

## ХУДОЖНІЙ СВІТ НОВЕЛИ “МАТИ” ГРИГОРІЯ КОСИНКИ

У статті проаналізовано художній світ новели “Мати” Григорія Косинки. З'ясовано, що образ матері виступає символом України і втілює ідею збереження духовних цінностей людини, роду, етносу.

*Ключові слова:* художній світ, новела, образ, символ, хронотоп, ідея.

*Vadym Vasylenko. The fictional world of the Hrygoriy Kosynka's short-story “Mother”*

The essay analyzes the fictional world of the Hrygoriy Kosynka's short-story “Mother”. It has been found that the image of Mother was modified by the author as a symbol of Ukraine preserving spiritual values of man, kin, nation.

*Key words:* fictional world, short-story, image, symbol, chronotope, idea.

Поняття “художній світ”, сформоване у працях М. Бахтіна, М. Гіршмана, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, В. Халізева та інших теоретиків літератури, у сучасному літературознавстві стало одним із найважливіших інструментів поетики. Хоча чіткого визначення терміна не існує, дослідники виокремлюють такі його знакові особливості, як внутрішня єдність, цілісність, самототожність. Художній світ, на думку Г. Ключека, з одного боку, виступає продуктом інтенції митця, його своєрідність визначається особливостями художнього мислення автора, світобаченням (світорозумінням, світосприйманням) письменника; з другого – це феномен, наявний у свідомості реципієнта, сформований там у процесі сприймання твору [1, 99]. Відповідно, авторську картину світу можна досягнути лише у процесі аналізу художнього твору, проникнувши в його структуру із середини.

Цілком занурений у свою епоху й чутливий до її трагічних перипетій, продовжувач художніх традицій В. Стефаніка, М. Черемшини, М. Коцюбинського Г. Косинка за допомогою мистецтва слова виразно відтворив панораму суспільного життя, драматизм національних катаклізмів, соціальних і ціннісних зміщень.

Новелу “Матір” (1925) М. Рильський назвав одним із найглибших його творів, зазначивши, що “апофеоз” матері у нього цілком збігається з таким же апофеозом в українській народній творчості, у Шевченка, з наших сучасників – Головка, Малишка” [3, 8].

В епіграфі до твору (поетичній строфі Тодося Осьмачки) автор звертається до образу матері через зображення її понищеної праці: “А працю ту, що виросла із поту / Твого гарячого в жнива, / Що сипалася зерном через гору / У кіш дубовий до млина, / Забрали в тебе ми не так, як таті, / Але розбоєм в білий день, / Коли кипіло сонце на загаті, / І гукав півень до гостей” [2, 126]. Якщо відстежити біографічні паралелі письменників, можна помітити, що вірш Т. Осьмачки автор новели обрав за епіграф не випадково, адже цей талановитий поет і прозаїк був так само гнаний комуністичним режимом, як і Г. Косинка.

Історичне тло новели пов'язане з подіями, що відбувалися на фронті польсько-російської війни 1920–1921 рр., поразкою і відступом поляків на територію Волині. Художній вектор твору концентрує увагу читача на долі головного героя, який під час битви між агресорами мусить привезти лікаря до тяжко хворої матері. Реальні й художні координати сюжету, переплітаючись між собою, драматизують колізію твору, поглиблюючи психологічний конфлікт, напруженість розгортання дії в новелі, а також констатують авторське спостереження: тривалі душевні надломи у психіці людини знаходять свій вияв у винятково напружених ситуаціях. Особистісний рівень твору пов'язаний передусім із трагічною подією в житті головного персонажа (смертю його

матері), акцентуванням уваги на поведінці героя, який потрапляє у вир воєнних катаклізмів, внутрішній та зовнішній мові його почуттів. Символічний рівень новели дає змогу не лише ширше оцінити зображені події, перенісши їх з особистого на загальнонаціональне тло, а й, відійшовши від конкретної тропіки, співвіднести родинне горе з усенародним катаклізмом.

Осмислення воєнних подій у творі відбувається крізь призму духовності героя, для якого пріоритет становить мирне життя і спасіння людськості, духовності в суспільстві в цілому і в кожній окремішій особистості. Уболіваючи за результат військового протистояння, герой не виявляє себе як прихильник когось одного з політичних супротивників. Внутрішній світ центрального персонажа автор відтворює через безперервну фіксацію його психічного стану, впливу подій, що відбуваються навколо (війна, грабунки, смерть матері), на психіку героя. Андрій Романюк глухий до проблем вояків, бо в його вимірі існують лише Син і Мати: “На польській позиції, десь на лівому крилі горить прожектор, а в моєму серці горить біль, – він вилітає, бачиться мені, червоними ракетами та сіється іскрами над Зеленогаївкою, а виття собак на Джулаєвому кутку виводить перед очі тільки матір. Туга на серці, мов та сажка на пшениці” [2, 134]. Це порівняння увиразнює глибокі переживання Андрія, від яких він немає порятунку навіть на фронті. Вони являються йому, як нав’язливі видива: “Хтось засвічує старечою рукою лампадку перед чорними іконами в нашій хаті” [2, 136]. Йому чується, як гукає мати, хоч перед очима “бігають перелякані та суворі очі військових” [2, 136]. Оповідач впускає читача в найскладніші сфери свого мислення, але водночас не виходить за межі ясної й конкретної тропіки, пов’язаної із хліборобським осяганням світу.

У центрі уваги Г. Косинки діалектика людської душі. Цьому значно відповідають і настрої, поглиблені динамічними пейзажами – своєрідними засобами психологічної характеристики героя: він помічає, як сестра, що сидить на долівці, “кує сльозами підніжок столу”, рух брата, який “злякано плигнув, мов той шкідливий кіт”, те, як мати “розплющила свої великі очі, як обвалені копитом ямки на лузі з водою, – пильно вдивлялася”, і те, як “батько поклав кулака, мов горнятко загоріле, на стіл”, що “у хаті стіл чорний, аж вилискується під лепом”. Андрій гримає на батька, який поклав йому чорну кирею від дощу, і водночас хоче поцілувати його руку, щоб той знав про його ніжність, але не робить цього. Внутрішній світ головного героя новели розкрито за допомогою засобів непрямого психологізму, основні серед яких психологічний пейзаж, психологічний портрет, складне переплетення характеристик із фіксацією певного психічного стану й портретними деталями, що предметно реалізують зміни, які відбуваються в людській душі.

Образ матері автор транслює через переживання сина. Її образ центральний у новелі, з ним пов’язаний мотив тривоги, який об’єднує реальні події, хаотичні видива, почуття і враження головного героя. На позначення особи матері письменник оперує різними словесними номінаціями, а саме лексемою “мати” – 12 разів, фольклорно-демінітивним звертанням “матінко-вутінко” – 2 рази, словом “матір” – 14 разів, звертанням “мамо” – 2 рази. Отже, син упродовж двох днів, коли намагався врятувати життя матері, вживав це слово та його варіації 30 разів.

Портретні характеристики матері у творі відсутні, що дає змогу модифікувати конкретний художній образ у багатозначний символ. На символічному рівні смертельно хвора матір – втілення знекровленої у війні України, а її син – народ, який, блукаючи на роздоріжжях чужої історії, втратив найсокровенніше – свою незалежність і свободу.

Мати постійно присутня в роздумах Андрія, а воєнні події тільки поглиблюють усвідомлення його особистої трагедії. Повернувшись до рідної оселі, Андрій застав матір на смертному ложі:

“Я беру крейду до рук і не знаю, що ж саме написати на хресті про смерть моєї матері.

Майстер підказує мені:

– А ви, Максимовичу, просто, без латини: “Оксана Андріївна Романюк...”

– Ні, не можна: м а т и.

Але в мене справді не знайшлося слова, яким можна було б на хресті матері змалювати її страждання” [2, 144].

Часопросторові координати в новелі Г. Косинки гранично сконденсовані. Художній час твору вивищується трьома відрізками (вечір – ніч – ранок), важливими для розгортання сюжету у площині “від’їзд Андрія – його перебування в епіцентрі воєнних подій – повернення додому”. Драматизм напруги досягається заміною властивого епічним творам минулого часу теперішнім, фіксацією подій під одним кутом зору. Події твору відбуваються у різновекторних площинах. Із внутрішнього світу, представленого простором рідної оселі, герой потрапляє у зовнішній світ, охоплений полум’ям війни. З одного боку, життєве середовище героя історично й географічно визначене, зосереджене в межах конкретного місця: батьківська хата – Зеленогаївка – Україна, образ якої культивований у творі образом матері. З другого – художньо-просторова організація новели показово символічна, оскільки митець вивищує правічні традиції духовних цінностей людини – роду – етносу, звертаючись до семіотичного потенціалу адресата.

З висоти хліборобського кругозору Андрій Романюк потрапляє до хаотичного поля, де все відбувається неприродно, і головний герой почувається зайвою людиною, сум’яття його почуттів наростає: “І знову польська команда, грязь під копитами коней, і метушлива думка, що бігає в мозку, мов старе польове мишеня, коли шукає загублену нору: “Батькова правда, – каже до мене це старе мишеня. – Мати, мабуть, померла, а твоя смерть – праворуч, на коні. Хай-но тільки за село виїде солдат... Не віриш?” [2, 130]. Однак попри все Андрій не може забути, що його синівський обов’язок – урятувати життя матері: “Ні, – відповідаю, скригаючи зубами так, що мишеня раптом десь зникає несподівано, як і з’явилося, а губи шепочуть лише одне: “Застрелити за смерть матері та свою, хоч одного з армії, що носить житній колір шинелі, – рішив я...” [2, 130-131].

Перцептуальний часопростір новели змодельований так, як його сприймає людина органами чуття, насамперед слухом, зором і дотиком. Цей хронотоп суб’єктивний, оскільки залежить від психічних процесів, які впливають на персонажа. Фокусуючи увагу на психічних зрушеннях героя, який перебуває в епіцентрі війни, автор відтворює його стан за допомогою різних художніх деталей акустичних (“*Шумлять* перед дощем придорожні верби, шумить городина...” [2, 129]), дотикових (“але я, *прикусивши* до болю нижню губу, поспішаю до хати” [2, 126]; “в мене *цокотять* зуби в такт якомусь божевільному ритмові бою, а рука *тремтить* у кишені, де я *заціпив, заломивши* нігті, револьвера, бо мені хочеться стріляти...” [2, 139]), ольфаторних (“*пахло* димом” [2, 128], “у хаті так *душно, аж млосно*” [2, 135]), слухових (“село було *німе*, сторожке й люте” [2, 128]; “*глухо крякали* в житах кулемети” [2, 131]; “десь далеко *лунає* канонада” [2, 133]; “*дме* після дощів сухий вітер” [2, 135]; “*глухе, далеке виття* собак, що летить із Джулаєвого кутка” [2, 135]; “смерть!!! – *захрипів* степ єдине слово солдата, коли гарматне ядро прорубало ворота фронту” [2, 138]; “за нами лунко *кричить*, мов недорізаний, степ” [2, 139]; “з мого села десь під горою, у вишнях, *скрекоче* кулемет” [2, 139]; “*лопнули* за мною два постріли з револьвера, і вівса заткали вершника у зелену далечінь степу” [2, 140]; “*стугонить* під копитами земля, *скригають* немазані тачанки” [2, 143]; “смерть!” – чую я знову нелюдський *крик* солдата перед боєм” [2, 144]),

зорових (“*очі* потопали на сході, де вплив уже наполовину криваво-огненний диск сонця” [2, 137]; “*очі* графа з ненавистю та болем дивляться на мене” [2, 139]) (виокремлення курсивом. – В. В.). Система художніх деталей сприяє розкриттю внутрішнього світу персонажа, реалізуючи фіксацію психічного стану людини, яка перебуває в епіцентрі фізичної і духовної боротьби.

Відтворена в новелі панорама природи, що ввібрала в себе всі барви тривожної доби, містить низку ідейно-художніх детермінантів, які показово демонструють позицію автора щодо зображуваних подій. Пейзаж – це тло, на якому розгортаються події в новелі. Пейзажні деталі виступають ниткою перетину між подіями й переживаннями головного героя і виконують у творі психолого-характерологічну (підсилюють психологічну характеристику героя, відображаючи його емоційний стан) і метафоро-символічну (здійснюють метафоризацію суспільних і політичних деструкцій дійсності) функції. Відтак образ природи має приховані аналогії, він своєрідний компенсатор, який надає художній картині певного змістового відтінку: “Хмари вже заступили під лісом кавалерію, що брела по перса коням житами; чорне сонце, виткане багряно-червоними стрілами на вітер, запалило за селом вітряк, і гарматні ядра, перегукуючись свистом при зустрічі, лягають на нашому, польському боці, мов ті підсвинки у вибоїні дороги, не розриваючись...” [2, 126].

Трагічну розв’язку твору автор моделює за допомогою образу природи, яка впродовж твору передчувала неминучість материнської смерті: хмари над лісом заступили кавалерію, чорне сонце, виткане багряно-червоними стрілами, перед грозою дико кричить ворон.

На метафоризацію пейзажу вказує ще одна промовиста деталь, пов’язана з образом вітру: “Дощ перестав. Вітер гнав на захід патлаті хмари, а над лісом вималював широку синю смугу, схожу на Дніпро коло Зеленогаївки. У ту смугу, здавалося, вітер вмочив старі дуби ще прадідівського бору – таке було суворе й грізне небо” [2, 132-133].

Трагіко-іронічним контрастом до атмосфери загальної поразки виступає традиційно оптимістична символіка дня і раннього літа, яку доповнюють пейзажі окремих епізодів (теплий дощ, свіжий вітерець, ласкаве сонце, шерех жита). Проте пейзажі майже відсутні на полі битви: світ природи не бере участі в абсурді й кошмарі війни. Так відбувається сполучення природної символіки часу із символікою часу історичної та біографічної, які утворюють концептуальний стержень твору.

Єдиним, безперечним, драматичним, навіть трагічним простором у творі виступає простір шляху, позначений окремими природними об’єктами, що майже всуціль переходить у простір битви. Так, автор імпліцитно, навіть композиційно навертає читача на думку, що без воєнних потрясінь люди ніколи б не зрозуміли ціну війни.

Яскраво психологічні мовностилістичні засоби у новелі – епітети, метафори, порівняння, персоніфікація, нагромадження дієслів. Епітети залучено в опис зовнішності матері, яка уособлює гармонію і вічний духовний спокій; для характеристики поляків (їх шинелі мають житній колір), внутрішній стан Андрія передано персоніфікованою метафорою “...за селом стугонить під копитами земля”. Пейзажний живопис і психологічний аналіз, які тісно пов’язані між собою, сприяють глибокому розкриттю образу головного героя, моральний ідеал якого – збереження роду.

Важливу роль у новелі відіграє внутрішній монолог, який автор будує за допомогою риторичних запитань, окликів, що бентежать душу читача: “Хіба можна було сказати цій потайній собаці про смерть моєї матері? Хіба можна?” [2, 131], “Чому моя мати так зціпила щільно губи, як і мертвий солдат?” [2, 144]. Діалог як один із психологічних засобів твору рухає сюжетом

новели, наближаючи події до розуміння головної ідеї. Використовуючи прості синтаксичні структури, автор досягає лаконічності розповіді.

Соціальний рівень у новелі показано не лише крайнім загостренням бідності, породженої війною, здирствами, які коять, відступаючи, польські легіонери, а й порушеною автором проблемою нерівноправності в таборі поляків: “На фронті немає людей, нас залишили, прошу пана, без жодного зв’язку, більшовики наступають колонами, вистрілюючи нас, як дике м’ясо...” [2, 134].

Життя селянина в роки воєнного лихоліття автор відтворює у монолозі батька Андрія: “Таким, сину, як ми, – казав батько, – коли нема заробітків – нема життя. Конем орудую, а все наче з рук падає, все думаю: сходив Херсонщину, троє літ протрубив у шахтах, у Кривому Розі, а ви дома на півдесятині злидні посіяли – наче мало нам їх і так!.. Така була сила в мене – одвірок виломлю рукою, – зносилася: ні сходив, ані спив... Та хіба тільки я такий?!” [2, 127]. Останньою фразою автор типізує героя, вимальовуючи загальнонаціональну катастрофу війни, яка принесла хаос, голод і руйнацію патріархального світу українського селянина.

Ще один фрагмент посилює соціальну візію війни. У хаосі відступу Андрій везе на одному возі пораненого солдата і графа, командира кінної дивізії: “Солдат, граф – це було мені однаково: я ж був для армії лише підводчик – частка затоптаного кіньми села...” [2, 139]. Прагнучи дістати волю, польський граф спочатку обіцяє Андрієві викуп: “Польща озолотить тебе за мене, чуєш? Я – граф Яромірський, начальник другої познанської дивізії, розумієш? Хто ти? Маєш допомогти мені...” [2, 142]. Дістаючи відмову, загарбник відкриває свою справжню природу: “За мою смерть... Пам’ятай, польська армія розіб’є більшовиків... І не тільки ти, – це граф до мене, – а все село спалимо до цурки...” [2, 142]. Наміряючись застрелити ненависника, у якому герой убачає втілення темних сил, він бачить, як перед смертю “граф скавулить, мов пес на пожежі”, а зрештою, “він уже й так готовий... Сам дійшов...” [2, 142]. Поранений польський легіонер помер перед поверненням Андрія, однак у голові героя не зникає “божевільне запитання”, чому його мати перед смертю “зціпила зуби, як і мертвий солдат” [2, 144]. Мотив смерті звучить у творі як філософське осмислення рівності людей, цінності кожної людської долі незалежно від суб’єктивних факторів – у мертвого солдата ворожої армії вираз обличчя такий же, як і в української жінки.

Війна постає для героя як особиста трагедія, пов’язана з утратою близької людини. Особиста трагедія набуває узагальненого, загальнонаціонального звучання. Надзвичайно чуттєве сприйняття героєм смерті матері (України), що збурює у свідомості Андрія хвилю емоцій: він уявляє “до найменших почуттів, як захлиснулася водою перед смертю мати” [2, 142], “солдат, що став тепер півнем... кричить несамовито:

– Смер-р-рть!!” [2, 144].

Гуманістична позиція письменника окреслює провідну ідею твору, наскрізну для всієї творчості Г. Косинки, – збереження духовних цінностей людини, роду, етносу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ключек Г. “Художній світ” як категорійне поняття // *Енергія художнього слова: Збірник статей.* – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 73-101.
2. Косинка Г. Заквітчаний сон: Оповідання, спогади про Григорія Косинку. – К.: Веселка, 1991. – 278 с.
3. Рильський М. Слово Косинки / Про Григорія Косинку. Спогади. – К.: Радянський письменник, 1968. – С. 5-11.

Отримано 1 серпня 2013 р.

м. Вінниця