

## АНТРОПОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ *ТІНІ* В ПРОЗІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29).

Кирилюк С. Антропологічні параметри тіні в прозі Михайла Коцюбинського; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 17; мова – українська.

**Анотація.** У статті розглядаються антропологічні параметри *тіні* в прозі Михайла Коцюбинського. Особлива увага звертається на аналіз таких творів, як “Посол від чорного царя”, “В путях шайтана”, “Поєдинок”, “Невідомий”, “В дорозі”, “Сон”, “Цвіт яблуні” та інших. Аналіз здійснюється на основі засад аналітичної антропології та психоаналітичних підходів.

**Ключові слова:** тінь, особистість, аналітична антропологія, психоаналітичний підхід, Коцюбинський.

Проза Михайла Коцюбинського привертала увагу дослідників постійно – від часу публікації його творів, коли з’явилися перші відгуки на них, і до сучасних спроб по-новому вписати художню спадщину письменника в літературний контекст часу, що належать перу Юрія Кузнецова, Олександри Черненко, Ярослава Поліщука, Віри Агеевої та багатьох інших. Водночас, на думку Я. Поліщука, “як класик національної літератури він достеменно не пізнаний, що відкриває перспективи все нових прочитань і перерисовувань його творів” [14, с. 5]. Не можна не погодитися з авторитетним літературознавцем, тим паче, коли існує необхідність залучення до аналізу різних методологічних підходів з метою відчитати нові ракурси й смисли в текстах прозаїка. Навіть великою мірою апробовані наприкінці минулого та на початку ХХІ століття психоаналітичні підходи в дослідженні української класики не вповні було залучено для розкриття творчості М. Коцюбинського (узяти хоча б до уваги спеціальні монографічні праці Ніли Зборовської “Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури” [5] та Андрія Печарського “Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя” [11], де ім’я М. Коцюбинського згадується лише принагідно, чи відому статтю С. Павличко “Пристрасть та їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського”, у якій авторка здійснила спробу окреслити аспекти роздвоєності його як людини і як письменника, обравши за об’єкт уваги листування [10]). Чому надаємо особливої ваги психоаналітичним підходам? Насамперед тому, що *тінь* – одна зі складових психічної структури особистості, її роль, на протигагу персоні – соціальній масці – подекуди важливіша, бо здатна оприятити ті чи ті комплекси й приховані змісти, котрі не завжди виказують себе, не належачи “поверхні” тексту. Водночас саме ці приховані смисли дають можливість розкрити важелі внутрішнього світу як митця, так і його персонажів.

Причин своєї “закритості” – й самого автора, і його текстів – можна відшукувати чимало, хоча ще Микола Євшан наголошував на відсутності у творах “гамору”, “темпераменту”, “істерики”, “чревовещання”, 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...” [2, с. 473]. Говорячи про героїв творів М. Коцюбинського, 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” [2, с. 474]. Зауважмо, що про “тихість” і “закритість” Коцюбинського-письменника говорив у свій час і Михайло Рудницький: “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” [15, с. 166]. Але за цією “тихістю” якраз і криється ота приховувана “тінь”. У своїх спогадах про останній період життя М. Коцюбинського художник Михайло Жук наводить важливі в контексті нашої розмови слова письменника: “Немає людини без тіневої сторони... Тільки та й різниця поміж людьми, що певна частина їх має щось таке, що переважає звичайний зміст, і забуваєш про їхню тінь, а знов більша частина, крім тіні, нічого не має” [4, с. 194]. Вони переконують у особливому ставленні прозаїка до цих категорій, у свідомому контролі власних учинків та висловленого (“усе підлягало контролю”, – наголошував М. Жук: “чи то була писана річ, чи то якийсь вчинок людини, чи малюнок, чи одяг...”). Чи не тому

М. Коцюбинському властиве захоплення сонцем, світлом – у широкому розумінні, що воно здатне оприявнювати очевидне, вияскравлюючи “поверхні”? Не випадково сучасники називали письменника “сонцепоклонником”. Я. 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. Яскравий *жовтий промінь*, що падає на обличчя письменника, натякає на його творче кредо – оптимістичне “*сонцепоклонництво*”, віру в перемогу добра та людяності. [...] Риси портретованого чіткі, *яскраво* і впевнено модельовані. Також безперечно вдалося портретистові передати характер письменника, його внутрішнє, душевне *світло*, яке *струменить* із портрета, подібно до того, як світяться обличчя на полотнах пізнього Рембрандта” [13, с. 228] (курсив мій. – С.К.). Важлива роль тут відводиться “розподілові” світла – воно спрямоване від одного джерела (“яскравий жовтий промінь” (!)). У цьому контексті хочеться звернутися до однієї деталі, підміченої Андре Жідом, котра стосується творчості Ф. Достоєвського. Її наводить Валерій Подорога у праці “Мімесис” (“... так само, як на картинах Рембрандта, найістотніше в книгах Достоєвського – це *тінь*. Достоєвський так групує своїх персонажів і події й так спрямовує промені світла, що вони падають на них тільки з одного боку. Кожен із його персонажів занурений у свою *тінь*, спирається на свою *тінь*” [12, с. 683-684]). Наведені міркування підтверджують небезпідставність обраного кута зору, спонукаючи до відшукування й інших точок опертя.

Відзначимо, що на “ясність” душі М. Коцюбинського звертав увагу у своїх спогадах і Микола Чернявський, але водночас постійно при цьому акцентуючи на “темнім чутті”, “отіненості” душі чи “чорній плямі” і користуючись дуже показовою метафорою *дзеркала* (“Близкуче було дзеркало його душі, але не було воно суцільне. Таїло в собі, в самому осередку, розбите місце. Вдарено в те місце чимсь важким і потрошено скло, і йдуть од тієї рани дрібні розколин на всі боки” [16, с. 58]), 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” [16, с. 65]). Власне, на спогади М. Чернявського неодноразово покликався і Сергій 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 неосвітле-*

*ними* або в затінку обережливої фрази ховаючи” [3, с. 215] (курсив мій. – С.К.). С. Єфремов окремо наголошує на “темності” й “двозначності” у висловлюваннях прозаїка, а також на самотності як “магічному колі”, за яке “вихід був невірний” [3, с. 253]. Звідси, очевидно, бере початок постійна націленість на пошук цілісності, гармонії, ця інтенційна заданість нарочито виповідається, декларується письменником у листах. У таких пошуках гармонії та зрівноваженості задіяні й ті, хто оточував М. Коцюбинського, намагаючись створити для нього найкращі умови – й у побуті, й у творчості. *Тінь* свідомо витісняється на другий план, маргіналізується – головню за рахунок більшої уваги письменника до власної соціальної ролі (персони – соціальної маски). М. Коцюбинський “плакає” її надто дбайливо – чи говоримо про нього і про його статус українського письменника в тогочасній літературі, чи акцентуємо на надто уважному ставленні до власної зовнішності, одягу загалом й окремих деталей гардеробу зокрема. Він постійно провадив дуже ґрунтовні самоспостереження, оцінюючи себе зі “сторони”. Про це свідчить не лише епістолярій прозаїка та спогади його сучасників. Найкращим доказом слугують самі твори.

Перед тим, як звернутися до аналізу текстів, не можемо оминати кілька важливих моментів. Зокрема, це увага письменника до фотографії як способу здійснити “відбиток” реальності. В 1897 році М. Коцюбинський пише оповідання “Посол від чорного царя”, в якому крізь призму авторської іронії розкрито “втручання” в злагоджений ритм сільського життя “стороннього ока”, роль якого відіграє фотоапарат – за влучною характеристикою Сьюзен Зонтаг, “ідеальна рука свідомості, яка прагне заволодіти всім” [6, с. 12]. До слова, саме в 1897 році за ініціативи Бенджаміна Стоуна була заснована Національна фотографічна асоціація “з метою документальної фіксації традиційних англійських церемоній і свят, які вже зникали” [6, с. 58]. Солонина, герой-паніч зі згаданого оповідання М. Коцюбинського, власне, тим і захоплювався, що “вишукував гарні краєвиди, типічні обличчя”. Одна з таких побачених “живих картин” (“жива історія зросту села”) й стала причиною кардинальних змін у житті самого чоловіка (“Світло стоїть поруч із темрявою і не розгонить мороку. Навіщо таке світло? Що воно варт?”). Прозаїк мимоволі виводить читача в іншу площину осмислення події (спочатку те “щось”, котре заволоділо героєм цілковито, асоціюється з апаратом, його можливостями та чорним сукном, котре використовується для зйомки, пізніше – після невдалого епізоду в руснацькому селі – з неспокоєм та втратою рівноваги, в результаті яких герой утвердився у виборі життєвих цілей). Натомість для нас важливою видається в цьому

творі авторське “око” самого письменника – оповідь провадиться від першої особи не випадково. Від самого початку “історії”, про яку ще не згадано, автор вдається до актів “фотографування”: сонце “зачепилось за гору”, “широкі бессарабські лани кукурудзи”, “сутеніючий простір”, “в далекому закруті долини чорніли купою садки і виноградники”, “осяні вікна” тощо, тобто маємо не просто зафіксовану “мертву” картину, а водночас і досить динамічну, рухому – в міру того, як сонце ховається, “освітленість кадру” не зменшується, динаміка зберігається за рахунок світла, що летить з вікон, вказуючи водночас і на “наближення” до джерела світла. Характерно, що поштар, котрий супроводжує оповідача, вказує пужалом на “ту чорну пляму” – руснацьке село, що поступово набуває перед глядачем (читачем) обрисів у результаті цієї освітленості. Ось центр, вісь “сюжету”, але не того, що його представляє автор. Маємо на увазі “рухомий” сюжет. Це одна з характерних рис творчості М. Коцюбинського, яка виявляється у творах, написаних наприкінці ХХ віку, й тих, що пізніші в часі. Гра світла й тіней стає визначальною у його авторській манері, що дає підстави говорити про “кінематографічність” як ознаку прози М. Коцюбинського (Я. Поліщук небезпідставно наголошує на “екрануванні емоційних переживань на образи природи” у творах письменника [14, с. 93]). Невипадковим бачиться ще один факт (передовсім – у суто хронологічному плані). На ньому акцентує увагу Любомир Госейко. Відомий дослідник українського кіно наводить цікавий епізод: у 1897 році в Житомирі вперше знайомиться з кінематографом місцевий кореспондент газети “Волинь” Михайло Коцюбинський; він “побував на сеансах, уважно придивляючись до апарата й екрана та реагуючи вже своєрідним кіномисленням” [1, с. 8]. До речі, в цій губерньській газеті впродовж 1897-1898 рр. письменник редагував розділ “Хроніка” та вів рубрику “Свет и тени русской жизни” (!). Саме на зламі ХІХ – ХХ століть у доробку М. Коцюбинського з’являються такі твори, як “На камені”, “Цвіт яблуні”, “Сон”, “Persona grata”, “Intermezzo” та інші, в яких важлива роль відводиться “внутрішньому життю”, на противагу послідовному відтворенню зовнішніх подій. Спробуймо з’ясувати, як відбувається перехід від “зовнішньої” обсервації світлотіней до аналізу їх у структурі психіки окремого персонажа.

Тому здійснюючи крок до прочитання М. Коцюбинського крізь призму його текстів, скористаємося засадами аналітичної антропології. Нам важливо простежити, як відбувається проступання через “зовнішню” поверхню тексту внутрішніх “первнів” – власне того, про що сам автор волів би мовчати, не надавати йому переважуючих смислів тощо. Саме *тінь* може бути тією своєрідною точкою відліку “прихованого”, “за-

критого” не лише від стороннього ока (читацького сприйняття), а й від “зору”, “вгляду” самого письменника. Вона часто проступає як наслідок сильного враження від побаченого чи відчутого. Як правило, під приціл “світла” потрапляє найважливіше з погляду автора, хоча те, що залишається в “тіні”, викликає не менше уваги – вже для дослідника. В. Подорога говорить про так звану *волю-до-твору*: “Ми повинні знайти таку позицію, яка дасть можливість побачити цю волю “в роботі”: як рухається, виплітається, розповзається поза свої межі текст, як з’являється форма, той ритмічний дивний аттрактор, що починає підкоряти собі письмо і пов’язани з ним смислові блоки зростаючої тканини тексту; як поступово вимальовуються обриси незнайомого нам світу, з його по-особливому викривленим простором-часом, персонажами та їхніми тілами, жестами, позами, чуттєвістю, – всім тим, що необхідно саме для цього світу; як встановлюються в ньому перші межі й заборони, як щось у ньому закінчується, щоби зараз же повторитися й початися знову, наче перший раз” [12, с. 14]. Техніка антропологічного аналізу допомагає сконцентрувати увагу насамперед на так званих *тіньових* пластах тексту, а не тільки тих, що перебувають “на поверхні”. Таким чином можемо простежити внутрішній “рух” тексту в набуванні нових – передовсім стильових ознак та виразальних засобів (детальніше див. [7]).

Майже всі дослідники творчості М. Коцюбинського вказують на превалуючу для прозаїка роль пейзажу. Власне, пейзаж “замикає” його прозу, незважаючи на ті чи ті стильові пошуки, в єдине “кільце”, в межах якого відбувається і ламання стереотипів, і пошуки нових можливостей репрезентації. Уже на початку творчого шляху окреслюється виразна межа між контрастними станами природи та рефлексивними станами, котрі представлені автором. З подібним стилюємося у творах “На віру”, “Хо”, “Для загального добра”, де межу між світлом і темінню не розмито, навпаки, тут “світло хвилями летить з неба, сповнює повітря, несито пожира тіні на землі, загання їх під дерева, кущі, у гущину” [8, с. 159] (“Хо”). Водночас у творі “Для загального добра” ключова роль “сильної” позиції відводиться “темені” (“зубчасті гори кидали тінь на дорогу, пільма лізла з безодні”). У пізнішій прозі М. Коцюбинського *тінь* набуває антропологічних параметрів, асоціюючись переважно з чимось глибинним і не(в)пізнаним, котре людина прагне відкрити в собі самій. Відбувається спроба своєрідного “самонакладання” асоціативних рядів, як це, наприклад, маємо в оповіданні “В путях шайтана” (“горбатою тінню ліг в море Аюдаг”, “легкою тінню просовується пароплав” і тіннями для татар, слухаючих софту, є постаті святих і героїв, котрі мали б покликати їх (їхні душі) до Туреччини), або ж в оповіданні “Лялечка”, де

простежується виразне вибудовування диференційованого простору, в якому чільна роль відводиться саме *тіні* – передовсім у її антропологічному варіанті. Коли Раїса потрапляє у свій “глибокий колодязь” (ліжка у шкільній спальні) й чекає зіткнення з “дійсністю”, милуючись “грою світла на церкві”, відбувається зустріч з сільським попом – саме на ній сконцентровані всі очікування вчительки. Тривога, яку вона прочуває тілом, реалізується в бурі. Перейшовши через неї, вона змінюється і вже не помічає “сягаючої у височинь цямрини, над якою тріпав крилами морок”, аж до моменту, коли й вона, і все навколо набуває статусу *тіні* – “осінній холодний морок, що облягав дім і бив у вікна дрібним дощем, одділяв їх од цілого світу” [8, с. 312]. Важливу в ряду “перетворень” виглядає “тінь кудлатого ведмедя”, яка вже “лазила по стінах”, засвідчуючи вичерпаність стосунків, хоча Раїса не може це “побачити”, бо її постать *схилена* – то вона читає о. Василеві та його матері книжку, то править текст недільної проповіді. У результаті *тінь* (саме нею маркований внутрішній світ героїні) бере гору – Раїса вдягає чорну одіж, виявляючи цим неусвідомлену остаточно, але надто промовисту *покору*. На покору власній долі не погоджується героїня акварелі “На камені” Фатьма. Її вчинкові – втечі з Алі – передують символічна “втеча” (спочатку від дому Мемета відділяється її *тінь*). М. Коцюбинський увиразнює два кольори – червоний (пов’язка Алі) та зелений (фередже Фатьми), несвідомо вказуючи на майбутню катастрофу закоханих та їхню смерть. Показово, що “червоне-на-зеленому – колористичний символ статевого, нестримно звіриного хтивого первня. Щось на кшталт певного укусу, першого зараження, і потім упродовж певного часу цей страшний вірус, що проник у ослаблене тіло героя, захоплює його цілком, представляючи ознаки розпаду й смерті” [12, с. 620]. Письменник по-особливому на цьому акцентує (“ті очі пірнули в його серце і він поніс їх з собою”).

До найцікавішого пласту творів, котрі завжди привертати до себе увагу й великою мірою визначили шляхи й рівні рецепції прози М. Коцюбинського, належать ті, що писалися вже за межею нового віку, а саме такі, в яких простежується прагнення автора розкрити важелі внутрішнього буття особистості, виділити окремі складники в рамках структури психіки – як чоловіка, так і жінки (“Поєдинок”, “Невідомий”, “В дорозі”, “Сон”, “Intermezzo”, “Persona grata”, “Цвіт яблуні” та інші). Показовим моментом прози М. Коцюбинського є присутність *третього* (навіть тоді, коли констатуємо стан роздвоєності персонажа), як це маємо в новелі “Intermezzo”, коли головний герой “чув за собою *тінь* від людини”. І далі: “Тінь? Невже хтось *третьий*?...” [9, с. 4] (курсив мій. – С.К.). Тобто апіорі він свідомий “подвійності” власного “я”.

Стан роздвоєності констатує Піддубний, герой “Поєдинку” (“Свідомість його двоїться...”), хоча тут письменник сконцентровує увагу на іншій “призмі”, роль якої полягає в розкритті внутрішнього світу *трьох* людей – дуже різних як за своєю психічною сутністю, так за можливостями реалізації власних амбіцій і намірів. Цією “призмою” є *вікно* – саме воно спричинило “ситуацію” у творі й водночас є “лакмусовим папірцем”, “вимірюючи” її (від вікна, котре “боліло” Піддубного й сірого “вікна під шторою”, за яким випав сніг, до осяяного сонцем світу за вікном, а відтак – зовсім темного, коли головний герой усвідомлює власну безвихідь (“Сірі тіні блукають по хаті, вікно гасне, розпливається, вечірній морок лягає на серце. Навкруги нікого й нічого” [8, с. 393]). Характерна в цьому контексті новела М. Коцюбинського “Цвіт яблуні”, де, як це неодноразово відзначали літературознавці, наявне роздвоєння “я” головного героя – батька й письменника – на майже несумісні в момент вмирання доньки іпостасі. Але тут можна відчитати ще одну – третю – “істоту”, роль якої полягає в наданні можливості фіксувати ці стани (“щось велике і невідоме”, “якась істота з чорними крилами” тощо). Саме *тінь* розкриває їх, але спричинені й відчитані вони крізь призму *світла*, що породжене *лампою* (“Моя лампа під широким картоновим абажуром ділить хату на два поверхи – вгорі темний, похмурий, важкий, під ним – залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней” [8, с. 395]) – єдиним сконцентрованим джерелом *світла*, котре ось-ось має згаснути, а отже, “згаснуть” і тіні, які становлять вісь стану персонажа, власне, одне з найважливіших у цій ситуації оперть. Запалена *свічка* відіграє таку саму роль (“Я волоху втомлені ноги поміж сірими меблями, а за мною тихо волочиться моя згорблена *тінь*” [8, с. 397]). *Світло* вказує на самосвідомість героя, котрий перебуває у стані меланхолії, втрачаючи найдорожче. Саме високий рівень самосвідомості “почуття втрати здатен успішно конвертувати в культурний капітал” [17, с. 46] (адже він ще й письменник, тому його очі й мозок “жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують”). Присутність *третього* маємо й у новелі “Сон” – *тіню* у спілкуванні Антіна з незнайомкою стає Марта (все, що пов’язується з Мартою, наділено *тіньовими* характеристиками, натомість дівчина зі сну асоціюється з сонцем, світлом). Характерна деталь: “Антин ліг, не погасивши світла” (!) – Марта “хотіла загасить свічку, але не гасила” [9, с. 196]. У світлі аналітичної антропології відчитується ключовий конфлікт новели – Антин свідомо провокує власним сном із незнайомкою дружину Марту: “Ми зумисне направляли човен на *тіні*, бо там ясніше горіли *вогні*” [с. 201] (курсив мій. – С.К.). Лише фатальний вибір дає можливість героєві

твору “Невідомий” відкрити власну тінь, порозумітися з нею й бути на “ти”. Поступове набування тінню (“цікаві були тіні і їх життя”) антропологічних параметрів представлено М. Коцюбинським у оповіданні “В дорозі”. Вихід Кирилової *тіні* назовні, її оприявлення стає болісним процесом (“Щось невиразне, гнітюче, тривожне, – і тільки часами здавалось Кирилові, що він ось-ось зловить, ось-ось розв’яже, що саме мусить зробити” [9, с. 39]), але в результаті відбувається віднаходження героєм самого себе.

Як переконаємося, для самого М. Коцюбинського досвід, котрий набувають його персонажі, ставав необхідною складовою в подоланні власних внутрішніх проблем і комплексів. Превалююча “місія” *тіні*, що здатна набувати антропологічних параметрів, зокрема у

творах, написаних на зламі віків, демонструє “шлях” письменника до самого себе, в результаті чого відбулася реалізація його творчих первнів – у всьому багатстві їх відтінків і нюансів. Не залучивши до обговорення надто промовистий у контексті обговорюваної проблеми твір – повість “Тіні забутих предків”, варто все ж відзначити, що ним якраз і “замикається” авторський пошук рівноваги на тлі постійного балансування (гри) темені й світла (“Смертельне світло сплітало сітку однакових тіней на мертвім і на живих обличчях” [9, с. 246] – як кульмінаційний вияв такої гри). Подібний пошук часто виходить за рамки свідомих настанов, тому й становить неабиякий інтерес для дослідника, виявляючи приховані смисли й налаштовуючи на перегляд уже усталених позицій на той чи той твір письменника.

### Література

1. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896-1895 / Любомир Госейко. – К. : Кіно-Коло, 2005. – 464 с.
2. Євшан М. “Тіні забутих предків” / Микола Євшан // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – С. 472-475.
3. Єфремов С. Михайло Коцюбинський / Сергій Єфремов // Єфремов С. Вибране : Статті, наукові розвідки, монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 214-310.
4. Жук М. Погасле світло: Незабутньої пам’яті М.М.Коцюбинського / Михайло Жук // Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М.М.Потупейка. – 2 вид., доп. – К. : Дніпро, 1989. – С. 191-197.
5. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
6. Зонтаг С. Про фотографію / Сьюзен Зонтаг / Пер. з англ. за ред. П. Таращука. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 189 с.
7. Кирилюк С. Інтермедіальні компоненти художнього простору в українській прозі (*fin de siecle*) / Світлана Кирилюк // Питання літературознавства: науковий збірник / гол. ред. О.В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2012. – Вип. 85. – С. 154-161.
8. Коцюбинський М. Твори : В 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 1. – 579 с.
9. Коцюбинський М. Твори : В 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2. – 495 с.
10. Павличко С. Пристрасть та їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – С. 505-524.
11. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : Монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 466 с.
12. Подорога В.А. Мимесис: Матеріали по аналітичеськой антропологии литературы в двух томах. Том 1: Н. Гоголь. Ф. Достоевский / Валерий Подорога. – М. : Культурная революция, Logos, Logos-altera, 2006. – 686 с.
13. Поліщук Я. Біле і чорне Михайла Жука. Sacrum мистця на тлі культурних аберацій доби / Ярослав Поліщук // Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. Ігоря Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 225-236.
14. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 304 с.
15. Рудницький М. Михайло Коцюбинський / Михайло Рудницький // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке “Молода Муза”? / Михайло Рудницький. – Дрогобич : Відродження, 2009. – С. 166-173.
16. Чернявський М. Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського / Микола Чернявський // Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М.М.Потупейка. – 2 вид., доп. – К. : Дніпро, 1989. – С. 51-66.
17. Юханнісон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежнее времена и теперь / Карин Юханнісон. – М. : НЛЮ, 2011. – 314 с.

*Светлана Кирилюк*

**АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ТЕНИ В ПРОЗЕ  
МИХАИЛА КОЦЮБИНСКОГО**

**Аннотация.** В статье рассматриваются антропологические параметры тени в прозе Михаила Коцюбинского. Особое внимание обращается на анализ таких произведений, как “Посол от черного царя”, “В путях шайтана”, “Поединок”, “Неизвестный”, “В дороге”, “Сон”, “Цвет яблони” и другие. Анализ осуществляется на основе засад аналитической антропологии и психоаналитических подходов.

**Ключевые слова:** тень, личность, аналитическая антропология, психоаналитический подход, Коцюбинский.

*Svitlana Kyrylyuk*

**ANTHROPOLOGICAL PARAMETEERS OF SHADOW IN PROSE BY MYKHAILO KOTSYUBINSKY**

**Summary.** The article examines anthropological parameters of shadow in prose by Mykhailo Kotsyubinsky. Special attention is paid to the analysis of such works, as “Ambassador from the black king”, “In the boud of Satan”, “Duel”, “Unknown”, “In the way”, “Dream”, “Apple blossom” and others. Analysis is based on the principles of analytical anthropology and psychoanalytic approaches.

**Key words:** shadow, person, analytical anthropology, psychoanalytic approach, Kotsyubinsky.

*Стаття надійшла до редакції 30.04.2013 р.*

**Кирилюк Світлана Дмитрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Ю.Федьковича.