

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.2

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ І ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО: БІОГРАФІКА ТВОРЧИХ „ЛАНДШАФТІВ”

Світлана Дмитрівна Кирилюк

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра української літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Творчі світи Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка виразно прокреслюють особливості українського літературного *fin de siècle*. Важливу роль відводимо характерним рисам, притаманним творчим долям митці. Вони сприяли витворенню своєрідного „ритму” їхньої прози й співвідносні з епізодами та подіями їхнього життя. Наявність своєрідних „зіткнень” на рівні текстів спонукає до пошуку шляхів осягнення таких „перетинів”. Це стає можливим через відчитування топології художнього мислення, що розкривається за посередництва художніх образів, пейзажу, особливої уваги до тілесності. У результаті аналізу констатуємо її превалючу якість, зокрема у витворенні цілісного „ландшафту” творчості. Дослідження текстів письменників, здійснене на засадах аналітичної антропології, дозволяє простежити особливості біографіки їхніх творчих „ландшафтів”, з’ясовуючи амплітуду „підйомів” і „спадів”, руху творчості в цілому.

Ключові слова: Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, біографія, „ландшафт” творчості.

Однією з перших успішних спроб зіставлення творчості Володимира Винниченка та Михайла Коцюбинського на основі одного біографічного моменту (перебування в Італії на острові Капрі) належить відомому досліднику Володимирові Панченку. Упорядкована ним книжка „Капрійські сюжети. „Італійська” проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка” побачила світ у 2003 році. Очевидно, що саме вона й стала певною спонукою

до подальших студій над творчістю відомих українських прозаїків. Зокрема, в 2013 році з'явилася друком стаття польського дослідника Ришарда Купідурі „Мова, стать, влада – літературні проєкції суспільних проблем у творчості М. Коцюбинського та В. Винниченка” [6] (вона постала як результат наукової праці дослідника – в 2012 році Ришард Купідурі захистив дисертацію „Діалог з імперією в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: приклади творів Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка”). Крім того, окремі спроби зіставлення прозових текстів обох авторів пропонувалися мною (див., наприклад: [3]). У цій статті спробую окреслити особливості творчих „ландшафтів” цих двох письменників, орієнтуючись на їхню свідому (несвідому) „інсценізацію” власних життєвих подій та проєкцію таких „інсценізацій” на творчість, а звідси – постання в їхніх текстах певного „ритму”, пов’язаного з цими свідомими (несвідомими) „рухами”, які, власне, й стають основними чинниками творення „ландшафтного” тла творчої долі. За основний критерій варто обрати „портрет” (не випадково літературний „портрет” митця часто постає спробою створення життєпису, з одного боку, а з іншого – набуває ролі своєрідного „лакмусового папірця” власне в мистецькому творі). Справді, „твір – *справа* автора, він доносить до нас його голос, спочатку голосний, а потім ледь чутний. Що він хотів сказати, що висловив, а що продовжує промовляти своїм твором, не відаючи про те, що він справді говорить, як це робить для чого і чому?” [10, с. 14], – констатує філософ Валерій Подорога, пропонуючи власну антропологічну модель прочитання творчості окремого митця. Іноді сам твір здатен „відкрити” автора, оприявнюючи щось важливе, але свідомо приховуване ним від читача, те, в чому автор не хоче зізнатися й перед самим собою. Варто сказати, що ця межа, на якій відбувається постійне балансування (твір / реальне життя письменника), часто може прочитуватися й сприйматися однобоко (вповні це виявилось в рамках вульгарно-соціологічних підходів, коли постання твору митця оцінювалося як результат його життєвої долі тощо). Натомість продуктивним бачиться „*рух*” від твору, коли відчитування тканини художнього тексту дає можливість проникнути за лаштунки прихованого від стороннього ока творчого світу письменника, відчуті механізми „руху” в рамках цього світу, його дію (по-дію), зрештою, по-новому відчитати його життя(графію), оце згадуване „балансирування” на межі – коли

життя митця може сприйматися як текст, а текст набувати значення „ландшафту” творчої долі, визначаючи її „підйоми” і „спади”.

Говорячи про комунікативні стратегії у філософській культурі XIX – XX ст., В. Подорога послуговується такою метафорою, як „метафізика ландшафту” [9]. Вибудовуючи так звану біографіку думки відомих особистостей, наголошує на необхідності вести мову про „індивідуально обжитий ландшафт” (адже „немає нічого зовнішнього, що не було б частиною внутрішнього” [9, с. 6]). В контексті „розмови” про біографію автора загалом, спроби її осмислення можна вести мову про „біографіку характеру”, „біографіку внутрішніх імпульсів”, що здатні виявляти себе через портрет – як самого автора, так і його персонажа (часто не завжди спеціально акцентований, „мимовільний” тощо), через ті чи ті особливості „ритму” тексту чи його композиційні складники. Засади аналітичної антропології дають можливість досить близько підійти до пов’язаних між собою ланок цілісної тканини тексту з тою метою, аби з’ясувати його приховані смисли (приховані не спеціально, радше – несвідомо; або ж, з іншого боку, нарочито декларовані смисли, за якими автором свідомо приховується те, що може бути розкрите за умови глибшого, не поверхневого відчитування). Вони виступають, витворюючи ті гострі, невидимі на перший погляд „кути”, вилаштовуючись у нерівну, але досить виразну ландшафтну „лінію”. Отже, текст і його елементи перебувають у постійному русі, балансуючи від маргінесу – до центру й від центру – до його меж. Цей процес відбувається в залежності від обраної „точки відліку”. В цьому випадку такою „точкою”, власне, є один з важливих біографічних „знаків” – портрет, зокрема *обличчя* – обличчя як знак у просторі й часі періоду *fin de siècle*, як певний орієнтир у спробі прочитання епохи (тут варто згадати про „літературний портрет” як жанр чи одну із жанрових форм мемуаристики). Водночас, з одного боку, портрет покликаний зафіксувати, увиразнити, зрештою – оприсутнити в просторі людину (творчу особистість) на якомусь певному життєвому етапі (в рамках події чи ситуації, в різні моменти – тоді, коли вона готова для цієї фіксації, або ж коли вона й не зауважує такої можливості), а з іншого боку – це один зі шляхів певного декларування, (о)значення, (про)мовлення, за яким відкривається літературна епоха з її особливостями та певними „кодами”. Ігор Костецький, наприклад, звернув увагу на відому фотографію (лише один кадр!) періоду *fin de siècle*, де зафіксовано дві його

знакові постаті – Лесі Українки й Ольги Кобилянської („То й був єдино можливий зовнішній знак (до речі, єдино акцептований, як це буде видно далі, самою Кобилянською), за яким мала розгадуватись література, зрозуміла лиш у „домашньому вжитку”, німа для всіх інших” [4, с. 477]). Дослідник наголошує на темному вбранні як знакові „закритості” й „мовчання”, „німоти”, зрештою, на його „мовчазній” промовистості. Варто відзначити, що у творах обох письменниць таки стикаємося як із ситуацією „ночі” національної літератури, так і з „набором” знаків „нічної” літератури в текстах їхніх творів (наприклад, *мовчання, пустеля, полон, темінь, тінь, пуца, тьма* і – як противага – *вогонь, світло, зірниця, світанок* тощо).

Що ж до Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка, то їхні творчі світи обрано для обговорення ще й тому, що й у житті це були зовсім не схожі творчі особистості – вони настільки різні, що спроба аналізу їхніх творів під пропонованим кутом зору може здатися, як уже відзначалося, необґрунтованою й позбавленою літературознавчої перспективи. Водночас існує одна дуже показова „точка дотику”, зокрема коли говоримо про портрет в буквальному сенсі слова – на відміну від багатьох своїх сучасників, і В. Винниченко, і М. Коцюбинський любили фотографуватися. Чи не на всіх фото постають перед нами імпазантними й по-своєму вишуканими, мовби свідомо обираючи (знаючи) певні пози, ракурси, в яких бачилися б органічно, природно. Вже сучасники М. Коцюбинського звернули увагу на піджак і „крохмальний ковнірчик” письменника, його манеру поводитися, зрештою, виразу (бо декларовану) „європейськість”. Такий він на світлинах. Натомість, оцінюючи фото В. Винниченка, можемо констатувати нарочито декларовану неспіввідносність „образів” митця – на окремих із них він постає вишуканим і рафінованим естетом, на інших – у смушевій шапці чи брилі, або ж у вишитій косоворотці, мовби заграючи зі своїм потенційним „відкривачем” (біографом), мовби провокуючи його.

Крім того, маємо чимало словесних портретів цих письменників, саме вони згадану „дотикальність” позбавляють сенсу, потверджуючи певну неспіввідносність. Характерними в цьому плані виглядають висловлювання Михайла Рудницького про В. Винниченка: „Гляньте на обличчя, побачите кілька рухів і не потребуєте чекати розмови, щоб відчути, що маєте перед собою людину енергійну, рішучу, навіть владну” [13, с. 232]. Дослідник

ставить у центр саме обличчя як ключовий репрезентативний критерій особистості автора, творчість якого він розглядає. У статті, присвяченій М. Коцюбинському, акцентує увагу на „закритості”, на пошуках своєї та цілеспрямованої маргінальної позиції письменника: „Скромний і тихий, наче професор-спеціаліст, що лякається почати розмову про те, чим він найбільше цікавиться, – можуть його не зрозуміти, іронічно всміхнутись, подумати, що він дивак або претензійний. <...> Працює Коцюбинський, як якийсь ентомолог із маленькою скринькою та сіткою на метеликів – краще, щоб його не бачили” [13, с. 166]. Ще Микола Євшан наголошував на відсутності у його творах „гамору”, „темпераменту”, „істерики”, „чревоощання”, чого багато було в тодішній літературі: „У Коцюбинського тихо – так тихо, що не знаєш відкіля починати „критику”, на що звернути свою увагу поперед усього, як дібратися до психології того мовчаливого таланту...” [1, с. 473]. Говорячи про героїв його творів, М. Євшан намагається розкрити цей представлений автором світ: „Се так, неначе хто відкриває перед нашими очима заслону з білих пишних монументів, і ми бачимо їх відразу готовими, чистими, без одної скази. Цілий ряд таких фігур. Але в свою робітню нас артист не впускає ніколи, не починає варити страв вже тоді, як ми прийшли на пир, всякі приготування дискретно закриті перед нами” [1, с. 474]. Переконаємося у свідомому контролі власних учинків та висловленого. Сучасники називали письменника „сонцепоклонником”. Ярослав Поліщук виокремлює в спадщині М. Жука портрет М. Коцюбинського, що „належить до найвиразніших серед ранніх робіт” художника: „Його просвітлене і натхненне обличчя рельєфно виділяється на темно-коричневому тлі...” [12, с. 228]. На „ясність” душі М. Коцюбинського звертав увагу й Микола Чернявський, але водночас постійно при цьому акцентуючи на „темнім чутті”, „отіненості” душі чи „чорній плямі” і користуючись дуже показовою метафорою *дзеркала*, на „потаємності” й „неясності” („Єсть в натурі людській щось потаємне й недосліджене, якісь смутні почуття чи інстинкти. Вони виступають і виявляються іноді досить виразно, здебільшого смутно й неясно, й поширюють сферу нашого інтелекту, додають нам якоїсь особливої свідомості” [14, с. 65]). На спогади М. Чернявського неодноразово покликався С. Єфремов, представляючи власне бачення життя й художнього світу М. Коцюбинського, в якому письменник „немов навмисне ставить читачеві загадку за загадкою, цікаві моменти збуваючи

самими натяками, цілі смуги свого життя полишаючи цілком неосвітленими або в затінку обережливої фрази ховаючи” [2, с. 215]. С. Єфремов окремо наголошує на „темності” й „двозначності” у висловлюваннях прозаїка, а також на самотності як „магічному колі”, за яке „вихід був невірний” [2, с. 253]. Звідси, очевидно, бере початок постійна націленість на пошук цілісності, гармонії, ця інтенційна заданість нарочито виповідається, декларується письменником. У пошуках гармонії та зрівноваженості задіяні й ті, хто оточував М. Коцюбинського, намагаючись створити для нього найкращі умови – й у побуті, й у творчості. І якщо для М. Коцюбинського вони (ці умови) всіма зусиллями родини та однодумців таки створювалися, то В. Винниченкові доводилося самому виборсуватися з багатьох скрутних ситуацій, хоча підтримка й допомога (насамперед – матеріальна) Євгена Чикаленка, який, до речі, підтримував обох письменників, мали велике значення. Отож його різні „пози” на світлинах – це як балансування-виборсування, як своєрідна гра на *межі* (гра на виживання).

Уже в першому своєму друкованому творі „Краса і сила”, який став, без сумніву, „провокацією”, В. Винниченко суттєво зміщує пріоритети навіть тоді, коли подає портретну характеристику персонажів, а також альтернативу – „краса і (або) сила”. Характер автора, його життя та цілі великою мірою задають тон і впливають на формування характеру персонажа. Звідси – їхня „провокаційність”. Вони прагнуть узгодити вимоги свого внутрішнього світу зі світом зовнішнім, намагаючись завжди бути „чесними з собою”, здатні відкривати навіть потворні сторони як власної зовнішності, так і душевних глибин, виносячи це в „центр” і відводячи йому роль тотального, вирішального фактору (героїня „Базару” Маруся обпалює своє обличчя кислотою, щоби зовнішня краса не заважала їй у революційній роботі, а Гликерія з „Контрастів” більш ніж свідомо сприймає власну непривабливу зовнішність). Натомість М. Коцюбинський ніби „закриває” своїх персонажів від зовнішнього світу, часто на загальний огляд пропонується *маска*. І тільки тоді, коли вона дещо привідкривається („сповзає”) – часто через посередництво сну, розмов із самим собою, якихось внутрішніх „подій”, що відбуваються в душі персонажа, – з’являється *обличчя*. Викриття того іншого „я”, що перебирає ініціативу, якраз і переконує в наявності цієї психічної маски, в усвідомленій маргіналізації позиції *обличчя*. Це великою

мірою і пояснює своєрідну „динамічність” і укрупненість (крупний план) обличчя у творах В. Винниченка й певну „статичність” і віддаленість (звідси – й закритість) у М. Коцюбинського, незважаючи на посилену увагу письменника до деталей. Ця риса виявляє себе й у його творах, й у реальному житті. Незважаючи на таку важливу рису у власному творчому житті, як спланованість (Михайлина Коцюбинська відзначала, що „в рукописах письменника – всюди сліди авторського самоконтролю, панування над матеріалом” [5, с. 217]), він не написав автобіографій, не вів щоденник. Натомість В. Винниченко залишив величезний пласт власної мемуаристики, його щоденники подекуди вражають своєю надвідкритістю, моментами творчого „горіння”. Герої М. Коцюбинського зображені на тлі природи, моря, міської вулиці, гір („Сон”, „На камені”, „Тіні забутих предків” та ін.) або ж в інтер’єрі („Цвіт яблуні”, „Сміх”, „Persona grata” та ін.). Їхні обличчя потрібно розгледіти, вдивитися в них, наблизити до себе, переводячи з *маргінальних* позицій у *центр*. Досить виразно таке „наближення” представлено в новелі „Сон”. Антін, озвучуючи свою „історію” через посередництво голосу, мимовільно „скидає” маску, котра майже приросла до його обличчя, тому дружина не може спочатку впізнати його – в чоловікові з’явилося щось нове, давнє, вже зовсім нею забуте. Подібне „наближення” зафіксовано і в оповіданні М. Коцюбинського „Сміх”. Жіноче обличчя тут представлено в цілісній рамі портрета. Навіть тоді, коли письменник робить крок до динамізації тих чи тих характеристик, перед нами все ж постає цілісний образ. „Рух” обличчя – це лише епізод і невід’ємна складова цілісного портрета персонажа. Ще одним характерним і водночас вирізняючим моментом аналізованої прози є схильність до епатажу, з одного боку, а з іншого – заглиблення персонажа у внутрішній світ, котре іноді межує з відчуженістю („Intermezzo”, „Persona grata” тощо). У В. Винниченка герої схильні до епатажу, вони ведуть „мефістофельську гру” (В. Панченко) з собою та зі своїм оточенням. Але ті й ті змушені *послуговуватися маскою*. І якщо в героїв В. Винниченка боротьба іпостасей (кількох „я”) відбувається мовби на „поверхні” особистісної структури, в її видимому центрі, то персонажі М. Коцюбинського намагаються не демонструвати цю зміну, вони часто існують з *маскою*, не декларуючи внутрішніх змін, тому їхня *маргінальність* виявляється очевидною, репрезентативною, тобто своєрідним благом. Персонажі В. Винниченка наділені здатністю

все проговорювати – відкривати „рот” у прямому значенні слова. Ролі-іпостасі героїв М. Коцюбинського (два „я”, що поборюють одне одного) перебувають у глибині нутра й наділені внутрішніми „голосами”, поглядами, спрямованими або ж на предмет, або ж углиб самого себе (чи не тому вони то затінені, то освітлені). Письменник, на очах якого вмирає маленька донька, прагне зафіксувати в пам’яті відчуття себе самого в ці страшні для нього хвилини (новела „Цвіт яблуні”). Тому *обличчя* як дзеркало не може вповні відповідати своїй ролі. У М. Коцюбинського воно відсунуто на *маргінальні* позиції, а у творах В. Винниченка спостерігаємо зворотний ефект, коли його герої шукають і реальне дзеркало, й *обличчя* як дзеркало, щоби розкрити якісь концептуально важливі для них речі. Можна звернутися до роману „Записки Кирпатого Мефістофеля”, а саме до того епізоду, де Яків Михайлюк роздумує про ніс як дзеркало душі людини. В. Панченко, наприклад, вбачає в прийомі посиленої уваги до носа бажання письменника „приземлити”, „одомашнити”, „адаптувати до українських обставин образ того Мефістофеля, який читачам „Фауста” може запам’ятатися, між іншим, своїми косими, з жовтим полиском, „тигриними” очима...” [8, с. 231]. Але зауважмо, саме *ніс* стає ключовим складником профілю, він „творить” *обличчя*. Важлива роль відводиться і губам, щелепі, чолу – тобто там, де автор акцентує на носі, там завжди проглядається *профіль*. Аналізуючи фізіогномічний досвід С. Ейзенштейна, В. Подорога говорить про його “глибоку недовіру до людського обличчя” [11, с. 294]. Режисер ставив перед собою мету позбавити *обличчя* його „людської поверхні”, перетворити в „обличчя-тип”, „обличчя-маску”, своєрідний скульптурний портрет, застосовуючи так званий „розкрій обличчя” – „зняття внутрішньої незрозумілої напруги, яка притаманна будь-якому живому обличчю” [11, с. 295]. У В. Винниченка можемо спостерегти особливу увагу саме до тих рис *обличчя*, за допомогою яких твориться *профіль*. І хоча автор часто згадує й очі, вони не завжди виконують свою функцію „дзеркала душі” людини. До „класичного” набору елементів *обличчя* додаються ще й вуса. Незважаючи на побільшену увагу письменника до складників профілю, він особливо наголошує на силі напруження губ, підборіддя, щік, брів, загостреності, кирпатості й величині носа. У М. Коцюбинського *профіль* виступає „розгорнутим”, анфасна позиція дуже виразна – суб’єкт і об’єкт стикаються віч-на-віч („очі в очі”). Найбільш широко це

представлено в новелі „Persona grata”. Коли колишнього вбивцю обирають на роль ката, він уже не в силі втримати в собі „колекцію” облич і поглядів тих, кого йому доводилося вбивати. Те, що він витісняв постійно на маргінальні позиції свідомості, посіло центральне місце в його внутрішній сутності.

Посилена увага до людини, до її внутрішнього світу – одна з характерних ознак літературної доби кінця XIX – початку XX ст. В українській прозі з’являється відбувається активний пошук „точок відліку” людського, вихід за межі вже сформованого досвіду й реалізація нових можливостей зображення психічних рівнів особистості як самого письменника, так і його персонажа, вибудовування шкали цінностей, шкали „підйомів” і „спадів” у межах суто людського і творчого досвіду. Перебуваючи в постійному балансуванні між внутрішніми й зовнішніми сторонами людського „я” й намагаючись вловити механізми подібних „переходів” і „зіткнень”, письменник мимовільно прирікає себе відчутти і зміну масок, і ситуацію маргінала, зрештою, прагне відчитати їх в особистому досвіді.

1. *Євшан М.* „Тіні забутих предків” / М. Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 472–475.
2. *Єфремов С.* Михайло Коцюбинський / С. Єфремов // Вибране : статті, наукові розвідки, монографії / упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 214–310.
3. *Кирилюк С.* Проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка: антропологічний аспект / С. Кирилюк // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія : збірник наук. праць. – Маріуполь : МДУ, 2013. – Вип. 8. – С. 45–52.
4. *Костецький І.* Стефан Георг. Особистість, доба, спадщина // Костецький І. Тобі належить цілий світ : вибрані твори / І. Костецький ; вид. підготував Марко Роберт Стех. – К. : Критика, 2005. – С. 390–510.
5. *Коцюбинська М.* Майстерність художнього синтезу: до сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського / Михайлина Коцюбинська // Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. – К. : Дух і літера, 2004. – Т. 1. – С. 213–228.
6. *Купідур Р.* Мова, стать, влада – літературні проєкції суспільних проблем у творчості М. Коцюбинського та В. Винниченка / Р. Купідур // Схід – Захід : іст.-культ. зб. Вип. 16-17: Нео-анти-колоніалізм vs неоімперіалізм: релевантність постколоніального дискурсу на пострадянському просторі. – Х. : НТМТ, 2013. – С. 432–446.
7. *Панченко В.* Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості: Книга розвідок та мандрівок / В. Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 287 с.

8. *Панченко В.* Щаслива поразка Мефістофеля / В. Панченко // Винниченко В. Записки кирпатого Мефістофеля : роман. – Черкаси : Брама-Україна, 2005. – С. 229–234.
9. *Подорога В.* Метафізика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX – XX веков / В. Подорога. – М. : Канон+, 2013. – 427 с.
10. *Подорога В.* Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том 1 : Н. Гоголь. Ф. Достоевский / В. Подорога. – М. : Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 686 с.
11. *Подорога В.* Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов / В. Подорога. – М. : Ad marginem, 1995. – 350 с.
12. *Поліщук Я.* Біле і чорне Михайла Жука. Sacrum мистця на тлі культурних абераций доби / Я. Поліщук // Sacrum і Біблія в українській літературі / за ред. І. Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 225–236.
13. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза”? / М. Рудницький. – Дрогобич : Вид. фірма „Відродження”, 2009. – 502 с.
14. *Чернявський М.* Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського / М. Чернявський // Спогади про Михайла Коцюбинського / упоряд., післямова та прим. М. М. Потупейка. – К. : Дніпро, 1989. – С. 51–66.

МИХАИЛ КОЦЮБИНСКИЙ И ВЛАДИМИР ВИННИЧЕНКО: БИОГРАФИКА ТВОРЧЕСКИХ „ЛАНДШАФТОВ”

Светлана Дмитриевна Кирилук

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра украинской литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58018, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Творческие миры Михаила Коцюбинского и Владимира Винниченко выразительно очерчивают особенности украинского литературного *fin de siècle*. Важную роль отводим характерным чертам, присущим творческим судьбам названных художников. Они способствовали творению своеобразного „ритма” прозы и созвучны с эпизодами и событиями их жизни. Наличие своеобразных „столкновений” на уровне текстов побуждает к поиску путей постижения таких „пересечений”. Это становится возможным благодаря прочтыванию топологии художественного мышления, которая раскрывается благодаря посредничеству художественных образов, пейзажа, особенного внимания к телесности. В результате анализа констатируем ее превалирующее качество, в частности в создании целостного

„ландшафта” творчества писателя. Исследование текстов писателей, осуществленное с позиций аналитической антропологии, позволяет проследить особенности биографики их творческих „ландшафтов”, выясняя амплитуду „подъемов” и „падений”, *движения* творчества в целом.

Ключевые слова: Михаил Коцюбинский, Владимир Винниченко, биография, „ландшафт” творчества.

MYKHAYLO KOTSIUBYNSKYI AND VOLODYMYR VYNNYCHENKO: BIOGRAPHICS OF CREATIVE “LANDSCAPES”

Svitlana Kyryliuk

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

The chair of Ukrainian literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynskoho str., 58002, Chernivtsi, Ukraine

Abstract: Creative worlds of Mykhaylo Kotsiubynskyi and Volodymyr Vynnychenko clearly describe the peculiarities of literary *fin de siècle* in Ukrainian literature of the period on the level of topics, images and style practices. Important role is devoted to characteristic features inherent to creative fates of the mentioned writers. They promoted creation of unique “rhythm” of prose characteristic of both writers and to a great degree similar to episodes and events of their lives.

Mykhaylo Kotsiubynskyi and Volodymyr Vynnychenko belonged to one cultural time “intercrossing” in space: real and artistic. If the writers’ biographies were objects of numerous literary discussions (e.g., authors’ stay in Italy on an island Capri or a period of “intermezzo” in Kononivka of Yevhen Chykalenko), then a peculiar “clashes” on the level of texts urges us to find ways to perceive these “intercrossings.” They are interwoven into the texture of texts and are not always provided for decoding. It becomes possible by reading the topology of artistic thinking that is revealed by means of artistic images, landscape, particular attention to corporeality. We come across the category of corporeality in both writers works, but *a priori* the category is marked by a given disconnection in their texts. As a result of the analysis, we state its prevailing quality, in particular, in creation of a whole “landscape” of writer’s creative work. The study of internal mimesis of Mykhaylo Kotsiubynskyi and Volodymyr Vynnychenko’s texts based on the basis of analytical anthropology allows us to trace peculiarities of biographics of creative „landscapes” in both authors, establishing the range of “rises” and “declines”, *movement* of their creative work as a whole. At the same time such an approach allows us to evaluate the character of cultural “landscape” of the Ukrainian literature at the beginning of the twentieth century.

Key words: Mykhaylo Kotsiubynskyi, Volodymyr Vynnychenko, biography, “landscape” of creative work.

References

1. Ievshan M. "Tini zabutykh predkiv" ["Shadows of Forgotten Ancestors"]. In: Yevshan M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literature. Aesthetics]. Kyiv, 1998, pp. 472–475. (in Ukrainian).
2. Iefremov Serhii. Mykhailo Kotsiubynskyi [Mychailo Kotsiubynsky]. In: Yefremov S. *Vybrane: Statti, naukovi rozvidky, monohrafii* [Selected: Articles, scientific researches, monographs]. Kyiv, 2002, pp. 214–310. (in Ukrainian).
3. Kyryliuk S. Proza Mykhaila Kotsiubynskoho i Volodymyra Vynnychenka: antropologichnyi aspekt [Prose by Mychailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko: anthropological aspekt]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Filolohiia: Zbirnyk nauk. prats.* Mariupol, 2013, issue 8, pp. 45–52. (in Ukrainian).
4. Kostetskyi I. Stefan Georg. Osobystist, doba, spadshchyna [Stefan George. The personality, epoch, heritage]. In: Kostetskyi I. *Tobi nalezhyt tsilyi svit: Vybrani tvory* [You have to the whole world: Selected Works]. Kyiv, 2005, pp. 390–51. (in Ukrainian).
5. Kotsiubynska M. Maisternist khudozhnogo syntezu: do storichchia z dnia narodzhennia Mykhaila Kotsiubynskoho [The mastery of art synthesis: 100 years of M. Kotsiubynsky birthday]. In: Kotsiubynska M. *Moi obrii : v 2 t.* [My horizons: vol. 2]. Kyiv, 2004, vol. 1, pp. 213–228. (in Ukrainian).
6. Kupidura R. Mova, stat, vlada – literaturni proektsii suspilnykh problem u tvorchosti M. Kotsiubynskoho ta V. Vynnychenka [Language, Gender and Power: Literary Projections of the Social Problems in Works by M. Kotsiubynsky and V. Vynnychenko]. *Skhid – Zakhid : ist.-kult. zb. Vyp. 16–17 : Neo-anty-kolonializm vs neoimperializm : relevantnist postkolonialnoho dyskursu na postradianskomu prostori* [East / West Journal for History and Culture: Neo – anti – colonialism vs neo – imperialism: The Relance of the postcolonial discourse in the post – Soviet spase]. Kharkiv, 2013, vol. 16–17, pp. 432–446. (in Ukrainian).
7. Panchenko V. *Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti: Knyha rozvidok ta mandrivok* [Volodymyr Vynnychenko: paradoxes of fate and creation]. Kyiv, 2004, 287 p. (in Ukrainian).
8. Panchenko V. *Shchaslyva porazka Mefistofelia* [Happy defeat of Mephistopheles]. In: Vynnychenko V. *Zapysky kyrpatoho Mefistofelia* [Notes of snub-nosed Mephistopheles]. Cherkasy, 2005, pp. 229–234. (in Ukrainian).
9. Podoroga V. *Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoi kul'ture XIX – XX vekov* [Metaphysics of landscape: Communication strategy in philosophical culture of 19th – 20th centuries]. Moscow, 2013, 427 p. (in Russian).
10. Podoroga V. *Mimesis: Materialy po analiticheskoi antropologii literatury v dvuh tomah. Tom 1 : N. Gogol'. F. Dostoevskij* [Mimesis: Materials for analytical anthropology in literature in 2 volumes]. Moscow, 2006, 686 p. (in Russian).

11. Podoroga V. *Fenomenologija tela: Vvedenie v filosofskuju antropologiju. Materialy lekcionnyh kursov 1992 – 1994 godov* [Body Phenomenology: An Introduction to philosophical antropology. Materials lectures 1992 – 1994 years]. Moscow, 1995, 350 p. (in Russian).
12. Polishchuk Y. Bile i chorne Mykhaila Zhuka. Sacrum mysttsia na tli kulturnykh aberatsii doby [White and Black of Myhailo Zhuk. Sacrum of artist against a background of cultural aberrations of epoch]. In: *Sacrum i Bibliia v ukrainskii literaturi* [Sacrum and Bible in Ukrainian literature]. Lublin, 2008, pp. 225–236. (in Ukrainian).
13. Rudnytskyi M. *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take „Moloda Muza”?* [From Myrny to Hvylovy. Between idea and form. What is a „Young Muse”?]. Drohobych, 2009, 502 p. (in Ukrainian).
14. Cherniavskyi M. Chervona lileia. Spohady pro Mykhaila Kotsiubynskoho [Red lily]. In: *Spohady pro Mykhaila Kotsiubynskoho* [Memories about Kotsiubynsky]. Kyiv, 1989, pp. 51–66. (in Ukrainian).

Suggested citation

Kyryliuk S. Mykhailo Kotsiubyns'kyi i Volodymyr Vynnychenko: biohrafika tvorchykh “landshaftiv” [Mykhaylo Kotsiubynskyi and Volodymyr Vynnychenko: Biographics of Creative “Landscapes”]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2016, no. 94, pp. 194–206. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 30.11.2016 р.