

УДК 883.К-3081

СИСТЕМА ХУДОЖНІХ ПРИЙОМІВ У ТВОРАХ М.КОЦЮБІНСЬКОГО

Присяжна Т. М.

Зміст літературознавчої категорії “прийом” (або “прийом творчості”) в літературознавчій науці розроблено ще зовсім мало. Парадокс полягає в тому, що теоретики ще досконало не розробили способи й цілі системи вивчення змісту, форм і функцій самого цього явища, а практики (літературні критики та історики літератури) вже досить широко вживають такі поняття як “опис”, “спостереження”, “психоаналіз” та інші.

Проте, все це лише зовні виглядає парадоксом. Насправді ж, оскільки одна з функцій теорії передовсім узагальнити надбання практики - інших галузей літературознавства, теорія має одержати багатий матеріал для своїх узагальнень. А літературознавча практика дає поки що лише дуже розрізнені і поодинокі [1;2] і комплексні [4;9] дослідження сутності, змісту, форм та функцій окремих прийомів повтору, гумору, сатири, психоаналізу тощо.

Може саме тому в теорії літератури зустрічаються такі ж поодинокі й не завжди переконливі та доказові тлумачення змісту категорії “прийом” і поняття прийомів [3].

Як на нашу думку, історикам літератури варто на конкретному матеріалі почати вивчення цілих систем прийомів творчості окремих майстрів художнього слова. І це може стати серйозним кроком і до вивчення спадку того чи того письменника, і до подальшого теоретичного узагальнення знання про прийом, прийоми й систему прийомів творчості взагалі.

Однією з таких спроб стало дисертаційне дослідження автора цієї статті - “Система прийомів у творчості М. Коцюбинського”, результати та основні положення якого подаються далі.

Об’єктом дослідження обрано творчість саме цього великого майстра художнього слова не випадково - в його творчому спадку вже давно помічено дослідниками не тільки високий рівень майстерності, а й достатньо чітко окреслені етапи її еволюції - поетапні переходи від нижнього рівня майстерності до вищого.

А тому логічними стали питання типу: які саме прийоми використав цей талановитий письменник у всій його творчості? чи притаманні певні прийоми окремим жанрам його віршованих та прозових творів? чи змінювався зміст і характер прийомів творчості митця впродовж усього життя? та інші.

Складність дослідження полягала перш за все в тому, що на сьогодні ще не розроблено і загальноновизнаної методики дослідження прийомів - кожен, хто вивчав питання про той чи інший прийом, ішов своїм неповторним шляхом. Але частіше всього такі дослідники застосовували аналіз і спостереження (як основні методи) і виявляли функції того чи іншого прийому в творах одного жанру [9], близької тематики [1] та подібне. А в даному випадку довелося мати справу з різnorodовими, різновидовими, різножанровими та різнотематичними творами. Сутність застосованої нами методики полягає в тому, що аналітично розчленований на частини з більш-менш визначеними ознаками прийомів текст вивчається і в процесі розвитку подій твору, і в творах одного жанру (хронологічно), і в творах одного виду, і в усій творчості - поетапно.

Отже, діалектико-еволюційний підхід, названі щойно методи та методика дали можливість з’ясувати кілька основних фактів.

По-перше, у віршованих творах М. Коцюбинського, поданих у найповнішому, семитомному, виданні його творів у додатках, ще не спостерігається якоїсь викінченої системи прийомів, бо самі прийоми, а точніше це лише коротесенькі “натяки” на констатацію [5, 277], опис [5, 280], зрідка - роздум [5, 276] та ін., ще не мають достатньо визначеного характеру і особливих ознак. Але кожен із цих своєрідних “прототипів” прийомів має одну, але чітко визначену функцію. Навіть у досить великій віршовій казці “Завидючий брат”, де автором використані не тільки описово-констатаційні прийоми, а й частково аналітичні характеристики та роздуми, діалоги тощо.

Всі прийоми у віршованих творах М. Коцюбинського монофункціональні, тобто, помітно спрощені.

По-друге, у ХХ столітті в мікрооповіданнях, тобто у творах типу “Хмари”, “Утома”, “Самотній”, “Сон” [6, 177-179] та інші, автор описово-інформативні прийоми використовує фрагментарно і лише для відтворення природного чи суспільного фону, на якому розгортаються основні події, здійснюються вчинки персонажів. Розв’язання ж персонажами і передовсім - ліричними “Я” проблем душі (“Хмари”), людської відчуженості (“Самотній”) і пасивності (“Утома”) здійснюється письменником переважно в формі роздумів, психоаналізу, характеристик, внутрішнього мовлення, зіставлення тощо, тобто з допомогою прийомів аналітичного характеру. При цьому, аналітичне світорозуміння і світотлумачення стає не просто способом авторського мислення взагалі - із твору в твір часово-просторові масштаби тематики й проблематики помітно звужуються (від вселенських питань про сенс буття до побуту), а самі роздуми, характеристики й особливо психоаналіз поглиблюються.

У цьому жанрі М.Коцюбинський лише зрідка й зовсім фрагментарно використовує прийоми ствердження (“Хмари”), заперечення (“Самотній”) та фантазування (“Сон”). Виняток складає хіба що твір “Хвала життю” [7, 274-278], в якому після опису й спостереження за наслідками стихійного лиха та за тим, як люди на ще незгаслих згарищах і не розчищених від трупів руїнах торгують вихопленим із пожарища “крамом”, з великою і в той же час оптимістичною іронією душа ліричного “проспівала на сим кладовищі хвалу життю...”[7, 278].

Звертає на себе увагу й той факт, що саме в творах такого типу автор найчастіше вживає такий троп, як метафора - вона стає не тільки своєрідним наскрізним елементом, а й складає оригінально використаний прийом метафоризування.

По-третє, з новел, написаних саме на зламі віків, тобто тоді, коли особливо активно й помітно діяли “магія часу” та незборимих законів розвитку суспільства, видно, що письменник активно включився в процес духовних пошуків і зрушень. Це проявилось, зокрема, в тому, що, не будучи ні занадто сентиментальним, ні підкреслено меланхолічним і не піддаючись сліпому й механічному наслідуванню модних тоді імпресіоністичних та сюрреалістичних тенденцій, М. Коцюбинський віднайшов свій особистий спосіб препарування людського та суспільного духу.

Так, уже в першому творі новелістичного характеру “Помстився” [5, 155-165] митець застосовує цілий букет психолого-аналітичних прийомів: психоаналіз і авторські характеристики; самохарактеристики, інохарактеристики та взаємочарактеристики персонажів; внутрішнє мовлення персонажа; невласне пряма мова автора й діючої особи; характеристичні спогади; монологи та діалоги; роздуми тощо, не говорячи вже про традиційні інформування, повідомлення; описи портретів, інтер’єрів та пейзажів. Але в тому то й справа, що всі названі й неназвані тут прийоми творення образів і ситуацій письменник наповнює багатющими фактичними матеріалом: персонажі його творів не переживають і не приймають кардинально-вирішальних рішень знічев’я - їм потрібно багато доказів і фактів. Саме тому в першій новелі такі довгі й детальні, як для такого жанру, спогади - в них маса доказів злотворення пана Луки. І тоді помітно поверхові психоаналітичні прийоми перетворюються в один довгий, але об’єктивний роздум, а сторінки твору нагадують протоколи духовного “розслідування” автора й персонажів.

Все це надає почуттям діючих осіб, а, отже, і читачам, такої доказовості й переконливості, що традиційні для більшості творів попередників і сучасників митця емоційні афекти у новелах М. Коцюбинського змінюються інтелектуально-емоційними переконаннями. Складність і вирішальність, точніше - критичність суто “новелістичних” ситуацій і подій стає від цього ще гострішою.

І так із новели в новелу.

Еволюція майстерності застосування М. Коцюбинським прийомів творення ситуацій та образів у творах цього жанру полягає не стільки в тому, що він урізноманітнює й збагачує палітру прийомів (цей факт присутній і важливий), скільки в тому, що митець пішов шляхом дуже помітного скорочення “об’ємів” словесного наповнення тих уривків тексту, які містять у собі всі основні ознаки змісту, форми і функцій того чи іншого прийому, і в той же час - таким же помітним збагаченням змісту кожного абзацу, речення й навіть окремих слів та розширенням часово-просторових суспільних масштабів мислення автора та персонажів.

Дуже показовим в цьому плані є щойно розглянута перша новела “Помстився” [5, 155-165] та новела “Intermezzo” [6, 297-309].

За розміром як бачимо ці твори майже однакові. Обидва мають всі основні ознаки жанру.

У першому творі застосовуються переважно аналітичні прийоми, але уривки текстів з їх ознаками дуже довгі. Особливо довгими видаються для новели діалоги та їх складові репліки. Інші поодинокі прийоми служать своєрідними допоміжними (перехідними або єднальними) елементами. І зміст цієї новели містить у собі розповідь про одну подію в стосунках між двома товаришами і одну жінку між ними. І весь твір написано в формі кількох абзаців і кількох діалогів.

В останній новелі мова йде про стосунки особистості й цілого світу. Автором застосовано практично все багатство прийомів, хоча знову ж таки домінують роль відіграють психолого-аналітичні. І в тексті твору можна нарахувати більше восьми десятків абзаців - кожне речення й кожне словосполучення, а то й окреме слово змістовно навантажені максимально. І все це будується на багатющій фактично інтелектуальній основі і на гранично прозорому естетичному підґрунті, що робить твір високодуховним і суспільно вагомим та цінним.

По-четверте, достатньо визначеною й оригінальною виглядає й система прийомів оповідань М. Коцюбинського - в ній також проглядається й процес еволюції майстерності використання прийомів авторського мислення.

Так у ранніх, переважно “діточих” оповіданнях письменник обходиться інформативно-констатаційними прийомами й лише зрідка звертається до коротких і влучних характеристик та поверхових психо-аналітичних спостережень (“Харитя”, “Маленький грішник”, “Ялинка” тощо). А крізь фрагменти коротеньких авторських роздумів та описів помітним пунктиром проходять ескізні описи портретів персонажів та здебільшого коротенькі пейзажні замальовки.

Далі в оповіданнях 90-х рр. (“П'ятизлотник”, “Пе коптор” “Відьма”, “В путях шайтана”, “Полюдському”, “Лялечка” та інші) автор вдається до глибинного дослідження внутрішнього світу людини - його цікавить не стільки стан чи настрої персонажа, скільки глибинні причини важких почуттів і важливих рішень.

Як і в новелах, в оповіданнях М. Коцюбинського, написаних в останні роки XIX і на самому початку XX ст., застосовується все багатство прийомів творення ситуацій та образів. І так само високоінтелектуально та високодуховно препаруються побутово-громадські та й загальносуспільні (“Persona grata”) настрої і ситуації.

Але в цьому типі творів мотиви, факти й причини вчинків персонажів подані переважно описово-інформативними прийомами, і тому вони значно конкретніші, так і хочеться сказати - “приземленіші”. Та й самі персонажі здебільшого не особистості, а особи, люди пересічні, й то і просто непривабливі та непомітні - просто їм доводиться діяти рішуче й нетрадиційно, бо вони потрапляють у незвичайні житейські ситуації. А з цієї причини прийоми аналітичного характеру все ще залишаючись важливими й часом найважливішими (“Відьма”, “Під мінаретами”, “Persona grata” тощо), все ж втрачають свої абсолютні й визначальні функції та позиції - з'являється помітне й поступове гармонювання функцій прийомів різного характеру. Тобто, саме в оповіданнях М. Коцюбинського досягає того, що кожен окремих прийом, типологічні групи прийомів вся система прийомів стилю чи течії, найбільш гармонійні і, головне, найбільш відповідні до теми, сюжету, фактажу й подієвого ряду та особливо до типів людських характерів і ситуацій. Ось чому житейські ситуації, характери й образи людей в оповіданнях змальовані так майстерно, багатогранно, природно й реалістично, що М. Коцюбинський все ще залишається неперевершеним майстром.

По-п'яте, повісті письменник писав упродовж цілого життя. Може тому вони є прекрасним наочним матеріалом для осмислення процесу формування, розвитку й розквіту його майстерності з точки зору використання ним прийомів творчості.

Твір “Для народа. Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а не вченіє тьма”, який “зложив Михайло Коцюбинський 1884 року” [15; 288-304] частіше всього відноситься до жанру оповідання, але і за масштабами проблематики, і за кількістю діючих осіб, і за часово-просторовими межами та за тим, що в центрі повістування знаходиться ціле життя однієї особистості (та ще й просто за розмірами твору) - це повість.

Більше того, це повість досить традиційна для XIX ст., оскільки в ній використано переважно інформативно-констатаційні прийоми: констатування, описи, повідомлення, спостереження тощо. Лише зрідка в цьому творі зустрічаються роздуми та елементи психологічних спостережень автора. Тут констатуються навіть канонічно визначені добро та зло - вони подаються в “готовому” вигляді. А поширений прийом у літературі типу “мораліте”.

Лише через сім років М. Коцюбинський знову звертається до жанру повісті - пише твір “На віру”. Але тепер в арсеналі письменника десятки все тих же констатаційно-описових та аналітично-психологічних, стверджувальних і заперечувальних прийомів. І хай вони ще виглядають лише хронологічно та логічно пов'язаними та вже тепер є всі основні ознаки системи: в творі використано майже всі типи прийомів, цілі групи й поодинокі прийоми використані сповна цілеспрямовано. Особливо це стосується психолого-аналітичних спостережень - вони досить прямолінійно й дещо по-сентименталістськи багатослівно передають помітно романтизовані пристрасті персонажів.

А далі, від повісті до повісті, цей письменник пішов тим самим шляхом, що й в оповіданнях: зноагачення кількості прийомів (у “Тінях забутих предків” ужито вже практично всі типи й різновиди прийомів, включаючи й прийоми домислювання та фантазування (та скорочення уривків тексту з ознаками

прийомів), у повістях це процес поступовий, але постійний), досягнення кожним прийомом найбільшого художньо-естетичного ефекту і т. ін., і т. п. Особливу увагу звертає здібність автора поєднувати прийоми різних типів у гармонійну єдність людини і суспільства.

Окремо необхідно ще відзначити опанування прийомом мислення автора за (чи від імені) персонажа. Якщо в перших повістях письменник вживав звичайну форму невластиво прямої мови чи просто непряму мову, то в наступних творах цього жанру все це доповнювалося внутрішнім мовленням і мисленням персонажа. А далі автор поступово, вже впевнено й повністю, перебирає на себе право персонажа не тільки висловлювати думки, а й навіть іронізувати над самим собою.

Щось подібне ми зустрічаємо хіба що в деяких прозових творах В. Винниченка.

Вершинними в цьому плані постають повісті “Тіні забутих предків”, “Коні не винні” та особливо “Fata morgana” - там дійсно автор постає неперевершеним майстром використання всієї системи прийомів творчості в літературі.

Таким чином можна з упевненістю говорити не просто про наявність у творчості М. Коцюбинського складної й постійно еволюціонуючої системи творення образів і ситуацій, як про особливо помітне зростання майстерності митця, а й про те, що цей письменник, потрапивши під гостру критику деяких його перших творів і знаходячись під постійними і потужними впливами різних стилів і течій, зумів вистояти зі своєю неповторною манерою майстра віртуозно використовувати й поєднувати прийоми різних типів і призначень, творчо й оригінально їх варіювати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук А. Сатира Михайла Коцюбинського // Наукові записки Кіровоградського педінституту. - Т. 4. - 1985. - С. 152-171.
2. Дзевєрин И. Проблема сатиры в революционно-демократической эстетике. - К.: АН УССР, 1962. - 293 с.
3. Козлов А. В., Козлов Р. А. Азбука літературознавства. - Тернопіль: Актон, 1992. - 124 с.
4. Костенко М. Художня майстерність М. Коцюбинського. - К.: Рад. шк., 1961. - 176 с.
5. Коцюбинський М. Твори. В 7 т. - Т. 1. - К.: Наук. дум., 1973. - 408 с.
6. Коцюбинський М. Твори. В 7 т. - Т. 2. - К.: Наук. дум., 1974. - 486 с.
7. Коцюбинський М. Твори. В 7 т. - Т. 3. - К.: Наук. Дум., 1974. - 430 с.
8. Кузнєцов Ю. Поетика прози М. Коцюбинського. - К.: Наук. дум., 1989. - 279 с.
9. Миронюк С. Засоби психологічного аналізу в новелі М. Коцюбинського “Persona grata”. // Тези доповідей та повідомлень IV-ї республіканської наукової конференції з питань творчості М. Коцюбинського. - Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ, 1962. - С. 35-36.
10. Хропко П. До питання про прийом типізації в повісті М. Коцюбинського “Fata morgana”. - К.: Вид-во КДПІ, 1958. - 38 с.