

ЕФЕКТ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ В ЕТЮДІ «НЕВІДОМИЙ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

THE EFFECT OF INDETERMINACY IN THE ETUDE “UNKNOWN” BY MYKHAILO KOTSIUBYNSKY

Лахманюк А.М.,

*аспірант кафедри теорії і методики української та світової літератури
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка*

У статті досліджується етюд М. Коцюбинського «Невідомий». Детально аналізуються особливості оповідної організації тексту із залученням рецепції читача. Пояснюються символіка назви «Невідомий» та її зв'язок із контекстом. Стильова техніка письменника простежується на основі таких прийомів: чергування контрастів, вкраплення малярства, одночасне застосування звуку та кольору, використання «потoku свідомості» та ретроспекції, нагнітання риторичних запитань, недомовлених та обірваних фраз, які потрібно домислити. Унаслідок аналізу простежується естетичний ефект невизначеності.

Ключові слова: етюд, читач, контраст, естетичний ефект, невизначеність.

В статье исследуется этюд М. Коцюбинского «Неизвестный». Подробно анализируются особенности повествовательной организации текста с привлечением рецепции читателя. Объясняются символика названия «Неизвестный» и ее связь с контекстом. Стилиевая техника писателя прослеживается на основе таких приемов: чередование контрастов, вкрапления живописи, одновременное применение звука и цвета, использование «потока сознания» и ретроспекции, нагнетание риторических вопросов, недосказанных фраз, которые нужно домыслить. В результате анализа прослеживается эстетический эффект неопределенности.

Ключевые слова: этюд, читатель, контраст, эстетический эффект, неопределенность.

The article deals with the etude “Unknown” by Mykhailo Kotsiubynsky. There is given a detailed analysis of peculiarities of narrative text organization of view with involvement of reader's reception. Also, the research explains the symbolism of the name “unknown” and its connection with the context. The writer's stylistic technique can be traced on the basis of the following methods: contrast alternations, painting touches, simultaneous application of sound and color, using of “stream of consciousness” and retrospection, delivery of rhetorical questions, innuendo phrases and incomplete sentences that need to be guessed. As a result of the analysis, the aesthetic effect of indeterminacy can be traced.

Key words: etude, reader, contrast, aesthetic effect, indeterminacy.

Постановка проблеми. Людська психіка не завжди здатна сприймати зовнішні явища цілісно, частіше це відбувається спонтанно та фрагментарно. Фрагментарна розповідь нерідко будується у формі «потoku свідомості». До таких творів належить етюд «Невідомий», в якому ми будемо досліджувати етику емоційної невизначеності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Невідомий» Коцюбинського не залишений без уваги дослідників (Олександра Черненко [7], Петро Хропко [6], Аліса Меншій [4], Ольга Єрохіна [1]). Монографія О. Черненко фокусує увагу на враженнях: «Тканина вражень в етюдi «Невідомий» є переплетена нитками різних площин свідомості. Знаходимо там спомини з пережитих подій, включно з думками про свою нову ситуацію, уявні враження візійного характеру про свою майбутню ексекую, разом із розумінням конфлікту між суперечними настановами своєї власної свідомості» [7, с. 70–71]. Петро Хропко вважає твір «схвильованою піснею про мужність революціонера, що виконав свій священний

обов'язок, помстившись карателеві, за яким «курисли сєла», «стікали кров'ю» замучені люди» [6, с. 245]. Аліса Меншій на прикладі етюдy досліджує «ворожий сутності людини топос в'язниці» [4, с. 5]. Ольга Єрохіна, як і Олександра Черненко, акцентує увагу на внутрішньому стані персонажа: «Етюд М. Коцюбинського «Невідомий» (1907) – це також живопис внутрішніх суперечок головного безіменного героя: відчуттів вбивці, думок творчого мрійника та вражень пересічної людини з її повсякденними потребами» [1].

П. Хропко зазначає, що передумовою написання твору був замах на чернігівського губернатора Хвостова, здійснений на початку 1906 р. Терорист теж залишився невідомим, оскільки не вдалося встановити його прізвища. «Коцюбинський кількома штрихами пов'язує справжню подію із зображеним в етюдi вбивством царського сановника. Зіставлення вірогідної події та її художнього моделювання у творі дає змогу простежити своєрідність реалістичної типізації дійсності в мистецтві» [6, с. 245–246].

Як уже згадувалось, Михайло Коцюбинський будує етюд у формі відтворення потоку свідомості. «Замкнувши героя в чотири стіни, письменник вдається до майже «мікроскопічного» дослідження його душевних порухів» [2, с. 289]. Увага фокусується на враженнях, емоційних відчуттях, ретроспекціях та уявленнях. «Письменник культивує такий художній принцип, як перехід від знаковості сюжету до знаковості мікробразу: замість усезнаючої постаті автора та впевненого авторського голосу домінує слово та суб'єктивне бачення персонажа» [1]. Композиційно твір «зітканий з моментальних внутрішніх вражень від стану душі невідомого героя» [7, с. 70]. Саме тому доречно було б простежити реакції читача, ідучи за текстом твору.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати оповідну організацію тексту в етюді «Невідомий», простежити рецепцію читача та виявити естетичний ефект.

Виклад основного матеріалу. Розповідач етюду «Невідомий» першою ж фразою («До чого? І звідки бажання?») викликає в читача відчуття невизначеності. Незрозуміло, що мається на увазі під цими двома запитаннями. Проте тема життя і смерті, боротьба між цими вічними категоріями, що трактується далі, представляє нам розв'язку: «Життя лишилось за сими мурами, а тут, серед сірих холодних стін, замкнулась зо мною смерть. Я не боюсь її. Я кликав її на праве діло, і вона прийшла. Узяла жертву, а потому, як вдячний пес, прибилась до моїх ніг... Тепер вона зо мною. Що ж, дивись там з чорних кутків на мою тень, чигай на мене кривавим оком... Се тобі нагорода» [3, с. 352]. Тобто ми дізнаємося, що герой прирік себе на смерть («...прибилась до моїх ніг... Тепер вона зо мною») через якийсь учинок (швидше за все – вбивство: «узяла жертву»). І тепер він перебуває в тюремних стінах, а в цей час перед ним у думках проноситься стрічка пережитого.

В архітектоніці етюду спостерігаємо подвійний ракурс сприймання: «...бачу своє тіло, простягнене на ліжку, свої великі ноги, узуті у черевики, свої руки, якими я...» [3, с. 352]. В замкненому просторі, коли людина один на один зі своєю свідомістю, вимальовуються ретроспективні ракурси, котрі хочеться зафіксувати на папері: «...як мені хочеться взяти перо, обмокнути його у блакить неба, в шумливі води, в кров свого серця і все списати, востаннє списати, що бачив, що почував» [3, с. 352]. Митець накопичує події власного життя для задуманого твору: «Се буде мій твір, може, кращий за ті, які читали люди, се буде повість для єдиного читача, най-

більше вдячного і чуткого» [3, с. 352]. Твір неабияк важливий для розповідача-митця, адже він – «нитка, що єднає смерть із життям», своєрідний міст між світлим і темним, радісним і смутним, живим і неживим. Однак спраглому не дають паперу («Клапоть паперу, тільки клапоть паперу... Гей, ви, тюремники! Не можна? Що? Людині, що має вмерти?») [3, с. 352]), і він змушений нанизувати думки («Ну, що ж! Може, се й краще. Буду лежати і буду низати, немов намисто, разки моїх думок, без слів, без чорнила і без паперу») [3, с. 352]). Звідси – етюдність і фрагментарність фраз, уривчастість, емоційна наснаженість мови. Отже, лінія персонажа-письменника як лейтмотив знову фігурує в імпресіоністичній новелі Коцюбинського.

Фрагментарна розповідь усіх подій починається із фрази «Як раптом залунали всі голоси...». До цього була вступна частина: повідомлення про злочин і бажання все зафіксувати. Визвавшись убити («...хто візьме на себе? «Я». То з моїх грудей пекучим льодом вирвалось «я» [3, с. 353]), розповідач кинув собі виклик – власне самогубство, що в його уявленні постає символічним: «І зразу встала стіна між мною й товаришами, між мною й життям. Цокнув замок, і в серці замкнулась рішучість» [3, с. 353]. Символічною також є фраза «невідомий», що ідентифікується з назвою твору, іменує розповідача, про якого ми нічого конкретного не знаємо, і повторюється шість разів у таких контекстах:

- 1) «Обійми і поцілунки, а за кілька годин я уже їхав, той «невідомий», що... і т. д.» [3, с. 353];
- 2) «Змішавсь з юрбою й ходив. Сірий, чужий, невідомий» [3, с. 353];
- 3) «Тепер щодня я серед люду, сірий, чужий, невідомий» [3, с. 354];
- 4) «І знов блукав. Самотній, сірий і невідомий, немов далека і бліда тень» [3, с. 354];
- 5) «Мамо!. Тс... тихо... я невідомий...» [3, с. 355];
- 6) «І щез з-перед мене противний профіль... Що? Щез? Геть все із серця! Я – невідомий...» [3, с. 356].

Герой стає невідомим тоді, коли викликається вбити, а отже, втрачає самого себе. Невизначеність підтверджується відсутністю професіоналізму та продуманого плану («Не все відразу. Плану не мав» [3, с. 353]). Авторська недомовленість і певні натяки уточнюються системою рефлексивно-асоціативних думок розповідача.

Схвильований стан людини переноситься на природу: «Так, було холодно... Сонце стояло якесь безпомічне і нерішуче. Боялось навіть

моргнути...» [3, с. 353]. Картини природи представлені контрастами, які щоразу чергуються в контексті «світле – темне». Градації немає, як було у новелі «Цвіт яблуні». Світ у сприйнятті Невідомого то сумний, коли він усвідомлює свою загибель, то радісний, коли згадує світлі і радісні моменти життя, що поступово ним втрачаються. Оточення навколо теж сіре, сумне і невідоме. Місто йому уявляється як могила, незабаром до якої потрапить: *«Оглядав город, тепер мені близький так, як могила, город, в якому будинки збились у масу, як вівиці у холод»* [3, с. 353].

Невідомий самоідентифікує себе з жертвою: *«Він буде мій»*; намагається дізнатися про неї абсолютно все: вигляд, місце проживання, звички, відпочинок і навіть час харчування та сну. Задумане вдається. Уявлення про світ на цьому етапі знову сумне: *«...дім вороже дивився на мене рядами чорних холодних шибок»* [3, с. 353]. Перші вказівки місця проживання наштовхують на припущення про визначення жертви: це багатий держслужбовець. Підтвердженням слугує наступний опис: *«І я знайшов будинок, де він живе. Жовтий, великий, холодний. Казенна будка й казенний сторож, що грів свої руки і скрипів по снігу взад і вперед, як пес на ланцюгу»* [3, с. 353].

Невпевненість думок розповідача підсилює рефрен *«Ага! Се я сказав? Ні, лиш подумав»* [3, с. 353–354]. Він з'являється під час роздумів про обов'язок задуманої справи, змушує героя ще раз замислитись, відчутти важливість власних дій.

У тексті виявлено два натяки про мотив вбивства:

1) *«Мені хотілось очима звалити стіни, побачить того, за ким курились села, за ким люди, як цьковані звірі, стікали кров'ю»* [3, с. 353];

2) *«Бо всі його знали, бо всім він був ненависний, усім шкідливий, і всі на нього гарчали, як полохливий пес, що боїться вкусити»* [3, с. 354].

Проте такий недоокреслений опис не дає можливості читачеві конкретизувати причину, адже всі наступні твердження характеризують жертву лише з позитивного боку.

Світла картина природи як психологічний стан душі персонажа виступає контрастом до попередньої: *«Яке сьогодні блакитне небо, яке високе і чисте! А золотий сміх сонця!»* [3, с. 354]. Радісні уявлення малюють живий, рухомий світ, в якому дзвінке звучання наповнює душу надією, щастям і навіть любов'ю (*«Дзень-дзелень-дзень... Сіють дзвіночки прозорі згуки...»*) [3, с. 354]. З'являється образ особи, що «кинула квітку у серце». Неможливо визначити, хто вона така, оскільки немає чітких окреслень і вказівок. Однак

можемо підкреслити її важливість для розповідача, котрий має намір «спійману квітку нести до самого гробу». Тобто світлий промінь палаючого почуття і вдячність за «гарний і короткий роман» назавжди збережеться в його серці.

Образ матері сприймається як екзистенційний, оскільки вона дає життя. У зв'язку зі станом відчуженості героя ще більше домінує мотив втрати себе. Смуток за материнською турботою та почуттями окреслює те, заради чого герой здійснює свій обов'язок: *«Бо в його серці скипілась кров, невинно пролита, бо в нього зілялись всі людські сльози і полум'ям знявся народний гнів...»* [3, с. 355]. Тобто він один викликався вбити, в його серці «кричать голоси народу, скипілися всі сльози і кров». Невідомий – самовідданий народний месник, що залишається вірним своїм ідеалам, навіть попри власну страту. В його душі закарбувалась «ідея справедливості, яка постає у вигляді революційної помсти в ім'я скривдженого народу» [1]. Але все-таки хто він – месник чи терорист? Варто звернути увагу на таке твердження: «Герой етюду «Невідомий» – член терористичної організації. Зробивши героєм твору терориста, письменник прагнув розкрити саме моральний бік справи, оту самовідданість революціонера, який, помиляючись у виборі засобів боротьби, був непохитний у любові до народу і ненависті до його ворогів» [5]. Значить тероризм героя можна виправдати завдяки любові і справедливості до народу. Петро Хропко вважає, що «новеліст, обравши форму ліричного монологу засудженого до страти героя, глибоко розкрив подвиг революціонера і стимули, які надихнули його не просто на вбивство одного з царських катів, а на герць з усією деспотичною системою» [6, с. 245]. Проте автор не подає своєї позиції стосовно правильності чи неправильності дій персонажа.

Під час спостереження за чиновником у Невідомого виникають безглузді побоювання щодо смерті жертви терору: *«Коли б не вдався дурною кісткою! Я так боюсь...»*; *«Коли б це не сталося лиха... я так боюсь... боюсь випадку, наглої смерті, бо все ж можливо...»* [3, с. 355]. М. Коцюбинський старанно відстежує контрверсійне сходження, своєрідне зживання ката і жертви. Уже за в'язничними мурами кат намагається звільнитися з-під впливу, провівши чітку демаркаційну лінію між помешканням сановника, що асоціюється зі світлом, теплом і комфортом, і власним існуванням «серед сірих холодних стін» [4, с. 5]. Він не боїться власної смерті, а боїться можливості невиконання обов'язку, котрий, цілком імовірно, вважатиметься зрадою. Зв'язок між

ними двома неабияк важливий, «в ньому таїться щось таємниче та містичне». Герой настільки узалежнив себе з жертвою, що навіть спланував власне самогубство: «...поки один з нас живе, другий теж мусить жити. І навіть браунінг ховає дві кулі рядом – одна для нього, друга для мене» [3, с. 356]. Емоційна схвильованість сповіді смертника забезпечується, насамперед, його трагічною долею: герой усвідомлює фатальність неминучого кінця, розуміє, що передчасно обірване молоде життя нікого не сколихне, адже він залишиться навіки невідомим [6, с. 246].

Одночасне згадування двох жінок – матері та коханої – зумовлює боротьбу у свідомості розповідача. Вільний і щасливий, він знову вважає себе «сином землі». До речі, патріотичний революційний дух запалює героя тоді, коли в його уявленнях з'являється мати. Образ матері ототожнюється з життям і водночас виринає із серця: «Геть все із серця! Я – невідомий...» [3, с. 356].

Важливого значення в новелі М. Коцюбинський надає образу тюрми, яка виявляється для героя «холодним льохом» [3, с. 352], «мішком» [3, с. 356], «вовчою норою» [3, с. 358] і взагалі асоціюється з домовиною. Холодні мури нагадують про наближення смерті. Невідомий перебуває в чотирьох стінах, наче «звір у пастці». Простір для нього закритий, і світлі радісні спогади приходять лише в уявленнях. Перед очима – бурхлива річка пережитого, і нікому цього не відняти, бо весь «пишний світ, всі барви, весь рух життя» в ньому самому, в його голові й серці.

Вчинками персонажа керує страх. Внутрішній стан, зумовлений загрозою передбачуваного лиха, викликає невпевненість і нерішучість: «Стріляти? Тікати? Куди? Через баркан? Байдуже, аби тікати... І став я легкий, порожній, і мчав наосліп, як клапоть брудного паперу у бурю, через чужі городи, через баркани, по глибокім снігу, а за мною щось гнало, свистіло, гукало і простягало руки... То був мій страх» [3, с. 357]. Невідомий відчуває в собі голос жертви і так пояснює їхній зв'язок: «Я гнів народу і його кара, дихання уст правди, огонь з чорної хмари людської кривди, стріла з його лука...» [3, с. 357]. В ньому все глибше закарбовується революціонер.

Наростаючий патріотизм перериває контрастна картина природи, але цього разу – весільна. Знову «небо чисте, запашне; зорі тихенькі, блискучі». Позитивні конотації формують цілісний образ: «весільні дівчата», «тополя, як наречена, що йде до шлюбу», «весільні гості», «весільна ніч» [3, с. 357, 358]. «Перша й остання ніч...

Так, наче знав» [3, с. 358], – зазначає розповідач. Це його останній світлий спогад, остання частина тієї нитки, що «єднає смерть з життям», оскільки завершення вже близько.

Фраза «Чи я стріляв? Жодного звуку» [3, с. 358] на перший погляд інформує про те, що Невідомий не здійснив свого обов'язку. Однак відсутність звуку зовсім не виключає пострілу. Письменник не подає читачеві конкретних вказівок, тому ми можемо лише здогадуватись, що ж було насправді. Із наступного викладу, мабуть-таки, варто стверджувати, що той обов'язок, заради якого задумувалась уся стратегія, нарешті виконано: «**Великий гнів, що жив у мені, вилетів звідти на своє діло. А у порожні груди шугнув відразу холодний вітер, просто в пекучу рану...**» [3, с. 358]. Далі – тільки тюрма. У закованих стінах героєві мариться сновидіння, в якому його ведуть розстрілювати: «...остання коротка путь... Брязь... брязь... скрегочуть рушниці ззаду на плечах, і толочать ногами свій сірий погляд люди, що їх несуть... Уже? Так близько? Сталось...» [3, с. 358]. Контраст у почуттях: і страх до страти, і бажання померти водночас. Знову з'являється образ матері: «Не слухай, мамо, і не дивися...» [3, с. 359]. Хоч все-таки «невідомий», але в пам'яті (особливо рідної людини) він хоче залишитись тим справжнім сином землі, самовідданим месником, мужнім революціонером. Вдало зазначає Олександра Черненко: «Етюд «Невідомий» засвідчує, що навіть відважні месники за народні кривди переживають свою внутрішню складну драму душі» [7, с. 69].

Сновидіння проходить, розповідач відчуває, що живий. Остання фраза підтверджує знову ж таки невизначеність для читачької рецепції: «А може?...» [3, с. 359]. Хоча, якщо взяти повністю абзац («Вікно високо? Високо... А підкопатись? Що, неможливо? А може?...» [3, с. 359]), то можна окреслити невелику надію на волю.

Отже, в читача складається враження невизначеності, оскільки автор і не засуджує, і не виправдовує свого героя. Естетичний об'єкт зачіпає органи чуттів, малюючи образи, вони, у свою чергу, викликають почуття, а почуття – емоції. Імпресіоністична техніка Коцюбинського для створення задуманого ефекту побудована за допомогою нижченаведених прийомів.

Чергування контрастів. Картини природи змінюються водночас зі станом душі персонажа. Контраст в етюді чергується двома видами замальовок та ескізів: позитивно забарвленими (яскраве, світле, чисте, золоте, дзвінке, радісне, сріблясте, блискуче, квітуче, пишне,

весільне) та негативно забарвленими (темне, вогке, холодне, бліде, чорне, пригнічене, глухе, люте, могильне).

Хоча весільний ескіз зображає як позитивні (тихі, блискучі, чисті), так і негативні (бліді, холодні, нахабні) мазки, маємо, так би мовити, контраст у контрасті.

Як бачимо, в описах повторюються головні слова-концепти (сонце, небо, сніг, дзвін, місто, люди, коні), що передають світлі і темні тони вражень. Михайло Коцюбинський малює своєрідний пленерний пейзаж, наповнений багатством кольору під впливом різноманітних барв природи. Такий тип пейзажу був властивий імпресіоністичній манері в живописі та літературі. Проте в Коцюбинського він набуває дещо ширшого значення – психологізації, оскільки картини природи, підсилюючи почуття та переживання, відображають стан душі людини. А ще він акварельний (контрастні колірні переходи, багатство тону), фрагментарний (недоокреслені мазки), ліризований (підвищена емоційність почуттів персонажа) і музичний (дзвінкі переливи природи).

Вкраплення малярства. Зображення твору окремими фрагментами та мазками потребує домислення: «*Бо що з того, що замкнули мене у сей холодний льох, коли весь пишній світ, всі барви, весь рух життя отут, у мені, в голові, в серці...*» [3, с. 352].

Одночасне застосування звуку і кольору: «*Обмерзлі дерева, дрібненькі гіллячки, покриті льодом. Блискучим льодом, прозорим склом. Старий дзвонар-вітер зібрав до купи тисячі ниток і хилитася галузки і дзвонить та й дзвонить... Тень-телен-дзень... тень-телен-дзень... І скачуть вогні по галузках – зелені, червоні, сині...*» [3, с. 356].

Внутрішній монолог ліричного героя за допомогою «потoku свідомості»: в реальні події вплітаються власні уявлення, сновидіння.

Використання ретроспекції. Трапляються спогади про волю («*я чую – дзвонять, там десь вгорі... Де се я чув? І коли чув? Тоді, як був маленьким? Коли ж я чув? Ах, правда, се ж було недавно... дні три-чотири...*» [3, с. 356]), а також ті, що навіюють страх («*Пече мене сором на саму згадку. Одного разу... так, одного разу – і більш ніколи... Щось йшло за мною... Чи озирнутись?..*» [3, с. 356, 357]).

Недомовленість, уривчастість та обірваність фраз. Рефлексивно-асоціативний виклад думок не дає можливості з'ясувати певний контекст і, відповідно, викликає в читача стан невизначеності. Для прикладу: «*До чого? І звідки бажання?*» [3, с. 352]; «*А підкопатись? Що, неможливо? А може?..*» [3, с. 359].

Нагнітання різнорідних запитань, які не тільки не передбачають відповіді (тобто є риторичними), а й узагалі вживаються без сенсу:

1) «*До гробу? Якого гробу? Ах, правда...*» [3, с. 354];

2) «*Що? Тінню? Так... тінню...*» [3, с. 355];

3) «*Де се я чув? І коли чув? Тоді, як був маленьким? Коли ж я чув?..*» [3, с. 356].

Використання пунктуації як поетичних фігур. Вживання трьох крапок часто передбачає задум вбивства:

«*...бачу своє тіло, простягнене на ліжку, свої великі ноги, узуті у черевики, свої руки, якими я...*» [3, с. 352];

«*Обійми і поцілунки, а за кілька годин я уже їхав, той «невідомий», що... і т. д.*» [3, с. 353].

Знак питання віддзеркалює складність почувань ліричного героя:

«*Не можна? Що? Людині, що має вмерти?*» [3, с. 352];

«*Плану не мав. Де? Як? Коли?..*» [3, с. 353];

«*Що я свищу? Невже марсельезу? Скоріше – вальс... Чого ходити?...*» [3, с. 357].

Висновки. Отже, сукупність прийомів, застосованих письменником, поглиблює внутрішній ритм твору, насичений психологічними почуваннями, настроями, позасвідомими уявленнями та емоційною палітрою. Така імпресіоністична накопиченість безпосередньо впливає на рецепцію читача і вводить його в стан невизначеності. Читацька рецепція немає можливості прийняти конкретне рішення: засудити героя чи виправдати. Постійне чергування контрастів, малювання особливих образів, нагнітання різноспрямованих запитань тощо створює своєрідну ритмізацію, що не дає можливості визначити напрям думки реципієнта. Якщо у «Цвітові яблуні» ми спостерігали градаційне нашарування подій, що вели до піку збудження емоцій, то в «Невідомому» все по-іншому. На кожному рівні кожен ракурс спрямований на викликання ефекту емоційної невизначеності, констатованої внутрішніми почуттями та переживаннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Єрохіна О. «Невідомий» М. Коцюбинського та «Губернатор» Л. Андрєєва як зразки психологічних творів про революцію. Наукові конференції. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1641>. (дата звернення: 15.05.2014).
2. Єфремов С. Михайло Коцюбинський. Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. К.: «Наукова думка», 2002. С. 214–310.
3. Коцюбинський М. Цвіт яблуні: Оповідання, новели, повісті. К.: «Рад. шк.», 1989. 560 с.
4. Меншій А. Топос тюрми у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки. Миколаїв, 2013. Вип. 4.11 (90). URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/33.pdf>. (дата звернення: 20.04.2014).
5. Творчість М. Коцюбинського. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/4010/116/> (дата звернення: 20.04.2014).
6. Хропко П. Михайло Коцюбинський. У жанрі соціально-психологічної новели. Українська література: підручник для 10 кл. загальноосвіт. навч. закл. 6-е вид. К.: «Школяр», 2004. С. 237–248.
7. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. Мюнхен, 1977. 143 с.