

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ БУТТЯ В НОВЕЛІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «ХВАЛА ЖИТТЮ!»

Семененко Л. М. Екзистенційні виміри буття в новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю!».

У статті на матеріалі новели відомого українського прозаїка про наслідки землетрусу для великого італійського міста розглядаються проблеми людського буття в його трагічних проявах. Автор виділяє основні екзистенційні виміри буття, представлені у творі, визначає особливості їх художньої реалізації. Увага звертається на стильову специфіку розкриття психологічних особливостей персонажів, роль і місце кольористичних портретних та символічних деталей в зображенні людського буття.

Ключові слова: екзистенційний вимір, людське буття, художня деталь, психологізм, імпресіонізм, символізм

Семененко Л. Н. Экзистенциальные измерения бытия в новелле Михаила Коцюбинского «Хвала жизни!».

В статье на материале новеллы известного украинского прозаика о последствиях землетрясения для большого итальянского города рассматриваются проблемы человеческого бытия в его трагических проявлениях. Автор выделяет основные экзистенциальные измерения бытия, представленные в произведении, определяет особенности их художественной реализации. Внимание уделяется стилистической специфике раскрытия психологических особенностей персонажей, роли и месту колористических портретных и символических деталей в изображении человеческого бытия.

Ключевые слова: экзистенциальное измерение, человеческое бытие, художественная деталь, психологизм, импрессионизм, символизм

Semenenko L. M. Existential function of life in the story of Michael Kotsjubinsky «Glory of Life!».

In the article on the material of the famous Ukrainian writer novel about the consequences of the earthquake for a large Italian city deals with the problems of human existence in its tragic aspects. The author highlights key existential dimension of being represented in the product determines the characteristics of artistic realization. Attention is paid to

the specific style of disclosure of psychological features of characters, the role and place of color portraits and symbolic details in the image of the human being.

Key words: existential function, the human being, artistic detail, psychologism, impressionism, symbolism

Творчість Михайла Коцюбинського по праву належить до кращих здобутків української літератури зламу ХІХ та ХХ ст. У цей період в українському письменстві відбувалися активні мистецькі пошуки, що отримали назву раннього модернізму. Одним із пріоритетів нового підходу до літератури стала пильна увага митців до зображення буття людини в екзистенційних ситуаціях, переважно у час суттєвих життєвих потрясінь.

Поглиблення художнього зображення сутнісних проблем буття у цей період часто відбувалося шляхом розширення сфери психічного. Помітна перевага у цій сфері надавалася розкриттю дій, учинків та реакцій особистості на ті чи інші факти, явища та події навколишнього світу. При цьому різні новелісти для досягнення названої мети обирали різні виражальні засоби.

М. Коцюбинський, творчість якого, на думку дослідників, тяжіла до художньої манери імпресіонізму, у своїх творах надавав чільне місце саме зображенню людського характеру. Художнього втілення в новелістиці автора набули різноманітні прояви напруженого внутрішнього життя окремої особистості. Специфіка зображення буття людини у творчості М. Коцюбинського досить широко розглядалась в літературознавчих дослідженнях (розвідки В. Агеєвої, В. Гребньової, Н. Калениченко, Ю. Кузнєцова, Я. Поліщука та ін.).

Слушною в такому контексті бачиться позиція Ю. Кузнєцова, який зауважує на трансформації системи поетики: «Письменник ніби переломлює все зображення крізь призму внутрішніх переживань персонажів. М. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки і поведінку або навколишній щодо героя світ, скільки його враження про цей світ і самого себе» [5, с. 30]. В. Агеєва відзначає, «що кожен з них є носієм своєї «правди», «своїх переконань». І над цими «правдами» немає й не може бути підсумовуючої оцінки відаючого автора, дискурсу, здатного примирити всі суперечки, розв'язати вузли й відділити праведних од неправедних» [1, с. 17]. Н. Калениченко, досліджуючи манеру письма «великого сонцепоклонника», також звертали увагу на роль художньої деталі в змалюванні пейзажу, що відіграє велику роль у відтворенні внутрішнього стану персонажів. «Пейзажі у М. Коцюбинського міцно

втілюються в композицію творів, стають її необхідним компонентом, пояснюють зміни в психіці героїв, їх переживання і думки» [3, с. 84]. В. Гребньова звертає увагу на роль колористичних художніх деталей, які «у поєднанні з іншими виражальними словесними образами підпорядковані змалюванню внутрішнього світу ліричного героя, його мінливих настроїв та відчуттів» [2, с. 52].

Мета статті полягає в тому, щоб з'ясувати сутність та особливості художньої реалізації екзистенційних вимірів буття в новелі Михайла Коцюбинського «Хвала життю!».

Новела М. Коцюбинського «Хвала життю!» була створена у 1912 р. після візиту письменника до італійського міста Мессіни, де відбувся землетрус. Зруйноване місто, «велике кладовище» гнітюче вплинуло на М. Коцюбинського, про що він повідомляв своїх адресатів.

На початку новели письменник подає контрастне протиставлення яскравих кольорів весни: «синього моря та неба», «помаранчевих садів», які поступаються «сірому трупу міста». Саме цей контраст створює настрій певної трагічності у творі.

Значне місце у враженнях, які отримує оповідач у зруйнованому місті, посідають люди. Малюючи постаті тих, хто зустрічається серед руїн, автор спочатку вдається до певних узагальнень, об'єднуючи людські постаті за ознаками горя і страждань: «Йшли якісь дами в довгих чорних вуалях з мертвим застиглим обличчям, похмурі робітники»; «І знову сунулись чорні мужчини й тихі жінки, наче черниці, немов гості похоронні йшли комусь віддавати останній привіт!» [4, с. 634].

Надалі постаті людей деталізуються, із картин горя і страждань ніби вихоплюються окремі фрагменти людського буття, які підкреслюють трагедію. Автором обираються окремі фрагменти людського буття на руїнах, але саме такі, які дозволяють розкрити не тільки масштаби самої трагедії, але й те, як переживають її ті, хто вижив, які почуття мають та які реакції виявляють. Зокрема, увага читача привертається до постаті поліцейського, який спостерігає за діями груп робітників, що розбирають завали і знаходять рештки тіл загиблих. Письменником подається виразна художня деталь: кожного разу, коли робітники знаходять людські рештки, поліцейський встає і прикладає руку до кепі, «оддаючи мертвому честь» [4, с. 637].

Ще одна людина, яку виділяє автор – «чорний панок», його портрет подається короткою місткою характеристикою: «Жовті мішки під очима й на щоках звисали так само вільно й непотрібно, як і його

одежа, широка, потерта, немов чужа» [4, с. 635]. Через враження цього змарнілого чоловіка, який «мав жінку, четверо дітей і банкірську контору» і вцілів під час трагедії, єдиний раз у новелі дається вражаючий міні-опис землетрусу: «Хто не чув – уявити собі не може тої пекельної ночі. Така пальба була, така канонада, наче всі сили небесні, земні й морські палили разом з своїх гармат. Я й досі маю шум у вухах...» [4, с. 635].

Трагічний настрій поглиблюється, коли в поле зору оповідача потрапляє жінка з дитиною: «Її сумне обличчя й погаслі очі змусили мою руку полізти в калитку, але на мій рух жінка не одповіла одвітним рухом. Вона лиш похитала заперечливо головою. Тоді я зрозумів, що це одна з тих, які звикли давати, але не навчились ще брати» [4, с. 636]. Автором фіксується також настрій робітника, який проходить вулицею, «замкнувши в обличчі з тонкими губами презирство до тої землі, що шанувати не вміла людської праці...» [4, с. 636]. А відчуженість людини від світу після пережитого підкреслюється постаттю дідка, що мав «зігнуту спину, старий пом'ятий циліндр і руки, зложені на колінах» [4, с. 636]. Даючи опис цієї людини, письменник вводить значущу мікродеталь: під час підземного поштовху, який наразі відбувається, дідок навіть не піднімає голови.

Автор намагається максимально наблизити відчуття тих, хто пережив землетрус, до читача. Для цього письменником використовується не лише оповідь від першої особи, але й спроба передати безпосередні враження оповідача від час уведеного в дію підземного поштовху. При цьому увага зосереджується на внутрішньому бутті у процесі його тривання: «Землетрус! Я зрозумів одразу. Я стояв і дивився, стерплий увесь, як зрушилися стіни, немов живі, як вони загойдались над головою; і поки чекав я, що ось-ось вони впадуть на мене, все життя моє вмить перебігло перед очима...» [4, с. 636].

Слід відзначити, що, незважаючи на пережиту трагедію, більшість фрагментарних персонажів твору виявляють ті риси, які свідчать про їх людські цінності: робітники продовжують розбирати завали, жінка відмовляється взяти милостиню, дідок на руїнах поринає в жалобу, поліцейський віддає честь усім, кого знайшли під завалами, тощо.

Загострення трагічної атмосфери письменник досягає за допомогою таких повторюваних кольорових деталей, як: «чорні постаті», «чорні вуалі», «чорні мужчини», «чорна фігура», «чорні очі», «чорний

панок», «чорне волосся», «чорні груди», «чорні коліна», «чорний оксамит», «чорний бджолячий рій», «чорні жінки». Виразне домінування чорного кольору протягом усієї новели свідчить про трагічний внутрішній стан мешканців міста, яке втратило 40 000 людей.

Окрім колористичних деталей, М. Коцюбинський використовує наскрізну портретну деталь «очі», яку позиціонує протягом усього твору: «І знову з-за вугла тихо впливала чорна фігура і стрічалась зо мною мовчазними очима. Тоді я зрозумів врешті, що мене мулить. Очі! Ті страшні, чорні жакливі очі, які замкнули в собі пекло рідвяної ночі і вже більше нічого не можуть бачить. Може світити сонце, голубіти море і небо, сміятися радість, а ті очі, поширені й мертво блискучі у великих орбітах, звертали погляд вабили до себе і божевільно вдивлялись у розхитані стіни, вогонь і трупи найближчих. Мені здавалось, що коли б сфотографувать їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни» [4, с. 634]. Портретна деталь «очі» використовується у творі як наскрізна, набуваючи різних відтінків: «Ах, знову ті очі» [4, с. 635], «погаслі очі» [4, с. 636], «жакливі мертво-блискучі очі» [4, с. 637].

Ще одним виміром екзистенційного буття в новелі «Хвала життю!» є місто. Уже на початку твору Мессіна означається як «труп міста», який виник тоді, «коли земля у страшнім гніві так легко струснула з себе величний город, як пес струшує воду, вилізши з річки» [4, с. 633]. Як і в зображенні людей – мешканців міста, автор зосереджує увагу на фрагментарній деталізації. Фрагменти, які вихоплює погляд оповідача, зрештою складаються в цілісну картину руїни, в яку перетворилося велике місто. Зруйновані будинки виразно контрастують із красою морського краєвиду: «З одного боку м'яко хлюпало море, з другого висіли потріскані стіни палаців без вікон й дахів, що до половини завалені грузом» [4, с. 633]. Відбувається своєрідне накопичення вражень на основі градації: чим далі заглиблюється в місто оповідач, тим страшнішими стають картини руйнування й, відповідно, враження: «З обох боків завалені стіни фасадів творили грубий шар спресованих балок, матраців, книжок, вапна, залізних ліжок і людських тіл» [4, с. 634], «часом у вибитих дверях виднілись самотні сходи, що вели бог зна куди, сходи, по яких вже ніхто не ступить» [4, с. 634]. Особливе місце в зображенні зруйнованого міста посідає картина кімнати, що дивом збереглася серед руїн. Саме ця картина, незважаючи на об'єктивізацію опису, викликає найбільш сильні враження в оповідача, стає вершинною в осягненні екзистенційної трагедії буття: «Десь високо, під небом, в

п'ятиповерховім будинку, завалилась тільки передня стіна, і середина хати стояла одкрита, немов на сцені. Веселенькі шпалери, залізне ліжко, через поренчата якого звисає рушник, фотографія на стіні, образ мадонни в головах ліжка. І ця інтимність чужої хати, де ще заховалося наче тепло людської руки, робила сильніше враження на мене, ніж зовсім мертві сірі руїни» [4, с. 634]. Розгортаючи картини руїн Мессіни, письменник дає зображуваному також емоційну оцінку, звертаючись як до мотиву плинності буття, так і до безмежності людського горя.

Дійсність виразно символізується автором, що підкреслюється введенням образів розбитих фігур богів та давнього фонтана: «Мозаїчні боги без голів або з половинками лиць валялись тут-таки, в поросі під ногами. Стародавній фонтан постраждав мало, але він з тої ночі засох, наче виплакав сльози над чужим горем» [4, с. 635]. Таку ж функцію виконують порівняння з елементами персоніфікації (щілини на землі, «наче роздерті роти» [4, с. 637]). Емоційна оцінка наростає відповідно до страшних картин, фрагменти яких вихоплює свідомість оповідача: «Справа і зліва безконечно тяглися спресовані маси дерева, цегли, паперу, одежі, ламп, меблів і людських тіл. Здавалось, всі Злидні, які жили в людських закамарках, накидали барикади, щоб не пустити Поміч» [4, с. 635]. Суттєво, що в досить довгому переліку того, що бачить оповідач, людські тіла не посідають перше місце, вони є лише частиною того страхіття, в яке перетворилося місто. Суттєвим є елемент міфологізації, пов'язаний із глибинним етнічним сприйняттям українця (Злидні, як відомо, персонажі саме українського міфологічно-демонологічного світу).

Однією із найбільш актуальних художніх деталей, що характеризують місто після землетрусу, є «пустка», яка зустрічається у творі декілька разів і має кілька повторюваних варіантів: каміння, що, «не спяє в суцільну стіну», живе замість людей окремим життям, безлюдність і сум вузьких вуличок, сходи, які ведуть в нікуди, власне пустка, яка «дивилась» із порожніх вікон тощо. Така деталь використана для підсилення трагічності зображуваного. Натомість місто до землетрусу оцінюється мешканцями як «величне» і «прекрасне», що посилює контраст.

Зворотнім боком розкриття трагедії італійського міста та його мешканців є зображення ще одного виміру людського буття, до якого звертається письменник. Таким виміром стає наявність тих, хто не стільки допомагає знедоленим, скільки хоче отримати зиск від

трагедії, пропонуючи туристам сувеніри: «Вони вже встигли поставити тісні дерев'яні крамниці, наче коробки з-під макаронів, і торгували картками для форест'єрів, хлібом і фруктами. Часом неприємно вражала вітрина, де новий чорний оксамит покривали годинники, брошки, шпильки і персні. Все воно було витерте і старе, з слідами рук хазяїв, тепер вже мертвих, і той померхлий метал ховав у собі багато історій» [4, с. 636].

Та попри жах і трагізм ситуації, М. Коцюбинський відзначає ознаки життя на цьому «цвинтарі». Доказом того, що життя у зруйнованому місті триває, є поява хлопчика, що продавав цибулю, на початку твору, та торговця косметикою наприкінці. Продавця при цьому письменник портретує інакше, ніж уцілілих мешканців міста: «Я здалеку побачив його білу манишку, фрак і руді баки на обличчі міністра. Він щось говорив до юрби. Здіймав руки до неба, простягав до людей і його голос гудів з переконанням і з натхненням» [4, с. 637]. Постать торговця автор подає майже у фіналі новелі. Новелістичний ефект несподіваності створюється не лише за допомогою портретних деталей. Оповідач очікує від цієї людини слів проповідника «про марність всього живого перед жорстоким лицем природи, перед невблаганністю смерті» [4, с. 637]. Однак очікування не справджуються й автор наголошує на невідповідності картин зруйнованого міста й товару, який пропонує продавець: «Ви бачите тут одно з дійсних чудес сучасної косметики. Оця помада є найпевніше средство заховати молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице і рано встаєте свіжі, як од роси троянда» [4, с. 637].

Незважаючи на маргінальність постаті шарлатана, наратор несподівано помічає, що «чорні жінки, вкриті крепом жалоби, тіснилися круг візка, і ті жахливі мертвотно-блискучі очі, що не вмщались в орбітах, що замкнули в собі розхитані стіни, вогонь, трупи найближчих і могли б дати фотографію катастрофи, стежили за кожним рухом рудоволосого шарлатана й ловили вухом, ще повним пекельної ночі та криків смерті, його натхненну промову» [4, с. 637]. Активне зацікавлення «чорних жінок» «гарними скляночками в золотих етикетках» змушує оповідача побачити не лише похмурі картини катастрофи, але й «далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір блакитного моря» [4, с. 637]. Така раптова зміна настрою знову, як і на початку твору, унаочнюється різкою зміною кольорової палітри твору, однак тепер перехід відбувається від монохромної чорно-сірої до

насиченої яскравими барвами (зеленими, блакитними, помаранчевими). Пробудження в постраждалих людей зацікавлення життям, прекрасні морські краєвиди стають поштовхом до зміни світосприйняття оповідача, душа якого «проспівала над сим кладовищем хвали життю!» [4, с. 637]. Слід відзначити, що, незважаючи на фрагментарність картин та вибіркковість поданих у тексті вражень, твір має чітку структуру, що спирається передусім на перебіг настроїв наратора.

Отже, у новелі «Хвала життю!» М. Коцюбинський подає такі виміри екзистенційного буття, які виконують різні функції та отримують різноманітне, передусім імпресіоністичне та символічне художнє втілення:

- трагедія італійського міста Мессіна після землетрусу 1912 року;
- розкриття особливостей психологічного буття мешканців міста, які вціліли під час землетрусу і продовжують жити на його руїнах;
- деталізація картин самого зруйнованого міста на протигагу його минулій красі та гарним природним краєвидам;
- наявність тих, хто прагне нажитися на людській трагедії, негативна оцінка їх автором новели;
- утвердження загальнолюдських цінностей, збережених людьми після пережитого;
- акцент на тому, що життя самоцінне, воно продовжується навіть після страшного природного катаклізму.

Фінал новели характеризує світогляд автора як письменника-гуманіста, що вірив у торжество людського життя навіть в екстремальних умовах (новела має назву «Хвала життю!»). У наш час, коли планета потерпає від різноманітних природних катаклізмів, звернення до художнього досвіду таких авторів, як Михайло Коцюбинський, є значущим не лише літературним, але і психологічним чинником.

Література

1. Агеєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського / В. П. Агеєва // Слово і час. – 1994. – № 9–10. – С. 11–17.
2. Гребньова В. Світ звуків і барв у новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» / В. Гребньова // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 47–52.
3. Калениченко Н. М. М. Коцюбинський. Життя і творчість / Н. М. Калениченко. – К. : Держлітвидав, 1956. – 226 с.
4. Коцюбинський М. М. Вибрані твори / М. М. Коцюбинський. – К. : Держвидавництво художньої літератури, 1961. – 655 с.

5. Кузнецов Ю. Поетика прози М. Коцюбинського / Ю. Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
6. Кузнецов Ю. Художня деталь у творах М. М. Коцюбинського (на прикладі новели «На камені») / Ю. Кузнецов // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 2. – С. 58–62.
7. Поліщук Я. Пейзаж людини від М. Коцюбинського / Я. Поліщук // Дивослово. – 2004. – № 10. – С. 42–45.

Стаття надійшла до редакції 05.12.2012 р.