

Олександра Скидан

### ФУНКЦІЇ ПІДТЕКСТУ В ЕТЮДІ “ЦВІТ ЯБЛУНІ” МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

*Стаття присвячена проблемі підтексту у смисловому полі етюду “Цвіт яблуні” М. Коцюбинського. Детально розглядаються три основних функції підтексту.*

**Ключові слова:** підтекст, функції підтексту, психологічний етюд.

*The article is devoted to the problem of implication in the semantic field of Mykhailo Cotyobyns'kyi “Flowers apple-tree”. In detail the three are considered basic types of implications.*

**Keywords:** implication, functions implication, psychological etude.

Явище підтексту остаточно усвідомлюється та категоріально оформлюється літературознавством на поч. ХХ ст. та набуває інтенсивності у зв'язку з утвердженням модерністичної тенденції. Так, дослідники Г. Клочек та М. Нагорна в статті “Підтекст літературно-художнього твору як джерело його художньої енергії” стверджують: “Підтекст стає практично необхідним для модерністів як творчий засіб, з допомогою якого відбувається глибше проникнення в сутність зображуваного” [3,121]. Підтекст можна розглядати як приховане повідомлення чи надлишок інформації, яка не увійшла до тексту у зв'язку з його жанровими межами. Крім того, на нашу думку, категорія підтексту стосується не тільки і не стільки обсягу, а передовсім глибини інформації. Підтекст і як надлишок інформації, і як його глибина властивий не тільки модерністичним творам. Але в “реалістичній літературі закладена двоплановість розкриття суті зображуваного: “поверхневий шар” — це типізовані, “узагальнені” герої, а “глибинний”, “прихований” — власне ідея митця, закладена в характери за допомогою типізації” [3,120]. Отже, в реалістичних творах підтекст виконує допоміжну роль для розкриття ідеї митця (хоча, звичайно, цим його роль не обмежується). Що стосується підтексту, який формується на

грунті модерністичного твору, то його функції значно розширюються. Завданням даної статті є дослідження функціонування та ролі підтексту в етюді Михайла Коцюбинського “Цвіт яблуні”, дослідження того, як виявляє себе підтекст з точки зору цілісності новели, а також з'ясувати його роль в окремих епізодах твору.

Цей психологічний етюд Коцюбинського є одним з найбільш досліджених творів письменника. Про “Цвіт яблуні” писали: І. Франко, П. Филипович, М. Грицюта, Н. Калениченко, П. Колесник, Й. Куп'янський, Ю. Кузнецов, В. Агеєва та ін. Важливу роль у розумінні підтексту “Цвіту яблуні” відіграє імпресіоністична природа твору. Так, Ю. Кузнецов у статті “До проблеми вивчення стилю М. Коцюбинського” наголошує на таких новаціях автора як: “відмова від традиційного подійного сюжету, зосередження оповіді переважно на внутрішньому етичному конфлікті, “настроєва” композиція; широке використання символіки кольорів предметних деталей, підтексту тощо” [5,51], які, безперечно, стосуються і феномену підтексту.

На нашу думку, можна виділити три основні функції, які виконує підтекст в новелі “Цвіт яблуні”: смислоутворюючу, емоційно-чуттєву та образотворчу. Розглянемо детальніше кожен з цих функцій.

Важливість смислоутворення на рівні підтексту зумовлена уже тим, що “Цвіт яблуні” організований передовсім за принципом потоку свідомості, де на перший план виходять внутрішні монологи, “опис внутрішніх процесів мислення” [3,122]. Смислоутворюючий підтекст зароджується в ключових моментах розгортання потоку свідомості персонажа, коли особливо виразно заявляє про себе Я ліричного героя. На перший план виходить поліфонія і суперечливість почуттів героя в той момент, коли його батьківські переживання стикаються з мистецьким спостереженням. Я. Поліщук зауважує, що проблема, порушена Коцюбинським, “ускладнена ще й тим, що головний персонаж є письменником, то ж він переживає цю історію подвійно: як люблячий батько та як “байдужий” автор, котрий фіксує враження для майбутніх творів” [7, 92]. На основі особистісного підтексту породжується фундаментальний, глобальний підтекст суперечливості митця як особи, що одночасно є людиною приватною та творчою індивідуальністю. В новелі виокремлюються смисли, що несуть локальну інформацію, всебічно розкривають внутрішній світ героя, який опинився в складній життєвій ситуації, зрештою ця ін-

формація виводить читача на рівень розуміння поведінки героя, її всебічної мотивації. Сміслоутворюючий підтекст інтегрує локальні смисли, формуючи на їх основі уявлення про широкі фундаментальні проблеми, скажімо, такі як свобода творчої уяви, одвічна філософська дилема життя і смерті.

Сміслоутворюючий підтекст виражається в моменти народження образів для майбутнього задуманого роману: "Все воно здається мені... колись... як матеріал... я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені... Я знаю, що то він дивиться моїми очима, що то він ненажерливою пам'яттю письменника всичує в себе всю сю картину смерті на світанні життя..." Підтекст допомагає зазирнути в підсвідомість митця-імпресіоніста (Віра Агеєва).

Носій кожного Я по своєму правий, правда полягає в тому, що сам автор не може примирити всі суперечності, які виникають між митцем та батьком. Як вже раніше зазначалося, психологічна новела закінчується перемогою митця, і батько змиряється з цим, просячи тільки пробачення в єдиної страченої доньки: "Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?"

Як вже зазначалось, смисловий підтекст нерозривно пов'язаний з емоційно-чуттєвим. Останній, пов'язаний з психологічною напругою в родині, дозволяє читачам заглибитися у сферу почуттів і переживань персонажа. Михайла Коцюбинського, за словами Я. Поліщука, цікавить, "як ця родинна трагедія відображається у переживаннях персонажа, як нашаровуються оті загадкові кола "психічного процесу", що створюють саме такий, а не інакший, візерунок нашого життя" [7, 92]. У самому тексті обидва типи підтексту активно взаємодіють між собою. Так, наприклад, якщо смисловий підтекст пов'язаний з прагненням письменника торкнутися проблеми ставлення митця до дійсності, то, цілком закономірно, що в моменти появи другого Я саме він виходить на перший план, але у цьому випадку перед читачем постає питання: чому саме у важку хвилину в психічному житті батька з'являється сторонній спостерігач, який досить добре керує ним. Емоційно-чуттєвий підтекст актуалізується в момент психологічної боротьби персонажа. Боротьба в психічному житті між свідомим та несвідомим, боротьба двох Я повністю заповонила героя. В уяві батька, що вже третю безсонну ніч міряє кроками свій кабінет, проходять десятки різноманітних картин, поєднаних болючим роздумом про

хворобу доньки, про трагічний кінець, який наближається з фатальною неминучістю. Дослідниця творчості Михайла Коцюбинського Віра Агеєва зазначає: "Автор намагається в максимальній повноті відтворити потік свідомості героя, вирізняючи, зокрема, два внутрішні голоси: голос страждаючого батька і стенографічно-безпристрасний голос спостерігача — митця, який фіксує враження для майбутніх творів" [1,12]. Смисловий та емоційно-чуттєвий підтексти дозволяють з'ясувати палітру ставлення самого героя до другого Я у власній свідомості. Так, неоднозначність психічного життя спочатку лякає героя-батька. Він не може на даному етапі до кінця усвідомити причину власного роздвоєння і змиритися з ним. В батька та митця зовсім протилежні орієнтації, які втілені в одній особі й одночасно заявляють про себе. Митця цікавить професійне задоволення власних інтересів, яке протилежне бажанню батька жити реальним життєвим моментом. Навіть переживаючи тяжке нещастя, герой залишається митцем. Сплетіння сміслоутворюючого та емоційно-чуттєвого підтекстів яскраво зароджується в той момент, коли митець як непроханий гість, увірвавшись у внутрішнє життя персонажа, змушує його пам'ять фіксувати та занотовувати "усі деталі страшного моменту" важкої втрати. Віра Агеєва доречно зауважує: "Митець-імпресіоніст бачить своє завдання лише у фіксації всього, що відчуває, вірячи, що істинність кожного, хай найменшого, зафіксованого ним явища дає змогу наблизитись і до смислу всієї світобудови, часточка якої опинилася в його полі зору" [1,13].

Важливим для розуміння підтексту є те, що сам момент смерті дитини не показаний, читач здогадується про нього з переживань персонажа. Емоційно-чуттєва функція підтексту яскраво зароджується в момент усвідомлення героєм трагедії: "Раптом дикий крик, крик матері, викидає мене з крісла. Ноги мої мліють, але я біжу.. Я мчусь наосліп, все перекидаю, б'юся руками об двері й наскакую на жінку, що в істеричному нападі ламає руки... Я все розумію. Аж ось кінець" [4,146]. Письменник не показує душевні переживання персонажа в момент усвідомлення смерті його дитини. В замітках до твору, що збереглися в архіві є такий запис: "Заходить в спальню. Дитина вмирає. Жадібно вдихається. Серце йому розривається, а він дивиться, щоб не забути нічого для опису" [4, 388]. З даного цитування видно, що письменник мав задум показати присутність батька в момент смерті

дитини. Але на сторінках новели цього немає. Батько дізнається про фінал через крик матері, що, на нашу думку, працює на підсилення підтексту, в якому виникає певна нота експресії, що у тексті автором не допускається.

Слід зауважити, що смисловий та емоційно-чуттєвий підтексти доцільно з'ясувати під час цілісного аналізу новели "Цвіт яблуні", але цілком очевидним є той факт, що підтекст можна проаналізувати й на основі окремо взятого епізоду. Будь-який епізод з новели "Цвіт яблуні" є однією з ланок, що складають цілісність художнього твору. Тому закономірним є той факт, що підтекст, який виражається в окремому епізоді, може становити важливість для з'ясування підтексту в процесі цілісного аналізу новели. У творі є епізод, коли герой після смерті доньки, не витримуючи психологічної напруги, виходить у сад, в якому рясно зацвіли яблуні. Прекрасною художньою знахідкою Михайла Коцюбинського став символічний образ яблуневого цвіту, який розпускається одночасно зі смертю дитини головного персонажа. Жорстокість смерті, трагедію батька особливо чітко відтінюють "рожеві платочки" цвіту яблуні, які машинально зірвав герой. Образ зірваного цвіту яблуні глибоко входить у душу нещасного батька, асоціюється в уяві читача з передчасно перерваним, таким чистим і нетривалим життям дитини, стає тим завершальним акордом, який характеризує справжній художній твір.

Образотворча функція підтексту яскраво виявляється передовсім у зв'язку з образом цвіту яблуні, що символізує початок розквіту в природі, годі, коли згасає життя маленької дівчинки. Новела побудована на антитезі: смерть дитини — розквіт (зацвіла яблуня) в природі: "Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина" [4, 148]. В епізоді, коли герой виходить в сад, аби побути наодинці з природою та власним горем, ми спостерігаємо поєднання смислоутворюючого, емоційно-чуттєвого та образотворчого підтекстів. Незважаючи на всю трагічність ситуації, змальованої в "Цвіті яблуні", новела має нотку оптимізму, що так характерно для Коцюбинського, бо "перемагає поклик творчості, бо це поклик самого життя. І батько змиряється з перемогою могутнього суперника — митця" [1, 13].

Сюжет новели "Цвіт яблуні" побудований не на розгортанні подій та зовнішніх обставин, яке притаманне творам реалістичного характе-

ру, а на аналізі реакції героя-митця на такі обставини як тяжка хвороба і смерть єдиної доньки, на простеженні внутрішнього стану героя, відбиття у його свідомості появи стороннього спостерігача, вразливість художника ("чуткий, як настроєна арфа, що звучить струнами од кожного руху повітря"; "Я роблюсь занадто чутким, мої очі помічають те, чого раніше не бачили") під впливом трагічної ситуації.

Дослідники творчості митця неодноразово зверталися до проблеми жанрового визначення творів Коцюбинського. Серед них В. Я. Звизняковський, який досліджував еволюцію жанру в прозі Михайла Коцюбинського. Автор супроводжував кожен назву свого твору, на думку дослідника, "оригінальним підзаголовком". Крім того, літературознавець зауважує, що митець вкладав у кожний з цих підзаголовків "певний жанровий зміст, ... пильно вимірював відповідність тієї чи іншої назви (а такі назви він знаходив не лише серед літературних термінів, а й у спеціальній термінології інших видів мистецтва — акварель, образок, інтермеццо) власному авторському задуму" [2, 277]. Для Коцюбинського характерно свідомо підібране, виражене жанрове визначення твору "Цвіт яблуні" як етюд. В "Літературознавчому словнику-довіднику" зазначено, що етюд в літературі "невеликий за обсягом, переважно безсюжетний твір, настроєвого характеру. Поряд з поняттям етюд, вживаються його термінологічні синоніми — студія, образок, шкіц (ескіз), що вказує на свідому незавершеність твору, на оте "ледь-ледь", що робить його привабливим" [6, 141]. **Жанрове визначення** етюд самим автором спонукає говорити про те, що твір має бути незавершеним. Але кінцівка етюду "Цвіт яблуні" цілком завершена. Жанр твору формує стильовий і жанровий підтекст як різновиди образотворчого та смислового підтекстів. Жанровий підтекст дозволяє говорити про те, що Коцюбинський, давши жанрове визначення етюд, спонукає до особливого, прискіпливого прочитання твору. Підтекст, закладений як в жанрі, так і в самій назві, уможливорює розкриття утаємничених смислів, закодованих штрихів, на які автор звертає увагу.

Аналізований твір, основним конфліктом якого є зіткнення персонажа в першу чергу із собою, а точніше — боротьба в психічному житті свідомого і несвідомого, боротьба двох Я, істотна роль у художньому вираженні якої належить смислоутворюючому, емоційно-чуттєвому та образотворчому підтексту, є виразним зразком модерністичної прози початку ХХ ст. і модерністичного підтексту.

## Список використаних джерел

1. Агєєва В. Імпресіоністична поетика М. Коцюбинськог // Слово і час. — 1994. — № 9–10. — С. 11–17.
2. Звняцковський В. Я. До еволюції жанру в прозі М. Коцюбинського // Розвиток жанрів в українській літературі XIX — поч. XX ст. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 273–293.
3. Клочек Г., Нагорна М. Підтекст літературно-художнього твору як джерело його художньої енергії // Наукові записки. — 2008. — № 79. — С. 114–125.
4. Коцюбинський М. М. Твори: В 6-ми т. — К., 1974. — Т. 2. — 406 с.
5. Кузнєцов Ю. До проблеми вивчення стилю М. Коцюбинського // Рад. літературознавство. — 1988. — № 3. — С. 41–53.
6. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 2006. — 751 с.
7. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... — К.: Академія, 2010. — 301 с.