



Відкритий художній світ Михайла Коцюбинського

Світлана Жила,

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови і літератури
Чернігівського національного
педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка

У статті проаналізовано два типи літературно-художньої свідомості М. Коцюбинського – реалістичної та модерної, окреслено художні світи письменника, доведено, що вони є відкритими.

Ключові слова: відкритий художній світ, реалістична й модерна художні системи, конгеніальні тексти.

Михайло Коцюбинський носій і творець «духу» культури, цікавий митець світової літератури, громадський діяч на небосхилі українського національного відродження, до голосу якого прислухалася вся Україна по обидва боки кордону (між Росією і Австрією).

Володимир Винниченко шанував талант старшого товариша, що «розвіював песимізм стосовно «інтелігентності» української літератури. Михайло Могиланський просив благословення на вхід до української літератури у М. Коцюбинського, за творчими порадами до нього зверталися члени «Молодої музи» (В. Бирчак, П. Карманський).

Його називали «найбільшим європейцем». Критик Сергій Єфремов, скажімо, про нього писав: «Коцюбинський скрізь і всюди вміє знаходити ту красу, ту духовну витонченість, ту філігранність, якої сам був найкращим зразком. Людина культурна до найменших подробиць, європеець з голови до п'ят, він... був справжнім «артистом духа...» [1, с. 544].

Літературознавець Наталя Шумило ствердила, що одним із найвпливовіших в українській літературі ХХ ст. після І. Франка був М. Коцюбинський, а Ярослав Поліщук переконав, що М. Коцюбинський завжди цікавий і актуальний, бо зумів створити стиль, який став першорядним здобутком новітньої української прози, відкрив обшири для творчих пошуків прозаїків. Справді, у М. Коцюбинського вчилися Микола Хвильовий, Михайло Івченко, Андрій Головка, Олесь Гончар.

Він був майстром творення художніх світів. Творчість Михайла Коцюбинського підтвердила вихід у відкритий Космос Буття й Потойбіччя (предок живе в нас), людини й природи, історії й духу.

Письменник любив і вмів відкривати для себе й для читачів нові світи, бачити їхню красу, досліджувати їхню магію й неповторність: новели про Молдавію («Для загального добра», «Пе-коптьор», «Відьма»), Крим («В путях шайтана», «На камені»), Італію («Хвала життю»), повість про Карпати («Тіні забутих предків») – засвідчили високу спроможність проникати в дух народів і часів.

Осягнені митцем художні світи притягують українських читачів, котрі схилиються перед його талантом. У Коцюбинського є прихильники в Австрії, Німеччині, Англії, Чехії, Польщі, Швеції, Словаччині та інших країнах світу, які захоплюються його творчістю. Вона відгукується до душ високих і щирих. Чим більше вчитуємося у тексти Михайла Коцюбинського, тим повніше відчуваємо приховану в них енергію краси й сили. І час буде лише збагачувати зміст його мистецтва.

Доля виділила великому життєлюбові (якого назвуть Сонцеклонником, бо носив у душі сонце) для життя неповних сорок дев'ять, а на творчість лише двадцять два (перше друковане оповідання побачило світ 1890, а останнє оповідання-картинка написане 1912 року). Йому судилася драматична доля. І не тільки тому, що помер у розквіті яскравої обдарованості. Трагізм долі виявився в тому, що поет вищої краси, для якого творча праця була його природним станом, просто не мав часу для написання прози. «Найбільша драма мого життя – це неможливість присвятити себе повністю літературі... необхідність заробляти на шматок хліба забирає у мене весь час і сили», – писав він у листі Панасові Мирному. І тільки в 1911 році здійснюється давня мрія М. Коцюбинського – він стає професійним письменником. «Товариство розвитку української науки і штуки» призначило йому довічну пенсію – й увесь час тепер він міг віддавати літературній творчості, але почалося повільне його згасання – життя добігало кінця й він прощався з ним.

Михайло Коцюбинський працював у межах двох типів літературно-художньої свідомості – реалістичної та модерної.

Реалістична художня система, в річищі якої писав митець у перший період творчості (назва умовна), спонукала його глибоко аналізувати життя, осягати соціально-психологічні причини людських пристрастей, виробляти свою специфічну модель організації матеріалу реального життя, через яку просвічується чіткий до дійсних процесів сучасності зміст.

Модерністська художня система формувалася в митця на основі синтезу художніх підсистем: неоромантизму, імпресіонізму, неонатуралізму, експресіонізму, символізму, у його творчості помітними є й риси екзистенціалізму. Новітнє художнє мислення письменника позначилося філософічністю, міфологізмом, архетипністю, поглибленим психологізмом.

Людська душа, жива й трепетна, для творчості Михайла Михайловича стає основою. Не випадково Іван Франко у статті «Южнорусская литература» (1904) серед багатьох письменників «за вищою організацією душі» виокремив гармонійний талант М. Коцюбинського, а критик Микита Сріблянський назвав його художником життя.

Модерністська художня система змусила митця вбачати красу у пошуках сенсу буття, він відходить від фабульно-подієвої перипетії твору до змалювання внутрішніх драм людини, її настроїв, почуттів і створює індивідуальну манеру написання творів, що робить їх легко впізнаваними.

Домінантною художньою системою для Коцюбинського стає імпресіонізм. Письменник надає

йому національного забарвлення, що виявляється у таких присутніх рисах:

мистецька концепція митця – особистісна інтерпретація дійсності (перевага суб'єктивного над об'єктивним), орієнтація на вольове діяльне начало в «національній» людині;

енергія національного самоствердження, яскравий вітаїзм;

ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих відчуттів та переживань душі тонкої психологічної організації, фіксація миттєвих вражень людини, найтонших змін у настроях особистості;

уловлювання найважливішої виражальної миті;

природне відтворення реального світу, рухливого й змінного;

пропонує різні моделі духовного життя своїх персонажів;

подає багатий підтекст образу, що спонукає читачів до уяви, залучає їх до магії, краси й гармонії;

психологізм під час зображення персонажів, моделювання психології окремого героя; створення внутрішніх монологів, монологів-візій, що змальовують природний хаос схвильованої психіки, проникнення у людську підсвідомість, наповнення характерів живим духом;

утримує дистанцію між персонажем та оповідачем, не висловлює відвертих оцінок;

специфічний український ліризм, часто перевага ліричного первня над епічним;

часопростір ущільнений і подрібнений, бо подаються уривчасті утинки з життя героїв, відбиті у їхній свідомості;

змальовуються рухливі пейзажі, тотожні психологічним станам персонажів, часто вони стають епіцентром тексту (сугестивним, настроєвим);

передача зорових (поширена увага до кольорів), слухових (незаперечне зближення з музикою відбувається в сфері самого слова, змінюється його функція з інформаційної на евокаційно-настроєву), дотикових вражень, які взаємопереплітаються;

сконцентрованість художньої деталі, що тяжіє до символу;

у композиційній структурі переважання напівтонів (а не тонів), нюансів, алюзій;

використання особливих мовних засобів: поглиблене ускладнене асоціювання, яскрава, оригінальна тропіка, уривчастість мови, емоційність тощо.

Критик Сергій Єфремов стверджував, що М. Коцюбинський був вищий від тієї звичайної публіки, що звикла пити з криниці українського письменства і постачати йому читачів, а оцінити митця адекватно могли лише ті, що були добре ознайомлені з європейською літературою. Микола Зеров, чудовий знавець європейського письменства, назвав Михайла Коцюбинського «піонером нової літературної школи», констатуючи, що митець був першопроходцем в освоєнні модерної художньої системи, подавав через свої тексти особливі моделі світу. Справді, різні картини дійсності творилися митцем за модерними правилами: він проникав у духовну, трансцендентну сутність явищ (передовсім людини), звертався до інтуїтивного первня, заглиблювався в індивідуальні пласти, проникав у центр «Я» (авторового, героєвого, читачевого), досліджував внутрішню боротьбу роздвоєного людського «Я», всю увагу зосереджував на особистості, її внутрішньому світі, використовував символ як знаряддя пізнання й відтворення світу, ліризмом наповнював тексти (переповнені настроєвістю, переливами почуттів, емоційних

станів його лірична новела «Intermezzo», цикл мініатюр «З глибини», закорінена в автобіографічні рефлексії новела «Сон»).

Народжений для краси М. Коцюбинський підніс українську новелу до вершин, яких вона до цього не знала. Краса для Сонцеклонника – це не тільки форма, а й зміст. Він розширив тематичні межі української літератури, її інтелектуальне поле, змалювавши настрої та життя інтелігенції за допомогою психологічного аналізу, сформулював три аспекти, що мають особливе значення для модерного мистецтва: мова (культивував своє українське слово), проблематика відношення літератури і життя, естетична форма. Письменник поламав звичні уявлення про художню форму, зруйнував узвичаєні межі прози і поезії (його проза за суттю є поезією), виступивши проти збідненості форм вираження, виробив відповідні духові епохи й запитам національно-культурного розвою, увів такі цікаві жанри, як акварель, етюд, лірико-драматичну поему в прозі («симфонію»). Жанрові визначення, запозичені з живопису й музики, засвідчують синкретизм відчуттів майстра, його залюбленість не лише в літературу, а й у суміжні з нею мистецтва. Приділяючи увагу збагаченню художньої техніки, М. Коцюбинський уводив у свої тексти засоби різних образотворчостей, що надавало особливої виразності й пластичності його новелам, оповіданням, акварелям, повістям: вони сповнювалися світлом й фарб живопису, гармонії, ритму й мелодійності музики, розміреності архітектури, кадру кінематографа. Скажімо, акварель «На камені» зіткана зі звукових і живописних асоціацій, зорові й звукові образи разом з настроєвими стають єдиним цілим, створюючи враження неповторного синтезу літератури, живопису й музики. Жанр літературної акварелі передбачає барвистість зображення, настроєву єдність між героями й природою, тому в новелі «На камені» на одній сторінці нараховуємо двадцять кольорових епітетів, а переживання героїв чудово спроектовані на стани природи. Літературознавці помітили, що в акварелі письменник сміливо кладе поруч контрастні кольори, «автор одважно експериментує з барвою; не задовольняючись технікою імпресіоністичного нюансування тону, він вдається до чистого, насиченого кольору, як це робили постімпресіоністи, що дає надзвичайні контрасти та сліпучі ефекти» [2, с. 91]. Багатство барв, звуків, що приходять на допомогу слову в творах письменника, викликають у читачів асоціативні враження. Чеський перекладач Г. Бочковський про мозаїчне панно «Сон» писав М. Коцюбинському в листі від 17 листопада 1911 року: «Давно вже не доводилось мені читати так чудового літературного утвору. Цікаво, що від нього я більше відніс музично-малярське враження, ніж чисто літературне. Впрочім, це я вже раніше зауважив на деяких Ваших оповіданнях. Читаючи «Сон», я рівночасно інтуїтивно чув музику Гріга (спеціально пісню Сольвейг та «Смерть Озе») і малюнки Бекліна «Святий гай» та «Острів мертвих». Отже, окремо ще дякую Вам за таке естетичне свято, яким для мене було читання «Сну» (Листи до Михайла Коцюбинського. – Т. 1. – С. 94).

Інші читачі також зазначали, що для них багато місць із «Сну» – музика; вони, як красива музична мелодія, мимоволі запам'ятовуються і западають у душу (Фонди Чернігівського літературно-меморіального музею М. Коцюбинського. – Інв. №846).

Літературознавці визнали М. Коцюбинського великим майстром композиції; відзначили, що система художніх деталей у його текстах узгоджується з загальними принципами архітекtonіки. Читачів вражає глиби-

на осягнення людської душі, культ настрою, живописність, музичність, кінематографічність його творчості.

Художні світи Михайла Коцюбинського є магичними, притягальними, відкритими.

Останні твори письменника засвідчують певний відхід від імпресіонізму до осягнення поетики символізму (активізується вічна проблема буття й небуття, розмивається межа між буттям земним і потойбічним, глибоко проникає у «світ у собі», розкошує у психічних нетрях людської душі, переважає естетство – захоплення формою й недооцінка змісту, досягає найвищої концентрації метафори, небуденної вишуканості словесних комбінацій).

Особливими у творчості Михайла Коцюбинського є «Тіні забутих предків», у яких нуртує філософська думка і спонукає збудити в собі силу, щоб розгадати загадки буття.

Повість має зміст, що не піддається однозначному тлумаченню. Про що цей твір?

Про нестихаюче ворогування Палійчуків і Гугенюків та палке кохання представників цих старовинних гуцульських родів – Івана й Марічки.

Про тіні забутих предків і їхній вплив на життя людське.

Про утвердження духовного начала в людині.

Про добро і зло.

Про народження, любов і смерть (пригадаймо народну думку: тричі людина буває дивною...народжуючись, люблячи і помираючи), про підтримку людини із землі й космосу, а отже, про життя.

Так, очевидно, це поема про життя...Про життя у всіх його вимірах...

М. Могиланський розглядає «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського «як низку його прощальних міркувань про життя людське», «зваження його на терезах філософського роздуму, мужню розлуку з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє «прощай!» життю і привіт тим, хто ще в жадобі «набутись», або й з тремким туском в серці має продовжувати його безперервність» [3, с. 346].

Твір письменника за філософськими думками та поетичними струменями нагадує багатоголовий собор з центральним підкупольним об'ємом, з пластичними формами склепін, маків, арок, колон і напівколон, капітелей, заповнений омфалією і настінним розписом.

Недарма А. Крушельницький сказав, що «Гуцульщині» «Тінями забутих предків» поставив Коцюбинський в українському письменстві віковичний пам'ятник» [4, с. 59]. Повесть не випадково називають філософською поемою, шедевром українського художнього слова. Невелика за обсягом, вона є коштовною перлиною в творчості М. Коцюбинського та й у всьому українському письменстві (ми не погоджуємося з оцінкою цього твору Г. Хоткевичем: «це не тільки найслабший, але попросту ганебний твір»).

І хоч повість має, як відомо, напрочуд простий сюжет, яких багато в світовій літературі, однак твір значно багатший за перебіг подій, які він пропонував читачеві. «Тіні забутих предків» – багатопланові, поліфонічні, у них важко визначити якусь домінуючу ідею. Повесть М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» як магніт притягувала до себе митців-інтерпретаторів. Цей твір письменника є одним із лідерів у адаптації української класики на мови різних мистецтв: графіки, живопису, кіно, балету. Це свідчить про необмежені можливості цієї філософської повісті. Вона нескінченна, невичерпна та позачасова (як точно помітили Ю. Кузнецов і П. Орлик, «вічна казка, яка не має почат-

ку і кінця»), а отже, хвилюватиме завжди...і всіх... Це пучок філософських ідей та концепцій, який засвідчує глибину художнього мікрокосму Михайла Коцюбинського, широку відкритість мисленнєвого світу автора повісті.

Геніальна книжка спонукала до народження не менш геніальних творів інших видів мистецтв: графіки, живопису, кіно, балету.

Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» ілюстрували різні художники: М. Жук, О. Кульчицька, В. Дозорець, І. Філонов, Р. Палецький, С. Адамович, Г. Якутович, Е. Іоффе і Л. Карташов, М. Стороженко, Л. Прийма. Серед графічних робіт за книжкою Михайла Михайловича можна виділити два такі основні напрями – символіко-метафоричний і епічно-розповідний. Сутність першого напрямку полягає у цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні, матеріальні прояви світу з метою у такий спосіб пізнати його внутрішній, трансцендентний зміст.

Символіко-метафоричною є ілюстрація М. Жука до титульної сторінки окремого видання «Тіні забутих предків» (1913 р.). 1912 року вже тяжкохворий М. Коцюбинський замовляє своєму другу Михайлові Івановичу обкладинку до книжки «Тіні забутих предків». Художник виконує прохання письменника. В ілюстрації Михайла Івановича криється поетичне відчуття таїни. Мистецтвознавці писали: «У цій роботі М. Жук вдався до символіки. Вгорі аркуша він зобразив голову демона, що сперся підборіддям на руки. Пасма волосся переходять у фантастичне крило, а з правого боку внизу починається з язиків полум'я, що огортають круглий, орнаментований у стилі гуцульської різьби щит. Над головою демона вирують хмари. На брилі скелі висічено напис: «Тіні забутих предків». М. Коцюбинський у листі до М. Жука писав: «Дорогий Михайле Івановичу! Малюнок ваш, спасибі, дістав. Він мені дуже подобається з декоративного боку...» [5, с. 10].

Символіко-метафоричні ілюстрації до повісті «Тіні забутих предків» виконали Р. Палецький, Г. Якутович, Л. Прийма.

Суть епічно-розповідного підходу до ілюстрування «Тіней...» полягає в тому, що художники йшли за сюжетом. Так прокоментували повість О. Кульчицька, І. Філонов, Е. Іоффе і Л. Карташов, М. Стороженко.

Повість М. Коцюбинського пощастило, позаяк найбільшої повноти перекладу словесних образів на мову образотворчого мистецтва художники досягають тоді, коли вони творять не окремі ілюстрації, а цілі серії їх, так звані ілюстративні сюїти. За текстом твору написано кілька таких сюїт.

Дивовижно і неймовірно! Тільки О. Кульчицька протягом 1927–1928 років виконала 75 ілюстрацій до ювілейного видання «Тіні забутих предків» (25 робіт вона створила до вступної статті А. Крушельницького «Тіні забутих предків» на тлі творчості Михайла Коцюбинського» і 50 малюнків до повісті). В ілюстраціях до передмови А. Крушельницького художниця змальовує чарівну природу Карпат: пейзажі грізного пасма Чорногори, диких верхів Шпиці, озера Шибене, гірські потоки, краєвиди села Криворівні, дараби на Черемосі, гуцульські хати та колиби. До вступних ілюстрацій Олена Львівна подає і жанрові картини «Гуцульські діти», «У неділю», «Гуцулка з кужелем на коні». Художниця розуміла, що книжку читатимуть у Північній, Центральній, Східній і Південній Україні люди, які ніколи не бачили Карпат і гуцулів. Через те вона щедро мережить сторінки ювілейного видання малюнками із зображенням Гуцульщини. В ілюстративному циклі до повісті мисткиня вибудовує видимі роз-

повідь на вузлових моментах характеристик героїв і розвитку сюжету. Серія ілюстрацій художниці відтворює композиційні закономірності твору, передає емоційний лад повісті, вводить читача у світ народної гуцульської міфології. Більшість малюнків розташовані як заставки або кінцівки до певного розділу. Ідучи за автором, О. Кульчицька пропонує глядачеві чудові пейзажі природи Гуцульщини: розкішні царинки; «пишний похід» гуцулів, що поволі рухається суточками (обгороджена гірська стежка); потік, що «летів в долину і тряс по камінню сивою бородою»; високогірські полонини з повзучими по них смереками; полонини, вкриті снігом, небо, мережане яскравими зірками, і світанок у горах.

Особливо велику пізнавальну цінність мають ілюстрації до повісті жанрового характеру, що відображають життя і народні звичаї гуцулів. З точністю дослідника-етнографа Олена Львівна зображає молоду гуцулку, що їде верхи на коні і продовжує прядсти (вона не згає жодної вільної хвилини), сцени з життя скотарів, весільний потяг, похорони... Глядачів вражають ілюстрації, що показують життя гуцулів-чередників на полонині. Ось бачимо вівчарів, які доглядають овець на пасовищі, а тут сцену доїння овець, бербениці з бринзою, а ще спостерігаємо за розмовою пастухів біля ватри. О. Кульчицька показала гуцульську хату, два рази ілюструючи її інтер'єр. Художниця зображує меблі, що там знаходяться, концентрує увагу на предметах побуту, ілюструє соціальне становище мешканців, духовні запити. На одній роботі бачимо дружну сім'ю, яка вечеряє за столом посеред хати, а на другій — приголомшеного важкими думками газду. Це не тільки етнографічна, а й психологічна ілюстрація. Горько подаря викликане не злиднями, бо Олена Львівна змальовує багату хату з вишуканими кахлями на печі. Причина криється в іншому.

Персонажі М. Коцюбинського з "Тіней забутих предків" на ілюстраціях О. Кульчицької найчастіше невеликі. Художниця чоловічі образи доповнює груповим портретом діда, батька і сина — це конкретні типи гуцулів. Графічна робота позначена чуттям душевної спорідненості трьох поколінь, сповнена внутрішнього тепла й оптимізму. Вона перегукується з думками М. Коцюбинського, висловленими в повісті. Олена Львівна, як художниця, думає і творить в унісон Михайлові Михайловичу. Опоетизовану письменником гуцульську фантазію вона відтворює на ілюстраціях. Ось глядач на малюнку бачить Івана, який, сидячи під смерекою, прислухається до пісні щезника. Уся його увага зосереджена на звуках, що ллються з кичери. Це звуки флюяри щезника, постать якого видніється з верхогір'я. На іншій ілюстрації О. Кульчицька майстерно відтворює танок Івана Палійчука з Чугайстром. Чугайстр поспішав урятувати Івана від мавки, а гуцул хоче допомогти Марічці втекти від непрошеного гостя. Палійчук приваблює глядача енергійною поставою, легкістю й граційністю рухів, а добрий лісовий дух дивує своєю ведмежою незграбністю. А ось ще на одному малюнку художниця показує боротьбу Юри-мольфара з хмарами й перемогу першого. Градова хмара відступає, підкоряючись волі людини-чаклуна.

Серед жіночих образів на ілюстраціях до повісті "Тіней забутих предків" вирізняється портрет Палагни, одягненої в розкішне гуцульське вбрання. Дружина Івана захоплено розглядає узорчасту крайку, яку тримає в руках, — промовиста деталь захоплення і турбот про красивий одяг цієї жінки. А обличчя вона має буденне, пісне. Вираз черствості на ньому є свідченням байдужості до переживань свого чоловіка.

Найхарактернішою особливістю ілюстрацій О. Кульчицької є, як неодноразово підкреслювали мистецтвознавці, точність зображення гуцульської дійсності. Кожен малюнок позначений етнографічністю. Гуцульський побут, мальовничість народних обрядів та костюмів завжди глибоко хвилювали художницю, тому вона любовно відтворює кожну деталь на одязі, химерні візерунки на предметах щоденного вжитку. Деякі ілюстрації передають психологічні моменти з життя народу. Новаторством О. Кульчицької є використання такого прийому, як уведення мелодій до своїх графічних робіт. Ці мелодії є веселими і сумними, автор їх невідомий (можливо, вдасться якомусь дослідникові назвати колись ім'я композитора, який допомагав художниці).

Ілюстрації до повісті виконані тушшю, пером. Дослідник творчості художниці І. Сенів зазначає, що малюнки зроблені нехарактерним для Кульчицької дрібним, наче офортним, штрихом: "Ніжна лінія позначається тільки де-не-де. Штрихом при допомозі легких тональних переходів і м'яких контрастів художниця ліпить об'єми і будує далекі плани в пейзажі" [6, с. 98].

Творчо працюючи над художнім текстом повісті М. Коцюбинського "Тіней забутих предків", О. Кульчицька за допомогою пластичної мови графіки доповнила розповідь письменника і стала співавтором книги 1929 року видання. Ця повість є одним із кращих ювілейних видань художньої літератури, творчим досягненням української книжкової графіки саме завдяки високохудожнім етнографічним і психологічним ілюстраціям народної художниці України О. Кульчицької. Р. Головин, науковець зі Львова, писав: "Коли перегортаємо листки цього видання, наглядно бачимо в ньому гармонійне поєднання творчості трьох митців: М. Коцюбинського, О. Кульчицької та українського народу. Кожен з них по силі таланту не має собі рівного" [7, с. 224].

Тільки такий знавець і ентузіаст Гуцульщини, як О. Кульчицька, міг доповнити повість М. Коцюбинського.

У 1957 році І. Філонов пропонує 19 графічних робіт до книжки "Тіней забутих предків", від яких струмує живий, душевний імпульс. Художник тонко сприйняв поезію повісті й органічно перевів її в образотворче мистецтво. Дивлячись на його роботи, згадуємо слова Леонардо да Вінчі: "Живопис — це поезія, яку бачать, а поезія — це живопис, який чують". Визначальною ознакою ілюстрацій Івана Никифоровича є безмежна захопленість красою життя, красою людини і природи.

Г. Якутович розпочав ілюстрування повісті М. Коцюбинського «Тіней забутих предків» 1963, а завершив 1967 року. 19 дереворитів, створених гравером, змушують глядачів задуматися над майстерністю митця. Г. Якутовичу доводилося долати опір міцного дерева й при цьому не можна було помилитися й на йоту. Кожен штрих по гладенько відшліфованій самшитовій поверхні художникові давався коштом напруженої уваги до руху штихелів, а кількість штрихів навіть в окремій гравюрі незліченна. Блискуче розроблені тональні переходи від чорного до білого. Мистецтвознавці зазначають, що якість гравюри вимірюється, крім таланту й майстерності, кількістю вкладеної в неї праці. Ю. Белічко стверджує: «Гравюра на дереві як за розміром, так і за витонченістю є камерним видом мистецтва, але праця, яка вкладається в неї, може дорівнювати хіба що праці скульптора, котрий висікає свої твори в граніті» [8, с. 66].

Знахідки Г. Якутовича як ілюстратора "Тіней забутих предків" вразили глядачів і виявилися важливими для інших художників. Митець дійшов висновку про необхідність поділу тексту повісті на окремі частини.

Кожен розділ Г. Якутович виділив шмуцтитулом (окремий аркуш книжки з винесеним на нього заголовком наступного розділу або частини книжки), побудованим з цитати, що є своєрідним епіграфом, та вирізьбленого малюнка. На звороті художник дає гравюру, що виконує роль незвичайного фронтисписа (малюнок, вміщений на початку книжки, поруч з титульною сторінкою). У кожній частині митець розмістив ілюстрації (у першій і четвертій по чотири, а у другій по три). Ю. Белічко пише, що завдяки такому макетові книжки "ілюстрації Якутовича не є звичайним додатком до тексту – вони виступають як невід'ємна складова частина, без якої повість втрачає щось істотно важливе" [8, с. 75].

І. Верба твердить, що гравюри Г. Якутовича до повісті – це фрески: "Фрески вселили любові і значущості праці людини. Основна їх ідея – утвердження життя на землі, віра в красу і смисл людського буття" [9, с. 82].

Засобами образотворчого мистецтва Георгій В'ячеславович розкриває й поглиблює думки письменника. Мистецтвознавці оцінюють пошуки художника як сміливі й оригінальні прийоми, що свідчать про його вдумливу роботу з текстом. Концептуальне осмислення Г. Л. Якутовичем "Тіней забутих предків" як твору модерного мистецтва і прагнення засобами графіки увічнити те нетлінне, що завжди хвилює людство, вивело ілюстратора на розуміння глибинних, найдовершеніших архетипів і рівень сучасного людинознавства.

Е. Іоффе і Л. Карташов підготували у 1977 році (видруковані у 1979 році) 16 ілюстрацій до "Тіней..." і зачарували глядача своєрідністю сюжетних композицій, свіжістю образів, колоритністю їхніх костюмів, неперевершеною красою пейзажів Гуцульщини. Кольорові листівки Е. Іоффе і Л. Карташова є цікавими коментарями до повісті М. Коцюбинського. Це яскравий приклад співтворчості художників з автором твору, незважаючи на те, що їхня поява віддалена від написання повісті багатьма роками. Створенню ілюстрацій передувала, звичайно, велика підготовча робота. Художники неодноразово виїздили в Закарпаття, де вони досконало вивчали життя і побут гуцулів. Митці розуміли, що художній текст – це лише вихідна точка. А ще є справжнє життя, яке може дати відповіді на багато запитань, що постійно виникають у процесі творення. Тому ілюстрації до "Тіней..." вийшли живими, озвученими кипінням гірських річок, громовим ричанням верхів, шумом смерек, плачем самотнього суму, різдвяною тишею, голосним прокляттям і тихою молитвою...

Названі ілюстративні сюїти відобразили і сюжет, і часову структуру твору, показали героїв у розвитку.

Художники утілили власну та Коцюбинського зачарованість природою й гуцулами. Успіх ілюстраторів зумовлений тим, що літературний матеріал повісті вони поріднили з народною культурою України і не зруйнували тонкий, як павутинка, філософський пласт Михайла Коцюбинського.

Відомий італійський теоретик-семіотик, культуролог і письменник Умберто Еко у своїй поезиї відкритого тексту стверджував: «...твор мистецтва – форма завершена і закрита у своїй досконалості цілком збалансованого організму, та водночас відкрита можливість бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне «споживання» твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самотній перспективі» [10, с. 527].

У справедливості міркувань вченого переконуємося, коли дивимося і думаємо про фільм Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» – один із найчарівніших і одночасно найнезбагненніших кінематографічних текстів ХХ століття, що має всесвітнє визнання. Він увійшов у двадцятку найкращих кінострічок усіх віків і народів. Його названо маніфестом українського поетичного кіно і назавжди уведено в контекст світової культури. Йому судилося стати найбільш знаним українським ігровим кіно у світі і найтитулованішим (за кількістю відзнак та нагород на міжнародних фестивалях – 101!) українським фільмом. Юрій Іллєнко писав, що жоден фільм у світі на сьогодні не удостоєний такої кількості призів, медалей і дипломів.

Мистецтвознавці люблять говорити, що Дон Кіхот вперше написаний Сервантесом, а вдруге – Доре. Так само можна твердити й про «Тіні забутих предків», які у М. Коцюбинського (первинний текст) і у С. Параджанова (вторинний текст) є згустком художньої й чуттєвої енергії.

М. Коцюбинський за пластичністю писання, за діалогами, за побудовою творів є «кінематографічним» письменником.

«Тіні забутих предків» – твір, націлений на екранне втілення. Він довго (більше як півстоліття) ждав свого інтерпретатора і знайшов його в особі талановитого майстра, митця від Бога, С. Параджанова.

Режисер згадує: «Я давно мріяв створити фільм, в якому на повний голос можна було б розказати про поетичну, талановиту душу українського народу» [11, с. 20].

І коли він прочитав повість Михайла Коцюбинського, то зрозумів, що саме такого тексту він чекав усе своє творче життя. Режисер знайшов повість, яка імпонувала його мистецьким уподобанням, і майстрові зразу ж захотілося її поставити. С. Параджанов шукає однодумців і формує творчий колектив. Оператор Юрій Іллєнко згадує: "Не знаю, як йому вдалося зібрати таку знімальну групу, – не просто однодумців, а людей, які воювали за ідею, за фільм, за майбутнє. Які воювали люто, на смерть. Для мене, молодого тоді митця, це був урок відкриття правди. Досі вважаю атмосферу, що панувала в групі Параджанова, єдино нормальною. Тоді в мене і склалося уявлення, як все-таки робиться мистецтво, як народжується щось зовсім невловиме, непередбачуване, те, що лишається за межею людських знань" [12, с. 81].

Знімальна група під керівництвом Сергія Параджанова, натхнена філософськими ідеями повісті М. Коцюбинського "Тіні забутих предків", заново пережила й відтворила її засобами синтетичного мистецтва, поєднавши в ньому актуальне з вічним, умовне (образне начало, метафорична мова) з безумовним (фотографічне фіксування зображуваного), узагальнене (притчове начало) з конкретним (національна своєрідність). Вийшов цілком оригінальний, яскраво виражений зразок поетичного кіно.

Сценаристи С. Параджанов і І. Чендей тонко сприйняли філософію й поезію повісті й органічно перевели її у фільм. Якщо ж порівняти твір М. Коцюбинського з екранізацією С. Параджанова, то можна побачити, як розвивався й видозмінювався сюжет, якими художніми засобами творчому колективу вдалося вивести кінокартину на буттєвий рівень повісті письменника, створити конгеніальний фільм.

Сюжет фільму змінився в деталях, їх так багато, що годі й перераховувати всі. Для прикладу можна навести хіба що декілька моментів:

1) згадування в тексті М. Коцюбинського про смерть Іванового брата Олекси, придавленого в лісі деревом, виростає в екранізації яскравим епізодом вступу, завітчанним першою промовистою метафорою — зіткнення маленького персонажа з суворою дійсністю, яка все життя, як рука мертвого Олекси, буде тримати його в своїй лещатах;

зустріч ворожих родів Гутенюків і Палійчуків у повісті відбулася на вузькій дорозі, між скелею й Черемошем, а у фільмі ворожі роди "стялись" біля церкви;

по-різному показується смерть Марічки у творах М. Коцюбинського і С. Параджанова. У повісті Іван двічі спускається на полонину з пасовиська, а у фільмі – раз, коли дізнається про смерть коханої;

спомин із повісті про одруження Івана перетворився в кінокартині на яскравий епізод весілля Івана й Палагни.

Лариса Погрібна описує кілька кадрів із сцени «Весілля» так: «Площина зображення раптом неймовірно звузилась до невеликого прямокутника у правій частині екрана, де Іван із зав'язаними очима переступає поріг хати своєї нареченої, Палагни. Наступної миті відслонюється затемнена частина екрана, і ми бачимо, що то була кришка величезної скрині з Палагниним посагом. Який переконливий, емкий образ обмеженості інтересів того нового світу, що до нього увійшов Іван! Особливо у контрасті невеликого замкнутого інтер'єра цієї хати, суспіль заставленої речами домашнього вжитку – власністю хазяйновитої заможної Палагни – та залитого сонцем, вільного, широкого зеленого світу, де розквітло поетичне кохання Івана й Марічки» [13, с. 143].

Творці фільму, показуючи смерть Івана, відходять від першоджерела. У тексті Іван помирає з туги за коханою, а в екранному трактуванні головний персонаж помирає від рани, заподіяної бартокою підступного Юри та мольфарового чаклування.

Р. Корогодський пише: «У повісті вражає душевний стан Івана, емоційна хвиля переживань у граничній ситуації підсвідомого, несвідомого і дотичності до страшного неблаганного пробудження, коли підсвідоме очікування блаженства знищить жорстока реальність. І в результаті психічної «невагомості» Іван зірвався у прірву. Смерть. Та у фільмі це виглядало б ненатурально і ввійшло б у суперечність з естетикою абсолютної природності. Й тому так ґрунтовно постановники вимальовують внутрішній стан героя, чим зуміли сягнути вершин психологізму, що було притаманно М. Коцюбинському – людинознавцві: «А коли надійшла ніч і чорні гори блимнули світлом самотніх осель, як потвори злим оком, Іван почув, що сили ворожі сильніші за нього, що він вже поліг у боротьбі».

У фільмі починає розгортатися сюрреалістична візія Івана. Скрипучий звук мовби розстроєної ліри пробуджує Івана, і він, як у дивному балеті, стрімголов рухається за Марічкою, яка віддаляється в лісові хащі. Їхні обличчя й руки неначе посріблені, що надає сцені додаткової сюрреалістичної барви — потойбічної таємничості. Крізь дивовижне плетиво реальних сухих смерек і корінців, гілок дерев, творень самого С. Параджанова, Іван простягає руку Марічці. Звучать її співанки. Щастя поруч – простягни руку... У ту мить, коли Іван торкнувся руки Марічки, він провалюється в тартарари... І постало сакральне питання про душу Івана, питання означене від самого початку ніби «технологічними» записами М. Коцюбинського («Плач твору», «Фрагменти твору»): «Як свічка згорить, так і чоловік умирає, лиш тота ясність душі лишається перед Богом» [14, с. 77].

Усі відступи від першотвору Сергій Параджанов пояснював намаганням уникнути провінційної рутини, ілюстративності, солодкої і нудної сентиментальності: «Ми хотіли пробитися вглиб, до джерел повісті – до її стихії, що породила її. Ми зумисне віддалились матеріалові, його ритмові й стилеві, щоб література, історія, етнографія, філософія злились у єдиний кінематографічний образ, в єдиний акт» [15, с. 65].

Дух першоджерела дійсно живе в екранному еквіваленті: філософська глибина повісті стала основою фільму, словесні образи твору народили екранні образи-символи. Постановники фільму знайшли ключі до замка (до розкриття суті твору), ті ключі – це поетичні й філософські струмені. Поетичне, образне вирішення екранізації – її основа. Вона виявилася: у схильності авторів фільму до філософствування; в оригінальній, новелістичній структурі твору; в розкритті духовної суті людини, піднесенні її душі над марнотами й суетністю; у насиченні стрічки фольклорним матеріалом і атрибутами народної естетики, в освоєнні могутніх шарів народного мистецтва; в яскравій живописності й пластичності; в кольористичній драматургії (майже кожна новела витримана в певній кольористичній тональності, що відповідає її змістові: в сріблясто-сірій — епізод вступу, в зелено-голубій – «Іван та й Марічка», в сіро-зеленій – «Полонина», в чорно-білій – «Самотність», в жовто-червоній – «Мольфар», у червоно-чорній – «Смерть Івана»; у музичному оформленні; у рухові камери й знаходженні образних деталей-метафор, фундаментом для яких або служить текст Коцюбинського, або художній і життєвий досвід постановників фільму, їхня творча фантазія у співдружності глядача й авторів.

Фільм «Тіні забутих предків» по-справжньому поліфонічний і по-новому кінематографічний твір, народжений літературною основою.

Колектив кінокартини виплекав багатющу образну систему, апелюючи до здатності глядача мислити асоціативно. Л. Погрібна зауважує: «Яскраво виражена настроєвість твору лягла в основу образності фільму. В кожному окремому епізоді рушієм є логіка поетичних асоціацій, що... замінила собою логіку оповіді» [13, с. 144].

Митці створили геніальні метафори, які впливали із класичних і народних символів. Вони блискуче переклали літературну мову на мову зображення. Метафор у екранному трактуванні багато: це і розгорнуті, що містять у собі певну загадку для роздумів, і образні. Проаналізуємо лише ті, які найбільше вражають глядачів, а їх сприйняття вимагає активізації інтелекту, історичної й генетичної пам'яті:

Образ невидимої сокири. Саме зі стук сокири починається перша трагедія фільму — Олекса Палійчук гине від зваленої ним смереки, рятуючи свого меншого брата Іванка. Від стукоту сокири в душу глядача закрадається відчуття приреченості. Болісний зойк Івася, що ніяк не може видерестись із чіпких об'ємів смерті, стає лейтмотивом твору.

Невидима сокира потім ще не раз обізветься у кіноновелах, віщуючи біду. Від смерті Олекси ниточка потягнеться далі, до загибелі Петра Палійчука (на його похороні звучить голос сокири), а тоді Марічки (голос звучав під час звістки про загибель Марічки), і, зрештою, до самого Івана (перед його пораненням знову чуємо страшний стукіт).

Смерть у фільмі С. Параджанова не є кінцем висновком буття. Після кожної смерті життя триває й торжествує, смерть лише ланка в рухові вперед – неминучий біологічний акт в оновленні життя. Кінокартина «Тіні забутих предків» – це високий шедевр, в якому митці пізнають разом із красою світу

його невіддільну частину – таємницю життя й смерті. Про це свідчать фінальні кадри фільму – вісім дитячих личок, що заглядають у вікно до покійного Івана, які, очевидно, можна трактувати як символ надії на майбутнє і вічності життєвих сил.

Глядачів вражають ясно-червоні ягоди, якими Іван частує Марічку, та бляклі, червоні намистинки, зірвані з шиї Палагни під час весілля. Живі ягоди і мертві намистинки, такі схожі за формою й водночас такі різні, контрастні. Цю метафору треба розуміти так: життя продовжується, але воно втратило чари, бо загинуло кохання, і разом із Марічиною вмерла й Іванова душа.

Здається, назавжди запам'ятовується епізод, коли згорьований і обшмульганий Іван помічає на високій гілці покрученого, безлистоного дерева велике червоне яблуко, зриває його й після коротких роздумів починає його так апетитно їсти, що до нього повертається смак життя.

Р. Корогодський тлумачить цю розгорнуту метафору як полівалентну (дає психологічний, світоглядний і міфологічний її аспекти). «Психологічне мотивування очевидне: Іван наважився себе переломити, щоб змінити власну долю. Недарма за цією поетичною сценою монтажно йде титр: «Іван і Палагна».

Другий акцент – світоглядний: так, те, що мріялось-гадалось, – нездійсненне. Запізно... Але долю треба випробувати до кінця. Треба змагатись і не полишати сподівань.

Третій аспект метафори – міфологічний. Іван тягнеться до того яблука, щоб пізнати силу природи.

Він тягнеться до яблука як Адам... » [14, с. 80].

Новела «Іван і Палагна» має цікавий образ-метафору – уярмлення Палійчука. Цей образ виступає символом нерівного шлюбу.

Кілька разів у новелах з'являється образ сарни, який глядач розшифровує як душу загиблої Марічки. Іван хоче пізнати сарну, а вона весь час утікає від нього. У різдвяну ніч душа любові Марічки приходить до Івана.

Ці метафори допомагають глядачеві зрозуміти, що Іванова душа лине до загубленої десь, блукаючої душі Марічки, що Іван в уяві тягнеться до інших мрій, до тих світів, де перебуває душа його любові, де зорить лише один образ Марічки, оповитий німбом немеркнучого кохання.

За «Тінями забутих предків» здійснено й музично-хореографічну інтерпретацію (музика Віталія Кирейка, лібретисти Наталія Скорульська та Флоріан Коцюбинський).

Музика Віталія Кирейка за своєю змістовністю, симфонічним багатством, яскравим національним колоритом зайняла чільне місце серед досягнень українського балетного мистецтва. Композитор спромігся передати поетичний струмінь безсмертного майстра пера, використавши музичний фольклор карпатських верховинців, а саме: темпераментні коломийки, своєрідні пісенні поспівки, мотиви, що копіюють звучання трембіти тощо. Щедре використання гуцульського фольклору допомогло Віталію Кирейку переказати мовою музики духовне ество головного персонажа Івана Палійчука, багатство його почуттів і переживань; красу і легку грацію Марічки,

її безмежну любов до Івана; внутрішню суть Палагни й гордовитого Мольфара.

Ми показали, як філософська, життєва енергія почуттів Михайла Коцюбинського у «Тінях забутих предків» стали камертоном, на який митці суміжних мистецтв налаштували свої «голоси».

У «Самотньому» письменник писав: «Я слухаю співи, яких ніхто не чує: то співає моя душа...»

Проспіване М. Коцюбинським хочуть переспівувати графіки, живописці, композитори, кіномитці. «У цього дива-чоловіка є все! Михайло Коцюбинський! Яка поезія! Яка правда!» – констатував С. Параджанов [16].

Художня енергія багатьох текстів М. Коцюбинського, таких як «Дорогою ціною», «Пе-коптьор», «Fata morgana», «Що записано в книгу життя», «Цвіт яблуні», «На камені», «Intermezzo» притягувала багатьох митців, і вони, увійшовши в художній світ письменника, створили чудові вторинні тексти, перекинули мости від душі Сонцеклонника до нас. Конгеніальні вторинні тексти – це ті екрани, крізь які письменник із минулого вглядається в сьогодення. І діалог цей вічний.

Література

1. Єфремов С. О. Історія українського письменства: – К.: «Феміна», 1995. – 668 с.
2. Поліщук Я. І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський: літературний портрет. – К: ВЦ «Академія», 2010. – 304 с.
3. Могилянський М. «Тіні забутих предків» // Україна. Наука і культура. Видання АН України. Т-во «Знання» України: Ред. кол. О. Сергієнко (гол. ред.) та ін. – К., 1966. – Вип. 25. – 1991. – С. 346–349.
4. Коцюбинський М. «Тіні забутих предків» / Редакція, передмова й примітки А. Крушельницького, ілюстрації Олени Кульчицької. – Харків: ДВУ, 1929. – 104 с.
5. Коцюбинський М. М. Твори: У 7 т. – Т. 7: Листи: Ред. тому Ф. П. Погребенник, упоряд. та примітки Т. Г. Третяченко. – К.: Наукова думка, 1975. – 415 с.
6. Сенів І. В. Творчість Олени Львівни Кульчицької / Відп. ред. В. І. Касіян. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 178 с.
7. Головин Р. Т. Коцюбинський у творчості О. Кульчицької // У вінок Михайлу Коцюбинському: 36. статей і повідомлень. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 218–225.
8. Белічко Ю. В. Георгій В'ячеславович Якутович. – К.: Мистецтво, 1968. – 87с.
9. Верба І. І. Георгій Якутович: Поиски, работа. – М.: Сов. художник, 1970. – 95 с.
10. Умберто Еко. Поетика відкритого твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 525–538.
11. Параджанов С. Бесіда з кореспондентом // Соціалістична культура. – 1965. – №2 – С. 20.
12. Ильенко Ю. Плата за компромисс. // Юность. – 1987. – №9. – С. 80–90.
13. Погрібна Л. З. Твори М. Коцюбинського на екрані. – К.: Наукова думка, 1971. – 157 с.
14. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарій, фільм // Слово і час. – 1994. – №9–10. – С. 75–82.
15. Параджанов С. Вечное движение // Искусство кино. – 1966. – №1. – С. 60–68.
16. Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність: Твори, листи, документи, архів, спогади, ст., фот. / Упор. Р. М. Корогодський, С. І. Щербатюк. – К.: Спалах ЛТД, 1994. – 280.

В статье проанализированы два типа литературно-художественного сознания М. Коцюбинского – реалистическое и модерное, очерчены художественные миры писателя, акцентировано, что они открыты.

Ключевые слова: *открытый художественный мир, реалистическая и модерная художественные системы, конгеніальные тексты.*

In the article two types of M. Kotsubinsky literary consciousness such as realistic and modern are analyzed. The writer's artistic worlds are described and it is proved that they are open.

Keywords: *open artistic worlds, realistic and modern artistic systems, congenial texts.*