

Візуальне як засіб переформатування природного у соціальне (на матеріалі творів М. Коцюбинського)

У статті розглядається процес нарощення антропологічного в пейзажних картинах М. Коцюбинського, які за допомогою візуальних засобів переформатовуються в картини соціальні.

Ключові слова: візуальне, пейзаж, діалог, хмари, душа, серце, розум, самотність.

В статье рассматривается процесс наращивания антропологического в пейзажных картинах М. Коцюбинского, которые с помощью визуальных средств переформатируются в картины социальные.

Ключевые слова: визуальное, пейзаж, диалог, облака, душа, сердце, ум, одиночество.

The process accumulation of anthropological in scenery pictures by M. Kotzyubinsky is analysed. With the help of visual aids they transform into social pictures.

Key words: visual, scenery, dialogue, clouds, soul, heart, intelligence, loneliness.

Світ природи завжди був у центрі уваги М. Коцюбинського. Але природа не сама по собі: митець настійно прагне пов'язати її з світом людських почуттів. Від "статистичного" елементу краєвиду ("Андрій Соловійко або вченіє світ, а невченіє тьма") до феномену, сповненого антропологічних інтенцій, – так розвивається образ природи в ранніх творах М. Коцюбинського.

Та природне й людське на початках творчості М. Коцюбинського ще не вповні інтегровані. Ситуація принципово змінюється на початку ХХ століття, коли завдяки посиленню антропологічного начала образ природи починає виходити на рівноправний діалог із людиною (навіть трансформуючись у героя твору, який бере безпосередню участь у подіях: найпоказовіший приклад такого плану – новела "Intermezzo").

У цьому діалозі вповні виявляються настрої та почуття героїв. Яскравим прикладом можуть бути стосунки двох персонажів: Соломії та комишу – "Комиш шумів. Він їжився перед нею, тіснив із боків,

настигав іззаду, ловив корінням за ноги, колов і різав шорстким листом. Жовтий, гладкий, високий – він глузував із неї, помахуючи над її головою рудим чубом. Соломія чула до нього зненависть як до живої істоти (розрядка наша – О. К.)" [3, с. 89].

Ще виразніше партнерство людини й природи виявляє себе під час вкрай драматичної розмови Соломії з мороком: "Шу ... шу ... шу ... а пощо було клясти ... шу – шу. а тепер умре ... побачиш ... умре ... шу ... шу ... шу Соломії ставало моторошно. "Брешеш, брешеш ... – хотіла вона кинути в лице злому морокові, – він мій ... він буде жити..." [3, с. 85].

Та значно цікавішими є ті моменти, коли природний феномен уподібнюється до чогось, стає його аналогом, що є виразом сутності людини.

Приміром у циклі "З глибини" (розділ "Хмари") відповідником душі виступає хмара: "Коли я дивлюсь на хмари, ті діти землі і сонця, що, знявшись високо, все вище і вище, мандрують блакитним шляхом, – мені здається, що бачу душу поета" [3, с. 150], що цілком закономірно, зважаючи на традицію співвідносити душу і "облачное тело" (1). До цього додамо, що "В Традиції символізм хмар відігравав надзвичайно важливу роль. Вони виступали як облачення небес, а небеса були образом духу. Показово, що у мить Другого Пришествя Господь "грядет на облацах". Зображення хмар в іконописі так і в світських його формах вказують на трансцендентні божественні світи" [1]. Ще виразніше зв'язку душа – хмара "прописує" М. Ямпольський, називаючи хмару душею, "вынесенную вовне" – Наблюдатель. Очерки истории видения (Москва, видавництво "Ad Marginen", 2000 – розділ: "Объект – Облака").

Завдяки своїй місткості, глибині, універсальності, постійній трансформації форм (французький філософ Мішель Серр щодо цього зауважував так: "Кожна річ у світі є свого роду хмара" – "Jedes Ding der Welt ist auf seine Art eine Wolke" – 9) та вмінню утримувати в собі незбагненне ("Коли сучасні вчені хочуть наглядно пояснити теорію хаосу, вони часто використовують образ хмар" – 1) цей – майже буденний елемент пейзажу – посів одне із знакових місць у європейській культурі – як у сакральному мистецтві, так і світському.

Чи не найпомітніший крок у концептуалізації цього образу зробила культура початку ХХ століття. Спираючись на естетичний досвід В. Маяковського, В. Хлебнікова, а особливо В. Кандинського та А. Белого, О. Матич спробувала простежити, як мистецтво авангарду змінило підходи до формування цього образу: "... хмари стали виражати прагнення до абстракції" [5, с. 214].

М. Коцюбинський у циклі "З глибини" теж кардинально змінює підхід до осмислення образу хмар, спираючись при цьому на одвічне прагнення людства "надати предметності безпредметним обрисам, на які ми проектуємо свою уяву і суб'єктивність" [5, с. 212].

Попередній досвід митця демонструє достатньо традиційні підходи. Хіба що з плином часу естетично точнішим, глибшим стає малюнок хмар. Досить порівняти їх образ в оповіданнях "Андрій Соловійко або вченіє світ, а невченіє тьма" та в "Дорогою ціною" чи в акварелі "На камені": "Темна ніч. Чорні хмари, ніби великі хвилі..." [4, с. 296] – "Обернувшись назад і глянувши на небо, вона (Соломія – О. К.) побачила червоні, як грань, хмари..." [3, с. 91] – "далекі шпилі, сизоблакитні, здавалися зубцями застиглих хмар" [3, с. 120]. Ці приклади можна доповнити прикладами із "Записних книжок": майже гламурним малюнком хмар – "Блакитне небо вкрилося рожевими платочками троянд" [3, с. 340] чи виразно експресивним, який ґрунтується на передачі психологічного стану цього виразно персоніфікованого об'єкта – "На заході неспокійно спала чорна вахка хмара ... нервово здригаючись од легкої блискавки" [3, с. 342].

Звернення М. Коцюбинського до засобу аналогії, який допоміг йому опредметити безпредметні обриси душі, не випадковість. Усе закономірно, якщо згадати відомі слова Леопольда Стаффа, який зауважив настійне прагнення українського митця пов'язувати природні явища й психологічні феномени: "Колір моря, скель, нюанси землі і неба асоціювались у нього з різними людськими переживаннями".

Душі, що своїми безкінечними психологічними вібраціями нагадує постійне переструктурування хмар ("Он пливе чиста і біла, спрагла неземних розкошів, прозора і легка ... Велика і важка, повна туги й не виплаканих сліз, вагітна всіми скорботами світа, темна од жалю до нщасної землі, вона клубочиться чорними хвилями ... Неспокійна, вся насичена вогнем, вся палаюча великим і праведним гнівом. Мчить шалено по небу і підганяє лівину землю золотою різкою ... вона спустила сірі крила над землею ... і сіє дрібну мряку суму..." [3, с. 150] у цьому виразно концептуалізованому тексті, яким є цикл "З глибини", цілком закономірно відведене заголовне місце.

Таким воно, за М. Коцюбинським, залишається й у структурі особистості, конфігурацію якої визначають три ключові елементи: душа – серце – розум, що дуже близько до філософії серця, у межах котрої дослідники простежують такий порядок підпорядкування категорій: "Серцем людина осягає вищий сенс життя, запрограмований у її душі, а зрілим розумом скеровує всі свої сили на самореалізацію" [8].

Підхоплені вітальною хвилею серце й розум намагаються посіяти в душі надію на щасливу долю ("Навколо люди. Блищать їх очі, тремтять їх голоси ... Снує срібну нитку розум і золоту серце" (нагадаємо, що в ясновидінні зв'язок людини з долею виглядає як золота чи срібна нитка – О. К.) [3, с. 151].

Та все це задарма: "... коли до уст моїх торкається келих веселощів – я чую вже знайомий реквієм душі (курсив наш – О. К.) "А ти самотній!.." [3, с. 151–152].

Звідси наскрізний у циклі танатологічний мотив: помирає хмаринка, що "тоне, розпливається і гине в блакитній пустелі" [3, с. 150]; співає реквієм душа; про бажання померти, згинуту навіки у фіналі циклу волає вся екзистенція героя: "І тоді ... підняв я очі догори, до білого снігу і зором зацькованого звіра благав його: іди ... іди ... спадай, покрив навіки..." [3, с. 153].

Серце намагається знайти вихід. Ще мить і ось вже б'ється біля серця героя "кохаюче серце" [3, с. 152]. Разом "дві іскри" творять "полом'їн щастя", коли здається що сфінкс (фізично зриме втілення загадки буття) "розгаданий вже" [3, с. 152] і тим самим анігілюється сповнений трагізму танатологічний мотив. Та навіть у цей момент "чорним клубком котиться в грудях моїх болісний й гордий покрик: "А я ... самотній!.." [3, с. 152].

Однак, звісно ж, не в самотності справа. Точніше – не тільки в самотності. Вона аж ніяк не може бути вирішальним фактором. Хоча – варто зазначити – самотність теж посідає своє вагоме місце як у житті ліричного героя, який є стрижневим образом у циклі "З глибини", так і в житті майже всіх героїв творів М. Коцюбинського початку ХХ століття (звернемо увагу на згадувані вже нами в інших розділах образи Еміне – Раїси Левицької – Остапа – Фатьми чи менш знайомі, але щодо цього теж дуже й дуже показові: Абібули – оповідання "Під мінаретами"; Карпа – оповідання "По-людському").

Справжня причина трагедії, швидше за все, інша – значно глибша. І торкається вона онтології буття людини. Але її (мабуть, з огляду на рівень катастрофізму) митець оприлюднити не зважився – усе лишилось у чернетках (недоговореним, недопоясненим, поданим лише пунктирно – якимись штрихами чи напівнатяками).

Як же виглядає пояснення для себе? Звернувшись до підготовчих матеріалів, полишених митцем дуже скупих чернеток, спробуємо окреслити його (вповні розуміючи рівень гіпотетичності спроби й всі ризики з цим пов'язані).

І отже, видається, що декораціями життя слугує уособлення колективної пам'яті – цвинтар. Подібно до сонячного променя, який

з'єднає могили й сонце, світ живих і мертвих в одне ціле, все в єдине ціле інтегрує душа – точніше: "Пам'ять душі" [3, с. 390].

На подіумі життя два ключових персонажа: Маска і Сліпий. Що ж сталося ("Що сталося?" [3, с. 390]). А сталася онтологічна катастрофа: оскільки обличчя кожного прикриває маска, всі ми втратили внутрішню сутність. Звідси загальна сліпота. Про це митець говорить, використовуючи гіпотетичну форму: "Чи ж ми всі не такі сліпці перед таємницею життя?" [3, с. 390].

Якщо все так, якщо, згубивши самих себе, згубивши тим самим дорогу (про це свого часу так виразно говорив інший геніальний українець – М. Гоголь), ми дивимось і не бачимо, то надалі має повторитися ситуація, аналогічна до тієї, що лягла в основу картини Пітера Брейгеля "Сліпці", яка виросла з біблійної притчі про сліпих: "коли сліпий веде сліпого, обидва впадуть у яму" [1 М., 15: 14].

Що можливий саме такий розвиток подій, говорить оприлюднений митцем текст, у якому (на фоні духовної катастрофи героя) зримо проступають контури ідеалу.

Кому заздрить ліричний герой? П р о д і! Чому так, чому світ природи, чому не найвищий її витвір – людина: адже вона загально визнаний творець?

Бо саме вона – природа (а не людина) відтворює й творить новий світ: "З жалем дивлюсь на воду: мов дзеркало, одбиває вона красу світу, і коли невдоволена навіть – ламле всі лінії й фарби і творить (курсив М. Коцюбинського – О. К.) своє" [3, с. 151] – "дзеркало душі моєї померкло, потьмарилось, не одбива нічого [3, с. 151]. Тільки природа здатна продовжити існування: "... кожна брунька ховає в собі надію життя і дасть нові пагони" [3, с. 151] – "попіл надій моїх нерухомою хмарою завис наді мною ... те, що облетіло і стало голим, – не розів'ється знову" [3, с. 151].

За таких умов (дивовижна, на перший погляд) пропозиція приходиться сама собою, приходиться, освячене дуже природно за таких умов питальною інтонацією: "І чом не живу я, вища істота, як те мертве небо, як нежива земля, як вода, як рослина?" [3, с. 151]. Звідки ж цей "маршрут", чому людина прагне так глибоко інтегруватись у природний світ? На це питання, як видається, переконливу відповідь дав у "Мыслях врасплох" Абрам Терц: "Окружающая природа – лес, горы, небо – наиболее доступная нам, зримая форма вечности, ее вещественная имитация, подобие, олицетворение. Сама протяженность природы во времени и пространстве, ее длительность, величина по сравнению с нашим телом внушает мысли о вечном и пробуждает в человеке недоверие к своему ограниченному существованию" [7, с. 328].

Гіпотетичний життєвий маршрут М. Коцюбинським намічено в "Утомі". А в частині під назвою "Сон" це вже озвучено як бажана життєва програма: "... тоді підняв я очі догори, до білого снігу і ... благав його: іди ... іди ... спадай, покрий навкі..." [3, с. 153]. Це сон, але й не сон, про що свідчить контрольована суб'єктом напівпитальна інтонація: Так снилося мені – чи ж снилося мені?.. " [3, с. 153].

Однак такий "похід" – це не входження в ніщо. Сміємо припустити, що зачарована ідеалом природного життя "вища істота" прагне зануритись в описане Б.-І. Антоничем долюдське існування планети ("Мов папороть, перед очима стає прапервісність твоя: ти ще рослина, ти ще камінь, тебе обкручує змія" – "Змія"), щоб, пройшовши цикл очищення й оновлення, витворити інший – гармонійний світ, про який так марилося в оповіданні "По-людському" – "Чи скоро ж діждемо гармонії й в людському житті? – витала надо мною думка..." [3, с. 30] і який так щедро дарує природа, оповита аурою облагородженого людського світу: "А навкруги було так гарно, так радісно. У чистій і ніжній, як лоно коханки, блакиті, в могутній хвилі життя, що ледве виявлялось таємним тріпотінням соків, в теплому й запашному диханні весни було так багато радості, почувалась така повна гармонія" [3, с. 30].

Повна гармонія – це (швидше за все) ознака омріяного раю. До нього – до "місця вічного блаженства" [6, с. 363] і прагнуть герої творів М. Коцюбинського.

У новелі "У грішний світ" послушниці Юстині ("справжній черниці" [3, с. 155]) таким місцем могла б стати божа обитель – монастир, захований на "дні міжгір'я" [3, с. 154].

І справді – в окремі (рідкісні) хвилини так і стається: приміром, коли лунає спів церковного хору – "В церкви співали. Жіночі голоси, чисті, високі і сильні, мов янгольські хори, вели побожну пісню ... Юстина стала. Вся тиха, просвітлена, слухала співу" [3, с. 155]; коли з уст героїні виходять "солодкі молитви на кам'яному помості, в кутку темної церкви ..." [3, с. 164].

В усі інші моменти божа обитель – це "Загублений рай" [3, с. 391], бо монастирський світ до болю нагадує світське життя. Ті ж заздрощі, взаємна ненависть ("Секлета з Мартою півроку не розмовляють уже ... вороги люті..." [3, с. 156], плітки, підлабузництво, сварки, обрїхування ("Аркадія на всіх набрїхує матушці-ігумені" – [3, с. 156]). Ні! Не боже смирення, не молитовна тиша, не благоговійний спокій сповнюють простір монастиря, а крик і ґвалт: "... по цілих днях кипить у нас, як у пеклі" (курсив наш – О. К.) [3, с. 156].

Тому й тікають сестри "далі від раю, ближче до грішного світу..." [3, с. 164]. Послушниці від мертвеччини йдуть туди, де "б'ється хвиля живого життя..." [3, с. 165].

Але це ж той світ, звідки до уявного раю свого часу втекли черниці. Раю, певне – "в широкому, чужому світі, від якого відвикли" [3, с. 164] теж нема.

За такої безнадійної ситуації до вирішення найгостріших соціальних проблем і "підключається" природа: без інтегрування природного світу в соціальний герої М. Коцюбинського не можуть (хоча б уявно) вирішити ключові проблеми буття. Звідси той рівень змістового навантаження, яким сповнено світ природи в новелі "У грішний світ".

У цьому творі помітно посилено (звичну вже для творів М. Коцюбинського) парадигму антропологічного: природа у новелі – це, по суті, окрема, побачена розчуленими очима митця "дивна країна" [3, с. 159], де максимально олюднено флористичний світ – аж до актуалізації візуальних інтенцій його.

Глибока ніч тут "Простирає сині крила і тихо вкриває одвічні бори...", у яких "кострубаті ... довгі галузки" опускаються у безодню "як руки" [3, с. 156]; земля мліє і сміється "в обіймах, немов упоена коханням жінка" [3, с. 158–159], А "Соснові шишки, великі й порожні" дивляться "із трави десятками очей на схилені головки синіх дзвіночків" [3, с. 156].

Та найголовніше у творі – входження природного світу в зону сакрального. Це відбувається завдяки яскраво вираженому чуттєвому сприйняттю пейзажу, яке так однозначно оприявнює себе у творі (принагідно нагадаємо, що сакральне в культурі постає як "категорія чуттєвості" [2, с. 34].

Підсумком такого входження є те, що саме тут (на лоні природи) реалізується господній проект монастирської обителі, яка й виглядає справжнім раєм.

У світі природи знаходимо необхідні уяві зовнішні ознаки культової споруди ("стіни храму" [3, с. 157]) і потрібну для церковної служби утварь – "кадильницю" [3, с. 157], "плащаницю" [3, с. 162].

Усе в природі "переодягається" так, що ми легко пізнаємо монастирський світ. Чорні бори обступають "білу церковицю немов черниці дитину" [3, с. 154]; "Сім чорних горбів" дивляться, як рядками сходять сосни "немов чернечі процесії" [3, с. 161]; "Старезний дуб", виступаючи заступником "святого Кузьми", вітає гостей і "прохає спочити" [3, с. 158].

Зрештою, ліс одягається в "жовте й червоне листя", яке сонце обертає в "золото й вогні". Унаслідок цього дерева починають

нагадувати "сонми священників у золотих ризах із палаючими свічками в руках", які "правлять службу божу", а "купи чорних сосон, мов сестри-черниці, побожно схилившись, слухають святі слова" [3, с. 157].

Та найголовніше, що у цьому світі нема лихого погляду стрічних черничок – "вогнем дишуть одна на одну, усі сердиті" [3, с. 156], відсутній бруд людський, який (зазвичай) так владно проходить навіть крізь товсті монастирські стіни: відвідавши один із монастирів, М. Коцюбинський був вражений до глибини душі – "Моральна, внутрішня неохайність доповнює картину неохайності знадвірної. Серед розкішної, чистої природи – монастир з його "братією", святощами та забобонами – здається якоюсь гідкою плямою, смердючою купою гною" [3, с. 393].

Натомість у монастирі, створеному природою, панує краса, "гармонія ліній і фарб" [3, с. 157]. Навіть послушниця Варвара, яка чує "заклики грішного світу" [3, с. 159] і явно знає всі принади життя поза монастирем, емоційно відгукується на цю неймовірну картину: "яка краса, господи, – зітхнула Варвара" [3, с. 157].

Недарма тут з'являється знаковий біблійний образ – "драбина Якова" ("А там знову бук та грабина, затоплені синім мороком ночі, немов повиті мріями, збігали, як драбина Якова, з неба в долину та єдналася із далекими тінями гір, прозорими і легкими, як дим із камильниць" [3, с. 157]), який має дуже важливе для розуміння нашого тексту змістове наповнення.

Про що ж нагадує цей образ, якою семантикою наповнений він, зрештою, який простір він окреслює?

Погортаємо Біблію, підкресливши ключові місця, які прямо і безпосередньо "підводять" нас до розуміння змісту новели "У грішний світ": "І снилось йому (Якову – О. К.), – ось драбина, поставлена на землю, а верх її сягав аж до неба. І ось Анголи Божі виходили й сходили по ній ... І ото Господь став на ній ... І прокинувся Яків зо свого сну та й сказав: "Дійсно, Господь пробуває на цьому місці, а *того* (курсивом це слово подане у тексті – О. К.) я не знав". І злякався він і сказав ... *оце місце! Це ніщо інше, як дім Божий і це брама небесна...*" (курсив наш – О. К.) (1 М: 12, 16 17).

Подібне відчуття охоплює і Юстину: храм природи виступає втіленням Дому Божого. Тому саме тут "гармонія ліній і фарб" здійснює "душу в небо" і дає відчуття душевного раю, в якому чуються героїні небесні співи [3, с. 157].

Так – через глибинну антропологізацію, своєрідним продовженням якої є соціалізація природного, – формується одна з базових

ліній у творчості М. Коцюбинського. Саме вона багато в чому й визначає особливості надзвичайно складної поетики новели "Intermezzo", яка стала своєрідним естетичним маніфестом митця.

Однак її – цієї новели – (швидше за все) не було б, якби не драматичний досвід, пов'язаний із біснуванням реакції після революції 1905 року, який змусив митця багато в чому по-новому подивитися на світ і змінити життєве мотто: "А я самотній!.." [3, с. 152] – цикл "З глибини" на "Я не можу бути самотнім (курсив М. Коцюбинського – О. К.) [3, с. 271] – новела "Intermezzo".

Література

1. Дугин А. Облака [Електронний ресурс] / А. Дугин. – Режим доступу: <http://www.arctogaia.com/public/dug6.htm>. – Назва з екрана.
2. Каюа Р. Людина та сакральне / Р. Каюа. – К., 2003.
3. Коцюбинський М. / М. Коцюбинський. – Твори : в 6 т. – К., 1961. Т. 2. – К., 1961.
4. Коцюбинський М. / М. Коцюбинський. – Твори : в 7 т. – К., 1973. Т. 1. – К. – 1973.
5. Матич О. К истории облака: Василий Кандинский, Андрей Белый и др. / О. Матич // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 112.
6. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М., 1988. Т. 2. – 1988.
7. Терц Абрам. Собрание сочинений: в 2 т. / Абрам Терц. – М., 1992. Т. 1. – Москва, 1992.
8. Шокало О. Сковорода й Гюлен: особливості традиції української філософії й педагогіки та нинішнього турецького просвітницького руху [Електронний ресурс] / О. Шокало. – Режим доступу: <http://usim4.eukrainians.net/ua/archive/2010/novyny160dhtml>. – Назва з екрана.
9. Fessler Anne Katrsn. Jedes Ding der Welt ist auf seine Art eine Wolke [Електронний ресурс] / Fessler Anne Katrsn – Режим доступу: <http://derstandard.at/1363705730588Ausstellung-Wolken>. – Назва з екрана.