

СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ МАЛОЇ ПРОЗИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО ЯК ВИЯВ ДУХОВНОГО СВІТУ ЛЮДИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Михайло Зушман. Сильовий синкретизм малої прози М. Коцюбинського як вияв духовного світу людини кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Простежується зв'язок між стильовим синкретизмом окремих творів малої прози М. Коцюбинського та поетикою психологічного імпресіонізму за посередництва семантики кольорів.

Ключові слова: поетика, психологізм, імпресіонізм, мала проза, фрагментарність, синкретизм, колір.

Михаил Зушман. Стилевой синкретизм малой прозы М. Коцюбинского как выражение духовного мира человека конца ХІХ – начала ХХ века.

Прослеживается связь между стилиевым синкретизмом отдельных произведений малой прозы М. Коцюбинского и поэтикой психологического импрессионизма за посредничества семантики цветов.

Ключевые слова: поэтика, психологізм, импрессионизм, малая проза, фрагментарность, синкретизм, цвет.

Mychailo Zushman. Stylistik syncretism of M. Kotsiubynskyyi small prose as manifestation of the spiritual world of a man at the end of the ХІХ-th – beginning of the ХХ-th century.

The connection between stylistic syncretism of some separate works of M. Kotsiubynskyyi small prose and poetics of psychological impressionism has been followed by means of color semantics.

Key words: poetics, psychology, impressionism, small prose, fragmentariness, syncretism, color.

Українське письменство доби порубіжжя, характеризуючись синтетичністю та синкретизмом жанрів та стилів, індивідуалізацією та поглибленою психологізацією у зображенні дійсності, ознаменувало якісний перехід від реалістичної традиції письма до її модернізації. „У процесі художніх пошуків українські письменники кінця ХІХ – початку ХХ століття розробляють прийоми, модифікують жанрові форми, завдяки чому відбувається подальше взаємопроникнення самих родів літератури. Це також свідчить про глибину модернізації художніх процесів у цей період (За Ю. Кузнецовим). Поезія, проза і драма взаємозбагачують одна одну, створюючи художню реальність нової якості... Цього, відповідно, вимагає новий спосіб художнього пізнання (через людську душу, внутрішній космос), який сприяв пошукові й нових художніх форм. У результаті цього процесу і поширився як у європейських літературах, так і в українській, жанр поезії в прозі (фрагментарні форми загалом – М.З.), що увагою до внутрішніх рефлексій, фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні й звуку впритул підводить до імпресіоністичного письма” [6, с. 197].

У зазначеному контексті не зайве звернутися до наукової спадщини І. Франка. Свого часу у трактаті „Із секретів поетичної творчості” дослідник висунув ідею про поезію (це стосується і малоформатної прози) як синтез мистецтв. І. Франко вбачав особливу естетичну і психологічну функцію слова в процесі відтворення певних життєвих ситуацій та вражень, духовного світу людини. На його думку відчуття, навіть коли воно має цілком визначений характер, зазвичай супроводжується відчуттями іншого роду або іншого асоціативного ряду, що, власне, є основою творчого і стильового синкретизму.

На глибоке переконання І. Франка ці ідеї, перенесені в сферу літературної творчості, дозволили йому зробити дуже цікаві й оригінальні естетичні висновки. Автор вивчає комплекс відчуттів, що беруть участь у формуванні образу в залежності від тих асоціативних зв'язків, які виникають між ними. З цих позицій вчений доводить ефект гармонії або дисгармонії. І. Франко надає величезного значення якісній однорідності чи різномірності відчуттів і разом з тим їх динамічній взаємоспрямованості. Такий підхід поширювався не тільки на відчуття зору, слуху, запаху, смаку, але й на дотикові відчуття, роль яких у формуванні життєвих уявлень дуже істотна.

І. Франко справедливо вважав, що поезія, хоча і малює „ціле по частях”, здатна охопити ціле наче одним поглядом. Вона „може показувати нам речі в спокою, розміщені одні обік одних, і в русі, як одні виступають по одних” [7, с.157]. Іншими словами, їй доступні і просторові і часові зв'язки. Передумова цього поєднання, вважав він, полягає в самій природі поетичного слова як сигналу, оберненого не до якогось одного „чистого відчуття”, а одразу до кількох почуттів.

Таким чином, І. Франко, аналізуючи можливості засобів, якими користуються інші види

мистецтв, надає особливого значення поетичному слову. В синтезі відчуттів слово грає виняткову роль; воно відновлює загублений зв'язок між враженнями різних почуттєвих рядів. Як вагомий аргумент, – І. Франко робить цікаве спостереження над участю зорових відчуттів кольору в образній системі Т.Шевченка. Великий поет, говорить в трактаті, „уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей” [7, с. 153]. Переміщуючись із однієї сфери сприйняття у зовсім іншу, вони починають виявляти психічні і духовні стани, які не пов'язані з цими сприйняттями безпосередньо.

Окрім того, показовим є те, що першою спробою осмислити художній стиль М. Коцюбинського стала монографія О.Черненко „Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника” [8]. Дослідниця розглядає імпресіонізм як цілком відмінний від реалізму синкретичний тип художнього мислення: „...імпресіоністи підкреслювали, що стежили за всім індивідуальним, „необґрунтованим” та несподіваним у людині, в її психіці, поведінці, в активності її свідомої волі та навіть у перебігу всього її життя” [8, с. 28]. Окрім того, характерним є тяжіння письменника до синкретичності та фрагментарності, що, власне, й відзначив Ю. Кузнецов: „У прозі Коцюбинського загальні принципи імпресіоністичної поетики втілені найвиразніше. Переважання токи зору героя (чи героїв), актуальний хронотоп, безсюжетність і фрагментарність, символіка кольорів і ефект вібрації атмосфери – провідні її ознаки” [6, с. 271].

Серед показових ознак модернізму В. Агеєва не випадково називає звернення письменників „до виразно суб'єктивних стилів – неоромантизму, експресіонізму, символізму, настанови на неканонічну, розірвану, вільну форму, на стильовий і жанровий синкретизм” [2, с. 10]. Найбільш показовою ознакою стильового синкретизму у творчості М. Коцюбинського – імпресіоніста (як і багатьох його сучасників) є використання семантики й символіки кольору для вираження духовного світу людини, а одним із найяскравіших творів – новела „На камені”. Автор цілком обґрунтовано називає його „образком” і „аквареллю” [5, с.384]. Більше того, І. Денисюк відзначає, що „акварельність літературного твору не тільки у легкості і барвистості зображення, не лише в малярському способі бачення пейзажу та людей, а й у самій ідеї картинності, у способі композиції, розрахованому на цілісне сприймання людини і тла – пейзажу, настроєвої атмосфери” [3, с. 199].

У новелі „На камені” М.Коцюбинський схильний до нетрадиційного використання кольорів. Приміром, червоний колір у фольклорі найчастіше використовується у значенні „любов”, у тексті ж червоний набирає зовсім інших значень. Спочатку червона барва передає активність, хвилювання, тривогу. Дещо згодом поєднання слів „червоний” і „непритомний” передає складний емоційний стан Мехмета, який щойно дізнався про зникнення Алі з Фатьмою. Це стан розгніваності і водночас шоку, приголомшеності несподіваною звісткою.

Для зображення пейзажу, на тлі якого розгорталась ситуація гонитви та перешкод, які долали втікачі, та і переслідувачі, автор використовує сірий та чорний кольори. Семантичне наповнення сірого кольору – це нейтралітет. Цей колір, який проміжним між чорним та білим, не означає ні „добра”, ні „зла”, це колір серединності, в даному випадку – байдужості природи до людей, які страждають від спеки та втоми, а чорні провалля символізують перешкоди, пов'язані зі смертельною небезпекою. Загалом переважна більшість кольорів у творі виконують функцію сугестіювання читачеві тих емоційних в духовних станів, які переживають герої.

Новела „Intermezzo”, як і новела „На камені”, належить до пізнього періоду творчості М. Коцюбинського і є однією з найкращих новел письменника. Ю. Кузнецов у монографії „Імпресіонізм в українській прозі XIX – початку XX ст.”, аналізуючи зміни у стилі письменника, зазначає: „Психічний світ особистості постає як процес, як багатошарова структура у взаємодії свідомості, підсвідомості та самосвідомості, як внутрішній конфлікт” [6, с. 223–224]. Цілком природно, що дослідник визначає художній стиль цього періоду як психологічний імпресіонізм.

Як зазначає Ю. Кузнецов: „На перший погляд, новела „Intermezzo” становить майже суцільний пейзаж – опис природи в її багатоманітних виявах. Насправді ж образи квітів, рослин, птахів, тварин – це лише зовнішні вияви тих внутрішніх явищ і процесів, що відбуваються в душі героя. І письменник дає читачеві ключ до розуміння цієї складної образної мови природи, носіями якої виступають „дійові особи” – „ниви у червні”, „сонце”, „зозуля”, „жайворонки” та інші образи” [6, с.175–176].

У зображенні внутрішнього, душевного, світу М. Коцюбинський спирається на загальні принципи синкретизму естетики імпресіонізму, символізму, неоромантизму. З метою передачі читачеві всієї глибини кризи і пов'язаного з нею відчуття огиди до „людини”, яку відчуває вкрай втомлений ліричний герой, автор застосовує, хоч і нечисленні, створені з використанням кольору, епітети, порівняння й метафори. Передаючи стан крайньої втоми ліричного героя,

М. Коцюбинський зображує майже повну несприйнятливості його душі до будь-яких вражень. Психічний стан огиди до всього, що пов'язане з людською діяльністю, відчуття відрази до цих „незчислених „треба” та безконечних „мушиш”.

Ліричний герой порівнює вікна будинків з „тисячами чорних ротів”, говорить про забруднення людиною повітря „пилотом та димом” – у прямому сенсі, а серця – „брудом свого існування” – у переносному. Чорний колір має вкрай негативне семантичне навантаження. За допомогою використання темних кольорів, автор відображає пригнічений стан психіки людини, душевну кризу.

Білий колір – полісемантичний і в українській етнокulturі інтегрує одночасно різноманітні, часом протилежні, значення. В аналізованому творі, залежно від ситуації, набуває як позитивного, так і негативного значення. Як приклад, автор наділяє усіх трьох вівчарок, як складових єдиного темпераменту, білим кольором. Біла вовна, і білі хутряні ногавиці мають, в залежності від ситуації різне значення. В одній ситуації передають лють, агресію, в другій – розслаблену впевненість і гордовитість.

Дні ліричного героя проходять на лоні природи, серед поля (тут відбувається процес душевного катарсису). Видається, що автор описує суцільний пейзаж, але в дійсності, через зовнішні предмети та явища передає внутрішній стан героя. При цьому роль кольору є визначальна. Не випадково Ю. Кузнецов зазначає, що „висвітлюючи психічну сферу героя, письменник постійно „включає” емоційно-почуттєву складову, показує переживання через потік світосприймання. Досягнення Коцюбинського насамперед і полягало в тому, що йому за допомогою кольору, звукових вражень вдалося відтворити реальний перебіг психічних процесів, порухів душі людини в їхній дійсній складності” [6, с. 155].

М. Коцюбинський передає перебіг психічних процесів героя за допомогою художніх засобів з використанням образотворчих прийомів. Ліричний герой має окремий світ, який представлений зеленим кольором, що символізує душевний спокій. Окрім зеленого, тут широко представлені синій, жовтий як його складові, значно рідше зустрічаються чорний та білий, що свідчить про витиснення з душі ліричного героя негативних емоцій позитивними.

Сонце додає третю барву – жовту. В. Драгунський відзначав: „Якщо до зеленого світла додати червоне, то отримаємо жовте. Це оптичне об'єднання обох кольорів у жовтий відповідає і психологічному началу жовтого кольору... Жовтий виражає ексцентричну розрядку збудженої природи” [4, с. 151]. Саме такий стан є актуальним для ліричного героя, що переконує в оптимальності вибору автором кольорів для розкриття психічних станів свого героя.

Загалом ми бачимо, що з перебігом подій у творі й зміною вражень автора, відбувається зміна кольорів від „темних” до більш „світлих”, яскравих, життєстверджуючих. Окрім того, відбувається зміна семантичного наповнення кольорів. Якщо на початку новели кольори передають пригнічений стан душі героя, то згодом вони набувають позитивного значення.

Беззаперечним є те, що М. Коцюбинський майстерно характеризує душевний стан ліричного героя через його образи сприйняття і пам'яті, уявлення та сновидіння, що найбільш характерно для поетики психологічного імпресіонізму. Спостерігається тяглість до безфабульної манери письма та фрагментарності, стильового синкретизму.

Таким чином, малформатна проза (як і творчість загалом) М. Коцюбинського свідчить про поступове еволюціонування від народницької парадигми до модерністичної. Для неї найбільш характерним в індивідуальних художніх структурах митця стало ототожнення життя і творчості, відповідно шляхи мистецтва і доля художника постали як своєрідні „моделі” людини і способу її буття у світі, а новий модерний світогляд на початку ХХ століття став своєрідним міфом про людину і її можливості самоствердження через творчість і споглядально-активне життєствердження.

Література

1. Агеєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського / В. Агеєва // Слово і час. – 1994. – № 9 – 10. – С. 11–17.
2. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / Агеєва В. – К. : Ін-т літератури НАНУ, 1994. – 160 с.
3. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – ХХ ст. / І. О. Денисюк – К. : Вища школа, 1981. – 213 с.
4. Драгунський В. Цветовой личностный тест. Практическое пособие / В. Драгунский – М.: „АСТ”, Мн.: „Харвест”, 2003. – 448 с.
5. Коцюбинський М. Твори: У 6 т. – К. : Вид. Акад. наук УРСР, 1961. – Т. 2. – 408 с.
6. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / Юрій Кузнецов. – К.: „Зодіак Еко”, 1995. – 303 с.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 153 – 157.
8. Черненко О. „Михайло Коцюбинський – імпресіоніст : образ людини в творчості письменника” / О. Черненко. – Мюнхен, 1977.