

Заголовочно-финальный комплекс является важным элементом структуры произведения, который раскрывает смысловую сущность художественного текста, определяет стратегию читательского восприятия. Украинская малая проза «расстрелянного возрождения» демонстрирует стратегию синтеза, характерную для модернистской литературы вообще (синтез между видами искусств, между литературными родами и жанрами). Заглавие связано с жанровым каноном и стилем произведения.

Ключевые слова: заглавие, структура, канон, новела, рассказ.

Heading-final complex is an important element of the literary text structure which reveals the semantic core of a literary text, identifies strategies for reader perception. Ukrainian prose of "executed renaissance" shows the synthesis that is characteristic of modern literature in general (synthesis between types of art, between literary genres and generations). The title relates to the genre canon and the style of the work.

Key words: headline, structure, canon, story, short story.

УДК 82.091+821.161.2:159.942.5

Аліса Меншій

СЕМАНТИКА КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У ТВОРЧОСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО ТА Г. КОСИНКИ

У статті проаналізовано семантику концепту «страх» у повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та циклі Г. Косинки «Новели дезертира». Встановлено, що протагоністи страждають від соціальних та внутрішніх страхів, однак роль соціальних страхів є значно вище.

Ключові слова: «школа» М. Коцюбинського, літературна школа, соціальні та внутрішні страхи.

У каноні сучасної української літератури М. Коцюбинському, поза сумнівом, належить провідне місце. Популярність перекладів російською, польською, чеською, німецькою, шведською мовами сприяло визнанню автора «Intermezzo» як одного з найвпливовіших українських митців, з творчістю якого пов'язані знакові моменти розвитку літератури. Письменник наполегливо розширював жанрові й тематично-стильові обрії української літератури. Він репрезентував поширений у світовій культурі тип національного митця, єднав своєю творчістю розрізнений український духовний простір. До 1913 р. склалося розуміння таланту М. Коцюбинського як явища феноменального, вартого поцінування в широкому європейському контексті. На початку ХХ ст. у творах М. Коцюбинського превалюють почуття самотності, тривоги, катастрофи. Завдяки поетичальним знахідкам письменник випередив епічні наративи 20-х років: передчуття кардинальних змін, революційні події, громадянська війна стають тематичним осердям цілого струменю в українській літературі, репрезентантами якого стали А. Головка, М. Івченко, Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Хвильовий.

У 20–30-і роки ХХ ст. верифікації творчого феномена М. Коцюбинського сприяли публікації С. Єфремова, М. Зерова, С. Козуба, А. Лебеда, А. Музички, П. Филиповича, А. Шамрая. Так, М. Зеров одним із перших визнав вплив М. Ко-

цюбинського на письменників свого покоління і назвав його «піонером нової літературної школи» [3, 141]. Наразі у сучасному літературознавстві проблема «школи» належить до мало артикульованих. Принагідно спадають на думку імена В. Звиняцьковського [4] та Ю. Коваліва [6]. Поняття «школа» М. Коцюбинського, його теоретичне обґрунтування і побутування в літературному процесі ХХ ст. лише пунктирно окреслено дослідниками. До цієї теми принагідно зверталися В. Агеєва [1], Ю. Кузнецов [9], Я. Поліщук [10], О. Черненко [15]. Відтак відсутність досліджень з актуалізованої проблеми спонукає нас до осмислення ролі М. Коцюбинського, його впливу на письменників «розстріляного відродження».

У своїй роботі орієнтуємося на визначення, яке запропонував Ю. Ковалів: «Школа (лат. *schola*, від грец. *schola*: дозвілля, вчена бесіда) — специфічне утворення в літературі, група письменників, об'єднаних спільними стильовими уподобаннями, жанровою практикою, тематичними інтересами, проблематикою, передусім естетичною програмою, що проектується у новий творчий простір, спирається на певну традицію, полемізує з нею, переосмислює її...» [6, 588]. Тож зміст запропонованої розвідки обсервується навколо фактів впливу класика на Г. Косинку як одного з представників української літератури 20–30-х років ХХ ст. на рівні поезики творчості.

Про органічний зв'язок Г. Косинки з мистецькими пошуками М. Коцюбинського свідчать емоційні пейзажі, майстерні діалоги, промовисті портретні деталі. Поетика ескізу «Під брамою собору» та етюд «Мент» тяжіє до наслідування раннього українського модерну, зокрема й М. Коцюбинського. Багата й вишукана кольорова гама новел «В житах» та «Заквітчений сон» відсилає до «Intermezzo» М. Коцюбинського, що дає можливість припустити про безпосередній вплив останнього на задум творів Г. Косинки.

Помітні певні збіги і на текстуальному рівні. У «Сходці» новеліст писав про Петра Цюпку, якого, як і Андрія Волика з «Fata morgana» М. Коцюбинського, скалічено на виробництві. Образ Марти (новела «За ворітьми») нагадує Маланку з повісті М. Коцюбинського «Fata morgana». Для героїні новели земля не тільки годувальниця, а й втілення волі, джерело краси та поезії. Сюжет новели «В хаті Штурми» відверто запозичено у М. Коцюбинського: Михайлові Штурмі, як і Андрієві Волику, під час роботи в цукроварні відбило пальці.

На відміну від М. Коцюбинського, який відчував наростання жахливої катастрофи, народження у нетрях збунтованого світу темної, страхітливої сили, Г. Косинка художньо осмислив трагедію пересічної людини, яка стала, іноді поза своєю волею, співтворцем нового кривавого соціуму. Так звані «Новели дезертира» віддзеркалюють мистецькі пошуки письменника. Вони, попри відмінності на естетичному й психологічному рівнях, створюють єдиний художній світ, у якому постають і сучасники письменника, і його епоха.

На думку Л. Кавун, згаданий цикл Г. Косинки об'єднує новели «Десять», «Темна ніч», «В житах», «Анархісти» [5, 10]. За визначенням О. Хоменка, до цього циклу слід зараховувати «Постріл», «В житах», «Темна ніч», «Десять», «Анархісти», «Оповідання без моралі» [14, 25]. Зважаючи на авторитетну й фахову думку згаданих дослідників, не претендуючи на всеохопленість, все ж наважимося внести певні корективи. До циклу «Новели дезертира» слід віднести такі твори, як «Десять», «Темна ніч», «Анархісти», «Постріл», «В житах», оскільки в них осмислено великі соціальні потрясіння крізь призму інтересів і почуттів українців, акцентовано на драмі людей, які не визначилися у жорстокій боротьбі.

Естетика страху характерна для багатьох модерністських творів. Страх та похідні від нього — почуття самотності, тривоги, катастрофи стають органічною частиною художньої структури творів М. Коцюбинського та представників його «школи». Так, Г. Косинка, як і автор повісті «Fata morgana», тяжів до відтворення актуальної напруги в «топології духу» сучасника. Симптоматично, що, розкриваючи мотиви поведінки героїв з різних суспільних таборів, здебільшого пред-

ставників ворогуючих сил української революції, Г. Косинка ділить героїв на закорінених у рідний ґрунт та чужих, прийшлих. Події у творах відбуваються на фоні глобальних змін у житті суспільства («Fata morgana») та Громадянської війни (цикл «Новели дезертира»). Такий час — вигідний фон для розкриття різних аспектів концепту страху.

Страх — складне багатоаспектне явище, яке звертається до найдавніших людських інстинктів. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» подає таке визначення страху: «Стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного» [2, 1203]. На думку українського дослідника О. Туренка, залежно від характеру загрози, інтенсивності та специфіки переживання, страх може рухатись у достатньо широкому діапазоні відтінків і поділятися за ступенем вираження на такі види: хвилювання, неспокій, побоювання, боязнь, переляк, тривога, власне страх та жах (трепіт, кошмар) [12, 27]. Ю. Щербатих, до класифікації якого ми звертаємось у своїй статті, виділяє три групи страхів: природні, соціальні та внутрішні. До першої групи належать страхи «безпосередньо пов'язані із загрозою життя людини, друга — зміни соціального статусу, третя група страхів, на відміну від перших двох, породжена свідомістю людини і не має реального підґрунтя» [17, 18]. Також існують проміжні групи страхів. До них, наприклад, належить страх перед хворобою. З одного боку, хвороба має біологічний характер (біль, травма, страждання), а з іншого — соціальну природу (звільнення, відірваність від колективу, зменшення прибутків, бідність). Тому вона перебуває на межі природних та соціальних страхів, а страх втрати близьких — соціальних та внутрішніх.

Творчість М. Коцюбинського та Г. Косинки потребує перегляду, нових підходів і тлумачень. Попри значний інтерес до їхнього доробку, залишається низка рис, особливостей, штрихів, нюансів або зовсім не висвітлених дослідниками, або ж таких, що заслуговують на більшу увагу. Автор вважає, що семантика концепту «страх» у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки належить саме до цієї категорії. Відтак актуалізація цієї проблеми на матеріалі повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та циклу «Новели дезертира» є перспективною. Обрані для аналізу твори показові з огляду на їхнє місце у творчій еволюції митців. Повість «Fata morgana» належить перу зрілого майстра. Текстова палітра новел наочно демонструє особливості формування таланту Г. Косинки: більшість творів написано на початку 20-х років XX ст., період, коли письменник ще мав можливість для самореалізації. Крім того, названі новели не тільки доповнюють одна одну тематично, а й, як переконливо довела Л. Кавун, перекидають своєрідний міст від попереднього Г. Ко-

синки до нового в плані еволюції стилю прозаїка [5, 10]. Тож метою пропонованої розвідки є осмислення семантики концепту «страх» у творчості М. Коцюбинського та Г. Косинки.

Герої повісті М. Коцюбинського тяжкою працею плекають власні надії та сподівання: Андрій шукає підґрунтя у праці на фабриці, Маланка відчуває нерозривний зв'язок із землею, Марко намагається знайти опору в суспільстві, Хома уособлює стихію непокори та анархії. При цьому протагоністи не визнають мрій та сподівань інших героїв, усвідомлюють їх ворожість та виразно її артикулюють. Однак мотив своєрідного прозріння неодноразово з'являється у творі. У другій частині, здається, здійснюються всі мрії: працює фабрика, ділять землю, відбирається майно пана.

Протагоністи Г. Косинки обстоюють власну незалежність, індивідуалізм, погордливе самоствердження. Улюблені власні назви письменника — похідні від слова «гордий»: герой «Анархістів» — Гордієнко, місце дії у дилогії «Постріл», «В житах» — Гордіна могила. Ще М. Шумило, а за ним В. Фашенко помітили, що Г. Косинка любив героїв сильних, вольових, «захоплювався людьми діяльними, твердими» [13, 362]. Саме тому бачимо у новелі смерть Байденка («Темна ніч»), бо лише такою ціною він зміг протидіяти абсурдному соціуму та утвердити власне право на інакодумство. Про замислену криваву розправу над полоненим Г. Косинка пише як про «далеку дорогу» та «вєсілля» [7, 64].

Кость з новели «Анархісти» — «залізний чоловік», закоханий в анархізм — часом не витримує накопичених переживань, кривавих вбивств і «голого розбою». Підсвідомість Костя протестує, змагання думки провокує вибух емоцій у вигляді пострілу «в синьооку вечірню зорю». У процесі самопізнання і самоусвідомлення перебуває поет Гордієнко. Роздвоєність духовно-психічного стану призводить до того, що він перестає бути самим собою, хоча й протестує проти підкорення своєї сутності.

Герой новели «Постріл» душевно роздвоєна особистість дезертир Корній Дізік, стає свідком і співучасником убивства друга дитячих літ — комуніста Матвія Киянчука. Особиста драма Корнія розгортається у контексті революційних подій 1920-х років: «У мене так запеклося серце, що здавалось, ніби капає на землю з нього кров...» [7, 120]. У його пам'яті зринають спогади про їхнє спільне наймитування. Протагоніст переймається єдиним питанням, на яке, зрештою, так і не знаходить відповіді: «Чи розстріляв би Матвій мене?» — боязко підкралась така думка...» [7, 122]. Зрештою, Дізік мстить за вбитого Киянчука і таким чином робить свій суто людський вибір, не надто замислюючись про майбутнє: «Що жде нас далі? А-ах!..» [7, 128].

Для героїв «Fata morgana» порятунком від страху може стати простір рідного дому, що сприй-

мається як місце, здатне вберегти від життєвих негараздів. Однак хата не рятує Андрія та Маланку, адже туман, сум і вогкість зовнішнього світу прийшли і сюди: «Тьмяно в хатинці. Цідять морок маленькі вікна, хмураються вогкі кутки, гнітять низька стеля, і плаче зажурене серце» [8, 70]. Гнітючий настрій родини Воликів передає кольорова гама, що превалує в помешканні. Тональність цієї сцени є ніби пророчою стосовно другої частини повісті: ані земля не дасть Маланці притулку в хаосі зовнішніх подій, ані гуральня — Андрієві.

У локальному стисненому часопросторі хати зосереджена драма братовбивчої війни (новела «Темна ніч»). Смертним рубежем стає низький хатний поріг. Кімната, стіл, піч з малою дитиною — такий простір для страти. Всі предмети, деталі побуту, побачені очима приреченого героя, сприймаються в інших, небуденних вимірах. Як зауважила В. Агеєва, на якусь мить виникає ілюзія можливого примирення, адже ніби мало що різнить людей за столом, їхнє сприймання світу дуже подібне» [1, 59]. Та враз нагадує про себе дійсність і «червоні од самогону очі гостей» [7, 65]. Озвіріння засліплених злобою людей збуджує майже підсвідомий інстинкт відторгнення чужого, змушує забути про все, що єднало, навіть зріднювало їх. Гранично відвертою є психологічна деталь, коли маленький хлопчик, син одного з повстанців, заплакав з печі: «Ма-м-о-о, я боюся! Ай-ой...» [7, 64]. Життєвий простір стиснувся остаточно, з цього кола вже можливий вихід лише у смерть. Ціннісні позиції комуніста Байденка і повстанців фіксуються автором як однаково актуальні, кожен з них відстоює власну істину. Автор не приєднується до чиєїсь однієї оцінки, не підсилює її власним авторитетом, хоча герої — непримиренні вороги. Це смертельне ворогування постає як трагедія нації, де обидві сторони виявляються жертвами.

Важливе значення для створення емоційного фону подій має детальне виписування образів-пейзажів. У повісті М. Коцюбинського звертають на себе увагу паралелі між моральним станом персонажів і навколишньою природою. Динаміку, революційний настрій збурених селян, готових відстоювати своє право на краще життя, уособлює образ вітру: «Вітер скакав з розгону, рвав голоси і дим, а сонце, бліде й зубожіле, висипало з-за хмар на землю своє останнє золото» [8, 111]. Напередодні погрому гуральні: «Холодна дрібненька мряка сіялась з неба. Було вогко, непривітно і тихо» [8, 122]. Саме природа віщує страшну розправу над повсталими селянами: «Гола земля, бита крилами вітру, безнадійно сіріла під олив'яним небом» [8, 135]. Трагедію самосуду відображає наступна картина: «Вітер розвіяв дим, розсіяв останнє тепло дихання забитих, розігнав хмари. З чорного поля він нісся далі у чорну безвість і хитав зорі, що золо-

тили дрібним намистом криваві води калюжі...» [8, 141].

Г. Косинка підкреслює зв'язок людини і природи. З цією метою дібрано прізвиська: Діброва («Десять»), топографічні назви: лісок Лебедин, село Дубовий вивіз («Анархісти»), Ясинове («Темна ніч»). Гордієнко з новели «Анархісти» наділений винятковою витонченістю сприймання. У плюскоті дніпровських хвиль йому вчувається «журлива сага», а ріка припадає до берега, мов до грудей, «і на камінцях бринять старечі сльози...» [7, 71].

Надія на порятунок вчувається Рублеві, героєві новели «Десять», у шелестінні жита: «Тихо тихо шуміло колосками жито, хилило повний колос до босих ніг Рублеві — співало якусь сонячну пісню золотого степу, ніжну, радісну...» [7, 53]. Протиборство точок зору представників ворожих таборів з цього ж твору підсумовує, вивисуючись над ним, авторська фінальна ремарка, сповнена співчуття до заблуклих сучасників: «І тихо плакала у золотих житах сонячна пісня...» [7, 54]. Персоніфікований образ явора («Темна ніч»), що вперше згадується в експозиції: «Сріблястим листом поклонився явір коло порога, як вели в невідому хату невідомого чоловіка на весілля смерті криваве...» [7, 63], увінчує сюжетну розв'язку. Байденко свідомо йшов на свою страту, розуміючи, що вже ніколи більше не побачиться з сином: «Ех, приборкали нашу волю... Тліє душа, болить... Смерть, Сашо, смерть, Сашо...» [7, 64]. Як і в повісті М. Коцюбинського, торжествують тваринні інстинкти: «Червоні од самогону очі гостей посоловіли; злий жорстокий огник звіра хижого затанцював на чоловічках...» [7, 65]. Абсурдною з етичної, християнської, загальнолюдської позиції видається загибель Байденка, мовчазним свідком якої було лише дерево. Таким чином, природа, оповита страхом, символізує суспільство, у якому також панує невідомість, відчай, жах.

У новелі «В житах» превалують категорії людського щастя, що полягають в любові до природи, до жінки, гармонії зі Всесвітом. Незважаючи на абсурдну реальність, Корній відчуває красу природи. Але навіть у моменти найвищого єднання зі світом сувора дійсність нагадує про себе: «Переді мною проходить житами тінь розстріляного на городі Дзюби комуніста Матвія Киянчука, і мені чогось до болю робиться сумно» [7, 146]. Ні на хвилину протагоніст не забуває про те, що він дезертир, бо навіть у дзижчанні бджоли вчувається йому це слово: «Дізік — страшне для мене слово, бо воно нагадує мені про дійсність — раз, а друге — в нашій революційній термінології це дезертир, а я, товариші, саме до них і належав!» [7, 144]. Трагедія «загубленої в житах долі» Дізіка відображає безліч знищених доль, що у часи революційних збурень не змогли реалізувати себе.

Важливу роль у повісті відіграє страх смерті. Саме він змушує недавніх однодумців пролити кров товаришів. Одним із перших зрадив Панас Кандзюба: «Винуватих нема. Сама громада їх покарала. Тоді не буде за що карати всіх. Не село бунтувало, а тільки привідці. Коли б не вони, було б спокійно» [8, 134]. Рятуючи своє життя, Олекса Бездик добив пораненого Семена Мажугу.

На фоні зловісної маси селян, очолюваної Хомою Гудзем та Андрієм Воликом, які закликали до знищення панського майна, власну позицію відстоює Прокіп Кандзюба. Саме молодий селянин по-господарськи ставиться до всього, що створено трудящими селянськими руками, навіть коли йдеться про панську економію. Усвідомлюючи, що смерть неминуча, «Прокіп підходив спокійний і діловитий, як завжди. <...> неймовірно здавалось, що ся людина іде на смерть» [8, 139]. Як зауважила Т. Саяпіна, Прокіп є класичним носієм уявлення про традиційний життєвий цикл, закоріненого ще в родову епоху [11, 149]. Все, що робить герой, він робить тоді, коли це треба робити: одружується, стає хазяїном, бере участь у повстанні. Прокіп спокійний і впевнений, бо напевне знає своє місце у житті. М. Коцюбинський у своїх нотатках до твору, характеризуючи Прокопа, наголошує: «Лишає жінку і сина у колісці» [8, 309]. Тобто фізично загинувши, герой ніби заново народжується у своєму сині. Можливо, що саме впевність у безперервності життя роду і справи життя робить Прокопа таким врівноваженим і спокійним, навіть перед обличчям смерті.

Репліки та поведінка Рубля, героя новели «Десять», підтверджують його слабкість та нікчемність: «Ну, да. Я бачу, знаю, що ви мене зрозумієте... Я — непорозуміння... Знаєте...» [7, 52]. Він сам усвідомлює себе зламаним, нездатним на будь-який опір. Г. Косинка майстерно відтворив стан крайнього психічного напруження героя. Миттєвий спогад, окремі деталі заповнюють свідомість, набувають майже символічного значення. Полонений утопіст Рубель постійно згадує застереження товаришів, які послали його на завдання: «У парткомі ще казав Горобець: «Обережно, товаришу, обережно...» А тепер — пропав... пропав...» [7, 51].

Важливою рисою, що поєднує творчі пошуки обох митців є трагічний фінал. У повісті «Fata morgana» знищені сподівання підсумовано в авторській ремарці: «Важким холодним сном за хатою спала земля, а високо над нею тріпались зорі, наче в небесному акваріумі грали золоті риби» [8, 142]. Переважна більшість творів циклу «Новели дезертира» Г. Косинки закінчується трагічним фіналом, якому внаслідок життєствердного пафосу, катарсисного процесу властиві поетичність, ліризм, соціальна гострота деталей.

Таким чином, тривога, невпевненість, страх перед зубожінням та смертю переслідують протагоністів повісті М. Коцюбинського «Fata morgana» та

циклу Г. Косинки «Новели дезертира». Важливо, що герої страждають від соціальних та внутрішніх страхів, однак роль соціальних страхів є значно вище. В образному світі М. Коцюбинського та Г. Косинки почуття страху має багато спільного, попри превалювання загального страху як вияву людської вдачі, письменники закликають подолати страх.

Сподіваємось, результати дослідження допоможуть об'єктивному висвітленню творчого доробку письменників, сприятимуть подальшому звільненню від спрощених оцінок, стануть корисним матеріалом для поглибленого розуміння літературного процесу 20-х років ХХ ст.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / Про творчість М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Г. Косинки та ін. / В. Агеєва. — К. : Фірма «Віпол», 1994. — 158 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. — К.; Ірпін'я : ВТФ «Перун», 2002. — 1440 с.
3. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. — 1301 с.
4. Звиняцьковський В. Новелістика А. Чехова й М. Коцюбинського / В. Звиняцьковський. — К. : Наукова думка, 1987. — 107 с.
5. Кавун Л. Новелістика Г. Косинки і проблема поетики української малої прози 20–30-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Лідія Кавун; Київський університет імені Тараса Шевченка. — К., 1995. — 24 с.
6. Ковалів Ю. Школа / Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2. — С. 588.
7. Косинка Г. Вибрані твори / Г. Косинка; упоряд. текстів, передм. І.М. Андрусяка. — Харків : Веста : Видавництво «Ранок», 2003. — 334 с.
8. Коцюбинський М. Твори: в 7 т. Т. 3. Оповідання. Повісті (1908–1913) / М. Коцюбинський. — К. : Наукова думка, 1974. — 432 с.
9. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кін. ХІХ — поч. ХХ ст. : Проблеми естетики і поетики / Ю. Кузнецов. — К. : Наукова думка, 1995. — 158 с.
10. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: літературний портрет / Я. Поліщук. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 304 с.
11. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Т.В. Саяпіна; Запорізький державний університет. — Запоріжжя, 2000. — 195 с.
12. Туренко О. Страх: спроба філософського осмислення феномена: [монографія] / О. Туренко. — К. : Вид-во ПАРАПАН, 2006. — 216 с.
13. Фащенко В. Новела Григорія Косинки // Фащенко В. В глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. Фащенко. — Одеса : Маяк, 2005. — С. 354–374.
14. Хоменко О. На шляху до синтезу: художня творчість Г. Косинки / О. Хоменко // Косинка Г. Вибрані твори; вступ. слово П.П. Кононенка; передм. О.А. Хоменка. — К. : ТОВ «ЛДЛ», 2002. — С. 13–34.
15. Черненко О. Михайло Коцюбинський — імпресіоніст: Образ людини в творчості письменника / О. Черненко. — Мюнхен : Сучасність, 1977. — 143 с.
16. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. — К. : Задруга, 2003. — 354 с.
17. Щербатых Ю.В. Психология страха: Популярная энциклопедия / Ю.В. Щербатых. — М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. — 416 с.

В статье анализируется семантика концепта «страх» в повести М. Коцюбинского “Fata morgana” и цикле Г. Косинки «Новеллы дезертира». Установлено, что протагонисты страдают от социальных и внутренних страхов, однако роль социальных страхов неизмеримо выше.

Ключевые слова: «Школа» М. Коцюбинского, литературная школа, социальные и внутренние страхи.

The article analyzes semantics of the concept “fear” in M. Kotsiubynskyi’s novel “Fata Morgana” and G. Kosynka’s series “Deserter’s novels”. It is found out that the protagonists suffer from social and internal fears, but the role of internal fears is incomparably higher.

Key words: M. Kotsiubynskyi’ “school”, literary school, social and internal fears.