

Віктор Гуменюк
(Сімферополь)

МОДЕРНЕ ОСЯГНЕННЯ ЕТНОГРАФІЧНИХ РЕАЛІЙ В ОПОВІДАННІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «В ПУТАХ ШАЙТАНА»

У статті детально проаналізовано одне з кримських оповідань класика української літератури доби раннього модернізму. Звернено особливу увагу на роль кримськотатарських реалій у його вишуканій образній системі. Письменник не обмежується принадою етнографічною екзотикою, а досягає з її допомогою імпресіоністичної настроєвості, філософічної медитативності.

Ключові слова: Коцюбинський, кримські оповідання, кримськотатарські реалії, поезика.

The author of the article investigates one of the Crimean short stories by the classic of Ukrainian literature of the epoch of early modernism. Special attention he pays on the crimeatatarian reality in its image system. The writer does not limit himself by attractive ethnographic description, but he achieves with the help of it the impressionistic mood and the philosophical considerateness.

Keywords: Kotsiubynsky, Crimean short stories, crimeatatarian reality, poetics.

В статье детально анализируется один из крымских рассказов классика украинской литературы эпохи раннего модернизма. Особое внимание обращается на крымскотатарские реалии в его изысканной образной системе. Писатель не ограничивается привлекательной этнографической экзотикой, а достигает с ее помощью импрессионистической одухотворенности, философичной медитативности.

Ключевые слова: Коцюбинский, крымские рассказы, крымскотатарские реалии, поэтика.

Кримські мотиви в творчості Михайла Коцюбинського були предметом вивчення багатьох дослідників [2–5; 8]. Однак окремі твори письменника, основою образності в яких слугують кримські, зокрема кримськотатарські, реалії, ще потребують ґрунтовного літературознавчого аналізу. Ця стаття, як і попередня, у якій розглянуто оповідання «Під мінаретами» [1], покликана певною мірою заповнити цю прогалину.

Оповідання М. Коцюбинського «В путах шайтана» (1899) має авторське жанрове означення «нарис». Оповідання це в багатьох своїх аспектах традиційне – тут вельми ретельно, з мальовничою етнографічною колоритністю, часом навіть з виразними натуралістичними подробицями відтворено побутові картини кримськотатарського приморського села наприкінці ХІХ ст. Однак ця реалістична традиційність образної фактури подана в ракурсі аж ніяк не традиційному, ознаменованому згаданим жанровим означенням. Тут маємо дві нібито малопов'язані між собою частини. Дещо подібним чином сполучені й дві частини вірша Лесі Українки «Уривки з листа» (цикл «Кримські відгуки»).

І оця позірна малопов'язаність, буцімто недбалість (отак собі автор кинув ніби ненароком два грайливі мазки, дві барвисті плями), надає особливої вишуканості (легкості, ескізності – «нарисовості») насправді глибоко продуманій та стрункій композиції твору. Перегук натуралістично точних картин витворює неповторну атмосферу, своєрідну імпресіоністичну настроєвість, яка прилучає нас до відчуття й осягнення властивої твору філософічності. Така манера ще більш явна в пізнішій творчості М. Коцюбинського, скажімо, в повісті «Fata morgana», але вже в кримських оповіданнях автора, зокрема в нарисі «В путах шайтана», вона виразно відчутна.

Ще одна явлена тут суттєва риса нетрадиційності, «нарисовості» художнього письма – відсутність чітко виписаної фабули, близькість епічного сюжету твору до ліричного. Згадана колоритність побутових деталей, етнографічна достовірність, виразність портретних та пейзажних штрихів не означена безпосередньо оповідачем, голос якого важливий, але вкрай ненав'язливий і ніби відсунутий на другий план, а подається крізь призму внутрішнього сприйняття персонажів,

насамперед кримськотатарської дівчини Емене. Вона вже не підліток і сягнула того віку, коли треба думати про заміжжя. Відтак згідно зі своїм статусом вона повинна, коли не зайнята роботою, сидіти вдома й не виходити за межі двору, а коли раптом має з'явитися гість чоловічої статі, про що звичайно сповіщає спеціальний вхідний дзвоник, зникати у своїй кімнаті чи принаймні, як доводиться потрапляти гостеві на очі (як-от при частуванні), запинатися чадрою. Необхідність дотримуватися суворих традиційних приписів та природні для юного віку поривання (цікавість до навколишнього світу, потреба в спілкуванні, мрійливість) вступають у конфлікт, який становить основу тієї емоційної напруги, яка надає епічному письму М. Коцюбинського і глибокої драматичної тривожності, і зворушливої ліричної схвильованості.

Ми стрічаємося з Емене у святковий день, байрам, коли самота, на яку приречена мусульманська дівчина в розквіті літ, самота, не притлумлена буденною хатньою й городньою роботою, відчувається дуже гостро. Промовисті мусульманські реалії, на які звертається пильна увага вже в перших абзацах, відразу ж надають оповіді особливого колориту. З нагоди байраму батько дівчини хаджі (себто той, хто здійснив почесний хадж до святих місць) Бекір Мемет-оглу вдруге подавсь «до мечету», звідки, точніше з мінарету, долинає голос муедзина, підкреслюючи гнітючу тишу. Внутрішнє молодецьке сприйняття означених реалій ще не скуте суспільними умовностями й далеко від належної побожності, тому поклики мулли в цьому сприйнятті «скрипучі, як немазане колесо, різкі» [6, с. 278]. До того ж вони аж ніяк не здатні розвіяти «святну нуду», яка так глибоко діймає мрійливу запальну юнку. Тож у її сприйнятті навіть пес може здатися святотатцем:

В самому повітрі розлита нуда, про нуду тихо дзюрчить струмок по камінчиках подвір'я, од нуди скаче на ланцюгу старий пес і, глухо побрязкуючи залізом, хрипливим голосом скаржить ся небові:

– Алла-алла!.. Алла-алла!.. [6, с. 279].

Коли зважити на те, що дещо подібні гуки щойно доносилися до дівочих вух з високого мінарету («Ла алла... іль алла-а...»), то можна лише подивуватись тій особливій силі затаєної й майже не

усвідомленої гіркоти, яка ятрить душу юної добропорядної кримчаночки.

Відтворюючи неповторні кримські краєвиди, автор ненав'язливо, але промовисто акцентує увагу на розкиданих по схилах гір плантаціях тютюну й винограду (саме на таких плантаціях в будень зайняте місце жінцтво, зокрема й Емене), на розміщених нижче «розкішних віллах “гяурів” з рядками чорних струнких кипарисів». Авторська поетизація чарівних пейзажів не позбавлена сумовитого відтінку, до того ж вона виявляється вельми тактовно й поступається розкриттю світосприймання героїні:

Емене байдужно дивиться на знайомий краєвид: їй нудно... [6, с. 278].

Особливу роль у творі відіграють лаконічні й мальовничо-тривожні морські пейзажі, радше пейзажні штрихи, які раз у раз, немов своєрідні рефрени, увиразнюють оповідь:

А далі було море.

Блакитне, сліпучо-блакитне, як кримське небо, воно мліло у спеці літнього дня, дихало млою і, делікатними тонами зливаючись з далеким небосклом, чарувало й вабило у свою чисту, теплу й радісну блакить...

З правого боку горбатою тінню ліг в море Аюдаг і, мов спраглий у спеку звір, припав до води [6, с. 278].

Очі її, як і думка, блукають десь по далекому безкрайому морю.

А воно, невинне і чисте, як дівчина, в сліпучо-блакитних шатах, з низкою перлів-піни на ший, радісно осміхається до берега, і пеститься, і тулиться до нього, немов кохаюча істота. Далеко од берега грає в морі табун веселих дельфінів: чорні потвори, мов виводок чортів, випливають з глибини, перекидаються в повітрі, стрімголов пірнають в море і знов виринають, щоб наново розпочати веселі грища [6, с. 282].

Але навіть такі краєвиди не здатні розвіяти душевної скрути Емене. Ніщо, навіть велична краса моря, не тішить її. Більше того, у цих тонко, ніби акварельно виписаних морських пейзажах відлунюються складні переживання дівочої душі.

На мить увагу дівчини привертає велика жаба, така ж самотня, як і вона сама. Описові жаби, не лише доволі мальовничому, але й звуково виразному («підняла окату голову і випускає з себе згуки, раз

жалібні, повні скарги й мелодії, то знов сердиті, буркотливі, немов всередині у неї, в її великому біластому череві щось клекотить»), присвячено мало не три абзаци, які завершуються характерним (рефренним) підсумком: «Але й се видалось їй нудним» [6, с. 279].

Навіть така чи не єдина розвага юної кримської татарки, як святкове вбрання не тішить дівчини ні цієї миті, ні пізніше, коли вона після гострих переживань знову впадає в «святну нуду». Етнографічна детальність, ґрунтовність, може, навіть прискіпливість в описі того вбрання, так само як і ретельна виписаність морських пейзажів чи окатої жаби, невіддільна від діткливої передачі душевного стану героїні:

Емене скинула з ніг капці, затиснула між коліна червоні шаровари і почала мити ноги. Сліпуче сонце осявало струнку постать татарки, грало на рудих, свіжофарбованих косах, жовтому халаті і червоних шароварах, і підмальовані чорним брови і червоні, теж фарбовані, нігті на руках і ногах так і блищали до сонця, мов наведені політурою [6, с. 279].

Емене розчесала й заплела дрібушками свої червоні, як племін, фарбовані коси, накинула на себе новий халат з дивними арабесками й підперезалася косинкою так, що яскраво розмальований кінець її закривав її фігуру, відповідно етикетові, ззаду нижче стану. Потому вона начепила на шию своє багатство – рясне намисто з золотих дукачів, а на голову накинула маленький фез, густо зашитий монетами. Легка чадра на плечі і червоні капці доповняли її туалет. Лишалось ще нарум'янити лиця та звести до купи фарбою дуги брів. Коли вона була готова, то виглядала, як індійський божок, і була дуже задоволена з себе.

Та на подвір'ї, куди вона повагом виїшла, нікому було милуватися красунею. Бідна дівчина зітхнула [6, с. 283–284].

Ці портретні описи дещо перегукуються з тими, які подає Леся Українка у своєму вірші «Татарочка» з циклу «Кримські спогади» [7, с. 106].

Отож, ні звичні пейзажі, ні святкові строї, ніщо не спроможне розряти прикру нудьгу спраглої повноти життя мрійливої юнки. Навіть моменти особливо гострих та інтенсивних переживань, які набувають у психологізованому епічному

викладі статусу подій, подієвих вузлів, лише підкреслюють, так само як, скажімо, й поклики мулли з мінарету, тоскно-тужливий стан дівочої душі, невіддільний від переважно зворушливо ліричної атмосфери першої частини оповідання. Такою подією не так зовнішнього ряду, як виразно відтворюваних автором психічних процесів у естві героїні, стала поява в полі її зору вродливого парубка Септара, «краси кучуккойського [себто села Кучук Кой] парубоцтва», в якого, як стає очевидно, таємно закохана Емене. Ця поява виписана з характерною для М. Коцюбинського образною динамікою, в якій зміни планів зображення реалій римуються зі змінами плину душевних переживань персонажа:

Дівчина хлюпалась у теплій воді, коли враз, глянувши на прибережні оселі, вона так і залякла, зігнута й заціпеніла. Те, що її зацікавило, було не що інше, як троє осідланих коней під ганком вілли, а коло них татарин-провідник, видимо, чекав на когось. Та ось од білої стіни будинку одділились дві жіночі постаті, тонкі, високі, мов молоді кипариси, і підійшли до коней. Тут Емене не витримала, вискочила з води і без капців, мокрими ногами, перебігла подвір'я, злягла на тин і цікаво виставила голову з-за древа. Серце в неї тьохнуло: вона пізнала Септара... [6, с. 279].

«...так і залякла», «Серце в неї тьохнуло», а далі – «гаряча хвиля крові б'є їй до серця й голови», «Серце в грудях тріпалось, як риба в руці» – ці й подібні промовисті фразеологізми, які з'ясовують несподіване дівоче збудження, своєрідним рефренним пунктиром проходять крізь легке мереживо образних деталей, виразно розкриваючи затаєні в них підтекстові нюанси.

В опису провідника Септара та пов'язаних з ним реалій особливо чітко простежуються характерні для панівної у творі оповідної манери два наративні плани, тут автор-оповідач часом ніби міняється місцями з героїнею і означається дещо відчутніше, а потім знову на перший план виходить сприйняття Емене, відтак Септар подається одразу з двох точок зору – іронічної авторської та захопленої дівочої:

Емене так і їла очима провідника. А він, круто упершись рукою в бік, випинав золотом шиті груди і зухвалим хижим поглядом оглядав жінку в синьо-

му... На його гладко голеному, червоному й блискучому, як стиглий помідор, виду, що виглядав з-під круглої з золотим верхом шапочки, малювалась зарозумілість з одтінком презирства до жіноти, яка свідчила, що він добре розібрав смак провідницького життя, та що не одна московська «бариня єго любил... денга давал» і що він на ті «денга гулял». Емене любила його міцним, здоровим, як огірок, тілом, тісно затяжним в тонке сукно, його нахабним поглядом, який приймала за ознаку сміливості й лицарського духу [6, с. 280].

Психологізована гра різних точок зору, різних емоційних відтінків, власне, і є суттєвою прикметою імпресіоністичого письма. Так само поймає різними нюансами й авторське ставлення до палких почуттів Емене, оповідач не лише наголошує на їх наївності, а й поетизує світлі поривання юної душі:

Він здавався їй ясним місяцем, що одбився в морі її серця та простяг блискучий шлях до щастя [6, с. 280].

Грайлива компанія вершників, яка так схвилювала Емене, сприймається ще й з іншої точки зору. Бентежну хвилю дівочого зачудування осадив раптовий вхідний дзвоник, осоружність якого для дівчини підкреслюється відповідними епітетами («розбитий дзвоник», «прохрипів дзвоник»). Саме той дзвоник, який сповіщає про прибуття у двір чужого чоловіка, унаслідок чого дівчині належить ховатися. Кількома лаконічними штрихами подається колоритна й виразна характеристика прибульця, а водночас ескізно окреслюється один з цілком можливих варіантів розвитку побутової фабули, яка загалом в оповіданні, як зазначалося, не грає першорядної ролі:

...ледве Емене встигла сховатися, як у двір увійшов її батько, старий хаджі Бекір в товаристві молодого різника Мустафи. З сим богобійним різником, що наскрізь пропах овечим лоєм, старий хаджі вічно мав справи, в яких будучність Емене грала не останню роль [6, с. 280–281].

Відкрита зору Емене та інших присутніх на обійсті звивиста гірська дорога, на якій подорожні (як ось компанія вершників – кавалькада, що тривалий час є в творі одним з композиційних центрів) то зникають з очей, то з'являються знову,

дає змогу автору вільно вдаватися до динамічно й пластично виразних (можна навіть сказати, кінематографічно виразних) образних штрихів та чітко й невимушено окреслювати суттєві в художньому тексті реалії і їх різногранні сприйняття персонажами.

– Кеpek [Собака]!.. – зі злісним лаконізмом підсумовує своє промовисте мовчазне сприйняття кінної компанії, а радше провідника Септара, старий хаджі Бекір.

Це ключове тут слово «кеpek», яке потім не раз відлунюється в болісних переживаннях-роздумах дівчини, стає імпульсом її розлого-експресивного внутрішнього монологу, в якому означається не лише прикра образа за, як здається Емене, вкрай несправедливе ставлення до її ідеалу, а й прозирає наростання бунтівливої незгоди з традиціями, що обмежують волю кримськотатарської жінки, з чим пов'язана доброзичлива заздрість до жінок із середовища «гяурів»: Емене «мала очі» і «бачила там жінку – істоту вільну, товариша – не рабину чоловіка... бачила, як та “невірна” жінка гоїдалася на човні, сміялася, жартувала з чужими чоловіками, як вона гарцювала на коні або лазила по горах та лісах, заходила до мечету, мов до себе в хату» [6, с. 281].

Під безнастанний супровід якщо не поклику муедзина, то давно слуханої й переслуханої, цього разу зверненої до гостя батькової оповіді про відвідання святих місць («старий хаджі, може, вже сотий раз оповідав про свою подорж до Мекки»), дівчина продовжує снувати свій внутрішній монолог, пройнятий увиразненими її яскравою уявою візіями:

...уявляється Емене картина, яку вона бачила з виноградника і яка їй сильно вразила. Там, над морем, під злотистими від заходячого сонця кипарисами, танцюють гяури. Мов різнобарвні метелики, пурхають дівчата по зеленому моріжку, а хлопці підбігають до них, обіймають отак впоперек, стискають руки... зазирають в очі і крутяться разом, як зірвані вітром квітки... [6, с. 282].

А її дійсне становище невблаганно, неухильно контрастує з осяяними палкою уявою юними пориваннями.

Ще одна подія, котра на якусь мить відіграла журливість Емене і пройняла не лише її, але й її літню матір гострим збудженням, – випадкова поява в їхньо-

му дворі двох нетатарських дівчат, які заблукали й марно намагалися розпитатися дороги. Здається, увесь свій захват малознаним їм життям, за яким досі випадало спостерігати тільки здаля, дівчина та її матір просто обрушили на прибулих, тож «незабаром європейки опинились немов у неволі у диких; вони почали уже боятись коли не за цілість боків, то за одужу... не випускаючи їх з рук, татарки позносили їм усяких ласощів: частували їх кислим молоком з брудної посудини, свіжим інжиром та смаженими на овечім лою коржиками» [6, с. 283].

На основі цього невеликого оповідання можна написати цілу етнографічну розвідку про умови побуту кримських татар Південнобережжя, особливості їхніх звичаїв, господарювання, архітектури, одягу, кулінарії тощо. Але ще раз хочеться підкреслити, що всі ці дбайливо виписані деталі невіддільні (і щойно наведена цитата це знов підтверджує) від глибинного художнього психологізму, вони напрочуд елегантно увиразнюють своєрідну поетичну систему твору.

Морські, а також гірські пейзажі, релігійні реалії, зокрема батькові оповіді про подорожі до святих місць, рух кавалькади вершників на чолі з Септаром (наприкінці першої частини оповідання поява кавалькади, що надвечір поверталася з прогулянки, та її сприйняття дівчиною становить особливий, емоційно насичений акорд), згадані етнографічні штрихи й пасажи – все це, підпорядковане насамперед розкриттю внутрішнього світу героїні, перебуває у вишуканому перегуку, є ніби поліфонічною взаємодією різнорідних музичних тем, що сприяють творенню неповторної імпресіоністичної настроєвості.

Конфлікт, який таємно ятриться в душі Емене, у другій частині оповідання набуває зриміших зовнішніх ознак, хоч уже безпосередньо не пов'язаний з дівочими переживаннями. Дія тут відбувається пізно увечері, коли «муедзин востаннє проскрипів із мінарета “ла алла”... і правовірні спочивають». Похмурі тьмяні пейзажі відповідають суворій урочості панівного в цій частині настрою:

...невсипуще море бухає десь вдалеку, немов незримий велет видихає з себе денну спеку, та зорі тремтять в нічній прохолоді, ховаючись одна по одній за чорні, як хмари, штилі яйли [6, с. 283].

В урочистій тиші чулось лиш бухання моря та срібне, мелодійне цвірінкання південного цвіркуна. В далеких гаях тоненьким голоском плакала сплюшка: сплю-ю... сплю-ю... Чорні гори стояли, мов привиди, й дивились на злотистий від місяця шлях на морі, що весь тремтів і мінився золотою лускою [6, с. 286].

Сільський люд (звісно, самі чоловіки) зібрався в прихистку генуезької башти за кавою. Тут круг вогню, який «освяє смагли обличчя», «підібгавши східним звичаєм ноги, сидять бородаті хаджі у великих завоях і прості мусульмани у фезах». Властива таким зібранням поважність нині особливо відчутна, адже поруч з хаджі Бекіром сидить «миршавий турок у білому халаті та зеленій чалмі» (поки що слово «миршавий» лишається ніби непоміченим, випадковим, принаймні нейтральним, як слово «худий») – то софта, поважна духовна особа зі Стамбула. Його тривала проповідь, виклад якої займає чи не половину другої частини твору, проповідь «майстерна й поетична», відтінена згаданими пейзажними штрихами, зводиться врешті до категоричного підсумку – негоже правовірним скніти у ворожій їм країні гяурів, тож слід негайно перебиратися в ту країну, де підданців захищає «справедливий і мудрий султан».

Та попри рідкісну красномовність прибульця, окрім хаджі Бекіра, у якого «горіла душа», жоден з тих, хто, здавалося, уважно дослухався до навального плину палких слів, не підтримав його – правовірні «сиділи зі спущеними очима, і немов лукава усмішка блукала по їх смаглих лицах», осяяних вогнем багаття (психологічні деталі, як здебільшого завжди у М. Коцюбинського вельми виразні у своїй мальовничості й пластичності). Незручну мовчанку, яка затягнулася і «ставала прикрою», несподівано перервав Септар, котрий, може, й менш красномовно, але цілком переконливо висловив мовчазні міркування більшості присутніх, міркування, квінтесенцією яких можна вважати його лаконічний вираз: «Гяур живе і нам дає жити».

Кількома промовистими штрихами М. Коцюбинський тонко й зримо передає і психологію маси, і психологію окремих її представників, насамперед таких двох антагоністів, як Септар та хаджі Бекір. Опісля несхвальних звернень останнього

до провідника той не змовчав і відрубав: «...тебе заздрощі хапають за мої зарібки, яких ти через власну запеклість не маєш». А далі подається лаконічний авторський коментар, в якому своєрідно поєднуються як іронія оповідача, так і елементи внутрішнього монологу персонажа: «Ах, се була правда, глибоко, старанно затаєна правда...» [6, с. 288].

Знов зринає вже знане нам слово «кепек», яке тепер ще й посилюється – «асма кепек!» [«сказаний пес!»]. Реакція на таку лайку, ніби несумісну з постаттю поважного хаджі, подається з характерним тут виразним лаконізмом: «Очі в провідника налялися кров'ю і вилізли наверх, як у барана, але Септар переміг себе». Він зрештою «круто обернувшись, відійшов, насвистуючи до танцю».

Вражені до глибини душі (гадали, «що зараз розступиться земля»), грізні фанатики, непримиренні борці з новими суспільними віяннями софта й хаджі Бекір, покинуті всіма, виглядали тепер просто немічними й нещасними людьми, до потерпань яких, здається, навіть природа не лишалась байдужою: «Сумні і розчаровані, виливали старі один одному свої жалі – і, немов спочуваючи їм, зітхало оддалік море та тоненьким голосом плакала в гаях сплюшка...» [6, с. 288].

Хоч в оповіданні, надто в другій його частині, виразні публіцистичні штрихи, все ж воно надто далеке від однозначної публіцистичності. Вирування пристрасей, суспільні конфлікти, різкі протистояння, так само як, скажімо, раніше відзначені етнографічні пасажі, важливі як у першій, так і в другій частині твору, – все, зрештою, проймається грою імпресіоністичних нюансів, таємничою недомовленістю. Оповідач, здається, цілком на боці Септара в його ідейному двобої з хаджі Бекіром, але згадаймо, з якою іронією він перед тим змальовував постать провідника. До того ж за якусь мить він уже начебто співчуває хаджі Бекіру й софті. Хіба ж у справді фанатичній проповіді останнього немає і переконливих аргументів? Ці аргументи певною

мірою перегукуються з тими, що їх так само пристрасно висловлює Леся Українка в циклі «Кримські спогади», зокрема у вірші «Негода» [7, с. 104–105]. Де межа між релігійним обскурантизмом, який сковує людську волю, і плідними традиціями минулого, які дають змогу плекати й розвивати власну ідентичність? На це та інші подібні питання твір не дає готових вичерпних відповідей, але порушує ці питання гостро й хвилююче, сягаючи граней незглибимої художньої філософічності.

Неоднозначний, проіннятий грою настровево-семантичних відтінків і заголовок твору. Що воно, пута шайтана – ті затаєні прагнення до волі, що проймають ество юної Емене, чи закаменілі приписи, які тут волю так рішуче й немилосердно обмежують?

Література

1. *Гуменюк В. І.* Художнє осягнення кримськотатарських реалій в оповіданні Михайла Коцюбинського «Під мінаретами» / В. І. Гуменюк // *Культура народів Причорномор'я* : научний журнал. – 2009. – № 158. – С. 44–46.
2. *Калениченко Н. Л.* Михайло Коцюбинський / Н. Л. Калениченко // *Історія української літератури* : у 8 т. – К. : Наукова думка, 1968. – Т. 5. – 524 с.
3. *Калениченко Н. Л.* Українська література кінця XIX – початку XX ст.: напрямки, течії / Н. Л. Калениченко. – К., 1983.
4. *Калениченко Н. Л.* Михайло Коцюбинський: нарис життя і творчості / Н. Л. Калениченко. – К., 1984.
5. *Коцюбинська-Єфименко З. Х.* Крим в житті і творчості М. М. Коцюбинського / З. Х. Коцюбинська-Єфименко // *Коцюбинський М.* На камені: кримські оповідання та листи. – Сімф. : Таврія, 1972. – 120 с.
6. *Коцюбинський М. М.* Твори : у 2 т. / Михайло Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1988. – Т. 1. – 579 с.
7. *Леся Українка.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 448 с.
8. *Шева О. С. М. М.* Коцюбинський і Крим / Олександр Шева // *Коцюбинський М.* Кримські оповідання. – Сімф. : Крим, 1964. – 128 с.