

*кандидат філологічних наук,  
доцент, докторант  
Інституту філології  
Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка*

## СЕМАНТИКА ЗООМОРФНИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО ТА М. ЧЕРНЯВСЬКОГО

Зооморфні образи у літературі цілком універсальні. Вони позбавлені епохальних та національних обмежень, поєднують реалістичну та міфологічну свідомість. Образи тварин відображають побутову культуру народу й водночас інтимний світ письменника. Тривалий час анімалістика існувала в межах байки та бестіарії і виконувала символічну функцію. Ситуація кардинально змінилася в Новий час, коли в мистецтві з'явилися сюжети й жанри, нерозривно пов'язані з тваринною образністю. У цьому аспекті найбільш плідною видається епоха романтизму. На сучасному етапі розвитку мистецтва слова образи тварин сприймаються нарівні з образами людей, ставши об'єктом чи суб'єктом нарації. Про значний інтерес до цієї теми в літературознавчому середовищі свідчить Всеукраїнська наукова конференція «Топос тварин як антропологічне дзеркало» (24 – 25 березня 2011 р.), ініційована кафедрою теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету. Продовжуючи наукові студії, талановито розпочаті учасниками конференції, вважаємо, що мала проза М. Коцюбинського та М. Чернявського репрезентує широке поле для розвитку подібних досліджень.

Актуальність теми нашої статті визначається тим, що переважна більшість дослідників творчості М. Коцюбинського (В. Агеєва, О. Дроботун, Н. Калениченко, М. Костенко, Ю. Кузнецов, Л. Міхалінчик, О. Нестерак, Я. Поліщук, Г. Сохань, О. Черненко) та М. Чернявського (Л. Голомб, А. Демченко, О. Камінчук, Т. Лопушан, І. та Г. Немченки, І. Сивкова, Н. Чухонцева, Н. Шумило) не приділили належної уваги семантиці зооморфних образів у прозі цих письменників. Щоправда, серед загалу статей, монографій, дисертаційних досліджень виокремлюються напрацювання І. Бестюк [1], О. Гайдукевич [3], Г. Земляної [4], Т. Саяпіної [13], К. Хаддад [16], З. Шевчук [20], які звернулися до різних аспектів людського / тваринного у творчості М. Коцюбинського та М. Чернявського, але цілком очевидно, що обрана нами тема потребує повнішого вивчення.

Відтак метою статті є осмислення семантики зооморфних образів у творчості згаданих письменників, визначення оригінальності їх індивідуально-творчої інтерпретації. Зважаючи на обмеженість розвідки, ми зосередимося на аналізі образів-символів свійських тварин, беручи до уваги їх наближеність до світу героїв українських митців. Візитівкою малої прози цих письменників вважаємо зооморфні образи-символи, які найчастіше виступають засобами індивідуалізації героїв твору. В архетипно-міфологічній критиці «ідентифікація богів зі звірятами та рослинами, з людською спільнотою дає підставу для тотемічного символізму» [15, с.153], вдаючись до якого письменники не тільки увиразили портрет персонажів, а й запрограмували їхню долю.

В українській традиції кінь – «символ вірності, відданості, швидкості, витривалості. Він – незмінний порадник свого господаря і служить йому до останньої хвилини» [2, с. 524]. Бестіарний образ-символ коня актуальний для малої прози М. Коцюбинського та М. Чернявського. У зв'язку з цим промовистими видаються деякі факти з життя автора «Intermezzo». С. Козуб, досліджуючи родовід М. Коцюбинського-письменника, з'ясував, що «пристрасть до коней була родинною рисою Коцюбинських: і Михайло Матвійович, і його рідний брат Антон

Матвійович та його син Віталь добре розумілися на конях та кохалися в них. Батько прозаїка утримував четверо коней, до того ж брав участь у кінних скачках у Варшаві» [6, с. 9-10]. Письменник теж був управним вершником. З Криворівні у листі до Є. Чикаленка він писав: «Отже мало не весь час їздив я верхи по горах, був на полонинах, в диких місцях, куди можна дістатись тільки пішки або гірським конем, таким звиклим до гір, таким легким і зручним, як балерина» [10, с.130].

В оповіданні М. Коцюбинського «Для загального добра» коні є предметом гордості молдавського селянина Замфіра Нерона, ознакою його працелюбства і вміння господарювати: «... ситі, у ремінних шорах, коні, що, виліскуючи чорною шерстю та круто вигнувши шиї, легко, мов пірце яке, несуть здорову каруцу...» [7, с. 206]. Коні свідчать про неабиякі статки і високий суспільний статус сотника («На камені») та дядька («Як ми їздили до Криниці»). У своєму прагненні до іншого життя Карпо, герой оповідання «По-людському», відходить від загальноприйнятих у селянському середовищі норм та правил і купує породистого коня: «Кінь гарний, расовий, басує, що й не вдержити, сказано – огер» [8, с. 58], викрадення й каліцтво якого поклато край «дивацтвам» протагоніста.

«Кінь найчастіше виступає в ролі чарівного помічника у казковій моделі світу» [12, с. 166-181], що засвідчує, зокрема, оповідання «Ялинка». Коні не тільки допомагають хлопцеві вийти з лісу, а й привозять його туди. «Таким чином, їх можна ідентифікувати не просто як помічників, але як провідників через «чужий» світ», – зауважила К. Хаддад [16, с. 49]. У цьому творі коні наділені архетипним значенням провідників, які не лише вводять в інший, якісно новий просторовий вимір, а й виводять того, хто заблукав, на правильну дорогу. У цьому ж контексті варто згадати «Для загального добра», «Лялечку», «Що записано в книгу життя».

Первинно коні в оповіданні «Ялинка» були «мишасті» і тільки вступаючи у ліс – біліють від снігу: «Мишасті коні зовсім побіліли, обліплені снігом» [7, с. 99]. Біла масть є однією з найбільш виразних характеристик Василькових коней, оскільки «білий колір є взагалі кольором потойбічних істот, кольором тих, хто втратив тілесність» [12, с. 175]. В українській міфології «білий кінь – є уособленням божественного світу предків» [2, с. 525]. На білій коняці їде Доря з батьком («Подарунок на іменини») на місце страти революціонерки. Характерно, що жаліючи візникову кобилу, яку той не підкував, Карпо Зайчик спокійно реагує на злочини проти людей.

У творчості М. Коцюбинського знаходимо й негативні конотації цього образу. Коні стають своєрідним виправданням поміщицької підступності в оповіданні «Коні не винні». Водночас, саме ці тварини, а точніше лошата, допомогли усвідомити Малині нерозривний зв'язок з його землею, відчутти себе господарем і землі, і худоби. Тому картина пробудження пана під захистом козаків, виписана М. Коцюбинським різкими натуралістичними мазками, – «... очі зразу спочили на довгим ряді кінських блискучих задів» [9, с. 273], – засвідчила спокій і гармонію, які знову відчув власник маєтку.

Як провідник у світ мертвих сприймається кобила у новелі М. Чернявського «Змій». Нескладний внутрішній світ баби Супрунихи, доля чотирьох малолітніх сиріт, якими вона опікується, виявляється у віщому сні, який наснився старій: «Її приснилось, що старий її, що вже років з двадцять як помер, запрягає на дворі коняку. «Сідай, – каже, – стара! Поїдемо!..» Дивиться баба й дивується: надворі літо, а він запряг кобилу в сани. А через тини дивляться сусіди, теж уже давно померлі, сміються й кричать: «Сідай, бабо!..» І коняка повернулася і вискаляє зуби, мов сміється, а очі так і грають» [19, с. 33]. Символіка сну доволі прозора: сусіди-мерці, що запрошували її сідати на сани – символ похорону, а кобила, що тягла сани, вишкіряла зуби – символ смерті. Наратор наголошує, що «думки її повились, потекли, чіпляючись одна за одну, в'ючись понад її убогим життям» [19, с. 34], але домінантним мотивом були думи про «дровиняку» і «четвертину» сала для внуків. Віщий сон не відпускає стару, а серед хаосу думок і вражень вона згадує лоша, на яке напали вовки: «Прибігло додому... кров

*тече... само труситься... А кобила ірже до його. Так і здохло, – черва завелась»* [20, с. 34]. На підсвідомому рівні відчувається своєрідний зв'язок між долею лошади та осиротілих внуків, які втративши опікунку, фактично залишилися напризволяще.

У повісті М. Чернявського «*Ve a victis!..*» образ вороного коня «символізує нічне зоряне небо, що є царством душ померлих» [2, с. 525]. В уяві о. Сергія виразно постає картина: «*Смерть, верхи на вороному коні, простягнувши перед себе руку, повагом іде вночі по полю боротьби людської і все умирає перед нею й навкруги неї*» [19, с. 97]. Протагоніст переживає духовний злам, потерпає через неупорядкованість приватного життя. Виходом із ситуації, що склалася він вважає самогубство.

Єдиним позитивним героєм оповідання «Темрява», події якого розгортаються на степовій залізничній станції у нічну зимову завірюху, є багатостраждальний кінь, який невимовно потерпає через зажерливість свого господаря. Образ коня-добротворця створив М. Чернявський у творі «Соліман Мудрий: Легенда (З стародавнього арабського рукопису)». Морально-етичні проблеми, зокрема проблема милосердя, порушуються письменником в оповіданнях, де протагоністами виступають коні: «Смерть Зораба» та «Осліплення Париса». В першому оповіданні зображено останній день життя коня. Всезнаючий автор вміло передає потік почуттів, спогадів і передсмертних марень коня, наділяючи його рисами людської психіки. Зораб, якого тепер звуть просто Сірий, згадує кращі часи. На ярмарку знесилений кінь падає і помирає. Здається, лише малий хлопець зі співчуттям поставився до нещасної тварини. «*Так скінчив свій вік колись уродливий, сильний і веселий Зораб, безмовний і вірний раб чоловіка*», – підсумовує наратор [17, с. 128].

Поштовхом до написання лаконічної, сильної і страшної новели «Осліплення Париса» стали події 1905 р. У центрі твору – озвіріла юрба селян, яка починає грабувати панський маєток. Миршавий руденький чоловічок виводить пишногогорлого, гордого й чутливого рисака, який, виявляється, нікому з селян не потрібний. Щоб кінь не залишився панові, його осліпили: «*Парис стояв серед двору [...] і плакав кривавими сльозами*» [18, с. 56]. Того, хто осліпив тварину, наратор назвав «рудим катом», висловивши своє ставлення до «революційних подій» як до акту варварства. Якщо розшифровувати символічне значення твору, то осліплений не рисак, а люди, які здатні на подібне звірство.

Приємом порівняльної психологічної характеристики використовує М. Чернявський в оповіданні «Вогонь життя». Осінні дощі, сумні пейзажі створюють понуре тло, що посилює скрутне становище інтелігента, якого звільнили з роботи. Його апатію увиразнює образ старої шкапи: «*...за шляхом, на витолоченій і випаленій влітку цілині, стояла коняка нашого сусідьбиндюжника й не паслась, а, втопивши очі в далечінь, стояла нерухомо й тільки коли-не-коли махала куцим мокрим хвостом*» [19, с. 122].

В українській міфології «корова – джерело добробуту та багатства, найбільш ушанована домашня тварина, яка потребує захисту від нечистої сили, що намагається відбирати в неї молоко» [2, с.528]. М. Коцюбинський та М. Чернявський не відходять від національної традиції, так само як і у випадку з потрактуванням образу-символу вола, який символізує покірність і терплячість. Добробут їхніх героїв-селян пов'язаний з цими домашніми тваринами. Проте у повісті М. Коцюбинського «На віру» використано повір'я, за яким корови здатні передбачати долю своїх господарів, щоправда йдеться про теля, яке стало своєрідним кодом, який допоміг дешифрувати протистояння Гната, Насті та Олександрі. На глибинному символічному рівні цей образ відсилає до постаті самого героя. Епізод загибелі теляти, детально виписаний автором: «*Обліплена снігом, стоїть по коліна в снігу теля і, витягнувши морду, жалібно мукає проти вітру. З-за ярка, повного снігу, дивляться на нього блискучими, мов жарина, очима два вовки. Вони неначе змовились: один ліг в ярку догори черевом, а другий, крадучись та присідаючи до землі, обминув теля ззаду і погнав його на ярк. <...>. Теля надбігло та з розгону скочило на*

вовка. <...>. *Надбiг другий вовк, i з живого ще теляти вирвав шматок м'яса. Вовки їли, гарчали та скалили один до одного зуби...*» [7, с. 51-52]. З телям пов'язувались усі надії Гната, бо відколи він одружився, йому не щастило в господарстві. Ліс для теляти як свійської тварини є чужим світом, а його мешканці – вовки – становлять для нього смертельну небезпеку. Так само в любовному трикутнику стикаються два начала – чоловіче (порядок, космос) і жіноче (стихія, хаос). Олександра з Настею є полюсами жіночого начала: активна, пристрасна жінка-коханка і лагідна, спокійна жінка-мати. Їхнє протиборство не виключається наявністю об'єднуючого начала, а навпаки – вони конкурують. Отже, два вовки – то дві жінки в підсвідомому сприйнятті Гната, і саме вони призвели до його загибелі (заслання)» [16, с. 115], – підсумувала К. Хаддад.

Семантика невинності, покiрності, безпорадності, довіри закріплена Біблією за образом вівці: «Біблійні образи вівці та ягняти є носіями архетипної ідеї прагнення до краси та гармонії, до морального та етичного ідеалу» [14, с. 35]. Саме так дешифрується цей бестіарний символ в оповіданні «Коні не винні»: «*Люди мовчки тупались на однім місці, білі, як вівці, в своїх полотнянках...*» [9, с. 262]. Риси схожості з бараном: «... *гладке обличчя і голена голова лисніли, як у облупленого барана, а в хитрих очах, завжди червоних, блукав неспокійний вогник*» [8, с. 149]; «...*побаранілі очі, недобрі сині уста...*» [8, с. 156], – увиразнюють портрет чоловіка Фатьми, власника кав'ярні, різника Мамета. Його дружина незмінно асоціюється з образом-символом жертвовної тварини: «*Грають музики, і різник веде її звідти над море, як овечку, щоб заколоти*» [8, с. 156].

Негативної конотації в контексті прози М. Коцюбинського набуває образ-символ отари: «*Турма... отара, – думав він, – а не громада*» [7, с.133], – висловлює своє обурення Семен (оповідання «Ціпов'яз»). Яскраво виписано цей образ в повісті: «*Fata morgana*». У першій, пророчій частині твору, апелюючи до образу овець (отари), письменник подає своєрідний прообраз майбутнього хаосу: «*Сонце сідало червоно. <...>. Здалеку йшла на село хмара куряви. <...>. Жива маса овечих тіл терлася вовною, тремтіла і колихалася, як драгли; цілий ліс тонких ніжок замигтів перед очима, голі дурні морди розкривали пащі серед рожевої куряви і плакали: «Бе-е-е... ме-е-е...»*» [9, с. 54]. Пекельна атмосфера в поєднанні з курявою та овечими тілами під проводом чорного міфічного бога у другій частині виявиться у страшнішому вигляді: «*Юрма навіть затихла од божевілля згаги, злита в одно бажання і в одну думку. А перед нею все вище й повніше палали чаші, повні вогню, як жертви невідомому богіві*» [9, с.129]. Таким чином, йдеться про сили хаосу, що заволоділи людьми, об'єднавши їх в одну безособову істоту.

У фольклорній традиції Карпат вівцям протиставляються кози як щось зле, нечисте, непорядне [2, с. 527]. Однак в оповіданнях М. Коцюбинського цей образ-символ набуває позитивної конотації. Автор порівнює Харитю з «кізкою»: «... *метнулаь Харитя до мисника, легесенько, мов кізка, стрибнула на лаву, зняла з полиці горщик і поставила його коло відра*» [7, с. 33], а привабливість передає через порівняння «... *струнка і зручна, як молода кізочка...*» [8, с. 33].

Важливу роль відведено образів-символові кози в оповіданні «Маленький грішник». Перше, що вчинив Дмитрик, вийшовши з хати, – «*скубнув по дорозі за хвіст козу і весело засміявся, побачивши, як коза кумедно закрутила рогатою та бородатою головою*» [7, с. 148]. Образ кози може бути своєрідною сугестією від образу чорта. Адже «в українській міфології козли та кози викликають у людей негативні емоції, оскільки зовні нагадують чорта, який, згідно з християнськими уявленнями, покритий шерстю, з рогами, хвостом і копитами» [2, с. 527]. Цей та й усі подальші вчинки Дмитрика не викликані жодними об'єктивними потребами і скидаються на звичайне дитяче бешкетництво, але дії хлопчика можна розглядати як святкування власної свободи й сили, своєрідну ініціацію.

У новелістиці М. Коцюбинського та М. Чернявського віднаходимо різні моделі потрактування образу свині, репрезентовані в українській міфології: «свиня – символ плодючості й достатку. Свиноматка порівнювалася в давнину з Великою Богинею-Матір'ю і мала місячну та

сонячну символіку» [2, с. 532]. Пізніше ця тварина у фольклорі набрала негативного забарвлення: «нечистоти, розбещеності, злоби, ненажерливості, на ній стали їздити чорти та різні дідьки» [2, с. 532]. На жахливих умовах селянського побуту наголошує Карпо, протагоніст оповідання М. Коцюбинського «По-людському»: «*В хатах тісно, поросята та телята укупі з дітьми зимують; грязь, дихати нічим, нездорово. А ми ж люди, не свині у хліву...*» [8, с. 53]. Убозтво села, в якому має працювати Раїса Левицька («Лялечка») розкрито в натуралістичній картині: «*Замурзана дівчора, впоміш із собаками і свинями, роїлася попідтинню*» [8, с. 64]. Враження поглиблює наступний епізод: «*Худі підсвинки на високих ногах, з заболоченими черевами никали по вулиці*» [8, с. 64]. Дещо іншого навантаження набуває образ-символ свині в етюді, коли йдеться про Тасю, доньку о. Василя, мається на увазі не лише її взуття: «*жовті вушка од рудих черевиків теліпались наверху, як свинячі вуха*» [8, с. 74], а й поведінка: «*Тася вищала, як зарізане порося*» [8, с. 76].

Зі співчуттям описує порося наратор оповідання М. Коцюбинського «Лист», розкриває зовсім не святковий настрій протагоніста: «*Справлене, чисте, як гола дитинка, що захлиснулась в купелі, воно підігнуло під себе зламані ніжки і міцно замкнуло зубами свої болі і жах. В куточку накритого повікою ока блищала ще свіжа сльоза...*» [9, с. 232]. Герой виривається з міської метушні в надії віднайти душевну рівновагу, родинну радість великоднього гостювання в матері та сестри. Але натомість він з наростаючим болем і відразою спостерігає свято плотських утіх. Хвороблива вразливість юнака робить його чужим на всезагальному святі.

В оповіданні М. Чернявського «Вогонь життя» тринадцятирічна Гапка порівнює свою старшу сестру Мотрю з поросною свинею і пояснює: «*І вона худа-худа була, та як пожила літо в Багненка, то стала гладка. Тепер ходить, як свиня поросна. А мати її лають та б'ють... Та плачуть...*» [19, с. 126]. Дівчинка, вочевидь, не розуміє, що сталося з її сестрою. Проте своїм оптимізмом дитина ніби пробуджує інтелігента до життя. Збагнувши, що люди в горі безмежно більшому, ніж його, не опускають беспорядно рук, чоловік переборює апатію і йде шукати роботи, впевнений, що знайде її.

Негативної конотації набуває образ свині в образкові «Поєдинок». «Свинею» називає Іван Піддубний скривдженого чоловіка своєї коханки. В оповіданні «Під мінаретами» М. Коцюбинський наголошує на різниці культурних кодів, адже ті, хто сповідує Іслам, вважають свиню «нечистою» твариною і не вживають її м'яса. Відтак, Бекір не може служити у війську, оскільки він не готовий відступити від релігійних норм. «*Свине!.. А про благословеніє забув?.. Не треба?! Я тобі покажу!..*» [19, с.132], – звертається о. Леонтій до псаломщика Герасима Щербиновського, що безперечно свідчить про низький культурний рівень, аморальність та зверхність сільського священика (етюд М. Чернявського «Служби не буде»).

В оповіданні М. Коцюбинського «Коні не винні», так само як і в «Intermezzo», собаки – безпосередні учасники подій. Крім того, автор конструє психологічні портрети персонажів за допомогою тотемного образу собаки, який, з одного боку, тлумачиться як «символ вірності, непідкупності, мудрості» [2, с.532]; «захисту, безпеки, впевненого становища в суспільстві» [21, с. 47], а з другого – як втілення ритуальної нечистоти і непорядності [21, с. 459]. Цей аспект окреслено в нарисі «В путях шайтана», коли хаджа Бекір, забувши про свою повагу і гідність, «схопився з місця і все своє обурення виплюнув в лице Септарові», назвавши його «*Псом! Скаженим псом!*» [8, с. 50]. Вказівка на породу й докладний опис зовнішнього вигляду собак символічно віддзеркалює психоповедінкову суть героїв твору. За Е. Кассіером, герой ніби «знаходить у тотемній тварині об'єктивний погляд на самого себе, впізнаючи в ньому свою сутність, свої особливості, основну спрямованість своєї діяльності» [5, с. 196]. Псевдodemократичні переконання Аркадія Петровича – втілюються через недолугість, несправжність фокстер'ера. Господиня Софія Петрівна асоціюється з коротконогою, присадкуватою таксою, що сиділа «*важно вип'явши свої руді груди*» [9, с. 259].

Проекція Антоші – лягавий пес Нептун, а Мільтончик «*обстрижений пудель в боа на шиї, як дама, і з голим задом*» [9, с. 260] – Ліди.

Функцію захисту й безпеки собаки виконують в оповіданні «Для загального добра». Попереджаючи про можливу загрозу, яку несуть співробітники філоксерної комісії, собаки «*обнали робітників, сікалися до ніг та піднімали страшенний галас на ціле село*» [7, с. 225]. Поява «білої сучки» переконує героїв оповідання «Відьма» в тому, що саме Параскіца знається з нечистою силою. Маріца закидає дівчині, що вона більше часу «*з собаками товчеться*» [8, с. 20], ніж спілкується з родиною та односельцями. Потерпаючи від переслідувань, Параскіца прагне оволодіти магічними силами і помститися своїм кривдникам, насамперед мачусі, перетворивши її у «*...сучку...худу, миршаву, з підібганим хвостом...*» [8, с. 33].

Наші предки вірили, що душі померлих утілюються в собаках (цей аспект знаходимо в оповіданні М. Чернявського «На березі морському»: душа закатованого більшовиками лікаря повертається в образі «маленької чорної собачки»), у «віщий дар цих тварин, які виттям передчували покійника, пожежу, нещастя» [2, с. 532]. Для Раїси з етюду «Лялечка» уперте й жалібно виття пса співзвучне з її переживаннями: «*Одиноке, самотнє, занедбане всіма серце сходило кров'ю у темній сосновій домовині*» [8, с. 86]. «*Отак вона могла б вити, коли б мала силу. Та нащо вити!*» [8, с. 86]. Поступово знищуючи власне «я», підпорядковуючи своє життя примхам о. Василя, Раїса готова на будь-що, аби здобути ласку «господаря»: «*Коли б він одтрутив її, як ледачу собаку ногою, вона б з любов'ю й покорою припала б устами до тої ноги. Покора дивилась з її великих очей, світилась у жовтому, висохлому тілі*» [8, с. 86].

В образку «Поєдинок». Іван Піддубний, осмислюючи свій зв'язок із немолодою заміжною дідичкою, матір'ю своєї учениці, усвідомлює, що чоловік коханки вигнав його з помешкання, «*як пса, і він, як пес, скорився й вийшов, безпомічний, безсловесний, полохливий...*» [8, с. 160]. Найбільші страхи Піддубного, бути смішним в очах коханки, справдилися: «*Геть!.. – І він пішов, як пес*» [8, с. 162].

У доробку М. Чернявського виокремлюється раннє оповідання «Собака», в якому головним і до того ж позитивним героєм виступає тварина. Психологічний портрет Донченка розкривається не крізь призму переживань, а через їхню відсутність, його жорстокість у ставленні до вірної собаки Діанки, яку він покидає на залізничній станції, і до дружини, яка збожеволіла незабаром після весілля, а також через реакцію інших пасажирів, які співчують тварині й з огидою ставляться до її бездушного господаря.

У нарисі «Кров» відчуття катастрофи братовбивчої війни розкрито завдяки образу наляканого цуценяти, яке не може знайти собі порятунку у кривавій вакханалії, яку влаштували люди, полюючи один на одного. В образковій «Божа коровка» атмосферу лінощів, які оповивають панський двір, увиразнюють яскраві образи двох двірських псів, які щодня лежать нерухомо біля пекарні й дримають «*зовсім так, як колись у блаженні старі часи дримало наше родовите та гоноровите, напоєне й нагодоване, старе панство*» [19, с. 8].

Поширений у міфології мотив перетворення людини на kota і навпаки засвідчує деяку спільність рис їхньої психології та поведінки. Звідси цілий ряд порівнянь, передусім жінок з кішками. Так, «єгипетську богиню Бубатису Баст, пов'язану з радістю, зазвичай зображували у вигляді жінки з головою кішки» [11, с. 11]. Виснажених тривалим недоїданням та тяжкою працею Маланку та Гафійку («*Fata morgana*») автор порівнює з «*голодними котами*» [9, с. 61]. Маланка, намагаючись переконати Андрія впрохати панів, які, на її думку, ділять для селян землю «*... прискочила до його, страшна, як дика кицька, з перекошеним ротом, із пекучим поглядом...*» [9, с. 61]. Захищаючи своє родове право на володіння землею та її плодами, Маріора («Для загального добра») «*... вмить, як дика кицька пазурами, почала розграбувати пальцями землю під кущем*» [7, с. 236]. Матушка («Лялечка»), намагаючись покарати Раїсу, «*ускочила з наймичкою в школу, побила горшки і, світячи зеленими, як у роздратованій кицьки, очима, за-*

хлипаючи потоком лайки, кинулась із кулаками на «зухвалу вчительку»...» [8, с. 62]. Марта з новели «Сон» «... вигідніше розсілась у кріслі і зробила гримасу ласої кіткт, яка колись так була їй до лиця» [9, с. 159]. М. Коцюбинський та М. Чернявський також проводять певні паралелі між героями-чоловіками та котами. Мамет («На камені»), зрозумівши, що Фат'яма зрадила його з Алі, будь-що повинен помститися за «честь роду»: «Мамет, червоний і непритомний, мовчки поводив по юрбі вибалушеними очима. Вреши він підбіг до краю покрівлі і скочив униз зручно й легко, як кіт» [8, с. 153]. Таганрозький грек, скупщик хліба Христофор Вально, герой етюду М. Чернявського «За золотим руном», намагаючись вберегти зерно від злодіїв й одержати чималий зиск, щоночі вартує біля зерносховища: «... він, як кішка, підкрадався туди, де сподівався знайти ворога, нахилився над кручею й зазирає униз» [19, с. 144].

Самозакоханий Станішевський, протагоніст новели «Сніг», молодий, вродливий «звір» із неприборканою сексуальною енергією. Еротичні почуття в ньому опоетизовані, витончені й висловлені з тактовною делікатністю. Прогулюючись засніженими алеями міського парку з гімназисткою Люсею, він веде своєрідну гру, намагаючись спокусити дівчину, вдало переходить від наступу до оборони. Відчуваючи її непохитність, «... він зараз же сховав пазури, як ховає їх кіт, коли бачить, що миша тікає від нього» [19, с. 165]. Проте Станішевський не зміг перебороти себе, він «увесь обернувся в того звіра, що досі таївся й тремтів у нім» [19, с. 167] і згвалтував дівчину. На зміну самозакоханості приходять почуття огиди і презирства до самого себе.

Розкриваючи внутрішній світ Лазаря («Persona grata»), показуючи етапи його «кар'єрного зростання», письменник засобами так званого діалогізованого монологу, дає можливість протагоністові розкрити обставини формування майбутнього ката, який, попри вагання і сумніви, зрештою, відчув «смак душоугубства» і «розкіш муки» [8, с. 281]. Лазар згадує, як ще малим хлопцем він повісив нещасного, зацькованого псами kota. Час від часу, в сонні тюремних буднів перед катом зринає «обдертий, заморений кіт», який «корчив хвіст, лапи і витріщав великі криваві очі» [8, с. 268].

Отже, М. Коцюбинський та М. Чернявський виявили себе талановитими письменниками-анімалистами, добре обізнаними зі світом флори і фауни, які глибоко відчувають й майстерно занотовують тонкощі її буття.

У пропонованій статті розкрито лише окремі аспекти художньої семантики зооморфних образів у творах М. Чернявського та М. Коцюбинського. У зв'язку з цим плідним видається розширення спектру інтерпретації заявленої проблеми.

#### **Література:**

1. Бестюк І. Бестиарні образи як засіб індивідуалізації персонажів («Коні не винні» М. Коцюбинського і «Сказки об Италиі» М. Горького) / І. Бестюк // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 9. – Ужгород : Ужгородський національний університет. – 2005. – С. 29-33.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гайдукевич О. Художня семантика зооморфних образів у казках О. Купріна і М. Коцюбинського / О. Гайдукевич // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць, присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. – 2011. – Вип. 35. – С. 78–86.
4. [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullw&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=3&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%97%D0%B5-%D0%BC%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B0,%20%D0%93](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullw&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=3&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%97%D0%B5-%D0%BC%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B0,%20%D0%93) Проза Миколи Чернявського: питання типології, жанрово-нарративна система : монографія / Г. Земляна. – К. : Інформаційно-аналітичне агентство, 2008. – 580 с.

5. Кассирер Э. Философия символических форм : в 3 т. / Э. Кассирер. – М.; СПб. : Университетская книга, 2002. – Т. 2. – 280 с.
6. Козуб С. Рід М. Коцюбинського і його дитячі роки / С. Козуб. – К., 1928. – 19 с.
7. Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 1 : Повісті, оповідання (1884 – 1897) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1973. – 408 с.
8. Коцюбинський М. Твори: в 7 т. Т. 2 : Повісті, оповідання (1897– 1908) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 384 с.
9. Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 3 : Оповідання. Повісті (1908 – 1913) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с.
10. Коцюбинський М. Твори: в 7 т. Т. 7 : Листи (1910 – 1913) / М. Коцюбинський – К. : Наук. думка, 1975. – 416 с.
11. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская Энциклопедия, 1982. – Т. 2. К – Я. – 720 с.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. – 365 с.
13. Саяпіна Т. В. Міфопоетика творчості М.М.Коцюбинського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література / Т. В. Саяпіна. Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2000. – 195 с.
14. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій / О. Сліпушко. – К. : Дніпро, 2001. – 144 с.
15. Фрай Н. Архетипний аналіз : теорія міфів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
16. Хаддад К. А. Екзистенційний дискурс у творчості Михайла Коцюбинського : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 – українська література / К. А. Хаддад. Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2004. – 204 с.
17. Чернявський М. Твори : у 10 т. / М. Чернявський. – Харків : Рух, 1927. – Т. 1. Повісті й оповідання. – 278 с.
18. Чернявський М. Твори : у 10 т. / М. Чернявський. – Харків : Рух, 1927. – Т. 2. Повісті й оповідання. – 240 с.
19. Чернявський М. Твори : у 2 т. / М. Чернявський – К. : Дніпро, 1966. – Т. 2. – 541 с.
20. Шевчук З. «Коні не винні» М. Коцюбинського та «Шоста казка» Максима Горького / З. Шевчук // Слово і Час. – 2002. – №3. – С. 77– 79.
21. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.

#### Анотація

### А. МЕНШІЙ. СЕМАНТИКА ЗООМОРФНИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО ТА М. ЧЕРНЯВСЬКОГО

У статті аналізується семантика зооморфних образів, зокрема світу домашніх тварин, у прозі М. Коцюбинського та М. Чернявського. Образи-символи коня, корови / вола, вівці, кози, свині, собаки, kota допомагають краще зрозуміти психологію протагоністів новел та оповідань письменників.

**Ключові слова:** семантика, бестіарний, зооморфний, образ-символ.



**Аннотация**

**А. МЕНШИЙ. СЕМАНТИКА ЗООМОРФНЫХ ОБРАЗОВ  
В ПРОЗЕ М. КОЦЮБИНСКОГО И Н. ЧЕРНЯВСКОГО**

В статье анализируется семантика зооморфных образов, в частности мира домашних животных, в прозе М. Коцюбинского и Н. Чернявского. Образы-символы коня, коровы / вола, овцы, козы, свиньи, собаки, кота помогают лучше понять психологию протагонистов новелл и рассказов писателей.

**Ключевые слова:** семантика, бестиарный, зооморфный, образ-символ.

**Summary**

**A. MENSHIY. THE SEMANTICS OF ZOOMORPHIC IMAGES  
IN THE PROSE BY M. KOTSYUBINSKY AND M. CHERNYAVSKY**

The article examines the semantics of zoomorphic images in the prose by Kotsyubinsky and M. Cherniavsky, the world of domestic animals in particular. The symbols of horse, cow / ox, sheep, goat, pig, dog, cat became the key to understanding the psychology of the protagonists in novels and short stories of these writers. Special attention is paid to the natural, and in particular animal part of human personality, which was skilfully enclosed by the authors in a complex paradigm of natural and human.

**Key words:** semantics, bestiary, zoomorphic, iconic image.