

УДК 883.3.09-2

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-14

**Л.Г. БОГУСЛАВСЬКА,**  
*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри українознавства  
Придніпровської державної академії будівництва та архітектури (м. Дніпро)*

## КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ-АРТИСТА У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті розглянуто такі особливості концепції людини-артиста у творчості Михайла Коцюбинського, як функціонування творчої свідомості за принципом гри, чуттєво-предметна форма життєдіяльності, зняття опозиції «зовнішнє»/«внутрішнє» через тілесність свідомості, надання особливого статусу випадку і можливості в розгортанні життєвих колізій.

*Ключові слова:* *людина-артист, імпресіонізм, модернізм, тілесність свідомості, художній тип свідомості.*

В статье рассматриваются такие особенности концепции человека-артиста в творчестве Михаила Коцюбинского, как функционирование творческого сознания по принципу игры, чувственно-предметная форма жизнедеятельности, снятие оппозиции «внутреннее»/«внешнее» через телесность сознания, придание особого статуса случаю и возможности в развертывании жизненных коллизий.

*Ключевые слова:* *человек-артист, импрессионизм, модернизм, телесность сознания, художественный тип сознания.*

**Т**ворча спадщина Михайла Коцюбинського, роль митця у становленні та утвердженні модерністської парадигми української літератури порубіжжя ХІХ–ХХ ст. і сьогодні становить значний інтерес. Постать письменника була ключовою для складних процесів художнього осмислення кризового зламу людської свідомості, тому що взаємодія силових ліній взаємодії деструктивності та креативності у літературній думці Михайла Коцюбинського не тільки дозволила письменникові вийти за межі народницької парадигми, але й зробила його найвідомішим представником літератури імпресіонізму. Попри значні здобутки літературознавчої думки в дослідженні творчої спадщини М. Коцюбинського, проблема формування митцем концепції особистості, зокрема, такого модусу, як людина-артист, залишається нерозв'язаною.

Необхідно наголосити на тому, що загальне константування новаторства художника і особливі акценти на «європеїзмі» та артистизмі письменника були характерні вже для сучасників Коцюбинського (праці М. Євшана, В. Леонтовича, Л. Старицької-Черняхівської, М. Могилянського). І якщо в 20-30 рр. минулого століття склалася стійка тенденція розглядати стильову манеру митця як імпресіоністичну (Ф. Якубовський, А. Музичка, С. Єфремов), то пізніші праці Д.С. Наливайка, Ю.Б. Кузнецова, В.П. Агеевої вже будувалися як цілісні дослідження природи імпресіонізму М. Коцюбинського. Проблематика модерністського бачення знову загострена виявилася на початку 90-х років ХХ ст. (дослідження С. Павличко, Т. Гундорової), але і на сьогодні оцінка творчості М. Коцюбинського залишається досить дискусійною.

У статті розглядаються особливості формування концепції людини-артиста у творах Коцюбинського, який на рівні художніх образів фіксував кардинальні зміни внутрішніх моральних орієнтацій особистості, вдаючись до художніх прийомів імпресіоністичного відтворення дійсності. Головним об'єктом дослідження стало зображення буття людини-артиста

та у творчості письменника (функціонування творчої свідомості за принципом гри, чуттєво-предметна форма життєдіяльності, зняття опозиції «зовнішнє»/«внутрішнє» через тілесність свідомості, надання особливого статусу випадку і можливості в розгортанні життєвих колізій). Аналіз здійснювався на матеріалі етюдів «Цвіт яблуні» та «Невідомий».

Як зазначає Т. Гундорова: «Наприкінці XIX і початку XX ст. в українській літературі з'являється особливий культурний тип митця-«артиста», мабуть, вперше широко вводиться саме поняття «артистизму». [...] «Артистизм» виявив одну з найприкметніших тенденцій культурної свідомості новонародженої епохи модернізму в українській літературі – входження її в естетичний період свого розвитку [1, с. 32]. Артистами називали самих письменників (відомі характеристики, які давав сучасникам Іван Франко), артистизм приваблював як новий спосіб життя і мислення. Для Михайла Коцюбинського простір для формування нової концепції людини-артиста відкрився разом з **перебудовою власного письма за хуждощами** принципами естетики імпресіонізму.

Етюд «Цвіт яблуні» можна вважати своєрідним імпресіоністично програмним твором письменника, бо логіка розгортання сюжету – це вже логіка переживання, імпресіоністично відтворений потік свідомості. Саме в цьому творі викристалізовується і набуває цілісності нова концепція людини-артиста. Згідно з останньою і вибудовується розвиток «історії душі» героя. За словами О. Черненко, саме «з появою імпресіонізму почалася боротьба не за правильність ідеологій, концепцій чи різних течій, а за правду пізнання себе» [2, с. 91].

Характерним для імпресіонізму в етюді «Цвіт яблуні» є й те, що в полі зору не вся множинність зв'язків індивіда і суспільства. Герой не має «передісторії», позбавлений не тільки біографічних чи соціальних характеристик, але навіть імені. Така узагальненість при всій максимальній суб'єктивізації оповіді (невласне пряме діалогізоване мовлення, розподіл роздумів між різними іпостасями «я», різними голосами, які висловлюють те, що проноситься в свідомості) перетворює особистісне переживання в надчасову проблему істинності і сенсу буття. Тимчасове усамітнення, випадіння зі звичайного плину життя, і як наслідок – оцінювання навколишнього з погляду вічності, що веде до емоціонального сприйняття – відкриття прекрасної і загадкової стихії живого буття. У **такій послідовності вибудовує М. Коцюбинський потік мінливих, часто взаємопротилежних і навіть непок'єднаних, на перший погляд, вражень героя-оповідача. Адаже, як зазначає В. Агеева, «увагу імпресіоністів привертають саме ті моменти, які розкривають у героєві риси, несподівані для нього самого, неспіввідносні з його буденною поведінкою»** [3, с. 28].

Виразно імпресіоністичною постає і своєрідна актуальність переживання, тобто останнє відбувається «тут і тепер», обумовлюючи і особливості хронотопу у творі. Гранична локалізація і в просторі, і в часі призводить до витворення неповторності і вселенської значущості миті. І в той же час у певному розумінні всі **образи часу і деталі довкілля** набувають такої імпресіоністичної **наповненості, що, входячи у життєвий простір героя, сповнюються символічним значенням, стають символами внутрішніх переживань** роздвоєної свідомості людини-артиста, уявляють складний, контрастуючий перебіг почуттів. Проблема твору розгортається як своєрідне стояння героя на межі смерті і життя, тому звукові та зорові деталі теж постають як символи буття і небуття. Та все ж, на першому плані не символіка, а відтворена з первозданною гостротою бачення картина внутрішнього світу особистості. Коцюбинський зображує людину-митця, яка в кризовій ситуації і в стані максимального емоційного напруження досягає сутнісні, глибинні основи життя.

Парадоксального художнього вирішення набирає зображуванна з характерним для імпресіонізму контрастуванням пам'ять. Вона дає вихід із замкненого, гранично ущільненого життєвого простору письменницькому «я», вона ж виступає своєрідною спонкою до спогадів, спогадів імпресіоністично сонячних і радісних, у яких розкривається батьківська сутність. Коцюбинським тонко проаналізовано складну і конфліктну взаємодію родового, природного начала і артистичного покликання. У боротьбі цих двох визначальних чинників письменником відтворюється неминуча загибель інстинктивного, неусвідомлюваного, некерованого у процесах творчості, що гармонізують хаотичність буття, відкривають вищі закони життя і смерті.

Поєднання непоєднуваного і обумовлює той «дивний настрій», що охоплює героя в кінці твору при погляді на мертву доньку. *«Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій*

обхоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимось іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбулось там золотим промінням. А моя пам'ять ... вже запише» [4, с. 175–176].

З таким особливим імпресіоністичним вирішенням етичного конфлікту, що відбувається в пам'яті героя, пов'язане, з одного боку, співвіднесення реально і уявно існуючого як вияв характерного для **нового світосприйняття протиставлення мінливого світу, що в кожную наступну мить інший**, і особистісно осягненої сутності, закономірності, які в свідомості переживаються значно глибше і драматичніше; з іншого боку, Коцюбинським художньо розвивається думка про **своєрідність і суб'єктивність пам'яті, яка, за Бергсоном, будучи живою і протилежною механістичній, утримує тривалість переживання, зводить в єдине ціле різні сфери виявлення особистого, єднає минуле, сьогоднішнє і майбутнє. Пам'ять у письменника, насамперед, постає як властивість живого організму, «в якому тече тепла кров», а тому вона органічно підпорядковується природним ритмам.**

Проблематика пам'яті розглядається письменником по-різному і знаходить різну актуалізацію залежно від ситуативності і амплітудних коливань внутрішніх процесів особистості людини-артиста, чия своєрідність побутування художньо досліджує письменник. У «Невідомому» герой знаходиться не перед невідворотною і неминуючою даністю реальності, а сам кидає виклик долі, **обирає свідомий шлях до смерті, на якому й розгортається переживання критичної ситуації.** Коцюбинський відтворює «потік свідомості» засудженого на страту. На перший погляд, це дещо хаотичнее переплетення спогадів, вражень, думок, що психологічно цілком обгрунтовано: адже невідомий занадто схвилюваний, щоб спокійно, в певній послідовності згадувати події. Переживання героя стає тим джерелом, що живить і визначає настроєву композицію та своєрідний внутрішній сюжет твору. У той же час етюд вибудовує імпресіоністичний малюнок як індивідуальної психіки, так і соціально-психологічної атмосфери суспільства, його настроїв, ідей. Останнє надзвичайно важливо, адже при всій зверненості до «теперішнього», сучасного моменту імпресіонізм своєю «заданістю» на ірраціональне, чуттєве сприйняття світу в основі своїй поставав і як **мистецтво позасоціальне, так як соціум з притаманним йому комплексом ідеологічних, етичних, правових установок лишався поза розіркненою у вічність, заглибленою у самоспостереження і через самовідчуття спостереження світу свідомості, що прагнула святкової, сонячної гармонії з буттям як з природою, як з мінливим універсумом.** Національною специфікою імпресіонізму у Коцюбинського стає **звернення до такого героя, який породжується соціально-історичною специфікою сучасності письменника.** Це новий тип свідомості – революціонер, свідомість якого роздвоюється, з одного боку, між обов'язком і чисто людським природним началом, з іншого боку, між особистісним і тим, що ввійшло у героя як **«гнів народу і його кара, дихання уст правди, огонь з чорної хмари людської кривди, стріла з його лука»** [4, с. 264]. У «Невідомому» виразно проявляється особливість імпресіоністичної поетики, коли відсутній всезнаючий і всемогутній автор, що одночасно виступає прямо чи опосередковано ще й як моральний суддя. Наявний лише виразно суб'єктивний кут зору героя-оповідача, **роздуми, сприйняття світу якого будуються як синкретично сповнені звуком, кольором, зображенням цілісні картини, що, перш за все, постають як результати бачення.** Звідси особлива роль очей, погляду (перша потреба месника побачити **«старця з восковими пальцями»**), звуку (**«щось дратувало, щось ссало серце, чогось не вистачало. Тепер вже знаю. То колотилось бажання почути голос. Я мусив його почути»**) [4, с. 262].

Варто зазначити й особливості функціонування і ролі в етюді **«Цвіт яблуні»** так званого «кольорового психологізму», хоча на перший план тут виступає скоріше графічне протиставлення світла і тіні, що передає роздвоєне «я» героя. Поперемінні мазки світлого й темного створюють неоднозначну, мерехтливую картину. Зростання чи спад цієї вібрації пов'язані насамперед зі зміною психічного стану персонажа.

Герой в етюді «Невідомий» повідомляє: **«Буду лежати і буду низати, немов намисто, рядки моїх думок»** [4, с. 257]. Порівняння дуже виразне і значною мірою відбиває імпресіоністичний характер побудови цих творів. **Мозаїчна структура їх, уривчаста, «моментна» організація художнього часу і простору, принцип асоціативності в**

поєднанні хронологічно зміщених епізодів, вражень – все це набуває цілісності, своєрідної імпресіоністичної організації, нанизуючись на «живу нитку» враження-переживання, що розгортається як творчий процес. Ліричний герой етюду «Невідомий» теж людина-артист. Те, що творчість в імпресіонізмі набуває статусу природного прояву, хоча й вищого порядку, вже було досягнуто Коцюбинським раніше. Тому, якщо в «Цвітові яблуні» це досягнення сутності законів творчості як найвищих законів життя відбувається болісно й напружено, то в «Невідомому» – це даність творчої особистості героя: «...як мені хочеться взяти перо, обмокнути його у блакить неба, в шумливі води, в кров свого серця і все списати, востаннє списати, що бачив, що почував» [4, с. 257]. І хоча герой знову ж таки в ситуації по-своєму виняткової, особистісно унікальній, нетипічній – невідомість, безіменність, своєрідне позачасове перебування між життям і смертю, відтворюється той же «прорив до вічності», відчуття знаходження поряд з найсокровеннішими таємницями буття, що й у «Цвіті яблуні».

Перехід на сутнісно інше світосприйняття для письменника відбувався в «імпресіоністичній манері». Зосередженість на психології, виявлення того, що не могло бути фіксованим, відкритим для аналізу, для Коцюбинського вилилися в пошук принципу іншої образності. Загальну орієнтованість якої можна сформулювати як спрямування до створення художнього gestalt (образу, але як неподільної на частини, нерозкладної цілісності, без будь-яких елементів збірності). Саме таким постає у письменника образ цвіту, утримуючи у значенневих глибинах зсуви реальних параметрів часопростору, розкриваючи міфологічне осердя, що органічно виникає, коли у певній цілісності поєднуються на певну мить антиномічні поняття – смерть і життя.

Гранична ситуація, в якій перебуває герой етюду «Цвіт яблуні», зумовлена зрушенням звичного існування, бо усталені зв'язки зі світом обриваються в болісному досягненні таїнства життя і смерті. Міфологема цвіту в етюді не вирішує антитетичності бінарної пари, Коцюбинський виводить художній символ, що має прояснювальну силу стосовно світу природи і душі людини. Найпростіша закономірність природо-органічної структури перетворюється в символічну форму, у міфологізовану метафору духовного досвіду, в універсальний світотворчий принцип, ємкий настільки, щоб вмістити в собі таємницю життя. Виокремлюючи в циклічній зміні природних форм момент цвітіння, письменник вдається до духовної переструктуралізації образу, розглядаючи його як точку можливого нового переходу, як мить, де може зародитися новий зв'язок речей, виникнути нове одкровення про єдність світу.

Аналізована міфологема організовує духовне «поле напруження» в етюді «Цвіт яблуні», тому сутнісною особливістю її наповнення постає поєднання знання про глибинну антитетичність буття з вірою в потенційний, поки що не реалізований перехід-прорив від одного стану дійсності до якісно іншого. Дуалізм зовнішнього (явленого, структурно завершеного) і внутрішнього (глибинного, ідеально-можливого) у Коцюбинського має досить умовний характер, бо незворотний процес становлення всевладно організовує особливості цього розгортання. Головною особливістю буття «живої реальності», таким чином, стає протікання її в постійній релятивізації внутрішніх меж і протилежностей, коли один полюс набуває самоствердження через другий шляхом цілого ряду опосередкованих (як змістовно, так і асоціативно) понять.

Відтворення мінливої структури понятійних ліній-зв'язків бінарної пари «життя – смерть» дає змогу Коцюбинському зосередити зображення не на традиційній картині дійсності, де типовість характеру розкривалася у типових обставинах, а звернути увагу на художньо-зримо виявлення «духу часу», витоки формування якого в глибинах духу нової особистості. Універсальність міфу, де одне поняття сутнісно виражало інше, в авторському тексті дозволяє поєднати площини духовного і космічного, обумовлюючи можливість долання героєм етюду відчуття випадіння, виключеності з особливого живого зв'язку універсуму, що виявляється в переживанні відчуженості (від світу і від себе), яка усвідомлюється ним у межовій ситуації зсуву узвичаєного буття. В інваріантних різносмыслових реаліях такої ситуації (між життям і смертю, між світлом і темрявою, між відчаєм і надією, між незворотним вчора і невідомим завтра) міфологема цвітіння постає як своєрідна вісь симетрії, перетворюючи різнополюсні явища в функціонально близькі елементи, де зосереджується магічна загадковість життя.

У ритмах спалахування і затихання життя Коцюбинським досліджується в чуттєво явленому самодостатньому явищі цвіту його вказівна функція на сокровенне, що виявляється через глибоко особистісний духовний порив особистості. Міфологема цвітіння амбівалентно розкривається в поєднанні «елементарного» – найпростішого і «elementum» – стихії, першопочатку, тобто стихійна першооснова життя виявляє себе в одному-єдиному, але дійсно первинному. Нового статусу первинне явище набуває, вмотивовуючись як чудо. Цвіт, утримуючи одночасне вказання на процес і результат процесу, уособлює парадоксальне трактування здійсненого як необхідності можливого, адже для Коцюбинського неприйнятна потойбічна трансцендентність. Життя не набуває цінності в зіставленні з іншими вимірами ідеальної реальності, а неповторно розгортаючись «тут і зараз», висвітлюється у своїй самоцінності через смерть. Чудо цвіту – сходження в єдиному цілому буття і небуття, бо яблуневе цвітіння одночасно вінчає апофеоз життя природного саду (однієї з найтрадиційніших просторових форм вирішення утопічного) і стає своєрідним атрибутом смерті, коли герой обсіпає пелюстками тіло мертвої дитини.

Ідея чудесного як прориву до якісно нового, вищого статусу буття лежить в основі уявлень про перетворення світу до гармонійного цілого через духовне начало. Подвійна природа чуда розкривається в контексті етюду «Цвіт яблуні» через трактування його як чуда творчості. Коцюбинський відтворює складні ритми осягання загальнозначущих законів творчого процесу, які організують і безперервність природного сотворіння, і індивідуально неповторний творчий акт особистості). Міфологема цвітіння вибудовується як динамічна цілісність, розкриваючи прилучення особистості через безпосереднє індивідуально-інтимне переживання граничної ситуації до «таємниці со-творіння», тобто нова єдність мікро- і макрокосмосу досягається як взаємотворення різних модусів життя (духовного і природного). «Жива одухотвореність» світу, яку осягає в активному спогляданні герой Коцюбинського, підносить його до такого просвітленого духовного стану, в якому безмежна скорбота і безмежна радість однаково рівноправні. Особистість в результаті пережитого катарсису здобуває не примирення зі стихією життя, а можливість потенційного долання світу на межі буття і небуття, можливість пережити чудо миті творчості, в якій профанне знову набуває сакрального значення, в якій реалізується катарсисний момент «прилучення до вічності», відкриваючи перехід з одного циклу буття до якісно нового.

Нові засади світобачення диктували прагнення виявити насамперед світоглядно-естетичну основу творчої особистості, що стає можливим через звернення до ситуацій перебування на грані можливого і неможливого, дозволеного і недозволеного. Зняття зовнішніх табуированих меж переносить антинормативність буття у внутрішній світ, де в різнорівневому співіснуванні свідомого і позасвідомого творча індивідуальність має встановити нову ціннісну ієрархію для нового світовлаштування, потенціально відкритого лише для чутливо настроєної на «голос життя» людини. М. Коцюбинський в етюді «Цвіт яблуні» відтворює саме такий концептуально-ситуативний момент. Герой етюду перебуває у винятковій ситуації. Переживаючи смерть дочки, він майже фізично відчуває втрату зв'язку зі світом майбутнього, гармонійно-ідилічного. Світ дитинства, традиційно утримуючи семантику незайманої чистоти, цілісної самодостатньої довершеності, художньо відтворюється в образі трирічної доньки героя, у якій поєднується досконалість фізичного і духовного.

Синкретизм останнього може бути сприйнятим, відчутим, пережитим, але не логічно проясненим. Нова «артистична» манера письма, до якої звертається Коцюбинський, орієнтована саме на такий спосіб «світопереживання», адже дитинність повертає до первозданної гостроти бачення і відчуття слова. Такий «художній» спосіб сприйняття дійсності, з одного боку, відкриває можливість через відтворення конкретних реалій дійсності передати невиразиме, зримо неявилене (метафізичний «надлишок», за Хайдеггером, життєвих першореалій), з іншого боку, вимагає творчої природи особистості, здатної відчувати різноімпульсні ритми життя.

Коцюбинський, розміщуючи свого героя на межі між життям і смертю, через напружено-драматичне переживання ним кожної миті досягає максимальної активізації образного мислення. Одночасно відбувається «стискання» життєвого простору, перетворення його на своєрідну сцену, де розгортається на різних рівнях боротьба смерті і життя («*блумає світло – то підіймається, то падає, мов груди моєї дитини*» [4, с. 171], *два дзвінки го-*

динника падають «як грім з неба, як ніж гільйотини» [4, с. 171], відхід лікаря сприймається так, «наче він несе з собою життя нашої Оленки» [4, с.172].

Суб'єктивізація оповіді дає змогу фіксувати найтонші внутрішні порухи процесу саморозгортання інтенцій творчої індивідуальності героя, серед яких поштовхом до наростання динаміки почуттєвої експресії стають два моменти: неможливість перервати чи припинити спостереження («я не можу не слухати») свист здушеного горла [4, с. 171] і одночасно неможливість зупинити спроби осягнення страшного дійства смерті, яку весь час фіксує пам'ять – «той нерозлучний секретар» [4, с. 176].

Трагізм ситуації «виштовхує» героя з усталеної, узвичаєної течії життя, спричиняє трагічну розчахнутість психіки, що порушує внутрішню цілісність і вимагає віднайдення нових зв'язків зі світом замість безповоротно втрачених, на яких трималося «природне щастя» (дитинність і сонячне світло). Останнє з'являється в рефлексії героя при переході зі світу конкретних антиномічних реалій саморозщеплення внутрішніх структур індивідуальності до світу потенційної гармонійної цілісності. Для Коцюбинського типологічно ближчим видається бергсонівське розуміння життєвої стихії. В інтуїтивно-му віднайденні шляхів подолання внутрішньої кризи письменник вирішує найтрагічнішу антитезу життя і смерті. «*Elan vital*» у митця осмислюється як прагнення віднайдення і творення краси у філософському розумінні, тобто краси як вищої досконалості будь-яких проявів життя.

Аналіз творів М. Коцюбинського показав, наскільки різними за будовою, за проблематикою та її розгортанням постають літературні мініатюри письменника. Важливим видається формування й імпресіоністично означене вираження концепції людини-артиста, характерної для імпресіоністичного спрямування («Цвіт яблуні»). Щодо імпресіоністичної поетики, то необхідно підкреслити оригінальне застосування таких художніх прийомів, як точка зору оповідача, «актуальний» («тут і тепер») і в той же час «моментний», уривчастий хронотоп, «кольоровий психологізм», мозаїчну структуру творів, будованих за «логікою переживання», за принципом асоціативності.

У принципово відкритій філософській концепції Бергсон вищою формою філософського та естетичного пізнання визнавав інтуїцію, відводячи художній творчості особливу роль у пізнанні світу. Саме художник, за Бергсоном, здатний сприймати реальність в її індивідуальних, первинних якостях, шляхом внутрішнього спостереження розкриваючи іманентно наявні в його свідомості предзнання природних закономірностей. У розгортанні життєвого пориву, що організовує різномірневу структуру життєвої стихії, домінантними концептами виступають творчість і свобода. Для героя етюду «Цвіт яблуні» саме останні моменти дають можливість переходу від світу випадку та хаосу до просвітленого світу гармонії і створення. Але якщо у Бергсона творчий акт передбачає певне натхнення, внутрішню настроєність, то у Коцюбинського творча особистість переживає тимчасову смерть як найнижчу амплітудну точку внутрішньої кризи, коли трагічно загострюється ірреально-відчужений, неусвідомлений дисонуючий смисл незворотніх процесів, не сприймати які герой не в силі.

Тема життя, яке вибудовується за «художніми закономірностями», основне, що привертає митців на початку ХХ ст., тобто закони творчості починають розглядатися як найвище втілення і виявлення життєтворчих законів всесвіту. У бутті людини-артиста письменником актуалізуються такі проблемні категорії модерністської парадигми, як самотність, відчуження та самовідчуження. Трагізм самореалізації художника розгортається у Коцюбинського як спроба осягнення «вічної загадки сфінкса» – загадки спілкування і відкритості людей одне одному, що найяскравіше виявляється у коханні. Письменник орієнтований на інтуїтивну основу творчості, типологічно співвідносячись з концептуальним баченням діяльності людини у світі Бергсона. Людина-артист одночасно постає найщасливішою, бо здатна переводити у чуттєво сприйнятні форми найсокровенніше, дискурсивно неявлене, але одночасно і найнещаснішою, тому що до творчості приходиться, лише переживши внутрішню кризу. У проблемному осмисленні життя як постійно тривалої драми людина-артист болісно переживає той факт, що її «сльози душі» виливаються перед «іншим», образ якого безликий і байдужий. Але непереможливо звучить в глибині ества творчої особистості ніцшеанська вимога запалити власне «сонце» творчості серед мороку. Звертає увагу Ко-

цюбинський і на конфліктність родового і особистісного, коли творчість постає як процес індивідуалізації і самоствердження, у якому надзвичайно важливим вбачається пошук нового слова, яке відповідало б написанню такої «книги життя», де буття списується «кров'ю власного серця». Творче начало у письменника не перевищує інші буттєві стани, але має «прояснювальну силу» стосовно законів життя.

#### Список використаних джерел

1. Гундорова Т.І., Шумило Н.М. Початок ХХ століття: Загальні тенденції художнього розвитку / Т.І. Гундорова, Н.М. Шумило // Історія української літератури ХХ ст. Книга перша. – Київ: Либідь, 1993. – С. 9–33.
2. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника / О. Черненко. – Нью-Йорк: Сучасність, 1977. – 254 с.
3. Агеева В. Українська імпресіоністична проза / В. Агеева. – Київ: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. – 160 с.
4. Коцюбинський М. Твори: в 7 томах / М. Коцюбинський. – Київ: Наукова думка, 1974. – Т. 2. Повісті. Оповідання (1897–1978). – 384 с.

#### MAN-ARTIST CONCEPTION IN MIKHAILO KOTSIUBYNSKY'S WORK

Larysa G. Boguslavskaya, Prydniprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture (Ukraine). E-mail: liolka1167@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-14

**Key words:** *man-artist, Impressionism, Modernism, stream of consciousness, artistic type of consciousness.*

Mykhailo Kotsiubynskyi's creative inheritance, his role as artist in becoming and approval of modernistic paradigm of Ukrainian literature at the turn of the 19–20<sup>th</sup> centuries and even today it presents considerable interest. A figure of writer was key for the difficult processes of artistic comprehension of crisis fracture of human consciousness, because the cooperation of force lines of cooperation of destructive and creativity of Mykhailo Kotsiubynskyi's literary opinion let to the writer not only to leave the limit of populist paradigm but also let him to be the best-known representative of literature of impressionism. In spite of great achievement of a study of literature idea in research of creative inheritance of M. Kotsiubynskyi, the problem of formation of conception of personality by the artist, in particular, such modality, as a man-artist is unstudied

Forming features of conception of man-artist are discussed in Kotsiubynskyi's works in the article, who fixed at the level of images the cardinal changes of internal moral orientations of personality, succeeding to the artistic receptions of impressionistic recreation of reality. The image of existence of man-artist became the main object of research of writer's work (functioning of creative consciousness on principle of game, sensual and substantive form of vital functions, knowledge of opposition of «internal»/«external» through corporalness of consciousness, providing of the special status of case and possibility in development of vital collisions). An analysis is carried out on material of etudes "Color of apple-tree" and "Unknown".

Theme of life that lines up with "artistic conformities" is the main that attracts artists at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. In existence of man-artist Kotsiubynskyi actualizes such problem categories of modernistic paradigm, as loneliness, estrangement and self-estrangement. The tragedy of artists's self-realization is shown by Kotsiubynskyi as an attempt of understanding of "eternal riddle of sphinx" is riddle of communication and openness of people to each other, that appears in love mostly. A writer is oriented to intuitional basis of work, typology to connect with conceptual vision of man's activity of Bergson's world. A Man-artist simultaneously appears the happiest, because this man is able to change the closest things to sensual but at the same time the unhappiest, because he comes over to creative work through examining the internal crisis.

Man-artist painfully experiences circumstance that his "tears of the soul" are outpoured before "other", whos faceless and indifferent. Nietzschean requirement sounds invicibly in the depth of nature to set on fire an own "sun" of creative work. Kotsiubynskyi Pays attention and on a conflict of family and personal, when work appears as a process of individualization and self-affirmation, where search of new words are important that correspond to writing of such "book of life", where existence is copied off by "blood of own heart". The creative beginning for a writer does not exceed state of existence, but has "force to make clear" in relation to the laws of life.

### References

1. Hundorova, T.I., Shumylo, N.M. *Pochatok XX stolittia: Zahalni tendentsii khudozhnoho rozvytku* [The beginning of the 20<sup>th</sup> century: The general tendencies of art development]. *Istoriia ukrainskoi literatury XX st. Knyha persha* [History of Ukrainian Literature of the 20<sup>th</sup> century. Book 1]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, pp. 9-33.
2. Chernenko, O. *Mykhailo Kotsiubynskyi – impresionist: obraz liudyny v tvorchosti pysmennyka* [Mykhailo Kotsiubynsky – impresionist: human image in writer`s work]. N.-Y., Vy`davny`chtvo "Suchasnist" Publ., 1977, 254 p.
3. Aheieva, V. *Ukrainska impresionistychna proza* [Ukrainian Impressionistic Prose]. Kyiv, Instytut literatury im. T.G. Shevchenka NAN Ukrayiny Publ., 1994, 160 p.
4. Kotsiubynskyi, M. *Tvory v 7 tomakh* [Works: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1974, vol. 2, 384 p.

Одержано 5.10.2018.