

## АГОН ЖИТТЯ І СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО

У статті на матеріалі творчості М. Коцюбинського досліджується проблема агону життя і смерті як індикаторів культурного буття народу. Студіюється специфіка функціонування цих онтологічних категорій та форм їх виявлення в художніх текстах письменника.

*Ключові слова:* онтологічні універсалії, агон, новелістика, містерія, міфічне мислення, символ, психологізм, екзистенціал.

*Olha Turhan. Agon of Life and Death in Works by M. Kotsiubynskyi*

Based on the works of M. Kotsiubynskyi the author of the paper considers agon of life and death as indicators of cultural entity of people. She focuses on specific functions of these ontological categories and their expression in the texts of the writer.

*Key words:* ontological universals, agon, short story, mystery, mythical thinking, symbol, psychologism, existential.

*А люди йдуть. За одним другим і третій, і так без кінця. Вороги й друзі, близькі й сторонні – і всі кричать у мої вуха криком свого життя або своєї смерті, і всі лишають на душі моїй сліди своїх підшов.*

М. Коцюбинський "Intermezzo"

Дослідники творчості М. Коцюбинського не раз підкреслювали, що він завжди цікавий та актуальний. На думку М. Коцюбинської, "для того, щоб вповні осягнути вагу цієї неголосної, але значущої постаті в українській літературі, потрібен певний рівень культури, певний мистецький досвід і володіння "кодом" актуальних на той час художніх умовностей" [4, 229].

Через основний об'єкт пізнання дійсності – людину (письменникове життєве й мистецьке кредо – "йду поміж люди") – М. Коцюбинський виявив становлення свого світогляду, формування інтересів і смаків. Митець став скрупульозним дослідником "плутанини буття" з його лабіринтами, основними екзистенціалами яких є життя і смерть.

За порівняльним словником міфологічної символіки, в індоєвропейських мовах життя – це "породження Логосу, Божественної мислі, що перетворюється в Слові (звучі) і світлі... Життя... черпає свої сили в смерті, безпосередньо з нею пов'язане і смертю очищується... Уявлення давніх про життя і смерть докорінно відрізняється від сучасних. Смерть мислилась ними не як перехід в іншу форму існування. Життя і смерть розглядались не просто як антагоністи, хоча й доповнюють один одного. Вони... пов'язані між собою: життя породжує смерть, а смерть – життя. І те, й інше – лише різні боки єдиного коловороту буття. Вмерти – значить народжуватися знову" [6, 154–156]. На думку Е. Леванеса, смерть – це "неможливість будь-яких можливостей" [див.: 13].

Витоки найтрадиційніших жанрів літератури дослідники вбачали в міфах про богів, що вмирають та оживають (воскресають), у цьому простежувалися сліди містеріальності, залишені архаїкою. За реконструкцією О. Фрейденберг [див.: 9], агон виражав міфологічні уявлення про безперервну суперечку життя і смерті, світла і темряви. Цими вихідними архетипами, що стали універсальними вимірами буття, пронизана художня література з усіма її жанрами. Література як "пані привілейована" (В. Базилевський) з її настановою універсальності "спроможна охоплювати різномірні явища як окремо, так і загалом", здатна вмщати в собі "усі інші суспільно-буттєві вияви" [1, 7].

Різні аспекти визначення інваріантних констант як категорій загальнолюдського у філософії й антропології проектується й на літературознавство, котре засвоює їх, залучаючи різні методологічні підходи.

Онтологічні універсалії життя/смерть належать до царини високого мислення, адже вони виступають індикаторами культурного буття народу. На цьому акцентувалося в працях філософів, психоаналітиків, антропологів, культурологів О. Шпенглера, З. Фрейда, В. Штекеля, Г. Маркузе, О. Ранка, Ф. Ніцше, Дж. Фрезера, Е. Еванса-Прітчарда, М. Вовеля, Ф. Ар'еса, Е. Фромма, Р. Кіся та ін.

Назви творів М. Коцюбинського демонструють вибудовування письменником концепції життя/смерті, їх моментів: “Що записано в книгу життя”, “Дорогою ціною”, “Для загального добра”, “В дорозі”, “Дебют”, “Intermezzo”, “Persona grata”, “Сон”, “Тіні забутих предків”, “По-людському”, “Поєдинок”, “Подарунок на іменини”, “Хвала життю”. Мотив життя/смерті розвинувся майже в усіх творах письменника в кілька інваріантів, завданням яких було ствердити самотність побуту й історії, суспільного укладу, вірувань українського народу та інших національностей, місця людини у світі. Уже в ранніх повістях та оповіданнях М. Коцюбинський укрплює в роздуми своїх персонажів питання життя-скіння й виходу з такого становища. Зокрема, в образі селянина Ворона (“Ціпов’яз”) прочитуються пекучі буттєві питання: “А що ж робити? Як робити?... Та хіба ж я знаю? Е, коби-то я знав, я б, здається, на видиму смерть пішов... Сумно жити-скніти, сумно бідувати без надії на краще!...” [5, I, 128]. Життя письменник ототожнює з добром, з любов’ю до людини, особливо скривдженої, безправної.

Ранні твори М. Коцюбинського, написані “для народу”, як, до речі, і твори Г. Хоткевича, О. Кобилянської та ін., – це зразки просвітницького реалізму з дидактичною настановою просвіщати народ, допомагати, закликати до справедливості в судах, інших соціальних установах. Письменник, не відмовляючись від старої традиції реалізму, завжди відштовхувався від “земних” інтересів людини, наближення до життя в нього було “глибоко художнім” (М. Коцюбинська), у кожному факті письменник знаходив філософський, психологічний, ідейний зміст.

Герої М. Коцюбинського не бояться смерті, вони борються з нею. Наприклад, Остапові з оповідання “Дорогою ціною” подолати смерть допомагає образ коханої Соломії: “Він не хоче вмирати. Він хоче жити. Світ такий красний... Остап іще молодий, він не жив іще, не зазнав усього... Йому ще хочеться глянути на сонце, побачити світ божий, людей, обняти Соломію... Він іще живий, він не лежатиме тут колодою, не ждатиме, аж прийде смерть... До серця б’є гаряча хвиля; дика, непереможна згага життя палить усередині, сповняє усю його істоту...” [5, II, 122–123]. У відтворенні агонічного стану Соломії, психіки вмираючого художник слова виявляє “надзвичайну силу творчої уяви та емпатії”, блискуче втілює й засади “діалогізму, і принцип множинності-багатоголосся” [8, 253].

Художньому світові письменника властивий амбівалентний характер людського розуміння життя і смерті. Одні персонажі ототожнюють життя з освітою, “вченням” (“Андрій Соловійко, або Вченіє світ, а невченіє тьма”), інші – з волею й боротьбою за неї (“Дорогою ціною”, “Ціпов’яз”, “Fata morgana”, “Невідомий”), ще інші – з усвідомленням свого “я”, боротьбою за справжнє кохання й насолоду в особистому й громадському житті (“На камені”, “В путах шайтана”, “В дорозі”, “Fata morgana”, “Тіні забутих предків”), із творенням власної краси життя (“Сон”), гри уяви із протестом проти хаотизації світу (“Він іде!”, “В дорозі”, “Intermezzo”, “Хвала життю”, “На острові”). Герої творів М. Коцюбинського по-різному сприймають феномен смерті. Одні з них безпосередньо відчувають її наближення, сповідаються перед нею (“Дорогою ціною”, “Невідомий”, “Що записано в книгу життя”), інші самі її заподіюють

(“Persona grata”, “Fata morgana”, “Він іде!”, “Подарунок на іменини”), ще інші спостерігають за процесом умирання чи його наслідками (“Що записано в книгу життя”, “На острові”, “Цвіт яблуні”, “Тіні забутих предків”). Смерть та її іпостасі набувають у творах різних форм: біологічної зміни, психологічного стану, морально-етичного виміру, емоційного переживання, соціальних аспектів.

М. Коцюбинський тонко, психологічно переконливо досліджував через характери своїх персонажів внутрішній порятунок людини від знеособлення, від духовної смерті. Переродження й “живу” смерть своїх колег Івана та Марії спостерігає головний герой новели (“В дорозі”). Кирила вражають зрада й розмінювання ними ідеалів на дрібні житейські блага: “Побачив Івана й Марію. Вони пололи на грядці, зігнувшись”.

На зеленій низині, облитій вечірнім сонцем, серед капусти виднілись тільки їх круглі зади, великий чорний і менший синій, що нерухомо тулились рядочком, як емблема спокою. І було в образі тому таке гидке щось, таке противне, що Кирило здригнувся” [5, II, 296].

У зовнішності та естві Івана й Марії підкреслюється тваринне, неестетичне. Марія порівнюється з “годованою гускою”, вона вписується в царство домашніх тварин поряд із коровою Гашкою “з чудовим вим’ям”, сірими й кругленькими, “як грудки землі”, каченятками, чепурними курми, що “порпались у гною”, бичком “високого роду”, свинею, яка “рила подвір’я”, квочкою, що “квоктала десь поблизу так хазяйновито”, як і її господарка. Письменник акцентує увагу на тих змінах, що відбулися з персонажами, з гірким болем іронізує над перемогою в їх житті косності, пристосуванства, черствості, байдужості, нищості й пошлості: Іван “між одною й другою ложкою борщу подавав звістки про страту на смерть... Слова заїдалися борщем, а в антракті ставало відомим, що по селах стріляють людей, як дичину. І все говорилося з таким спокоєм, з холодом навіть, наче факти з середніх віків, які можна згадати, але не можна збагнути. Марію цікавили часом деталі – одірвані бомбою ноги, скалічені діти, місце смертельної рани, але все се вмить витісняла турбота, що перепікся пиріг. Забувала одірвані ноги, мертвих дітей, повішану молодь і бігла до кухні сваритись” [5, II, 294].

Пізнання різних планів дійсності, відтворення внутрішніх рефлексій і межового психічного стану особистості – ось та екзистенційна проблематика, до якої звертався письменник.

Повне фізичне й духовне виснаження людини, що в певний час не може адекватно сприймати дійсність, передає письменник в образі ліричного героя “Intermezzo”, з яким часто співвідносять і самого автора. Цю новелу можна назвати зразком психоаналітичної студії митця. Ось, наприклад, вербалізація героєм свого стану: “От я їх вже бачу... Се ви, що з вас витекла кров в маленьку дірку від солдатської кульки, а се ви... сухі препарати; вас завивали у білі мішки, гойдали на мотузках в повітрі, а потому складали в погано прикриті ями, звідки вас вигрібали собаки... Ви дивитесь на мене з докором і ваша правда. Знаєте, я раз читав, як вас повішали цілих дванадцять... Цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків заїв стиглою сливою. Так взяв, знаєте, в пальці чудову сочисту сливу... і почув в роті приємний солодкий смак... Ви бачите, я навіть не червонію, лице моє біле, як і у вас, бо жах висмоктав з мене всю кров. Я не маю вже краплі гарячої крові й для тих живих мертвяків, серед яких ви йдете, як кривава мара” [5, II, 300].

Ознайомлений із засадами модерної психології особистості, автор намагається пізнати будь-яку людину – від героя до ката, її поведінку, вчинки,

думки, почуття. Дослідження “історії хвороби” ката Лазаря простежуємо в новелі “Persona grata”. Навіть здеморалізований тюремний кат після всіх страшних вражень від убивств здатен пережити душевні переми. Письменник уміє просвітити такі глибини, відтінки людської душі, які не піддаються зовнішньому баченню. Кожен із повішених Лазарем залишає йому щось “на спомин”: “Злітали до нього десь з темряви очі – карі, сірі і голубі, а з них розпучливим криком кричали смерть і життя” [5, II, 270]. Це не дає йому спокою, пробуджує щось людське: він здатен відчувати “якусь незвичайну смертельну тишу, що ссала серце” [5, II, с. 273], він починає думати й аналізувати свою поведінку й тих, хто його посилав заподіювати смерть.

Одне з оповідань письменник називає “Що записано в книгу життя”. Книга символізує знання, життєвий досвід, вона є емблемою просвітництва, освіти, святості [див.: 11, 14]. Про цей твір М. Коцюбинський у листі до М. Могиляньського від 09.03.1911 р. писав: “Сфера – селянська убога родина. Сюжет: син вивозить в ліс стару, забуту смертю мати (почасти культурні пережитки давнього звичаю вбивати батьків), але під непереможним впливом бажання хоч раз добре попоїсти і випити на похоронах – забирає її назад. Ця схема може видатися Вам грубою, але ж це тільки схема, і, звичайно, важніше, як вона розроблена” [5, VII, 108].

Це оповідання, незважаючи на типовий трагізм впливу соціальних обставин на поведінку людини, “сповнене гарячого вистражданого гуманізму” (М. Коцюбинська). Стара мати стає зайвою в сім’ї сина, для неї головне – очікування смерті: “Де та смерть моя ділась!... Моя смертонько, де ти?... Забула за мене смерть... Нема сконання” [5, III, 144–146], “Нажилась стара, а вмерти не може. Прохає смерті – не дає бог” [5, III, 147]. Немічна мати допомагає синові вирішити питання зайвого рота в сім’ї. Помежів’я життя/смерті, порятунок смертю для виживання сім’ї сина, вічна проблема жертвовної любові матері, овіяні світлом життя її спогади перед смертю, ритуал запаленої свічки як символ дуалізму життя/смерті – наскрізні мотиви оповідання. “Людьми перед поставою смерті” (Ф. Ар’ес) зображені в різних ракурсах герої твору – мати, син, невістка, діти. Поведінка кожного з персонажів зумовлена очікуванням якнайшвидшого вмирання старої – горя в сім’ї й від втрати (та ще в такий спосіб!), і від присутності в житті. Смерть як порятунок для матері й сім’ї сина через “гріхи ситих” породжує його глибокі переживання: “Встав на коліна, просто у сніг, і ткнувся лицем в зложені руки.

Теплий дух воску, що танув, стікаючи вниз, підняв у його грудях гірке щось і каламутне, яке не мало слів. Хотів розказати ціле життя, всі свої кривди, отут, серед тиші, де дерева стояли, як свічі у церкві, на тих твердих руках, що скоро перед богом свідчити будуть про свою працю, а тільки промовив: – Простіть мене, мамо...” [5, III, 151].

Письменник глибоко переконливо й психологічно вмотивовано показав життя/смерть у контексті системи суспільних та індивідуальних цінностей, фольклорної і християнської стихії та народної соціонормативної культури. Образна система твору підпорядкована осмисленню цих взаємопроникних екзистенціалів.

Світ поетичних асоціацій у творі – своєрідне продовження світу реальності, усе навколишнє співвідноситься з поняттями голоду, смерті: рот старої “розкривався, як порожній гаман, і в ньому шипіли слова...” [5, III, 145]; “...зморшки на бабиній шиї, що склались рядами, як на старій халяві...”; “...ноги, сухі, чорні, у жилах, як патики з корою, якими мати розтоплює в печі”; “...нужда давно замкнула йому уста і промовляла тільки у серці, ... щось встало

таємне і полохливе між живим тілом на санях і ним, чого не зважався проганянь словом” [5, III, 150]; “про смерть говорили і невістка із сином, голосно, злісно, як про неплачену подать” [5, III, 145]; “в печі в’юнкий вогонь, що паливо жер, а все ж вмирав з голоду, чорні кутки попід лавками, що роззявляли беззубі роти і дихали згнилою вогкістю. Часом, коли одчинялися двері, стовп білої пари, наче туман, стелився по долівці, закриваючи все, і здавалось, що така має бути і смерть, каламутна, безока, з холодком по ногах” [5, III, 143].

Своєрідним прощанням письменника з життям, на думку М. Могилянського, є повість “Тіні забутих предків”. Гуцульщина з її горами, смереками, потічками й річками, людьми й худобою дала хворому митцю слова духовні сили для його “останнього слова” про прадавню буттєвість життя. “Художник, – зауважує М. Могилянський, – вже вийшов поза межі життя, став десь осторонь, – збоку завжди видніш, – і ось він розповідає про те, що видно йому “збоку”, зважує, підсумовує” [7, 346]. Цю думку критика слушно доповнює й уточнює Н. Шуило: “До “роздумів” про життя і смерть М. Коцюбинського спонукає не конкретно-життєвий матеріал, а радше міфічне мислення гуцула, в якому казково-потойбічна “дійсність” переплітається з реальністю” [12, 195].

М. Коцюбинський, який пройшов еволюцію письма від творів “для народу” до творів “про народ”, зумів говорити про вічні проблеми буття з висоти духовного аристократизму, філософського прозріння.

Аксіологічний аспект відтворення життя/смерті спирається на архаїчні витоки несприйняття смерті як фізіологічного чи фізичного акту кінця життя, його завершення. Аксіологізуючи й міфологізуючи смерть, письменник у “Тінях забутих предків” наголошує на можливих зв’язках двох світів, їх інтерпретації та взаємодії, що посідають один із найвищих щаблів в ієрархії вартостей спільноти гуцулів, “бо смерть тут має свій голос”: “...Згинали перед тілом коліна, складали на груди мерцеві гроші – на перевіз душі, і мовчки засідали на лави” [5, III, 224].

У спогадах М. Могилянського зазначено, як глибоко М. Коцюбинський цікавився витоками мізерних хрестів на могилах гуцулів, у краї, де так багато деревини. Він був надзвичайно щасливий, коли його здогади справдилися: це означало мізерію смерті перед силою й красою життя. Цей філософський сенс пронизує багато його творів, зокрема й останню сцену повісті “Тіні забутих предків” – “грушку” над мерцем. “Душею” творчості письменника є “уміння піднятися над побутом до виявлення філософського і психологічного смислу народного життя. Він бачить речі не як розрізнені й відокремлені, а як образи, тим мудрим художнім баченням, яке розтинає зовнішню оболонку й виявляє розум речей” [4, 219].

Спалах життя, його творення письменник уміє передати через момент побуту, який символізує світосприйняття людини. Такого звучання набуває звичайне виготовлення сиру з овечого молока на полонині (“Тіні забутих предків”). Ватаг порівнюється з усевладним чаклуном, що творить “на пожиток людям”.

Ідея циклічності буття сягає напруги у фіналі повісті – прощанні гуцулів з Іваном. Після голосіння Палагни (а голосіння – виявлення співпереживання із ближнім, за Ю. Крістєвою) розгортається забава, яка символізує всеохопність життя, розмивання меж між життям і смертю: “Забава трясла стінами хати та біла хвилями зойку в спокійне лице мерця... Поміст двигтів у хаті під вагою молодих ніг, і скакало на лаві тіло, трясучи жовтим обличчям, на якому ще грала загадкова усмішка смерті [5, III, 226–227].

Розважально-гедоністична функція обряду прощання з померлим переплітається з комунікативною, психотерапевтичною задля витіснення



й нейтралізації переживання втрати, символічного подолання смерті. М. Коцюбинський передав витоки формування різних структур емоційного досвіду та способів реагування на смерть, виявляв внутрішні, етнологічні, самотні механізми актуалізації універсальних архаїчних структур.

Свідоме конструювання контексту життя/смерті простежуємо в новелі “Він іде!” на рівні образного ряду “червоні маки – дзвони – кров”. Подібний ідейно-образний контекст характерний і для новели “Подарунок на іменини”. Доря, повертаючись із подорожі іменинника, сприймає навколишні предмети через призму побаченої страти жінки-революціонерки, чорна фігура якої гойдалася “... раз в один бік, раз в другий”: “Крізь теплі сльози, важкі і великі, в яких все розпливалось, невиразно мелькали верби і телеграфні стовпи. Вони одривалися од землі, підіймалися вгору і тихо гойдалися... Раз в один бік, раз в другий...” [5, III, 255].

Традиційно-психологічний задум містерійного дійства життя/смерті письменник творить за допомогою насиченості кольорової акварельної гами (“На камені”, “В путях шайтана”), точної контрастності кольорів чорне-біле (“Persona grata”) чи глибокої конденсації, стереоскопічності й художньої оптичності оповіді (“Цвіт яблуні”, “Intermezzo”, “Сон”, “Хвала життю”).

Антропоморфізація світу природи у творах митця створює ефект антиципації різних явищ, подій, ситуацій, почуттів, досягає ефекту уподібнення станів і відчуттів людини і природи, космізованого хаосу (“В дорозі”, “Тіні забутих предків”, “Intermezzo”, “Сон” та ін. ). Своєрідну вічну боротьбу життя/смерті в природі, співвіднесену з людським суспільством, письменник відтворює через сприйняття неба Кирилом, героєм новели “В дорозі”: “Його займали хмари – ся неспокійна небесна людність, за якою він стежив, вічно жива, вічно рухлива. Часом здіймалися там бучі, народні повстання. Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з риком, з громом рушниць, з вогнями бомб, з червоними прапорами. Точилися небесні війни, падали трупи, а їм толочили груди все нові люди. І невідомо, хто переміг” [5, II, 287].

Пейзажності мистецтва, проектованої на людське суспільство, її символічної функції письменник досягає, як підкреслювали дослідники, не пластичною й кольоровою розмаїтістю, а шляхом психологізації деталей пейзажу, особливою манерою давати їм живий зміст у зв’язку з емоціями персонажа [див.: 10, 423].

У багатьох творах М. Коцюбинського смерть стає корелятом таких “величин” і людських чеснот, як гідність, честь, самовідданість. Письменник робить рентгенівські знімки людської душі, він досліджує психічні вияви боротьби позитивного та негативного в характері, учинках людини, пізнає її внутрішній світ із пануванням у ньому пізнаваних і незбагнених таємниць. Ці риси були типологічними для модерністичного мистецтва загалом і літератури зокрема.

Тонке нюансування динаміки психічних переживань батька, у якого помирає улюблена донька, передано в настроєвій новелі “Цвіт яблуні”, котра, за переконанням Я. Поліщука, найближча до новелістики А. Шніцлера, письменника-лікаря, найпоказовішого представника центральноєвропейського імпресіонізму [8, 248]. Порівнюючи “Цвіт яблуні” М. Коцюбинського з новелою “Квіти” А. Шніцлера, дослідник слушно зауважує, що смерть переживається у творах письменників “... не як факт дійсності, а як внутрішня рефлексія героя, викликана цим фактом, котрий для авторів не має самостійного значення й слугує за мотивувальний чинник” [8, 251], “смерть зображується як щось несподіване, парадоксальне, як відкриття для самого героя якогось нового, ще невідомого йому стану душі. Мабуть, це відчуття виражається

тим сильніше, що в обох випадках підкреслюється прагнення персонажа зафіксувати, увічнити на папері ці несподівані емоції та думки” [8, 249–250]. Через відтворення найтонших порухів душі персонажа батька-митця, гармонійне вписування пейзажних настроєвих малюнків утверджується думка про діалектичний зв'язок життя і смерті. Невмирущим є спомин батька про померлу доньку: “Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної.

Яка-то вона тепер, моя маленька донечка? Ні, треба не думати, її нема. Нема” [5, II, 175]. М. Коцюбинський справляється з непростим завданням, він не просто зафіксує процес умирання, а відтворює те, як переживає ці відчуття герой, котрий спостерігає за агонією дорогої для нього людини. Онтологізація тривоги окреслює перспективу смерті, пошуки оптимістичного настрою, переступання межі від мертвого до живого: “Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій обхоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом, в якому тече тепла кров, що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимсь іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням” [5, II, 175–176].

Філософським осягненням проминальності життя, дихотомічності існування, життєвої гри, ірраціональних переживань людської душі, роздвоєності особистості, проблем людської екзистенції пройняті узагальнення письменника (“...мудрий спокій єднає життя і смерть” [5, III, 224], “...Що наше життя? Як блиск на небі, як черешневий цвіт” [5, III, 217]).

Уся творчість митця свідчить про оптимістичне сприйняття життя, не випадково він увійшов в історію української культури й літератури як великий життєлюб і сонцепоклонник, бо образ сонця в його творчості наскрізний і розвинувся в окремий філософський символ, метафору “творчості як найвищого призначення людини” [8, 170]. Його новела “Хвала життю” засвідчує перемогу містерії життя над містерією смерті. Герої письменника (новела “Сон”) тужать за життям, мріють про поезію життя; їхнє кредо: “Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя – злочин” [5, III, 176].

Основний шлях, який утверджує М. Коцюбинський і що ним проходять його герої, – це шлях від животіння до життя (“Дорогою ціною”, “На камені”, “Тіні забутих предків”, “Сон”). Митець не сприймає існування, коли “раз на тиждень б'ють людину в лице”, коли “між людьми, як між вовками”, коли “найближча людина готова продати”, він повстає проти нелюдських умов, відчуває зв'язок всіх виявів живого як велику єдність світу матеріального й духовного, людини і природи.

Апофеоз відтворення агону життя/смерті – його нарис “Хвала життю”, назва якого “несумісна” із трагічною темою. Письменник зумів, залучаючи елементи журналістського стилю, акцентувати на перемозі життєдайності над руїнами. Герой новели, спостерігаючи наслідки землетрусу, місто-кладовище, вихоплює ознаки життя і співає осанну, підкреслюючи незнищенність волі до діяння та перемоги над смертю.

Духом “елегічно-ліричного й патетично-оптимістичного прощання з життям” (Я. Поліщук) пройнятий нарис “На острові”, у якому автор оспівав символічний образ агави, котра “цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти” [5, III, с. 294]. Через цей символ, з яким пов'язував письменник своє життя, про що свідчить спогад його брата Хоми [див.: 3, 240], філософськи узагальнюється глибинна сутність існування як вічна й виснажлива боротьба: “Я раз у раз бачу ряд цвітучих агав. Стоять, струнки й високі, з вінцем смерті на чолі, й вітають далеке море.

Ave, mare, morituri te salutant!.. ” [5, III, 294].

Художник слова у вічному агоні життя і смерті завжди утверджував перемогу життя, сповідував філософію “благоговіння перед життям” (А. Швейцер). За спогадами М. Горького, М. Коцюбинський в одному з діалогів зауважував: “Смерть необхідно перемогти, і вона буде переможена!... Я вірю в перемогу розуму і волі людини над смертю, так само як у те, що сам – скоро помру. І ще помруть мільйони людей, а все-таки з часом смерть стане простим актом нашої волі, – ми будемо відходити в небуття так само свідомо, як відходимо до сну. Смерть буде переможена тоді, коли більшість людей явно усвідомлять ціну життя, зрозуміють його красу, відчують насолоду працювати й жити” [2, 144].

Хвалу життю, що перемагає смерть, світові з його стихіями, що йде від часів найдавнішого синкретичного мистецтва, від античних містерій та праслов'янських “слав”, письменник мислив, як і багато його сучасників, силою, здатною оновлювати все суще на землі, покликаною забезпечити відтворення космічного та людського буття, планетарну єдність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Ефект розімкненого кола // Літературна Україна. – 2014. – № 31 (21 серпня). – С. 3, 6–7.
2. *Горький М. М.* Коцюбинський // М. М. Коцюбинский и русская литература (документы и материалы): сб. документов и материалов / сост.: В. Я. Звизняцкий; отв. ред.: Н. Е. Крутикова; АН Украинской ССР, Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко. – Киев: Наукова думка, 1989. – 192 с.
3. *Калениченко Н.* Великий сонцеклонник: життя і творчість Михайла Коцюбинського. – Київ: Дніпро, 1967. – 251 с.
4. *Коцюбинська М.* Мої обрії: В 2 т. – Т. 1. – Київ: Дух і Літера, 2004. – 336 с.
5. *Коцюбинський М.* Твори в семи томах. – Т. 1–7. – Київ: Наукова думка, 1973–1975.
6. *Маковський М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – Москва: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
7. *Могиланський М.* Тіні забутих предків // Україна. Наука і культура. – Київ: Т-во “Знання України”, 1991. – Вип. 25. – С. 346–349.
8. *Поліщук Я.* І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: Літературний портрет. – Київ: ВЦ “Академія”, 2010. – 304 с.
9. *Фрейденберг О.* Миф и литература древности. – Москва: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с.
10. *Шамрай А.* Творчість Коцюбинського в літературному оточенні // Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму / упоряд.: Ю. Ємець-Доброносова. – Київ: Факт, 2003. – С. 392–425.
11. *Шейнина Е.* Энциклопедия символов. – Москва: АСТ; Харків: Торсинг, 2003. – 591 с.
12. *Шумило Н.* Під знаком національної самотності: українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – Київ: Задруга, 2003. – 354 с.
13. *Levinas E.* Totalite et intini. Essai sur l'exteriorite. – La Haye: Nijhoff, 1961. – 284 p.

Отримано 2 червня 2016р.

м. Запоріжжя