

3. Малкович І. А. Вірші / І. А. Малкович. – К. : Укр. письменник, 1992. – 110 с.
4. Малкович І. Все поруч : Вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю / І. Малкович. – К. : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. – 336 с.
5. Малкович І. Із янголом на плечі / І. Малкович. – К. : Поетична агенція «Княжів», 1997. – 150 с.
6. Малкович І. А. Ключ : Вірші / І. А. Малкович. – К. : Молодь, 1988. – 88 с.
7. Соло з квінтетом: Калейдоскопічне інтерв'ю, що його у різні роки записали Павло Вольвач, Ольга Унгурян, Олена Кириченко, Тетяна Терещенкова, Людмила Таран та ще дехто нез'ясований... // Малкович І. Все поруч : Вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю. – К. : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. – С. 302–327.

Стаття надійшла до редакції 15.10.2013 р.

УДК 821.161.2-32

**Л. М. Семененко**

## **ПСИХОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС НОВЕЛИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «СОН»**

Семененко Л. М. Психологічний дискурс новели Михайла Коцюбинського «Сон».

У статті розглядаються особливості психологічного зображення в новелі «Сон» Михайла Коцюбинського. Розкрито специфіку психологічного малюнка, визначено та проаналізовано засоби творення характерів персонажів твору.

*Ключові слова:* психологізм, новела, художній засіб.

Семененко Л. М. Psychological discourse novella Mykhailo Kotsiubynsky «The Dream».

В статье рассматриваются особенности психологического изображения в новелле «Сон» Михаила Коцюбинского. Раскрыто специфику психологического рисунка, определено и проанализировано способы создания характеров персонажей произведения.

*Ключевые слова:* психологизм, новелла, художественный способ.

Seenenko L. M. Psychological discourse novels Mykhailo Kotsiubynsky «The Dream».

The article considers the peculiarities of psychological image in the novel «The Dream» of Mykhailo Kotsiubynsky. Specificity of psychological drawing, identified and analyzed means of characterization of the work.

*Key words:* psychology, Novella, artistic means.

Творчість Михайла Коцюбинського – яскравий зразок модерністських шукань української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть. Автор намагався змінити літературні пріоритети, відшукати нові, сучасні засоби художнього зображення, осмислити українську літературу не лише як національне, глибоко самобутнє явище, але і як

частину загальноєвропейського літературного процесу. У зв'язку з цим письменник вводив у свої твори такі теми, образи, виражальні засоби, які були б презентабельними в сучасному літературному контексті. Однією із вагомих заporук оновлення української літератури Михайло Коцюбинський, які і інші автори порубіжжя ХІХ–ХХ століть, вважав актуальним для літературного твору ліризм та психологізм художнього зображення. Цей підхід представлений практично в усіх творах письменника, маркованих початком ХХ століття, отже, і в новелі «Сон».

Новела «Сон» посідає значуще місце в доробку Михайла Коцюбинського. Твір, написаний рукою зрілого майстра, відбиває не лише тяжіння до психологізму, але й торкається вічної проблематики – людських стосунків, особливо родинних, складної й неоднозначної взаємодії піднесеного й буденного в людському житті. На значущість психологічного зображення для творчого доробку письменника загалом й новели «Сон» зокрема неодноразово вказували дослідники творчості автора Ю. Кузнецов, Т. Матюшкіна, О. Шупта-Вязовська, які підкреслювали актуальність психологізму для індивідуалізації персонажів, виокремлювали роль природи в психологічній канві твору.

Мета статті – розглянути особливості психологічного дискурсу новели Михайла Коцюбинського «Сон».

Важливу роль для психологічного дискурсу твору відіграє передусім його назва – «Сон». Увага читача привертається саме до сну, який стає виразником основного конфлікту твору. При цьому сні Марти і сні Антона підкреслено різні. Марта бачить сні «прозаїчні, скучні, як дійсність» [1, с. 522], «їй снилось, ніби вона доїть корову. Одягтя дійки, а що сикне в дійницю, то насподі не молоко, а чиста вода» [1, с. 522]. Натомість сон Антона стає виразником його внутрішнього буття, незадоволеності підкреслено буденним середовищем, що панує довкола. Зрештою, саме сон Антона є композиційно та ідейно організуючим чинником твору, виявляючи основні грані конфлікту, презентованого автором. Сон як психологічний феномен постає каталізатором подій в реальному бутті, відбиває концептуально значущі явища.

Психологічний малюнок персонажів твору теж підкреслено різний. Постать Антона маркується тугою за вищим світом, опозицією до буденщини, прагненням відчутти й пережити те, що колись було невід'ємною часткою його буття. Невипадковим бачиться початок твору, де констатується буденність Антонового світу («Щодня було те саме») [1, с. 521]. Розгортання сцен буття провінційного містечка (постійна калюжа, в яку хлопці заганяють теля, щодня ті самі люди, з якими нема про що говорити, пошук чогось нового й неможливість його

знайти<sup>0</sup>, подане в баченні Антона, підкреслює нудьгу та безпросвітність перебування персонажа в такому світі. Крім того, буденність дискурсу буття підсилена автором у зображенні щоденних, звичних справ Антона (дім – робота – оточення) («Щось каламутне осідало на серце»). Така звичайність послідовно викликає нудьгу в персонажа, а протест проти буденщини проривається дивним, казковим сном, який, проте, частково спирається на враження, пережиті Антоном у реальній подорожі в «далекий світ». Прикметним є те, що символами небуденного стають не лише морські краєвиди, а й постать жінки.

Тяжіння до прекрасного, притаманне Антонові, реалізується через кілька психологічних деталей. Внутрішній стан персонажа розкривається через зовнішні прояви: персонаж не лише відчуває себе «молодим», але й змінюється зовнішньо, що помічає Марта. У її сприйнятті Антон постає тепер не як мало придатний до практичного життя чоловік, з яким прожила дванадцять років, а як «чужий мужчина», який викликає в неї гостру цікавість. Крім того, Антон тужить за тим, що не може передати свої відчуття словами, описати перебіг вражень, він пише лише те, чого «ніколи не повинно побачить стороннє око, тільки для себе, аби задовольнити потребу» [1, с. 523]. Гніт буденщини виявляється і через майже нестерпне бажання Антона «крикнути, чимось пожбурнути або вибити шибку, щоб з тріском і дзвоном впустити в хату свіже повітря» [1, с. 525]. Зміни у світовідчутті персонажа корелюють із подіями зі сну, у яких не було місця буденщині, а натомість поставали прекрасні італійські пейзажі, єднання Антона з уявною жінкою зі сну. Саме ця жінка, яка є своєрідним свідченням роздвоєння свідомості персонажа, втілює тугу за небуденними людськими стосунками. Жінка зі сну не випадково має однакове з Антоном бачення краси, з нею він може говорити й мовчати, впевнений у тому, що його зрозуміють: «Дивно, що ми говорили навіть тоді, коли мовчали... Що наші думки звучали в відповідь, як інші струни, коли зачепиш одну» [1, с. 532]. При цьому жінка наділена й суто індивідуальними якостями й навіть власною біографією, відмінною від життя Антона: «Вона була, здається, з Кавказу. Принаймні, я зрозумів, що під час революції вона билась там з військом. Залягала в горах, робила трудні переходи, невтомима, як найкращий юнак, байдужна до смерті. Вночі перепливала бистру Куру на бурдюках, щоб доставити своїм набої. Вона мала навіть рану від козака» [1, с. 534]. Ставлення Антона до вимріяної жінки теж позиціонується як неоднозначне, подане за допомогою психологічних деталей. З одного боку Антон вклоняється її рані, а з іншого – вибухає

пристрасним признанням: «Цілував, чуєш? Я цілував уста, що промовляли до мого серця, що знали мову моєї душі... Хіба не маю права? Хіба вони не варті?» [1, с. 543]. Відсутність частини життя, яку репрезентує жінка зі сну, оцінюється, як трагедія: «Тоді блукав я сам... Глухий, як скрипка, коли порвались у неї струни... німий, як людина, що несподівано втратила голос... Я її кликав, ту невідому... кликав, щоб разом читати книгу краси. Яка для мене закривалась без неї. Я дививсь і не бачив» [1, с. 540–541]. «Я почув її глос і перестав бути мертвим деревом скрипки. Вона вже водила смичком своєї уяви по тугих струнах. Голос мій знов обізвався у грудях, і очі видющими стали» [1, с. 541]. Показово, що автор залишає жінку зі сну без імені, тобто її постать – символічна. Розповідаючи свій сон Марті, Антон стає своєрідним каталізатором змін у реальному житті, на чому не раз наголошується у творі.

Підкреслено інакшим постає в новелі характер Марти, дружини Антона. Турботлива жінка, вона піклується про родину, має щодня багато буденних клопотів, які не виходять за межі спокійного родинного буття. На початку твору Марта цілком задоволена своїм буттям, «леговищем людини, ситим спокоєм» [1, с. 524]. Такий стан підкреслено деталізацією кола зацікавлень персонажа: нова діжка на огірки, квашена капуста, матеріал та фасони дитячих курток, карти з подругами, плетіння гачечком, тобто «тисячі всяких дрібниць в хазяйстві» [1, с. 525]. Буденним є і портрет Марти, поданий фрагментарно: «широка шия, голі руки», «білі литки», «повні форми» тощо. При цьому автор не раз наголошує, що Марта уважна до свого чоловіка, хоч частіше ця увага стосується комфорту та їжі: «Вічна турбота про тіло! Щодня, роками, вона тільки й дбала про його тіло: щоб мав, що їсти, щоб мав вигоди, доволі одежі, щоб не застудився. Не жаліла до цього ні часу, ні праці. Се був її обов'язок, такий натуральний, що перестав бути навіть тяжким» [1, с. 536].

Однак Марта теж любить сни, чим підкреслена її здатність сприймати небуденне. Зрештою, саме вона стає тим уважним слухачем, якому Антін оповідає свій сон. І хоч Антін «красою слова, блиском уяви оглушив Марту, водив її за собою. Вона йшла за ним покірна, непотрібна, та третя, як тіль» [1, с. 533], проте прагнення дослухати сон до кінця стає для персонажа своєрідною нав'язливою ідеєю. Марта відверто ревнує чоловіка до жінки зі сну, вона ображена його ставленням до себе, зрештою, саме її Антін звинувачує в тому, що «вона не вмiла шанувати життя, оберегати його красу, щодня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж

зробила з нього смітник» [1, с. 544], «як Цирцея, хотіла б обернути мене в свиню» [1, с. 545]. Аргументи Марти продиктовані тільки образою та ревнощами, але ніяк не логікою: жінка вважає, що чоловік і в реальності міг би зрадити їй, як це зробив уві сні.

Внутрішній світ Марти змінюється: «Марта чула в серці лід. Оця людина, яку вважала найближчою в світі, сьогодні одійшла од неї далеко, і кілька кроків між їх ліжками в спальні розтяглися тепер в холодні, безконечні простори [1, с. 536]. Події зі сну Антона змушують жінку переглянути своє ставлення до життя, переосмислити його пріоритети, загострюють її почуття: «Аж ось сьогодні він сколотив усе, посіяв тривогу, встав перед нею незрозумілим питанням, яке конче треба було рішити. Досі Антін здавався простим і зрозумілим. Все було в нім ясне, добре відоме, укладалося в рамки, а от... Марта чула жаль до Антона: він її обдурих. Затаїв скарб, цінне щось, на що мала і вона право. Роками вони ділились лиш тілом, оддавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німуючи духом. Може, в тім була її вина? Може, в тім було прокляття життя?» [1, с. 537]. «Вона хотіла, щоб швидше уже настав день, хоч невідомий, але принадний тим невідомим» [1, с. 537]. Марта змінюється й зовнішньо: в її очах з'являється «щось зачіпливе й гостро лукаве», вона «затягнена в синій новий костюм, що був їй так до лица... Вона була свіжа й легша сьогодні» [1, с. 537].

Прикметним є те, що Марта постає активною стороною: у реальному житті саме вона не лише прагне змінити подружнє життя, але й докладає до цього зусиль: «Якась небезпека вічно тримала її в тривозі, робила трохи чужою для чоловіка. Тепер Антін не бачив щоранку голих жінчиних ніг, не чув скучних і прозаїчних снів, не прибирав по всіх хатах спідниць. Щось молоде, давнє, дівоче прокинулось в Марті, якийсь фермент: він нищив спокій, ще недавно такий бажаний. Але у тім, що вона чула потребу знов здобувати давно здобуте на власність, таїлась нова принада, відгук її весни» [1, с. 545]. Марта вдається до своєрідних жіночих способів: одягає новий костюм, стелить свіжу скатертину, зустрічає Антона з роботи. Зрештою, позиція Марти особливо підкреслюється автором у кінці новели: «Вона не знала, чи надовго їй стане сили, чи одшумлять коли бурі, але тепер уже частіше червоніли за їх столом троянди» [1, с. 545]. Враховуючи елементи символізму, якими маркується твір, можна стверджувати, що образ червоних троянд створює виразний символічний контекст.

Важливе функціональне навантаження в новелі мають пейзажні замальовки. Основна увага у створенні психологічного малюнка

приділяється прекрасним морським краєвидам, у творенні яких використано імпресіоністично різнобарвну кольорову палітру («і коли наші очі добігли... до берега моря, ми уздріли, як воно тріпалось тихо в сітці яскравих біків, наче зловлене в невід з синіх, зелених і рожевих мотузок, а крізь ту сітку на нас дивилась мозаїка дна: фіолетові плями густих подорослів, блакитні очі підводних пісків, стара бронза і темно-синя емаль, що зливались в один вогняний сплав» [1, с. 528]). Контрастними до вишуканих морських пейзажів, пов'язаних у свідомості персонажа Антона з високодуховним буттям та повнотою буття, постають пейзажні картини міського існування, що пов'язуються із буденщиною внутрішнього світу: «Деревця, недавно посаджені, були поламані вщерть і простягали до неба свої цурпалки, тверді, колючі, обдерті, з клаптями шкури-кори. З лавок, де хтось насипав купами землю, текли на стежку брудні патьоки. Між деревами, в наметах брудного листу, щось пахло непевне, осіннє небо нудьгувало понад бульваром; і все те сіре, слизьке, убоге, ворони вкрили сіткою крил, засіяли грубим скрипучим криком» [1, с. 521]. Такий контраст покликаний підкреслити основну семантику твору: конфлікт між буденним буттям та поривом до висоти і краси, зокрема, нудоти буденних стосунків і туги за стосунками ідеальними. Подібне функціональне навантаження має образ дощу, який послідовно є атрибутом буденності («за вікнами билась осіння негода» [1, с. 544], «чорні холодні шибки, на яких дощ пальцями тарабанив свої нудні мотиви» [1, с. 530], «дощ хльоскав батогоми в холодні вікна» [1, с. 536] тощо) та постійних після сну сварок персонажів, що «дикі, пристрасні, як злива, розсікали їхнє життя» [1, с. 545].

Психологічно значущим є в новелі й образ дому, який замість традиційного осередку радості та затишку стає для Антона одним із атрибутів ненависної буденщини: «Антін уже бачив картину, яку застане: усі кімнати спочивають у п'їтмі, тільки в столовій ясно. Кипить самовар, діти п'ють чай з молоком, а жінка плете щось гачечком. На нього війнуло, як з гнилого болота улїтку, тим знайомим теплом їдальні, молока з чаєм, розпареним жінчиним тілом і котом, що вічно валявся на каналї» [1, с. 524]. Зрештою, обом персонажам стає незатишно в їхньому сімейному будинку, що яскраво виявляється під час їх сварки: «Їм було душно. Антін розщібнувся. Розтріпаний весь, він носився по хатї, наче хотїв розпхнути плечима стїни тїсної кімнати... Марта розчервонїлась, упрїла, обтирала хустинкою шию і блищала очима» [1, с. 544–545]. Ознаками такого трансформованого образу дому стають тїснота, нудота.

Значущість своєрідного конфліктного діалогу головних

персонажів наголошується підкресленою маргінальністю інших дійових осіб твору: фрагментарними є постать чиновника із казначейства, якого щоразу зустрічає Антон по дорозі додому, дітей Антона та Марти, туристів у «далекому краю» Антона тощо.

Важливим бачиться те, що акцент зроблено на спогадах Антона й Марти, які не затьмарені буденщиною: «Коли вони брались – і ще в перші часи шлюбі, – у них були інші слова, але життя їх потроху стирало і розвівало» [1, с. 537]. Такий підхід (поруч із наголосом на символічному образі червоних троянд) залишає фінал твору відкритим.

Отже, психологічний дискурс є основним для новели Михайла Коцюбинського «Сон». Цей дискурс створюється за допомогою синкретичних виражальних засобів, властивих передусім для поетики імпресіонізму та символізму. Важливе функціональне навантаження мають також власне психологічні та пейзажні деталі й образи, які забезпечують точність та вишуканість психологічного малюнка твору.

#### Література

1. Коцюбинський М. М. Вибрані твори / М. М. Коцюбинський. – К. : Держлітвидав, 1961. – 656 с.
2. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : проблеми естетики і поетики : [монографія] / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
3. Матюшкіна Т. У ритмі життя природи: «імпресіоністичні ефекти в зображенні світу природи М. Коцюбинським та Кнудом Гамсоном» / Т. Матюшкіна // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2010. – №5. – С. 45–52.
4. Поліщук Я. «Пейзаж людини» від Михайла Коцюбинського / Я. Поліщук // Дивослово. – 2004. – №10. – С. 44–46.
5. Шупта-В'язовська О. Художній часопростір як спосіб вираження несвідомого у прозі М. Коцюбинського / О. Шупта-В'язовська // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – №12. – С. 102–106.

Стаття надійшла до редакції 14.11.2013 р.

УДК 81'372:82-1.091=161.2"18"

**Х. А. Щепанська**

### **ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АРХЕТИПІВ СВІТЛО І ТЕМРЯВА У СТРУКТУРІ СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «СЕРЦЕ» УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ XIX СТОЛІТТЯ**

Щепанська Х. А. Об'єктивація архетипів Світло і Темрява у структурі семантичного поля «серце» українського поетичного дискурсу XIX століття.

У статті проаналізовано особливості лінгвальної матеріалізації архетипів Світло і Темрява у структурі семантичного поля «серце» українського поетичного