

УДК 821.161.2-31.09Коцюбинський

Л. В. Маркуляк

ЗАСОБИ ПОРТРЕТУВАННЯ В ПОВІСТЕВІЙ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті розглядається портрет як засіб творення образу персонажа у творчості визначного українського письменника періоду fin de siècle Михайла Коцюбинського. Простежено, що важливою категорією поетики художнього твору є портрет персонажа. Він допомагає глибше зрозуміти задум письменника, виявити його творчу індивідуальність, досягнути проблематику прозового твору тощо. Виявлено різні види портретів, а також проаналізовано особливості портретування у повістевій творчості М. Коцюбинського. Позаяк письменника цікавить екзистенційний світ людини, він вдається до поєднання етнографічних ознак портрету із психологічними його виявами. Запропоновано розглядати портрет як засіб вираження у розкритті ідейного змісту прозового твору. Обґрунтовано роль художньої деталі, яка увиразнює змістове наповнення психологічного портрета, з одного боку, а з іншого – збагачує етнографічну палітру прози письменника.

Ключові слова: модернізм, персонаж, художній образ, ментальні ознаки, етнографічний портрет, психологічний портрет, художня деталь.

DOI 10.34079/2226-3055-2021-14-24-36-43

Постановка проблеми. Українське культурне середовище к. XIX – поч. XX ст. у своїх намаганнях окреслити естетичну модель літератури (та й інших видів мистецтв) домінантою обирає людську екзистенцію. Знана літературознавиця Т. Гундорова основними «психоідеологічними моделями, характерними для модернізму», вважає естетизм, індивідуалізм, міфологізм і фемінізм (Гундорова, 2001, с. 34). Усі ці моделі притаманні творам кращих письменників-модерністів, серед яких варто назвати О. Кобилянську (саме про неї йшлося в розвідці літературознавиці в першу чергу), М. Коцюбинського, В. Стефаника. Взагалі для літератури періоду fin de siècle властивим було звернення до змалювання побуту «екзотичних» народностей. Відвідуючи різні країни або живучи поряд з представниками інших народів, письменники збагачували свій кругозір і творчу уяву їхніми звичаями, намагалися поділитися своїми враженнями від спостереження над особливостями їхнього менталітету. Таких творів у доробку О. Кобилянської, М. Коцюбинського, В. Стефаника та багатьох інших письменників цього періоду можна знайти чимало. М. Коцюбинський свою творчість наповнює оповіданнями бессарабського циклу, створює повість «Тіні забутих предків», в основі якої – поїздки у Карпати, перебування ж письменника в Італії допомогло появі неперевершеної малої прози, в якій на перше місце виходить образ італійця. Як справедливо зауважує М. Зеров, «Коцюбинський...виходить за межі України..., поширює географічні обрії української літератури, вводячи в поле обсервації життя молдаван, татар, італійців, природу Криму, Бессарабії»... (Зеров, 2003, с. 141).

Михайло Коцюбинський одним із перших серед письменників періоду fin de siècle відчув необхідність пошуку нових підходів у зображенні художніх образів для створення не лише власної творчої лабораторії, але й цілісної парадигми українського культурного простору. Зрештою, такі пошуки допомогли йому виробити свій власний цілісний і неповторний стиль, творчу манеру, в якій кут зору зі сліпого віддзеркалення дійсності

письменник переводить до психології своїх персонажів. Тож **метою** нашої розвідки є портрет як компонент, що репрезентує особливість поетики повістєвої творчості Михайла Коцюбинського. **Завдання статті** – виявити особливості портретування в модерному письмі М. Коцюбинського, з'ясувати значення портретування в контексті формування образу-персонажа у повістєвій творчості письменника.

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням поетикальних категорій, які посідають значне місце в парадигмі авторської індивідуальної манери письма, актуалізуючи антропоцентризм художньої літератури періоду українського модернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетика художнього твору включає різноманітні категорії, які допомагають глибше зрозуміти задум письменника, виявити його творчу індивідуальність, досягнути проблематику прозового твору тощо. Серед цих важливих категорій виділяється портрет персонажа, який акцентує на антропоцентризмі художньої літератури. Автори «Літературознавчого словника-довідника» трактують портрет у літературі як «один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів» (Гром'як, Ковалів та Теремко, ред. 1997, с. 562). Відомий літературознавець А. Ткаченко полемізує з традиційним літературознавством, що виділяє «композицію сюжету та позасюжетні елементи (ліричний відступ, портрет, пейзаж, інтер'єр, вставний епізод» (Гром'як, Ковалів та Теремко, ред. 1997, с. 182). Науковець пропонує вести мову про портрет як позафабульний елемент, бо, крім зовнішньо-подієвого чи описового плану зображення, існує внутрішньо-психологічний план вираження, – це дві іпостасі сюжету (загалом художнього світу), які можуть розгортатися паралельно, взаємопереходити одна в одну, перетинатися і знову розходитися, повертатися і т.д. (Ткаченко, 1997, с. 182).

Інші дослідники (Н. Бохун, К. Сізова) репрезентують портрет у прозовому творі «як складний феномен, у якому спресовані і одночасно співіснують різні художні системи: від доби становлення українського письменства до художніх відкриттів новітньої літератури» (Сізова, 2011, с. 1). Літературознавиця К. Сізова пропонує таке визначення портрета: «Портрет героя в художньому прозовому творі – це текстова категорія, сутність якої полягає в комплексному зображенні людини як єдності фізичного, соціального і психологічного. Домінантна роль цієї категорії в художньому творі зумовлюється антропоцентричним характером літератури як мистецького феномену» (Сізова, 2011, с. 27).

Письменники різних епох по-особливому ставилися до портретування. Безумовно, введення портрета в тканину твору зумовлене хистом письменника, його індивідуальною творчою манерою. Зрештою, вся система художнього мислення автора твору породжує портретні описи, які виступають повноцінними компонентами композиції, а не просто позасюжетними елементами. До того ж на портретування накладає відбиток епоха, естетика літературного напрямку, а також жанр твору. Тому априорі письменники використовують широку парадигму підходів до зображення персонажів своїх творів. Літературознавець К. Сізова навіть пропонує простежити спадкоємність традицій портретування (Сізова, 2011).

Серед масиву портретів, який використовують майстри слова, літературознавці виділяють концентровані, неконцентровані, етикетні, психологічні, індивідуалізовані, групові тощо (Сізова, 2011). Як нам видається, в основі поділу портретів на такі групи закладені різні підходи, тому ця проблема заслуговує окремої пильної уваги.

У художній творчості портрет персонажа – це «складний феномен, у якому спресовані і одночасно співіснують різні художні системи: від доби становлення українського письменства до художніх відкриттів новітньої літератури» (Сізова, 2011,

с. 1). Для якомога повнішого розкриття характерів образів персонажів письменники зацентровують увагу як на зовнішніх, так і на внутрішніх їх якостях. Природно, що письменники використовують широку палітру портретів, що увиразнюють образи персонажів. Створюючи портрети своїх персонажів, майстри пера вдаються до застосування потужного арсеналу засобів портретування.

Виклад основного матеріалу. У повісті «Для загального добра» (так визначає жанр твору М. Коцюбинський) зображені драматичні для молдовського газди події: робота філістерних комісій, що знищували виноградники через хворобу винограду. Портрет для твору стає тим каталізатором, який підводить спочатку до драматичної розв'язки твору – вирубування плантації Замфіра Нерона, а пізніше – трагічного фіналу: смерті його дружини Маріори. Вже перші рядки повісті – а це використаний письменником портрет – знайомлять нас із головним героєм: *«Земфір Нерон, ставний тридцятилітній молдуван, допив з глиняного глечика решту вина і встав з-за столу. З усмішкою задоволення від святного обіду, що грала на червоному, загітою стравою та вином обличчі...»* (Коцюбинський, 1979а, с. 190). Він звертається до дружини, щоб вона з ним поїхала на виноградник. Сцена підготовки роботи на винограднику мережана портретними характеристиками всієї родини Замфіра Нерона: його дружини, дітей, батька. М. Рудницький дуже точно підмітив, що у М. Коцюбинського «ідеологічний підклад творів блідне в його уяві під напором емоційних елементів; у сюжеті не полонить його ідея, а сюжет родиться в нього під впливом чисто зорових, наскрізь малярських вражень» (Рудницький, 2009, с. 169). Письменник «вимальовує» портрет дружини головного героя твору, увиразнюючи таку її рису, як працьовитість. При цьому письменник використовує різні види портрету, вміло синтезуючи їх. Психологічний стан персонажа підкреслюється «екзотичним» етнографічним портретом, який виступає важливою компонентою портретування: *«Її повільні рухи, землистого кольору обличчя, опущені додоу кутики уст свідчили про перевтому, а зігнутий, наче під важким гнітом, стан робив цю двадцятип'ятилітню жінку старою бабою. Тільки чорні з поволокою орієнтальні очі блищали вогнем під тонкими, зведеними до купи бровами, говорили про цілі скарби затаєної нервової сили... Маріора перед дзеркалом обсмикнула рівні широкі рукави тонкої бомбакової сорочки, що за кожним рухом відкривала її спижові руки з мідяними та скляними наруччями, поправила здоровий золотий дукач на шиї та глянула на свою коротеньку корсетку зі шнуровицями...»* (Коцюбинський, 1979а, с. 191). Як бачимо, в цьому випадку етнографічний портрет Маріори доповнює психологічний, роблячи акцент на психологізмі як важливій ознаці поетики модернізму, позаяк він «стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форма повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінився об'єкт спостереження, змінилися співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображеної події. Подія відбувається не ззовні, а в душі людини» (Денисюк, 1981, с. 112). З цього приводу М. Зеров стверджує, що «автор не просто пробує запроотолювати все, що кинулося йому в вічі, а заглядає в речі уважно і пильно; місце поверхового натуралізму заступає, так мовити б, психологізм; психологічний інтерес виступає вперед, витісняючи етнографічний, і в цьому розумінні Коцюбинський являється піонером нової літературної школи» (Зеров, 2003, с. 141).

Портрет Замфіра Нерона увиразнює його самодостатність, почуття власної гідності, адже в результаті кропіткої праці він став справжнім господарем – і від цього щасливий: *«...любо глянути на ставну постать Замфірову, з гордим, як у римського патриція, обличчям, з міцним станом, тісно обхопленим золотом мережаним іліком, що відкриває широкі рукави білої сорочки, з-під котрої видко кремезні, з грубими від напруги жилами, руки. Блискучі, чорні очі Замфірові, його довгасте, повне обличчя,*

облямоване низько стриженою чорною бородою, так і світиться задоволенням, так і сяють гордощами, наче звіщають мирові, що Замфір тепер справжній хазяїн, не згіри від других» (Коцюбинський, 1979а, с. 192).

Портрет Замфіра Нерона зазнає суттєвих змін внаслідок нищення його виноградників філоксерною комісією: *«Трудно пізнати в нім того повного енергії, сили та життя Замфіра, яким він був ще недавно, перед місяцем. Він тепер осунувся, його горда, міцна постать наче зігнулася, зламалася, очі згасли, на виду осів новий вираз – вираз болю й затягості»* (Коцюбинський, 1979а, с. 233). Упродовж повісті можна побачити, як змінюється персонаж через втрату своїх виноградників. Письменник у портретній характеристиці використовує прийом контрасту, який слугує смисловим підсиленням для трагічного фіналу твору. М. Коцюбинський виділяє обличчя персонажа: на початку повісті воно у Замфіра *«горде, як у римського патриція»*, *«так і світиться задоволенням»*; після нищення виноградників обличчя зазнало різючих змін: *«на виду осів новий вираз – вираз болю й затягості»*. Важливої ролі в портреті відводиться очам. Вони як дзеркало людської душі *«наче звіщають мирові, що Замфір тепер справжній хазяїн»*. У фіналі повісті, який вражає своїм драматизмом, його *«очі згасли»*.

Очі виступають у повісті важливою художньою деталлю, що психологічно наповнює портрети багатьох (чи не усіх) персонажів повісті. Одного із членів філістерної комісії Тиховича – супроводжують очі мош Діми (*«мош Діма вступив сиві мутні очі в Тиховича і божевільно осміхнувся»*). Зрештою, драматизм повісті письменник нагнітає, використовуючи штрих-портрет у її фіналі: *«Тихович здригнувся, глянув на двір і стрівся очима з божевільним мош Дімою» [...] Втопивши в Тиховича повні дикого гніву та ненависті очі, мош Діма підняв догори кулак і потряс їм наздогін Тиховичеві...»* (Коцюбинський, 1979а, с. 234). Як бачимо, ця художня деталь є домінантою портретної характеристики персонажа. Вона допомагає надовго втримати емоційне напруження у читача, який начебто причетний до тих драматичних подій, які відбувалися з персонажами повісті.

Література періоду fin de siècle характеризується зверненням письменників до змалювання життя в екзотичних місцях, пошуку екзотики. Такою наскрізь екзотичною є повість *«Тіні забутих предків»*, яку М. Коцюбинський писав під враженням від перебування у с.Криворівня поблизу Верховини. Наштовхнув на думку написати твір з гуцульського життя відомий фольклорист Володимир Гнатюк, який ще в 1902 році надіслав письменникові матеріали етнографічної комісії Наукового товариства імені Т. Шевченка, серед яких було чимало різножанрових фольклорних текстів, у тому числі й зібраних самим дослідником. До того ж про намір написати твір з гуцульського життя ми довідуємося з листа М. Коцюбинського до М. Гнатюка від 17 липня 1911 р., в якому знаходимо такі рядки: *«Приблизно 13–14 серпня заїду до Криворівні... Своїми словами “Ви мусите щось написати про гуцулів” забили Ви мені клин у голову, вони не дають мені спокою...»* (Коцюбинський, 1979б, с. 355). Принаймні ще у двох листах до цього ж адресата письменник ділиться своїми творчими планами. Зокрема у листі від 5 вересня 1911 р. читаємо: *«З Карпат привіз я цікавий матеріал, встиг упорядкувати його і тепер вже пишу. Боюсь, як звичайно, за кожну річ свою, але пишу»* (Коцюбинський, 1979б, с. 355). А в листі від 17 листопада того ж року М. Коцюбинський навіть повідомляє назву твору: *«Дуже був зайнятий своїм оповіданням, але нарешті скінчив. Називається воно “Тіні забутих предків”»* (Коцюбинський, 1979б, с. 355). До слова, письменник не відразу обрав саме таку назву: було декілька її варіантів, серед яких *«В зелених горах»*, *«Голос віків»*, *«Тіні минулого»* та інші. Вибір назви, очевидно, зумовила вся атмосфера гуцульського краю, де повсюдно вчувається таємничість та дихання віків.

Портретні описи виступають повноцінними компонентами твору, а не просто позасюжетними елементами. Спробуємо пересвідчитися в цьому, заглибившись у поетику повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Цей твір М. Коцюбинського вийшов за межі реалістичного дискурсу, увібравши найголовніші ознаки неоромантизму. Неоромантичний струмінь повісті увиразнює етнографічний складник, до якого в тому числі зараховуємо й портрети персонажів. Зосереджуючись на етнографічному портреті, який іноді «малюється... – до психологічного» (А. Ткаченко), М. Коцюбинський, як і більшість письменників-модерністів має на меті охарактеризувати своїх персонажів, урахувавши ментальні ознаки. У повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинський уміло використовує етнографічний портрет, доповнюючи його психологічним, що допомагає підсилити ментальні особливості персонажів, створити яскраві образи. Письменник часто подає етнографічний портрет персонажа, який згодом набуває психологічного вияву. Таких портретних характеристик у повісті подибуємо чимало. До прикладу, наведемо такий: *«Тепер Іван був уже легінь, стрункий і міцний, як смерічка, мастив кучері маслом, носив широкий черес і шишу кресаню»* (Коцюбинський, 1979b, с. 142). Майстер слова доповнює цей портрет важливою художньою деталлю – музикою флюяри. Власне, сам процес гри на флюярі відіграє важливу роль у створенні психологічного портрета Івана, що наповнює етнографічний портрет звуковими барвами, адже світ музики для гуцулів – невід’ємна частина їх сутності й чи не найзнаковіша риса їх ментальності. Михайло Коцюбинський зумів спостерегти цю особливість гуцульської душі, адже, перебуваючи в Криворівні, вивчав мову, побут, звичаї місцевого населення. Це зумовило появу яскравих, майстерно й до деталей тонко вималюваних образів. За Івановою грою на флюярі захоплено спостерігає Марічка: *«Марічка любила, коли він грав на флюяру. Задуманий все, встромляв очі кудись повз гори, неначе видів, чого не бачили другі, прикладав мережану дудку до повних уст, і чудна пісня, якої ніхто не грав, тихо спадала на зелену отаву царинок, де вигідно послали свої тіні смереки»* (Коцюбинський, 1979b, с. 142). Письменник підкреслює важливість музики в житті гуцулів, наповнюючи портрет персонажа художньою деталлю – піснею: Марічка *«обзивалась на гру флюяри, як самичка до дикого голуба, – співанками. Вона їх знала безліч. Звідки вони з’являлись – не могла б розказати. Вони, здається, гоїдалися з нею ще у колісці, хлюпались у купелі, родились у її грудях, як сходять квітки самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах. На що б око не впало, що б не сталося на світі: чи пропала овечка, полюбив легінь, зрадила дівка, заслабла корова, зашуміла смерека – все виливалось у пісню, легку і просту, як ті гори в їх давнім, первіснім житті»* (Коцюбинський, 1979b, с. 143). Ввівши у повість цей портрет Марічки, письменник оприявнює органічний зв’язок гуцулів з фольклором, їх хист складати пісні, загалом їхню схильність до творчості. Через сприйняття головного героя М. Коцюбинський описує гори, які наповнені Марійчиними співанками. Цей наскрізь поетичний образ музичності гір насправді є лейтмотивом повісті: *«Іван слухав тоненький дівочий голос і думав, що вона вже давно засіяла гори співанками своїми, що їх співають ліси й сіножаті, ґруні й полонини, дзвонять потоки і виспівує сонце...»* (Коцюбинський, 1979b, с. 145). Коханню головного героя немає меж, тому так часто в повісті письменник повертатиметься до важливої художньої деталі – співанки, яка в різні хвилини життя супроводжуватиме його персонажа, нагадуючи щасливі миттєвості і скорботні втрати. Востаннє почує Іван пісню Марічки після ворожіння Юрка-мольфара та Палагни, коли відчує, що ворожі сили сильніші за його. Маріччина коломийка *«Ізгадай мні, мій миленький, два рази на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину»* стає важливою частиною, лейтмотивом портрета

коханої, яка раз по раз ввижалася Іванові: «*Він знов бачив Марічку, її миле обличчя, її просту і щирю ласкавість, чув її голос, її співанки...*» (Коцюбинський, 1979b, с. 173).

Коли письменник змальовує родину Палійчуків, їх підготовку до храму, то використовує груповий етнографічний портрет: «*Витягалось найкраще лудіння (одежа), нові крашениці, писані кептарі, череси і табівки, багато набивані цвяхом, дротяні запаски, черлені хустки шовкові і навіть пишна та білосніжна гугля, яку мати обережно несла на цівку через плече. Іван теж дістав нову кресаню і довгу довбню, що була його по ногах*» (Коцюбинський, 1979b, с. 139). Цей опис святошного вбрання передує описові зустрічі двох ворожих родів, в результаті якої гине батько Івана. Сцену бійки, яка почалася досить раптово, письменник доповнює психологічними портретами-штрихами, які додають попередньому описові суттєвого напруження та войовничості: «*тато розмахнув бартку і вдарив плазом комусь по чолі, з якого бризнула кров, залляла лице, сорочку та пишний кептар [...] людина з лицем червоним, як його гачі, тягла барткою ворога в голову, і похитнувся Іванів тато, як підтята смерека*» (Коцюбинський, 1979b, с. 140). Як бачимо, письменник використовує чимало етнографізмів для того, аби створити органічне тло, на якому розгортаються драматичні події.

Висновок. Отже, за нашими спостереженнями, саме портрет персонажа як складник образу людини набуває особливого значення у повістевій творчості Михайла Коцюбинського. Він допомагає краще розкрити характер персонажа, глибше зрозуміти природу його вчинків. При цьому М. Коцюбинський виходить за межі етнографічної описовості: його цікавить душа людини, її екзистенційний світ, тому письменник вдається до поєднання етнографічних ознак портрету із психологічними його виявами. В цьому йому допомагають художні деталі, які увиразнюють змістове наповнення психологічного портрету, з одного боку, а з іншого – збагачують етнографічну палітру прози письменника. Через портретну характеристику своїх героїв постає також образ самого письменника, позаяк репрезентація художнього твору відбувається крізь призму індивідуального сприйняття митця. Проте, цей аспект видається нам **перспективним** для подальших наукових розвідок.

Бібліографічний список

- Гром'як, Р. Т., Ковалів, Ю. І. та Теремко, В. І., ред. 1997. *Літературознавчий словник-довідник*. 2-ге вид. Київ : Академія.
- Гундорова, Т., 2001. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи. В : В. Агеева та М. Оксамитна, упоряд. *Гендер і культура*. Київ : Факт, с. 34–52.
- Денисюк, І., 1981. *Розвиток української малої прози XIX–XX ст.* Київ : Вища школа.
- Зеров, М., 2003. *Українське письменство*. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи».
- Коцюбинський, М., 1979а. *Твори в 3-х т.* Київ : Дніпро, Т. 1.
- Коцюбинський, М., 1979б. *Твори в 3-х т.* Том третій. Київ : Дніпро, Т. 3.
- Матусяк, А., 2016. *У колі української сецесії : Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої Музи»*. Львів : Піраміда.
- Рудницький, М., 2009. *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»*. Дрогобич : Відродження.
- Сізова, К., 2011. *Трансформація міметичних принципів портретування в українській прозі XIX–XX ст.* Кандидат наук. Автореферат. Київський національний університет ім. Т. Шевченка.
- Ткаченко, А., 1997. *Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)*. Київ : Правда Ярославічів.

References

- Denysiuk, I., 1981. *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX–XX st.* [Development of Ukrainian short prose of the XIX–XX centuries]. Kyiv : Vyscha shkola.
- Hromiak, R. T., Kovaliv, Yu. I. and Teremko, V. I., eds. 1997. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk]. 2nd ed. Kyiv : Akademiia.
- Hundorova, T., 2001. Olha Kobylanska contra Nitsshe, abo narodzhennia zhinky z dukhu pryrody [Olga Kobylanska contra Nietzsche, or the birth of a woman in the spirit of nature]. In : V. Aheieva and M. Oksamytna, compilers. *Hender i kultura*. Kyiv : Fakt, pp. 34–52.
- Kotsiubynskyi, M. 1979a. *Tvory* [Writings], in 3 vols. Kyiv : Dnipro, Vol. 1. (in Ukrainian).
- Kotsiubynskyi, M. 1979b. *Tvory* [Writings], in 3 vols. Kyiv : Dnipro, Vol. 3. (in Ukrainian).
- Matusiak, A., 2016. *U koli ukrainskoi setsesii: Vybrani problemy tvorchoi poetyky pysmennykiv «Molodoi Muzy»* [In the circle of Ukrainian secession: Selected problems of creative poetics of Young Muse writers]. Lviv : Piramida.
- Rudnytskyi, M., 2009. *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take «Moloda Muza»* [Peaceful to the Wave. Between idea and form. What is the «Young Muse»]. Drohobych : Vidrodzhennia.
- Sizova, K., 2011. *Transformatsiia mimetychnykh pryntsyviv portretuvannia v ukrainskii prozi XIX–XX st.* [Transformation of mimetic portrayal principles in Ukrainian prose of the XIX–XX centuries]. Ph.D. Abstract. Taras Shevchenko National University of Kyiv.
- Tkachenko, A., 1997. *Mystetstvo slova (Vstup do literaturoznavstva)* [The art of the word (Introduction to Literary Studies)]. Kyiv : Pravda Yaroslavychiv.
- Zerov, M., 2003. *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian literature]. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy».
- Стаття надійшла до редакції 19.05.2021.

L. Markulyak

MEANS OF CHARACTER PORTRAYING IN MYKHAILO KOTSIUBYNSKY'S LITERARY WORKS

The article examines a portrait as a means of creating a character in the works of Mykhailo Kotsiubynsky, an outstanding Ukrainian writer of the fin de siècle period. It is traced that an important category of poetics is the portrayal of a character. It helps to better understand the writer's intention, to reveal his creative individuality, to understand the problems of prose. Various types of portraits are identified, and the features of portraying in the novels of M. Kotsiubynsky's works are analysed. It is proved that the portrait is an emphasis on the anthropocentrism of fiction.

The significance of portraying in the context of the formation of the character's image is clarified. The author of the article believes that Mykhailo Kotsiubynsky was one of the first among the modernist writers to feel the need to search for new approaches in the depiction of artistic images in order to create not only his own world, but also an integral paradigm of the Ukrainian cultural space. In the end, the research helped him develop his own holistic and unique style, a creative manner in which the writer translates the vision angle from a blind reflection of reality into the psychology of his characters. This work of M. Kotsiubynsky went beyond the realism discourse, absorbing the main features of neo-romanticism. It is traced that the neo-romantic stream of the story is more expressive with the ethnographic part, which is complemented by the portraits of the characters. It is due to the ethnographic portrait that the mental characteristics of the characters are reflected. In the story “Shadows of Forgotten Ancestors” M. Kotsiubynsky skilfully uses an ethnographic portrait, supplementing it with

a psychological one, which helps to strengthen the mental features of the characters, to create vivid images.

It has been proved that it is the character's portrait as a component of the human image that acquires special significance in the repertoire of Mykhailo Kotsiubynsky's works. It helps to better reveal the nature of the character and to better understand the nature of his actions. At the same time, M. Kotsiubynsky goes beyond the limits of ethnographic descriptiveness: he is interested in the soul of a person and human nature in general, therefore the writer resorts to a combination of ethnographic features of a portrait with its psychological manifestations. It is proposed to consider a portrait as a means of expressiveness in revealing the ideological content of a prose work.

The role of the artistic detail is substantiated, which emphasizes the semantic content of the psychological portrait on the one hand, and, on the other, it enriches the ethnographic gamma of the writer's prose. It is traced that the use of contrast creates a dynamic that serves the emergence of a cohesive image. Portrait descriptions are not only plot elements, but are full-fledged components of the work.

It has been established that the image of the writer himself also appears through the portrait characterization of the characters, so the representation of a work of art occurs through the prism of the artist's individual perception.

Key words: *modernism, character, artistic image, mental signs, ethnographic portrait, psychological portrait, artistic detail.*

УДК 821.111'06-31.09

І. Ю. Скрипнік

МУЛЬТИКУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*«Identity only becomes an issue when it is in crisis»
K. Mercer*

У статті розглядається питання висвітлення сучасної мультикультурної ідентичності у художній полікультурній літературі. Розглянуто опозицію «свій-чужий» як головну для поняття ідентичності, а також виділено основні групи маркерів ідентичності. Проаналізовані фактори, які впливають на існування мультикультурної ідентичності, та прослідковано їх втілення у художньому тексті.

Ключові слова: *мультикультуралізм, ідентичність, самоідентифікація, полікультурний текст, англійськість, «свій-чужий».*

DOI 10.34079/2226-3055-2021-14-24-43-50

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Питання ідентичності, хоча і не нове, але й надалі посідає центральне місце у сучасному художньому дискурсі, й задає вектор розвитку мультикультурної, крос-культурної або гібридної літератури (Г. П. Вагнер, Д. Дроздовський, С. П. Толкачев). Ідентичність виступає ключовим поняттям у багатьох дослідженнях у галузі політики та культурних студіях (Ф. Денг, А. Ополонін,