

М. КОЦЮБІНСЬКИЙ І Б. ЗАЙЦЕВ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ПОЕТИК

Анотація. У статті аналізуються і порівнюються імпресіоністичні новели М. Коцюбинського та Б. Зайцева, визначаються типологічні збіги у творчості письменників, які викликані схожістю художніх прийомів і стильових практик. Висновається, що точки перетину індивідуальних поетик М. Коцюбинського та Б. Зайцева закономірні, передбачувані, що засвідчує спрямованість творчих пошуків митців в єдине русло модернізації художнього мислення к. XIX – поч. XX ст.

Ключові слова: імпресіоністична новела, ліризм, пейзаж, «пейзажі душі», зайцевська проза, жанрово-стильові аналогії.

Аннотация. В статье анализируются и сравниваются импрессионистические новеллы М. Котюбинского и Б. Зайцева, определяются типологические сходства, которые вызваны схожестью их художественных приёмов и стилистических практик. Подтверждается, что точки пересечения индивидуальных поэтик М. Котюбинского и Б. Зайцева закономерны, предсказуемы, и свидетельствует о направленности творческих поисков писателей в один поток модернизации художественного мышления к. XIX – нач. XX вв.

Ключевые слова: импрессионистическая новелла, лиризм, пейзаж, «пейзажи души», зайцевская проза, жанрово-стилевые аналогии.

Summary. In this article impressionistic novels by M. Kotsyubinskiy and V. Zaitsev are analyzed and compared, their typological coincidences are defined, caused by authors' similarity of artistic techniques and stylistic practices. It is proved that the intersection of M. Kotsyubinskiy's and V. Zaitsev's individual poetics are natural, predictable, confirming the direction of writers' creative search within the same mainstream of modernization of artistic consciousness in the end of the XIX-th – the beginning of XX-th centuries.

Key words: impressionist novel, lyricism, landscape, «soul landscape», Zaitsev prose, genre and stylistic analogy.

Грані творчих пошуків М. Коцюбинського та Б. Зайцева відкривають широкі можливості для віднаходження багатьох паралелей в царині їх поетикальних імпресіоністичних прийомів і технік.

Новелістику М. Коцюбинського уже зіставляли з творчістю митців-сучасників: Мопассаном [13]; Чеховим [10]; [11]; Л. Андреевим [24] та ін., акцентуючи більше на впливах, спільності тем та мотивів, залишаючи поза увагою схожість художніх прийомів і стильових практик. Нині є змога ще раз вписати М. Коцюбинського в контекст компаративних студій української та російської словесності, порівнюючи його імпресіоністичні новели з творами такого жанру російського письменника Б. Зайцева, – наукові розвідки на цю тему в порівняльному літературознавстві відсутні, відтак є актуальними й мають дослідницьку перспективу.

М. Коцюбинський і сучасного читача «не перестав дивувати вишуканими описами та ліричними одкровеннями, конденсуючи їх у короткій та пружній формі» [18, с. 131]. Психічний процес особистості постає у його творах в діалектичній взаємодії свідомості, самосвідомості й підсвідомості. Саме у цьому приховані корені тієї настроєвості й глибинного підтексту, які притаманні творам Коцюбинського початку XX ст. На цьому наголошував С. Сфремов: «Коцюбинський <...> увійшов «углиб психіки та настроїв людських», <...> Коцюбинський другої доби цілком, можна сказати, пориває з реалістичною манерою», «стара одежина сама собою спала з його плеч», «тепер це *імпресіоніст*, що цікавиться найдужче тими враженнями, які справляють на вразливу душу художника як

події внутрішніх переживань, так і контури, краси і мелодії околиць світу» [6, с. 238-239].

З російським імпресіонізмом тісно пов'язане ім'я Б. Зайцева, який, згадуючи свої перші літературні кроки, писав: «Я почав з імпресіонізму. Саме тоді, коли вперше відчув новий для себе тип писання: «безсюжетне оповідання-поему», з того часу, вважаю, і став письменником» [8, с. 587]. Більшість критиків відзначають імпресіоністичність, ліризм, «акварельність» зайцевської прози, вказують на світле, оптимістичне світосприйняття письменника, яке поєднується із пантеїстичними і містичними настроями, і називають «складний арсенал прийомів художника»: «мінливий ритм мови», «своєрідний порядок слів», «незвичні словосполучення» [5, с. 301-302].

Отже, і М. Коцюбинського, і Б. Зайцева в період помежів'я віків ідентифікували переважно як імпресіоністів, хоч варто зазначити деяку умовність такого формулювання, позаяк їх письмо вже на початку XX століття єднало різні стильові впливи. Втім, мова йтиме про художню реалізацію ними в жанрах малої прози і новели, зокрема, саме поетики імпресіонізму, ідеологічним джерелом якого була філософія емпіріокритицизму, що визнала враження ключовим чинником пізнання.

Обидва письменники прагнули створити напруженість, глибину, психологізм дії не через фабульні пригоди персонажів, а через зосередження на мінливості їх внутрішніх переживань. Митці бачили своє завдання в дослідженні складних, прихованих, потаємних відчуттів та реакцій люди-

ни, які були невіддільні об'єктивному, розумовому вивченню, – їх можна було досягнути лише підсвідомим, ірраціональним шляхом.

М. Зеров слушно зауважував, що «Коцюбинський був глибоким психологом; він дуже тонко описує психічний стан людини, дуже примітливо стежить за розвитком одного якогось настрою...» [12, с. 142]. Б. Зайцев теж продемонстрував вміння проникати у внутрішній світ героя і пізнавати той світ, як власний, досягаючи його потаємних глибин. Утілити в художню практику поставлені завдання письменникам допоміг особливий стиль, який не тільки вражав новизною, а й у провідних ознаках відповідав національній ментальності.

На національній специфіці українського імпресіонізму акцентував вчений Ю. Кузнецов: «Найбільшому поширенню та найяскравішому виявленню такої імпресіоністичної форми оповіді, яку ми умовно назвали потік світосприйняття, сприяють передусім лірична й пейзажна традиції в українській літературі, закорінені в прозі XIX ст. (і глибше – у фольклорі)...» [16, с. 265]. Національний характер мав і російський імпресіонізм. Як зауважують вчені, імпресіоністичність завжди була притаманна російському світовідчуттю. На думку В. Захарової, «давньослов'янська естетизація світла і кольору, як і антропоморфізм у взаємовідношеннях зі світом природи, і те велике місце, яке посідала в художній свідомості древніх ідея краси, і є, ймовірно, пракоренем майбутнього імпресіоністичного мислення» [22, с. 176].

Отже, закорінені у фольклор та класичну традицію з потужною силою «змістовного ліричного підтексту» (Л. Усенко) та емоційності, російський імпресіонізм мав багато спільного у своїх витках з українським, що й обумовило типологічну схожість поетикальних прийомів і технік у новелістиці М. Коцюбинського і Б. Зайцева.

Аналіз паралелей у творчості письменників зобов'язує зосередитися на кількох найістотніших аспектах. Головне не в тематичній схожості, і сюжет не має першочергового значення. «В силу вступає схожість світовідчуттєва, вираження погляду на дійсність і вираження самого духу часу...» [3, с. 7]. Відтак жанрово-стильові аналогії породжує притаманне письменникам імпресіоністичне світобачення, а також загальна тенденція до нових форм письма, тенденція, яку вони чутливо вловлювали.

В імпресіоністичній новелі центральною структуротвірною категорією, що формує весь твір, є переживання, які увиразнюються відтворенням того простору, в якому відбувається дія новели, найчастіше – пейзажу, що значно ліризує й інтимізує оповідь. Звідси – культ природи в новелах Коцюбинського і Зайцева. Письменники не обмежуються спогляданням краси природи, вони прагнуть відшукати завуальований, невидимий для простого ока, смисл природних явищ, які кореспондують не тільки з внутрішнім світом людини, а й з її душею. Тому природа у творах М. Коцюбинського і

Б. Зайцева символічна і поліфункціональна: це і естетика, і гедонізм, і таємниця буття. Привабливість пейзажного мистецтва реалізується, за А. Шамраєм, «не так у пластичності і кольоровій розмаїтості, як у «психологізації» деталей пейзажу, в особливій манері давати їм живий зміст у зв'язку з емоціями персонажа» [25, с. 423].

Порівняймо кілька зразків характерного пейзажу та його функцій у новелах митців. У Б. Зайцева (новела «Північ»): «Сначала мы долго плыли на лодке, по течению реки; по утрам, скользя вниз, в зеленовато-фиолетовых утренних тонах, мы трепетали от восторга, жадно вглядывались в эту тянущуюся перед нами лентой гладь реки, уходившей в сумрачные и таинственные леса; *впивали* эту особенную, нездешнюю музыку утра, и в той яснющей уже, недосягаемой, бессмертной дали нам *чувствовалось* вечное солнце: вечное солнце – как мы ждали его» [7]. Поєднання кількох прийомів опису – від малого до великого і безмежного, вічного, – створює величний образ літньої півночі, змальований крізь призму сприйняття персонажів. Окремі деталі, подані в динаміці, гра світла і кольорів, хисткі переливи кольорово-повітряного середовища створюють і певний психологічний настрій, і навіюють роздуми про вічне, нетлінне. Більше того, персонажі прагнуть осягнути побачене й почуте в певній метафорі, яка б акумулювала цілісне враження, адже природа у творах імпресіоністів «перестає бути об'єктом, відносно якого на відстані самовизначається і виражає себе ліричний герой. Вони раптово зливаються в одному образі, в одній метафорі, у якійсь єдиній істоті, яка, залишаючись природою, стає людиною» [2, с. 80].

У ранніх новелах Зайцева («Північ», «Тихі зорі», «Міф», «Травень» та ін.) природа і людина, дійсно, нерідко постають у такій тісній взаємодії, що межа між ними практично стирається, як у цьому фрагменті: «Лето выдалось чудное – кроткое северное лето! Не жарко, воздух тих, бледно небо, часто неподвижно стоят на нем сероватобелые облака, и так прямо, так остро пахнет бесконечными, священными, хвойными лесами. <...> Но вот выглянет из-за набежавшего облачка солнце, и он сразу запестрит изумрудными, невероятно-яркими пятнами. И все вокруг заиграет, на все ляжет четкая, тонкая сетка светотени. <...> Можно часами лежать внизу, слушать их таинственный гул, необъяснимый, широкий и говорящий о вечности, хаосе, о рождении и гибели всего» [7]. Стиль імпресіоністичного малюнка у новелі творить пейзаж, тонкий, ніжний і прекрасний через те, що авторське «око схоплює божественну гру світла і тіні й знаходить слова, якими можна передати це відчуття» [19, с. 181].

Втім яскрава тропіка, кольористична поліфонія, вдало застосовані автором, не тільки показують природу в ореолі краси і святості, а й резонують з настроєм героїв-мандрівників. Відтак пейзаж у модерній новелі є одним із важливих структуротвірних чинників і резонаторів психології героїв,

адже, як слушно зауважує В. Агєєва, «імпресіоністичний пейзаж настроєвий, суголосний чи контрастний, але не безвідносний до настрою героя» [1, с. 126].

Мандрівка зайцевських героїв з площини побутово-розважальної переходить у буттєву, онтологічну, оскільки життя трактується самим автором як вічна подорож, як безперервний рух. Такий погляд дуже близький імпресіоністичному культу нестійкості, динамічності. Зайцев-імпресіоніст «побачив і зафіксував у фарбі, звукові і слові «ряд волшебных изменений» оточуючого, плинність його проявів, його безупинну, вічну динаміку» [14, с. 210]: «Все тихо, но и все движется; насыщенная страстная атмосфера охватывает нас; всюду переливаются эти особенные, не сразу уловимые лесные шумы, точно несокрушимые стихийные силы бродят, растягиваются и клубятся вокруг. Должно быть, это сама жизнь, сама неодолимая животворная мощь севера реет и колеблется повсюду в чащах, должно быть, мы присутствуем на самом страшном и таинственном зрелище – роста» [7]. Відкритий імпресіоністами плєнер, «сповнений руху, світлових і колористичних коливань, багату зміною одних кольорових станів іншими» [4], увиразнює філософський зміст новели «Північ»: безупинний рух, здійснюваний у природі, проектується не тільки на внутрішній світ людини, в якому думки, почуття, настрої, стрімко змінюють один одного, а й на вічний кругообіг життя. Слушними видаються міркування В. Захарової про домінанту художньої свідомості Зайцева, яка виявляється в тому, що «імпресіонізм, спочатку потрактований як філософія миті, виявився у нього співмірним з неперехідними вічними цінностями буття» [23, с. 52].

Тепер порівняймо зайцевське північне літо, подане під кутом зору мандрівників-художників, з гарячим степовим літом М. Коцюбинського в «*Intermezzo*», яке постає у сприйнятті ліричного героя і залежить від його душевного настрою: «На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зеленої серпанок. Хвилює серпанок... Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. Твердий безостий колос б'є по руках, а стебло лізе під ноги. Йду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде? <...>. Прибій колосистого моря йде через мене кудись у безвість» [15, с. 201]. Це не просто пейзажна замальовка, це – «мелодія душі» протагоніста, який не просто сприймає настрої природи, а й резонує з ним.

У пейзажах Коцюбинського і Зайцева володає яскрава метафорика, візуальні та зорові тропи, які увиразнюють специфіку сприймання природи персонажем. У наведених уривках виразно відчувається й відмінність темпераменту митців, як на рівні поезики, так і в предметі зображення: південне літо з розкішшю і буянням різних злакових рослин, що концентрується в метафорі «колосисте море» у Коцюбинського, та північне літо Росії зі стримано-таємничою красою, з метафорою «пахучих лісів» у Зайцева.

У вирішенні життєвих дилем Зайцев схиляється до модерного погляду на людину, в якому підноситься ідея гармонії душі над станом фізичного існування, тому «странними чудаками и фантазерами» були зайцевські герої у реальному житті. Втім не тільки герої новели «Північ» сприймають природу як антитезу цивілізованого суспільства. Цей мотив домінує й в інших творах Зайцева («*Сон*», «*Тихі зорі*»), а також і Коцюбинського («*Сон*», «*В дорозі*», «*Intermezzo*»). А суб'єктивно-емоційний, ліричний опис, з підтекстом авторефлексії персонажа, який на образи натури екстраполює власні психічні переживання, сприяє народженню у новелах Коцюбинського і Зайцева тонкої вібрації психіки героя на явища природи.

Цікавою для порівняння у цьому контексті є новела «*Сон*» Зайцева та однойменна новела Коцюбинського. І хоч різні сні бачили письменники, та літературно-типологічні аналогії тут глибокі й очевидні. У літературі як художньому пізнанні світу сон є універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини. Особливо цим прийомом користувалися імпресіоністи, намагаючись добратися до таїни душі індивіда.

Зайцев у новелі «*Сон*» зосереджується на «мертвій точці» життя особистості, коли внаслідок граничного перенапруження, перевтоми нервової системи настає такий гальмівний процес, коли втрачається розуміння смислу буття і починається життя у сні чи «сон наяву» (за З. Фрейдом). В. Франкл називає такий стан «існуванням у поточний момент», тобто «повною відмовою від будь-якого спрямування в житті», коли йдеться про «поведінку, що не керується ні оперттям на минуле, ані прагненням до майбутнього, а пов'язана тільки з «чистим» позаісторичним теперішнім» [20, с. 163-164]. Для зображення цього психічного феномена найбільшою мірою відповідає саме імпресіоністична поезика.

«Опредмечується» внутрішній стан героїв Коцюбинського і Зайцева образами природи, саме в унісон з нею вібує їх душа. У Зайцева образи природи розпливчасті, імпресіоністичні, в них домінує млистість, туманність, димчатість. Письменник свідомо вдається до ефекту переломлення світла і повітря для увиразнення духовно-душевного світу п. Песковського – невиразності, змішаності його думок, уявлень, навіть марень і галюцинацій: «Песковский забывал о времени, не чувствовал тяжести тела и просиживал часами

на крыльце свого домика. Мир истончался тогда для него, все вокруг обращалось в неясное, дымчаторозоватое реяние, точно все было завешено легкими, колыхающимися, смягчавшими контуры пеленами» [9, с. 50]. Про міражі п. Песковського розповідає «всезнаючий автор». Зайцев використовує такий тип нарративу, коли гетеродієгетичний наратор, «винесений» за межі дієгетичного простору і нібито непричетний до описуваної ним історії, розповідає глибоко і переконливо про думки і почуття п. Песковського, який сам через надзвичайну утому не міг цього зробити: він «не жил и не работал: лежал, бродил, слушал шелест трав, дышал воздухом и прозябал без дум, волнений и тревог», «утратил уж человеческие свойства – кипенье мозга, тяжелую, изнуряющую стукотно в висках, когда бессильно бьется мысль, ползут образы и бедная голова холодеет, устают и начинает болеть» [9, с. 50].

Завершує образну картину безпосередня вказівка на стан героя: «<...> и хотелось навсегда уйти в неизведанные глубины лесов, млевших на горизонте, казавшихся такими призрачными, фантастическими, манящими» [9, с. 50]. Так ліричні описи природи перетікають у душевні рефлексії героя і працюють на розкриття його психології і навпаки. Письменник, метафоризуючи назву, крізь «сон наяву» і елементи прихованого порівняння (сентуман-дим) виходить на осмислення не тільки психічних, а й онтологічних проблем.

Спираючись на імпресіоністичне світобачення й загальну імпресіоністичну настанову, витворює сон Коцюбинський. Він, згідно модерної концепції особистості, на передній план, як і Зайцев, виводить людину рефлектуючу, втомлену рутинністю життя, яка перебуває в драматичній суперечності із зовнішнім світом. Самотність, роздвоєння – спільні для обох письменників проблеми. Спільні й загальні риси поетики: дуже подібні в них способи переживання героїв «мовою природи». Стану «каламуті», «зануди», внутрішній спустошеності Антона, головного героя новели «Сон» Коцюбинського («щодня було те саме», «очі байдужне приймали все до нудоти знайоме»), суголосна «пустота в алеї» (з «деревцями, недавно посадженими», які були «поламані щерть і простягали до неба свої цурпалки, тверді, колючі, обдерті, з клаптями шкури-кори», які «пірнали в сизий туман та рисувались на небі, як темні жилки на перламутрі»), тобто пейзаж є певним тлом, яке відтінює панівний настрій героя. Втім, у душі Антона «жила потреба краси», яка не могла матеріалізуватися у реальному світі, де все, навіть і сімейні стосунки, обросли рутинною і міщанством, тому це прагнення знаходило задоволення тільки у фікційному світі, й то у вигляді марень, сновидінь. Психічним подразником сновидіння, згідно з психоаналізом З. Фрейда, є невдоволені бажання. За змістом сновидіння є задоволенням бажання, за формою – галюцинаторним переживанням задоволення [21, с. 123]. Відтак, якщо протагоніст Зайцева бачив «сни наяву», то герой Коцюбинського – у справжньому

сні, задовольняючи свої «невдоволені бажання», «проживав» друге, інше життя. Разом із композиційним концептом сну в імпресіоністичній оповіді з'являється притаманна символістичній поезії фігура таємниці, недовомовленості: «Що там зустрінеш, побачиш, переживеш, поки темні хвилі ночі не викинуть тебе на ясні береги дня?» [15, с. 253]. Серед моря краси, яке бачив Антін уві сні, яскраво вирізнявся образ жінки-мавки: «І понесла до мене вінок золотого волосся, важке срібло полинів на одежі, маки і ще щось: очі – два озера морської води» [15, с. 256]. Ілюзорна жінка зі сну є виявом alter ego оповідача [17, с. 92], на що вказує характерична дзеркальна деталь «ціле небо в морі та ціле море в небі». Зустрічі з цією жінкою (для протагоніста вже не мало значення – у сні це було чи наяву), що відбувалися на фоні незвичайної, екзотичної, а часом і містичної природи, гуляння з нею у позачасовому просторі, стають для героя єдиним місцем, куди можна сховатися від одноманітної повсякденності й відчутти насолоду від миттєвого щастя і краси: «Я весь був як пісня, як акорд суму, що злився з піснею моря, сонця і скель» [15, с. 256]. У змісті снів Антона митець відшукує «глибинні символи з множинністю відтінків» (К.-Г. Юнг) і «видобуває» з його психіки надію на красу і щастя вже у реальному житті, і сімейному, зокрема, що засвідчує промовиста кольористична деталь: «<...> тепер вже частіше червоніли за їхнім столом троянди...» [15, с. 272].

У «Сні» Зайцева теж перемагає оптимістичний пафос. На зміну елегійним настроям утоми та апатії приходять упевненість у собі, спокій та гармонія природи «оживлюють» душу героя і викликають піднесений настрій: «Но что-то, – подслушанное и подсмотренное здесь, впитавшееся и ставшее частью его существа, легко звенящее и веющее, как ветерки и цветочки тогда, ранним летом, – оцепляло его с головы до пят» [9, с. 54]. Кінцівка твору вселяє надію на повернення героя до активного життя: зболене і втомлене серце п. Песковського «навсегда оделось в волшебные, светло-золотистые, легкотканые одежды и стало неуязвимым», і цю внутрішню метаморфозу увиразнює художня деталь: «круглое, оранжевое в радужном ореоле солнце» [9, с. 55].

Поетика кольору також відіграє важливу роль в новелах митців: вони вживають як чисті, відкриті кольори (від білого, рожевого, голубого до сірого, червоного, синього і чорного), так й імпресіоністично заломлені (білуватий, жовтуватий, червонуватий, світло-золотистий, сизий, брудний, темний, каламутний, – у Коцюбинського; «зеленовато-фиолетовые», «серо-сизые», «крово-красноватые», «дымчаторозовые», «светло-золотистые», «сумрачные», «призрачные», – у Зайцева.

Отже, використання прийому сну, тонко психологізованого пейзажу, суголосного стану і настроїв героїв, імпресіоністичного прийому вібрації світла, кольористичної техніки, мозаїчність відтворених епізодів, що створює враження

незакінченості й несподіваності, – такі риси визначають схожість імпресіоністичних поетик Б. Зайцева і М. Коцюбинського.

Цими прикладами не вичерпуються художні паралелі, однак наводять на висновки, що письменники, оживлюючи природу в художньому образі, додають експресії прозовому тексту, рельєфніше модулюють внутрішній стан своїх героїв, які сприймають природу як символічну проекцію власних емоційних переживань.

Одне слово, у новелі порубіжжя відчувається привабливість для митців естетики імпресіонізму і переваги цього стилю для передачі тих внутрішніх

станів і почуттів, які вони хотіли змалювати, а імпресіоністична стилістика у зазначених поетичних прийомах зумовила точки перетину індивідуальних поетик Коцюбинського і Зайцева, що є показником їхньої органічної вписуваності в процес модернізації художньої свідомості кінця XIX – поч. XX століття.

Зміст статті не вичерпує зазначеної у назві проблеми і відкриває перспективи для ґрунтовного компаративного вивчення особливостей творчої манери не тільки Коцюбинського і Зайцева, а й інших письменників, які тонко відчували дух епохи й прагнули до оновлення техніки письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / В. Агеєва. К., 1994. 158 с.
2. Андреев Л. Импрессионизм / Л. Г. Андреев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 250 с.
3. Альфонсов В. Слова и краски. Очерки из творческих связей поэтов и художников / Альфонсов В. М.-Л., 1966. С. 7.
4. Гончаров А. Свет и тени импрессионизма (заметки художника) / А. Д. Гончаров. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.a-goncharov.ru/article/09.html>.
5. Ершов П. Зайцев Б. Дерево Жизни [Рецензия] / П. Б. Ершов // Новый журнал. 1953. № 34. С. 300-302.
6. Єфремов С. Гармонійний таланти // Єфремов С.О. Літературно-критичні статті / С. Єфремов. К.: Дніпро, 1993. С. 235-243.
7. Зайцев Б. Север. [Електронний ресурс]. Режим доступу http://rozamira.org/lib/themes/vestniki/boris_zaitsev.htm.
8. Зайцев Б. О себе / Б. К. Зайцев // Собр. соч.: В 11 т. М.: Русская книга, 1999-2001. Т. 4. С. 587.
9. Зайцев Б. Сон / Б.К. Зайцев // Зайцев Б. К. Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний. М.: Моск. Рабочий, 1989. – С. 49-55.
10. Звиняцковський В. Новелістика А. Чехова і М. Коцюбинського / В.Я. Звиняцковський. К.: Наукова думка, 1987. 109 с.
11. Зеров М. Коцюбинський і Чехов / М. Зеров // Коцюбинський М. Твори. Т. III. – Х. К.: Книгоспілка, 1928. С. V-XLIV.
12. Зеров М. Пам'яті М. Коцюбинського / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство. – К.: Основи, 2002. – С. 142.
13. Козуб С. Мопассан і Коцюбинський / С. Козуб // Червоний шлях. – 1927. – № 3. – С. 113-128.
14. Корецкая И. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно – эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. / И. В. Корецкая. – М.: Наука, 1975. – С. 207-251.
15. Коцюбинський М. Сон / М. Коцюбинський // Вибрані твори: В 3 т. – К., 1950. –Т. 2. – С. 251-272.
16. Кузнецов Ю. Импресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поезики / Ю.Б. Кузнецов. К.: Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
17. Науменко Н. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть / Н. В. Науменко. – К.: НУХТ, 2005. 204 с.
18. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: М. Коцюбинський: літературний портрет / Ярослав Поліщук. К.: ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
19. Соболев Ю. Борис Зайцев / Ю. Соболев // Спохохи. 1917. Кн. 11. С. 181.
20. Франкл В. Человек в поисках смысла / В. Франкл. М., 1990. С. 163-164.
21. Фрейд З. Лекція 8. Дитячі сновиддя / З. Фрейд // Фрейд З. Вступ до психоаналізу. К., 1998. С. 123.
22. Цит. за: Курьянова И. А. Проблема формирования импрессионизма в русском искусстве конца XIX – начала XX века (на материале творчества М. Волошина) / И. А. Курьянова // Культура народов Причерноморья. 1998. № 3. С. 175-179.
23. Цит. за: Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев / А. М. Любомудров. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
24. Шамрай А. Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні / А. Шамрай // Критика. 1928. № 4. С. 57-81.
25. Шамрай А. Творчість М. Коцюбинського в літературному оточенні / А. Шамрай // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму. К.: Факт, 2003. 472 с.

Стаття надійшла до редакції 02.04.2011