

Оксана ШУПТА-ВЯЗОВСЬКА

ПРОБЛЕМИ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ Й ТВОРЧОЇ ОСОБИ В ПРОЗІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО («Intermezzo», «Тіні забутих предків»)

Психологія художньої творчості є тією сферою літературознавства, яка має, зазвичай, не широке, але постійне коло прихильників. Українська теоретична думка від своїх початків знає глибоких і оригінальних дослідників у цій царині. Принципове значення має і той факт, що дана проблема знаходить своє трактування і у власне художній спадщині митців. Відомо, що розвиток українського мистецтва та його теоретичної думки позначений специфічними умовами суспільно-культурного життя нації, тому зараз немає особливої потреби докладно зупинятися на поясненні того, що проблеми творчості в своєму прямому формулюванні в художній практиці XIX століття не були центральними. Хоча відразу напрошується заперечення: адже очевидним є те, що образ митця, кобзаря — один з основоположних й провідних в художній свідомості українства. Насправді ж суперечності між цими твердженнями не бачимо, натомість маємо говорити про певну необхідну трансформацію та модифікацію проблем творчості. Оскільки останнє не є предметом розмови, відзначимо лише, на нашу думку, головне

— в художній творчості українських письменників XIX століття творче і духовне у певному розумінні ототожнюється, накладається одне на одне, одне має на увазі інше, — хрестоматійні Микола Джеря та Чіпка являють не тільки протестантів соціальних, але й шукачів духовних, це особливі творці життя, поети своєї долі, які намагаються узгодити дійсність із своїм суб'єктивним баченням її.

Проблема внутрішнього самоосмислення мистецтва слова виходить назовні і дістає систему формулювань в кінці XIX — на початку XX століття. Особливо ця тенденція посилюється із виступом на літературній арені письменників модерної орієнтації. Аналітичний підхід до постаті митця та його діяльності ми знаходимо у І. Франка, О. Кобилянської, В. Винниченка, Лесі Українки, у молодомузівців. Цей перелік можна було б продовжувати, та справа, звичайно, не в кількості імен, а в тому, що українська література початку століття зазначену тему зробила предметом свого пильного дослідження. В нашій статті ми зупинимось на окремих проблемах психології творчості, що знайшли своє художнє вирішення в

прозі Михайла Михайловича Коцюбинського.

Постать М. Коцюбинського — якрава й багатовимірна. Його письменницька діяльність пов'язана в культурній рефлексії з тими істотними моментами, які визначили провідні напрямки розвитку української прози в ХХ столітті. Зокрема, своєрідною аксіомою стала думка про те, що значне місце в його доробку займають проблеми психології творчості. Невипадково сам письменник дав високу оцінку трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості» [8, т. 4, 127]. Увагу Коцюбинського-новеліста до даної проблематики відзначали дослідники 20—30-х років, уже в наш час на це вказував І. Іваньо [16, 271], предметний аналіз окремих моментів знаходимо в працях Г. В'язовського [4, 247, 300; 2, 45, 49]. Але все ж ця думка ще потребує детальнішої аргументації.

При уважному прочитанні ми будемо змушені погодитись, що у письменника не так уже й багато творів, в яких йдеться про митців та мистецтво (саме звернення до цієї сфери дійсності виявляє інтерес до проблем психології творчості та їхнього художнього розв'язання на рівні свідомого концептуального мислення письменника) — «Цвіт яблуні», «З глибини», «Intermezzo», із з'ясуванням певної особливості сюди можна зарахувати новели-нарис «Як ми їздили до Криниці», «Хвала життю», «На острові». Але, вчитуючись у Коцюбинського, ми спостерігаємо цікаву тенденцію — ряд творів і героїв, що здавалось би пов'язані з іншою сферою життя, формулюють іншу проблематику, своїм надзавданням мають саме аналіз психології людини-митця, людини-творця. У певному розумінні можемо сказати, що образ митця і проблеми творчості у Коцюбинського інспіровані феноменом особливого автора: присутність автора-митця, а не просвітника, вчителя, будителя, позначає дискурс цього письменника. Невипадково відоме: «Поезія жити не може на смітнику, а

без неї життя — злочин», — проголошує Антін зі «Сну»; неповторне мистецьке бачення дійсності, специфічна потреба «поезії» відзначає також Невідомого з однойменного етюда, Кирила з оповідання «В дорозі», Івана з «Тіней забутих предків»; оригінальний артистичний тип являє собою Віктор з оповідання «Дебют». Ми можемо говорити про те, що Коцюбинського цікавили ті глибинні закономірності психічного життя людини, що вирізняють її як митця, те, що робить таку людину нескожою на інших.

Як бачимо, проблематика, пов'язана із питанням своєрідності природи митця та мистецтва, може бути представлена схематично у вигляді системи концентричних кіл. В центрі цієї системи знаходяться твори, що прямо, безпосередньо передбачають з'ясування зазначених питань; друге коло складають твори, герої яких є інтелігентами, що включені в певний суспільно-культурний процес, і творча природа їхньої особистості так чи інакше інтерпретує цей контекст, художник виривається назовні, інколи попри бажання й свідомість героя; і, нарешті, третє коло — повість «Тіні забутих предків», — де психологія творчості (творчої особи) стає площиною вираження екзистенції людини. Отже, можна твердити, що Коцюбинський продовжує традицію, інтерпретуючи творче і духовне як начала споріднені, власне, неподільні в свій основі.

Зі сказаного уже зрозуміло, що в творчості Коцюбинського ми спостерігаємо художнє вирішення як часткових, так і загальних закономірностей психології творчості, що втілюється і на рівні поезики (в стилістичному й стильовому тоні твору), і на рівні проблематики.

Зупинимось у зв'язку зі сказаним на новелі «Intermezzo». Це — один з найпопулярніших і досліджуваних творів, стереотип сприйняття якого потребує поглиблення, і поглиблення це безпосередньо торкається тієї площини, яка цікавить нас. Тип героя, колізію новели

тісно пов'язують з конкретним історичним моментом, і логічно робиться наголос на суспільній заангажованості (в тій чи іншій формі) митця. Але цей, відзначимо, справедливий, погляд є однобічним, він виражає поверхове, ситуативне бачення, його абсолютизація може привести до спотворення змісту. Для розуміння недостатності такого погляду варто зіставити «Intermezzo» (1908) з ліричним циклом «З глибини» (1903–1904). Виявляється, утома і самотність, надзвичайна вразливість, особлива діалогічна настроєність, безперервний пошук гармонії та співвіднесення себе зі світом — це не стільки реакція ліричного героя новели на кризову ситуацію в суспільстві, скільки вияв внутрішньої екзистенції митця. Суперечливість поглядів, конфліктів свідомості, роздвоєність, словом, певна антиномічність характеризує психічне життя творчої натури (не можна не згадати тут «Цвіт яблуні»), яка постійно долає, «забуває» себе в творчості, що постає процесом узгодження Я і світу, гармонізації ества людини.

Принципового значення набуває розуміння Коцюбинським самої творчості. Записні книжки, листування письменника проливають світло на його творчу лабораторію, складають картину «мук творчості». Тому може здатися навіть парадоксальним те, що в жодному творі його герой-митець не «творить», не займається безпосередньо написанням роману, пейзажу, симфонії, не мучиться добором слова чи тону. Неординарність підходу Коцюбинського виявилась в тому, що проблеми душі і психічного життя художника він вивів з кола зовнішньої приналежності людини, він побачив їх не як проблеми «професійні», але як проблеми екзистенційні. Герой «Цвіту яблуні» мучиться не тим, як написати роман, а тим, що він пише, здається, поза його волею, — він мучиться життям письменника. І в цьому контексті постає у Коцюбинського проблема безперервності творчої діяльності [2, 76-143]. Ось чому його героїв ми

бачимо не в момент безпосереднього написання твору, не в момент творчості, а в творчому процесі — в плині життя, його відчутті та осмисленні.

Рознервований до втрати психічної рівноваги герой «Intermezzo» шукає самотності і відпочинку, він прагне спокою, щоб зібратись з думками, щоб відновити цілісність себе в собі і в оточуючій дійсності. Йому це вдається, але, скажемо, не через удосконалення, а через своєрідне заперечення: на початку і в кінці твору ми бачимо ніби різних людей. І справа тут не стільки в багатоплановості людської особи (до речі герой в даному випадку не «грає»), скільки в тому, що процес самооновлення відбувається не як усвідомлення, припустимо, помилок, не як намагання перебороти себе, але як творення на основі констатації свого статус-кво себе нового (тільки на певному етапі ліричний герой починає бачити те, чого не бачив раніше). Як оновлюється природа в своєму безкінечному русі, так оновлюється і погляд митця, коли він пише новий твір — нову сторінку життя.

В площині нашої теми видається важливим ще один момент. В тексті Коцюбинського ліричний герой жодного разу не говорить про те, що він, скажімо, письменник, тим більше не йдеться про написання якогось твору, але сумніву в тому, що перед нами митець, не виникає. Ефект цей зумовлений рядом причин. Вагоме значення відіграє отождолення ліричного героя з автором, що є цілком закономірним і зрозумілим, але за своєю суттю подібне отождолення фальсифікує художню природу твору (в цьому плані цікаво порівняти враження від перебування в Кононівці в листах Коцюбинського з образом Кононівських полів в «Intermezzo» [8, т. 6, 62]. Справа полягає в іншому, а саме — в специфічності мислення героя, особливостях його світовідчуття. Наведемо тільки один приклад. Герой їде з міста на село відпочивати, нерви його напружені. Щоб не загинути в хаосі ду-

мок і почуттів, він організовує їх в певну систему, його уява породжує і розігрує колізію в колі образів-персонажів (людина, залізна рука міста, юрба); ця колізія наділена рядом мотивів (втеча, смерть, сон), — іншими словами — не на папері, уявно ліричний герой пише твір. У потоці свідомості героя через його внутрішній монолог перед нами постає фрагмент безперервного творчого процесу. Відзначене дає нам досить підстав для того, щоб стверджувати, що, безперечно, ліричний герой «Intermezzo» є митцем, а проблематика твору стосується передовсім питань специфічності його безперервної творчої діяльності і в цьому контексті — його стосунків з дійсністю.

Таким чином, безперервність творчого процесу, асоціативність мислення, специфічність образності мислення, складний неоднозначний процес самосвідомлення, в якому суперечності не згладжуються, а стають ціннісними, необхідними моментами — ось ті характерні проблеми психології творчості, що хвилювали Михайла Коцюбинського, художнє вирішення яких дало нам перлини його новелістики.

Повість «Тіні забутих предків» займає в творчості Коцюбинського особливе місце, що визначається, зокрема, глибиною підтексту, який народжується у сфері взаємодії зображення та вираження. Малюючи життя гуцулів в його етнографічно-побутовій конкретиці, уже тяжко хворий письменник чи не найповніше висловив душу людини-митця, творчої особистості. Тематика твору досить міцно «прив'язана» до того, що зображене в ньому. Але те, що хотів висловити письменник і що висловилося, як правило, істотно ширше зображуваного. Розходження між планом зображення і планом вираження може бути більшим чи меншим, і виконує воно чимало функцій, зокрема, як уже відзначалось, це один із моментів формування підтексту, без врахування якого не можна створити цілісного уявлення про тематичний комплекс твору.

Ми приречені ковзатись по поверхні, поки не з'ясуємо елементарну річ: про що ж той чи інший твір. Виявляється, що відповісти на це питання буває не так вже і просто. Сказане прямо стосується «Тіней забутих предків», які свого часу викликали неоднозначну реакцію; не мали особливого успіху і спроби радянського коцюбинськознавства уніфікувати цей твір. Розробленим напрямком аналізу повісті є її зіставлення з етнографічними й фольклорними джерелами, що не дозволяє вповні з'ясувати сутність художнього феномена. Безперечно, в повісті наявна і етнографічно-побутова тема, і тема кохання, і тема природи (людини і природи), але жодна з них не є інтегруючою стосовно задуму, — вони є лише ґрунтом для прочитання радикальної теми — теми самотності людської душі, її безумовної драми.¹ Своєрідністю трактування теми самотності Коцюбинським виступає її приналежність творчим натурам. Але ж, на перший погляд, в «Тінях забутих предків» немає героя митця, який за Коцюбинським міг би найбільш повно і адекватно її висловити. Та пам'ятаємо, що письменникові притаманне не «професійне», а широке розуміння мистецького первня в людині, її творчої діяльності. «Іван володіє здатністю наповнювати незвичайною художньою силою і виразністю одухотворення природи, — зауважує Рита Піддубна. — Ця творча енергія відкриває йому чудесну зустріч з «білою людиною» там, де інші не бачать нічого, окрім туману...» [9, 71]. Герой послідовно вирізняється автором з-поміж інших «звичайних» людей саме як художник: багатством уяви, загостреністю почуттів, нестандартним образним баченням світу, але головне

¹ В коцюбинськознавстві уже намітилися спроби виокремлення в творчості письменника елементів екзистенціалізму. Питання це складне і потребує спеціальної розмови. На нашу думку, хоча загальна емоційно-чуттєва тональність його творчості не відповідає тону екзистенціалізму, все ж незаперечним є і те, що окремі мотиви, асоційовані у цей напрям, досить активно виступають в його творах.

полягає в тому, що він, на відміну від інших, живе в двох світах — тільки для нього оживає каміння і щезник дарує мелодію, з ним танцює Чугайстир, сама смерть перед тим, як остаточно забрати з цього світу, дарує йому щасливе видіння переходу.

Проблема роздвоєності митця аналізована і спеціалістами і самими митцями. Не обійшов її і Коцюбинський. Але його трактування цієї проблеми має свою особливість: він схильний вбачати в цьому феномені не стільки роздвоєність як таку, скільки інтеграцію різних сутностей в одній особі. Справа в тім, що його герої — це люди не з хворою чи істотно травмованою психікою, їхня свідомість цілісна, вона спроможна контролювати прояви цих сутностей і вписувати їх в цілісну картину реальності. Але одночасно їхня свідомість істотно конфліктна, ці сутності сперечаються і накидають людині кожна свій шлях. Отож, людина не стільки роздвоєна, скільки перебуває у стані перманентного вибору, який так чи інакше, але здійснюється.

Подібна специфічна роздвоєність Івана надзвичайно цікаво закріплена на рівні сюжетно-композиційної структури повісті. Можемо погодитись з дослідниками, які відзначають, що в творі «зовнішніх подій мало. Фабула нескладна...» [7, 404]. Але варто придивитись до сюжетної значимості цих подій, щоб побачити їхню неоднозначність, побачити, що, дійсно, «нескладна фабула» розгортається двома потоками, один життєвий шлях героя об'єднує два його життя.

Якщо погодитись з тим, що Коцюбинський зосереджений виключно на розповіді життєвої історії звичайної людини — гуцула Івана Палійчука, то її розгортання в сюжетному плані зіперте на такі моменти: дитинство героя становить експозицію, зустріч двох ворогуючих родів та Івана з Марічкою — зав'язку, смерть Марічки становить кульмінацію, далі йде спад подій — життя Івана без Марічки, і, нарешті,

настає розв'язка — Палагна змовляється з Юрою, і Іван гине. Такий погляд на організацію сюжету має свою аргументацію (розгортання якої не є завданням даних спостережень), але викликає цілий ряд питань. По-перше, зав'язка досить однозначно вказує на побутовий рівень конфлікту, кульмінація виводить його на рівень любовної драми (драми кохання), про що свідчать і подальші події. По-друге, впадає в очі, що намічена схема дещо спрощує драматургію тієї частини, в якій йдеться про життя Івана без Марічки. В цій частині достатньо органічно визначається своя експозиція — життя Івана з Палагною, зав'язка — зустріч Палагни з Юрою, кульмінація — бійка, упевненість в змові Палагни з Юрою, розв'язка — смерть Івана. Отже, ми ніби маємо всі підстави дивитись на «Тіні забутих предків» як на побутову (із врахуванням специфіки подачі побуту — ще й етнографічну) повість про кохання; беручи до уваги інші акценти, будемо мати психологічно-побутову повість, чи, в сучасній інтерпретації, міфопоетичну повість.

Крім сказаного, хід попередніх міркувань має привести нас і до думки щодо стрункості й цілісності композиції твору. «Тіні...» є своєрідною поетичною мозаїкою, — свого часу відзначав М. Грицютя, — прекрасною картиною Гуцульщини...» [5, 44]. Враження фрагментарності зумовлене рядом моментів, підсилюється воно і уявленням про Коцюбинського — майстра новели, і урахуванням того, що «Fata morgana» в своїй побудові має новелістичний принцип. На нашу думку, щоб вирішити ці сумніви, слід згадати радикальну тему повісті і з'ясувати основний конфлікт. Дослідники цілком справедливо наголошують на тому, що життя духовне і матеріальне конфліктують між собою, але не зовсім коректно вбачати в цьому конфлікті виключно протистояння Івана та середовища. Безперечно, на побутовому рівні воно намічено, але ж не випадково Коцюбинсь-

кий послідовно підкреслює своєрідну

Івана та Палагни — Юри, та й навряд чи варто говорити про бездуховність середовища, в якому живе Іван. Розповідь спузара Миколи про сотворення світу, плекання Іваном та Палагною маржинки, пристрасть між Палагною та Юрою, різдвяний та поховальний обряди тощо — це теж своєрідні форми існування духу,¹ але форми застигли, стереотипні, що передбачають своє відтворення, як правило, на рівні повторення, а не особистісної трансформації, яка життя духу піднімає на вищий щабель і яка завжди є творчістю (Ось чому кохання Івана та Марічки стало легендою, а любов Паланги та Юри — річ звичайна: «Хіба вона перша!» [8, т. 3, 354]. Дух прокинувся в Іванові і зіткнувся з матерією. Центральний конфлікт повісті є філософськи-психологічним, тому драма кохання розгортається Коцюбинським як драма духу, який не може знайти адекватної матеріалізації.

Сказане змушує нас по-іншому подивитись на сюжет. Життя Івана до смерті Марічки є експозицією, дух ще не зіткнувся з матерією, творча уява Івана живе природою і Марічкою, а звичайне життя тече в звичайних побутових берегах. Зав'язку спричинює смерть Марічки, смерть з точки зору побутового твору безпричинна. Дивно, що Коцюбинський — майстер глибинної психологічної мотивації, здавалось би, не знаходить іншої причини загибелі героїні, крім несподіваної повені; «справжня» причина повинна бути, і вона є, але прочитується вона не в плані побутовому, а в плані екзистенційному, не на рівні людських стосунків, а на рівні духовного прагнення людини жити в гармонії почуття і дії, знайти рідну

душу, бути щасливою. Цього не стається, і виникає зав'язка, починає з'ясуватися конфлікт, структура якого досить складна. На перший погляд Іван постає проти людей: «Іван не вірив. ...навіть голод не міг прогнати його в село. ...потому щез» [8, т. 3, 343]. Але по суті він постає проти життя: «Зразу його тягло скочити з скелі у крутіж»... [8, т. 3, 343], це бунт проти себе, в самому собі, він приводить героя до екзистенційного вибору між життям і смертю. Іван лишається жити, але не випадково художницький первень, що досі так однозначно вирізняв його, ніби зникає. «Після загибелі Марічки, — зауважує Рита Піддубна, — музично-лірична інтонація, яка досі створювала динамічну основу розповідної структури, зникає з епізодів життя Івана й Палагни, пробиваючись лише окремими звуками — тугою Івана, незрозумілою для оточення» [9, 71]. Подальше розгортання подій являє нам драму самотності людини, що модифікується Коцюбинським в драму нереалізованого, невисловленого митця. Змушений жити життям звичайної людини, Іван поступово гине в застиглому світі без творчої дії. Кульмінація настає тоді, коли він остаточно усвідомлює, що «сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг в боротьбі» [8, т. 3, 456]. Стереотипне життя вже прожите і вивершене ним, але ж йому, художнику, цього мало, творчість зупинити і вивершити неможливо. Притлумлений, загнаний в нетрі душі художницький поклик перемагає, тому з таким спокоєм і впевненістю він повертається у світ творчої уяви, дозволяє Марічці знову увійти в своє життя. «І цей шлях з життя у смерть, — пише Наталка Білоцерківець, — здається йому єдино можливим, простим і радісним» [1, 78]. Наступає єдино можлива розв'язка — смерть Івана. Глибокого сенсу набуває остання, фінальна сцена повісті — прощання з небіжчиком: абсурдність забави знімається торжеством руху, нуртують в людях сліпі вітальні сили, а дух спочиває, здобувши ще одну перемогу.

¹ Наталка Білоцерківець слушно відзначає: «стайня і кошара природньо стають останнім острівцем духовності, що архаїчною душею гуцула розумілася як лагідність серця і священність праці, як піклування про будь-кого; останнім (як при народженні Христа — першим) прихистком християнства» [1, 79].

Отже, повість «Тіні забутих предків» є глибоким художнім проникненням в психологію творчої особи, а центральною її колізією є іманентна драма творчості, що покликана втілити нездійснення.

Цитована література:

1. Білоцерківець Наталка. Тіні забутих предків. (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського). // Сучасність. — 1994. — № 1. — С. 76-83.
2. В'язовський Г. А. Специфіка творчого труда письменника. — Одеса, 1964. — 91 с.
3. В'язовський Григорій. Від життя до художнього твору. — К., 1979. — 238 с.
4. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
5. Грицюта М. С. М. Коцюбинський і народна творчість. — К., 1958. — 128 с.
6. Іваньо І. Очерк развития эстетической мысли Украины. — М., 1981. — 423 с.
7. Колесник П. Й. Коцюбинський — художник слова. — К., 1964. — 536 с.
8. Коцюбинський М. Твори в 6-ти т., К., 1961-1962.
9. Піддубна Рита. «Тіні забутих предків» Коцюбинського: міфопоетика таліро-епос. // Слово і час. — 1992. — № 11. — С. 68-73.