мотиватором психологического состояния человека. Под эти грустные, хватающие за сердце звуки Фатьма вспоминает свою прежнюю жизнь и думает о настоящей.

Ее размышления, обрамленные звуковым орнаментом “О-ля-ля... о-нана...” построены как несобственно прямая речь. Зона автора (“Вона була з гір. З далекого гірського села...” (56) плавно переходит в зону персонажа (“Противний, неласкавий, чужий...”), которая насыщена эмоционально-оценочной лексикой, благодаря чему читатель ясно ощущает острое чувство ее одиночества. Неприязнь, нелюбовь, а затем, естественно, ненависть к толстому, кривоногому, неласковому, грубому Мемету, купившему ее в далеком горном селе, перешла на море. В отношении к морю, как и к хозяину-мужу, преобладают отрицательные эмоции.

Эмоциональный настрой горьких размышлений передается лексикосинтаксическим способом, в частности повторами, рядами однородных членов определенного лексического значения (“нема ридни, нема подруг... нема доріг навіть звідси...” “тут тільки море, скрізь море... од нього не втечеш, не сховаєшся...”). Море воспринимается ею как край света, откуда нет дорог. Чувство одиночества и обреченности толкает ее на поиски хоть чего-то отрадного, и ее взор обращается на красавца-чужеземца, исполнителя хватающей за сердце, грустной мелодии.

Размышления Фатьмы построены так, что не только понимается психологическая основа возникновения молодого чувства, но предугадывается его неизбежность как выхода из создавшейся обстановки, именно для нее, как чужой, купленной где-то далеко и приведенной сюда. Два чужих и одиноких в этом селе человека потянулись

друг к другу, и это естественно, тем более что это два молодых и красивых человека. В раскрытии этой лирической темы М. Коцюбинский проявил понимание и знание человеческих душ.

В перемене эмоционально-психологического состояния Фатьмы сказалась и перемена ее отношения к морю. Если раньше оно воспринималось ею как злое существо, которое “в годину дратує своїм спокоем, в негоду плює на берег, і б’ється; і реве, як звір, і не дає спати... Навіть в хату залазить його гострий дух, од якого нудить... Воно часом дрочиться...” (56), то “тепер вона часто виходить на дах кав’ярні, пригуляється до дерева і дивиться на море... .. вона стежить за червоною пов’язкою на голові чужинця, немов сподівається, що побачить його очі - великі, чорні, гарячі, які їй сняться... Там, на піску, над морем, зацвіла тепер її любима квітка - гірський крокіс”... (57). А в душі все тот же тоскующий напев “О-ля-ля... о-на-на...” Наконец она осмелилась заговорить с Али. Этот диалог, отрывистый, скупой, осторожный, тихий, первый их диалог-знакомство автор строит с длительными паузами, за которыми стоят волнение каждого и страх быть услышанными посторонними.

В авторских комментариях к диалогу отмечается обстановка разговора и состояние говорящих, поэтому читатель понимает значение краткости реплик и длительности пауз. Эмоциональное состояние говорящих выражает и подчеркивает многоточие. В диалоге три звена.

“-Ты здалеку?

Алі здригнувся. Голос ішов зверху, з даху, і Алі підняв туди очі.

Фатьма стояла під деревом, а тінь од нього вкривала Алі. Він спаленів і зайкнувся.

- З-під Смірні... далеко звідси...

- Я з гір.

Мовчанка.

.....

- Чого забився сюди? Тобі тут сумно?

- Я бідний - ні зірки на небі, ні стебла на землі... заробляю.

- Я чула, як ти граєш.

Мовчанка...“ (57).

Текстовий повтор “Мовчанка” підкреслює напруженість обоих, незручність і смущення. В третьому звені диалога репліки пронизані страхом. Характерні відповіді Фатьми, в яких звучать обреченість, беспомощність, растерянність.

“-Ты не бойся, ханим, розмовляй зо мною? Що зробить Мемет,

як нас побачить?”

Що він схоче...

- Він нас заб’є, як побачить.

- Як він схоче...” (57).

Тональність діалогу і стан Фатьми і Али внушають читачеві безпечність за їх долю. Останні ритмічні репліки Фатьми як би передсказують неминуєму біду. Після даного діалогу автор переходить до описування об їх втечі, залишаючи “за кадром” розвиток їх стосунків. Оскільки ініціатива знайомства належить Фатьмі, можна вважати, що вона ж ініціює втечу. Якщо виходить з її горьких роздумів, то станеться очевидно, що саме вона, а не Али, живе тут як в’язень в клітці. Али со временем уедет, она же останется, и что ее ждет? Естественно возникает идея - бежать!

В создании определенных картин динамического, статального или модально-эмоционального характера взаимодействуют единицы разных уровней. Так, выражению быстроты и повторяемости взаимосвязанных действий служит синтаксическая однородность глаголов-сказуемых, их звуковой состав. - “Човен бився на хвилі і рвався з котвиці..., а Алі все бігав од човна на берег і назад” (51) (бився - рвався, бігав - берег). “Алі прудкіше бігав од човна на берег...” (51). Ср. еще: “Під човном клекотіло, кипіло, шумувало, а він підскакував і плигав, немов нісся кудись на білогривих звірах” (51). С помощью определенных звукосочетаний как бы воспроизводится скрежет камней: “... разом з піском хвиля викидала зо дна моря на берег каміння і, тікаючи назад, волокла їх по дну з таким гуркотом, наче там щось велике скреготало зубами і гарчало [грк - скрг - грч] (51). Подчеркиванию горя и плача хозяина пробитого баркаса служит подбор слов со звуком [а], воспроизводящим плач: “Грек підбіг до човна і ахнув: у човні була діра. Він кричав од горя, дався, плакав, та рев моря покривав його лемент” (53). Говоря о мимолетных молчаливых встречах стыдливых татарских девушек с Али, автор употребляет слова с шипящими, что как бы помогает воспроизвести мысленно шуршание обуви по песку и шепот. - “Дівчата, переходячи од чишме, ніби ненароком одкривали обличчя, коли стрічались з красунем турком, потому паленіли, йшли швидше й шептались поміж собою” (55).

В описании безрадостного вида татарского села употреблено как итог впечатления “Чорно і голо” (52) слова с ударными [О] подкрепляют мрачное впечатление.

В синтаксической организации контекстно-речевых форм проявляются общеязыковые закономерности, которые в данном тексте служат актуализации авторских идей. Здесь можно отметить предпочтение определенных синтаксических конструкций, словорасположения и др. Так, в повествовании о том, как помогали торговцу солью вытащить баркас на берег, во всех предложениях на первом месте употреблено подлежащее - субъект действия, что подчеркивает участие лица в общей работе. - "Грек неспокійно закрутився і серед бризків і рику хвиль почав розплутувати ланцюг... Алі кинувся до ланцюга. Татари скидали капці, закочували штани й ставали до помічі. Врепті грек підняв котвицю... Купка зігнутих і мокрих татар галасливо витягала з моря... чорний баркас"... (52) Этот обыкновенный в русском языке порядок слов в данном случае помогает актуализировать субъект действия, выделяет участников.

В описании обстановки помещения на первом месте в предложениях часто находится локальный компонент. - "В кав'ярні було темно... Під стелею гули мухи. За столами, на широких, оббитих китайкою ослонах, сиділи татари; в одному місці грали в кості, в другому - в карти, і скрізь стояли малі філіжанки з чорною кавою. Там засідали самі значні гості" (54). Такой словопорядок в описании помещения логически соответствует ознакомлению с ним (где - что находится).

Часто употребляемые в тексте ряды обособленных определений служат выражению эмоций. - "... вона стежить за червоною пов'язкою на голові чужинця, немов сподівається, що побачить його очі великі, чорні, гарячі, які їй сняться..." (57).

Обращает на себя внимание тот факт, что в зачинных фразах целого ряда абзацев употреблены краткие предложения. Они называют явления, факт, который далее раскрывается шире, поясняется, уточняется или после которого следует что-либо. - "З моря дув вітер" (50). "Тим часом море йшло" (52). "Татари сходились на берег" (51). "Море дедалі втрачало спокій" (51). "Та ось баркас ліг на піску" (52). "В кав'ярні було затишно" (54). "До Алі скоро звикли в селі" (55). "Зона була з гір" (56). "Навкруги було безлюдно" (57). "Меметові очі полізли наверх" (58). "Нурла поясняв, що сталося" (59). "Татари гули" (59). "Сонце вже показалося і пекло камінь" (59). "Раптом Фатьма жахнулась і скрикнула" (61). "Татари жахнулись" (61). "Мемет був п'яний" (61).

Описания и повествования включают немало тропов, среди которых особенно выделяются сравнения. Автор сравнивает предметы,

действия, качества, в сферу сравнения попадает живое и неживое. Сравнение выражает авторское отношение к предмету, ввиду чего может быть нейтральным, возвышенным или сниженным. Они строятся преимущественно на слуховом и зрительном восприятии и отражают тонкость наблюдений автора и его творческую фантазию. Вот некоторые из многих примеров: баркас... хлюпав, як риба; човен бився... і рвався, як пєс з ланцюга; татари злизали в гору, як колонка мандруючих мурах; Мемет поривався наперед з затуманеним зором і головою, як у роз'юшеного цапа; від його (Алі) вродливого лица била відвага молодого орла; над кручею кидалася, як чайка, Фатьма; Фатьма йшла попереду - зелена, як весняний куц, а Алі... як молодий кипарис.

Одна из остро драматических сцен новеллы - волнения и паника в деревне по поводу бегства Али и Фатьмы. Сцена создана взаимодействием трех речевых форм: описание (фон - предраассветная пора ночи), повествование и диалог. Две последние формы передают динамическую часть ситуации.

Характерна структура диалога. Нурла не сразу сообщает Мемету о побеге его жены, но задает вопросы, которые должны подготовить Мемета к восприятию известия. Диалог показывает постепенный переход сонного еще человека к действительности. Это выражается пунктуацией и переспросом. - "Мемет! Де Алі?"

- Алі... Алі... тут деь, - і він обвів зором порожні лавки.

- Де Фатьма?

- Фатьма? Фатьма спить...

- Вони в горах" (58).

Непонимание Меметом смысла последних слов можно объяснить двумя причинами: сонное состояние и недопустимость предположения о каком-либо самостоятельном действии жены. Именно поэтому "Мемет спокійно перейшов через кав'ярню і виглянув надвір". (58) Привычное действие. Затем обычный вопрос: "Чого ти хочеш?" (58) Лишь после разъяснения до него дошла суть дела, вот тут и началась паника.

Автор употребляет лексику динамического характера: очі полізли наверх, одіпхнув, вискочив, поліз, оббіг, був як божевільний, крикнув, скликав, як на пожежу, гукав не своїм голосом (58). Выкрикиваемые имена даны соответствующим образом: "Осма-ан!... Са-алі! Джепа-ар! Усе-ін, Мустафа-а-а!" Воссоздана реальная картина паники. Авторская выразительная метафора Обобщает ситуацию. "Сполох літав над селом, знімався вгору, до верхніх хатин, скочувався

вниз, скакав з покрівлі на покрівлю і збирав народ. Червоні фрези з'являлись скрізь і кривими та крутими стежками збігались до кав'ярні" (59)

Дальнейшее повествование построено в твердом, ступенчатом ритме, что подкрепляет значение решительности всех отправившихся в погоню. В этой картине погони характерны глаголы движения: "Нурла рушив попереду", "різник поспішався", "татари злазили вгору", "виступав з рухами гончого пса", "шкандибав", "уперто дерлись на гори" и др. Значение длительности и трудности похода подытоживается сложноподчиненным периодом "чим далі..., чим важче..., чим сильніше..., тим більше... тим сильніше...". В повествовании преобладают глаголы несовершенного вида (длительность, незавершенность, повторяемость действий).

Драматический эпизод встречи беглецов и преследователей описан в энергичном темпе, твердом ритме, с преобладанием глаголов совершенного вида и эмоциональной лексики: Фатъма жახнулася і скрипнула, фередже зсунулось і впало, з жахом втупила очі, Алі озирнувся, полізли на скелю, Алі уперся, поклав руку, чекав, закрила очі, втратила рівновагу... и др.

Особое внимание автор уделяет состоянию Фатъмы. Подчеркнутая охвативший ее ужас при виде разъяренного Мемета и безвыходности положения ("З одного боку було ненавидне море, з другого ще більш ненавидний, нестерпучий різник" (61)), автор мотивирует ее самоубийство. Последнее ее видение ("Рідне село. Зав'язані очі. Грають музики, і різник веде її звідти на море, як овечку, щоб заколотити" (61), представленное как отрывки из былой жизни, равнозначно трагическому "прощайте". Мгновенность видения выражена краткими фразами.

Описывая борьбу Али с татарами, одного со многими, автор подчеркивает это неравенство синтаксически: об Али - кратко, о татарах многочленной конструкцией. - "Він бачив перед собою полиск хижих очей, червоні і зав'язані обличчя, роздуті ніздрі й білі зуби - і вся ця хвиля лютості раптом наскочила на нього, як морський прибій. Алі оборонявся" (61).

Приведенный материал показывает, что в построении контекстно-речевых форм автор использует языковые формы и конструкции в их первичном предназначении, но придает им особую художественно-образительную функцию в определенном контексте.

Конец произведения, будучи сильной позицией текста, не только завершает его, но и выражает обычно авторский концепт. Конец

не всегда бывает завершением всех сюжетных линий. В данном случае основные сюжетные линии завершены, но остается открытой перспектива сложившейся в селе ситуации.

Цветовая палитра конца и начала новеллы перекликается (голубое и черное), описания же действий полярно противоположны. Если в начале новеллы баркас прибывает и татары дружно помогают закрепить его на берегу, то в конце они "дружно зіпхнули човен в море" (62); если в начале работающий Али энергично выпружает соль, то в конце его безжизненное тело, брошенное на дно баркаса, тихо отдаляется от берега и должно затонуть.

Концовка новеллы закрытая. Последними звуками описанной картины являются тревожные крики женщин, похожие на стон перепуганных чаек. Концовка окрашена в минорный тон. Побег молодых влюбленных нарушил законы диких скал, и виновники погибли. Характерно, что во второй части новеллы слово камень (каменный) употреблено 15 раз. Именно на камне, на крутом каменном роге погибли молодые люди. Фатъма бросилась в море в миг ужаса, при виде налитых кровью беспенных глаз мужа и его длинного острого ножа. Али был зарезан тем же ножом. "На камені, під ногами, валялось тіло донгалака, а біля нього стоптане й пошматоване фередже" (61). Возможно, заглавие в большей степени относится к месту кровавой расправы.

Концовка утверждает господство жестокости. Демонстративная расправа над Али подчеркивает обреченность всякой попытки вырваться или вырвать другого из цепких лап собственников. Еще долго в селе будут говорить об этом событии, женщины - тихо, с сочувствием и страхом, мужчины - громко, с озлоблением (столкновение объекта и субъекта собственности).

Концовка выражает авторский концепт - протест против насилия над человеком, его чувствами, волей, судьбой и осуждение жестоких традиций. Но в этой твердокаменной традиции уже появилась трещина. И хотя этот побег был в никуда, в практическую безысходность, важно, что это был побег из царства собственников, и он, первый, явился трещиной в старых традициях.

Минорный тон конца новеллы обусловлен не только сюжетным поворотом, он выражен в описании ласкового, тихого, теплого моря, нежной голубой волны. Море тихо и печально приняло страшный груз, но не поспешило с его отправкой. - "Шурхнув по камінцях човен, плюснула хвиля, загойдався на ній баркас і став. Він стояв, а хвиля гралась навкруги його, плюскала в боки, бризкала піною і

потиху, ледве помітно односила в море. Алі плив назустріч Фатми" (62). Выдвижение на первое место в предложении глагольных сказуемых (шурхнул, плюснула, загойдався) и подбор лексем, виражающих тихое, легкое действие, подчеркивают скрытую аналогию с печальными проводами. Это как бы символизирует сочувствие и солидарность моря (и автора) с прекрасным, что есть в жизни.

Представленная интерпретация новеллы осуществлена в русле лингвистики текста. Рассмотрение сильных позиций новеллы (заглавия, начала и конца) показывает, что они допускают неоднозначное толкование. Здесь возможны варианты, оттенки, нюансы. Это зависит от особенностей прочтения текста, что в свою очередь обусловлено субъектом действия, самим читающим, подходом к тексту и его пониманием.

Анализ структуры контекстно-речевых форм и языковых средств их создания убеждает, что М. Коцюбинский был одним из лучших мастеров этого жанра. Ни один читатель не останется равнодушным к этой новелле. Ее полотно соткано из живых языковых нитей, и в таких комбинациях, которые составляют прекрасные и редкие узоры.

Література

1. Коцюбинская - Ефименко З. М. Крым в жизни и творчестве М. М. Коцюбинского. - Симферополь, 1958. - 126 с.
2. Історія української літератури кінця ХІХ-початку ХХ століття. - Київ: Вища школа, 1991. - С. 256 - 257.
3. Домашнев А. И., Шипкина И. П., Гончарова. Е. А. Интерпретация художественного текста. - М.: Просвещение, 1989. - С. 5
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение, 1988. - С. 121.
5. Кузнецов Ю. Б. Поэтика прозы Михайла Коцюбинського. - Київ, Наукова думка, 1989. - С. 94 - 100.
6. Цитуємо по кн.: Михайло Коцюбинський. Подарунок на іменини. Оповідання. Новели. Повісті. - Київ: Веселка, 1984. - С. 52-53. Далее указываются страницы в тексте.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - С. 133.
8. Кухаренко З. А. Названная работа. - С. 3.

Ю. М. Хоменко

М. КОЦЮБІНСЬКИЙ ТА І. БУНІН

(спроба типологічного зіставлення).

На рубежі 19 та 20 ст. в українській та російській літературах проходять спільні процеси, пов'язані з оновленням літературного життя, що зумовлювало близькість творчих пошуків різних за світоприйняттям митців слова.

Одним з невивчених питань у сучасному літературознавстві є питання про творчі взаємозв'язки М. Коцюбинського та І. Буніна.

Відомо, що М. Коцюбинський та І. Бунін були особисто знайомі. Знайомство двох талановитих письменників відбулось на початку грудня 1911 року на Капрі, куди М. Коцюбинський та І. Бунін приїздили лікуватись.

У листі від 6 грудня 1911 року М. Коцюбинський писав: "На острові пусто, приїжджих нема. Зараз тут живуть письменники Бунін і Ганейзер (я познайомився з ними)" (1).

Це знайомство було тривалим і виросло в своєрідний діалог двох великих майстрів слова, який обірвався лише зі смертю М. Коцюбинського.

М. Коцюбинський високо цінував художній талант І. Буніна, цікавився його творчістю.

Так, в листі до М. Могилянського (14.01.1912 р.) він писав:

"... у нас безконечні літературні вечори. Бунін прочитав щось з 5 своїх оповідань (деякі дуже сильні)" (т. 7, с. 177) (Мова йде про оповідання, написані І. Буніним в листопаді - грудні 1911 р. "Смерть пророка", "Хорошая жизнь", "Сверчок", "Ночной разговор", "Веселый двор"; всі вони були прочитані на літературних вечорах у М. Горького, який теж лікувався на Капрі. - Ю. Х.).

З листа М. Пушешнікова до Ю. А. Буніна від 21. 11. 1912 р. дізнаємось про читання Буніним на квартирі у М. Горького свого оповідання "Захар Воробьев"; про відгук на цей твір М. Коцюбинського:

"Михайло Михайлович сказал, что рассказ прекрасный, "он словно пропитан ржаным запахом" (2).

Разом з тим М. Коцюбинський критично оцінював світоглядні позиції І. Буніна. 22 лютого 1912 року М. Коцюбинський писав із Капрі у листі до О. Аплаксіної: "Вчера вечером моя комната заполнилась людьми: Бунин читал свою повесть "Суходол", которая будет напечатана в "Вестнике Европы". Очень красиво написанная вещь,

хотя философия для меня неприемлема, и мы вчера долго, до 2 часов ночи, спорили” (т. 7, с. 199).

Цю ж думку підтверджує і лист М. Коцюбинського до О. Аплаксіної від 9.11.1912 року.

М. Коцюбинський не сприймав історичного песимізму, котрий був властивий І. Буніну. Тема руйнування дворянських гнізд, розорення дворянства викликала у російського прозаїка нотки вселенського песимізму. М. Коцюбинський, талант якого формувався на терені демократичної культури, не поділяв таких настроїв.

Ім'я І. Буніна згадується М. Коцюбинським у багатьох листах до різних адресатів. І в кожному з них український письменник з великою симпатією говорить про І. Буніна.

М. Коцюбинського вражала працьовитість І. Буніна. В листі до Віри Коцюбинської він зазначає: “Горький написав дуже гарне оповідання “Три дні... Бунін теж написав багато - все гарні речі. Він доволі симпатичний, трохи сухуватий, як академік, і страшенно працьовитий” (т. 7, с. 204).

І після Капрі М. Коцюбинський шукав спілкування з І. Буніним. Це підтверджує його лист до М. Горького, в якому він просить повідомити адресу І. Буніна. “Не можете ли Вы сообщить мне адрес И. А. Бунина?” (т. 7, с. 234).

У кінці 1912 р. у зв'язку з 25-річчям літературної діяльності І. Буніна М. Коцюбинський і М. Леонтович надсилають привітання ювілярові:

“Сверх всего, чем полны сердца чествующих вас, мы, как украинцы, приветствуем вас и за наше родное, что вы - временный гость Украины - столь чутко уловили и столь прекрасно воссоздали” (3).

М. Коцюбинський хотів бачити І. Буніна серед авторів збірника, присвяченого І. Франку. Про це свідчить його лист до М. Горького:

“Решаюсь напомнить Вам... обещание Ваше прислать какую-нибудь вещь для юбилейного сборника в честь Франка... Не напомните ли об этом Ивану Алексеевичу Бунину?” (т. 7, с. 260). М. Горький виконав це прохання. На жаль, відповідь на запрошення прийшла уже після смерті М. Коцюбинського.

19.06.1913 р. І. Бунін писав В. Гнатюку, який разом з М. Коцюбинським готував вищезгаданий збірник: “Очень благодарю Вас за честь, за ваше приглашение, с величайшим удовольствием принимаю его, радуюсь возможности посылить свое уважение писателю того народа, искренним другом которого я всегда был., простите

за поздний ответ... (т. 7, с. 387).

Незадовго до смерті М. Коцюбинський просить передати сім'ї І. Буніна щире вітання.

І. Бунін у свою чергу цікавився творчістю М. Коцюбинського. В інтерв'ю газеті “Южная мысль” 18 квітня 1913 р. І. Бунін називає М. Коцюбинського талановитим письменником (4). А ще раніше І. Бунін подарував М. Коцюбинському екземпляр “Древни” з написом: “Михайлу Михайловичу Коцюбинському с искренним уважением и от души” (т. 7, с. 374).

Нас цікавить висвітлення дитячої теми в оповіданнях М. Коцюбинського та І. Буніна, що дозволяє говорити як про спільне, так і відмінне у творчості цих майстрів слова.

Для порівняльного аналізу ми вибрали дитячі оповідання М. Коцюбинського (“Ялинка”, “Харитя”, “Маленький грішник”) та І. Буніна (“Танька”), написані приблизно в один і той же час.

У цих творах письменники звертаються до проблем сучасного життя, показують глибокі соціальні суперечності і конфлікти. М. Коцюбинського та І. Буніна поєднує тема страшних злиднів та горя, безрадісного і сумного дитинства селянських дітей.

М. Коцюбинський звертається до дитячої теми, щоб яскравіше підкреслити антигуманний характер існуючого ладу, щоб показати, як злидні примушують навіть малих дітей замисловатись над складними питаннями життя.

Аналогічна мета у І. Буніна, але він ще хоче виразити свої симпатії дворянству, яке, на його думку, зберігає високі моральні якості, здатне на благородні дії, є єдиним творцем культурних цінностей.

У своїх оповіданнях М. Коцюбинський та І. Бунін використовують подійні сюжети і водночас вдаються до складніших форм художньої умовності, зокрема, до зображення обставин, подій крізь призму сприйняття героя, до розкриття характеру через внутрішні душевні переживання. Твори М. Коцюбинського та І. Буніна поєднують глибокий психологізм, намагання проникнути в діалектику душі героя, передати її найтонші порухи, показати боротьбу суперечливих почуттів та думок.

Спробуємо показати це на конкретному прикладі.

У М. Коцюбинського (“Ялинка”): “Василько сидів долі та м'яв мак до куті. Василькові було літ дванадцять. Він був найстарший у сім'ї. Василько м'яв мак і все поглядав то на двох сестричок, що гралися з котом, то на батька, що сидів на полу, схиливши голову.

“Чого батько жураються?- думав він. - Чи того, що нездужають,

чи того, що нема грошей викупити від шевця мамині чоботи?" (т. I, с. 97); ("Маленький грішник"): "Може, мама їсти хотіли, як я купував козики... може, вони голодні й померли, не дїдавшись хліба... Не скажуть матінка, не признаються, бо нема вже їх на світі... І нікого в мене нема... сирітка я безрідний... Та чи вибачать мені мамка за все, що я накоїв?- думає Дмитрик, не втираючи сльози, що скотились йому на обличчя. - То десь бог покарав мене: нащо було обдурювати усіх, просячи для слабої нььки? Нащо було казати, що я сирітка?... От тепер бог і дав так... А все той Гаврилко: недобрый він хлопець, він мене на все підводив... Ні, то я недобрый, що слухався Гаврилка... Не вибачить мені бог, не вибачить..."

"Що зо мною буде?- турбують думки дитячу голову. - Де я подінусь?. . Хто мене нагодує, хто зодягне мене, каліку непотрібного?. . Знов старцювати? . Ні, не буду... Добрі люди допоможуть..." (т. I, с. 154).

У І. Буніна ("Танька"): "Продажа лошади особливо врезалась ей в память. "Когда еще картохи копали, в сухой, ветреный день, мать на поле полудновала, плакала и говорила, что ей "кусок в горло не идет", и Танька все смотрела на ее горло, не понимая, о чем толк.

Потом в большой крепкой телеге с высоким передком приезжали "анчихристы". Оба они были похожи друг на дружку - черны, засадены, подпоясаны по кострецам. За ними пришел еще один, еще чернее, с палкой в руке, что-то громко кричал и немного погоди вывел со двора лошадь и побежал с нею по выгону; за ним бежал отец, и Танька думала, что он погнался отнимать лошадь, догнал и опять увел ее во двор. Мать стояла на пороге избы и голосила. Потом "черный" опять вывел со двора лошадь, привязал ее к телеге и рысью поехал под гору... И отец уже не погнался..." (5).

Душевні процеси, події почуттєвого світу найчастіше поєднуються у письменників з експресивними пейзажними малюнками.

Пейзаж стає складовою частиною, невіддільним компонентом сюжету, мотивуючи зміни в психіці героїв, їх рефлексії і думки. Причому М. Коцюбинський та І. Бунін поєднують зображальні і виражальні потенції пейзажу в єдиний зображально-виражальний засіб передачі світосприйняття героєм зовнішнього і внутрішнього світу.

У М. Коцюбинського в "Ялинці": "В лісі посутеніло. Настав вечір. Василько їхав лісом, коні глибоко поринали в сніг і ледве-ледве переступали з ноги на ногу. Василько незабаром помітив, що він їде не дорогою, а так, лісом, навмання. Він став. "Треба конче знайти дорогу, - подумав Василько. - Вернусь назад до саней і звідти поїду

навпростець дорогою". Він повернув коні і поїхав назад. Довго їхав Василько проти вітру та снігу, а саней не було. "Я десь узяв дуже соб, а треба трохи цабе, - подумав він і повернув ліворуч.

В лісі зовсім затемніло. На землі і в повітрі білів сніг та манячили пупкі, замерзлі стовбури дерев, закурених снігом.

Василько їхав, а саней не було... Василько заблудився. Йому було холодно і страшно. Він заплакав. Навкруги вила хуртовина, бурхав холодний вітер та крутив снігом..." (т. I, с. 100).

У І. Буніна в "Таньке": "Когда же пришел октябрь и в посиневшем от холода воздухе замелькали, повалили белые хлопья, заноса выгон, лозины и завалинку избы, Таньке каждый день пришлось удивляться на мать.

Бывало, с началом зимы, для всех ребятишек начинались истинные мучения, проистекавшие, с одной стороны, от желания удрать из избы, пробежать по пояс в снегу через луг и, катаясь на ногах по первому синему льду пруда, бить по нем палками и слушать, как он гулькает, а с другой стороны - от грозных окриков матери:

- Ты куда? Чичер, холод - а она, на-кося! С мальчишками на пруд! Сейчас лезь на печь, а то смотри у меня, демоненок!

Бывало, с грустью приходилось довольствоваться тем, что на печь протягивалась чашка с дымящимися рассыпчатыми картошками и ломоть пахнувшего клетью, круто посоленного хлеба. Теперь уже мать совсем не давала по утрам ни хлеба, ни картошек, на просьбу об этом отвечала:

- Иди, я тебя одену, ступай на пруд, деточка!" (с. 13). Все це, на наш погляд, свідчить про те, що уже в ранніх творах М. Коцюбинського та І. Буніна починає проглядатись нова стильова манера зображення обставин, подій крізь призму сприйняття героя (йдеться про елементи імпресіоністичної поетики).

Хоча, як справедливо пише Ю. Кузнецов, "до 900-х років такі явища нової стильової манери у творах М. Коцюбинського мають ще обмежений, локальний характер. У цілому ж вони написані в традиційній манері, де переважає об'єктивна форма оповіді. Це ж характерно і для поетики раннього І. Буніна. Значимо, що в критичній літературі про М. Коцюбинського погляди на стиль письменника зазнали еволюції від повного заперечення імпресіонізму (Ф. Приходько, П. Колесник) до повного його визнання (Д. Наливайко. Ю. Кузнецов та ін.) як однієї із стильових течій реалістичної літератури.

Цей процес, за словами того ж Ю. Кузнецова, "пов'язаний як із

переосмисленням творчості видатного прозаїка, подоланням вульгарно-соціологічних підходів до її оцінки, так зі зміною розуміння самого імпресіонізму, що намітилась в останні роки”[6].

Імпресіонізм творів М. Коцюбинського та І. Буніна простежується і на рівні мови та стилю.

Стиль М. Коцюбинського та І. Буніна близький за своєю виразністю та художнім лаконізмом. Обидва письменники майстерно використовують художні засоби “внутрішнього монологу”, невласне пряму мову, контраст, художню деталь.

Для стилю М. Коцюбинського та І. Буніна характерна експресивність, яка досягається в основному тропами.

Творчість письменників характеризує часте вживання оригінальних порівнянь, метафор, епітетів та інших образних засобів.

Так, наприклад, влучно використано порівняння при описі пейзажу, портретної характеристики, героя, його психологічного стану. Зазначимо також, що порівняння, які використовують М. Коцюбинський та І. Бунін становлять собою вихідний пункт (базу) для багатьох тропів. Вони рідко виступають у “чистому” варіанті. Саме тому порівняння мають дуже багато спільного з метафорами та епітетами.

У М. Коцюбинського: “вогонь... червоним язиком лизав чеплості”, “Високі чорні тополі, як військо, стояли рядами край дороги”, “долиною повилася річечка, наче хто кинув нову синю стрічку на зелену траву”, “наче риза рути, темніє просо”, “ластівкою припала вона коло недужої”.

У І. Буніна: “Сани тихо бежали в чащах, опушенных, как белым мехом, инеем”, “иней сыпался на лицо и щекотал щеки, как холодный пушок”, “Танька запотела, глазки у нее блестели ясными звездочками”, “Он... поцеловал Таньку в голову, пахнущую курной избой”.

Дуже вдало письменники використовують метафори. Наприклад, у М. Коцюбинського: “сичав борщ”, “полум’я жваво стрибало”, “зорі тихо тремтіли”, “срібний промінь місячний тихо сяє на білій голові дівчинки, всміхається до нових червоних кісників, гуляє по смуглявому видочку та по білих дрібнесеньких зубках”, “жито шепестіло вусатим колоссям”, “бідна мати Харитина б’ється з думами” та інші; у І. Буніна: “Опускалось солнце, и золотой пылью сыпался его догорающий отблеск”, “в темные оконца смотрела морозная и ночная муть”, “роились, трепетали и потухали огоньки, голубые, зеленые звезды”, “Песней говорила она дочери, что и у нее будут такие

же зори”, “мать... грозила глаза выколоть”, “слепым в сумку отдать”, “если она, Танька спать не будет” и др.

Метафори виконують ту ж ідейно-художню функцію, що і порівняння.

Слід підкреслити, що мовно-стилістична робота над текстом проходила в обох письменників через широке використання народних образів, їхнє художнє слово живилося з народних джерел. Про це свідчить часте використання народних зворотів. Наприклад, у М. Коцюбинського: “заволоко”, “струмочки жбоніли”, “нам’яв пейза”, “басують коні”, “хапайся” та інші. У І. Буніна: “сьерзывала с печи”, “А собаки валяются”, “корову-то прогусарили”, “картохи”, “з ржами опускалось солнце” и др.

Так, І. Бунін звертається до фольклору, використовує пісню та приказки.

Особливо важливе значення має пісня про жіночу долю. Вона несе в собі одну із основних ідей твору.

У свою чергу дитячі оповідання М. Коцюбинського мають релігійну забарвленість (тема Бога-спасителя та мотив гріха).

Разом з тим, в обох авторів існує своєрідний підхід до спільного матеріалу. Красномовні фінали оповідань, які концентрують в собі різні ідейні нюанси у вирішенні даної теми. І. Бунін тяжіє до пом’якшення конфлікту (в оповіданні “Танька” з’являється образ доброго пана), що було чужим для демократичного світогляду М. Коцюбинського. Його оповідання зберігають трагічний пафос і в фіналах (особливо “Маленький грішник”), для яких властивий деякий дидактизм і якого позбавлена художня манера І. Буніна.

Таким чином, аналіз і зіставлення дитячих оповідань М. Коцюбинського та І. Буніна дають підстави говорити про спільність естетичних позицій митців слова у принципах і методі художнього відображення внутрішнього світу людини та відмінність їх ідейних позицій, про поєднання М. Коцюбинським та І. Буніним реалістичного типу узагальнення з імпресіоністичною стилістикою. Взагалі питання про імпресіонізм М. Коцюбинського та І. Буніна видається нам дуже цікавим і потребує детального дослідження у більш широкому контексті.

Література

1. Коцюбинський М. Твори: В 7 т. -К., 1975. -Т. 7. -С. 153 (далі посилання на це видання в тексті з вказівкою на том і сторінку).
2. Литературное наследство. Иван Бунин. -Т. 84. -Кн. вторая. -

М., 1973. - С. 482.

3. На родной земле. Литературно-художественный сборник. Орловское книжное издательство, 1958. - С. 70.

4. Литературное наследство. Иван Бунин. Кн. первая. - С. 378.

5. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. - М., 1965. - Т. 2. - С. 11 (далі посилання на це видання в тексті з вказівкою на том і сторінку).

6. Кузнецов Ю. Б. Поэтика прозы Михайла Коцюбинського. - 1989. - С. 62.

О. Л. Паламарчук

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО ЧЕСЬКОЮ МОВОЮ

Постать Михайла Коцюбинського - письменника в історії української літератури стоїть у ряду її велетнів поруч із геніальними іменами Івана Франка та Лесі Українки. Особливе місце посідає М. М. Коцюбинський в історії української літературної мови, у розвитку й збагаченні її словника, зображальних засобів і стилістичних норм.

Мова Коцюбинського - невичерпна скарбниця для дослідників, то ж не дивно, що її широко й всебічно вивчали і вивчають україністи-мовознавці й літературознавці. Особливий інтерес викликає повість "Тіні забутих предків", яку справедливо вважають шедевром не тільки М. Коцюбинського, але й усієї української літератури, найкращою повістю про Карпати у слов'янському світі.

Безперечно, що художній твір в усій повноті впливає на розум і почуття читача лише в тому мовному середовищі, в якому цей твір виник, і завжди обмежений тим колом читачів, що досконало володіють мовою, якою написаний оригінал. Тільки переклад уможливило повноцінне знайомство з "чужим" твором, з культурою і звичаями "чужого", іншого народу. Через це однією з найважливіших і найскладніших проблем практики перекладу є відтворення національно-культурної специфіки оригіналу, оскільки в ній чи не найяскравіше проявляється один з "парадоксів перекладу": він має читатися так само, як оригінал, але зберегти національний дух, народну специфіку першоджерела. Близька спорідненість мов оригіналу й перекладу в багатьох випадках не полегшує, як можна було б сподіватися, працю перекладача, а навпаки, породжує часто-густо більші труднощі, ніж при перекладі на неспоріднені мови.

"Тіні забутих предків" М. Коцюбинського надзвичайно яскраво відображають національне життя, характерні ситуації, побут, культуру, специфіку, "дух" гуцулів - і тим складніше перекладачеві знайти адекватні функціональні засоби зображення. Адже необхідно передати не тільки особливості певних побутових чи історичних реалій оригіналу, але й донести до читача правильне розуміння і сприйняття усталених образів, що формувалися протягом віків, знайти у мові перекладу такі засоби, які б достовірно відображали риси національної психіки народу - носія мови оригіналу.

Як засвідчує аналіз фактичного матеріалу, ексцерптованого з чеських перекладів "Тіней забутих предків", для відтворення українських реалій оригіналу використовуються різні способи: транскрипційна передача; приблизний переклад, що включав принцип родовидової відповідності; заміну функціональним аналогом та опис, пояснення; контекстуальний переклад; освоєння відтворюваного слова¹.

Використання транскрипційної передачі для відтворення українських реалій дозволяє зберегти їх звучання в чеському перекладі, є найлаконічнішим способом передачі, при якій специфічність, вагомість чужого слова для читача стає цілком очевидною, наприклад: знав, що там блукає веселий чугайстир (I, 8)² *věděl, že tam potuliyе veselý čuhajstyr* (II, 10; III, 9); полонина (I, 20) - *polonina* (II, 17; IV, 21); холодна жентия світить з коновочки зеленим оком (I, 36) - *studená žinčice svítí v konvičce zeleným okem* (II, 30; IV, 37).

Одразу зауважимо, що протранскрибовані реалії в тексті перекладу сприяють перенесенню читача в атмосферу чужої мови, збереженню національного колориту оригіналу. Проте тільки незначна частина слів такого плану зрозуміла без пояснень чи витлумачення (цьому, безперечно, сприяє і смислове навантаження цілого речення або ширшого контексту). Переважна ж більшість протранскрибованих реалій потребує або введення допоміжного слова (пор.: на світі панує нечиста сила, аридник править усім (I, 8) *na světě vládne Aridnyk, zlý duch* (II, 9); *na světě panує nečistá síla, Aridnyk* (III, 10), або додат-

1. Як відомо, теоретики перекладу Р. П. Зорівчак, А. В. Федоров, С. Влахов і С. Флорін у запропонованих класифікаціях виділяють від чотирьох до дев'яти можливих способів відтворення реалій при перекладі (див. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. - Львів, 1989. - С. 150; Федоров А. Р. Основы общей теории перевода. - М., 1983. - С. 262; Влахов В., Флорин С. Непереводимое в переводе. - М., 1986. - С. 93.

2. Римською цифрою позначено джерело, з якого ексцерповано фактичний матеріал, арабською - сторінку. Список скорочень див. у кінці статті.

кового пояснення, тлумачення (пор.: він покинув свої корови і подряпався на самий верх (грунь) (I, 9) - *vydrápal se až na vrchol* (II, II); *na korec (gruň)* (III, 10).

Зазначимо, що в обох чеських перекладах досить виразно простежується прагнення перекладачів донести до свого читача семантику реалії з оригіналу навіть за рахунок втрати семи "локальність", пор.: денцівка (I, 9) - *píšťalka* (II, 10), *píšťala* (III, 10); кресаня (I, 8) - *klobouček* (II, 10; III, 8), *klobouk* (III, т. 27). На нашу думку, транскрибування реалій (особливо діалектних, як в аналізованих прикладах) далеко не завжди сприяє їх вдалому відтворенню, оскільки *husljanka*, *gruň*, *ňauky*, *gugla* в чеському перекладі для читача практично позбавлені змісту, бо інформують його тільки про те, що йдеться тут про елементи "чужого" побуту, звичаїв, культури. Уведення ж при про-транскрибованій реалії допоміжних слів, додаткового пояснення, тлумачення сприяє більш адекватному сприйняттю тексту при збереженні його національно-культурної специфіки¹.

Іншим, набагато поширенішим способом передачі реалії є т. зв. приблизний переклад, який включає принцип родо- видової відповідності, відшукування функціонального аналога, описовий переклад-пояснення. Недоліком цього способу відтворення є те, що віддається тільки предметна сутність реалії, а національний колорит її, як правило, втрачається.

Родо- видова заміна дає можливість перекладачеві передати зміст реалії "своєю" лексичною одиницею з ширшим чи вужчим значенням, тобто видове поняття замінюється родовим і навпаки. Так, *бузд* (свіжий овечий сир, IV - I, 247) відтворюється в перекладі просто як *sýr* (II, 22; III, 27); *бербениця* (діжечка, барило) - *dře* (I, 23); *ліжник* (домоткана вовняна ковдра, IV - 4, 509) - *pokrývka* (I, 42; III, 52); *струнка* (відгородження в кошарі для доїння овець, IV - 9, 793) - *stříška* (II, 38), *přístavek* (III, 36); *подра* (полиці під дахом) - *police* (II, 29; III, 37). Заміна української реалії за принципом родо- видової відповідності найчастіше представлена при відтворенні лексичних одиниць на позначення страв, напоїв, будов, житла, музичних інструментів - всього того, що пов'язане з діяльністю людини.

Використання функціональних аналогів (методу уподібнення за Р. П. Зорівчак²), субституції, підстановки за Ї. Левим³ (дозволяє

відтворити семантико-стилістичні функції української реалії шляхом віднайдення у мові перекладу близько! за значенням одиниці, здатної викликати схожу реакцію читача чеського перекладу. Наведемо приклади: *нявка* (I, 73) - *divoženka* (II, 56), *щезник* (I, 10) - *skřet* (II, 12). Аналізуючи фактичний матеріал, треба зазначити, що не всі з наведених одиниць оригіналу й перекладів є еквівалентними; досить часто такі лексеми несуть лише предметну інформацію і за своїм наповненням з тільки частковими відповідниками, пор.: *ворожка* (I, 21) і *bylinkářka* (збирачка трав) II, 19), *kořenářka* (знахарка), II, 19), *zaklínačka* (заклинателька, III, 23).

Опис, тлумачення, пояснення також можна вважати приблизним перекладом, оскільки поняття, яке не має функціонального аналога в мові перекладу і яке не можна передавати за допомогою транскрипції (бо воно для читача перекладу буде повністю позбавленим змісту), все ж відтворюється у тексті завдяки розгорнутому поясненню. Напр.: *сучочки* (обгороджена гірська стежка) (I, T4) подається в перекладах як *horské chodničky* (II, I3), *horské hzažené stezky* (III, 15); *зарінок* (I, 62) - *štěrkovitý břeh* (II, 49), *kamenité řečiště* (III, 71).

Для відтворення національно-характеристичних одиниць, як зазначалось, використовується також контекстуальний переклад, коли суть реалії роз'яснюється у найближчому контексті. Так, значення лексичної одиниці *спузар* в оригіналі розкривається контекстом, де *спузар* перераховує свої обов'язки: "Я спузар, - одкрив зуби Микола, - маю пильнувати ватри, аби не згасла через все літо, бо була б біда... Та й піти до потоку води, та й у ліс дров" (I, 33). Зважаючи на це, видається доречнішим варіант "*mám na starosti oheň*" (II, 27), ніж "*jsem vatrář*" (III, 35). В одному з чеських перекладів представлено і так званий нульовий варіант, коли перекладач просто обминає, випускає з тексту що непросту для відтворення діалектну реалію: *за стіною стаї спузар виводить* (I, 37) - *za stěnou salaše vyspěvye Mykola* (II, 30), замінивши апелятив онімом (спузара звать Микола).

Розглядаючи контекстуальний переклад як один із способів відтворення оригіналу, слід зупинитися і на тих випадках, коли окреме слово у певному контекстуальному оточенні може набувати дещо іншого значення, ніж те, що зафіксоване лексикографічними джерелами. Саме тому контекст стає вирішальним фактором при виборі засобів і способів перекладу. Так, наприклад, *капшук* за Словником української мови означає "гаман у формі торбинки, що затягується шнурком" (IV4, 98). В оригіналі ж читаємо: "А я іду повз її хату та й дивлюся - кочється шос кругле, гейби капшук" (I, 37).

1. Пор. результати досліджень англо-українського матеріалу Р. П. Зорівчак (цит. праця. - С. 122 - 128.

2. Зорівчак Р. П. Цит. праця. - С. 93

3. Левый И. Искусство перевода. М., 1975. - С. 123

Чеські перекладачі замінили гаман словом клубок: *“a já jdu v noci kolem její chalupy a koukám, něco se kutálí jako klubko”*. Подібний спосіб відтворення реалій видається цілком виправданим.

Таким чином, проаналізувавши практику перекладу українських національно-характеристичних лексичних одиниць на матеріалі блискучого твору М. Коцюбинського засобами чеської мови, можна констатувати, що їх відтворення є надзвичайно складною справою, оскільки національна специфіка повісті “Тіні забутих предків”, що глибоко закорінена у фольклорі, пов’язана у свідомості нації з багатьма поняттями, спирається на історичну пам’ять народу, а все це вимагає особливої пильності й уваги перекладача, зваженого підходу у кожному конкретному випадку.

Список скорочень

- I. - Коцюбинський М. Тіні забутих предків. -К., 1967
- II. - Kocjubyns'kyj Mychajlo. Stíny sapomemtych předků. -Praha, 1988.
- III. - Kocjubyns'kyj Mychajlo. Stíny sapomemtych předků. -Praha, 1954.
- IV. - Словник української мови: В 11 т. -К., 1970 - 1980

Ю. Р. Коцюбинський М. М. КОЦЮБИНСЬКИЙ В ОЦІНЦІ СИМОНА ПЕТЛЮРИ

У перебудові сучасного осмислення нашого славного та сумного минулого на засадах демократизації суспільства в незалежній Україні чільне місце належить у виховному процесі саме науковому краснзнавству, народознавству та літературознавству.

Досить тривалий час великої шкоди українській культурі, зокрема українській літературі, завдало вульгарне соціологізаторство, спрощення і знецінення культурної спадщини українського народу, спотворення і фальшування літературного та громадського сподвижництва багатьох письменників і громадських діячів, свавільне, не наукове тлумачення цілого літературного процесу.

І тому саме зараз, коли виробляється справжній науковий підхід до характеристики суспільних літературних явищ, наукової оцінки творчого процесу і художнього осмислення, нам уявляється досить актуальним подати на розгляд сучасного читача справедливу оцін-

ку творчого діяння та громадського сподвижництва М. М. Коцюбинського одним із будівничих національного та культурного руху на Україні - Симоном Васильовичем Петлюрою.

Більшість сучасників вважають Симона Петлюру народним героєм, славним лицарем національно-визвольного руху, будівничим нової України та блискучим військовим діячем. Але мало хто знав, що він був ще й блискучим журналістом. Розпочавши свою публіцистичну діяльність у 1901 році статтею про Т. Г. Шевченка, С. Петлюра до 1926 року, тобто до часу, коли підступно був застрелений в Парижі, у різних часописах видрукував декілька десятків статей політичних та літературознавчих. Його журналістські вправи свого часу були видрукувані в журналах “Праця” (Львів), “Літературно-науковому віснику” (Львів-Київ), “Украинская жизнь” (Москва), “Україна” (Київ), “Трибуна України” (Варшава), “Тризуб” (Париж), в газетах “Рада”, “Слово”, “Робітничка газета” тощо.

Його перу належать цінні літературознавчі праці, присвячені Тарасу Шевченку, Івану Франку, Марії Заньковецькій та Михайлу Коцюбинському.

С. Петлюра та М. М. Коцюбинського єднала спільна праця, спрямована на розбудову нової України, вільної від багатовікового рабства. Були вони й особисто знайомі, бо на той час, коли Симон Васильович співробітничав у газеті “Рада”, Коцюбинський теж публікував у ньому свої матеріали коли бував у Києві, частенько заходив до редакції.

Крім того, до 1951 року у фондах Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського зберігалися два листи С. Петлюри до М. Коцюбинського періоду їх співпраці в газеті “Рада”.

Потім вони були конфісковані органами КДБ і лише нині мають бути повернені нашому музеєві. На жаль, невідомо, куди поділися листи М. Коцюбинського до С. Петлюри, можливо, вони зберігаються в Паризькому архіві С. Петлюри або у київських архівах.

Смерть М. М. Коцюбинського виявилася несподіваною для С. В. Петлюри. Редагуючи на цей час московський журнал “Украинская жизнь”, Симон Васильович відгукнувся на цю сумну звістку статтею “Пам’яті Коцюбинського”:

“12-го квітня в Чернігові після довгої хвороби помер Михайло Михайлович Коцюбинський, один з кращих митців нашого рідного слова.

Тяжко й боляче писати про втрату: вона вириває з історії української літератури недописаний розділ, зміст якого такий самий яскравий і гарний, якою була і та форма, в яку прибирав свої твори померлий письменник. Тягар цієї втрати подвоюється і переживається тим гостріше, що в могилу зійшов талант у повному розцвіті, який ще не виявив тих великих творчих можливостей, що крилися в ньому.

Він був справжній митець і співець краси, шукач правди і творець естетичних цінностей.

Для всіх, хто стежив за творчістю Коцюбинського, кожний новий твір його, особливо в останні роки, давав велику радість, і радість ця з кожною книжкою "Літературно-Наукового Вістника", в якому звичайно з'являлись його барвисті новелі й повісті, зміцнювалась і поглиблювалась, тому що радість ця була не тільки радістю читача, але й радістю за письменника, художнє зростання якого не тільки не падало, не тільки не виявляло втоми, але, навпаки, набувало дедалі досконаліших рис розвитку. І навіть тоді, коли ми знали, що фізичні сили його виснажуються і сам він прикутий хворобою до постелі, навіть і в цей трудний і тяжкий для нього час він дарував нам цю радість і, сам хворий та змучений життям, співав хвалу життю, співав гімни радощам його. Ми читали з захопливим інтересом цю "книгу життя", що її опоегизував Коцюбинський, і на власні очі переконувались на кожній сторінці її: допитливість митця зупиняється на нових, досі не порушуваних ним темах, поширюються межі його творчості, заповнюється вона новим і багатим змістом; образи, що їх будує творча уява його, мають здібність викликати співзвучні переживання; думка митця невтомно працює, невтомно шумує, форма його творів удосконалюється, стає дедалі гнучкішою, мальовничо рухливою і яскравою в своїй індивідуальності, а мова авторова збагачується, набираючи досконалих, тільки йому одному притаманних, рис музичності й образності. Все це свідчило про те, що запас художніх вражень у письменника великий, і він обдарує рідну літературу новими і новими цінностями, а також про те, яке глибоке у нього джерело живого рідного слова, звідки він черпав і свої чудові образи і свої слова, що збагачували рідну мову.

Тепер нітка цієї прекрасної творчості обірвалася, і тим, що так багато чекали від нього, доводиться підсумовувати письменницьку діяльність спочилого та його художні заповіді.

Діяльність ця не була така плідна, як у інших великих митців сучасної української літератури. Зате в ній є щось інше, чого браку-

вало й часто бракує побратимам пера Коцюбинського.

Це ясність та продумана зрілість думки і філігранна обробка форми. Коцюбинський, як ніхто інший з українських митців слова, мав талант до композиції своїх творів: в цьому він залишається неперевершеним серед інших майстрів українського слова. Нема в його творах велемовности та зайвих вставних моментів, які порушують архітектоніку твору, їх відмінна риса - симетрія частин, концентрування уваги на головному і, як логічний вислід, досягнення ефекту. До цього додається значущість змісту, цікава новизна тем, оригінальне розроблення їх, глибоке розуміння психології героїв і, нарешті, яскрава барвистість, багатство мови, що створили Коцюбинському славу найкращого стиліста серед українських письменників.

Він сполучив у своєму таланті і глибокого психолога, що потрапить збагнути глибини душевних переживань, що уміє якось обережно і надзвичайно любовно дотикатись до ран душі, і яскравого пейзажиста, що чутливо реагує на красу природи і майстерно володіє таємницею відтворення її. І коли такі твори його, як "Persona grata" дають підставу поставити ім'я М. Коцюбинського поруч великих митців-психологів світової літератури, то, як творець у слові краси природи, Коцюбинський є чи не найбільша величина в українській літературі: такі твори його, як "Intermezzo", "На камені", "Тіні забутих предків" або - з останніх - "На острові", це шедеври пейзажної літератури, цінність яких підвищується ще тим, що до яскравості і барвистості малюнку додається музичність, пестлива мелодійність стилю. Його, згадане вже нами "Intermezzo", крім змістовності, значущості і бадьорої з громадського погляду, це симфонія звуків і симфонія барв.

Творчість М. Коцюбинського, що стала здобутком світової літератури (його твори перекладені на французьку, німецьку, шведську, чеську, польську і російську мови, до того в російській мові вони з'явилися на сторінках грубих журналів і окремо були видані видавництвом "Знання" в доброму перекладі Михайла Могиліанського), збагатила українську літературу, вписавши до неї одну з найскравніших сторінок. В ній, в цій творчості, якось гармонійно злилося національне з загальнолюдським, одно одне перетворило і у висліді дало живий доказ зростання української культурної творчості, поширення її прагнени до загальнолюдських завдань і питань. Допитливість письменника однаковою мірою зупинялась і на побутових явищах нашої сумної дійсності останніх років, і на глибоких розко-

линах в свідомості українського селянина, і на переживаннях революціонера, і на примітивних рухах серця людей натурального господарства. Він заглядав у душі і маленької Хариті, і татарської дівчини, і гуцула, чи молдаванина, людей з непосредними реакціями, і в душу людини з витонченою психікою, з складними вимогами до життя і підвищеною чутливістю до його вигинів. Він уміло брав зі своєї палітри фарби для освітлення психології героїв і так само уміло й кольоритно відтворював те оточення або ті зовнішні обставини, серед яких відбувалася дія. Будучи уважним спостерігачем, Коцюбинський записав у "книгу життя" багато яскравого, глибокого й повчального так, як воно переломлювалося в призмі його художньої свідомості.

Завдання української критики, після того, як вгамується гострий біль втрати, - з'ясувати і дати оцінку і його літературної спадщини і його мистецьких заповітів. І нам здається, що під час вивчення цієї спадщини яскраво повинна виявитися одна характерна риса, що кидає світло на Коцюбинського не тільки як на письменника, але і як на людину. Це любов до людини і глибока віра в неї. М. Коцюбинський, подібно до героя одного з прекрасних творів Горького ("По Руси), "з ніжністю" думав про людину і вмів знайти людське навіть там, де воно, здавалось би, викривлене і дійшло до останнього ступеня падіння. Навіть у ката ("Persona grata"), який загубив і моральне обличчя і рахунок тим, кого він замучив, чутливий митець зумів відкопати рештки якогось сумління, якоїсь майже зітлілої іскорки каяття і можливість відродження. Ось ця віра в людину, будівничого і співця життя, сповняє всю творчість згаслого письменника і робить посмертний образ його ще більш привабливим.

У свідомості й пам'яті українського суспільства образ М. Коцюбинського як митця і майстра рідного слова буде тісно злитий з образом письменника-суспільника, що будив цікавість до життя і був активним учасником національного будівництва. Він глибоко вірив у збудження сил рідного народу і в світле майбутнє землі, що його породила. Це пробудження надхнуло творчі сили мистця, заплідивши його любов до рідного в створених його творчою уявою образах, словах і думках. І ці образи, і думки, й, слова такі прекрасні, повчальні ж цінні, як з естетичного, так і з суспільного погляду, що ім'я Коцюбинського назавжди залишиться і в пам'яті його сучасників, і в історії української літератури, як одне з тих, що знаходять признання і робляться незабутніми".

(С. Петлюра *Украинская жизнь*, -М. -1913. -№ 4, -С. 5-8.)

Дослідник родоvodu Чернігівського дворянства граф Милорадович писав, що "родословная книга" интересна прежде всего как материал для истории малороссийского дворянства. Известно, что роды этого дворянства произошли от казачьей старшины, выделившейся из народа в течение XVII и XVIII вв. "

З того далекого козацького роду веде свій початок славний клан Антиохів-Вербицьких.

Першу згадку про Антиохів-Вербицьких можна побачити в гербовнику Мадзелевського. На одній із сторінок зображений герб "Лук", а поруч написано: "Герб "Лук" принадлежит Антиох Михею Алексеевичу, уроженцу г. Новгород-Северского, 1690 г. рождения". Як пише дослідник свого роду москвич Олексій Антиох-Вербицький, в його сімейному архіві є гербова печатка, яка переходила із покоління у покоління з зображенням саме того герба, що описав Мадзелевський.

Далі в роду Антиохів-Вербицьких було багато військових. Граф Милорадович пише, що Павло Матвійович Антиох-Вербицький, капітан 7 Іркутського егерського полку, брав участь у боях з турками, з Наполеоном.

Андрій Іванович Антиох-Вербицький жив у Чернігові.

"27 февраля 1851 г. "Высочайшим приказом по гражданскому ведомству под № 19 произведен в Надворные советники со старшинством. " А ще "за прослужение в настоящей деятельности 12 лет Всемилостивейше награжден Орденом Св. Анны 3-ей степени".

У Андрія Івановича та його дружини Марії Петрівни було п'ятеро дітей: Микола, Марія - 1846, Олександр - 1843 р., Альвіан - 1851 р. та Володимир - 1854 р.

Микола Андрійович народився 1 лютого (ст. ст.) 1843 р. На той час його батько служив старшим секретарем губернського правління. До гімназії хлопчика віддали 9 років, тут він йшов першим і разом з іншим своїм товаришем був визнаний старшим у класі, тобто мав право носити мундир з офіцерськими погонами.

До Київського університету св. Володимира Вербицький вступив у 16 років. З благоговінням слухав римську літературу і древності на латині у викладанні проф. Деєлена, захоплювався гарними фразами проф. Селіна, старався вникнути у непроглядну темряву філософії

професора Гогоцького.

У період навчання в Київському університеті матеріальний стан Вербицького був дуже гірким. Він жив у підвалі, меблі якого складалася зі столу та зламаного стільця, їв п'ятикопійчану булку. Окрім того, стіни підвалу заваловалися, і у березні він залипився без придулки і засобів до життя. Його товариші по гімназії в листах запрошували до Петербурга: "В Питере университет прелесть и работы можно достать, сколько угодно".

Вербицький вирішив податися до північної столиці. Поява його у Петербурзі співпала з студентськими розрухами в університеті, він був закритий, а студентів розігнали. (Однак у Петербурзі Микола Андрійович мав невеличкий заробіток в "Основа", яка невдвозі закінчила своє існування "от недостатка питания").

Вербицький знову повернувся до Київського університету, де пробув 3 роки "вольнопрактикующимся молодым человеком", тому що йому не дозволяли вступити на стаціонарний курс. Тільки наприкінці третього року було дозволено держати кандидатський іспит.

Після закінчення університету Микола Антіох-Вербицький був призначений 1865 р. в Полтаву, де зразу ж, за його словами, він "блаженствовал наподобие птицы весело ходившей по тропинке бедствий".

Перша "біда" не примусила себе довго чекати. Начальниця гробо повелася з ученицею випускного класу, дівчата заступилися за свою однокласницю, на бік дівчат став і молодий педагог.

Справа закінчилася тим, що педагогічна рада змусила начальницю вибачитися перед дівчиною. Звісно, що дама ця відмовилася і подала у відставку. Микола Андрійович зізнався, що в цій справі "была и его капля меду".

Другою каплею "меду" в Полтаві було те, що під час перевірки майна, яке залишилося після скасування благородного пансіону при Полтавській гімназії, в наявності були тільки діряві простирадла, матраци, діряві чоботи, а ось срібних ложок не було. Їх пропажу списали на інспектора, що був переведений до Варшави. І раптом на обіді, який давав директор гімназії після вдалого завершення ревізії, Микола Андрійович побачив на ложках, які поклали на столі для сервіровки, штемпель "ПБП", про що простодушню заявив вголос, що злополучні ложки "знайшлися".

Після цього..."дя пользы службы" його перевели до Чернігова (1866 р.).

Чернігів у ті роки вважався другим культурним центром на Україні. Після смерті Миколи з'явилася якась можливість культурної роботи для народу, вона набула в Чернігові значних розмірів, велася чернігівською українською інтелігенцією з великим піднесенням.

У всіх починаннях демократичної української інтелігенції Чернігова ще з гімназійних років брав найбільш ділову участь Микола Андрійович Вербицький: в роботі шкільній для дорослих і жіночих недільних шкільній, грав у спектаклях "Черниговского украинского кружка любителей", на чолі якого був Л. І. Глібов, співробітничав у його "Черниговском листке".

Під псевдонімами Миколайчик Білокопитий, Чернігівець Миколайчик Білокопитий він 1863 р. почав друкувати свої твори в журналі "Основа". Глибока любов до України переповнює ці вірші і основний їх мотив - заклик любити нееньку-Україну і віддавати їй всі сили.

"- Годі спати! піднімайтесь

За громадське діло:

Кличе правда вас святая...

Становіться сміло.

І устають рідні діти,

Як ті соколята:

- Йдемо діло одбувати -

Привітай нас, Мати!"

Чернігівець Миколайчик Білокопитий.

("Горювання", ж. "Основа", 1862)

Після нападу царизму на культурно-демократичні сили в Чернігові були закриті недільні школи, школи для дорослих, не стало Чернігівського демократичного гуртка, "Чернігівський листок" Л. І. Глібова у 1863 р. закінчив своє існування.

Отже, коли з'явився М. А. Вербицький у Чернігові 1866 р., він був тільки викладачем російської мови у пансіоні пані Осовської, де вчилася на той час Марія Заньковецька. Кращий біограф Заньковецької Наталя Михайлівна Лазурська писала: "Програма цього учбового закладу була поставлена доволі серйозно і широко для того часу, і Марія Костянтинівна з любов'ю згадує свої шкільні роки, веселих подруг і свого улюбленого викладача російської словесності Миколу Андрійовича Вербицького: "Раз запримітивши обдаровану дівчину, Вербицький вже не випускав її з поля зору ніколи: дружба Мані з М. А. продовжувалася і в старших класах". Саме Микола

Андрійович вказав Марії на її призначення служити своєму народові на сцені, втілюючи в образах своїх героїнь найпрекрасніші риси українських жінок. ("Попроси свого батька, щоб він віддав тебе у театральне училище. ... У тебе є великий дар. ")

Вербицькі - старі і молоді - жили в Чернігові широко, гостинно, весело, натхненно, у повній злагоді з людьми і природою. Микола Андрійович, як і його батьки, був у дружніх стосунках з Глібом Успенським, З. Білозерським, В. Забілою, В. Глібовим, а Дмитро Лизогуб взагалі був своєю людиною в домі Вербицьких.

У своїх спогадах Фросина Дмитрівна Хир'якова, яка деякий час жила в домі Вербицьких, пише:

"... План нашого дома был взят с одного из флигелей Лизогуба, и Лизогуб прислал камин для нашей большой комнаты.

Лизогуб, когда приезжал в город, то сам останавливался у стариков Вербицких, а лошадей ставил в нашей конюшне..."

По суботах до Миколи Андрійовича та його дружини Катерини Федорівни (уродженої Рашевської) завжди приходили гімназисти.

За звичаєм, вони сиділи в кабінеті Миколи Андрійовича, читали, співали, говорили про нові книги, які щойно вийшли друком. За словами Ф. Хир'якової: "Николай Андреевич Вербицкий - общий любимец женской и мужской гимназий."

Проте в Чернігові, як це бувало вже в Полтаві, службові конфлікти йшли один за одним. Микола Андрійович не міг терпіти неправди, принижень, утисків слабших.

Врешті респіт він був висланий з Чернігова як політично небезпечний тип, "сепаратист", українофіл, до того ж відкрито заступався за селян.

Миколи Андрійовичу запропонували виїхати до Рязані, щоб працювати там у гімназії, але якщо він не погодиться, то "просто" виїхати до Рязані.

Пробувши 10 років у Рязані, письменник переїздить до Орла.

Це були досить сумні роки у житті М. А. Вербицького. Відірваний від рідної землі, від родини, він свої знання, великий педагогічний талант люб'язно віддавав учням. -Цим він яскраво відрізнявся від стереотипних схоластичних своїх колег-освітян, яких охарактеризував в листі до Якова Полонського як "таможенных надсмотрщиков мысли и знания, высоко держащих знамя мракобесия" (лист. до Я. Полонського 1678 р., Рязань).

І так само, як у Полтаві і Чернігові, рязанські та орловські гімназисти платили йому любов'ю, повагою, щирістю. Цікаво, що в ор-

ловській гімназії учнем Миколи Андрійовича був видатний у майбутньому російський письменник Леонід Андрєєв.

Єдину відраду у своєму житті висланця він знаходив у спілкуванні з природою.

Привчений до полювання з 9 років, він мав пристрасть запопадливого мисливця.

З великим задоволенням співпрацював в журналі "Ружейная и псовая охота". В додатку до журналу "Семейное чтение" надрукував книгу "Очерки из охотничьей жизни" (1898 р.). Окремою книгою вона була перевидана 1908 р.

Нариси й оповідання написані яскраво, з почуттям гумору та іронії.

Орел подарував йому ще одну приємну несподівану зустріч. Після закінчення Марією Адамовською гімназії, вони не бачилися довгі роки. Колишня гімназистка стала знаменитою артисткою Марією Заньковецькою. І ось наприкінці 30-х рр. під час її гастролей в Орлі, вони зустрілися. Це було дуже зворушливо для них обох, і відтоді поновились їх дружні стосунки, які не припинялися вже до кінця життя Миколи Андрійовича.

Після довголітнього заслання, майже через 30 років, виснажений роботою, хворобами, розлукою з рідними, 1900 року він повертається до Чернігова.

З молодечею енергією та натхненністю включається в літературне життя України. Пише пісні-романси "Веснянка", "На спомин" (присвячений П. Чубинському - автору гімну "Ще не вмерла України", до створення якого причетний і Микола Вербицький), в коломийковому стилі пише "Привіт" - присвята композитору Миколі Лисенку.

Друкується у декламаторі "Розвага".

У 1905 році на запрошення свого зятя, поета Миколи Вороного, бере участь в альманасі "З потоку життя", де була надрукована, мабуть, остання його поезія "І вдень мені бридко". Цікава його "Carmina senectutis" - роздум над пережитим, туга за молодими роками, а "Плач Ярославни" М. Вербицького критики вважають найкращим в українській літературі після Шевченкового перекладу. Приємно звучить написаний під невільницьку думу і добре витриманий в суцільному мінорному настрої "Невольник".

Його українські поезії, як зазначав критик В. Покальчук, -то пісні, але пісні, здебільшого віддалені від народних, що наближаються до складних пісень-романсів. Витримані вони в двадцяти-тридця-

Зміст

Самойленко Г. В. Громадсько-культурне та літературне життя в Чернінові в кінці XIX- на поч. XX ст	5
Коцюбинський Ю. Р. Пантелеймон Куліш в оцінці М. М. Коцюбинського.....	78
Зеленська Л. І. М. М. Коцюбинський і Ганна Барвінок	84
Москаленко М. І. Монографія Альфреда Єнсена “Мазепа” в меморіальній бібліотеці М. М. Коцюбинського	92
Єрмоленко О. І. М. Коцюбинський і національна освіта	95
Біленька О. О. М. Коцюбинський про виховання молоді.....	100
Андрійчук Т. В. Гуманістично-екзистенціальні мотиви в творчості М. М. Коцюбинського.....	107
Сердюк П. О. До поемики “Intermezzo”	115
Поддубная Р. Н. ОТ “Вия” Гоголя к “Теням забытых предков ”	119
Ковальчук О. Г. Театралізація як спосіб гармонізації стосунків між героями в образку М. Коцюбинського “Поєдинок”	130
Андреева Я. Ф. К изучению рассказа М. Коцюбинского “Кони не винни”	135
Дробот П. М. Образи жінок у творах М. Коцюбинського.....	145
Неділько О. Д. Назви осіб в оповіданнях Михайла Коцюбинського про дітей.....	153
Бережнюк В. М. Локальна та запозичена лексика у творах М. Коцюбинського	157

Бойко Н. І. Експресивна лексика як засіб створення пейзажного живопису у творах М. Коцюбинського.....162

Ілляшенко М. А., Пащенко В. М. Розкриття стилістичного потенціалу слова у кольоровій гамі словесно-зображальних засобів творів М. М. Коцюбинського 166 |

Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Фразеологічні одиниці у структурно-семантичній будові речення (на матеріалі творів М. М. Коцюбинського) 171 |

Давиденко Л. Б., Бойко В. М. Джерела та структурно-семантичні трансформації фразеологічних одиниць в епістолярних текстах М. Коцюбинського 174 |

Коваленко В. Г. Типи інформації художнього тексту в оповіданні М. Коцюбинського “П’ятизлотник” 177 |

Арват Н. Н. Опыт интерпретации текста новеллы М. Коцюбинского “На камені” 181 |

Хоменко Ю. М. М. Коцюбинський та І. Бунін 195 |

Паламарчук О. Л. Специфіка перекладів творів М. Коцюбинського чеською мовою 202 |

Коцюбинський Ю. Р. М. М. Коцюбинський в оцінці Симона Петлюри 206 |

Проніна Т. О. Микола Андрійович Вербицький..... 211 |

218