

«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО: ВІД ПОВІСТІ ДО КІНОФІЛЬМУ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29).

Поліщук Я. „Тіні забутих предків” Михайла Коцюбинського: від повісті до кінофільму; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова – українська.

Анотація. Статтю присвячено своєрідній образній мові Михайла Коцюбинського, що тяжіє до естетики кінематографу. Ця особливість переконливо проявилася в повісті «Тіні забутих предків». Не випадково вона була екранізована С. Параджановим та стала класикою українського кіно.

Ключові слова: кінематограф, образ, естетика, мистецтво, повість, художня деталь, синтез.

На рубежі XX століття відбувалися радикальні зміни в естетичному осягненні людини і світу. Зрозуміла річ, різні види мистецтв шукали й знаходили нові виражальні засоби, нові прийоми професійного образотворення. Однак відбувалося якісне оновлення й на іншому рівні – через тісну взаємодію різних мистецтв. Саме взаємне накладання прийомів та стилів, вироблених в рамках окремих мистецьких практик, забезпечило надзвичайно креативну й плідну атмосферу творчих експериментів, завдяки якій стали можливими великі відкриття мистецтва двадцятого століття.

Кінематографу в цих порубіжних умовах не випадково приділяють найпильнішу увагу. Адже мистецтво кіно стало найреволюційнішим естетичним явищем новітньої епохи. Його швидка еволюція вже за кілька десятиліть визначила провідне місце кіно серед інших мистецтв, зосібна через найсильніший вплив на свідомість людини. Щойно народжувана муза кіно засвідчила претензії на те, аби увібрати в себе елементи різних традиційних мистецтв, - передусім театру, а також літератури, музики, живопису, пантоміми. Кіно одразу ж привернуло до себе увагу широкої публіки. Чимало дискусій точилося навколо молодого мистецтва в естетичній думці, причому нерідко оцінки критиків виражали цілком протилежні позиції. Одні поставилися до нього не без упередження, вважаючи явищем поверховим, комерційним, примітивним, розрахованим на масовий успіх. Така реакція була, скажімо, характерна для Франції, де кіно гостро й послідовно оскаржували авторитетні, маститі літератори, як-от А. Франс. Інші ж сприйняли рухомий кадр як багатообіцяюче відкриття, що не тільки розширювало межі мистецтва, а й рішучим чином змінювало його функцію, по-новому моделювало його вплив на реципієнта.

Перелом XX ст. історично означається як початок тісної співпраці літератури та кіно. Апологети кіно схильні були приписувати цьому мистецтву особливі властивості, гіперболізовані

функції, надзвичайну здатність до образу-синтезу, до поезії життя, до гармонії. Так, італійський теоретик Р. Канудо твердив, що воно переростає літературу, хоча й зберігає спорідненість із нею, перетворюється у своєрідне «світлове письмо» («Маніфест семи мистецтв», 1911). Кінематограф на ту пору сприймали як матеріалізацію магічного впливу мистецтва на людину, як справжнє диво, за яким водночас заповідалося велике майбутнє [7, с. 132-134]. Це визначило горизонт очікувань широкої публіки, але, з іншого боку, й зацікавлення новим мистецтвом у літературних колах, зокрема серед тих письменників, які були схильні до експериментів та прагнули знайти нові образні можливості слова через засвоєння досвіду суміжних мистецтв [7, с. 57].

В українській літературі такий потенціал виявляє творчість Михайла Коцюбинського. Попри скромний обсяг написаного ним (усі художні твори письменника складають лише три томи, що не надається до порівняння зі значно продуктивнішими авторами того часу, як-от Іван Франко, Борис Грінченко, Володимир Винниченко), та й відносно жанрову камерність (як правило, мала прозова форма – новела та оповідання), цей творчий доробок симптоматичний у плані успішного втілення того нового, що з'являлося на межі сторіч у європейській естетичній думці. Коцюбинський ефективно апробує нову манеру письма, звертається до досвіду імпресіонізму та психологізму, що засвідчує набір оригінальних художніх засобів, які він практикує в новелістиці XX ст. Таке новаторство привернуло увагу критиків, які писали про естетизм митця, вже за життя [4, с. 199; 1, с. 368]. Проте й досі цю ознаку не можна вважати вичерпаною темою в наявних літературознавчих інтерпретаціях. Про вплив кіноестетики на творчість майстра української прози та, з іншого боку, «кінематографічність» його творів написано загалом небагато. Щоправда, зв'язки з кіно, були предметом студії Л. Погрібної-Мороз [5], але тільки у зворотному плані – екранізації творів письменника. А от журнальна публікація Р. Корогодського [2] є першою спробою

з'ясувати точки перетину різних мистецтв у ході кіновтілення повісті Михайла Коцюбинського.

Уже від початку XX ст. критики зазначали новаторство його письма, в якому провідного значення набували образи кольору, яскравих контрастів, змінності освітлення, настроєвості, тональності [5, с. 194]. Усе це складалося на імпресіоністичну стилістику майстра. Для аналогії з кіно цього ще замало, адже кольорове кіно стане реальністю лише в другій половині століття. А от динаміка образу, змалювання об'єкта в нестримному русі, що змінює не лише його зовнішній вигляд, а й внутрішні якості, – це та засаднича ознака, яка споріднює індивідуальну естетику М. Коцюбинського з естетикою кіно.

До речі, перебуваючи на Капрі, письменник навіть став об'єктом кінозйомки, про що гордо повідомляв рідних у листі. У Чернігові він залюбки відвідував сеанси синемаатографу, не пропускаючи жодної прем'єри, тому знав і любив героїв Макса Ліндера, Франческо Бертіні, Вери Холодної, Владіміра Максимова та вважав, що мистецтво кіно має блискуче майбутнє. Таке оптимістичне враження про ставлення М. Коцюбинського до нового мистецтва зафіксували автори спогадів про нього [8, с. 139]. Не менш живе зацікавлення мистецькими новинками засвідчують його власні літературні тексти. Не випадково митець орієнтувався на молодих європейських майстрів пера, улюбленців публіки, – Ібсена, Гамсуна, Метерлінка, Стріндберга, Ібаньєса, Лондона тощо. Він був добре обізнаний з новими стилями в образотворчому мистецтві (особливо любив сецесійний живопис, схвально відгукувався про квіткові композиції М. Жука, свого чернігівського товариша), захоплювався класичною музикою, оперою, театром. Усе це характеризує широкі мистецькі інтереси Михайла Коцюбинського, найорганічніше переживання культури, котре закономірно відбилося на естетичній якості й образній витонченості його художнього слова.

Кіно на початку нового сторіччя ставало тим мистецтвом, яке брало на себе функцію *синтезу* різних естетичних практик, поєднуючи за допомогою доступних йому засобів словесні, візуальні, музичні образи та досягаючи завдяки цьому нового якісного рівня художньої зображальності, про який раніше можна було тільки мріяти. М. Коцюбинський був свідомий цієї синтезуючої ролі кіно, а його інтерес до нового мистецтва проявився не тільки в перегляді нових фільмів, котрі на той час з'являлися у прокаті й були, варто зауважити, своєрідною культурною екзотикою в наших умовах, тим більше – у провінційному Чернігові. Важливіше, що письменник спробував застосувати кінематографічні прийоми у власній творчості.

Це, зрештою, цілком відповідало його художньому світогляду та імпресіоністичному

сприйняттю світу, яке вже було блискуче засвідчене в новелах початку XX ст. Письменник виразно тяжів до художнього синтезу, до трактування конкретного матеріалу (теми, сюжету, образу) з позицій загального, універсального. Так, його повість «Тіні забутих предків», за М. Коцюбинською, пройнята «духом високого художнього синтезу, єдності світу реального і уявного, „земного” і символічного», адже автор «бачить речі не як розрізнені й відокремлені, а як образи, тим мудрим художнім баченням, яке розтинає зовнішню оболонку і виявляє розум речей» [3, с. 219]. Подібне спостереження було б слушним щодо новел письменника, написаних в останні роки життя.

Можна зауважити у творах новеліста й наявність яскравих візуальних ефектів, що апелюють головно до зорової уяви та нагадують фактурний план кіно, який дозволяє як вихоплювати окрему деталь з множини подібних, так і детально її представити. У ширшому сенсі подібні ефекти надають творам М. Коцюбинського своєрідної матеріальності, тілесності, пластичності. Тобто якості, котра за означенням збіжна з мовою кіно, – мистецтва, що береться розкодувати символічну образність через безпосереднє екранне зображення, через візуальне уявлення. Спосіб розгортання опису в новелах М. Коцюбинського передбачає творення стійкого образу героя, з розгортанням його провідних характеристик, які, до того ж, нерідко є суперечливими, а це, своєю чергою, підкреслює їх інтригу та переконливість у сприйнятті читача.

Поетику «Тіней забутих предків» характеризує також фрагментарність, вибірковість, схильність вихоплювати найбільш яскраві враження з суцільного потоку життя героїв. Власне кажучи, за таким принципом побудовано чимало творів М. Коцюбинського, проте найяскравіше він репрезентований у повісті «Тіні забутих предків», де життєвий шлях персонажа зведений до кількох яскравих, художньо найвиразніших епізодів, що мають, відповідно, узагальнюючий характер та дозволяють уявити цілісність через художню проекцію окремих деталей. Чергування загального плану та детального («крупного», як кажуть в кіно), мікрорівня дозволяє М. Коцюбинському зобразити персонажа у властивому для нього оточенні, але водночас охарактеризувати його внутрішній світ, що є для письменника першорядним об'єктом змалювання. Таке зображення є умовою згаданого вище синтезу, який охоплює зовнішнє (форму) та внутрішнє (зміст, душу), прагне до гармонійного поєднання цих двох начал у художньому матеріалі.

Образна мова Михайла Коцюбинського позначена винятково виразною фактурністю. Це саме той випадок, коли кажуть про кінематографізм письма, про вміння автора візуалізувати образ, апелюючи до художньої уяви читача. І

якщо в конкретному описі (природи, інтер'єру тощо) досягнути такого ефекту буває легше, то складнішим завданням є візуалізація процесів міркування та уяви героя. Саме такі моменти можуть правити за показник високої якості індивідуального стилю М. Коцюбинського, зокрема його потенційного «кінематографізму». У таких випадках говорять про фактурність, що корелює з технікою кіносценариста, який має писати лаконічно, чітко, окреслюючи насамперед перспективу візуалізації написаного (так пізніше вмів писати О. Довженко, що засвідчив у своїх кіноповідях).

Елементи кінематографічного мислення у «Тінях забутих предків» настільки сильно відчутні, що його блискуча екранізація була лише справою часу. Оцінюючи твір, критики завважували його лаконічність, а водночас яскраву художню мову, вміння письменника концентрувати увагу на промовистій деталі. Зовсім не випадково твір М. Коцюбинського став основою для найбільшого шедевра українського поетичного кіно – стрічки Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964). Цей приклад досконало підтверджує близькість образної мови письменника та прийомів кінематографа. Можна стверджувати, що повість написана в такому ключі, ніби автор передбачав її постановку як кінотвору. З приводу екранізації твору Р. Корогодський зазначає: «... Успіх постановки почався саме з рівня концептуального осмислення класики української літератури – «Тіней забутих предків» як твору модерного мистецтва. Прочитання тексту М. Коцюбинського і прагнення засобами іншого виду мистецтва увічнити те нетлінне, що на всі часи хвилюватиме людство. Це стало засадничою концепцією всієї постановки і вивело творця фільму однозначно на глибинний рівень сучасного людинознавства й міфопоетичної стихії сивизни тисячоліть» [2, с. 82].

У творі М. Коцюбинського реалізовано простий, традиційно побудований сюжет, що моделює любовну історію з нещасливим фіналом (критики згадували аналогію Ромео та Джульєти, як-от М. Євшан [1]). Ідучи за народними легендами та оповідями, автор представляє в хронологічному порядку основні події з життя героя. Проте сюжетна канва забезпечує живу, наочну форму для втілення складної, філософської проблематики – призначення, кохання, екзистенції. Із цього погляду фрагментарне представлення життя Івана Палійчука – від народження до смерті – цілком виправдане. Автор максимально „спресував” сюжетну лінію, а навіть позбавив її системності. Він наświetлює лише окремі, найбільш яскраві епізоди з життя персонажа. Згадаймо, що подібна техніка вже була успішно апробована в новелістиці майстра, де за сюжетний вузол слугував поворотний пункт, межева ситуація героя.

У «Тінях забутих предків», окрім фрагментарності епізодів, звертає на себе увагу також конденсованість мови, стислість та місткість художнього вислову, який нерідко набуває символічного значення. Тому, незважаючи на ознаки зовнішньої подібності, цей твір не є епічним. А отже, він не міг би бути адекватно прочитаним у реалістичному ключі. Зрештою, подібно, як інші твори письменника, котрі в кіноверсіях не мали великого успіху [5].

А от естетика поетичного кіно виявилась цілком доречною, позаяк вона гармонійно корелює з характером художньої образності М. Коцюбинського. Постановники фільму свідомо відмовилися від реалістичного побутописання, хоча елементи побуту присутні і в повісті, і в фільмі. Важливо було відтворити на екрані щось інше, глибше, що визначає побут і життя гуцулів, що становить зміст існування людини на землі. Такий задум реалізувався на рівні цілісної концепції, протиставленої роздрібненим деталям побуту чи фрагментарності окремих сцен. Р. Корогодський пише: «Ця картина завдяки глибокій концептуальності зображувального ряду неначе зв'язує давні уявлення народу із сучасним психологізмом. Зорова пластика фільму спромоглася виразити оті зачасні персоніфіковані страждання героїв, які були пов'язані з міфопоетичним колом, а явищами природи, чи то йтиметься про описане яблуко, чи то стихії вітру, хмар, сонця, води, вогню, чи то про ведмеда, овечку...» [2, с. 81].

Така реалізація ідеї кінотвору стала можливою завдяки тому, що письменник у розгортанні традиційного сюжету пішов власним шляхом, виділяючи в ньому загальнолюдські, універсально-культурні аспекти. Тим-то не зовсім точно буде називати повість *гуцульською*: автор свідомо опанував себе в захопленні регіональною екзотикою, чим переконливо довів, що не підлягає матеріалові, а організовує його згідно з принципами власного творчого „я”, надаючи повісті цілком оригінального звучання. Звернемо увагу, що твір оприявнює не лінійну засаду часопростору, а циклічну, відповідну духові міфу, коли все найістотніше повторюється в цьому світі, а людське життя становить лише одне коло одвічного процесу.

На початку ХХ ст. з'являється нове розуміння візуального образу, коли світ сприймається як поверхня тіл, що підлягають деформації. Це веде до розмивання межі поміж видимим і невидимим, візуальним і віртуальним, зовнішнім та внутрішнім. «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського добре ілюструють таке зміщення образного смислу. І характер змалювання людини, і сама назва твору вказують на неоднозначність конкретно-матеріального образу, поза засягом якого нерідко залишається щось глибше й субтельніше чи, власне кажучи, духовна сутність персонажа.

«Тіло ніби перетворюється в нематеріальну фантасмагорію – тінь, що розповзається поверхню та втрачає всяку глибину. Відмінність між видимістю та матеріальністю тіла зникає» [10, с. 581].

Роздвоєність героя «Тіней забутих предків» виражає природу мрії. З одного боку, людина палко й повсякчас прагне до ідеального, готова заради нього на високі жертви. З іншого ж, вона зазнає трагічного відчуття неможливості ідеалу, який у дійсності обертається на чергову марноту й розчарування. Тому мотив проминальності позначений не лише трагізмом. У ньому переплітаються також елегантні й навіть оптимістичні ноти, як-от у фіналі повісті, коли зображено сцену прощання гуцулів з померлим. Завершується коло земного існування однієї людини, проте продовжується могутній і всеохопний цикл життя, що не знає меж і не визнає смерті.

Письменникові вдалося надати повісті «духу високого художнього синтезу» [3, с. 219]. Ця особливість не тільки обумовила її пізнішу екранізацію, вона значною мірою визначила успіх кіноверсії твору. І це попри те, що кінофільм Сергія Параджанова істотно відмінний від повісті в деталях: він став, власне кажучи, вже іншою, окремою мистецькою історією. Завдяки вдалому поєднанню регіональної гуцульської екзотики, фольклорно-міфологічних ремінісценцій з модерністським розумінням ідеї циклічності буття Михайло Коцюбинський створив повість класичного рівня. Тому не випадковою є незмінна популярність твору серед читачів, навіть у часи його фактичного ігнорування. Після знаменитого, світової слави, фільму Сергія Параджанова значення літературного першотвору ще більше зросло,

адже він став безумовною класикою всієї національної культури.

Сьогодні випадає наголосити, що фільм, створений за участю провідних митців 1960-х років, сам слугує за багатий „інтертекст” для сучасної української культури. Гроно блискучих майстрів забезпечило йому найвищу мистецьку якість: режисерський хист Сергія Параджанова, операторський Юрія Ілленка, акторський Івана Миколайчука, малярський талант Георгія Якутовича, композиторський Мирослава Скорика тощо. Кожен із цих творців прислужився до синтетичного мистецького ефекту, який вражає глядача «Тіней забутих предків».

«Висунення на перший план візіонерства, виникнення образів із „привидів душі” постулює, незважаючи на зв'язок з мімезисом природи, самопородження художніх світів», - зазначає сучасний дослідник інтеграційних процесів у мистецтві М. Ямпольський [10, 6]. У цьому контексті повість «Тіні забутих предків» - один із знакових творів нашого часу, оскільки посідає безумовну здатність «самопородження художніх світів». Це переконливо засвідчує історія кінематографічної версії твору та її популярності в Україні і світі. Письменникове тяжіння до *художнього синтезу* зближувало його слово з естетикою кінематографа ХХ ст. У пошуках ширшої та досконалішої палітри образних засобів М. Коцюбинський удався до прийомів кіномистецтва, до окремих фігур кіномови, які використав на свій спосіб, творчо переплаваючи їх у горнілі власного естетичного світовідчуття. Таким чином, він своєрідно «запрограмував» майбутню екранізацію твору, яка немалою мірою відкрила прихований у тексті творчий потенціал.

Література

1. Євшан М. Літературні замітки: «Тіні забутих предків» / М. Євшан // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Кн. 5. – С. 364–368.
2. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарій, фільм / Роман Корогодський // Слово і Час. – 1994. - № 9–10. – С. 75–82.
3. Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу: до сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. / Михайлина Коцюбинська. – Т. 1. – К.: Дух і Літера, 2004. – С. 213–228.
4. Леонтович В. Естетизм М. М. Коцюбинського / В. Леонтович // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Кн. 5. – С. 199–203.
5. Погрібна Л. З. Твори М. Коцюбинського на екрані / Лариса Погрібна. – К., 1971. – 156 с.
6. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: Літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К.: Академія, 2010. – 304 с. (Серія: «Життя і слово»).
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. Руднев. – Москва: Аграф, 1997. – 384 с.
8. Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М. Потупейка. - 2 вид., доп. – К.: Дніпро, 1989. – 278 с.
9. Ямпольський М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф / Михаил Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 456 с.
10. Ямпольський М. Б. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальной и идеальном в культуре / Михаил Ямпольский. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. – 616 с.

Ярослав Поліщук

«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО: ВІД ПОВІСТІ ДО КІНОФІЛЬМУ

Summary. The article is dedicated to the Mykhailo Kotsiubynskyi's artistic language. The last one is tends to the aesthetic of cinematography. This peculiarities appears in the story *Shadows of Forgotten Ancestors* (*Tini Zabutykh Predkiv*). That's why this story was filmed by S. Paradzhanov an became classics in Ukrainian cinema.

Key words: cinema, image, aesthetic, art, story, artistic detail, synthesis.

Ярослав Полищук

„ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ” МИХАИЛА КОЦЮБИНСКОГО: ОТ ПОВЕСТИ К КИНОФИЛЬМУ

Аннотация. В статье исследуется язык художественных образов Михаила Коцюбинского, близкий к эстетике кинематографа. Такая особенность убедительно проявилась в повести «Тени забытых предков». Не случайно произведение было экранизировано С. Параджановым в 1964 году и стало классикой украинского кино.

Ключевые слова: кинематограф, образ, эстетика, искусство, повесть, художественная деталь, синтез.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2013 р.

Поліщук Ярослав Олексійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач науково-дослідної лабораторії літературознавства Київського університету імені Бориса Грінченка. Коло наукових інтересів: українська література XX та поч. XXI ст., теорія літератури, компаративістика, антропологічні та посттоталітарні студії, геопоетика. Найновіша книжкова публікація – «Пейзажі людини. Тринадцять історій зі світу літератури» (Харків: Акта, 2013. – 498 с.).