

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**МЕНШІЙ Аліса Миколаївна**

УДК 821.161.2.(093.3)«18/19»

**«ШКОЛА» М. КОЦЮБИНСЬКОГО В УКРАЇНСЬКОМУ  
ПОСТІМПРЕСІОНІЗМІ: РУХ СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ**

10.01.01 – українська література,

10.01.06 – теорія літератури

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філологічних наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

**Науковий консультант:** доктор філологічних наук, професор  
**Гуляк Анатолій Борисович,**  
Київський національний  
університет імені Тараса Шевченка,  
Інститут філології, професор кафедри історії  
української літератури, теорії літератури  
та літературної творчості.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Бондарева Олена Євгенівна,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри української літератури  
і компаративістики Інституту філології,  
проректор з науково-методичної роботи  
та розвитку лідерства;

доктор філологічних наук, професор  
**Науменко Наталія Валентинівна,**  
Національний університет харчових технологій,  
професор кафедри українознавства;

доктор філологічних наук, професор  
**Турган Ольга Дмитрівна,**  
Запорізький державний медичний університет,  
завідувач кафедри культурології та українознавства.

Захист відбудеться 19 січня 2017 року о 10<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «19» грудня 2016 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради

О. В. Наумовська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** У каноні національної літератури М. Коцюбинському (1864–1913), поза сумнівом, належить провідне місце. Популярність перекладів російською, польською, чеською, німецькою, шведською мовами сприяла визнанню автора «Тіней забутих предків» як одного з найвпливовіших українських митців, із творчістю якого пов'язані знакові моменти розвитку мистецтва слова. Він репрезентував поширений у світовій культурі тип національного митця і сполучив своєю творчістю розрізнений український духовний простір. Ще за життя М. Коцюбинського його доробок сприймали як явище феноменальне, варте поцінування в широкому європейському контексті. У колі своїх сучасників він користувався беззаперечним авторитетом, різні видавництва та журнали претендували на виняткове право публікації його творів на своїх сторінках. Письменник був не лише центральною постаттю чернігівського осередку, з яким були пов'язані М. Вороний, Б. Грінченко, В. Еллан-Блакитний, М. Жук, В. Самійленко, П. Тичина, М. Чернявський, І. Шраг, а й однією з ключових фігур загальноукраїнського літературного процесу. Це дало підстави Вал. Шевчуку вести мову про «своєрідну духовну мікрогалактику» навколо М. Коцюбинського. Він органічно сполучив українську міфологію з досягненнями європейської елітарної культурної традиції. За визначенням А. Гуляка, М. Коцюбинський як прозаїк безпосередньо причетний до творення й оформлення нової культурософської парадигми в українському письменстві.

Автор «Intermezzo» прагнув вирватися з художнього кола народницького реалізму до вершин стильового естетства європейців. Як художник з виразно еволюційним ладом авторської свідомості, він переконував, що література повинна подавати широкий суспільний зріз, привертая увагу до філософських, соціальних та історичних тем, оновлюючи при цьому способи художньої інтерпретації сюжетів, з урахуванням найновіших здобутків світового письменства. М. Коцюбинський наполегливо розширював жанрові й тематично-стильові обрії української літератури. Врешті саме йому судилося кардинально переорієнтувати розвиток мистецтва слова, давши йому відчуття аристократичності й ускладненої вишуканості переживань. Дбаючи про розвиток національної культури, досвідчений письменник заохочував і підтримував початківців. Шлях В. Елана-Блакитного, М. Жука, М. Могілянського та П. Тичини у велику літературу був освячений його благословенням.

У 20–30-х рр. ХХ ст. верифікації творчого феномена М. Коцюбинського сприяли публікації С. Єфремова, М. Зерова, С. Козуба, А. Лебеда, А. Музички, П. Филиповича, А. Шамрая. Так, М. Зеров одним із перших визнав вплив М. Коцюбинського на письменників свого покоління і назвав його «піонером нової літературної школи». Наразі у сучасному літературознавстві проблема літературної школи належить до мало артикульованих. Поняття «школа» М. Коцюбинського, його теоретичне обґрунтування і побутування в літературному процесі ХХ ст. лише пунктирно окреслено дослідниками. До цієї теми принагідно зверталися Віра Агеєва, Ніна Калениченко, Ю. Кузнецов, Я. Поліщук, Олександра

Черненко, М. Чирков. Відтак відсутність комплексних досліджень з означеної проблеми спонукає нас до осмислення ролі М. Коцюбинського як фундатора й теоретика літературної школи, співавтора маніфесту національної модерної літератури. У цьому контексті актуальним і важливим постає завдання вивчення впливу творчості автора «Тіней забутих предків» на прозу письменників кін. ХІХ – ХХ ст. – репрезентантів його «школи». Цілісне дослідження є вочевидь необхідним, особливо в руслі сьогочасної тенденції до фундаментальної зміни інтелектуальних парадигм.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертацію виконано у межах науково-дослідних програм та планових тем кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема теми «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (номер державної реєстрації 11БФ044-01; науковий керівник – д. філол. н., проф. Г. Семенюк). Тему дисертації затверджено на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 12 травня 2015 р.).

**Мета роботи:** здійснити системне дослідження естетичних, жанрово-стильових, ідейно-тематичних особливостей, проблематики, образної структури й нарративних аспектів прози М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи».

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- на основі вивчення художніх творів і теоретичних праць про сутність та природу літературних «шкіл» подати власне бачення цього явища;
- висвітлити специфіку постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції;
- простежити традиції «школи» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі;
- з'ясувати естетичну природу, жанрово-стильові модифікації малої прози репрезентантів «школи» М. Коцюбинського кін. ХІХ – поч. ХХ ст.;
- визначити ідейно-тематичні особливості, проблематику та способи її художнього втілення у новелістиці автора «Intermezzo» та його послідовників;
- дати характеристику образної структури прозописьма М. Коцюбинського та Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського;
- розглянути особливості художньої реалізації концептів страху й бунту в малій прозі М. Коцюбинського та речників його «школи» в українському постімпресіонізмі 20–30-х рр. ХХ ст.;
- окреслити модус самотності як предмет художньої рефлексії у доробку автора «Intermezzo» й А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового;
- описати модерністський дискурс кохання і смерті у творчості М. Коцюбинського та представників його «школи»;
- проаналізувати естетичну модель «школи» М. Коцюбинського в українській літературі 60–90-х рр. ХХ ст. в аспекті функціонування нарративних структур на матеріалі новелістики О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука,

Гр. Тютюнника та Вал. Шевчука.

**Об'єкт дослідження** – проза М. Коцюбинського, А. Головка, О. Гончара, Грицька Григоренка, Є. Гуцала, В. Дрозда, М. Жука, Р. Іванчука, М. Івченка, Г. Косинки, В. Леонтовича, Г. Михайличенка, М. Могилянського, В. Підмогильного, Гр. Тютюнника, М. Хвильового, М. Чернявського, Вал. Шевчука.

**Предмет дослідження** – естетична природа, жанрово-стильові модифікації, ідейно-тематичні особливості, образна структура, нарративні аспекти новелістики М. Коцюбинського та його послідовників.

**Теоретико-методологічною основою** дисертації стали праці Віри Агеєвої, Л. Андреєва, О. Астаф'єва, Анни Білої, Олени Бондаревої, Мирослави Гнатюк, Людмили Грицик, А. Гуляка, Тамари Гундорової, І. Денисюка, Ж. Женетта, М. Зерова, Ніни Калениченко, Ю. Коваліва, Михайлини Коцюбинської, Ю. Кузнецова, А. Лебеда, Лідії Мацевко-Бекерської, І. Набитовича, Д. Наливайка, Соломії Павличко, В. Панченка, А. Печарського, Я. Поліщука, С. Пригодія, Ф. та В. Погребенників, Ірини Руснак, А. Ткаченка, М. Ткачука, Ольги Турган, П. Филиповича, Оксани Філатової, І. Франка, П. Хропка, Олександр Черненко, Ю. Шевельова, Наталії Шумило та ін. літературознавців; теоретико-методологічні праці Р. Барта, М. Бахтіна, Г.-Г. Гадамера, У. Еко та ін. дослідників; філософів та культурологів: М. Бердяєва, М. Гайдегера, Е. Дюркгейма, М. Еліаде, С. К'єркегора, Х. Ортеги-і-Гассета, К. Райди, Ц. Тодорова, В. Франкла, Н. Фрая, Е. Фромма, М. Фуко, Н. Хамітова, Ф. Шлегеля, К. Ясперса; праці мистецтвознавців: Л. Вентурі, М. Германа, Б. Денвіра, І. Мосіна, Іванни Павельчук, А. Перрюшо, В. Прокоф'єва, Дж. Ревалда, О. Рейтерсверда.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети та розв'язання визначених завдань у роботі застосовано комплексний підхід до вивчення літературних явищ, який включає системно-описовий (для окреслення, систематизації та дослідження художніх явищ, контексту, генези й художніх особливостей «школи» М. Коцюбинського), порівняльно-історичний (з метою зіставлення споріднених художніх явищ та розкриття їхньої специфіки, ідейно-естетичних функцій), біографічний (для з'ясування автобіографічних чинників у формуванні образної та ідейно-тематичної системи досліджуваних творів), а також інтертекстуальний, текстологічний методи, принципи герменевтики, рецептивної естетики, наратології, історико-типологічного й соціокультурного аналізу.

**Наукова новизна дисертації** полягає в тому, що вона є першим комплексним дослідженням, у якому шляхом системного вивчення теоретичних праць та художніх творів кін. XIX – XX ст. обґрунтовано естетичну модель «школи» М. Коцюбинського, подано власне бачення явища літературної школи й висвітлено специфіку постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції. У роботі визначено жанрово-стильові модифікації, ідейно-тематичні особливості, проблематику та способи її художнього втілення; схарактеризовано образну структуру малої прози сучасників автора «Intermezzo», репрезентантів його «школи». Розглянуто особливості художньої реалізації концептів страху й бунту, модусу самотності, дискурсу кохання і смерті у творчості М. Коцюбинського та

його спадкоємців: А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового. Проаналізовано художню специфіку «школи» М. Коцюбинського в українській літературі 60–90-х рр. ХХ ст. в аспекті функціонування наративних структур на матеріалі новелістики О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука, Гр. Тютюнника та Вал. Шевчука, зокрема гетеродієгетичного та гомодієгетичного нараторів через деталізацію інтрадієгетичного й екстрадієгетичного просторів.

Цілісне вивчення ідейно-художніх домінант «школи» автора «Цвіту яблуні» увиразнює комплексне бачення прозового дискурсу нашого письменства, поглиблює його розуміння.

**Теоретичне значення дослідження** полягає у розкритті актуальних та маловивчених проблем, пов'язаних із осмисленням художніх модифікацій літературних шкіл; висвітленням специфіки постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції; з'ясуванням художніх особливостей «школи» автора «Цвіту яблуні» в українському постімпресіонізмі; окресленням імпресіоністичних традицій «школи» М. Коцюбинського кін. ХІХ – поч. ХХ ст.; визначенням ідейно-тематичних ознак, проблематики та способів її художнього втілення в образній структурі новелістики автора «Intermezzo» та його послідовників; розкриттям механізму мистецької реалізації концептів страху й бунту, модусу самотності, модерністського дискурсу кохання і смерті в малій прозі М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» в українському постімпресіонізмі 20–30-х рр. ХХ ст.; аналізом естетичних моделей «школи» М. Коцюбинського в українській літературі 60–90-х рр. ХХ ст. в аспекті функціонування наративних структур.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дисертації можуть бути використані у процесі вивчення закономірностей розвитку новітньої української літератури як самодостатнього естетичного явища та складової загальноєвропейського мистецького поступу; в дослідженні проблем теорії літератури на рівні історичної та теоретичної поетики; у збагаченні змісту навчальних курсів «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури»; при читанні тематичних спецкурсів для магістрантів; під час підготовки підручників, монографій, наукових робіт із проблем розвитку історії української прози; при розробці загальних та спеціальних курсів.

**Особистий внесок дисертанта.** Робота є самостійним дослідженням, яке репрезентує й узагальнює наукові студії автора. Результати дослідження отримано безпосередньо автором дисертації; наукові публікації виконано без участі співавторів. Будь-які форми використання праць інших авторів зумовлені відповідними посиланнями.

**Апробація роботи.** Дисертація обговорена на засіданні кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 2 від 29 червня 2016 р.). Основні аспекти дослідження викладені у формі доповідей на Міжнародних наукових конференціях: «Крихти буття: література і практика повсякдення» (Бердянськ, 22–23 вересня 2011 р.), «Що водить сонце й

зорні стелі”: Поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 20–21 вересня 2012 р.), «Сучасні проблеми науки та освіти – 2014» (Угорщина, Будапешт, 28–30 січня 2014 р.), «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам’янець-Подільський, 10–11 жовтня 2014 р.), «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 3–4 квітня 2015 р.) та IV Міжнародному науковому симпозиумі «Література – Театр – Суспільство» (Херсон, 20–21 жовтня 2011 р.), Другій міжнародній науково-практичній Інтернет-конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» (Німеччина, Мюнхен, 3–6 листопада 2011 р.), XI Міжнародній конференції «Творча спадщина Миколи Гоголя і світовий культурний контекст» (Ніжин, 21–23 березня 2012 р.), XXI та XXIII Міжнародних наукових конференціях «Мова і культура» імені проф. Сергія Бураго (Київ, 26–29 червня 2012 р., 23–25 червня 2014 р.), VI Міжнародному українському науковому конгресі дослідників зарубіжної літератури та культури «Світова література на перехресті культур та цивілізацій» (Євпаторія, 19–22 квітня 2013 р.), Міжнародному науковому симпозиумі «Современная славистика между традицией и инновацией» (Румунія, Клуж-Напока, 24–26 травня 2013 р.), VII Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам’янець-Подільський, 9–10 жовтня 2015 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Масова література: проблеми інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 16–17 жовтня 2015 р.), Міжнародній науково-практичній конференції до 202-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка «Всесвіт Тараса Шевченка» (Київ, 10 березня 2016 р.); Всеукраїнських наукових конференціях: «Художня література і екзистенціальна філософія» (Переяслав-Хмельницький, 14–15 квітня 2011 р.), «Периферійні та місцеві ідентичності в літературі» (Миколаїв, 27 травня 2011 р.), «“Харківський період” 20–30-х років ХХ ст. в українській літературі: ідеї, стилі, жанри» (Харків, 4–5 жовтня 2011 р.), «“Текстологія, поетика, методика вивчення творчості Григорія і Григора Тютюнників”: до 80-річчя від дня народження Григора Тютюнника» (Луганськ, 1–2 грудня 2011 р.), «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Миколаїв, 6–7 квітня 2012 р.), «Література в контексті культурних студій» (Миколаїв, 27 квітня 2012 р.), «Література й історія» (Запоріжжя, 18–19 жовтня 2012 р.), «Микола Чернявський і світовий літературно-мистецький контекст» (Херсон, 7 лютого 2013 р.), «Слово в літературі: сакральне і профанне» (Миколаїв, 23 квітня 2013 р.), «Літературний процес: традиції Михайла Коцюбинського в українській літературі ХХ–ХХІ ст. До 150-річчя від дня народження письменника» (Київ, 27–28 листопада 2014 р.), Міждисциплінарному науково-методичному семінарі «Європейські студії: особистість і світ в історико-культурному просторі. Пам’яті Олега Васильовича Мішукова» (Херсон, 11–12 жовтня, 2012 р.), IV Всеукраїнській науковій конференції із серії «ХХ століття: від модернізму до традиції» на тему: «Михайло Коцюбинський і український модернізм ХХ століття: До 150-річчя від дня народження письменника» (Вінниця, 16–17 жовтня 2014 р.).

**Публікації.** За темою дисертації видано одноосібну монографію, опубліковано 39 статей (з них 29 – у фахових наукових збірниках України, 4 – у зарубіжних та 6 – у додаткових виданнях).

**Структура роботи** зумовлена метою та завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел (685 позицій). Загальний її обсяг – 530 сторінок, із яких 464 – основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** окреслено актуальність теми дослідження, визначено його об'єкт, предмет, мету, завдання, теоретико-методологічну основу, обґрунтовано наукову новизну, теоретичне й практичне значення роботи.

У **першому розділі** – «Художні модифікації літературних шкіл» – на основі вивчення теоретичних праць запропоновано авторське визначення цього явища; висвітлено специфіку постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції; окреслено традиції «школи» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі.

У підрозділі **1.1 «Теоретичні аспекти осмислення дефініції “літературна школа”»** встановлено, що в літературознавстві спостерігається неоднозначний підхід до змістового навантаження літературної школи. Огляд значень цього терміна приводить до висновку, що це поняття поєднувалося з іншими історико-типологічними категоріями літературного процесу: стилем, методом («гоголівський напрям», єнські та гейдельберзькі романтики, Харківська школа романтиків), напрямом (натуралізм – «школа Золя», український футуризм – школа Михайля Семенка, «Озерна школа» – напрям англійської поезії межі XVIII–XIX ст., напрямом і школою називають символізм), течією («байронічна» і «гротескно-фантастична», або «гофманівська»), гуртком, групою чи угрупованням («єнська школа», «гейдельберзька школа» та «єнський гурток», «гейдельберзький гурток», єнські чи гейдельберзькі романтики; «харківська та київська романтичні школи», «харківська романтика», «київська романтика», «харківське коло» та «київське коло»).

Літературна школа усе ж має власні риси та специфічне наповнення. Її чітке окреслення відбувається на основі стильового суголосся – з часів Ф. Шлегеля поняття «стиль» і «школа» дистанціювалися і стильова подібність зараховується до особливостей школи лише як одна з ознак. Безперечно, поняття «школа» є вужчим від понять «метод» та «напрямок». Критерієм відмежування школи від течії може бути наявність послідовників видатного письменника, що творять за проголошеними ним принципами. Ознака того – антропонімічна традиція називання шкіл: школа Буніна, школа Золя, або «золаїзм», школа Жуковського, «пушкінська школа», «школа» А. Ремізова, шевченківська, стефаниківська, франківська школи, школа Ю. Яновського, «школа Винниченка». Поширеною також є топонімічна традиція, що акцентує на ролі певного регіону у формуванні визначальних рис літературної школи, здебільшого назви таких шкіл – ойконіми («Блумсбері», афінська школа, «Віденська група», Житомирська прозова школа,

«карпатська школа новелістики», «Південна школа», Празька літературна школа та ін.). Рамки школи ширші за рамки літературної групи, гуртка чи угруповання. Критерієм тут може бути фіксоване членство письменника в спільноті того чи того рівня, у той час як з літературною групою чи гуртком ототожнюється певний, чітко окреслений набір імен.

Спроби вивести єдину формулу, модель літературної школи є якоюсь мірою умовними, у реферованій роботі запропоновано авторське визначення: літературна школа – це самобутнє мистецьке явище, одна з історико-типологічних категорій літературного процесу. Для письменників, які утворюють літературну школу, спільними є зорієнтованість на мистецькі досягнення видатного попередника чи сучасника, єдність естетичної платформи, стилю чи системи стилів, жанрово-тематичних особливостей, художніх доміант. Представники літературної школи творчо переосмислюють попередню мистецьку традицію, створюють нову художню реальність.

У підрозділі **1.2 «Специфіка постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції»** виявлено, що в середовищі філософів та культурологів існує кілька підходів до визначення постімпресіонізму: між імпресіонізмом та постімпресіонізмом існує принципова різниця; постімпресіонізм – це лише увиразнення рис імпресіонізму й більш широко – етап, протягом якого працювали найрізноманітніші за стилістичними й ідейними уподобаннями художники, які зобов'язані імпресіоністам оновленням своєї художньої системи. У цьому сенсі термін «постімпресіонізм» перегукується із сучасним визначенням поставангарду чи постмодернізму – тобто різноплановими художніми тенденціями творчості майстрів кін. XX ст. після авангарду чи модернізму.

Незважаючи на той факт, що теоретичні засади постімпресіонізму досліджували переважно мистецтвознавці, а саме явище зародилося у французькому живописі, цей термін використовують українські науковці на позначення суто літературних явищ в національній та зарубіжній літературах, зокрема Віра Агеєва, Ю. Ковалів, Я. Поліщук, Наталія Шумило, Олександра Черненко. Зокрема, Ю. Ковалів не лише подав визначення постімпресіонізму, а й зауважив літературну складову як невід'ємну частину цієї стильової тенденції.

На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки ще зарано говорити про чітко окреслену типологію постімпресіонізму. Однак у своїй роботі ми послуговуємося цим терміном, оскільки переконані в тому, що між імпресіонізмом та постімпресіонізмом існує певна різниця, а творча практика українських митців, які, з одного боку, перебували в силовому полі естетики імпресіонізму, а з іншого – вели наполегливий пошук ще більш пластичних виражальних засобів, переконливо доводить артикульовану тезу. Отже, виходимо з того, що постімпресіонізм – це літературно-мистецька стильова тенденція, що об'єднує різних за стильовими й ідейними уподобаннями письменників, у творчості яких імпресіонізм залишив помітний відбиток.

У підрозділі **1.3 «Традиції “школи” М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі»** зазначено, що творча індивідуальність автора «Intermezzo»

цікава не лише з точки зору поетики, а й в аспекті впливості, здатності творити власну літературну школу на національному ґрунті, бути творчим орієнтиром не лише для сучасників, а й для наступних поколінь митців.

У пункті 1.3.1 «Художні особливості „школи“ автора „Цвіту яблуні“ у малій прозі кін. ХІХ – поч. ХХ ст.» акцентовано на тому, що серед письменників порубіжжя, сучасників М. Коцюбинського, які так чи інакше тяжіли до творчого переосмислення його естетики, виокремлюються постаті Грицька Григоренка (Олександри Судовщикової-Косач), М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського. Значення М. Коцюбинського, його вплив на формування цих митців важко переоцінити: він закликав до систематичної творчої праці, сприяв появі їхніх творів на сторінках українських видань, долучався до формування позитивного іміджу письменників-початківців у середовищі критиків та видавців. Згадані автори протягом тривалого періоду разом творили літературний процес в Україні, цікавилися творчістю один одного, підтримували дружні контакти.

Художні пошуки сучасників М. Коцюбинського суголосні з виробленою очільником літературної школи та його однодумцем М. Чернявським програмою оновлення української літератури (йдеться про лист-маніфест, надісланий найвідомішим українським митцям, сучасникам автора «Цвіту яблуні»): їхні твори вирізняються оригінальністю сюжетів, мотивів та образів, позначені яскравими рисами ідіостилю. Йдеться також про близькість естетичних систем. У доробку письменників віднаходимо чимало спільних типологічних рис. Своїми повістями, новелами та оповіданнями репрезентанти «школи» М. Коцюбинського розширювали тематичні горизонти української прози, збагачували її актуальними філософськими, політичними, психологічними проблемами. Їхня творчість несла в собі нові тенденції й ознаки української прози: заглиблення в явища життя, інтерес до внутрішнього світу людини. Серед прикметних ознак прозописьма митців – «плєнеризм», увага до кольорів, звуків природи, послаблена фабульність. Поетика прози Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського позначена синкретизмом, виявленим на рівні ідейно-художньої концепції, жанру, стилю. У їхніх художніх масивах органічно поєдналися романтизм (неоромантизм), реалізм, імпресіонізм, символізм, що відповідає провідним мистецьким тенденціям доби раннього українського модернізму. Із автором «Intermezzo» їх також ріднять гуманізм, філософічність, розуміння права людини на недосконалість, пошуки справжніх цінностей: внутрішньої краси, гармонії, ідеалу, любові. У сфері поетики слід відзначити вироблення техніки імпресіоністичної новели, новели акції з трагічним фіналом, настроєвого образка, «гібридних» форм малої прози; наявність іронії, емоційної медитативності, відмову від оголеної тенденційності, «єтюдність» зображення. Розмаїття жанро-визначальної термінології свідчить про свідоме прагнення письменників до збагачення жанрової палітри своєї прози та про розвинену генологічну свідомість авторів не лише на інтуїтивному, а й теоретичному рівнях. Провідна проблема всього художнього доробку прозаїків – дисгармонія між двома світами: духовним і матеріальним, розкуто-розлогим, окриленим та мізерно-дріб'язковим, нікчемним,

земним, між злетом і падінням, пам'яттю та забуттям, світлом і темрявою, добром і злом.

Отже, представники «школи» М. Коцюбинського не лише творчо переосмислили засади його естетики й поетики, створили потужні пласти української прози, а й репрезентували цілий ряд новацій, які вплинули на формування наступних мистецьких поколінь.

У пункті 1.3.2 «*М. Коцюбинський і розвиток української літератури 20–30-х рр. ХХ ст.*» з'ясовано, що при вивченні цього періоду важливим видається осмислення ролі та значення літературних шкіл, речники яких продукували непересічні художні тексти, продовжуючи й розвиваючи традиції відомих попередників. Маємо на увазі М. Коцюбинського як фундатора літературної школи та спадкоємців його естетичних моделей: А. Головка, М. Івченка, Г. Косинку, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового.

Про органічний зв'язок А. Головка з творчістю М. Коцюбинського свідчать емоційний пейзаж, майстерний діалог, промовиста портретна деталь. Традиції автора «Тіней забутих предків» відчуваються в повісті «Можу», романи «Бур'ян» та «Мати» нагадують повість «Fata morgana». Осмислюючи сучасну їм революційну та пореволюційну дійсність, М. Коцюбинський та М. Івченко зосередилися на внутрішніх переживаннях особистості («Сміх», «Він іде!», «Невідомий», «Persona grata» – «В останні хвилини», «В первісні простори», «Земля в цвіту», «Векша»). Про читацький інтерес Г. Косинки до прози класика згадувала у своїх спогадах Тамара Мороз-Стрілець. Поетика ескізу «Під брамою собору» й етюду «Мент» тяжіє до прозописьма М. Коцюбинського. Багата і вишукана кольорова гама новел «В житах» та «Заквітчаний сон» відсилає до «Intermezzo». Помітні певні збіги на текстуальному рівні: «Сходка», «В хаті Штурми», «За ворітьми» співзвучні з «Fata morgana», а мотив передчасно обірваного життя поєднує «Цвіт яблуні» та «Заквітчаний сон». Прозописьмо Г. Михайличенка з мистецьким доробком М. Коцюбинського об'єднують філософсько-психологічні роздуми про людину та навколишній світ, уважне ставлення до деталей. Особливістю авторського стилю обох письменників є гармонійний синтез образотворчого мистецтва і художньої літератури. Послідовник М. Коцюбинського та шанувальник його творчої манери, В. Підмогильний свідомо засвоював традиції майстра, недаремно у роман «Місто» інкорпоровано враження від читання повісті «Fata morgana». Естетика новелістики М. Коцюбинського проглядається у стилі та сюжетно-композиційній архітектоніці «Старця», «Сина», «Остапа Шаптали» й «На селі». М. Хвильовий був схильний тлумачити творчість М. Коцюбинського як спробу подолання провінційності українського письменства. У цьому переконують «Силуети» та «Арабески», у яких письменник апелює до творчості наставника. М. Хвильовий завдячує попереднику окремими сюжетними схемами й типами персонажів («Елегія» – «Що записано в книгу життя»; «Редактор Карк», «Пудель» – «В дорозі»; «Я (Романтика)» – «Цвіт яблуні»).

Поза тим, що творчість репрезентантів школи М. Коцюбинського 20–30-х рр. характеризується еkleктизмом стилів, у ній домінує поетика імпресіонізму, яка

виявляється на рівні проблематики, жанрово-композиційному та образотворчому рівнях. У модерних творах репрезентантів «школи» автора «Цвіту яблуні» сюжет як традиційний ланцюг зовнішніх подій зникає, натомість визначальною стає роль так званого внутрішнього сюжету. Важливу роль в організації художніх систем М. Коцюбинського та А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового відіграють наскрізні елементи – колір, світло, настрій, які стають своєрідними самостійними акордами серед поліфонії засобів вираження емоційно-психологічного стану героїв. У прозі письменників переважає суб'єктивна форма оповіді. Одним із аспектів прозописма автора «Цвіту яблуні» є специфічна сюжетність. Як і М. Коцюбинський, речники його «школи» концентрували увагу на одномоментному, епізодичному. Пріоритетними для них стають експресія, емоції героя, мінливі настрої, враження, які витісняють зображальність. Жанрові форми творів мають пошуковий характер: «акварель», «етюд», «ескіз», «блакитно-рожева новела», «новела шукань», «інтермеццо», «етюд кохання», «мініатюра», «шкіц» та ін.

Окреслені факти дають змогу зробити висновок про те, що естетична програма та мистецькі новації, впроваджені в художніх текстах М. Коцюбинського, виявилися досить перспективними. До них неодноразово зверталися провідні письменники 20–30 рр. ХХ ст., що дає підстави вести мову про «школу» М. Коцюбинського.

У пункті **1.3.3 «Мистецька реалізація естетичної програми автора “Intermezzo” у новелістиці 60–90-х рр. ХХ ст.»** акцентовано на тому, що художнє втілення естетичної програми М. Коцюбинського у новелістиці 60–90-х рр. ХХ ст. пов'язане з іменами таких знакових авторів, як О. Гончар, Є. Гуцало, В. Дрозд, Р. Іваничук, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук. Орієнтуючись на творчі засади М. Коцюбинського-імпресіоніста, вони вибудували оригінальні художні моделі, позначені жанрово-стильовими новаціями, нетрадиційним підходом до побудови сюжетів, типів нарації, «механізмів» ліризації прози.

Речникам «школи» автора «Intermezzo» імпонував спосіб передачі навколишнього світу, характерний для М. Коцюбинського – пейзажиста, психолога і громадянина. Для творчості О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука, які перебували в силовому полі творчої робітні М. Коцюбинського, характерна змістова розлогість, неослабна увага до найрізноманітніших виявів життя, схильність до художнього осмислення соціальних чи побутових проблем на тлі розгорнутих філософських і психологічних узагальнень, перейнятість насамперед морально-етичною проблематикою. Відчутною рисою їхньої творчості є автобіографізм (О. Гончар «У Бабусі», Є. Гуцало «Запах кропу», В. Дрозд «Ластівки над письмовим столом», Р. Іваничук «Тополина заметіль», Гр. Тютюнник «В сутінки», Вал. Шевчук «Що це сталося з дядею Гришею?»). У роботі акцентовано на здатності репрезентантів «школи» автора «Цвіту яблуні» до оновлення, прагненні подавати кожен наступний твір формально не схожим на попередній – риса, яку вони не могли не перейняти від свого наставника. Засвоївши імпресіоністичну манеру образотворення

М. Коцюбинського, О. Гончар, Є. Гуцало, В. Дрозд, Р. Іваничук, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук розгорнули її на життєвому матеріалі другої половини ХХ ст.

Відчутні паралелі й на текстуальному рівні. В О. Гончара мотив лідера, який веде за собою, співзвучний з образом старшини Яші Гуменного («Весна за Моравою») і перегукується з образом Прокопа Кандзюби («Fata morgana»). Загибель Терези («Модри Камень») нагадує смерть Соломії («Дорогою ціною»). В загальних аспектах «За мить щастя» стає в один ряд із «Тінями забутих предків». Ще перші поціновувачі таланту майбутнього автора «Листя землі» зауважили вплив новели «На крилах пісні» М. Коцюбинського на оповідання «Червоне листя» В. Дрозда. Не заперечував ролі автора «Intermezzo» і Є. Гуцало, про що свідчать також підходи до потрактування образів людей і природи у просторі його малих епічних форм, близькість до манери імпресіоністів у передачі кольорової гами, використанні акварельних фарб. Художні засоби автора «Цвіту яблуні» органічно увійшли в новелістику Р. Іваничука, який перейняв увагу до імпресивної символіки, типологію персонажа в ситуації внутрішнього вибору. Традиції М. Коцюбинського відчуваються у побудові ряду новел Р. Іваничука: «Айна» і «Погоня за Пегасом» тяжіють до циклу оповідань з татарського життя; «Сон» – «Новорічний келих за щастя»; «Стара хата» – «Тіні забутих предків». Творчо засвоїв художні засоби класика і Гр. Тютюнник. Характерною ознакою індивідуальної манери цього письменника є відсутність у його творах авторських відступів, коментарів, оцінок. Як і М. Коцюбинський, він ігнорував політизацію літератури, понад усе цінував притаманну європейській культурі ідею свободи особистості. В автобіографічній повісті-есе «На березі часу. Мій Київ. Вхідини» Вал. Шевчук наводить чимало фактів, які свідчать про присутність М. Коцюбинського в його духовно-інтелектуальному житті. А яскрава імпресіоністична складова його новел переконує в тому, що Вал. Шевчук також наснажувався духовно-творчими настановами М. Коцюбинського.

Таким чином, спираючись на документальні джерела (листи, спогади, мемуари, щоденникові записи, свідчення очевидців) та на основі текстуального аналізу встановлено, що досвід М. Коцюбинського, творчо переосмислений митцями кін. ХІХ – ХХ ст., суттєво увиразнив картину мистецького життя, став важливим підґрунтям для розвитку малої прози.

У другому розділі – «Імпресіоністичні візії “школи” М. Коцюбинського кін. ХІХ – поч. ХХ ст. (Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський, М. Чернявський)» – з’ясовано естетичну природу, жанрово-стильові модифікації, ідейно-тематичні особливості, проблематику та способи її художнього втілення у новелістиці автора «Intermezzo» та речників його «школи», схарактеризовано образну структуру прозописьма М. Коцюбинського та Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського, зокрема, проаналізовано образи національної інтелігенції, «нової» жінки, «втраченого» дитинства, інонаціональну стратегію митців.

У підрозділі 2.1 «Естетична природа, жанрово-стильові модифікації малої прози репрезентантів “школи” М. Коцюбинського» виявлено, що поетика Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського,

М. Чернявського, розкриваючи нові якісні можливості й портали української літератури, була органічно суголосна з мистецькими горизонтами М. Коцюбинського. Їхня проза не вкладалася в рамки якогось одного напрямку, стилю чи течії. На основі аналізу конкретних текстів доведено, що митці еволюціонували від реалістичного аналізу соціальних явищ і діалектики відносин між характерами й обставинами до модерністської естетизованої рецепції життя й мистецтва, синтезуючи кілька способів моделювання дійсності – неоромантичний, неореалістичний, модерністський (імпресіонізм, натуралізм, символізм тощо). Через стиль як площину, де найбільшою мірою концентрується естетичність тексту, виявляються не тільки засоби творення художнього світу, а й та світоглядна субстанція, що впливає на вибір цих засобів і становить фундамент, на якому моделюється стильова макроструктура.

Відхід Грицька Григоренка від етнографічно-побутового письма засвідчив її силуєт «Душі їх були такі ж чисті...». У її творчості елементи імпресіонізму простежуються як в окремих творах, так і у творчості в цілому. Подібно до М. Коцюбинського, вона теж використовує пейзаж, потік вражень від навколишнього світу для передачі психодуховного процесу переживань героїв.

Вже перші прозові твори М. Жука виразно задекларували його зорієнтованість на нові літературні течії. Позначилося студіювання у «проєвропейському» Кракові тонкощів мистецької культури, знайомство з сучасною модерністською літературою. Не могло пройти безслідно й тісне спілкування з М. Коцюбинським, архітектором оригінальних образів, вишуканим стилістом європейського гатунку. Риси символізму переважають у дебютному оповіданні М. Жука «Мені казали: "Ще молодий!"», таких творах, як «Геній», «Дійсність і мрія», «Невідома». Імпресіоністська манера помітна в його повісті «Тільки встати». Риси імпресіонізму з елементами натуралізму віднаходимо в оповіданнях «З наказу губернатора», «Письменнику» та «Сни провінції». Про належність М. Жука до «школи» М. Коцюбинського свідчить інтерес автора «Очей» до всього буденного, звичайного, відразу до непривабливих сторін життя. Вплив новелістики М. Коцюбинського на його творчість проглядається і в стилі, і в сюжетно-композиційній архітектоніці. Виникає враження, що М. Жук, крім психологічного пізнання людини, також експериментує, освоюючи різноманітні стильові можливості прози.

У роботі з'ясовано, що індивідуальну стильову манеру В. Леонтовича можна кваліфікувати як неореалістичну, таку, що несе в собі риси модерністських тенденцій, зокрема вкраплення імпресіоністичних способів художнього зображення. Цілісна система рис імпресіоністичної поетики особливо яскраво виявилася у таких його творах, як «Абдул Газіс», «Ворохобня», «Гинуть мрії», «Дитячі і юнацькі роки Володі Ганкевича», «Солдатський розрух». Впадає в око характер номінативів таких творів М. Могілянського, як «Вбивство», «Згуба», «З темних джерел», «Міраж», «Недоля», «Тіна», позначених оболонкою символічності. До лірико-імпресіоністичної манери тяжіють «Образки з життя» М. Могілянського. Зазначено, що ідіостилію М. Чернявського-прозаїка притаманна імпресіоністична спрямованість. Проте для підкреслення значущих аспектів тексту

він послуговується різкими натуралістичними мазками (оповідання «Змій» та «Осліплення Париса»). Свої філософічні поезії у прозі письменник оповиває романтичною аурую й поглиблює їхній сенс символічною проекцією. У повісті «Варвари» вчинки персонажів пояснюються біологічною зумовленістю, що є ознакою натуралізму. Невеличкий етюд «Сніг», завдяки таким стильовим принципам, як імпресіонізм, натуралізм і символізм, перетворюється на глибокий психологічний твір.

Поза тим, що у творчості М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» поєднуються риси реалізму, неореалізму, неоромантизму й символізму, саме імпресіоністичний дискурс дозволяє вичленувати у їхній прозі цілу низку тенденцій, які стануть визначальними для літератури модернізму: прийом «потoku свідомості», ідею абсурдності буття, утвердження ігрового начала як первинного в мистецтві й житті. Це дає підстави говорити про Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могілянського та М. Чернявського як про представників постімпресіонізму.

У підрозділі **2.2 «Ідейно-тематичні особливості, проблематика та способи її художнього втілення у новелістиці автора “Intermezzo” та його послідовників»** установлено, що естетичні пошуки М. Коцюбинського та речників його «школи» були спрямовані на розширення тематичних обріїв та художніх можливостей українського письменства. Новелістика М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» виявляє й таку суттєву особливість модерної літератури, як виборюване нею право на «неморальні» сюжети і ситуації. Йдеться про «Дебют», «Поєдинок», «Що записано в книгу життя» М. Коцюбинського; «Сватання» Грицька Григоренка; «Вона», «Дора», «Оля» М. Жука; «Згуба», «Наречена», «Покута» М. Могілянського; «Сніг» М. Чернявського. Письменники фактично відійшли від селянської тематики, обираючи об'єктом художнього дослідження інтелігенцію – студентство, духівництво, чиновництво, лікарів, юристів, вчительське середовище. Центральний тип героя – інтелектуальна, чутлива особистість, позбавлена, однак, «гігантизму» й винятковості.

Засади «школи» М. Коцюбинського помітні у нарисі Грицька Григоренка «Од серця до серця», передусім ідеться про інтерес до теми мистецтва, змалювання внутрішнього світу творчої особистості. Композиційна структура нарису переконливо засвідчила перехід письменниці до принципово нової викладової стратегії української прози поч. ХХ ст., йдеться про вільне монтування епізодів людського життя, які у своїй сукупності створюють ліричну драму почуттів. Творчу манеру, вдало апробовану в цьому творі, письменниця розвинула в нарисах «Одна ніч» та «Жіноче».

Українська дійсність поч. ХХ ст., позначена всезагальним крахом ідеалів, оповила творчість М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» настроями меланхолії, песимістичного фаталізму. Звідси – мінорна тональність, екзистенційні мотиви безнадії, відчаю, небуття. В оповіданнях «Persona grata», «Невідомий», «В дорозі», «Лист» М. Коцюбинський моделює ситуацію «закинутості» в життя, коли об'єктивна дійсність не просто протиставляється пориванням героя, а ставить під сумнів саму доцільність його життя. Мала проза Грицька Григоренка, М. Жука,

В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського якнайповніше відображає таке світосприйняття. Їхні герої – здебільшого не влаштовані в суспільстві люди, які перебувають на маргінесі життя («Защо?», «Старий-молодий» Грицька Григоренка; «Вона», «Дора», «Смуток» М. Жука; «Ворохобня», «Гинуть мрії», «Вигнанці» В. Леонтовича; «З темних джерел життя», «Згуба» М. Могилянського; «Кінець гри», «Vaе victis!..», «Перед світом» М. Чернявського).

Однією з домінантних ознак «школи» М. Коцюбинського є вихід за межі традиційної народницької естетики. Показово, що у творчості самого метра, як і в прозописьмі Грицька Григоренка, В. Леонтовича та М. Чернявського, сільська тематика поєднується із картинами життя міста. Натомість центром новелістики М. Жука та М. Могилянського є урбаністична проблематика. Світ селянства, який постає у творах М. Коцюбинського та його послідовників, далекий від ідеалізованого пасторального раю етнографічно-побутової школи, також вони десакралізують образ жінки, матері, розвінчують міф про патріархальне подружжя.

У підрозділі 2.3 *«Образна структура прозописьма М. Коцюбинського та виразників його естетичних принципів»* вивчено підходи митців до репрезентації образів національних інтелігентів, «нової» жінки, «втраченого» дитинства, осмислено інонаціональну стратегію творчості митців як складову імпресіоністичного мислення М. Коцюбинського та представників його «школи».

У пункті 2.3.1 *«Національна інтелігенція у творчій спадщині послідовників автора “Цвіту яблуні”»* акцентовано на тому, що М. Коцюбинський повсякчас наголошував на необхідності появи творів про інтелігенцію і для інтелігенції. Поряд із показом традиційних образів освічених прошарків суспільства (вчителів, викладачів, лікарів, представників світу мистецтва) речники «школи» М. Коцюбинського зверталися до художнього моделювання постатей юристів, ділових людей та земців. Важливу роль у цьому відіграли професійні зацікавлення й особистий досвід авторів. Так, В. Леонтовичу та М. Могилянському як правникам були близькими проблеми судочинства (відповідно, «Совість» та «Каторга. З страдницьких тіней минулого», «Вбивство», «З темних джерел життя»). Власник прибуткового аграрного господарства, В. Леонтович одним із перших в українській літературі створив образи підприємців різного рівня («Пани й люди», «Старе й нове», «Хроніка Гречок», «Я заробив у мого Бога», «Vis majore», «Мізерія», «Помирили», «Кумпаньйони», «Gentilhomme declasse», «Образки стародавнього життя», «Життєпис земельного спекулянта», «З життя моєї баби», «Комісіонер Сара Соломонівна», «Несподіване»). У таких творах, як «Перша гроза», «Низова течія», «В незнану далечінь», «Vaе victis!..», «Товариші», «Служби не буде», «Раби», «На воді» галерею образів церковників інкорпорував М. Чернявський, син священика, вихованець Катеринославської духовної семінарії.

М. Коцюбинський та Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський, М. Чернявський не тільки схарактеризували сучасних їм інтелігентів, а й визначили причини їхніх «хвороб», які вони вбачали не лише в зовнішніх умовах, а й в особистій недосконалості. Письменників насамперед цікавили герої, які втратили душевну рівновагу. Йдеться про психологічну

незрілість, схильність до доктринерства, нервовість, нестійкість смаків, максималізм у бажаннях, апатію, пасивність, нездатність відповідати на суспільні виклики, відсутність волі, небажання займатися серйозними справами. Головні риси, що об'єднують інтелігентів М. Коцюбинського та його послідовників, – це втома, байдужість, почуття провини й самотність. Це пов'язано зі світоглядною кризою межі століть та тенденціями літератури модернізму, зокрема її спрямованістю на осмислення екзистенційних проблем людського існування.

Поруч із негативом письменникам вдалося показати й позитивні риси: тонкі душевні порухи, чесність, ділові якості, високий освітній рівень та професіоналізм, виважену громадянську позицію, прагнення відстояти демократичні свободи. Таким чином, М. Коцюбинський та Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський, М. Чернявський писали про інтелігентів і для інтелігентів, розширюючи коло обсервації.

У пункті 2.3.2 *«Репрезентація образу “нової” жінки у творах митців»* наголошено на тому, що у прозописемі автора «Intermezzo» та речників його «школи» модерні стратегії значною мірою реалізуються на рівні зображення жіночих персонажів. В українській класичній літературі ХІХ ст. соціально-психологічна роль жінки була досить обмеженою: гарна дочка, дружина, лагідна мати та поважна господиня. Проте на початку ХХ ст. митці, реагуючи на зміни, які відбулися в суспільному становищі жінки, поступово відходили від стереотипів попередньої епохи. М. Коцюбинський та його сучасники, репрезентуючи «нову» героїню, органічно пов'язують її образ із трансформацією художньої манери, позначеною суб'єктивізмом, психологізмом, ірраціональністю, камерністю.

У доробку автора «Тіней забутих предків» наочно проявляється опозиція жіночих образів – жінки тілесної та жінки духовної. Його творча практика свідчить про еволюцію від традиційного потрактування образу жінки («Помстився») до модерного моделювання («Лялечка»). Проте майстра української новелістики передусім приваблюють сильні, діяльні жінки, які самостійно вибудовують систему життєвих пріоритетів, наполегливо домагаються бажаного у сфері приватного й соціального. Водночас героїні М. Коцюбинського й емоційно, і соціально пов'язані з чоловіками (батьками, братами, шлюбними чоловіками, коханцями й синами) і свої життєві успіхи й поразки асоціюють із реалізацією останніми власних прагнень і уподобань (Гашіца («Пе-коптьор»), Маріцца («Відьма»), Маланка («Fata morgana»), Марічка й Палагна («Тіні забутих предків»), Естерка («Він іде!»), пані Констанція («Дебют»)). М. Коцюбинський актуалізує проблему емансипації татарських жінок («В путах шайтана», «Під мінаретами», «На камені»).

У творах М. Жука потрактування жіночих образів змінюється від оповідання до оповідання. В одному з перших («Вона») розгортається досить банальний сюжет про зведену дівчину. Згодом автор детальніше висвітлює жіночу психологію, з'ясовує коло вимог і потреб сучасної жінки, у художній формі осмислює систему протиріч між високими ідеалами й понурою буденщиною («Оля»). Проблеми статі незмінно привертають його увагу, а шлюб потрактовується як випадкове співіснування двох людей (повість «Тільки встати»). Через складні життєві обставини страждає панна Олена з оповідання М. Могилянського «Щастя». Цей

автор, так само, як і М. Коцюбинський, віддав данину традиційним підходам до потрактування жінки як дружини й матері в оповіданні «Діти», а в «Баронесі» звернувся до образу покритки.

Образ фатальної жінки, надзвичайно поширений у західноєвропейській культурі початку ХХ ст., знайшов своєрідне втілення у прозописмі українських авторів. Осмислення цього образу віднаходимо і в новелістиці М. Коцюбинського («На віру», «Поєдинок»), М. Жука («Мені казали: “Ще молодий!”»), «Пісменник»), М. Могілянського («Стріл», «De profundis»; почасти – в оповіданні «Каторга. З страдницьких тіней минулого»), М. Чернявського («Під чорною корогвою», «На волю»). Художні моделі образу повії запропонували М. Жук («Дора», «Вона») та В. Леонтович («Старе й нове»). М. Коцюбинський лише в оповіданні «Подарунок на іменини» і фрагменті «Мурзаки» звернувся до осмислення образів жінок, які продавали своє тіло. У нарисі М. Могілянського «Згуба» гедоністичний мотив життєвого задоволення контрастує з темою зневіри, каяття, безнадійного розпаду. Безіменна жінка з оповідання М. Могілянського «Покута» веде активний пошук моральної опори, відчуває потребу висповідатися. Лицарський вчинок протагоніста з оповідання М. Могілянського «Ратовниця» запалює шалену любов у душі повії Мані.

Отже, в процесі аналізу образів «нових» жінок у новелістиці М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи», встановлено, що поруч із традиційними для української літератури моделями жінки-матері й покритки, письменники моделювали образи жінок, які прагнули до самоствердження у сфері приватного й соціального, фатальних жінок, повій.

У пункті 2.3.3 **«Образ “втраченого” дитинства в художній інтерпретації М. Коцюбинського та його сучасників»** показано, що увага М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» до духовного світу людини мала своїм наслідком звернення до теми дитинства як духовної першооснови людського життя. У ранній творчості автора «Цвіту яблуні», яка започатковується у річищі реалізму і продовжує традиції класичної української літератури, тема «втраченого» дитинства реалізується крізь призму соціальної проблематики, що особливо помітно у таких творах, як «Андрій Соловійко, або вченіє світ, а невченіє тьма», «Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник». Натомість у «Лялечці» та «Подарунку на іменини» зустрічаємо зовсім інші, індивідуалізовані дитячі образи.

У малій прозі М. Коцюбинського та його послідовників тема «втраченого» дитинства реалізується через протиставлення світу дітей та світу дорослих, позитивного й негативного (Доря («Подарунок на іменини») та Людя («Поєдинок») М. Коцюбинського; Іванько й Софійка («Сватання»), мала Хівря («Хівря язиката»), Андрійко («Ось така “сторія”») Грицька Григоренка). Особливістю дитячого світу є очікування на казку, беззастережне прийняття чуда й добра («Сльози» М. Могілянського).

Юні герої М. Коцюбинського та його послідовників страждають передусім через аморальність своїх батьків («Поєдинок», «Подарунок на іменини» М. Коцюбинського; «Старе й нове» В. Леонтовича; «Кінець гри» М. Чернявського), а вже потім через бідність, п'янство («Андрій Соловійко...» М. Коцюбинського;

Хівря язиката», «Нариси», «Один мент» Грицька Григоренка; «Тільки встати» М. Жука) й безгосподарність («Щастя», «Божевільна», «Семеро», «Так краще» Грицька Григоренка; «Степан Моргун» В. Леонтовича; «Діти» М. Могилянського).

У новелістиці М. Коцюбинського та речників його «школи» віднаходимо епізоди, в яких письменники звертаються до долі дітей, що народилися поза шлюбом («Батько», «Хівря язиката», «Самі собі», «Доля», «Так краще», «Од серця до серця» Грицька Григоренка; «Совість» В. Леонтовича). Трагічною є доля і сиріт чи напівсиріт. У художньому світі письменників сирітство набуває онтологічних ознак, перегукуючись із мотивами самотності й беззахисності («Андрій Соловійко...», «Відьма» М. Коцюбинського; «Сватання», «Пересельці...» Грицька Григоренка). Письменниця також створює цілу галерею образів дітей-калік, які не просто не є тягарем для своїх родин, а й матеріально їх забезпечують: «божевільна Наталка» («І чого вони з нього сміються?»), німа Устя («Пересельці...»), Одарка («Ось така “сторія”»), Андрій («Так краще»), Василько («Хто кого?»), Петрусь («Доля»). Окрема трагічна сторінка – діти-жебраки. І якщо Дмитрик («Маленький грішник») жебракує для того, щоб мати ласощі та іграшки, здобути авторитет у своїх товаришів то п'ятирічну дівчинку з «Нарисів» Грицька Григоренка змушує до цього рідний батько. Образи маленьких жебраків віднаходимо і в «Чужим щастям» та «Ессе homo» авторки.

Отже, розкриваючи ті негативні обставини, в яких формуються юні герої, М. Коцюбинський і Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський, М. Чернявський не абсолютизують соціальних чинників, головну провину за «втрачене» дитинство вони покладають на вихователів та батьків.

У пункті **2.3.4 «Інонаціональна стратегія творчості письменників»** доведено, що важливою рисою творчості М. Коцюбинського та речників його школи є інтерес до інонаціональної тематики. Йдеться про «молдавський» та «кримський» цикли класика, зображення на сторінках повістей, оповідань і новел Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського представників інших національностей: росіян, поляків, циганів, євреїв, вірменів та ін. У цій частині роботи докладніше проаналізовано підходи до художнього моделювання образів євреїв.

Наголошено, що М. Коцюбинський, Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський, М. Чернявський вписали важливу сторінку в історію художнього осмислення образів євреїв в українській літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст., продемонструвавши оригінальні підходи до окресленої теми. Письменники апелювали до досвіду читачів і тих стереотипних підходів, які склалися в суспільстві кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Їхні герої справді виявляють риси, які традиційно приписують представникам цієї нації: практичність, гордість, підозрілість. Однак і М. Коцюбинський, і В. Леонтович, і М. Чернявський не обмежуються звичайною типізацією, а намагаються показати передумови формування подібних рис характеру. Важливим видається й опис зовнішності євреїв у М. Коцюбинського та його сучасників («“Смерди” (Золотарі)» Грицька Григоренка; «Пісменник» М. Жука; «Кумпаньйони», «Несподіване» В. Леонтовича; «Співець» М. Чернявського). У повістях, новелах та оповіданнях згаданих митців

євреї, як і представники інших національностей, красиві й потворні, охайні й не дуже, розумні й такі, що лише вважають себе розумними.

Яскраву галерею представників міської єврейської громади створив М. Коцюбинський у новелі «Він іде!», яка стала мистецьким відбитком чорносотенного погрому в Чернігові. До осмислення наслідків жорстоких нападів на єврейські громади звертається й Грицько Григоренко в картинах «Євреї», «Чи по правді?». Негативне ставлення до євреїв зафіксував М. Чернявський у повістях «Душа поета» та «Весняна повідь». Про ганебне ставлення до представників цієї національності, невміння співпереживати чужому горю йдеться в «Образках з життя» М. Могиланського.

Поза тим, що образ єврея є головним лише в одній новелі М. Коцюбинського, у роботі проаналізовано цікаві типи дрібних корчмарів та підприємців з оповідань «На віру», «Помстився», «Ціпов'яз». Євреї постають невід'ємною частиною економічного життя села («Андрій Соловійко...»). Євреїв-визискувачів віднаходимо у творах С. Коваліва («Ройтів шиб», «П'ятка», «Дезертир» та ін.) й А. Крушельницького («Ізза віна», «Рубають ліс»). Такі ж тенденції виразно звучать і в «Бориславському циклі» І. Франка. Однак неправильним було б акцентувати винятково на негативі. Обстоює права цієї національної меншини десятицький («Чи по правді?» Грицька Григоренка), повітовий маршалок Олександр Іванович Левенець («Вигнанці» В. Леонтовича), Трублаєвич («Весняна повідь» М. Чернявського).

У доробку В. Леонтовича віднаходимо такі твори з життя євреїв, як «Образки стародавнього життя», «Помирили», «Старе й нове», «Я заробив у мого Бога», «Gentilhomme de classe», «Несподіване», «Комісіонер Сара Соломонівна», «Кумпаньйони», «Мізерія», що дає підстави говорити про єврейський цикл його прозописьма. Протагоніст оповідання «Я заробив у мого Бога» постає передусім як люблячий чоловік і турботливий батько, який безмежно пишається своїми дітьми. Письменник наголошує на почутті власної гідності героя, його вірності законам і вірі предків та тій повазі, яку виказують до нього і євреї, і українці.

Таким чином, образи євреїв, що вийшли з-під пера М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи», загалом не виходять за межі традиційних підходів, проте кожен із письменників, володіючи чималим арсеналом художніх засобів, вправною рукою створив ряд непроминальних іонаціональних героїв.

У третьому розділі – «**“Школа” М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі 20–30-х рр. ХХ ст. (А. Головка, М. Івченко, Г. Косинка, Г. Михайличенко, В. Підмогильний, М. Хвильовий)**» – розглянуто особливості художньої реалізації концептів страху й бунту, окреслено модус самотності як предмет художньої рефлексії, описано модерністський дискурс кохання і смерті у творчості автора «Intermezzo» та його послідовників.

У підрозділі 3.1 **«Художня реалізація концептів страху й бунту в малій прозі М. Коцюбинського та репрезентантів його творчих засад»** простежено, що естетика страху як складного й багатоаспектного явища характерна для багатьох модерністських творів. Страх та похідні від нього почуття самотності, тривоги, катастрофи стають органічною частиною художньої структури творів

М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи». Цю тезу продемонстровано на матеріалі повісті «Fata morgana» та циклу «Новели дезертира» Г. Косинки, текстів М. Івченка, Г. Михайличенка, В. Підмогильного та М. Хвильового.

У радянському літературному каноні «Fata morgana» посідала поважне місце, її трактували як головний твір М. Коцюбинського. Проте дослідники зосередилися на соціально-класовій боротьбі, відображенні революційних подій 1905 р. Незважаючи на деяку заангажованість оцінок, твір, поза сумнівом, витримав випробування часом і вартий того, щоб говорити про нього виходячи із суто мистецьких критеріїв. Події у повісті відбуваються на тлі глобальних змін у житті суспільства, до яких воно внутрішньо не готове. Атмосферу страху автор створює за допомогою біло-сіро-чорно-червоної кольорової гами, яка у поєднанні з холодом та тишею створює моторошну картину. Концепт страху реалізується в повісті й через присутність демонічного начала: «пекло роботи», «чортове зілля». До демонічних сил переважно звертається Хома Гудзь. Жахливу вакханалію погрому дому панича Льольо та гуральні Панас Кандзюба пояснив втручанням «нечистої сили». М. Коцюбинський експлікує демонічне начало в образах птахів і тварин, що незмінно супроводжують сили зла. Еротичне також має чітко виражену демонічність. Тому в Гафійки з'являється специфічна межова форма страху – страх за коханого й водночас – страх перед ним, що виявляється у формі сну. Переживши трагедію кривавої розправи, Маланка намагається забути, витіснити з пам'яті страшні події. Про моральне та фізичне виснаження жінки свідчить її бажання після страшного дня залишатися у пітьмі. Важливу роль у повісті відіграє страх смерті. Саме він змушує недавніх однокласників пролити кров товаришів. Для створення атмосфери страху письменник звертається до такого прийому, як посилення на час дії. Більшість подій відбувається саме вночі.

Попри всепоглинаюче почуття страху, протагоністи Г. Косинки (цикл «Новели дезертира») обстоюють власну незалежність, індивідуалізм, погордливе самоствердження. Роздвоєність духовно-психічного стану поета Гордієнка («Анархісти») призводить до того, що він перестає бути самим собою, хоча й протестує проти нівеляції своєї сутності. Дезертир Корній Дзік («Постріл»), рятуючи своє життя, стає співучасником убивства друга дитячих літ, комуніста Матвія Киянчука. У локальному стисненому часопросторі хати зосереджена драма братовбивчої війни (новела «Темна ніч»). Г. Косинка підкреслює зв'язок людини і природи, яка приносить забуття і своєрідне звільнення від внутрішніх страхів. З цією метою дібрано прізвище: Діброва («Десять»), топографічні назви: лісок Лебедин, село Дубовий Вивіз («Анархісти»), Ясинове («Темна ніч»). Надія на порятунок вчувається Рублеві («Десять») у шелестінні жита. Страх перед людьми штовхає панночку з новели М. Івченка «В первісні простори» шукати захисту у світі природи. У новелі «В житах» превалюють категорії людського щастя, що полягають у любові до природи, до жінки, гармонії зі Всесвітом.

Страх керує свідомістю протагоніста оповідання «Крученим шляхом» А. Головка і змушує його поринути у вир визвольних змагань. Страх перед мобілізацією, війною і можливою смертю штовхає Івана Пилипівку («На пасіці» М. Івченка) на крадіжку меду. Його щирість та безпомічність пом'якшили серце

пасічника, і він «пошановує» чоловіка медом. Перша світова війна, яка так нещадно увірвалася в життя протагоністів, об'єднала їх. Простір страху намагаються подолати ліричні герої «Кольорових аркушків (Осінніх листків з-під снігу)» та фрагмента «Острах» Г. Михайличенка. Дитячі страхи стали центром художньої інтерпретації В. Підмогильного в оповіданні «Ваня». Страх перед неминучим покаранням провокує Кажана та дядька Ничипора («Бандити» М. Хвильового) на скоєння нових злочинів. Внутрішні страхи протагоністів цього ж автора сублімуються у страх перед конкретною людиною («Повість про санаторійну зону», «Бараки, що за містом»). Його героїв вирізняють страхи, нав'язані новою радянською дійсністю («Кімната Ч. 2», «Пудель», «Свиня»).

Тип локального простору безпосередньо впливає на формування концепту страху. Топос криміналу як простір страху присутній у творчості і М. Коцюбинського, і речників його «школи». Це питання проаналізовано на матеріалі повістей «На віру», «Fata morgana», новел «Невідомий», «Persona grata» М. Коцюбинського та «Заквітчаний сон», «Гармонія», «Фавст» Г. Косинки. Топос тюрми позначився майже на всіх творах Г. Михайличенка, оскільки він писав або в неволі, або в умовах нелегального життя. У циклі «Тюрма» письменник об'єднав три твори: «Погроза невідомого», «Тюрма» та «Історія одного замаху». В'язничні будні фігурують і в циклі «Із тюремного зшитку-нотатки», що об'єднує перекладені з російської поезії у прозі: «Робочий палац», «Мурівщик», «Етап» та «Тюремщик».

У реферованій роботі наголошено, що для творчості М. Коцюбинського та М. Хвильового мотив бунту не є випадковим, різні варіанти його трактування віднаходимо у різножанрових творах письменника. Проблему бунту-злочину й бунту-протистояння художньо реалізував у своїй творчості А. Головка. До першої групи відносимо «Червоний роман» та «Крученим шляхом», до другої – новелу «Діти Землі і Сонця» й оповідання «Пилипко». Концепту бунту як насильства у своїй творчості актуалізує М. Івченко в новелах «Тіні нетлінні», «Горіли степи», «Пан Колумбицький».

У підрозділі 3.2 *«Модус самотності як предмет творчої рефлексії у доробку автора “Intermezzo” та його послідовників»* визначено, що самотність, яку Ф. Ніцше назвав «шляхом до самого себе», можна вважати лейтмотивом прозописьма М. Коцюбинського та представників його «школи»: А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового.

На основі вивчення текстів М. Коцюбинського встановлено, що у його доробку наочно продемонстровано всю гаму художнього осмислення модусу самотності: самотність як благо («Intermezzo», «З глибини»); самотність як об'єктивна даність («В дорозі», «Невідомий»); самотність як зло, страждання («В путях шайтана», «Відьма», «Дебют», «На камені», «Лялечка»).

Самотніми у ворожому світі почуваються і протагоністи повістей «Червоний роман», «Пасинки степу» та оповідання «Товариші» А. Головка. Модус самотності визначає світ протагоніста «Червоного роману», поглиблює протиставлення двох життєвих позицій «Я» і «Ти». Мотиви самотності виразно звучать у творчості М. Івченка, зокрема в його оповіданнях «Падеспань», «Світляки», «Марійка», «Зелене вікно. Святочні настрої», повістях «Шуми весняні» та «У сонячній колі».

Характерно, що у творчості цього письменника від самотності страждають переважно жінки.

На відміну від М. Коцюбинського, Г. Косинка осмислив самотність як невід'ємну прикмету людського існування в абсурдному світі й розкрив драматизм такої екзистенції. Попри відмінності у потрактуванні екзистенціалу самотності спільними для протагоністів обох митців є шляхи подолання цього почуття. У тотальному хаосі, що їх оточує, герої М. Коцюбинського та Г. Косинки намагаються віднайти опору в любові: материнській, братерській, у любові до себе, до життя, до Бога.

Зазначено, що тема самотності, магістральна для новелістики М. Коцюбинського, домінує у творчості Г. Михайличенка («Погроза невідомого», «В розстанні», «Дівчина», «Кольорові аркушки», «Непроспівана пісня»). Самотність особистості є не тільки однією із основних тем прози, а й специфічною рисою, яка визначає увесь характер творчості автора «Блакитного роману». Модус самотності у М. Коцюбинського та Г. Михайличенка нерозривно пов'язаний з темою міста. Творчість М. Хвильового також демонструє численні зразки осмислення самотності як предмета художньої рефлексії. Йдеться про новели та оповідання «На глухій шляху», «Елегія», «Синій листопад», «Заулок», «Редактор Карк»; повісті «Сентиментальна історія», «Повість про санаторійну зону»; роман «Вальдшнепи».

Отже, авторські інтерпретації модусу самотності, запропоновані М. Коцюбинським та його спадкоємцями, характеризуються багатовимірністю: філософський, психологічний і соціальний аспекти доповнюють один одного, утворюючи цілісну картину самотності людини.

У підрозділі 3.3 *«Модерністський дискурс кохання і смерті у мистецькій спадщині М. Коцюбинського та речників його “школи”»* досліджено особливості художньої реалізації модерністського дискурсу кохання і смерті у малій прозі автора «Intermezzo» та його послідовників, зокрема М. Івченка та М. Хвильового.

Виявлено, що кохання у творах М. Коцюбинського інтерпретовано як чисте почуття, один із аспектів родинних взаємин, як нагороду за страждання. Однак у своїй новелістиці письменник демонструє також інші зразки: кохання як гра («Дебют»), інцест («Відьма», «Поєдинок») та адюльтер («Поєдинок»), ідеться про еротичні захоплення героїв та інкорпорування сексуальних сцен. У жодному випадку не йдеться про самоцінність чи самодостатність таких фрагментів. Вони виконують певну естетичну функцію й покликані стати ключем до розуміння особистості героя, унаочнюють ідейно-естетичні завдання письменника. Проте потрактування концепту кохання у творчості М. Коцюбинського іноді не виходить за межі народницького сприйняття і ґрунтується на відмові від тілесності та еротичності («Дорогою ціною», «Fata morgana»).

У реферованій роботі показано, що внаслідок соціальної революції 20-х рр. було нівельовано традиційні цінності та стереотипи поведінки в еротично-сексуальній сфері. Подібні підходи зафіксовано у новелістиці М. Хвильового. В «Арабесках» тема кохання звучить як своєрідний рефрен, проте взаємини поета й Марії не розвиваються. Інваріант теми непізнаного кохання осмислено в новелі

«Редактор Карк» (Карк – Нюся). Еротичні мотиви є важливим елементом сюжетної структури оповідання «Лілюлі». Приклади ерзац-кохання М. Хвильовий демонструє в «Заулку». У «Пуделі» кохання між чоловіком і жінкою обмежується сферою тілесного, а в «Житті» кохання інтерпретується як бажаний еротичний досвід. Про феномен жіночої сексуальності йдеться у новелі «Колонії, вілли». До задоволення потреб тіла обмежуються взаємини героїв новели «Бараки, що за містом». Мотив кохання-гри розкрито у «Свині» (Карл Іванович – Хая). У творчості «романтика революції» дискурс кохання увиразнюють проблеми насильства: побої, згвалтування та аборти. У новелістиці М. Коцюбинського віднаходимо лише один епізод, коли читач може припустити, що кругловида кучерява дівчина («Він іде!») збожеволіла через пережите сексуальне насилля. У новелістиці М. Хвильового образ згвалтованої жінки перетворюється на своєрідний символ епохи («Редактор Карк», «Наречений», «Арабески»). Одним із перших в українській літературі він звертається і до проблеми абортів («Із Варинної біографії», «Чумаківська комуна»). Як один із аспектів «кохання» в родині у його доробок інкорпоровано проблеми фізичного («Злочин») та психологічного («Ревізор») насилля.

У прозописемі М. Коцюбинського та речників його «школи» тема кохання нерозривно пов'язана із гендерною проблематикою, яку проаналізовано в роботі на матеріалі повістей: «На віру», «Fata morgana» М. Коцюбинського та «Шуми весняні», «У сонячнім колі» М. Івченка.

Одним із найважливіших у творчості М. Коцюбинського та А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового є модерністський дискурс смерті. В дисертації танатологічну проблематику інтерпретовано на прикладі новелістики М. Коцюбинського та М. Хвильового. Танатологія (сукупність образів-іпостасей смерті) творів М. Коцюбинського представлена кількома шарами. Йдеться про смерть іншої істоти та її переживання індивідом («Лист»), материне вмирання («Що записано в книгу життя»), алегоричну смерть («Сон»), смерть як стихію та поведінку людини перед її лицем («Хвала життю!»), осягнення власної смерті («На острові»), осмислення зовнішніх соціально-історичних подій з точки зору їх нівелюючого і знеособлюючого впливу на людське «Я» («Persona grata», «Невідомий», «Він іде!»).

У «Вступній новелі» М. Хвильового візія смерті супроводжується радісно-піднесеним тоном. Поширений у модерністів мотив матеревбивства у М. Хвильового подається як усвідомлення садизму та ненависті до жінки, що виразно демонструють такі його твори, як «Кіт у чоботях», «Вальдшнепи», «Мати», «Повість про санаторійну зону». Імплицитна суїцидальна поведінка персонажів присутня у новелі «Легенда» та оповіданні «Солонський Яр». В оповіданнях «Редактор Карк» та «Заулок» немає самогубства як завершеної дії, проте гостро відчуються депресивні мотиви. Гіпертрофований пафос самознищення заради перемоги майбутнього превалює у «Щасливому секретареві».

Таким чином, спільність художніх концептів М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» простежується й на рівні категорій страху, бунту, самотності, кохання і смерті.

У четвертому розділі – «Естетична модель “школи” М. Коцюбинського в українській літературі 60–90-х рр. ХХ ст.: нарративний аспект (О. Гончар, Є. Гуцало, В. Дрозд, Р. Іванчук, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук)» – вивчено художні особливості «школи» М. Коцюбинського в українській літературі 60–90-х рр. ХХ ст. в аспекті функціонування нарративних моделей на матеріалі малої прози її репрезентантів; схарактеризовано специфіку позиціонування гетеродієгетичного та гомодієгетичного нараторів у межах екстрадієгетичної та інтрадієгетичної ситуацій у малій прозі автора «Цвіту яблуні» та його послідовників. Добірка творів, обраних для аналізу, обумовлюється різнобарвністю нарративної палітри оповідань та новел митців.

У підрозділі **4.1 «Особливості позиціонування гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації»** встановлено, що у новелістиці М. Коцюбинського та речників його «школи» репрезентовано чималі текстові масиви із самопрезентацією наратора як джерела викладу.

Гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації віднаходимо у нарисі «Нюрнберзьке яйце» та оповіданнях «Андрій Соловійко...», «Посол від чорного царя», «По-людському» М. Коцюбинського. Нарративним центром «Нюрнберзького яйця» є розповідь всезнаючого наратора про окремий період життя мідника, винахідника годинника Петра Гельє. Важлива роль відчуття Гельє-митця, майстра-винахідника, творчої особистості, яка протистоїть натовпу.

Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації визначає нарративні моделі таких творів О. Гончара, як «Усман та Марта», «Берег його дитинства», «За мить щастя», «Березневий каламут», «З тих ночей», «Бондарівна», «Крик», «Корида», «Білі ночі», «Плацдарм» та ін. У структурі розповіді «З тих ночей» звертають на себе увагу по-імпресіоністськи виписані мариністичні пейзажі, що обрамлюють цей текст. Мариністика О. Гончара співзвучна з описом моря у новелі М. Коцюбинського «На острові».

Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації форматує порівняно невелику частину творів Є. Гуцала. У реферованому дослідженні проаналізовано такі тексти, як «Криниця», «Пісня про Варвару Сухораду» та «Пісня про Високі Гори». У неореалістичній новелі акції «Пісня про Варвару Сухораду» гетеродієгетичний наратор позиціонується як оповідна інстанція поза межами викладеної історії з одночасним оприявненням себе як джерела інформації, оцінного ставлення, окреслення емоційності твору. Наратор хоч і не називає себе, але чітко виявляє межі своєї присутності в тексті. Портрет героїні містить два аспекти – зовнішній та внутрішній, превалюючий. Перевага останнього є тією рисою, яка свідчить про приналежність Є. Гуцала до «школи» М. Коцюбинського.

У новелістиці В. Дрозда форми презентації гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації віднаходимо в оповіданнях «Приймак», «По малину», «Мамзелька»; у циклах «Усе – про секс» («Секс комісарський», «Секс застійних часів», «Секс словниковий» та ін.) і «Життя як життя» («Голова болить», «Дід Семирозум, дід Іван та відьми», «Кліщ», «Копиткова стежка»). В оповіданні «По малину» всезнаючий наратор Григорович панорамно окреслює трагічні історії

односельців. В образі наратора вгадуються епізоди біографії письменника, зокрема перебування в селі Халеп'я.

Гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації форматує наративну структуру малої прози Р. Іванчука: «Кинджал», «Доктор Бровко», «Відплата», «Сповідь». Підкреслено драматична тональність декодує оповідання «Кинджал». Авторський підзаголовок – «Азербайджанська легенда» – має важливе значення, адже наратор є лише посередником між самими подіями та їх сприйманням адресатами. Зустрічі наратора з героєм передувала музика. Музичний супровід відіграє важливу роль і в таких текстах, як «Весільна», «Бузьки на Семеновій хаті», «Настуня», «Байкал» та ін. Наголошено, що творчі знахідки автора «Тіней забутих предків» стимулювали мистецькі пошуки його послідовника, адже для творчості М. Коцюбинського також були притаманні музичність, ритмічність, плавність мови.

Цікаві варіанти текстового втілення гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації запропонував Гр. Тютюнник у таких текстах, як «Червоний морок», «Комета», «Паливода», «Дядько Никін», «М'який», «Крайнебо», «Три зозулі з поклоном». У вишуканій конструкції останньої новели визначальною є триступенева нарація: оповідним центром твору є студент, серцевиною фабули – розповідь матері про кохання Марфи до її чоловіка, що доповнюються «точкою зору» третього персонажа – Михайла, викладена у формі листа. Наративна поліфонія творить своєрідне психологічне коло, що замикається навколо героя-розповідача, який займає ретроспективну позицію стосовно подій, про які оповідає мати, і синхронну щодо часу розповіді. І хоч фабульним ядром твору є «любовний трикутник», однак психологічної довершеності твір набуває завдяки присутності в ньому саме первинного наратора – сина Михайла і Соні.

Гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації, який засвідчує власну автономність від історії, проте явно виявляє оцінне ставлення до неї, представив Вал. Шевчук у таких творах, як «Продавець квітів», «У глибині заплутаних лісових доріг», «Що це сталося з дядею Гришею?», «Один, єдиний раз» та ін. В оповіданні «У глибині заплутаних лісових доріг» чергуються різні точки зору: я – мені – ми – нам. Такий підхід помічаємо і в інших текстах Вал. Шевчука, що дозволяє схарактеризувати цей прийом як особливість наративу письменника.

Таким чином, дослідження особливостей позиціонування гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації у новелістиці М. Коцюбинського та речників його «школи» дає змогу зробити висновок про розширення художніх можливостей цієї викладової стратегії. Серед найбільш промовистих ознак цього типу наративу, експлуатованих автором «Intermezzo» та його послідовниками, слід виокремити наративну компетентність, світогляд і загальний кругозір, соціально-побутовий статус, а також частково окреслене географічне походження.

У підрозділі **4.2 «Специфіка функціонування гетеродієгетичного наратора через деталізацію інтрадієгетичного простору»** наголошено, що цей різновид є основним типом презентації викладу в малій прозі автора «Intermezzo» та його послідовників. Зазначено, що варіанти втілення інтрадієгетичного формату гетеродієгетичного наратора присутні в таких оповіданнях та новелах

М. Коцюбинського, як «21-го грудня, на введеніє», «Харитя», «Ялинка», «П'ятизлотник», «Ціпов'яз», «Маленький грішник», «Хо», «Помстився», «Пекотптор», «Відьма», «В путах шайтана», «Лялечка», «На камені», «Поєдинок», «У грішний світ», «Під мінаретами», «Сміх», «Він іде!», «В дорозі», «Persona grata», «Що записано в книгу життя», «Сон», «Подарунок на іменини», «Коні не винні». Фікційний світ оповідання «Persona grata» спрямовано на осмислення екзистенційного виміру буття героя. Автор твору послуговується імпресіоністичними засобами образотворення, відтак характеристики персонажів легкими мазками вкраплюються в нарацію.

Переважна більшість оповідань та новел О. Гончара репрезентує тип гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації: «Черешні цвітуть», «Весна за Моравою», «Завжди солдати», «Соняшники», «Дорога за хмари», «Літньої ночі», «Маша з Верховини», «Людина в степу», «Дніпровський вітер», «Двоє в ночі», «Кресафт», «На косі», «Пізнє прозріння», «Тихі води», «Народний артист», «Ніч мужності», «Жінка в сірому», «Життя на мінах», «Летять усміхнені птиці», «Хто кого водив», «Чорний яр» та ін. Об'єктивний погляд гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації оповідання «Весна за Моравою» доповнюється, а іноді й перехрещується із внутрішньою перспективою Яші Гуменного, втілюючи ідеологічну та психологічну точки зору. Важливу роль у наративній моделі цього твору та й усієї творчості О. Гончара як речника «школи» М. Коцюбинського відіграє пейзаж.

Гетеродієгетичний наратор як центр інтрадієгетичної ситуації увиразнює виклад в оповіданнях Є. Гуцала: «Олень Август», «Нічний півень», «Галатин», «Верхи через луки та поля», «Місячне саяво», «І дівчина, як парус», «На озері Доброму», «Голоси в осінньому лісі» та ін. Центром нарації оповідання «Олень Август» є протистояння митця й ремісника. В оповіданні «Верхи через луки та поля» третьоособове наратування межує з голосами персонажів, які експлікуються в діалогічному мовленні, що сприяє психологізації та драматизації твору.

Гетеродієгетичний наратор, що форматує інтрадієгетичну ситуацію, представлений у новелістиці В. Дрозда. У реферованому дослідженні проаналізовано такі тексти, як «Злодій», «Ворон», «Білий кінь Шептало», «Кінь Шептало на молочарні», «Ладимир», «Сонце», «Іскаріот», «Пори року», «Чорт, що став зорею». Наративна структура новел «Білий кінь Шептало» та «Кінь Шептало на молочарні» відзначається гостротою та напруженим сюжетом, глибоким розкриттям внутрішнього світу героя через переживання, сподівання, спогоди.

Гетеродієгетичний наратор як центр інтрадієгетичної ситуації є основним типом презентації викладу в малій прозі Р. Іваничука: «Прут несе кригу», «Батько», «Грицьків Новий рік», «Зима не вічна», «На порозі», «Морське око», «Новорічний келих за щастя», «Скарб», «Помста», «Чужий онук», «В дорозі», «Весільна», «За простибі», «Побий мене!», «Дім на горі», «Стара хата», «Юра Фірман», «Сива ніч», «Бузьки на Семеновій хаті», «Байкал», «Дзвін і тиша», «Тиша», «Феномени», «Несподіване...», «Одна хлібина на двох», «Василь Васильович», «За стіною туману», «Іван Максимович», «На перевалі», «По живлющу воду», «Сентиментальні мандрівки» та ін. У «Бузьках на Семеновій

хаті» Р. Іваничук вдається до улюбленого рамкового нарративу, що містить історії-спогади (загибель Ілька Потяка; випадкова зустріч з Оленою-дівчиною, Оленою-вдовою; передсмертні години дружини), покликані окреслити внутрішній світ персонажа. Родинна ситуація Семена певною мірою перегукується із обставинами сімейного життя, осмисленими М. Коцюбинським у новелі «Сон».

Гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації організовує художній світ більшої частини оповідань та новел Гр. Тютюнника: «Дивак», «На згарищі», «Печена картопля», «Вуточка», «Перед грозою», «Поминали Маркіяна», «На перекаті» та ін. У цих творах оповідь ведеться від третьої особи, фігурує образ всезнаючого наратора та втілюється його точка зору. Розповідач є носієм авторського ракурсу бачення і знаходиться переважно на периферії дієгезису. Стосовно зображуваних подій, в окремих новелах він займає ретроспективну позицію («Син приїхав», «Бовкун»), в інших – синхронну («Печена картопля»), а найчастіше – майстерно синтезує їх і творить дві чи кілька часових площин («Гвинт», «Вуточка», «На перекаті»).

Цікаві жанрово-композиційні модифікації, що зумовлює позиція гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації у прозових творах малої форми, запропонував Вал. Шевчук («Каштан зацвів пізно», «Людина украла волю», «В дощовому присмерку», «Вона чекає його, чекає...», «Заздрість», «Атілла та Сірій», «Жовте світло вікон», «Батюшка», «Тополиновий тлін», «Дикий піп», «Дім», «Дорога», «Удвох», «Джума», «Перелесник», «Перевізник», «Відьма», «Самсон», «Мандрівка в гори», «Пілігрим із порожньою тайстрою», «Постріл», «Стіни», «Халабуда для коханки», «Плаче пастушок у довгій негоді», «Дерево пам'яті», «Між двох вогнів», «Освітлена сонцем кімната», «У череві апокаліптичного звіра», «Милосердна самарянка» та ін.). Як і М. Коцюбинський в етюді «Невідомий», в оповіданні «Людина украла волю» автор залишає факти зовнішньої біографії свого героя поза наративною структурою тексту, зосереджується на осмисленні сумнівів і вагань героя.

Таким чином, характерною рисою гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичному просторі як форми повісткування в новелістиці М. Коцюбинського та речників його «школи» є превалювання всевідного погляду розповідача, що сприяє його ототожненню з образом автора й посилює усвідомлення реципієнтом позиції позазнаходження наратора стосовно дієгезису твору. Розповідь матеріалізується в повістванні у формі третьої особи однини, а в окремих випадках – третьої особи множини.

У підрозділі **4.3 «Структура презентації гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації»** з'ясовано, що у творчості М. Коцюбинського та речників його «школи» цей тип викладової стратегії фокусує погляд на перипетіях власного емоційного стану, на ситуативних враженнях і переживаннях.

Гомодієгетичний наратор, який є центром екстрадієгетичної ситуації, форматує художній світ «Дядька та тітки», «Для загального добра», «На крилах пісні. Картка із щоденника», «Випадку. Видерте з денника», «Як ми їздили до Криниці», «Дебюту», «Листа», «Хвали життю!», «На острові» М. Коцюбинського. Нарис «Дядько та тітка» адресовано народові, звідси – дещо спрощена композиція,

хронологічний виклад, докладні описи села, тенденційність і моралізаторство. Мова персонажів твору майже не індивідуалізована. На ідеологічно-перцептивному рівні планів точки зору гомодієгетичний наратор артикулює важливу суспільну проблематику, проте завдяки персоналізації граматичних форм часу та особи концентрує її індивідуальне сприйняття, емоційний контекст.

Гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації визначає наративну структуру оповідань та новел О. Гончара: «Чари-Комиші», «Під далекими соснами», «Магда», «Орхідеї з тропіків», «Геній в обмотках», «Солов'їна сторожа», «Ода тій хаті, що в снігах» та ін. Специфіка наративної моделі новели «Під далекими соснами» полягає в тому, що наратор фактично виступає свідком не зовнішньої поведінки зображуваної жінки, а її внутрішніх переживань, які стали йому відомі завдяки її листам. Гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації Є. Гуцало репрезентує в таких оповіданнях і новелах, як «Запах кропу», «Пісня про мить», «Як маків цвіт», «Влада й могутність хліба єдиного», «Дорослі дівчата нашого дитинства», «Крило синього вітру», «Ой гук, мамо, гук», «Так судилось» та ін. «Пісня про мить» сприймається як гімн життю, земній красі, людському щастю, незатьмареному материнству. Значне місце в імпресіоністичному тексті письменника, послідовника М. Коцюбинського, посідають чарівні картини осінньої природи придніпровського села, передані рукою художника-пейзажиста, який знаходить нові відтінки для вираження краси.

Частина новелістики В. Дрозда представлена увиразненням екстрадієгетичної ситуації у фокусі гомодієгетичного наратора. Йдеться про такі твори, як «Парость», «Що ми знаємо про любов?», «Прощальна інтернаціоналка». Оповідання «Що ми знаємо про любов?» уводить читача у світ наратора, граматично артикульованого в І особі однини. Наративна структура оповідання за своєю суттю є широко практикованим за радянських часів жанром – листом читача до письменника, звідси й усталені мовні штампи, експліковані до тексту.

У малій прозі Р. Іваничука екстрадієгетичну ситуацію гомодієгетичного наратора сфокусовано у ряді текстів, зокрема «Не рубайте ясенів...», «Рододендри», «Мить краси», «Плюшевий ведмедик», «Смерть Довбуша», «Зелений гомін», «Повернення», «Сліди життя», «Відплиття на острів Цітеру» та ін. В оповіданні «Не рубайте ясенів...» прозаїк запропонував цікавий спосіб комбінування оповіді й розповіді. На різних етапах його життя наратор оповідає власну історію, отже, є гомодієгетичним, перебуваючи всередині як рамкового наративу, так і дієгезису. Водночас розповідь провадиться від третьої особи і оповідач не маніфестує себе як одного з учасників дії, його ідентифікація з одним із героїв тільки вгадується. Кільцева пейзажна замальовка цієї новели занурює оповідача у спогади про перше кохання, світ чистоти і щирості.

У деяких текстах Гр. Тютюнника наявний варіант структурування художнього світу через екстрадієгетичну ситуацію, опосередковану гомодієгетичним наратором, зокрема, у таких творах, як «Сито, сито...», «Чудасія», «Тайна вечерея», «З третьої полиці». Імітація живого мовлення у психологічному оповіданні «Сито, сито...» визначає драматизовану, виповнену еліпсами та недомовками стилістику оповідання.

Гомодієгетичний наратор форматує екстрадієгетичну ситуацію ряду оповідань та новел Вал. Шевчука, зокрема: «Мій батько надумав садити сад», «Не співайте мені сеї пісні», «Я поблажливо всміхаюсь», «Щире золото тиші», «Я живу на малій станції», «Батько», «Казка для малого листоноші», «Кілька хвилин до вечора», «Юнак», «Порослий кульбабами дворик», «Долина джерел», «Літепло ранньої осені», «Перша безсонна ніч», «Рев», «Біла нитка печалі», «Раз на рік раннім рано», «N – був» та ін. З'ява порослого кульбабами дворика з однойменного оповідання Вал. Шевчука оперта на дійсність минулого і спонукає наратора, свідомість якого то зливається з головним героєм, то з іншими персонажами, знову повертатися в болючий і чарівний простір юності, родинного світу, взаємопов'язаності з сестрою, порою її перших побачень і трагічних зіткнень із реальністю життя.

Отже, творча практика М. Коцюбинського та речників його «школи» засвідчила активізацію гомодієгетичної наративної стратегії в екстрадієгетичній ситуації, пошук нових форм викладової структури. В їхніх текстах первинний дієгетичний наратор зосереджує погляд переважно на перипетіях власного емоційного стану, на ситуативних враженнях і переживаннях. Однак самопрезентація на тлі інших персонажів відіграє важливу рецептивну роль: залучення читача до активного співтворення, форматування ним особистої оцінки прочитаного.

У підрозділі **4.4 «Викладова стратегія гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації»** наголошено, що характерне для новелістики М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» тяжіння до нових способів естетичної комунікації виявилось у присутності автобіографічного наратора, який, артикулюючи власне «я», щоразу окреслює свою емоційно-психологічну дистанційованість від викладу.

Своєрідного текстового оформлення набуває гомодієгетичний виклад інтрадієгетичної ситуації у М. Коцюбинського: «По Бессарабії», «Цвіт яблуні», «З глибини», «Пам'ять душі», «Невідомий», «Intermezzo», «Мене гнітить», «Павутиння». Факти приватної біографії титульного автора відіграють значну роль у відборі елементів наративної історії художнього уривку «По Бессарабії», ціннісна парадигма якого якнайтісніше «прив'язана» до пріоритетів митця. Цей тип викладової стратегії скласифіковано як автобіографічний наратив.

Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації представлений у малій прозі О. Гончара («Модри Камень», «Птахи над Бродщиною», «У Бабусі» та ін.). Наративна історія оповідання «Птахи над Бродщиною» – короткий фрагмент приватної біографії оповідача, в якому з імпресіоністичною виразністю поєднано окремі факти та роздуми одного дня. Показовими є варіанти втілення інтрадієгетичного формату гомодієгетичного наратора в новелістиці Є. Гуцала («Хто я?», «Соняшник», «Весняні води», «Удосвіта», «Відблиски на обличчі», «Березовий сік», «Весняний вечір», «Зелене листячко з вирію», «Повінь», «Цвіте березневий сніг, співає», «Щебечуть дві тополі», «Пісні про три дуби», «У синьому небі я висію ліс», «По мерзлу калину» та ін.). Головний герой «Пісні про три дуби» – безіменний хлопчик, мовна партія якого – ліризована оповідь від другої особи. До

такого прийому автор вдається у повістях «У гаї сонце зацвіло» та «Княжа гора». Композиційна організація оповідань «Відблиски на обличчі», «Березовий сік», «По мерзлу калину» виявляє характерну для індивідуально-авторської парадигми письменника наративну фрагментарність, специфіка якої зумовлена ретроспективно-асоціативними компонентами.

Гомодієгетичний виклад через деталізацію інтрадієгетичного простору характеризує такі оповідання В. Дрозда, як «Вона», «Двоє», «Малинова крига», «Мереживо слідів на снігу», «Неначе все було насправді», «Ранок», «Художник», «Ча-ча-ча!», «Бабай», «Солодке літо», «Як я народився. З веселої автобіографії», «Ластівки на виноградній лозі», «Ластівки над письмовим столом», «Замглай, або В'язка небилиць з давньої минувшини, колгоспним ковалем переказаних», «Духовуха», «Колесо жисті», «Як я прикостюмився» та ін. Імпресіоністична за стилем оформленням інтрадієгетична ситуація представлена у новелі В. Дрозда «Мереживо слідів на снігу». Наратор майже нічого не повідомляє про себе, щоправда, спогади, які переривають оповідь, поєднують минуле й сьогодення. Міметично переконлива наративна історія позиціонує гомодієгетичний виклад в оповіданні «Ластівки на виноградній лозі», що за своєю оповідною структурою, настроєм, тематикою, проблематикою, образною системою (метелики, бджоли, жаба, їжак, заєць, сорока, зозуля, ластівки) співзвучне з «Intermezzo» М. Коцюбинського.

Гомодієгетичного наратора, який екстраполює інтрадієгетичну ситуацію, представлено у таких творах Р. Іваничука: «Бузьків огонь», «Злочин», «Порвана фотокарточка», «Айна», «Тополина заметіль», «Настуня», «Росяні доріжки», «Трамвайна зупинка “Базар”», «Погоня за Пегасом», «Nota bene!». «Погоня за Пегасом» – це спогади автора з часів армійської служби. У творі містяться реалії, вже знайомі читачеві з інших оповідань письменника. Йдеться про позначені імпресіоністським колоритом гірські пейзажі й образ дівчини-красуні Айни, що уособлює жіночий ідеал письменника. У цьому тексті переважають ліричні рефлексії, відбуваються дивні метаморфози, діють напівфантастичні персонажі.

Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації форматує виклад у новелах «В сутінки», «Зав'язь», «Обнова» Гр. Тютюнника. Первинним і вторинним наратором новели «В сутінки» виступає юнак, який відтворює події свого дитинства. Титульний автор майстерно застосовує прийом подвійної ретроспекції: саме пам'ять і «оживлення» спогадів пояснюють «холодне» ставлення сина до матері, стримують його у вираженні синівських почуттів. Письменник уважно добирає деталі, які врізалися в пам'ять героя-оповідача і змушують його знову пережити біль втрати.

Гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації характеризує деякі оповідання та новели Вал. Шевчука, зокрема: «Жовтень, місяць. Сад», «Моя бабуся задумала хворіти», «Хлопці, він порізав нашого м'яча!», «Я обов'язково про вас напишу», «Барви осіннього саду», «Від порога», «Перехрестя П-18», «Світовид», «Сині хвилі», «Сьогоднішня ніч – у Києві», «Вечір святої осені», «Довгий день без перерви», «Леви», «Учта», «Кілька хвилин із вечора», «Халабудя для коханки» та ін. Наратив новели «Барви осіннього саду» сфокусовано навколо проблеми

становлення особистості. Йдеться про спробу зберегти власне обличчя, а також відсутність взаєморозуміння між двома поколіннями однієї родини, що відсилає до оповідань «Persona grata» та «Лист» М. Коцюбинського.

Отже, окресливши викладову організацію гомодієгетичного наратора, який екстраполює інтрадієгетичну ситуацію новелістики М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи», можемо констатувати, що тяжіння митців до нових способів естетичної комунікації виявилось у присутності автобіографічного наратора, який, артикулюючи власне «я», щоразу окреслює свою емоційно-психологічну дистанційованість від викладу. Апелювання до читачевої співтворчості у моделюванні фікційного простору та оцінюванні персонажів поєднується зі свідомим нав'язуванням формату оцінного дискурсу – тоді читач не лише повинен інтерпретувати/реінтерпретувати значення окремих елементів тексту, а й спробувати згармонізувати своє розуміння твору.

Таким чином, викладові стратегії О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іванчука, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука продемонстрували формально-змістову гнучкість, готовність до комунікації як у межах власної історичності з проектуванням інтерпретації навколо певних смислових констант, так і з настановою на майбутнього, віддаленого в часі читача, пропонуючи цілісний морально-етичний та образно-символічний простір.

### ВИСНОВКИ

Системний аналіз естетичних, жанрово-стильових, ідейно-тематичних особливостей, проблематики, образної структури, наративних аспектів прози М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» дає підстави для таких висновків.

Естетичні пошуки автора «Intermezzo» та речників його «школи» були спрямовані на розширення виражальних можливостей та тематичних обріїв національного письменства. Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могилянський та М. Чернявський оригінально інтерпретували поетику М. Коцюбинського, зокрема способи художнього осмислення суспільних проблем та політичних явищ («Fata morgana», «Він іде!», «Коні не винні», «В дорозі», «Persona grata»). Вплив класика відчувається у творчості Грицька Григоренка («Чи по правді?»), В. Леонтовича («Ворохобня»), М. Чернявського («Осліплення Париса»), йдеться про прагнення зрозуміти людину, пізнати приховані мотиви її поведінки.

Автор «Тіней забутих предків» та його сучасники розробляли «неморальні» сюжети. У творчості метра, як і в прозописьмі Грицька Григоренка, В. Леонтовича та М. Чернявського, сільська тематика поєднується із картинами життя міста; М. Жук та М. Могилянський орієнтувалися винятково на урбаністичну проблематику. Однією з домінантних ознак «школи» є вихід за межі традиційної народницької естетики. Сучасники М. Коцюбинського збагатили національну літературу яскравими образами освічених прошарків населення: вчителів, викладачів, лікарів, представників світу мистецтва, правників, підприємців та земців. Засади «школи» М. Коцюбинського помітні і в інтересі її репрезентантів до теми мистецтва, змалюванні внутрішнього світу творчої особистості (нарис

Грицька Григоренка «Од серця до серця», новела М. Жука «Пісменник», повість «Тільки встати» та ін.). Письменники зосередилися на внутрішньому світі своїх героїв, виокремивши численні суперечності й психологічні проблеми. Водночас автори не залишили поза увагою й чесноти протагоністів, прагнення суспільних змін і демократизації соціуму.

Створюючи образи «нових» жінок, М. Коцюбинський та речники його «школи», поруч із традиційними для української літератури постатями покритки й матері, моделювали образи жінок, які прагнули до самоствердження у сфері приватного й соціального, фатальних жінок, повій. Знаковим у їхній творчості став і образ «втраченого» дитинства. Юні герої автора «Цвіту яблуні» та його послідовників передчасно дорослішають через бідність, сирітство, аморальність батьків, алкоголізм, егоїзм, апатію. Розкриваючи ті негативні обставини, у яких формуються їхні персонажі, письменники не абсолютизували соціальні чинники, головну провину вони покладали на батьків та вихователів. У проаналізованих текстах світ дитинства є деформованим та абсурдним і виконує роль своєрідного попередження: суспільство, яке не здатне потурбуватися про своє майбутнє, – приречене на самознищення.

Автор «Intermezzo» та виразники його естетичних засад, володіючи чималим арсеналом художніх засобів, вправною рукою створили ряд непроминальних інонаціональних героїв. М. Коцюбинський у новелі «Він іде!» піднявся до висот філософського узагальнення. В. Леонтович приваблює глибоким знанням життя сільських і містечкових євреїв, що дозволило письменникові достовірно змоделювати непересічні оригінальні характери. Образи євреїв, створені Грицьком Григоренком, М. Жуком, М. Могилянським та М. Чернявським, позначені винятковою силою художньої правди в аналізі соціальних явищ, у дослідженні людських характерів.

Спільність художніх концептів М. Коцюбинського та репрезентантів його «школи» простежується й на рівні осмислення категорій страху, бунту, самотності, кохання і смерті. Герої автора «Fata morgana» та А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового відчувають переважно тривогу, невпевненість, страх перед зубожінням та смертю. Важливо, що їхні персонажі страждають передусім від соціальних, а вже потім – внутрішніх страхів. Зважаючи на той факт, що концепт бунту невід’ємний від страху, у прозописьмі автора «Intermezzo» та репрезентантів його «школи» мотив бунту тісно пов’язаний з рядом проблем морально-етичного, психологічного та філософського характеру. Окреслені в роботі авторські інтерпретації модусу самотності характеризуються багатовимірністю: різні аспекти, доповнюючи один одного, створюють цілісну картину покинутості й відстороненості людини в соціумі. Митцям вдалося художньо відтворити складні стани людської душі, показати психологічні конфлікти та процеси внутрішньої боротьби протагоністів. У текстах переважає відчуття самотності як страждання, усвідомлення пронизливої самоти, болючої загубленості у світі. Моделюючи на сторінках художніх творів трагічні епізоди, аплікуючи переживання героїв, М. Коцюбинський та спадкоємці його традицій ніби попереджали про неминучість соціальної й гуманітарної

катастрофи.

У потрактуванні модерністського дискурсу кохання автор «Цвіту яблуні» та А. Головка, М. Івченко, Г. Косинка, Г. Михайличенко, В. Підмогильний, М. Хвильовий зосереджуються на художньому осмисленні обставин подружнього життя, кохання-гри, пристрасті та зради. У прозописмі автора «Fata morgana» та представників його «школи» важливу роль відіграє й гендерна проблематика. Танатологія прозаїків постає як явище багатовимірне, що актуалізує розмову про долю, фатум, подвиг, зневіру в ідеалах, злочин у житті героїв.

Формування наративної стратегії новелістики О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука нерозривно пов'язане із наративною логікою прозописма М. Коцюбинського. У своїй творчій практиці письменники незмінно рухалися тим напрямом, який свого часу окреслив автор «Цвіту яблуні». Водночас вони значно оновили художній наратив численними варіантами та модифікаціями розповідного/оповідного дискурсів.

У текстах цих митців світоглядна роль гетеродієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації забезпечує розповідачеві можливість тенденційної самопрезентації як іронічного («По-людському» М. Коцюбинського, «Голова болить» В. Дрозда, «Продавець квітів» Вал. Шевчука), співчутливого («Андрій Соловійко...» М. Коцюбинського, «Доктор Бровко» Р. Іваничука, «М'який» Гр. Тютюнника), зацікавленого («За мить щастя» О. Гончара, «Секс комісарський» В. Дрозда, «Три зозулі з поклоном» Гр. Тютюнника) або ж як цілком об'єктивного («Кліщ» В. Дрозда, «Відплата» Р. Іваничука, «Дядько Никін» Гр. Тютюнника) джерела знань про події, що становлять цінність для наративної історії.

Оповідання й новели М. Коцюбинського та О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука, в яких фігурує гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичному просторі, відокремлений від часопростору художньої історії, вирізняються широкою панорамністю зображення, передачею відтінків кольорів та відтворенням звуків зовнішнього світу, психологізмом, майстерним відтворенням людських характерів («Persona grata» М. Коцюбинського, «На косі» О. Гончара, «Місячне сяйво» Є. Гуцала, «Чорт, що став зорею» В. Дрозда, «Весільна» Р. Іваничука, «На перекаті» Гр. Тютюнника, «Дорога» Вал. Шевчука).

В оповіданнях, новелах і повістях М. Коцюбинського та речників його «школи» первинний дієгетичний наратор зосереджує погляд переважно на перипетіях власного емоційного стану, на ситуативних враженнях і переживаннях. Однак самопрезентація на тлі інших персонажів відіграє важливу рецептивну роль: залучення читача до активного співтворення, форматування ним особистої оцінки прочитаного. Крім явної присутності наратора та образу автора, перший з яких часто ототожнюється з другим чи з головним героєм твору, письменники вдаються до включення голосів персонажів, безпосередньо матеріалізованих у діалогічному мовленні та експресивних полілогах: «Випадок. Видерте з денника» М. Коцюбинського; «Магда» О. Гончара; «Дорослі дівчата нашого дитинства» Є. Гуцала; «Парость» В. Дрозда; «Смерть Довбуша» Р. Іваничука; «З третьої полиці», «Сито, сито...» Гр. Тютюнника; «Літепло ранньої осені», «Перша безсонна ніч» Вал. Шевчука.

У малій прозі автора «Intermezzo» та репрезентантів його «школи» представлено різні форми вияву гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації: від тяжіння до автобіографізму через свідоме обмеження знання про ситуацію – до спроб акцентувати певну точку зору на ситуацію, іноді з явним наміром вийти за межі дієгезису: «Пам'ять душі» М. Коцюбинського; «Птахи над Бродщиною» О. Гончара; «Весняний вечір» Є. Гуцала; «Солодке літо» В. Дрозда; «Настуня» Р. Іваничука; «Обнова» Гр. Тютюнника; «Леви» Вал. Шевчука.

Таким чином, перебування А. Головка, О. Гончара, Грицька Григоренка, Є. Гуцала, В. Дрозда, М. Жука, Р. Іваничука, М. Івченка, Г. Косинки, В. Леонтовича, Г. Михайличенка, М. Могилянського, В. Підмогильного, Гр. Тютюнника, М. Хвильового, М. Чернявського, Вал. Шевчука в силовому полі мистецької «школи» М. Коцюбинського вплинуло на ідіюстиль, збагатило мистецьку палітру і засвідчило нерозривність творчого й духовно-інтелектуального зв'язку поколінь митців в українському постімпресіонізмі.

### Список опублікованих праць за темою дисертації

#### *Монографія:*

Меншій А. М. «Напоєні красою слів твоїх...»: «школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі : монографія / Аліса Меншій. – Миколаїв : Іліон, 2016. – 580 с.

#### *Рецензії:*

1. Мейзерська Т. Переосмислення і збагачення літературних традицій: М. Коцюбинський та його послідовники / Тетяна Мейзерська // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філол. науки (літературознавство): зб. наук. пр. / за ред. проф. Оксани Філатової. – Вип. 2. (18). – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2016. – С. 322–324.
2. Руснак І. Постімпресіоністичний дискурс в українській літературі: «школа» Михайла Коцюбинського [рецензія на монографію Меншій А. М. «Напоєні красою слів твоїх...»: «школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі / Аліса Меншій. – Миколаїв : Іліон, 2016. – 580 с.] [Електронний ресурс] / Ірина Руснак // Синопис. – 2016. – № 3 (15). – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/issue/view/19>. – Назва з екрана.
3. Приліпко І. Від імпресіонізму до постімпресіонізму: М. Коцюбинський та його літературна «школа» [Меншій А. «Напоєні красою слів твоїх...»: «школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі. – Миколаїв : Іліон, 2016. – 580 с.] / Ірина Приліпко // Слово і Час. – 2016. – № 12. – С. 224–226.

#### *Статті у фахових виданнях:*

1. Меншій А. Поняття постімпресіонізму в сучасному культурному просторі / Аліса Меншій // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – К. : Твім інтер, 2007. – Вип. 28. – Ч. 2 – С. 193–201.
2. Меншій А. Естетика імпресіонізму та постімпресіонізму: порівняльний аспект / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім.

- В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. Мирослави Майстренко. – Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2010. – Вип. 6. – С. 51–55.
3. Меншій А. Михайло Коцюбинський і розвиток української літератури 20–30-х рр. ХХ ст. / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. Мирослави Майстренко. – Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.7. – С. 63–67.
  4. Меншій А. Модерністська антропологія смерті в малій прозі М. Коцюбинського та М. Хвильового / Аліса Меншій // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія : зб. наук. ст. – Х. : ХНУ ім. В. Каразіна, 2011. – Вип. 63. – № 989. – С. 186–191.
  5. Меншій А. Модус самотності як предмет художньої рефлексії в оповіданні М. Коцюбинського «Невідомий» та повісті А. Головка «Червоний роман» / Аліса Меншій // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. пр. / за заг. ред. Ганни Токмань. – К. : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. – Вип. 9. – С. 262–272.
  6. Меншій А. Наративна структура нарису Грицька Григоренка «Од серця до серця» / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. Мирослави Майстренко. – Миколаїв : МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. – Вип. 4.8. – С. 70–75.
  7. Меншій А. Часова організація наративного дискурсу в оповіданні М. Коцюбинського «Persona grata» / Аліса Меншій // Наукові праці : Філологія. Літературознавство : науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2011. – Т. 166. – Вип. 154. – С. 83–87.
  8. Меншій А. Гендерне прочитання повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» / Аліса Меншій // Наукові праці : Філологія. Літературознавство : науково-методичний журнал. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2012. – Т. 200. – Вип. 188. – С. 54–58.
  9. Меншій А. Екзистенціал самотності у новелістиці М. Коцюбинського та Г. Косинки / Аліса Меншій // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 15. – Т. II (173). – С. 303–310.
  10. Меншій А. Дім як домінанта семантичного простору у новелістиці М. Коцюбинського / Аліса Меншій // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. Вікторія Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2012. – Вип. XXVI. – Ч. 3. – С. 69–80.
  11. Меншій А. М. Коцюбинський крізь призму біографічної традиції / Аліса Меншій // Вісник Запорізького національного університету. Філол. науки : зб. наук. пр. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2012. – С. 123–130.
  12. Меншій А. Мотив бунту в повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та романі М. Хвильового «Вальдшнепи» / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія :

- Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. В. Будака, Мирослави Майстренко. – Вип. 4.9.– Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2012. – С. 118–123.
13. Меншій А. Мотив дому у повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» / Аліса Меншій // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. пр. – Херсон : ХДУ, 2012. – Вип. LIII – С. 55–61.
  14. Меншій А. Художня реалізація концепту страх у повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. В. Будака, Мирослави Майстренко. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2012. – Вип. 4.10. – С. 126–132.
  15. Меншій А. Гендерні стереотипи у творчості М. Коцюбинського та М. Івченка / Аліса Меншій // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / за ред. В. Будака, Мирослави Майстренко. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12(96). – С. 150–155.
  16. Меншій А. Концепт кохання у художній структурі новелістики М. Коцюбинського та М. Хвильового / Аліса Меншій // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. Вікторія Зарва. – Бердянськ : БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч. 3. – С. 382–393.
  17. Меншій А. Образ інтелігента у творчості М. Коцюбинського та А. Чехова / Аліса Меншій // Світова література на перехресті культур і цивілізацій : зб. наук. пр. – Сімферополь, 2013. – Вип. 7. – Ч. II. – С. 188–198.
  18. Меншій А. Рецепція образу М. Коцюбинського в українській історико-біографічній прозі / Аліса Меншій // Південний архів. Філологічні науки : зб. наук. пр. – Херсон : ХДУ, 2013. – Вип. LIX. – С. 22–28.
  19. Меншій А. Семантико-змістове наповнення концепту страх у «Петербурзьких повістях» М. Гоголя та новелістиці М. Коцюбинського / Аліса Меншій // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : ФОРМ ЛУК'ЯНЕНКО В. В. ТПК «Орхідея», 2013. – Вип. 3(20). – С. 254–265.
  20. Меншій А. Типологічні ознаки «школи» М. Коцюбинського у творчості Г. Михайличенка / Аліса Меншій // Science and Education a New Dimension: Philology, I(2), Issue : 11, Nov. 2013. – Budapest, 2013. – S. 213–217.
  21. Меншій А. Топос тюрми у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки : зб. наук. пр. / гол. ред. В. Будака, гол. ред. серії Оксана Філатова. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.11(90). – С. 146–153.
  22. Меншій А. Місто як екзистенційна проблема у новелістиці М. Коцюбинського та Г. Михайличенка / Аліса Меншій // Dialogul slavistilor la începutul secolului al XXI-lea, Anul III, nr. 1/2014, Editori : Katalin Balázs, Ioan Herbil, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, pp. 249–258.
  23. Меншій А. М. Коцюбинський та М. Чернявський: взаємодія художніх систем / Аліса Меншій // Science and Education a New Dimension : Philology, II (1), Issue :

- 17, 2014. – Budapest, 2014. – S. 83–86.
24. Меншій А. Поетикальні доміанти «школи» М. Коцюбинського у творчості Грицька Григоренка / Аліса Меншій // *Spheres of culture. Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin.* – Vol. IX. – Lublin, 2014. – S. 56–64.
25. Меншій А. Семантика зооморфних образів у прозі М. Коцюбинського та М. Чернявського / Аліса Меншій // *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. пр. – Херсон : ХДУ, 2014. – Вип. LX. – С. 56–63.
26. Меншій А. Теоретичні аспекти осмислення дефініції «літературна школа» / Аліса Меншій // *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Серія : Філол. науки* : зб. наук. пр. / гол. ред. В. Будак, гол. ред. серії Оксана Філатова. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13(104). – С. 159–165.
27. Меншій А. Традиції «школи» Т. Шевченка у творчості М. Старицького / Аліса Меншій // *Мова і культура.* – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 17. – Т. V (173). – С. 199–206.
28. Меншій А. Художні особливості моделювання образів євреїв в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. (на матеріалі творчості М. Коцюбинського та В. Леонтовича) / Аліса Меншій // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філол. науки.* – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2014. – Вип. 36. – С. 169–177.
29. Меншій А. Художня інтерпретація мотиву смерті у прозі Михайла Коцюбинського та Антона Крушельницького : досвід пограниччя / Аліса Меншій // *Вісник Львівського університету. Серія філол.* – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – Вип. 60. – Ч. 2. – С. 250–261.
30. Меншій А. М. Коцюбинський та Р. Іванчук : наративна структура малої прози / Аліса Меншій // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філол. науки.* – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. – Вип. 39. – С. 190–196.
31. Меншій А. Образи «нових» жінок у новелістиці М. Коцюбинського та М. Могілянського / Аліса Меншій // *Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Філол. науки* : зб. наук. праць / редкол. : Олена Бондарева, Катерина Борисенко, Ізабелла Буніятова та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 6. – С. 189–195.
32. Меншій А. Традиції «школи» М. Коцюбинського в українській прозі початку XX ст. / Аліса Меншій // *Літературознавчі студії.* – К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. – Вип. 41. – Ч. 1. – С. 238–251.
33. Меншій А. Феномен свята як засіб рецепції міфу у новелістиці М. Коцюбинського та В. Даниленка / Аліса Меншій // *Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* : зб. наук. пр. / за ред. Оксани Філатової. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2015. – № 2(16). – С. 159–164.

*Додаткові публікації:*

34. Меншій А. «Школа» Михайла Коцюбинського в українському постімпресіонізмі / Аліса Меншій // II Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik «Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht» // Діалог мов – діалог культур. Україна і світ. II Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики. – München 3–6 November 2011. – S. 269–285.
35. Меншій А. Особливості репрезентації художнього концепту «дім» у творчості М. Коцюбинського та Гр. Тютюнника (на матеріалі малої прози) / Аліса Меншій // Григійр Тютюнник. Нові дослідження і матеріали : наук. зб. до 80-річчя від дня народження Григора Тютюнника / упор. О. Неживого. – Луганськ : Вид-во «Ноулідж», 2012. – С. 90–99.
36. Меншій А. Семантика концепту «страх» у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки / Аліса Меншій // Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Філол. науки : зб. наук. праць / ред. колегія : Олена Бондарева, Катерина Борисенко, Ізабелла Буніятова та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – № 1. – С. 29–33.
37. Меншій А. Дискурс страху в повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» и романе А. Головка «Бурьян» / Аліса Меншій // Интеграционные технологии в преподавании филологических дисциплин: способы реализации : сб. материалов V Международной научно-практической конференции, 25–27 апреля 2012 г. : в 3 т. Т. 3 / науч. ред. Надежда Русова ; сост. и техн. ред. Диана Шевцова. – Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2012. – С. 314–320.
38. Меншій А. Тема смертної казни в «Рассказе о семи повешенных» Л. Андреева и новелле «Неизвестный» М. Коцюбинського / Аліса Меншій // Научная дискуссия : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : материалы VIII международной заочной научно-практической конференции. Часть II. (05 февраля 2013 г.) – М. : Международный центр науки и образования, 2013. – С. 18–28.
39. Меншій А. Мотив втраченого дитинства у творчості Михайла Коцюбинського та Грицька Григоренка / Аліса Меншій // Михайло Коцюбинський і український модернізм ХХ століття. Серія : ХХ століття: від модернізму до традиції : зб. наук. пр. / гол. ред. Ірина Руснак. – Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2015. – Вип. 4. – С. 136–155.

**АНОТАЦІЯ**

**Меншій А. М. «Школа» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі: рух стильових тенденцій.** – Рукопис.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література; 10.01.06 – теорія літератури. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2016.*

У дисертації здійснено системне дослідження естетичної моделі «школи» М. Коцюбинського. Вперше на матеріалі значного текстового масиву і теоретичних

праць про сутність та природу літературних «шкіл» окреслено власне бачення цього явища; висвітлено специфіку постімпресіонізму як літературно-мистецької стильової тенденції; простежено традиції «школи» М. Коцюбинського в українському постімпресіонізмі кін. XIX – поч. XX ст., 20–30-х та 60–90-х рр. XX ст. У роботі з'ясовано естетичну природу, жанрово-стильові модифікації малої прози Грицька Григоренка, М. Жука, В. Леонтовича, М. Могилянського, М. Чернявського як представників «школи» М. Коцюбинського; визначено ідейно-тематичні особливості, проблематику та способи її художнього втілення у новелістиці автора «Intermezzo» і його послідовників; подано характеристику образної структури, зокрема специфіку репрезентації національної інтелігенції, образу «нової» жінки, «втраченого» дитинства та інонаціональної стратегії у їхній творчій спадщині. У дослідженні розглянуто особливості художньої реалізації концептів страху й бунту в малій прозі класика та А. Головка, М. Івченка, Г. Косинки, Г. Михайличенка, В. Підмогильного, М. Хвильового; окреслено модус самотності як предмет художньої рефлексії й модерністський дискурс кохання і смерті у творчості М. Коцюбинського та представників його «школи». Також проаналізовано наративну структуру новелістики О. Гончара, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука, Гр. Тютюнника, Вал. Шевчука як спадкоємців творчих засад автора «Intermezzo».

*Ключові слова:* імпресіонізм, постімпресіонізм, стильова тенденція, новелістика, літературна школа, жанрово-стильові модифікації, проблематика, образна структура, страх, самотність, дискурс кохання і смерті, наративна структура.

## АННОТАЦІЯ

**Менший А. Н. «Школа» М. Коцюбинського в українском постимпрессионизме: особенности стилевых тенденций.** – Рукопись.

*Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература; 10.01.06 – теория литературы.* – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2016.

В диссертации раскрыты особенности эстетической модели «школы» М. Коцюбинского. На большом текстовом материале и с учетом теоретических наработок о сущности и природе литературных школ предложено авторское видение этого явления, а также исследовано специфику постимпрессионизма как литературно-художественной стилиевой тенденции.

Предметом углубленного анализа стали жанровые и стилиевые модификации малой прозы представителей «школы» автора «Fata morgana» конца XIX – начала XX века. Изучены идейно-тематические особенности и проблематика новеллистики М. Коцюбинского и его последователей; влияние классика на становление индивидуального стиля украинских писателей 20–30-х гг. XX в. (А. Головка, М. Ивченко, Г. Косынки, И. Михайличенко, В. Підмогильного, Н. Хвильового); а также механизмы художественной реализации эстетической

программы автора «Intermezzo» в новеллистике 60–90-х гг. XX в. (О. Гончар, Е. Гуцало, В. Дрозд, Р. Иванычук, Гр. Тютюнник, Вал. Шевчук).

В исследовании доказываемся, что под влиянием М. Коцюбинского его современники расширили тематические горизонты. В их творчестве на смену традиционной сельской тематике приходит урбанистика. Отличительной чертой представителей «школы» М. Коцюбинского является отказ от идеализации крестьянства. Грицько Григоренко, М. Жук, В. Леонтович, М. Могиланский, М. Чернявский создали целый ряд ярких образов интеллигентов: учителей, преподавателей, ученых, врачей, представителей мира искусства, юристов, предпринимателей, земских служащих. Писатели сосредоточились на внутреннем мире своих героев, духовных стремлениях, борьбе за оздоровление и демократизацию общества. М. Коцюбинский и представители его «школы», наряду с традиционными для украинской литературы образами оскорбленных и униженных героинь, создавали образы «новых» женщин: активных, деятельных, стремящихся к самоутверждению и в личной, и в общественной жизни.

Определяющим в творчестве этих писателей стал образ «потерянного» детства. Их юные герои страдают из-за аморальности, бедности, нерадивости родных и равнодушия общества в целом.

Автор новеллы «Он идёт!» и выразители его эстетических принципов талантливо создали образы представителей других национальностей. И если в творчестве М. Коцюбинского выделяются молдавский и крымский циклы, соответственно, доминируют образы молдаван и татар, то в новеллах и рассказах его последователей чаще фигурируют образы евреев. В. Леонтович привлекает внимание глубоким знанием жизни местечковых евреев: мелких лавочников и комиссионеров. Грицько Григоренко, М. Жук, М. Могиланский и М. Чернявский с помощью художественного слова исследуют социальные процессы, раскрывая особенности межнациональных отношений.

Общность художественных концептов М. Коцюбинского и представителей его литературной «школы» в украинском постимпрессионизме 20–30-х гг. XX в. исследуется на уровне осмысления категорий страха, бунта, одиночества, любви и смерти. Определено, что герои автора «*Fata morgana*» и А. Головки, М. Ивченко, Г. Косынки, И. Михайличенко, В. Пидмогильного, Н. Хвылевого страдают прежде всего от социальных, а потом уже от внутренних страхов. Исходя из того, что в творчестве этих писателей концепты страха и бунта взаимосвязаны, категория последнего проецируется на морально-этические, психологические и философские проблемы. В текстах превалирует понимание одиночества как страдания, потерянности в огромном мире. Также писатели интерпретируют разные аспекты проявления любви во внутрисемейных отношениях: любви-игре, насилия и предательстве. Танатология этих авторов воспринимается как многогранное явление и выходит далеко за пределы таких понятий, как судьба, разочарование в идеалах, преступление и наказание. Смерть становится явлением обыденным, а ценность жизни отдельного человека окончательно нивелируется.

В работе установлено, что формирование нарративной стратегии новеллистики О. Гончара, Е. Гуцало, В. Дрозда, Р. Иванычука, Гр. Тютюнника,

Вал. Шевчука неразрывно связано с нарративной логикой М. Коцюбинского. Кроме того, писатели, духовные наследники автора «Цвета яблони», значительно обогатили художественный нарратив многочисленными вариациями повествовательных дискурсов.

*Ключевые слова:* импрессионизм, постимпрессионизм, стилевая тенденция, новеллистика, литературная школа, жанрово-стилевые модификации, проблематика, образная структура, страх, одиночество, дискурс любви и смерти, нарративная структура.

## SUMMARY

**A. M. Menshiy. M. Kotsyubynskyi's «school» in the Ukrainian postimpressionism: stylistic trends movement.** – Manuscript.

*Thesis for the Doctoral Degree of Philology in speciality 10.01.01 – Ukrainian literature; 10.01.06 – literary theory. – Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2016.*

This thesis offers a system analysis to the aesthetic model of M. Kotsyubynskyi's «school». On the ground of the vast text material and theoretical works about nature and origin of the literary «schools», this paper for first time outlined the vision statement of this phenomenon; highlighted the distinguished features of postimpressionism as a stylistic movement in art and literature; it traced the traditions of M. Kotsyubynskyi's «school» in the Ukrainian postimpressionism; it explored the aesthetic nature, genre and stylistic modifications of the short stories of M. Kotsyubynskyi's «school» representatives at the end of the XIX – beginning of the XX century; it identified the range of problems, ideological and topic features, and ways of their realization in fiction works of the author of «Intermezzo» and his followers; it gave the characteristic of the image structure and showed the way of its representation in the prose of M. Kotsyubynskyi, Gritsko Grigorenko, M. Zhuk, V. Leontovich, M. Mohylianskyi, M. Cherniavskyi, particularly the images of the national intellectuals, «new» woman, the image of the «lost» childhood and the image of the culturally distinct strategies. The paper also discussed the peculiarities of depicting the concepts of fear and revolt in the short stories of the literary classic and the expressers of his aesthetic principles in the Ukrainian postimpressionism in the 20-30's of the XX century; it defined the modus of loneliness as a subject of the fiction reflection in the artistic works of the author of «The shadows of the forgotten ancestors» and A. Golovko, M. Ivchenko, G. Kosynka, G. Myhailychenko, V. Pidmohylnyi, M. Khvylovyi; it uncovered the modernist discourse of love and death in M. Kotsyubynskyi's oeuvre and the creative work of the representatives of his school; it analyzed the narrative structure in the novelistics of O. Gonchar, Y. Hutsalo, V. Drozd, R. Ivanychuk, Gr. Tyutyunnyk, Val. Shevchuk as the successors of the artistic conceptions of the author of «Apple-tree blossom».

*Key words:* impressionism, postimpressionism, stylistic trend, novelistics, literary school, genre and style modifications, topics, image structure, fear, loneliness, love and death discourse, narrative structure.