

ІЄРАРХІЯ РІВНІВ ДИНАМІЧНОСТІ ОБРАЗУ В НОВЕЛІСТИЦІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Системний комплексний підхід до художнього тексту вимагає досліджень не лише змістоформальних компонентів, а й усіх його образотворчих відцентрових зв'язків. З метою адекватного осягнення естетичної природи літератури враховуємо, що вона функціонує як багатостороння структура, вимагаючи від реципієнта активної суб'єктивації, постійного духовного збагачення. Високохудожній твір не обмежений ні естетично, ні екзистенційно, ні інформативно: при повторних рецепціях він спроможний викликати нові думки та нові переживання, у цьому ракурсі мистецтво динамічне, що пов'язане з тим, яким чином література виконує естетичну функцію. Посідаючи особливе, домінуюче місце в комплексі мистецтв, художнє моделювання дійсності словом виконує й соціальну функцію – забезпечення процесу передачі уявлень, переживань, автопсихоаналізу творця; іноді більше – формування в суспільстві усталеної системи словесних художніх образів, обмін словесною художньою інформацією. Відповідно, функціональний аспект літератури дозволяє аналізувати динамізм як питому властивість художнього образу [13, с. 44]. Однак **актуальність** проблеми є незаперечною, оскільки досліджень динамізму у творчості представників української літератури недостатньо, переважно вони спрямовані на розкриття динамічних рис художнього світу письменників-імпресіоністів [1, 9]. Мінливість, рухомість, суперечливість постають передусім як характеристики пластичних мистецтв: архітектури, фото, живопису, скульптури.

У нашій статті ми простежуємо реалізацію динамічних аспектів поетики у творчості М.Коцюбинського, конкретну вибудову ієрархії образності через динаміку її творення. З огляду на це очевидно, що загальна закономірність становлення складних і динамічних систем, до яких належить і література, полягає в тому, що їх підсистеми й елементи, якими щодо мистецтва слова є образ, ще не розвинулися в такою мірою, щоб відокремитися одне від одного, віднайти повну самостійність. На цьому рівні свого існування цілісність системи реалізується радше в її аморфності, ніж у чіткій структурній організованості.

Дійсний світ виявляє себе за обрієм літератури, тобто текст може заступати авторові те відчужене буття, яке для інших видається істинним з огляду на його вкоріненість у предметний світ. Уявляючи, почуваючи, висловлюючись, він створює власну модель справжнього життя таким чином, що динамічний перебіг життя в текстовому вимірі цілковито захоплює, змінюється авторова особистість, написання стає основним способом проживання, іноді більш істинного, ніж фактично фіктивна реальність. У структурі твору, зокрема, проблема як конфліктна ситуація, поставлена письменником у центр твору, є величиною динамічною, нестабільною. Поряд із цим сюжет як спосіб творення образу, вираження письменницької позиції, розв'язання поставлених автором проблем сприймається як в цілісності, так і в динаміці. Конфлікти – основна рушійна сила сюжету в епічному творі – за своєю різноплановістю і багатовекторністю перебувають у площині змістоутворюючих елементів, виконуючи функцію художньо вираженого протиставлення, протиріччя в розкритті змісту. Бінарна опозиція, закладена в різних типах конфліктів (між окремими персонажами, персонажем і середовищем, психологічний), ґрунтується на співвідношенні подієвих і глибинних елементів структури тексту. Активність сюжету та персонажів, що надає текстові психологічного динамізму, еквівалентного рухові реального життя, позначається як акціональний код. Нарешті, обов'язкова інтенція до продовження вже закінченого тексту зумовлена рухливою формою багатьох елементів твору, які не виражають усього, що

наповнює їх імпліцитний зміст. Носіями динамізму є й багатоманітні компоненти (моральний план, смислова, логічна оцінка, формальний аспект тощо), які дозволяють суб'єкту сприйняття більш повно й індивідуально освоїти повідомлюване йому художником. Відповідно, носіями категорії динамічності є зміст твору, де динамічність реалізується, зокрема, через інтригу; образ, в якому динамічними є різні рівні, зокрема, психологічний, інформативний, комунікативний; окрім того, динамізм унаочнюється й у стилі – завдяки синтаксису.

Створений образ є рухомою одиницею, що сфокусувала в концентрованому вигляді всі основні властивості художньої свідомості особистості, змодельовані як комунікативні компоненти (емоційність, активність, адекватність ставлення), перцептивний аспект із динамічними та структурними характеристиками (цілісність, взаємодія деталей, сенсорність та ін.) і критерії оцінювання образу уявою (естетичні, емоційно-естетичні й суто емоційні). Динамічність і визначає взаємодію компонентів образу. Механізм поєднання інакомовного та звичайного плану художньої свідомості, як і самодостатність художнього бачення світу виникає при урахуванні двох фундаментальних, протилежно спрямованих динамічних процесів, що характеризують особистість автора і реципієнта, які стосовно мистецтва посідають позиції позахудожні й внутрішньохудожні.

Ідентифікація та відокремлення художньої свідомості й реальності відбувається на різних етапах творчого процесу. Внаслідок першої динамічної тенденції митець досягає не лише суто художні аспекти тексту, але й заглиблюється в сферу загального, універсального, а внаслідок іншої автор відсторонюється від свого повсякденного еґо; його особистість узагальнюється, стає споглядальною, теоретичною. У цьому плані художник ніби відмовляється аналізувати дійсність, яку створив, надаючи їй певної спонтанності розвитку й відчуваючи її опір авторській волі, розчиняє себе в іншому. Основний прихований динамічний ракурс свідомості художника полягає в опосередкуванні цих двох антиномічних тенденцій, що розвиваються в протилежних напрямках і тяжіють до завершальної точки, де виникає ефект художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості. Асоціативне мислення письменника може спиратися на неможливі для з'ясування компоненти психології творчості. Тому, безперечно, художній образ має власну логіку, розвивається за своїми внутрішніми законами, демонструючи здатність до динамічного саморозвитку. Митець визначає первинні параметри розвою образної системи, і цей процес є взаємним. Письменник не може чогось змінити без корективів у царині художньої правди. Життєвий матеріал, на якому ґрунтується твір, веде за собою, і автор стає медіатором, доходячи часом зовсім не того висновку, до якого прагнув. У такий спосіб зреалізовується логіка саморозвитку образів, адже образна думка багатозначна, настільки ж багата й глибока за своїм значенням і сенсом, як саме життя. Особистісні типи героїв тексту та форми їхнього, створеного автором, буття передіснують щодо життя та індивідуального поставання читача у вигляді перспективи. У процесах активного ототожнення літературне життя героя продовжується в долі реальних людей, а його якісна визначеність і мінливість переходять у рухливий типологічний контур їхніх особистостей.

Художній образ в процесі сприйняття постає наслідком взаємодії співпереживання, рефлексії та споглядання – є результатом опосередкування двох основних динамічних тенденцій художньої свідомості. Маємо на оці співпереживання чи буквально перенесення власних почуттів і водночас – рефлексії й споглядання. Такі тенденції художньої свідомості мають антитетичну векторну спрямованість, однак здатні нейтралізувати одна одну в суперечливій динаміці. Сутність художнього тексту, до того ж, визначається не стільки його акцентованими стійкими ознаками, скільки відкритою продуктивністю до інтерпретацій, аспектами рецепції, ефективністю динамізму образу, його розгортанням, поєднанням процесів спрямованого створення і спонтанного генерування, а також самовираженням та саморозвитком автора в цих процесах [8, с. 218].

Літературний твір постає насамперед у смисловій динаміці; смисли оживляють неосяжні асоціативні поля, породжені психічним життям автора. Проникаючи в загальнозрозумілу систему значень, смисли перетворюють текст на неповторну й незворотну подію авторського життя. Основний прихований динамічний ракурс свідомості художника полягає в опосередкуванні антиномічних тенденцій, що розвиваються в протилежних напрямках і прагнуть до завершальної точки, в якій виникає ефект художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості. У першу чергу, механізм поєднання інакомовного та звичайного планів художньої свідомості, відповідно самодостатність художнього бачення світу діє з урахуванням протилежно спрямованих динамічних процесів, зорієнтованих на автопсихографію особистостей автора і реципієнта, які щодо мистецтва займають позиції позахудожні і внутрішньохудожні. Закодований динамічний ракурс свідомості художника полягає в несвідомому опосередкуванні рухомих тенденцій, що розвиваються в художньо-психологічних напрямках, демонструючи тяжіння до формування ефекту художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості. Реципієнт проходить увесь шлях художньої свідомості письменника в динаміці, реалізовану й об'єктивовану в творі, разом з тим сприймає текст у його специфіці естетичного, чому значною мірою притаманне споглядання, насолода досконалістю. Розвиток художньої свідомості особистості реципієнта активізує процес співпереживання, який перетинається з діаметрально протилежним спогляданням художньої форми в її гармонії, досконалості, завершеності. Динаміка художньої

свідомості реципієнта полягає в тому, що ці, здавалося б, далекі один від одного процеси, опосередковуючи один одного, створюють бінарне бачення тексту. Тому умови повноцінного сприйняття художнього твору виникають на ґрунті застосування до модельованого матеріалу художніх еталонів, оцінки його як комплексу нереальних, уявних явищ.

Загальнокультурна концепція динамізму походить від богословських традицій, які стверджують, що високі здатності людини відбивають Божественні властивості, проте найсуттєвіше, що визначає динамізм образу, полягає в первинній безсмертності. Воно породжує в людині потяг до домінуючої бажання вічності. Завдяки цьому особистість стає величнішим за Всесвіт, у якому народилася і яким хотіла б заволодіти. Завдяки цьому, людина стверджує свою фундаментальну свободу [11, с. 147].

Поетична проза, яка на тематичному, ідеологічному, структурно-композиційному рівні намагалася відтворити конфлікт із часом у його детермінованому розумінні, відтак була одним із способів реакції на світоглядну кризу доби початку ХХ століття. Динамізм художньої образності у малій прозі М.Коцюбинського з огляду на переважно імпресіоністське забарвлення його поезики постає явищем надзвичайно розмаїтим.

У формуванні художньої цілісності у творчості імпресіоністів акцент перенесено з теми, ідеї, фабули, сюжету, композиції (всіх основних літературознавчих категорій) на моменти активності (сферу естетичної діяльності реципієнта), що зацентровує власне естетичні категорії: буття естетичного об'єкту, жанру як способу звернення художнього цілого, ритму як вираження емоційно-вольової напруги форми [2, с. 136]. Особливо важливою є категорія ритму, у здійсненні якого виділяють сугестивну фазу його сприйняття і рефлексивного відновлення первинного ритму через аналіз мовленнєвих, образних, композиційних особливостей організації тексту. Переважно фази сприйняття-здійснення ритму зливаються, активність уваги читача притлумлюється яскравими образами, що заповнюють свідомість. Синтез часу при сприйнятті художнього цілого відтворює ритм первинного освоєння рецепієнтом тексту, виникнення і становлення нового хронотопу художнього світу із субстанції часу [14]. М.М.Гіршман звертає увагу на динамічний момент, коли ритм є фактором, що перетворює будь-яке слово в тексті, наповнює його енергією цілого. Відтак композиційні закономірності художнього цілого стають неодмінною частиною внутрішньої структури і сенсу кожного слова, що входить до складу цього цілого. "Цілісність композиційної єдності твору не просто вибудовується з слів, але перетворює кожне слово, трансформує його, обертає, кажучи не буквально, а метафорично, на роль своєрідного звуку в новій єдиності "художнього слова" – твору" [3, с. 68]. Незапереченим є й значущість зацентрованості динамічного наративу, адже деформація наративної традиції у ХІХ столітті була пов'язана з глобальними змінами в уявленнях про час, безмежність, причиновість. Натомість модальність її видозмін на початку ХХ століття може бути схарактеризована кризою експансії художнього часу на все нарративне поле епохи. Наратор показує переживання через потік світосприйняття [9, с.155], що в українській прозі максимально динамічно зреалізовується у творах М.Коцюбинського, для дослідження ми обираємо бесарабський цикл, що складається з етюду "На крилах пісні", повісті "Для загального добра" і оповідання "Пе коптьор". Певною мірою найменш динамічним є останній твір, в якому відносна стабільність сюжетної лінії та образної системи не дозволяє повною мірою розгорнути динамічні аспекти.

"Картка із щоденника" "На крилах пісні" в літературознавчій науці розглядається як поворотний пункт до психологічного імпресіонізму і нової поезики [9, с.155], Ю.Кузнецов небезпідставно порівнює цей твір з поезіями у прозі [9, с.155]. Твір побудований на емоційній динаміці, сугестивній насиченості, які впливають із контрасту незатишного стану душі наратора, надмірно мальовничого пейзажу Бессарабії й несподіваного початку бурі [201]. Письменник підсилює психологічну напруженість ситуації з допомогою амбівалентності точок зору, майже кінематографічних художніх прийомів (автор спочатку не помітив ознак бурі, що дало можливість розгорнути подальшу психологічно насичену структуру тексту). Увесь текст насичений питальними реченнями, які створюють відчутний баланс руху і стабільності. Відносна ретардація спостерігається лише у

вставному епізоді, коли перед внутрішнім поглядом наратора постає уявна чумацька валка, навіяна піснею [7, с. 203]. Виявляємо різні форми функціонування динамізму, зокрема, повтори: (*табір ще спить* [7, с. 203]), нагнітання спільнокоренових слів: *сон – спить – соний – сплять* [7, с. 203], *умре* (про хворого чумака) – *вмерти – смерть*; уживане в різних конструкціях слово *воля* [7, с. 205], вже саме насичене внутрішньою семантикою руху до звільнення. Своєрідна трансформація рамкової композиції в етюді також рухлива: *нічліг спокійний – нічліг тривожний*, що супроводжується нападом розбійників [7, с. 209-210].

Інший тип динамізму (прямий) спостерігається в повісті "Для загального добра", оскільки за побудовою сюжету акцент робиться на русі персонажів. Лише один епізод уже дає уявлення про модель динамізму у цьому творі: *Замфір встав – стіл впав – діти зірвались – коні помчали* (темп пришвидшується завдяки влучному добору лексем). Вражає реципієнта мальовниче насичений шкід перегонів на каруцах як демонстрація життєлюбності, відчуття радості і повноти буття [7, с. 214].

Одним словом, у малій прозі М.Коцюбинського динамізм може бути прямим і опосередкованим. Динамізмом оптимізується жанрова модель, наратор творить динамічність і підвладний їй. Проте найважливішим чинником є ритмічна організація художньої образності, адже важливою характеристикою епічних творів є його динамічна мінливість, митець змінює рух, забарвлення, звук фрази відповідно до того, про що він говорить. Отже, художня проза не може сприйматися поза ритмічно організованим динамізмом художньої образності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза – К. : ФАКТ, 1994. – 159 с.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи – Москва : Художественная литература, 1987. – 546 с.
3. Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности – Москва : Языки русской культуры, 2002. – 538 с.
4. Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський: Нарис життя і творчості – К. : Дніпро, 1987. – 189 с.
5. Колесник П. Й. Коцюбинський – художник слова – К. : Наукова думка, 1964. – 535 с.
6. Костенко М. М. Художня майстерність Михайла Коцюбинського – К. : Радянська школа, 1969. – 272 с.
7. Коцюбинський Михайло. Твори: у 4 т. – К. : Дніпро, 1984. – Т.1. – 1984. – 365 с.
8. Кристева Ю. Полілог [перекл. з франц.] – К. : Юніверс, 2004. – 480 с.
9. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського – К. : Наукова думка, 1989. – 268 с.
10. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
11. Нисский Григорий. Большое огласительное слово, 5. // Цит. по изд.: Оливье Клеман. Истоки. Богословие отцов Древней Церкви. Тексты и комментарии. Перевод с французского Г. В. Вдовиной под редакцией А. И. Кырлежева – Москва : Центр по изучению религий. Изд. предприятие «Путь», 1994. – 591 с.
12. Святовец В. Художня деталь в українській класичній прозі. Нариси про творчість письменників – К. : ВПЦ Київський університет, 2007. – 175 с.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
14. Шалыгина О.В. Телеология поэтической прозы//<http://shalygina.chegoviana.ru/aboutme.htm>.
15. Шурова Н. "Я весь був як пісня..." Михайло Коцюбинський і музика – К. : Музична Україна, 1986. – 68 с.

АНОТАЦІЯ

У статті досліджується типологія динамічності прозових творів М.Коцюбинського, що належать до бессарабського циклу. З'ясовано, що динамічність набуває прямих та опосередкованих форм, які реалізуються як через змістовні, так і через формальні аспекти творів.

Ключові слова: образ, динамічність, художня свідомість, автор, реципієнт.

In the article there are researched the typology of dynamics of prose works of M. Kocyubinskiy that belong to the Bessarabian Cycle. It was discovered that the dynamics gains direct and mediated forms which are realizable through both substantial and formal aspects of works.

Key words: image, dynamics, art consciousness, author, recipient.