

Літературознавчі концепції Михайлини Коцюбинської (на матеріалі публікацій у журналі «Дніпро» середини ХХ ст.)

У статті здійснено огляд наукових розвідок Михайлини Коцюбинської про художню спадщину М. Коцюбинського і Т. Шевченка, опублікованих у 60-х роках ХХ ст. у журналі «Дніпро», проаналізовано підходи літературознавця до інтерпретації творчості відомих майстрів слова в контексті доби, осмислено порушені науковцем ключові проблеми, пов'язані зокрема з тематичною, образно-стильовою палітрою письма і специфікою художнього мислення українських письменників.

Ключові слова: літературознавчі погляди, реалізм, романтизм, стильові домінанти, фольклорна поетика.

Літературознавчі погляди Михайлини Коцюбинської, спадкоємниці роду Коцюбинських, однієї з покоління шістдесятників, формувалися і вдосконалювалися в 50–60-х рр. минулого століття. У ці нелегкі часи панування тоталітарного режиму, коли єдино правильною була лише марксистсько-ленінська методологія літературознавства, дослідниця все ж змогла виробити власний нестандартний підхід до інтерпретації творчого доробку письменників різних часів, ґрунтовно проаналізувати їхні тексти, приділяючи при цьому велику увагу художнім образам, ролі деталі, смислового навантаженню поетичного слова, жанровій специфіці й стильовим особливостям творчості окремого автора.

Загальний огляд доробку Михайлини Коцюбинської здійснили такі літературознавці, як П. Білоус, Світлана Бугай, С. Кіраль, М. Наєнко, Людмила Тарнашинська та інші, однак не достатньо проаналізованим залишилося питання осмислення художнього доробку Т. Шевченка й М. Коцюбинського в розвідках, опублікованих науковцем у 1960-х рр. у журналі «Дніпро». Це й зумовило актуальність нашої роботи.

Мета статті – здійснити огляд наукових розвідок Михайлини Коцюбинської про художню спадщину М. Коцюбинського й Т. Шевченка, опублікованих у журналі «Дніпро» в 60-х рр. ХХ ст., та осмислити ключові проблеми, які порушує автор.

У 1964 році була видрукувана стаття Михайлини Коцюбинської «Майстерність художнього синтезу. До сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського», у якій дослідниця акцентувала увагу на актуальності тематики і проблематики творів українського митця, простежила роль художніх засобів при створенні образів та виокремила стильові домінанти у творчості М. Коцюбинського.

Літературознавець зауважила, що М. Коцюбинський ніколи не відмовлявся від реалізму й аргументував необхідність «стояти на твердому ґрунті дійсності, виходити із “земних” інтересів людини, іти від життя до мистецтва, а не навпаки» [7, с. 147]. Проте, на думку дослідниці, письменник не намагався точно відтворити життя, а, «залишаючись на ґрунті факту, [...] прагнув відірватися від нього, знайти його ідейний, філософський, психологічний смисл, звести окремі спостереження у фокусі образного узагальнення» [7, с. 147].

Перед написанням твору митець ретельно вивчав подію, яка повинна була лягти в його основу, намагався осмислити її, знайти «соціальне вмотивування, вжитися в побут» [7, с. 146]. Тому М. Коцюбинський, перебуваючи в Криму, хотів вступити до монастиря, а в Карпатах відвідав Скупову полонину, щоб побачити життя вівчарів. Для повнішого відтворення ідейного задуму твору прозаїк писав плани, характеристики персонажів, начерки окремих епізодів і сцен, пейзажні зарисовки, нотував у рукописах своєрідні автоказівки, наприклад, «Переміщувать картини. То Андрій, то Гафійка, то Маланка» [7, с. 147].

Водночас митець детально вивчав історичні, наукові та фольклорні джерела, «щоб оперти свої спостереження на твердий ґрунт» [7, с. 146], доказом чого можуть слугувати «сільські настрої» в повісті «Fata morgana». Письменник, обдумуючи майбутні твори, діяв за методом «наукового» реалізму, коли «образне і логічне пізнання діють у тісній співдружності» [7, с. 147].

Михайлина Коцюбинська зазначає також, що творчість М. Коцюбинського значною мірою автобіографічна. Так, в основі новели «Хвала життя» лежать враження прозаїка від перебування в Мессіні після землетрусу. Однак «я» М. Коцюбинського, за твердженням науковця, не можна ототожнювати з його особою, оскільки воно, якщо згадати новели «Цвіт яблуні», «Невідомий», «Intermezzo», «художньо типізоване і свідчить не про “егоцентризм”

автора, а про силу й активність ліричного освоєння дійсності» [7, с. 147]. Тому літературознавець говорить і про наявність у прозовому доробку М. Коцюбинського рис соціально-психологічного реалізму, який «відмовляється від обов'язкової монологічності, а розвиває поліфонічність стилю, різноманітність точок зору» [7, с. 147].

Тож дослідниця неодноразово наголошує, що реалістичне художнє бачення світу в письменника є неповторним, цілком індивідуалізованим і мистецьки загостреним.

Михайлина Коцюбинська зазначає також, що у творах письменника простежуються і риси імпресіонізму, зокрема такі, як «синкретизм різних відчуттів, відтінковість ознаки, різноманітність художніх точок зору, певна етюдність, ескізність малюнку, опосередкованого через настрої і т.д.» [7, с. 152]. Однак, на її думку, письменник не поділяв загальної естетики літературного імпресіонізму, його «художня концепція дійсності – реалістична» [7, с. 152]. Тому дослідниця виокремила риси імпресіонізму, які у творчості М. Коцюбинського зазнали певної трансформації. Наприклад, у творах імпресіоністів момент сприйняття стає важливішим, ніж предмет, а для М. Коцюбинського «найважливіше через момент сприйняття пізнати предмет» [7, с. 152]; якщо «живописні епітети в них найчастіше підкреслюють зовнішнє нестійке враження, то Коцюбинському відкривається життя в усій розмаїтості кольорів і форм» [7, с. 152]; якщо вони свідомо уникають пошуку об'єктивної логіки дійсності, то для М. Коцюбинського «найважливіше – людина, яка сприймає, бачить, чує [...], речі підкоряються людині – реально існуючій, реально обумовленій» [7, с. 153].

Точка зору Михайлини Коцюбинської щодо наявності рис імпресіонізму у творчості М. Коцюбинського суперечила усталеним поглядам тогочасного літературознавства, яке рішуче виступало проти імпресіонізму «з його кучерявою словесною “орнаментальністю”, такою зручною для маскуванню всіляких ворожих ідейок» [2, с. 77]. Тому в академічному виданні «Історії української літератури» про М. Коцюбинського йшлося лише як про митця-реаліста, який «завжди прагнув досягти якнайглибшого реалістичного змалювання дійсності, правдивого відтворення її шляхом якнайширшого використання всіх відчуттєвих вражень, внаслідок чого образи його творів мають таку “зримість”,

пластичність, життєвість» [3, с. 152]. Більше того, у його повісті «*Fata morgana*» віднаходили «зародки нового художнього методу зображення дійсності – соціалістичного реалізму»: «Глибоке розуміння розташування класових сил у роки революції, усвідомлення керівної ролі робітничого класу, викриття контрреволюційного куркульства як опори царської влади, показ нових явищ на селі, викликаних впливом революційного робітничого руху, змалювання маси як рушійної сили історії» [3, с. 167].

Михайлина Коцюбинська, аналізуючи еволюцію творчості письменника, зазначає, що в перших творах М. Коцюбинського картини та образи подаються через докладний опис, однак згодом прозаїк переходить до узагальнення, коли кожна деталь несе певне смислове навантаження, наповнена філософським смислом: «Замість етнографічної екзотики він передає дух і смисл, аромат і настрої кожного побутового явища. Через зовнішні атрибути сягає глибоко у внутрішній світ героїв» [7, с. 147 – 148]. Показовим прикладом цього може бути остання сцена з твору «Тіні забутих предків», у якій зображено плач трембіти і веселощі людей на похороні Івана, що свідчить про перемогу життя над смертю. А в оповіданні «*Persona grata*» світла фігура дівчини-революціонерки, яку ведуть вішати, виступає яскравим контрастом на тлі чорного натовпу солдатів, тобто тут «зоровий графічний контраст перетворюється на символічний ідейно-художній акорд» [7, с. 149].

Серед особливих рис прози М. Коцюбинського літературознавець виокремлює відмову від експозиції, емоційну зосередженість на найважливіших епізодах, закінчення творів якимось незвичним моментом, емоційно напруженим акордом або перериванням розповіді. Так, у повісті «*Fata morgana*» митець фокусує увагу на значущих подіях, які між собою тісно пов'язані, тому й немає відчуття неповноти зображення.

Михайлина Коцюбинська зауважує також, що великого значення у творах письменника набуває внутрішня мова героїв, яка активізує уяву читачів і «дає більше простору для авторського висновку й оцінки, для різних точок зору на одне і те ж явище. Ці різні погляди переплітаються, взаємодіють, обумовлюючи всебічність, психологічну “вичерпність” художнього зображення» [7, с. 150].

У своїй зрілій творчості, твердить Михайлина Коцюбинська, письменник досягає вершини синтезу соціального і психологічного,

обираючи при цьому соціально значимі типи людей, які мають «можливість піднятися до рівня загальнолюдських» [7, с. 154]. Яскравим підтвердженням цієї думки можуть бути герої повісті «Fata morgana», які прагнуть до волі й особистого щастя. Тож через ці образи «загальнолюдське перестає бути абстракцією, національне позбавляється вузькості, обмеженості, виходить на широкі простори» [7, с. 154].

Михайлина Коцюбинська зауважила також, що М. Коцюбинського цікавить, що впливає на вчинки людей, їхній характер і погляди на життя: «він не просто виносить своїм героям вирок, а показує “історію хвороби”, її причини, її симптоми, перебіг і наслідки» [7, с. 154]. Так, у творі «Persona grata» письменник не лише відтворює внутрішній світ ката Лазаря, його хвилювання, розгубленість і невизначеність, але й «аналізує підсвідомі імпульсивні рухи, розкладаючи психічний стан на окремі складники, не гублячи при цьому цілого, дошукуючись причин найскладніших незрозумілих випадків і ситуацій» [7, с. 155].

У середині ХХ ст., коли вийшла друком аналізована стаття, панівний соцреалізм «ідеалізував та нівелював людину, спрощував її, малюючи без якихось суттєвих внутрішніх суперечностей» [10, с. 436]. Тому для теоретиків соцреалізму шукання істини, осмислення потоку свідомості головного героя твору, пізнання дійсності, заглиблення в духовний світ героїв не було пріоритетною справою.

Натомість Михайлина Коцюбинська наголошувала на тому, що «реалізм не можна обмежити кодексом поетичних правил, вкласти його у вузькі технологічні норми» [7, с. 155], оскільки цей метод постійно еволюціонує: «Якщо на перших етапах його переважала, так би мовити, зовнішня пізнавальність, побутописання, то далі йде все глибше проникнення в дійсність, у людину» [7, с. 156]. Творчість М. Коцюбинського, на думку літературознавця, яскраво «засвідчує колосальні можливості цього методу, взятого не як вузька естетична доктрина, а як етап у художньому пізнанні людства» [7, с. 156].

М. Коцюбинський удосконалював старі традиції в літературі і водночас постійно шукав нові форми художнього пізнання дійсності, прагнув не «зупинятися на досягненнях соціально-побутового реалізму А. Свидницького, М. Вовчка, І. Нечуя-Левицького, а розвивати реалізм соціально-психологічний» [7, с. 156]. Тому реалізм М. Коцюбинського – це реалізм «нової якості, що прагне

якнайглибше проникнути в соціально-психологічну сутність явища. Сягає глибин у художньому дослідженні людського настрою, враження, почуття. Не стільки зображає зовнішній перебіг подій, скільки виражає їх духовний зміст. Підносить зображуване до висот символічного узагальнення. Все далі відходить від “правдоподібності” на шляху до “правди”» [7, с. 157].

Отже, Михайлина Коцюбинська акцентує увагу на стильовому синкретизмі творів М. Коцюбинського, на бажанні письменника проаналізувати внутрішній світ героїв, їхні почуття і переживання, осмислити соціально-психологічну сутність будь-якого явища, а згодом піднести його до рівня глибокого символічного узагальнення.

У 1968 році Михайлина Коцюбинська закінчила роботу над рукописом «Нариси з поезики Шевченка», у якому по-новому інтерпретувала як окремі твори митця, так і його доробок у цілому. У листі до Зіни Генік-Березовської вона так писала про своє дослідження: «Ніби й немає принципових якихось вад у роботі, але... але... написана вона якимись не такими словами. Не такими – і край! Але я все-таки хочу надіятися, що її рекомендують до друку. Вона мені дорога, я вклала в неї чимало труду й душі, і якщо забракують (бо ж іншими словами я писати не вмію), буде мені вельми прикро» (лист від 19.01.68) [9, с. 14]. Однак в Інституті літератури під час обговорення праці про поезику Т. Шевченка рецензенти Н. Крутікова і П. Колесник зробили численні зауваження, зокрема вказали на «відсутність критерію змістовності» [5], і не дали згоди на публікацію рукопису. Сама ж дослідниця зазначала, що чимало її думок «в інтерпретації опонентів зазнали дивовижних змін» і наголошувала на тому, що «зовсім необов'язково, аналізуючи, приміром, персоніфікацію, доходити аж до аналізу “ідей утопічного соціалізму” в Шевченка» [5].

На основі рукопису в 60-х роках у журналі «Дніпро» була надрукована стаття «Шевченко – поет сучасний», у якій Михайлина Коцюбинська зауважила, що перші читачі й інтерпретатори творчості Кобзаря захоплювалися лише ідеями великого майстра слова, а Шевченко-поет «уявлявся читацькому та й критичному загалові природним інтуїтивним генієм, основний і єдиний секрет його поетичної сили вбачався в дивовижній органічності злиття з народно-поетичною свідомістю» [8, с. 138].

Радянські літературознавці перетворили Т. Шевченка на атеїста, визнали його «основоположником нової української літератури, письменником, який утвердив у ній критичний реалізм, [...] що поєднувався з революційною романтикою» [4, с. 274]. Вони виокремлювали такі основні риси реалістичного художнього методу митця, як «революційно-демократична ідейність, правдивість, гуманізм, народність, [...] утвердження позитивних ідеалів, прославлення героїв з народу» [4, с. 274].

Однак, на думку Михайлини Коцюбинської, доробок Т. Шевченка привертає увагу насамперед синтезом різних стилів, змістовою багатоплановістю, «повнотою і реальністю особи автора, активністю ліричного начала та автентичністю ліричного переживання» [8, с. 138]. Окрім того, переосмислюючи фольклорну поетику, митець на перший план висуває «внутрішні потужності фольклорної образності», «поетичність фольклорного алогізму», «мистецьку експресію фольклорного примітиву», «афористичну місткість постійної фольклорної формули», «умовність символізації», «безмежне одухотворення світу природи, світу речей» [8, с. 139].

Михайлина Коцюбинська вказує на ще одну надзвичайно важливу ознаку творчості Т. Шевченка – простоту словесної образності. Однак для літературознавця шевченківська простота є багатоплановою і «перебуває десь на межі, на переплетенні своєрідної “реалістичності” фольклору [...] і “натуральних” тенденцій в поезії» [8, с. 139]. Водночас вона полягає і в багаторазовому зверненні до одних і тих самих тем, органічності злиття поезії з фольклором, утвердженні поетичності простого висловлювання тощо.

Своєрідними і неповторними рисами поетичного доробку Т. Шевченка є також переплетення вічних символів і нових образів, «максимальна відповідність слова предмету зображення, дії, жесту, переживанню» [8, с. 139], своєрідний синтаксис і поетичний звукопис, поєднання віддалених за змістом слів, відмова від однозначного зіставлення та ілюстративності образу, конкретність, точність, «поетичне відсторонення, опредметнення настрою, думки, реалізації метафори» [8, с. 140]. У пізній творчості Т. Шевченка яскраво простежується ще й така властивість, як «натуральна деталь», крізь призму якої глибше передається ідейний задум поезій. Так, у вірші «Садок вишневий коло хати» «фольклорна формула неначе

переключається у план натуральної деталі, несучи в собі ту незриму атмосферу символічного узагальнення» [8, с. 139].

Михайлина Коцюбинська акцентує увагу ще на одній рисі Шевченкової поезії, закономірній для митців ХХ ст. – «“крупному плані”, що [...] полягає в граничному наближенні до тієї чи тієї деталі, зближенні її масштабу («Хоча серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах»)» [8, с. 140]. Не оминає літературознавець і питання «поетичного освоєння Шевченком прозаїзму», наголошуючи на тому, що поет усвідомлює прозу як «поетичне в його найвищому вираженні» [8, с. 142].

У першій половині ХІХ ст. почався процес звільнення поезії від стандартних норм раціоналістичної поетики, «обумовлений романтичними вимогами індивідуального та особливо вимогами конкретного на новій, усвідомлено соціальній та історичній основі, що їх висунув реалізм» [8, с. 140]. Для українських поетів-романтиків характерною була ілюстративність певної тези, «поетичні орієнтири тут здебільшого стали, характер поетичної умовності наперед заданий» [8, с. 140]. Натомість для Т. Шевченка властивий «спонтанний розвиток образу, його самовиростання з єдиного кореня, саморозгортання на єдиному емоційному пориві» [8, с. 140]. Образи Кобзаря виходили за межі романтизму, наближаючись до поетичної мови реалізму і до художніх шукань митців ХХ ст., що свідчить про актуальність творчості Т. Шевченка.

У середині минулого століття теоретики соцреалізму заперечували «романтизм, який відривався від реального життя, відводив у світ нездійснених мрій і фантазій, в ідеалізоване минуле» [2, с. 24]. Однак Михайлина Коцюбинська у цей час, всупереч панівній думці, говорила про наявність рис не лише романтизму, а й імпресіонізму у творчості Т. Шевченка: «основні асоціативні сфери – близькі людині, часто побутові, цілком “імовірні”, але зовнішня подібність підкоряється настроєвій співзвучності («Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава»)» [8, с. 141]. Тож Т. Шевченко відтворює дійсність, однак «реалістична натуральність спостереження зливається з імпресіоністичною перейнятістю настроєм» [8, с. 141].

Фіксує рішучий відхід поета від «описовості, закономірної для реалізму в його становленні», вона спостерігає також «своєрідний «експресіонізм» Шевченка, такий зрозумілий і близький сучасній

поезії»: «крупний план», поетичне втручання в прозаїзм, музичний принцип розвитку думки [8, с. 143].

У віршах останнього періоду творчості важливу роль відіграють метафори, повтори одного слова з різними наголосами («Щоб хрес-кайдани донесли / До самого, самого краю»), численні образи, символи, знаки, асонанс, алітерація, алогічні зв'язки, незвичні асоціативні багатозначності («грішний рай», «гріх той праведний») [8, с. 142]. Ці риси, на думку Михайлини Коцюбинської, властиві не лише для творів Т. Шевченка, а й для творчого доробку митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. і для молодого радянської поезії, яка, «попри всі крайнощі в шуканнях “виробничої”, “пролетарської” образності, перейнята була дуже плідним і сучасним прагненням до органічної образної матеріалізації ідеї, до її введення в саму тканину слова» [8, с. 142].

Особливу увагу Михайлина Коцюбинська приділяє проблемі наслідування Т. Шевченка, при цьому зазначаючи, що існує велика кількість епігонів, які не змогли відтворити своєрідну незвичну манеру поетичної творчості митця: «шлях прямої стилізації народно-пісенних форм, баладно-романтичної народності, очевидно, справді був пройдений Шевченком “до кінця”» [8, с. 144]. Тому дослідниця дискутує з епігонами стилю Т. Шевченка, які, писав І. Франко, так розуміли Шевченків стиль: «Обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність починати поезію від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка і потім більш-менш *ex abrupto* перескакувати на індивідуальне “горе” або “щастя”, коли там усі людські відносини і вся природа мусили бути стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей» [8, с. 144]. Тоді як на думку Михайлини Коцюбинської, за тим «співучим селянином» у поезії є сам автор; селянська наївність «береться в її первозданній свіжості, в її мистецькій якості» [8, с. 144]; «горе» і «радість» завжди конкретні, а не умовні; образи та деталі правдиві, реальні.

Чимало митців різних часів прагнули наслідувати неповторний поетичний стиль Великого Кобзаря як символ української поезії, уводячи до своїх творів цитати з його віршів, використовуючи образи поета, однак при цьому не брали до уваги їхнього глибокого ідейного навантаження. П. Куліш, Б. Грінченко, Леся Українка та ін. уникнули епігонства, однак жоден з них не зміг відродити поетичну експресію Т. Шевченка, закладену в кожному слові митця. Таке відродження, на

думку дослідниці, відбулося лише в ХХ ст. у поезіях Б.-І. Антонича та в молодій українській радянській поезії, започаткованій творчістю раннього П. Тичини, для віршів якого також характерний «рельєфний пластичний живий образ» [8, с. 147]. З Шевченковою поетикою П. Тичину єднає і переосмислення фольклорної символіки та образності, своєрідне ставлення до прозаїзму, яке полягає у ствердженні «абсолютної рівноправності в поезії прямих “прозаїчних” деталей і гостро перевтілених уявою поетичних умовностей» [8, с. 147].

Художні ідеї Т. Шевченка близькі творчим пошукам митців різних часів синкретичністю стилів (не лише романтизму та реалізму, а й тих рис, що пізніше стануть характерними для імпресіонізму й експресіонізму), глибокою народністю, творчим переосмисленням фольклорної образності, увагою до внутрішньої форми, мовною грою, індивідуальними образними зворотами, глибоким значенням кожного слова, порушенням національних і, водночас, загальнолюдських тем.

Отже, формування Михайлини Коцюбинської як критика і науковця відбувалося в атмосфері обнадійливих змін у літературі. Не погоджуючись з багатьма постулатами тогочасного літературознавства, вона прагнула до нового осмислення художньої спадщини класиків українського письменства Т. Шевченка та М. Коцюбинського, акцентуючи увагу читача на сучасності їхньої творчості, традиціями якої живляться все нові і нові покоління письменників. Незважаючи на те, що дослідження Михайлини Коцюбинської нерідко зазнавали критики з боку опонентів, вона все ж змогла заявити про себе як про самобутнього літературознавця і критика з усталеними концепціями та індивідуальним світосприйняттям.

Література

1. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1926–2001 рр.: Стор. історії / Ред. О. В. Мишанич. Київ, 2003. 344 с.
2. Історія української літератури: в 2-х т. / Ред. О. І. Білецький. Т. 2 : Українська радянська література. Київ, 1950. 605 с.
3. Історія української літератури: у 8 т. / Ред. Є. П. Кирилюк. Київ: Наукова думка. Т. 5 : Література початку ХХ ст. 1968. 521 с.
4. Історія української літератури: у 8 т. / Ред. Є. П. Кирилюк. Київ: Наукова думка. Т.3 : Література 40-60-х років ХІХ ст. 1968. 513 с.
5. Коцюбинська М. Відповіді опонентам [Електронний ресурс]. URL:

<https://krytyka.com/ua/articles/vidpovid-oponentam>

6. Коцюбинська М. Дещо про себе і про нас [Електронний ресурс]. URL: [www.ji-magazine.lviv.ua / Promovy.../ Kotsyubynska.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/Promovy.../Kotsyubynska.htm)
7. Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу. До сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського // Дніпро. № 9. 1964. С. 144–157.
8. Коцюбинська М. Шевченко – поет сучасний // Дніпро. № 6. 1968. С. 138–149.
9. Тарнашинська Л. Михайлина Коцюбинська: «Бути собою». Київ, 2005. 62 с.
10. Теорія літератури / За наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
11. Харчук Р. Дослідження творчості Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. URL: <http://www.shevkyivlib.org.ua>.

References

1. Myshanych O.V. ed. *Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, 1926 – 2001: Stor. istorii* [Taras Shevchenko Institute of Literature, 1926–2001: p. stories]. Kyiv, 2003. 344 p. (in Ukrainian)
2. Biletskyi O.I. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 2 vol. Vol. 2* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1950. 605 p. (in Ukrainian)
3. Kyryliuk Ye.P. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 8 vol. Vol. 5* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1968. 521 p. (in Ukrainian)
4. Kyryliuk Ye.P. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 8 vol. Vol. 3* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1968. 513 p. (in Ukrainian)
5. Kotsiubynska M. *Vidpovidi oponentam* [Answers to opponents]. Available at: <https://krytyka.com/ua/articles/vidpovid-oponentam> (in Ukrainian)
6. Kotsiubynska M. *Deshcho pro sebe i pro nas* [Something about yourself and about us]. Available at: [www.ji-magazine.lviv.ua / Promovy.../ Kotsyubynska.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/Promovy.../Kotsyubynska.htm) (in Ukrainian)
7. Kotsiubynska M. *Maisternist khudozhnoho syntezu. Do storichchia z dnia narodzhennia Mykhaila Kotsiubynskoho* [Proficiency of artistic synthesis. To the centenary of the birth of Mikhail Kotsyubinsky]. In: *Dnipro*, 1964, no. 9, pp. 144 – 157. (in Ukrainian)
8. Kotsiubynska M. *Shevchenko – poet suchasnyi* [Shevchenko - contemporary poet]. In: *Dnipro*. 1968, no. 6, pp. 138 – 149 (in Ukrainian)
9. Tarnashynska L. *Mykhailyna Kotsiubynska: «Buty soboiu»* [Mikhailina Kotsiubynska: *Be yourself*]. Kiev, 2005, 62 p. (in Ukrainian)
10. Halych O. ed. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, 2005. 488 p. (in Ukrainian)
11. Kharchuk R. *Doslidzhennia tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Research of Taras Shevchenko's creativity]. Available at: <http://www.shevkyivlib.org.ua>.

Guo Yuanpeng. Literary Concepts of Mikhailina Kotsiubynska (on the Material of Publications in the Magazine "Dnipro" in the Middle of the Twentieth Century). The article reveals a scientific research, conducted by Mikhailina Kotsiubynska, on Mykhailo. Kotsiubynsky's and Taras Shevchenko's artistic heritage, published in the Dnipri Journal in the 1960's. It has been analyzes

the critic's approaches as for interpreting the literary works of the distinguished and well-know writers according to the era's features. Furthermore it has been also considered the key issues emphasized by the author which relate to the thematic figurative and stylistic poetic patterns as well as the peculiarities of the Ukrainian writer's artistic way of thinking.

The process of Michaelina Kotsiubinska's shaping as a critic and scientist was taking place in the atmosphere of encouraging changes in literature. Incapable of accepting the majority of literary criticism statements, she aspired after rethinking of Ukrainian classic writers like T. Schevchenko's and M. Kotsiubynsky's literary heritage by making readers pay attention to the up-to-datedness of their works, which traditions is a source for rising generations of writers even nowadays.

Despite the fact, that Michaelina Kotsiubinska's researches were frequently criticized by her opponents, she, yet, managed to become a distinctive specialist in study of literature with well-established concepts and individualistic world outlook.

Key words: literary study approaches, realism, romanticism, style dominant, folklore poetics.

Юаньпен Го – аспірант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського університету імені Тараса Шевченка, guojuanpeng@live.cn

УДК 821.133.1-312

Олена Юферева

Тенденції розвитку травелогу в Інтернеті: між «креатив-нон-фікшн» і «наївною» словесністю

Розкрито питання розвитку травелогу в Інтернеті, зокрема у тревел-блозі. Теоретичним тлом вивчення матеріалу виступають поняття «креатив-нон-фікшн» і «наївна словесність». Представлено приклади проявів «наївного» авторства, а також ознак того, що блогери використовують художні стратегії у травелогах.

Ключові слова: травелог, тревел-блог, «креатив-нон-фікшн», «наївна» словесність, література подорожі, автор.

Для подорожі у мережі Інтернет відкриваються нові ресурси розвитку, внаслідок чого він набуває дійсно масового характеру. Про мандри пишуть всі, хто бажає поділитися своїми враженнями від перебування за межами звичного географічного та культурного простору, а кількість їхньої аудиторії щодня збільшується. Чи