

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ “МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ” У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ “В ЖИТАХ”, “ФАВСТ”)

Заїка Ю. М.

*Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди*

У статті вперше здійснено спробу аналізу своєрідної творчої інтерпретації образу “маленької людини” в новелістичній спадщині Г. Косинки. Окреслено місце цього образу в класичній літературі XIX століття. Зі стильової точки зору проаналізовано три драми українського народу, що їх у своїй творчості виокремлював митець. Акцентовано увагу на творі “Мати” як прикладі першої драми. У контексті другої драми розглянуто новели “В житах” і “Фавст”. На прикладі твору письменника “В житах” показано гармонію існування людини в природі як своєрідному сховку від ворожості світу, особливості її внутрішнього стану, переживань, емоцій, візій тощо. Також наявні елементи компаративного аналізу цієї новели з “Intermezzo” М. Коцюбинського. У творі “Фавст” простежено інтертекстуальні зв’язки з європейською літературою, з’ясовано ряд характеротворчих складників образу Прокопа Конюшини.

Ключові слова: образ “маленької людини”, Григорій Косинка, новела, інтертекстуальні зв’язки, компаративний аналіз.

В статье впервые предпринята попытка анализа своеобразной творческой интерпретации образа “маленького человека” в новеллистическом наследии Г. Косинки. Очерчено место этого образа в классической литературе XIX ст. Со стилистической точки зрения проанализированы три драмы украинского народа, которые выделял художник в своем творчестве. Внимание акцентировано на произведении “Мати” как примере первой драмы. В контексте второй драмы рассмотрены новеллы “В житах” и “Фавст”. На примере произведения “В житах” показана гармония существования человека в природе как своеобразном убежище от враждебности мира, особенности его внутреннего состояния, переживаний, эмоций и т. п. Имеются также элементы компаративного анализа этой новеллы и “Intermezzo” М. Коцюбинского. В произведении “Фавст” прослежены интертекстуальные связи с европейской литературой, установлен ряд характерообразующих составляющих образа Прокопа Конюшини.

Ключевые слова: образ “маленького человека”, Григорий Косинка, новелла, интертекстуальные связи, компаративные анализ.

In the article was firstly analyzed creative interpretation of the image of “small man” in novel legacy of H. Kosynka. The place of this image in classic literature of nineteenth century was outlined. From the stylistic point of view analyzed three dramas of Ukrainian people were analyzed, which the artist distinguished in his work. It was paid attention to the novel “Mother” as the example of the first drama. The context of the second drama deals with drama “In the rye” and “Favst”. In the example of writer’s novel “in the rye” was showed the harmony of human existence in nature as a kind of refuge from the hostility of the world, the specific features of his inner world, feelings, emotions, visions etc. There are also elements of comparative analysis of the novels of “Intermezzo” M. Kotsubynsky. In the novel “Favst” traces the intertextual connections with European literature, it was defined the number of character making components of image of Prokop Konyushyna.

Keywords: an image of “the small person”, Grigory Kosynka, a short story, the intertextual communications, the comparative analysis.

Актуальність теми дослідження. Проблема “маленької”, “зайвої” людини, посилена увага до її внутрішнього світу, емоцій, переживань стає однією з центральних тем як у світовій, так і вітчизняній літературі. Свого часу такий літературний образ зацікавив О. Пушкіна (“Мідний

вершник”), М. Гоголя (“Шинель”), Ф. Достоєвського (“Злочин і кара”), А. Чехова (цикл новел), Панаса Мирного (“Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, “Повія”), Ф. Кафку (“Перевтілення”) тощо. У класичній літературі XIX ст. центральне завдання письменники вбачали в тому, щоб зобразити героя у взаємодії із суспільством та показати вплив соціуму на особистість як першочерговий фактор характеротворення персонажа. Кінець XIX – поч. XX ст. означив собою прихід у літературу образу нової людини, адже, як стверджує С. Журба [2, с. 4] “революційні події, хаос у країні, непевність людей у завтрашньому дні, зневіра породили нову особистість, людину з розколотою, роздвоєною психікою. Саме така людина стає об’єктом імпресіоністичного твору пореволюційного десятиліття”. Схожу думку обстоює і Ю. Кузнецов [6, с. 182], відзначаючи, що “стандартний, звичайний образ, який панував у прозі XIX ст., втрачає свою роль, натомість на передній план виходить людина стражденна, бунтівна (навіть агресивна), рефлексуюча, втомлена (аж до депресії) і под., тобто з цілісним внутрішнім життям, яка перебуває у трагічній суперечності із зовнішнім світом”. Г. Косинка у своїх творах часто звертається до образу звичайного селянина, чия заблукана душа постає перед індивідуальним, екзистенційним вибором.

У цьому сенсі аналіз творчості Г. Косинки дає підстави стверджувати, що митець звертався до опрацювання проблеми “маленької людини”. Проте, означена проблема не стала предметом спеціальних літературознавчих студій, хоч до творчості відомого новеліста зверталось чимало дослідників. Зокрема, Р. Мовчан у монографії “Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі” [9] розглядає новелістичну спадщину митця з точки зору модерністського світобачення. Ю. Ковалів у науковій розвідці про митця [5] веде мову про тематично-стильові модифікації у творчості письменника. Творчість письменника також розглядали М. Т. Рильський [17], Г. М. Штонь [15], М. К. Наєнко [12], О. А. Хоменко [16]. Окремої уваги заслуговує дисертаційне дослідження Л. І. Кавун [4] “Новелістика Г. Косинки і проблема поетики української малої прози 20-30-х років XX століття”. Об’єктом аналізу в роботі став творчий доробок Г. Косинки, що розглядається в руслі розвитку малої прози свого часу та у зв’язках з художніми традиціями і досвідом попередників у європейських літературах.

Отже, відсутність цілісного наукового дослідження проблеми “маленької людини” у творчості Г. Косинки зумовлює актуальність нашої розвідки.

Мета роботи – з’ясувати особливості інтерпретації образу “маленької людини” в творчості Г. Косинки на прикладі творів “В житах”, “Фавст”.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**: з’ясувати поняття літературознавчого терміна “маленька людина” через призму творів Г. Косинки; проаналізувати стилістичні засоби творення образу “маленької людини” в новелах “В житах” та “Фавст”.

Г. Косинка зупиняється насамперед на внутрішньому стані головного героя, його цікавить мікросвіт особистості, її психодуховний стан. Слушну думку з цього приводу висловлює Р. Мовчан [10, с. 45], стверджуючи, що “образ селянина у Г. Косинки [...] позбавлений безпосередньої авторської соціальної (чи ідеологічної) оцінки [...]”. Усі суспільні проблеми бачаться письменнику через призму внутрішнього світу окремої, “маленької людини”. Його герой – представник нижчих суспільних прошарків з притаманним йому комплексом уявлень та цінностей, дещо наївних, але в цілому високоморальних, генетично пов’язаних з менталітетом нації. Автор змальовує звичайного селянина, що “постає в різних іпостасях – як заможний хлібороб, який тремтить за своє добро; злидений бідняк, котрому нічого втрачати; відчайдушний борець із новими порядками і зацькований, розгублений дезертир; самовпевнений червоноармієць; новоявлений комнезам і самовпевнений повстанець-анархіст” [9, с. 247].

Загалом в пореволюційній долі народу Г. Косинка вирізняв три драми [3, с. 294]. Першою автор виокремлював драму найбідніших селян, що, натерпівшись чимало лиха за часів революції та братовбивчої війни, так і не отримали сподіваної волі. Із цього приводу В. Дончик [3, с. 294] зазначає, що “художнє осмислення цієї трагедії набувало особливої глибини в новелах, де йшлося

про долю страдниць-матерів, яким судилося за нових умов нести на собі [...] мученицький хрест [...]”. Принагідно згадаймо новелу Г. Косинки “Мати”, де святий образ матері, водночас і реальний і химерний, стоїть набагато вище, ніж будь-які ідеологічні принципи. Хвора жінка потерпає від гарячки, гримлять страшні бої більшовицько-польської війни. Молодий юнак Андрій намагається за будь-яку ціну прорватися крізь блокаду аби привезти лікаря. Автор не говорить про політичні, ідеологічні переконання хлопця, але яскраво накреслює синівські почуття: “Я, ковтнувши солону сльозу, сказав: – Ви ж не вмирайте, мамо, чуєте? Не вмирайте! Я привезу сьогодні доктора, чуєте?” [16, с. 83]. Особливо емоційно загостреним є епізод прощання матері та сина, відчувається надтісний зв’язок матері – дитини: “Простіть мені, мамо, – сказав я, ставши на коліна... У другий раз... У третій раз [...]” [16, с. 83-84]. Підсвідомо розуміючи, що вже не побачить матері живою, юнак, за народною традицією, просить пробачення у вмирущої.

Трагедія “зайвої” людини, непотрібної своїй владі, сконденсована автором у влучній репліці батька: “От жисть! Польський офіцер своєму собаці ногу перев’язував, а ми, виходить, гірше від собак здихаємо?!” [16, с. 84]. Завдяки таким сюжетним деталям автору вдається зобразити широку і непросту панораму життя українських селян першої чверті ХХ ст. Символічну кінцівку має новела: на хресті замість ім’я Андрій пише всього лише одне слово, що несе в собі глибоке семантичне навантаження – “мати”, адже “в мене справді не знайшлося слова, яким можна було б на хресті матері змалювати її страждання” [16, с. 100].

“У зображенні першої драми Г. Косинка йшов від художньої констатації [...] до осмислення його через конфліктні ситуації” [3, с. 294], третю драму автор пов’язує з тими, хто “віддав себе на оltар комуністичної ідеї (“Постріл”, “Політика”)” [3, с. 295]. У нашому ж дослідженні нас цікавить власне друга драма, оскільки вона “поставала у творах письменника із сюжетних структур, в основі яких – виключно гостродраматичний конфлікт героя з дійсністю” [3, с. 294]. В. Дончик веде мову про так звані “заблуканих” героїв, що не визнають офіційної влади, стають втікачами, дезертирами. Іншими словами, вони є жертвами доби, її революційних коливань, так звані “маленькі люди”, що потрапили під колеса історії. Письменника цікавить насамперед та частинка соціуму, яка “не причепурена, складна, часом неприваблива у своїх учинках, незахищена від жорстокої дійсності” [14, с. 43], її власна історія життя крізь призму суспільних катаклізмів.

Свого часу, починаючи з книги “На золотих богів” (1922), Г. Косинку звинувачували за песимістичну настроєвість його художнього слова, “невміння бачити в пореволюційній дійсності “зародки нового, комуністичного світу” [9, с. 246]. Тогочасні критики засуджували митця – “куркульського агента в радянській літературі” [13, с. 130] за його звернення до загальнолюдських рис, розцінюючи це як спробу “викликати співчуття до куркуля як до людини” [13, с. 130]. У зв’язку із цим збірка “Новели дезертира” (1924) та повість “Перевесло” не були надруковані. Ідеологічна критика упереджено ставилася до письменника, відзначаючи, що він “відрізнявся від будь-якого свого односельця тільки незрівнянно вищою культурною кваліфікацією, але в основах світовідчуження не відрізняється, тому із соціального погляду він позбавлений перспективи” [14, с. 319].

Життєствердно звучить гімн природі і життю “маленької людини” в новелі “В житах” (1922). “В житах” – і ліричний етюд, і настроєвий шкід, і поезія в прозі – усі подібні означення вірні, і неповні водночас, оскільки художня неповторність письменницького слова тут ніби вислизає з-під пальців аналітика-літературознавця з його алгеброю наукових формул” [16, с. 26]. Любов природи до кожної окремої людинки-комашки створює в тексті настрої “трагічного оптимізму”: “Ну, ну... вже й цілуватися лізе! – Кажу це до сонця, бо воно безцеремонно грається волосинками на моїй нозі, любовно оглядає забрюхану колошу на штанях і сміється з мене крильцями бджіл: “Дізік, дізік [...]” [16, с. 77]. Абсолютна гармонія єднання людини з природою переривається одним-єдиним звуком “дізік”: “Я починаю сердитися, бо що таке “дізік”? Дізік – страшне

для мене слово, бо воно нагадує мені про дійсність – раз, а друге – в нашій революційній термінології це дезертир, а я, товариші, саме до них і належав!” [16, с. 77]. Єдиним сховком для нещасного дезертира стають жита, ніби сама природа намагається захвати свою дитину від абсурдної, розчахнутої навпіл між двома ворогуючими таборами дійсності: “Так і постановив: левади манять мене зрадливо вербами, городи пахнуть полином, м’ятою, але мій вірний товариш – жита” [16, с. 77]. Головний герой – Корній Дізік, стає частиною всеохоплюючого всесвіту, чиє життя пульсує в житах: “Лягаю. “Японка” косо дивиться на дорогу, мої нерви приймають пісні поля і, здається, починають підспівувати самі; дець над ухом б’ється крильцями джміль, гуде, розсотує нерви, і мені до болю хочеться піймати його і задавити” [16, с. 77].

Глибоким психологічним змістом, поетично-пейзажними замальовками, ліричною настроєвістю новела “В житах” Г. Косинки подібна до “Intermezzo” М. Коцюбинського. Письменник, як свого часу і М. Коцюбинський, застосовує прийом синкретизму, тобто поєднання образотворчого й музичного мистецтва зі словесним: “[...] Одкрасувались – наливаються, через тиждень-другий – копи, а зараз догорають; у мене почали дзвонити коси, серпи, а важкий колос схилився до землі, але в цю хвилину старий черногуз поважно пройшов травою до болота, поклонився на всі чотири сторони, піймав необережну жабу і під глухий клетіт сполохав на ставищі дику качку” [16, с. 78]. У М. Коцюбинського читаємо: “На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі... А там ячмінь хилиться і тче... тче з тонких вусів зеленої серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок” [18, с. 200]. А в Г. Косинки: “Йду знайомими стежками: широкий Розділ зустріне мене пшеницями, Темник привітає житами, а коло Гординої могили – крайкована синіми льонами плахта з віса, ячменю і п’яних гречок” [16, с. 78], і далі: “Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він проходить полями – теплий, ніжний, смакає за вуса горду пшеницю, моргає до віса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок – п’є меду степові” [16, с. 78]. У М. Коцюбинського: “[...] Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, переситання зерна” [18, с. 200]. Читаємо в Г. Косинки: “Дзінь, Дзюба, дзінь... Це дзвонить степ на обід; мене од голоду починає ссати під ложечкою [...]” [16, с. 79].

Отже, незважаючи навіть на маргінальність свого становища, Корній Дізік намагається все-таки знайти заспокоєння власної душі у зближенні з природою. Г. Косинка зосереджує увагу читача на динаміці розвитку настрою головного героя, його почуттях, акцентує увагу на кожній психологічній деталі, що додає різноманіття палітри в розвиток характеру персонажа. Потік думок, асоціацій, спогадів, переживань ілюструє внутрішній стан Корнія, подія переноситься з макросвіту в мікросвіт. “Це все було просто до дрібниць: і я, і заспаний ранок, і сивий степ. Я пам’ятаю хороше тільки ранок – заплаканий у росах, молодий і трохи засоромлений сонцем, що смутно купалося у стрижні” [16, с. 75]. Варто відзначити, що й проблеми в обох новелах схожі – герої втікають на лоно природи заради порятунку від людей, щоправда з різних причин. Так, у Корнія Дізіка навколишній пейзаж відіграє роль сховку, світу в міфологічному “яйці-райці”, де “відчуття неповноцінності існування скращується мальовничими, наповненими сонячним світлом літніми днями й пристрасним коханням” [5, с. 10]. Зацькований звір-вигнанець, “зайва” людина, якій другий рік “дощі, сніги і дике вовче дезертирське життя” [16, с. 76] розчісували волосся, єдину душевну відраду відчуває при зустрічі зі своєю коханою Уляною. Ця мить “означена витонченим ліризмом, прагненням закоханих пережити неповторну мить душевного і тілесного піднесення, якій загрожує лиховісний соціум [...]” [5, с. 10]. Момент зустрічі є кульмінаційним у новелі. Сам герой відзначає: “Я поклав голову на її коліна і слухав, бо це була загублена в житах моя доля” [16, с. 76]. Слушну думку обстоює й Ю. Ковалів [5, с. 10], зазначаючи, що “акцентовано кричущий контраст пантеїстичних переживань головного героя, його меланхолійного настрою імпресіоністично зображеної любовної сцени з протиставною їм абсурдною дійсністю, у якій життя перетікало на лезі постійної небезпеки (“[...] коли в селі

побачить солдат зелену сорочку, спокійно прицілюється з рушницю, наче в суху вербу, стріляючи з ляку: “Стой, ні с места”), на межі розколотого світу між комісарами і повстанцями. Корній Дізік не пішов “проти історії” [...] радше вона “пішла” проти нього”.

Як вже було відзначено, Г. Косинка належав до покоління “трагічних оптимістів” 20-их років, через те новела “В житах” має життєствердне закінчення: “Дзінь... Дзвони, степе! Я довго лежу і слухаю, як дзвонить у такт дзвонів степу моє серце. Лізе божя корівка, беру її ніжно на руку й запитую: “Хочеш на коліна, до сонця?” Можна. Так, берись лапками за штани, далі... дурна, падаєш? А я, по-твоєму, як держуся? Але ти не знаєш, ні, ти не знаєш, що я, Корній Дізік, п’ятий сьогодні в житах, а? П’яні жита, розступіться!... Я співають хочу, чуєш, степе?! ... в житах загубилася моя доля, і мені хочеться плакати, мов дитині, або співати, як співають старі, коли згадують молодість, а я ще хочу співати” [16, с. 82]. Така оптимістична настроєвість сюжетної кінцівки перегукується з тим-таки “Intermezzo” М. Коцюбинського: “*Душа готова, струни тугі, налагоджені, вона вже грає [...]*” [18, с. 200].

Отже, м’який ліризм, наявний у новелі, лише увиразнює незахищеність “маленької людини” і “болісні шукання нею своєї автентичної сутності” [16, с. 27]. Корній Дізік безуспішно намагається знайти своє місце в невблаганному абсурдному соціумі, проте його з радістю приймає природа – жита.

Драматичні випробування “маленької людини” в пореволюційну добу зображені й у новелі “Фавст”: “*В імені твоєму, Фавсте з Поділля, я пишу ці рядки. Хай наступні покоління згадають твоє ім’я велике, хай на коліна стануть перед стражданнями твоїми. Дорогий мені, до болю рідний Фавсте. Ти не знаєш, зрозуміла річ, таких слів страшних, як “народна трагедія”, – чужі й незрозумілі тобі слова ці. Ти – до примітиву простий. Адже перед своєю смертю – короткою і страшною – ти зумів тільки намалювати в камері № 12 маленьку труну з хрестиком і видряпав під тією труною – нігтем на стіні – своє ім’я і прізвище: “Прокіп Конюшина”. Оце і все”* [16, с. 52]. Свого часу В. Агеєва [1, с. 67] висловила припущення, що Фавст-Конюшина, очевидно, найближче стоїть до Косинчиного “ідеального героя”. О. Хоменко [16] зазначає, що в тексті вражає тичинівське поєднання ліричного пафосу з глибинами особистісно-екзистенційного трагізму. Світ, у якому більше немає співчуття (“*У тебе болит зуб, – говорив Маламет, – я нічого, не протестую... Пусть, у каждого своя болезнь. Но когда в меня острый колит, когда с меня кровь капает, когда... и ты ругаешь. Я, как я должен?*” [16, с. 61]) замкнувся в стінах в’язниці. Гранично ущільнений часопростір існування персонажа (в’язнична камера) розширюється лише у внутрішньому світі Фавста: його снах та спогадах: “*Пізніше, коли Фавст спав поруч мене, йому на світанку, розповідав, снилися сади у білому цвіту і зелене Поділля... “Весна, – казав, – часто сниться мені”. Ми тлумачили ті сни його так, що швидко Фавстові ходити за плугом, швидко йому боронити поле, бо коли сниться тобі щось зелене, то річ ясна – жити будеш. І село, казав, снилося: тліло в диму, наміткою білою з вишневого цвіту вкрилося, а коли додивлятися до тієї намітки, то пахло йому – рілля, заполона на пар; вона пахла, здавалося, торішнім гноєм... І птиця у високому небі кричала”* [16, с. 61]. Як візія постає перед Конюшиною його дитячий спогад про Різдва: “*Знесилений упав на залізне ліжко. Він не пам’ятав уже, чи це був сон, чи справді було колись таке життя? Згадував... “Сьогодні – багата кутя, ая... У мене не було ще тоді Іскри, не цвіли пісні наші над боррами. Стояла мати коло столу, лампадку перед образами засвічувала: “Святий вечір, діти, надходить, – казали, – не пустуйте!” І долівка в хаті, вимазана Оксанкою, блищала, і наші очі дитячі блищали радістю і щастям... Мати не сердилася, коли малий Яцько смикав їх за спідницю, приказуючи: “Перший пиріжок, мамо, мені!”... А батькові очі світилися, мов у святого Миколая на божнику, він садовив праворуч себе Яця, а ліворуч – Настусю і бавив обох, ая... Повз них проходила горда Оксанка, вона старша була і робітниця в матері найперша: в Оксанчиній косі, пам’ятаю, маком синіла стрічка [...] сива голова туркоче дітям якісь казкові слова: “Ми вже того щастя не зазнаємо, а прийде, діти, ая... Та всім убогим людям дадуть землі...”. Надходила багата кутя, Святий вечір”* [16, с. 67].

Назва новели слугує своєрідним символом, алюзією з відомого твору Гете. Літературознавці по-різному потрактовують інтертекстуальні зв'язки між цими творами. Зокрема, О. Хоменко [16] у передмові до новел Г. Косинки обстоює думку про те, що Прокіп Конюшина, як і Фауст, сенсом свого життя зробив пошук істини. Опинившись у в'язниці, Конюшина вже не шукає її, а власне відстоює, – на допитах, у камері, в тюремній секретці. У кінцевому результаті сплачуючи за неї найдорожчу ціну – власне життя. Ю. Ковалів [5, с. 9] у науковій розвідці про Г. Косинку зазначає: “Назва твору, його зміст сприймаються як інтертекстуальна алюзія на Гетевого допитливого Фавста. Водночас Прокіп Конюшина різниться від цього вічного образу здатністю на самопожертву не задля задоволення потреб власного інтелекту, а для утвердження віковичного права українця бути суб'єктом своєї долі”.

На нашу думку, Фавст є яскравим представником “маленької” людини, яка міцно дотримувалася власної життєвої позиції, не піддаючись різним ідеологічним уподобанням. Як зазначає В. Дончик [3, с. 296], “Прокіп Конюшина – особистість, яка увібрала і загальнолюдські, й виразно національні риси. Цілеспрямовано шукаючи шляхів до головних життєвих істин, герой одержимий національною ідеєю, жаданням справжньої волі своєму народові”. Не зраджує він своїх принципів і перебуваючи на межі божевілля: “Він ударив циклотками по пругові дверей, розбив до крові руки і на здивовання усіх, почав малювати на стіні велику літеру “У”. Не скінчив, а знову гукнув на всю камеру: “Кіннота, на коні! Рівняйся, до бою ладнайсь!” [16, с. 67].

Однак драматична загибель Фавста несе в собі своєрідний катарсис, манливу надію на краще життя українського народу: “Пам'ятайте: сотні поляжуть, тисячі натомість стануть до боротьби” [16, с. 67]. Кінцівка новели теж символічна: “У сусідній камері, “етапній”, співали студенти – новаки ще нашої тюрми: Ой, радуйся, земле, // Син Божий народився” [16, с. 67].

Новела недописана, про що свідчать авторські ремарки типу: *мотив цей розробити; оддати деякі деталі; подати уривки з пісні, настрої*. Майбутні дослідники творчості Г. Косинки мають широке поле для літературознавчої діяльності.

Отже, на підставі здійсненого дослідження можна констатувати, що персонажі творів Г. Косинки, звичайні, “маленькі”, на перший погляд, люди праці, вражають читача різноманітними характеристиками, їх внутрішньою суперечністю, конфліктністю. Таким чином, можемо говорити про цілу галерею образів, які автор інтерпретує як “маленьких”, “зайвих” людей, що, за словами С. Журби опинилися на межі двох епох, прагнули визначитися в складну добу межичасся. Автор майстерно передає ці спроби втриматися на краю прірви між двох світів. Кожен з героїв обирає свій шлях – хтось вовче дезертирське життя, хтось Голгофу і муравйовські застінки. У процесі дослідження виявлено ряд аспектів, що потребують подальшого вивчення, а саме особливості стилістичних засобів творення образу “маленької людини” в новелах письменника.

Література

1. Агеева В. П. Українська імпресіоністична проза: Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка / В. П. Агеева. – Київ: Віпол, 1994. – 160 с.
2. Журба С. С. Художній світ української імпресіоністичної повісті 20-х років XIX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / С. С. Журба. – Київ, 1999. – 33с.
3. Історія української літератури XX століття: У 2 кн. Кн. 1: Перша половина XX ст. Підручник / [за ред. В. Г. Дончика]. – К.: Либідь, 1998. – 464 с.
4. Кавун Л. І. Новелістика Г. Косинки і проблема поетики української малої прози 20-30-х років XX століття: автор. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Л. І. Кавун. – Київ, 1995. – 24 с.
5. Ковалів Ю. І. Ренесанс української прози і драматургії 20-х років XX століття // Бібліотечка “Дивослова”. – 2007. – № 3 (21). – С. 4-16.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX-поч. XX ст. (Проблеми естетики і поетики) / Ю. Кузнецов. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – С. 182.

7. Лакиза П. Про сни золоті й слова – залізні, карбовані: Побіжні літературні нотатки // Молодняк. – 1927. – Ч. 9. – С. 211.
8. Мовчан Р. В. Григорій Косинка: зблизька і на відстані // Дивослово. – 2005. – № 10 (583). – С. 18-24.
9. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: Монографія / Р. В. Мовчан. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.
10. Мовчан Р. В. Стильова палітра української прози першої половини ХХ століття // Бібліотечка “Дивослова”. – 2009. – № 2 (44). – С. 17-51.
11. Мовчан Р. В. Стильовий етюд прозової моделі модернізму 20-х років ХХ століття // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 70-83.
12. Наєнко М. К. Григорій Косинка: Літературно-критичний нарис / М. К. Наєнко. – К.: Рад. письменник, 1989. – 172 с.
13. Полторацький О. Куркульська, езопова мова // Критика. – 1931. – Ч. 4. – С. 130.
14. Якубовський Ф. На зламі українського імпресіонізму // Життя і революція. – 1927. – Ч. 3. – С. 319.

Джерела ілюстративного матеріалу

15. Косинка Г. М. Вечерние тени: Рассказы: Пер. с укр. / Григорий Косинка; [послесл. Г. М. Штоня]. – М.: Сов. писатель, 1991. – 253, [2] с.
16. Косинка Г. М. Вибрані твори / Григорій Косинка; [вступ. слово П. П. Кононенка; передм. О. А. Хоменка]. – К.: ТОВ “ЛДЛ”, 2002. – 192 с.
17. Косинка Г. М. Новели / Григорій Косинка; [упорядкування та підготовка текстів М. Стельмаха; вступ. слово М. Рильського]. – К.: “Рад. письменник”, 1962. – 221 с.
18. Коцюбинський М. Тіні забутих предків / М. Коцюбинський. – Харків: Фоліо, 2008 – 350 с.