

УДК 82.09 (477) (092)

Узаємодія художніх підсистем у модерній повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»

Михайло Коцюбинський, котрий писав повість на широкому етнографічному матеріалі, почерпнутому з наукових видань і підкріпленому власними польовими дослідженнями, проведеними в Гуцулії, створив не реалістичний, а модерний текст. Модерна художня система твору дозволила авторові вийти у відкритий Космос Буття й Потойбіччя (предок живе в нас), людини й природи, історії й духу, надала йому багатозначність смислів, перетворила його на безкінечне в часі й просторі море життя й людської душі з можливістю зазирнути в найпотаємніші глибини. Модерна художня система «Тіней...» сформувалася в митця на засадах синтезу кількох художніх підсистем: імпресіонізму, неоромантизму, символізму, неонатуралізму, екзистенціалізму.

За суттю своєю ця повість виразно імпресіоністична. Назвемо основні риси цієї домінантної художньої підсистеми, виявлені у творі:

- Фрагментарність та мозаїчність композиції, динамізм сюжету – прагнення в миті вловити вічне, життєствердний оптимістичний пафос;
- часопростір ущільнюється, твір побудований за циклічним принципом часопростору, «відповідним духові міфу, коли все найістотніше повторюється в світі, а людське життя становить у цьому одвічному процесі лише одне коло» [1, с. 148];
- психологізм, що визначається увагою до сфери ірраціонального, підсвідомого, зосередженістю на враженнях, відчуттях, емоціях;
- орієнтування у процесі характеристики образів на почуттєвість, увага до мінливих нюансів настрою, до невпинного перебігу почуттів (скажімо, Палагна молиться за дитячко від Івана – далі злість на Мольфара, бо пропало ворожіння – ще далі її думки крутяться навколо Юри, вона почуває його тепле дихання на своїх грудях – і ось вона вже його любаска);

- герої вразливі, зі складною душевною конструкцією, з винятковою витонченістю сприйняття (наприклад, Іван Палійчук наділений тонкою психологічною організацією, він митець: «Задуманий все, встромляв очі поза гори, неначе видів, чого не бачили другі, прикладав мережану дудку до повних уст, і чудна пісня, якої ніхто не грав, тихо спадала на зелену отаву царинок...» [2, с. 165], Іван творив мелодії, черпаючи їх із природи; Марічка складає співанки. Ростислав Чопик гарно підмітив: «Марічка чує слова, Іванко чує мелодії. А разом вони – пісня» [3, с. 29]; за концепцією автора, головний персонаж наділений ірреальним світовідчуттям від дитинства й до смерті;

- занурення у внутрішній світ героя, його візій і галюцинацій, постійне гойдання між мовою автора й мовою персонажа, що дається без лапок, намагання автора злитися зі своїм героєм;

- культ краси природи, пленерність зображення, читачів вражає здатність автора помічати найтонші нюанси у природі, М. Коцюбинський навчив нас слухати, як «чорні смереки безперестанку спускають сум у Черемош», бачити «смерекові чорні ліси з їх синім диханням», чути й бачити, як «зеленим духом дихнули смереки», «зеленим сміхом засміялися трави», спостерігати, як «Черемош мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу...»;

- домінування естетичної функції кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів: «вівці сивим туманом котились попід ногами», «гори голубіють навколо, як море...», «блакитне небо замазалось сірим», «отара овець..., як сірий лишай», «гори цвітуть вогнями й синій дим загортає смереки прозорим серпанком», «під блідим ще небом оповідав свій сон Черемош», «біласті плями, як лишай, повзли по ньому (тілу – С. Ж.) ледве помітною тінню», «з-за Ігриця оксамитовим гулом котився грім»:

- ліризація епічного жанру; історію кохання Івана й Марічки, поєднання людини з природою письменник перетворив на поему (ліричну, настроєву), сповнену якогось іншого, ірреального світу. Максим Рильський, вражений

мальовничою панорамою казкової краси, й сили гуцульського субетносу у «Тінях забутих предків, писав: «Ця повість дихає пахощами поезії народних переказів і повір'їв, овіяна гірським, карпатським вітром, осяяна сонячною красою Гуцульщини» [4, с. 184]. Як і в ліричній поезії, тут об'єктом дослідження є почуття й душевні стани.

Поетична оповідь на межі реальності й легенди, дійсності й фантазії, захоплення красою світу гуцулів, сильним духом предків і їхніх нащадків, овіяне глибокими таємницями й незбагненними чарами дозволила назвати Михайла Коцюбинського поетом Гуцульщини. Він зумів почути голос віків і побачити тіні забутих предків («Предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звичаї й схильності, ми сумуємо за ним» – писав М. Коцюбинський в одному з листів), а багато народів навіть не можуть перекласти назву повісті своєю мовою. Скажімо, у Франції демонструвався фільм із заголовком «Червоні коні», бо дослівного перекладу у французькій мові просто не було.

Подаємо риси неоромантизму, наявні в повісті «Тіні забутих предків»

- Національний образ світу, художньо відтворений через екзотичний сюжет, пов'язаний із життям язичників-гуцулів, «найоригінальнішого народу, з багатою фантазією, зі своєрідною психікою» (М. Коцюбинський).
- Поєднання фантастичного й реального середовища.
У творі сплелися казкові фольклорні мотиви зі суворим побутописанням, романтична повість про кохання – з історією народу, трагічне оповідання про невдале життя – з пристрасним життєлюбством; у світі гуцулів реальне поєдналося з ірреальним, раціональне з ірраціональним, логічне з інтуїтивним;
- Інтерес до позасвідомого, до гри таємничих сил у людській душі.
- Переймання автора фатальним, неподоланим розривом між ідеалом (мрією) та дійсністю, драматичним протистоянням особистості та світу.

- Культ сильної, виняткової особистості, утвердження крайнього індивідуалізму з елементами демонізму (Іван був приречений на довічні страждання, незрозумілі гуцульській громаді).

Прикметно, що літературознавець Валерій Шевчук взагалі стверджує, що «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського – це «етнографічний неоромантизм: письменника починає цікавити демонологія як образне з'явлення зв'язку людини з природою та ірреальне як питомий складник того-таки реального. Повість має виразний пасторальний характер, це, здавалося б, не хитра любовна, поетично написана історія, але поруч із її героями ... живуть і змагаються дві іпостасі символічного світу – Любов і Смерть, які існують не у звичній взаємосуперечності, а в міцному й природному співжитті та поєднанні, тобто герої єднаються не лише в любові, а й у смерті» [5, с. 20].

Ростислав Чопик – літературознавець і педагог – схильний думати, що шедевральна повість «Тіні забутих предків» – це імпресіоністичний і неоромантичний твір [3, с. 31].

Імпресіонізм М. Коцюбинського в повісті «Тіні забутих предків» справді органічно переплітається з елементами неоромантизму.

Нами й іншими дослідниками засвідчено також риси символізму в цьому тексті:

– Повість наповнена універсальними міфологічними символами життя і смерті. Один із них – вода, первісна стихія, яка, за твердженням Юнга, в багатьох міфологіях символізує материнське лоно, народження і смерть, початок і кінець. Отож не випадково саме біля річки відбувається знайомство Івана з Марічкою: «Іван зловив її коло ріки...», «видер і кинув у воду» кісники, коли Марічка «брела Черемош , взяла її вода». Світлана Лютіна підрахувала, що вода «в найрізноманітніших своїх варіаціях зустрічається в повісті 113 разів» [6, с. 42]. Твір насичений міфологемами крові, молока, сироватки, ріки, дощу як різновидів одного з елементів світотворення – води.

Вона є всеплодющою силою й одночасно всеруйнівною, а отже, ознакою хаосу, антисвіту – протилежності білому світу. Вода в повісті є межею між життям і смертю, між своїм і чужим світом. Пригадаймо, як Іван, шукаючи тіло Марічки, відчував «гнів і злобу» до річки й хотів зі скелі зістрибнути в неї зі словами: «На, жери і мене!» Він тікає в гори, аби не чути зрадливого шуму, що прийняв до себе останнє дихання його Марічки» [2, с. 190].

– Ще один промовистий символ – вогонь, у тексті він називається живим і є прихильною до людей стихією.

Усі символи М. Коцюбинського у «Тінях забутих предків» є багатозначними, більшість із них етногенетичні, фіксовані національною традицією, а деякі очевидно створені за авторською інтуїцією.

Текст повісті пересипаний давніми віруваннями, обрядами й легендами (легенда про Бога й арідника, обряди родильний весільний і похоронний – «грушки при мерці», який імітував перемогу життя над смертю, порядку над хаосом, язичницький обряд розпалювання вогню на полонині, який гуцул виконує як давній жрець, приготування сиру, описи Святого вечора й ворожіння на Теплому Юрія, вірування про підміну бісицею дітей, легенди про чугайстра, щезника, лісовиків, відьом, нявок, мольфарів).

У «Тінях забутих предків» знаходимо ще й такі риси символізму, як культ краси, породженої буттям, сугестивний потенціал художнього слова, художнє мовлення, позначене музикальністю.

Подасмо прикметні риси неонатуралізму, помічені нами в повісті «Тіні забутих предків»:

- зображення неідеалізованого життя гуцулів, сповненого атавістичних забобонів та кривавих помст, які були поширені серед них (опис стрічі ворожих родів Гутенюків із Палійчуками);
- точність під час змалювання колориту Гуцульщини, гір і полонин Карпат, опису похоронного обряду;

– зображення героїв як біологічних істот, мотивування їхніх почуттів біологічною природою;

– еротичні сцени вільної любові мольфара Юри й Палагни.

Оскільки гуцули жили своїм власним, відрубним і замкненим життям, то в них збереглися незвичні моменти їхнього буття, які зацікавили Михайла Коцюбинського: «пизма» – родова помста (наскільки гуцули вміли любити, настільки й ненавидіти, запальні, гарячі, готові віддавати свої життя, боронячи честь свого роду); вільна любов: гуцули часто жили невінчані, а якщо й вінчані, то поза легальним шлюбом знаходили собі любасів і коханок, з якими розважалися вдень і вночі, не дбаючи про господарство; інституція годованців, яка давала можливість старим деякий час безжурно жити; ставлення гуцулів до позагробового життя.

До теми «пизми», любасів, моралі та позагробового життя письменник доторкнувся частково в «Тінях забутих предків», а темі годованців планував присвятити окреме епічне полотно, та через смерть йому не вдалося здійснити задумане.

Дослідник Гуцульщини Михайло Ломацький в етнографічному нарисі «Заворожений світ» писав: «З причини жінок було багато біди й нещастя, а до того жінок було тут менше, як чоловіків. Тож за них бували часто бійки, текла кров, були й убивства. Та й жінки ті не мали стриму, ні сорому. Чіплялися до чоловіків, спокушували їх. Тяжкої роботи не мали, про все дбали мужчини, голоду й біди не знали, то й не диво, що дурішки й пустоту мали в головах. То й і не знали того, що можна, а що не можна, що годиться, а що не годиться [7, с. 86].

Не пригадую, хтось із етнографів твердив, що суворе життя в Карпатах сприяло народженню більшої кількості хлопчиків, ніж дівчаток. Були високо в горах такі села, де народжувалися майже всі діти чоловічої статі. До речі, про це побіжно розповідає й Михайло Ломацький: «Повістували старики: В Лугах було мало дівчат, у Богдані було їх багато та й усі гарні. Тож легіні з

Лугів шукали для себе жінок у Богдані, а це не було по нутру богданським легіням...

...Довгі часи тривала безкінечна ворожнеча між цими двома гірськими селами...» [7, с. 86–87].

Повернемося до тексту й пригадаємо сцену, коли за гуцульським звичаєм гола Палагна молиться в царинці на Теплою Юрія про дитя, якого не може дати Іванові без його любові, а мольфар Юра, який одночасно є уособленням темних сил і втіленням вітальності й чоловічої міці, намагається зневолити жінку. І ще одну, коли після відганяння градових хмар Юрою Палагна віддається мольфарові й стає його коханкою. А потім на зауваження Івана про її волочіння нахабно відповідає: «Овва! То вже мені і погуляти не вольно... Я хочу набутись. Раз живемо на світі...

Щодня вона запивалася в корчмі з Юрою-мольфаром, прилюдно цілувалася і обнімалася з ним, не криючись навіть, що має любаса. Хіба вона перша! Відколи світ світом, не було того, щоб тільки одного триматись [2, с. 205].

Михайло Коцюбинський не пов'язує перелюб Палагни з чарами, якими володів Юра, принаймні не наголошує на цьому. Як відомо з розповідей очевидців, до мольфарів навіть звірі добровільно йшли на розстріл (плакали і йшли), а жінки просто-таки втрачали здоровий глузд від їхньої чоловічої сили й притягальності. Тут художнє мислення письменника підпорядковується і логіці фактів, почерпнутих ним із наукової літератури й польових досліджень.

Гуцули вражали М. Коцюбинського своїм життєлюбством не тільки в любові, але й у смерті. Вітальною тональністю звучать натуралістичні описи поховального обряду Івана Палійчука:

«Про тіло забули. Тільки три баби лишилися при нім та скорботно дивилися скляними очима, як по жовтім застиглім обличчі лазила муха.

Молодиці липли до гри. З очима, в яких ще не встигло згаснуть смертельне світло й затертись образ мерця, вони охоче йшли цілуватись, байдужі до чоловіків, які так само обіймали та тулили чужих жінок.

Дзвінки поцілунки лунали по хаті і сплітались із плачем сумної трембіти, що все ознаймляла далекі гори про смерть на самотній кичері.

Палагна не голосила більше. Вже було пізно і треба було прийняти гостей.

Веселість все розпалялась. Робилось душно, люди пріли у кептарях, дихали випаром поту, нудним чадом теплого воску та запахом трупа, що вже псувався. Всі говорили вголос, наче забули, чого вони тут, оповідали свої пригоди і реготались. Махали руками, гупали один одному в спину і моргали на челядь» [2, с. 220].

Письменник показує, що навіть на похоронах гуцули вивільняють своє біологічне начало, їм притаманна пристрасність, потяг до статевих зближень навіть у «грушках при мерцеві».

Повість насичена сексуальною атмосферою, вітальними первеннями, має еротичні сцени. Але на відміну від французького натуралізму неонатуралізм М. Коцюбинського, точніше сказати, неонатуралістичні вкраплення в тканину повісті, є вишуканими, естетичними. Наведемо для прикладу важливу зміну в стосунках Івана й Марічки (ще дітей). Коментуючи одну зі співанок Марічки, автор зазначає: «Вона давно вже була Іванкова, ще з тринадцяти літ. Що ж у тому дивного було? Пасучи вівці, бачила часто, як цап перчить козу або баран валує вівці, – все було так просто, природно, відколи світ світом, що жодна нечиста думка не засмітила її серця» [2, с. 167].

М. Коцюбинський, володіючи чуттям естетичної міри, описує статеве життя Івана й Марічки як закономірне явище, споріднене з природним довкіллям.

Як тут не згадати думку Михайла Слабошпицького: «Естетизм Коцюбинського був широкий, як світ, і розпросторювався на всі світові явища. Краси шукав він скрізь...» [8, с. 267].

У «Тінях» подекуди звучать й екзистенціальні мотиви трагічного відчуття самотності, що відкривають нові обрії в художньому пізнанні світу. Іван переживає безумство від втрати кохання, розпач, що межує з божевіллям, бажання піти вслід за Марічкою в хвилі Черемошу, він стає тінню людини, живе в самотині: «Блукав по лісі, поміж камінням, в заломах, як ведмідь, що зализує рани, і навіть голод не міг прогнати його в село. Знаходив ожини, гогози, пив воду з потоків і тим живився. Потому щез. Люди гадали, що він загинув з великого жалю, а дівчатка склали співанки про їхнє кохання та смерть, які розійшлися по горах. Шість літ не було чутки про нього, на сьомий раптом з'явився. Худий, зчорнілий, багато старший од своїх літ, але спокійний» [2, с. 190]. Письменник кидає головного героя в межову ситуацію, яка, випробовуючи його характер, вимагає від нього адекватного екзистенційного вибору.

Сім років Іван перебуває в кризі, але все ж таки виборсується із екстремального межового моменту у своєму житті. Автор повідомляє, що його герой оженився: «Треба ж було газдувати» [2, с. 190]. М. Коцюбинський переводить Івана Палійчука з депресивного психічного стану на новий щабель духовного розвитку. Схоже, що за екзистенціальними роздумами письменника, страждання героя – це запорука його духовного здоров'я.

М. Коцюбинський показує далі Івана Палійчука духовно досконалою людиною, яка живе, кохаючи й тужачи за своєю Марічкою: «Він знов бачив Марічку, її миле обличчя, її просту і щирю ласкавість, чув її голос, її співанки... «Ізгадай мні, мій миленький, два рази на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину... Тусок обіймав серце Івана, душа банувала за чимсь кращим, хоч невідомим, тяглася в інші, кращі світи, де можна б спочити» [2, с. 207-208].

Іван не може знайти в душі заміни своїй любці, яка трагічно загинула. Смерть Марічки була не просто нещасним випадком, вона мала глибокі містичні причини й фатальні для Івана наслідки. Автор майстерно створив прості й вічні поняття (втрату коханої, жертвовність, самотність, смерть) і показав екзистенцію свого героя як згусток чуттєвої енергії, вивів образ Івана Палійчука, наповнений магією внутрішньої й зовнішньої привабливості Михайло Коцюбинський у повісті-притчі оспівав любов як джерело людської духовності й засудив суперечність між мрією й дійсністю, а також по-екзистенціалістськи викрив недосконалість світу, в якому людина відчувається незатишно. Письменник залишив своїм читачам текст, який вчить жити за законами любові й духовності.

Ольга Брюховецька, аналізуючи літературне джерело «Тіней...» (фільму), стверджувала: «Іван Палійчук в інтерпретації Коцюбинського – це модерністський герой, з «дивними очима», з візіями. Він, з одного боку, представляє традиційне суспільство, фантастичний анімізм і демонологію гуцулів, а з другого – суто модерний, майже екзистенційний персоналізм, трагічне відчуття самотності, що до такої міри не було відоме традиційному суспільству, члени якого ідентифікувалися з колективом і були інтегровані в нього шляхом ритуалізації життя» [9, с. 29].

Отже, синтез художніх підсистем у модерній повісті призводив до цілісного художнього бачення, дозволяв повніше й переконливіше відтворити глибокі пласти життя, складні психологічні зв'язки людини за світом, із сучасним, минулим і майбутнім.

Висновки

Повість «Тіні...» визнали сучасні літературознавці, критики «як феноменальне явище в нашій літературі, доводячи на рівні тексту його багату символіку та унікальну багатозначність смислів» (Ярослав Поліщук); Михайлина Коцюбинська, яку вабила завжди магія слова письменника, назвала цей твір найулюбленішим; Олексій Неживий стверджував, що ця повість має особливе значення у творчій біографії митця; Валерій Шевчук

характеризує твір як сокровенний і знаменитий, відзначає, що відродження 60-х років ХХ ст. почалося певною мірою з фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків» – із засвоєння неоромантичної поетики та з іменем Михайла Коцюбинського при цьому; Юрій Кузнецов і Петро Орлик доходять висновку, що «Тіні...» – це вічна казка, яка не має початку і кінця».

Уже на сьогодні склалася справді стійка традиція розглядати «Тіні...» як яскравий зразок імпресіоністичної прози, до того ж такий, що не дотримується попередньої реалістичної традиції, а відкидає думки літературознавців, котрі імпресіонізм Коцюбинського намагалися витлумачити як реалізм на певному новому етапі розвитку; доведено, що імпресіонізм письменника типологічно близький до імпресіоністичної манери українського живопису (Юрій Кузнецов).

Ми вважаємо, що в «Тінях...» імпресіонізм поєднується з елементами неоромантизму, символізму, неонатуралізму й навіть екзистенціалізму. У модерністичній художній системі повісті домінує така художня підсистема, як імпресіонізм зі своїм вишуканим естетизмом (розуміння краси довкілля як джерела життєвої енергії), глибоким психологічним аналізом єднання героїв не лише в любові, а й у смерті, синестезійними миттєвими враженнями, що утворювали зоровий колір, звукову барву, вібрацію (образи набували нової концентрованої якості), наповнювали текст тонкою грою кольорів, світлотіней, звукопису.

Імпресіоністична поетика «Тіней...» скоординувала її синтетичний характер. Автор майстерно використав прийоми живопису, музики, поліфонії, ракурсу, монтажу, фрагментарності композиції, динамізму сюжету, спонтанності.

Розмитість меж існування художніх підсистем, накладання однієї на іншу, їхня взаємодія й синтез у модерній повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» вибудували потужний і суверенний художній світ гуцульського субетносу.

М. Коцюбинський як автор-експериментатор майстерно поєднав у тексті кілька художніх підсистем модернізму, створивши мозаїчне полотно «Тіней...» Цікавий зміст повісті з пучком філософських ідей і концепцій та її оригінальна форма **наповнили текст колосальною енергією й магією**, засвідчили глибину художнього мікрокосму Михайла Коцюбинського, широку відкритість мисленнєвого світу її автора, а твір став повістевим шедевром не тільки української, а й світової літератури. Художній текст, як ми вже не раз відзначали, є одним із лідерів в адаптації української класики на мови різних мистецтв: живопису, графіки, кіно, балету тощо. Не втримаємося й ще раз наголосимо: це свідчить про необмежені інтерпретаційні можливості цієї філософської повісті з глибинними пластами національного буття й духовності; вона справді нескінченна, невичерпна та позачасова, а отже, хвилюватиме завжди... і всіх.

Література

1. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
2. Коцюбинський М. Вибрані твори; передм. С. Жили. – Чернівці: Букрек, 2015. – 236 с.: іл.
3. Чопик Ростислав. На верховині слова // Усе для школи. Українська література. Михайло Коцюбинський. К. – Львів: «АртЕк». – 2001. – С. 27 – 31.
4. Рильський Максим. Ласкава зірка // Рильський М. Слово про літературу. – К.: Дніпро, 1974. – С. 182–184.
5. Шевчук Валерій. Поезія не живе на смітнику // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах. – 2002. – № 2. – С. 6–24.
6. Лютіна Світлана. Іванове світове дерево // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах. – 2002. – № 2. – С. 40–45.

7. Ломацький Михайло. Заворожений світ // Дзвін. – 2018. – № 5. – С. 72–106.
8. Слабошпицький Михайло. Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші: роман. – К.: Ярославів Вал, 2012. – 352 с.
9. Брюховецька Ольга. До питання «поетичного кіно» // Кіно. Театр. – 2009. – № 4 (42). – С. 26–30.
10. Кузнецов Ю.Б., Орлик П. І. Слідами феї Моргани: Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в школі. Посібник для вчителя. Рад. шк., 1990. – 208 с.
11. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.; Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.