

Ярослав Поліщук

ORCID 0000-0001-9081-7900

Університет імені Адама Міцкевича в Познані

ДИТИНА Й АФЕКТИ В РАННІХ ОПОВІДАННЯХ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Поява дитячого персонажа як самодостатньої постаті в художній літературі XIX ст. має важливе значення з кількох позицій. З одного боку, вона пов'язана з розвитком суспільних відносин, з емансипацією окремих суспільних груп, а також з утвердженням моральних засад мистецтва. З іншого боку, в літературі наприкінці століття відбувається стрімка модернізація художньої форми, про що свідчить суб'єктивна нарація з наслідуванням мовлення героя, елементи психологізму, ліризація пейзажу та под. Таким чином, поява нового літературного героя збігається в часі з вимогами оновлення традиційного письма. А це означає, що разом з упровадженням в обіг персонажа-дитини входять у практику також нові прийоми та засоби художнього зображення людини, тобто складається канон новітньої прози.

У слов'янських літературах XIX ст. зображення дитинства має ще й ту особливість, що виражає стан колоніальної залежності. Адже в дитячих персонажах можна пізнати ситуацію подвійної пригнобленості – і соціально-економічної, і національної. До того ж, їхня дискримінація з боку дорослих також нерідко відображає – прямо чи опосередковано – ієрархію колоніального буття. Таким чином, дитина як герой, здобуваючи певний статус у літературі, стає водночас носієм важливої суспільної проблематики¹. Це й викликає

¹ А. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003; И. С. Кон, *Ребенок в обществе. Историко-этнографическая перспектива*, Москва 1988.

загальний інтерес до творів, у яких оповідається про долю дітей; вони призначені не тільки для дидактичних цілей, а й для сприйняття дорослих, що можуть на цих прикладах засвоїти істотні уроки морально-етичного характеру².

Нова концепція дитинства була закладена французьким Просвітництвом. Раніше, у традиційному суспільстві, проблеми дітей не виносились на перший план. Вважалося, що вони не заслуговують на окрему увагу³. Під впливом просвітницьких ідей виникло усвідомлення дитинства як самоцінної стадії розвитку людини. Саме таке розуміння закладене в сентиментально-романтичній творчості, яка вперше зобразила світ дитини з близької дистанції, без патріархальних упереджень, що домінували в культурі раніше. Заслуга романтизму в тому, що дитинство стали сприймати не крізь призму дорослості, не як підготовчий етап життя, а як самодостатній світ, що має свої закони й пріоритети.

Романтики певною мірою відкрили дитинство – і значення цього відкриття розтягнулося на тривалий період, коли діти стали здобувати позицію самостійних літературних персонажів. Сентиментально-романтичний образ дитинства здомінував у художній прозі XIX століття – він безумовно позначений на оповіданнях та повістях про дітей Чарльза Дікенса, Льва Толстого, Болеслава Пруса, Елізи Ожешко, Бориса Грінченка, Панаса Мирного й багатьох інших.

Авторський дебют

На початку 90-х років XIX ст. до дитячої теми долучається молодий Михайло Коцюбинський (1864–1913), що пізніше став класиком української літератури. Варто зауважити, що його творчий дебют пов'язаний з оповіданнями для дітей. Перші літературні спроби цього автора так і не побачили друку. Оповідання *Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а незченіє тьма* (1884) забракував вінницький етнограф Ч. Нейман: він гостро розкритикував твір та порадив авторові більше не писати. Нариси *21-го грудня, на Введеніє* (1884) і *Дядько та тітка*

² G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006, s. 10.

³ Ф. Арьес, *Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке*, пер. с фр., Екатеринбург 1999, с. 137.

(1886) цікаві як спроби фіксації автобіографічного досвіду – в образі юного героя легко пізнається сам автор⁴. Проте письменник ніколи за життя не друкував ці твори, вважаючи їх слабкими. Минуло кілька років, і тільки тоді Михайло Коцюбинський повернувся до творчості.

У цей час він багато займався літературною самоосвітою. М. Коцюбинський працював домашнім учителем у панських родинах на вінницькому Поділлі, в селі Лопатинці. Короткий, але творчо насичений епізод його життя сприяв продовженню студій народного життя й побуту, зокрема мови, якій молодий автор надавав особливо важливого значення. Однак провінційний побут також розчаровував молодого амбітного інтелігента, тому він шукав нагоди для самореалізації. Стратегічно важливою для його таланту стала перша подорож за кордон, а саме – до Львова, де на той час існувало жваве культурне середовище українців.

Варто нагадати, що в Наддніпрянській Україні (тобто, в Російській імперії) тоді були чинними урядові заборони української мови, а єдиний журнал цього краю „Киевская старина” виходив російською і публікував художні твори хіба що в перекладах. Українська просвіта дуже програвала, особливо в містах, де влада проводила політику жорсткої русифікації, а нечисленна патріотично налаштована інтелігенція не могла протиставитись масованому тискові царату:

„В загальному культурному просторі українського міста другої половини XIX – початку XX ст. україномовна міська культура залишається набутком нечисленного прошарку населення: мовою української наукової, технічної, гуманітарної культури через політичні обставини залишається російська. Українці, навіть національно дуже самовизначені, часто не вміли вести розмови на «високі» теми українською мовою”⁵.

Входження молодого Михайла Коцюбинського в українську літературу відбулося завдяки Галичині й галичанам. Поїздка до Львова влітку 1890 року уможливила особисте знайомство з провідними діячами українського відродження – редакторами, видавцями, письменниками. Ба, більше – вона допомогла знайти шанси для застосування власних творчих сил у співпраці з цими діячами. Так, Коцюбинський

⁴ Я. Поліщук, *І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: літературний портрет*, Київ 2010, с. 44.

⁵ М. Попович, *Нарис історії культури України*, Київ 2001, с. 426.

зустрівся з редакторами Василем Левицьким-Лукичем („Зоря”), Олександром Барвінським („Правда”), Володимиром Шухевичем („Дзвінок”), а його знайомство з харизматичним Іваном Франком перейшло в тісну співпрацю й особисту приязнь. Та найтісніший контакт молодий автор здобув із редакцією дитячого журналу „Дзвінок”, де упродовж наступних років побачила світ низка його оригінальних творів та перекладів.

Журнал „Дзвінок” (в оригінальній версії – „Дзвѣнокъ”, 1890–1914) саме тоді був створений під егідою Руського педагогічного товариства. Він мав слугувати завданням українського шкільництва в Галичині й призначався для дітей середнього та старшого шкільного віку. Редагували журнал відомі галицькі діячі – В. Шухевич та О. Барвінський, а публікувалися в ньому як галицькі, так і наддніпрянські автори. Місія цього періодичного видання полягала в забезпеченні добротних текстів для дитячого читання: відомо, що через утиски української культури в ХІХ ст. таких текстів було опубліковано обмаль, що не могло задовольнити зростаючих потреб рідномовної школи та виховання. Активна участь М. Коцюбинського в журналі цілком гідно сприяла виконанню цієї місії.

Уже 1891 року Михайло Коцюбинський пише дитячі оповідання *Харитя* та *Ялинка*, які небагом були опубліковані у „Дзвінку” та принесли авторові визнання. Згодом створює ще одне оповідання з персонажем-дитиною – *Маленький грішник* (1893). На аналізі цих творів у ширшому контексті – еволюції стилю самого автора, а також творення канону модерної прози, варто зупинитися докладніше.

Дитячі оповідання *Харитя*, *Ялинка* та *Маленький грішник* виявилися цілком пристойним дебютом автора. Успіх цих творів значною мірою забезпечив його педагогічний досвід. Знання дитячої психології, спостережливість та уважність у ставленні до учнів тут знайшли досконале відображення. Загалом працюючи в форматі побутового реалізму, М. Коцюбинський усе ж впроваджує психологічні студії героїв, що означило напрям розвитку його таланту – майстра психологічної прози⁶. Уміння письменника концентрувати увагу на

⁶ Ю. Кузнецов, *Поетика прози Михайла Коцюбинського*, Київ 1989, с. 247–248; В. Фашенко, *У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури*, Київ 1981, с. 146–147.

художній деталі цілком вигідно вирізняє ці перші оповідання майбутнього майстра від подібних творів про дитячу долю, які були популярними в другій половині XIX ст.

Емоційний образ дитинства

М. Коцюбинський обирає такі ракурси, в яких психологія дитини проявляється якнайвиразніше. Так, у *Хариті* він зображує вчинок восьмирічної дівчинки-напівсироти, яка в скрутних умовах, коли занедужала її мама, одважується сама вижати нивку. Письменник вибудовує низку контрастних образів, що допомагає читачеві збагнути не лише побутовий бік життя Хариті, а і її вдачу, ознаки характеру, свідомого вибору, за яким стоїть вольовий акт дівчинки. Фізично героїня ще не спроможна до важкої роботи й морально до цього не готова, бо зазнає різних дитячих фобій. Проте вона проявляє волю, і в цьому вже вгадується майбутній характер. Автор послідовний в осмисленні теми: прагнучи піднести думку про здорову основу народної моралі, що виражається в пріоритеті праці, він спостерігає життя очима героїв, вникаючи в особливості їхнього світосприйняття. Щоправда, дещо знижує психологічну напругу дидактичний фінал, вирішений у дусі народницької тенденції.

Загалом молодий письменник дав цілком виразний образ дитинства, використовуючи промовисті художні деталі. Тропіка М. Коцюбинського тут значною мірою залежна від народницької традиції. Вона типова й не претендує на оригінальність, нагадує тропи письменників-попередників: „в печі палав вогонь і червоним язиком лизав челюсті” (як в Івана Нечуя), „надворі так місячно, ясно, хоч голки збирай” (за Михайлом Старицьким), „високі чорні тополі, як військо, стояли рядами край дороги” (за Тарасом Шевченком). Про те, що молодий автор виявився гідним своїх учителів, свідчить висока оцінка оповідання *Харитя* Панасом Мирним. Її висловлено в листі від 3 травня 1898 року:

„У такій невеличкій приповіді та такого багато сказаного! Та як сказано! Чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як соняшний промінь, малюнком; невеличкими, домірними нарисами, що розгортують перед очима велику – безмірно велику – картину людського горя, краси світової, виявляють безодню глибину думок,

таємні поривання душі, забої невеличкого серця!.. Та так тільки справжній художник зможе писати!"⁷.

Психологічна основа образу дитини найвиразніше проявляється на прикладі Дмитрика (*Маленький грішник*). Автор протиставляє наївність дитячої натури жорстокому світові. Восьмилітній Дмитрик не усвідомлює проблем дорослих і хоче проводити час весело, у забаві, що цілком природно для дитини. У цей час його мама тяжко працює, щоб заробити на шматок хліба. Малий бачить страждання матері, її виснаження та хворобу і, здавалося б, оцінює непевність ситуації. Проте друзям з вулиці легко вдається втягнути його в коло забави та гри – хлопчик забуває про матір та загадану роботу, цілком поринає в романтику вуличного босяцтва. Лише ціною смерті матері та власного каліцтва він повертає собі почуття відповідальності. Фінальне каяття Дмитрика у вчиненому містить виразну дидактичну ноту й навіть читачеві думку про ймовірну зміну його поведінки. Таким чином, Дмитрик виходить з-під впливу аморальної вулиці та повертається до традиційних цінностей, декларує схильність до „добрих людей”.

В оповіданні *Маленький грішник* автор сповідує засади лаконічного письма. Це пояснюється, з одного боку, вимогою дитячої літератури, яку слід писати просто і зрозуміло. З іншого боку, автор прагне лаконічного вираження для почуттів та емоцій персонажа. Він уникає розлогих описів, що були характерним елементом реалістично-побутової (позитивістської) школи. Кожна деталь є значущою. Так, оповідання починається з опису помешкання й побуту Ярини та її сина. Далі автор подає характеристику зовнішності персонажа. Звернемо увагу на її специфіку: а) це не системний портрет, а окремі його деталі; б) деталі підібрано за принципом контрасту; в) в одному реченні автор зрівноважує опис одягу та вдачі героя. Такі ознаки вказують на лаконізм та влучність опису:

„На Дмитрикові була стара руда материна юпка з клаптиками вати, що висіли крізь дірки з пошарпаної одежини, довгі рукава теліпались нижче рук, заважали йому, Русяву голівку прикривав старенький картузик з одірваним козирком. Але, незважаючи на свої

⁷ *Листи до Михайла Коцюбинського: у 4 т., т. III: Карманський – Мочульський*, Чернівці 2002, с. 337.

непишні шати, Дмитрик весело дививсь на світ божий здоровими сивими очима, весело підстрибував по людних вулицях”⁸.

У наведеному портреті головного персонажа оповідання *Маленький грішник* виділено кілька характерних ознак, проте кожна з них не випадкова й промовиста. Як стверджує Ю. Кузнецов, вихоплені деталі свідчать і про соціальний стан, і про індивідуальність хлопчика. По-перше, він походить з убогої родини, в якій не можуть справити дитині одягу: через те Дмитрик носить материну юпку. По-друге, хлопчик рухливий і має веселу вдачу – швидко зношує і юпку, і картуз. По-третє, більшу частину життя він проводить на вулиці⁹. Уважний читач уже з цього вступного портрету може скласти достатнє враження про Дмитрика: дитина виростає в упосліджених обставинах, а вуличні пригоди стають для героя компенсацією за негідні умови життя. З наведеного опису можна довідатися не тільки про історію героя, а й про його уявне майбутнє.

Дмитрик замешкує з матір’ю в напівтемній комірчині за містом. У його уявленні місто – привабливе і спокусливе, адже саме там можна жити безжурно, бавитися, зазнавати пригод. Хлопчик тягнеться до міського життя, проте мимовільно стає співучасником злочинів, зокрема крадіжки. Автор великої ваги надає ефекту рухливості, який весь час присутній у творі та своєрідно відображає натуру жвавого хлопчика. У фінальній сцені (цілком „кінематографічна”, вона особливо запам’ятовується) Дмитрик, шокований звісткою про смерть матері, нестямно біжить вулицею міста. Деталі його портрету тут повторені (юпка, картузик), точніше – варійовані (красиве й візуально ефектне порівняння по одягу з крилами). Однак автор акцентує передусім на психологічному стані хлопця: „[...] Давно вже загубив свого картузика, кілька разів падав на слизькій дорозі, поли з рудої юпки, мов крила, мають за ним, від прудкого бігу, а він все біжить далі [...]”¹⁰.

Дитячий гурт також змальований виразними фарбами. Старший за Дмитрика Гаврилко, як видно, заможніший, але також хитрий

⁸ М. Коцюбинський, *Зібрання творів: у 7 т., т. 1: Повісті та оповідання*, Київ 1973, с. 148.

⁹ Ю. Кузнецов, П. Орлик, *Слідами феї Моргани. Вивчення творчості М. М. Коцюбинського в школі*, Київ 1990, с. 178.

¹⁰ М. Коцюбинський, *Op. cit.*, с. 153.

та метикуватий, уміє скористатися з наївності менших дітей. Для Дмитрика Гаврилко – авторитет, впливові якого хлопчик легко піддається. Певною мірою він заступає йому батька, якого, вочевидь, у хлопчика немає. Третьою в гурті стає мала Марійка, з якої хлопці насміхаються: у цьому відчувається гендерна нерівність та зневажливе ставлення до жінки. Характеристика дівчинки також стисла, але дуже виразна: „Марійка, так замотана здоровою хусткою, що самий гострий червоний носик визирив на світ божий, мов рознюхуючи, чи нема де чого цікавого”¹¹.

Деталь

Вище вже згадано про вміння М. Коцюбинського моделювати художню деталь, крізь призму якої дається цільна характеристика персонажа. Така деталь апелює до свідомості читача, підказуючи йому смислові асоціації, проте не називаючи їх прямо. Тим самим письменник зберігає певну інтригу оповіді. Звернімо увагу, як в оповіданні *Маленький грішник* деталі портрета водночас характеризують і зовнішність (убогість, бо доношує материну хустку), і вдачу персонажа (цікавість, допитливість). Разом діти бавляться на міській вулиці, але в їхній поведінці також простежується брак уваги дорослих, який малі прагнуть компенсувати через дрібні втіхи, що їх можуть собі дозволити – з'їсти медівників, купити козики й под.

Замість розлогих описів автор практикує живі діалоги. Вони в оповіданні вільні й динамічні – саме через мову героїв передано особливості їхнього світосприйняття. Динамізм діалогів добре відображає активність дії:

„— Тпру! Дай, Гаврилку, я повезу!

Дмитрик скочив з санчат і взявся за мотузок.

— А що се у тебе в жмені? — лапнув його за руку Гаврилко.

— Гроші... мамка на хліб дали.

— Дай сюди!

— Еге, не можна — мамка битимуть.

— Дурний! скажеш загубив, то й не битимуть. Давай!”¹²

¹¹ Ibidem, с. 149.

¹² Ibidem, с. 151.

Подібний ефект активної дії застосовує письменник також в оповіданні *Ялинка*. Описуючи зовнішній вигляд Василька, він не вдається до докладної портретної характеристики, а обходить кількома виразними штрихами („білявий Василько”, „блакитні очі”). Хлопчик кмітливий і дуже вразливий, він співчуває батькові, що журиться проблемами сім’ї. І заради загального блага готовий пожертвувати дитячою радістю – продати ялинку, про яку так мріяв.

Тип героя, творений молодим Коцюбинським, це тип активної дитини, яка гостро відчуває проблеми дорослих, переймається ними та пробує вирішити. У цих героїв фактично вкрадене дитинство як світ безтурботний, повний радості й забав. І Харитя, і Василько, попри свій вік, беруться за непосильну роботу, щоб порятувати сім’ю. Розвиток мотиву маємо в оповіданні *Маленький грішник*, де постає персонаж неоднозначна. Дмитрик співчуває матері, але не слухає її – він віддає перевагу безпосередності й радості дитячих забав, хоча потім гірко жалкує про те. У всіх трьох оповіданнях діти зображені у кризових життєвих ситуаціях, а їхні постаї міцно інтегровані у світ дорослих. Таке дитинство опосередкованим чином відбиває стан колоніальної залежності та підпорядкованості, і в цьому кореспондує з дитячим наративом польської прози¹³. Воно цілком відмінне від пріоритетів російської дитячої літератури з характерною романтизацією та ідилізацією дитини¹⁴.

У всіх трьох оповіданнях автор зображує дитину в стані *афекту*. Це свідчить про увагу до емоційних процесів і націленість на доглибну характеристику психіки персонажа – риси, які пізніше були досконало представлені в його новелістиці. У зрілому віці М. Коцюбинський не задовольнився власними спостереженнями над емоціями, а сягав до наукової літератури, щоб ґрунтовно вивчити психіку людини. Одна з таких лектур – це книжка французького психолога Теодюля Рібо, яку письменник старанно опрацював та тримав у власній бібліотеці. Т. Рібо вказував, що пізнати емоційне життя людини можна тільки в постійному русі та розвитку¹⁵, і М. Коцюбинський

¹³ A. Czabanowska-Wróbel, Op. cit.; G. Leszczyński, Op. cit.

¹⁴ A. B. Wachtel, *The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*, Stanford 1990.

¹⁵ Т. Рібо, *Психологія чувств*, пер. с фр. М. Гольдсмит, Санкт-Петербург 1898, с. 6.

поклав цей принцип в основу психологічних студій своїх героїв, зокрема й дітей.

Окремо можна говорити про поетику пейзажу в ранніх оповіданнях Михайла Коцюбинського. У цих творах уже вгадується майбутній автор психологізованого пейзажу, побаченого нібито очима героя, причому у стані внутрішнього хвилювання, що знаходить вираження у сприйнятті природи. Так, герої оповідань *Харитя* і *Ялинка* переживають страх, наважившись на вчинок: дівчинка боїться у полі русалок і відчуває слабкість, Василько ж уражений спогляданням зимового лісу й боїться в ньому заблудитись. А пейзаж сонячного дня напровесні чудово пасує до наївно-радісного відчуття Дмитрика, що виривається з тісної комірчини на „світ божий”.

Співпраця Михайла Коцюбинського з галицьким журналом „Дзвінок” на початку 90-х років XIX ст. спонукала до написання як оригінальних текстів, так і перекладів. У „Дзвінку” побачили світ вірші *Наша хатка*, *Вечір*, *Завидючий брат*. Варто звернути увагу на перекладні твори, оскільки за ними можна оцінити коло його тогочасних лектур Коцюбинського та ймовірні літературні впливи. Отже, М. Коцюбинський публікує у власному перекладі з російської оповідання: *Івасик* Антона Чехова, *Святий вечір* у Христа Федора Достоевського, *Задля хазяйства* Івана Потапенка, *Люди та собаки* Миколи Вагнера, також із польської – *Поворот тата* Адама Міцкевича, *Тадейко* Елізи Ожешко. Чи цей перелік свідчить про консервативні смаки письменника та його неухильну увагу до сучасних трендів, як стверджує С. Павличко¹⁶? Мабуть, це надто категоричне судження. Настає на якісні тексти – не тільки його суб’єктивний вибір, а й певний компроміс із редакцією, що потребувала добротної літератури для дітей.

Дитячі оповідання Михайла Коцюбинського звістують народження самотнього майстра художньої прози. Автор дотримується основних вимог жанру, але при цьому дає виразні й колоритні характеристики персонажів у дії. Згідно з традицією реалізму обрано та інтерпретовано теми з тогочасного життя селянства, а герої є вихованцями убогих родин і змушені терпіти соціальну кривду. Вони зображені у стані великого емоційного хвилювання, долають стрес. Цікаво, як письменник освоює нову техніку оповіді: він не

¹⁶ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*, Київ 1999, с. 43.