

«INTERMEZZO» М. КОЦЮБИНСЬКОГО – ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ НОВЕЛІСТИЧНИЙ КАНОН

Постановка проблеми. У зв'язку з утвердженням у сучасному українському літературознавстві думки про імпресіонізм як стильову домінанту прози Михайла Коцюбинського зростає інтерес до пізнання секретів творчої лабораторії митця, одним із яких є багата сенсуальна образність. Ритміка його мови, колір, рух, світло, дотикові та рухові враження – все це “ті засоби, які надають його творам нестаріючих рум'янів життя” [5, 56].

Жоден дослідник творчості М. Коцюбинського не оминув увагою новелу “Intermezzo” – твір, де виражальну роль відіграють сенсорні образи, що передають зміну внутрішніх почуттєвих станів автора; де “чарують незвичайною гармонією барв, світла, звуків, пахоців мальовничі, експресивні пейзажі... відлунює кукукання зозулі... гудіння бджіл нагадує співучу арфу. І на цьому тлі виділяється пісня жайворонка” [10, 16].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у вивчення “Intermezzo” в системі прози М. Коцюбинського зробили В. Борщевський, І. Денисюк, С. Єфремов, Ніна Калениченко, Ю. Кузнецов, В. Лесик, Тетяна Матвеєва, Л. Новиченко, С. Орлик, О. Рисак, І. Семенчук, П. Сердюк, В. Супрун, Р. Чопик. Усі дослідники наголошують на значенні чуттєвої символіки, яка виявляє рух думки оповідача, багатство творчої уяви, гармонію зовнішнього та внутрішнього світу людини. “В усій світовій літературі важко знайти письменника, який би так захоплено опоетизував красу сонячного, одягненого в зелень степу, як це зробив... Михайло Коцюбинський”, – стверджує М. Костенко [10, 99].

Низка монографічних праць, присвячених літературі імпресіонізму та творчості М. Коцюбинського в її контексті, належить Ю. Кузнецову: “Поетика прози Михайла Коцюбинського” (1989), “Слідами феї Моргани” (1990, у співавторстві з С. Орликом), “Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.” (1995). У кожній із них науковець по-своєму підходив до поетики “Intermezzo”, акцентуючи на особливостях звуко-кольорової образності твору як визначальної риси світобачення автора, багатства його внутрішнього світу [13, 175].

Помічена деякими вченими подібність “Intermezzo” до симфонії змушує звернутися до трактату І. Франка “Із секретів поетичної творчості”, де зв'язок літератури з музикою виявляється таким чином: “Маючи змогу обертатися лише до самого слуху, музика має кілька категорій способів, якими передає свій настрій нашій душі. Найвідповіднішою з них є відтворення звукових явищ природи: шум води, листя, кування зозулі. ...Але поезія за допомогою мови може викликати (посередництвом чуттєвих образів) безмірно більшу кількість і різноманітність зворушень, ніж музика” [17, 265].

Дослідники новели “Intermezzo” наголошують на її схожості з симфонічною музикою, – на своєрідному звуковому інструментуванні, багатоголосці, співіснуванні головної й побічних тем. Окремі “партії” то розходяться, то зливаються, підтримуючи головну образну тему – гімн красі й творчості.

Як зауважував М. Барг, подібність людини до Бога полягає в її “творчому вмінні користуватися символами” [1, 269]. І не лише користуватися, а й переосмислювати традиційні символи та творити нові, що виразно видно в досліджуваному прозовому шедевр.

Мета статті – виявити концептуальні риси літературного й живописного імпресіонізму, відбитого у новелі “Intermezzo” М. Коцюбинського, зокрема у зіставленні з японською безсюжетною прозою.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ століття (“В путях шайтана”, “Цвіт яблуні”, “Невідомий” тощо) М. Коцюбинський постав сформованим художником, що дало І. Франку підстави вважати його “одним із найкращих наших новелістів”. Його творчість у цей час демонструє виняткову пластичність образної системи, глибоку філософічність, майстерність у створенні зорових і слухових образів, яскравість, оригінальність і влучність художніх засобів. У своїй зрілій прозі митець мовби розчиняється у внутрішньому світі персонажів, і нерідко дуже важко розрізнити голос автора та його героя [4, 107].

Імпресіоністичне бачення світу крізь призму звукової образності створюється завдяки оживленню природи, однак у кожного з письменників персоніфікація відбувається по-різному. Так, оповідач “Intermezzo” вслухається в кування зозулі, переходить на її мову, з чого починається поріднення митця з природою [19, 117]. З плином оповіді цей процес сягає рівня, на якому оповідач “індивідуалізує... стеблину, квітку, намагається побачити форму її руху, погладити, щоб відчутти фактуру матеріалу, послухати шелест, почути запах” [7, 173-174], – залучає всі п'ять чуттів для пізнання природних явищ.

Градація звукового образу стає складнішою в десятому розділі новели, де герой спробував досягнути, як жайворонки творять пісню. Це потік асоціацій, викликаний переломом у внутрішньому світі ліричного героя, – однак не лише майбутньою зустріччю з людиною [3, 98], а й загостренням відчуття “своєї” землі: “Всю її, велику, розкішну, створену вже, – всю я вміщаю в собі. Там я творю її наново, вдруге”.

Зазначена частина “Intermezzo” – музикально-естетичний трактат із філософським зачином [15, 117]. “Коли... вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не земне, а небесне”. Однак на початку в уяві героя постають звуки, що належать до “потоків людського життя”: “Щось наче свердлить там небо, наче струже метал... і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт” [11, 240].

Пізнавши пісню жайворонка, оповідач спробував відтворити її: “Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Тррійю-тіх-тіх... І не подібно”. Як не можна повторити написане геніальною рукою, так і ліричному героєві Коцюбинського не вдалося наслідувати пісню польового птаха: “Як вони оте роблять, цікавий я знати? Б'ють дзьобами в золото сонця? Грають на його променях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля?”. Так, незалежно від Андрія Белого [див. 2, 336], український новеліст біля витоків мистецтва природи ставить “Геліуса-Сонце” та “Орфея-Птаха” [14, 137].

Ця дивовижна пісня, як визнає сам герой, будить у ньому жаждою пізнання. Людині не дано повторити пташину пісню, й тому оповідач “олюднює” її, уподібнюючи спів жайворонка до роботи: “З того посіву зійшла срібна сітка вісів... А згори... струже срібні дошки і свердлить крицю”, людських почувань: “плаче, голосить і сіє регіт на дрібне сито”, мистецтва: “в небі співають хори, грають цілі оркестри”.

Аж урешті підгледів “технологію” жайворонкового піснетворення, – і вона також “олюднюється” в порівнянні з настроюванням арфи та гри на ній: “Се було прекрасно” [11, 241]. Намагаючись “зупинити мить”, автор зосередив увагу на рухомих і звукових образах, підсилюючи їхній динамізм і емоційну наповненість дієслівною синонімікою. Відбувається внутрішній діалог між розповідачем, який збирає враження, й природою – джерелом вражень, що кристалізуються в містких символах твору.

Поетика новели, її образність і композиція дають змогу говорити про подібність її до японського дзуйхіцу. Як відомо, дзуйхіцу розраховані на вдумливого читача, а для невтаємниченого – це шанс підготувати свій розум до зустрічі з прекрасним. Вони передбачають урівноваженість почуттів, завдяки якій зображуване явище або предмет наче народжуються знову. На це працюють численні сенсорні образи:

“Наприкінці четвертого місяця або на початку п'ятого серед темної зелені померанцю сліпучо біліють квіти. З чим порівняти їхню живу красу на ранок після дощу? А у гущі квітів де-не-де прозирають золоті кулі торішніх плодів. Як вони яскраво виблискують! Не поступаються квітам сакури, окроплених ранковою росою. Померанець нерозлучний із

зозулею й тим особливо любий серцю” [37-й дан, “Квіти на гілках дерев”. 16, 59; тут і далі довільний переклад українською мовою наш. – А.Г., Н.Н.].

Дзуйхіцу – це чиста спонтанність, імпрровізація. У класичному дзуйхіцу сюжетні уривки межують із несюжетними – каталогами живих істот, географічних об’єктів; роздумами, подібними до розгорнутих переліків; зафіксованими спонтанними враженнями та спостереженнями. Поряд із описами пір року з’являються описи чарівливих явищ, приємних, сумних, стомливих, а інколи й огидних [див. 8, 413]. Власне, й тому є доказ у “Intermezzo” Коцюбинського:

“Всі ті, що я не можу розминутись із ними, що мене утомили... Що ж дивного в тім, коли вони ще раз прийдуть... Знаєте, я раз читав, як вас повішали цілих дванадцять... Цілих дванадцять... і позіхнув. А другий раз звістку про ряд білих мішків заїв стиглою сливою...” [11, 235].

Головною у дзуйхіцу, як відомо, є річ; текст, узятий із будь-якої іншої культури, відсилає нас до певних речей, які, своєю чергою, є знаками або символами чогось іншого – описаного водноряд поетичними і прозаїчними словами: *“Після того було **молоко**. Білий пахучий напій пинивсь у склянці (річ), і, прикладаючи його до уст, я знав, що то вливається в мене м’яка, як дитячі кучері, вика, на якій тільки ще вчора цілими роями сиділи фіолетові метелики цвіту (поетизми). Я п’ю екстракт луки”* [11, 240]. В останньому реченні науковий термін “екстракт”, який на перший погляд виступає прозаїзмом, у висліді творить високопоетичну метафору зі словом “лука”.

На перетині семантичних полів, які виникають навколо того самого предмета або явища в українському та японському світосприйнятті, і твориться незвичайне бачення звичайного (у даному разі, наприклад, – надвечір’я):

“Восени – сутінки.

Червоне сонце, сиплючи яскраві відблиски, наближається до зубців гір. Ворони – по двоє, по троє, по четверо поспішають до своїх гнізд, – яке сумне зачарування! Але ще сумніше на душі, коли по небу вервечкою плинуть дикі гуси, зовсім маленькі здалеку. Сонце заходить, а все сповнено невимовної печалі: шум вітру, сюрчання цикад...” [Сей-Сьонагон. 16, 21].

“Пізно я повертався додому. Приходив обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка. В складках своєї одежі приносив запах полів, мов старозавітний Ісав. Спокійний, самотній, сідав десь на танку порожнього дому й дивився, як будувалась ніч. Як вона ставила легкі колони, заплітала сіткою тіней, зсувала і підносила угору непевні, тремтячі стіни, а коли все се зміцнялось і темніло, склепляла над ними зоряну баню” [Михайло Коцюбинський. 11, 238].

Мрійлива природа – головний «герой» безсюжетної прози, де простір пейзажу майже завжди відповідає розмірам вписаної в неї людини й інколи навіть замалий для українського сприйняття, – одне з джерел походження знакових рис японського мистецтва, особливо відчутних у літературі: щільності, концентрації духу, закомпонованого у вузькі рамки оповіді. Японське письменство, створене з послідовності пейзажних описів, знаків, натяків, зітхань або роздумів про сенс умовностей [8, 415], спричинилося до зародження та розвитку у західній культурній парадигмі імпресіонізму – передусім в образотворчому мистецтві, літературі та музиці.

Українське уявлення про близькість людини до природи, показане в “Intermezzo”, виявляється засобами сугестії. Серед них – уривчасті фрази, якими оповідач говорить про видимий світ, стрімкі переміни в ньому; звуконаслідувальні слова – намагання передати пташину пісню. Подібне явище – сенсорно відчутна картина природи – спостерігається, наприклад, у “Двох шумах” Г. Хоткевича:

“Пташина скочила до води. Верть-верть хвостиком. Верть-верть. Сіла на ближчу гілочку, цвірінькнула – і зчезла в гушавині. Лиш струмочок – жу-жу-жу. А сусідній – жу-жу-жу. Жу-жу-жу та й жу-жу-жу. З каменя острів зроблять, з калюжі озеро – зелене дзеркало” [18, 304-305].

У “Тінях забутих предків” Коцюбинський вживає цей прийом для показу пасовиська:

“Птруа... птруа... Сонце пече. Робиться душно. Котяться вівці, пирхають на бігу, кривлять старечі губи, щоб краще стягти зубами солодкий храбуст... Хрусь-хрусь... хрум-хрум... Треться вовна об вовну, біла об чорну, хвилюють хребти, як в озері хвильки... Бе-е... ме-е... а собаки усе тримають отару у берегах” [Коцюбинський 1979 III, 151].

Так само й ліричний герой “Intermezzo” знайшов відповідь на своє питання, по-своєму сугестивно, “по-японськи” показавши поведінку пташки: *“Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба. Струна тремтіла й гучала. ...Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля”* [Коцюбинський, 1979: II, 241].

Висновки. Сильова манера імпресіонізму, явлена в “Intermezzo”, фіксує скороминуще враження зовнішнім знаком-словесним образом і водночас концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал. Тому так часто ключовими є чуттєві (звукові, зорові, дотикові тощо) образи, посилені дієсловами руху, а іноді й елементами звуконаслідування. З огляду на це, важливим композиційним концептом імпресіоністичної оповіді в дослідженому творі є особлива поетичність викладу з застосуванням прийому одухотворення.

Це дає змогу зробити висновок про те, що імпресіонізм як художня парадигма пізнання дійсності органічно притаманний українській літературі. Звернення до наукового визначення імпресіонізму та його стильових доміант, специфіки його літературного та живописного, українського та зарубіжного вимірів дозволило по-новому поглянути на, здавалося б, добре вивчений твір української малої прози – “Intermezzo” М. Коцюбинського, і це становить плідний ґрунт для порівняння не лише зі знаковими, а й з менш дослідженими явищами української літератури кінця XIX – початку XX століть. Образно-звукові теми, які то доповнюють, то заперечують одна одну, всі разом поєднуються в прекрасну повнозвучну символічну картину, яка відбиває широкий спектр духовного життя людини й багатогранність буття взагалі.

Література

1. Барг М. Эпохи и идеи / Михаил Барг. – М. : Прогресс, 1987. – 412 с.
2. Белый Андрей. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX века).
3. Борщевський В.М. Вивчення творчості М. Коцюбинського в школі / Василь Борщевський. – К. : Рад. школа, 1975. – 129 с.
4. Гуляк А.Б. Синкретизм жанрово-стильових модифікацій прози Михайла Коцюбинського / Анатолій Гуляк // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія. – Вип. 7. – 2005. – С. 106-109.
5. Денисюк І.О. Барви і звуки слова / Іван Денисюк, Зиновій Лужецький // У вінок Михайлу Коцюбинському. – К. : Рад. письменник, 1967. – 277 с.
6. Денисюк І.О. Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття : [передмова] / Іван Денисюк // Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 3-26.
7. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. : монографія / Іван Денисюк. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Л. : Академічний експрес, 1999. – 238 с.
8. Елисеефф В. Японская цивилизация / Вадим Елисеефф, Даниель Елисеефф ; пер. с франц. Г. Эльфонд. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 528 с. – (Великие цивилизации).
9. Жук Н.Й. Видатний письменник-новатор : [передмова] / Ніна Жук, Михайло Грицюта // Коцюбинський М.М. Твори : в 3-х т. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1979. – С. 3-17.
10. Костенко М.О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського / Михайло Костенко. – К. : Рад. школа, 1961. – 188 с.
11. Коцюбинський М.М. Intermezzo // Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 2 / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 232-243. – (Першотвір).
12. Коцюбинський М.М. Тіні забутих предків // Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 3 / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 135-183. – (Першотвір).
13. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : проблеми естетики і поезики : монографія / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
14. Науменко Н.В. Символіка як стильова доміанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть : монографія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.

15. Сердюк П.О. До поетики "Intermezzo": етюд / Павло Сердюк // Література та культура Полісся. – Вип. 10. – Ніжин: Наука-Сервіс, 1998. – С. 110-122.
16. Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья / Сэй-Сёнагон; пер. со старояп., предисл. и коммент. В. Марковой. – М.: Худ. лит-ра, 1983. – 333 с.
17. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Вибрані твори. – Х.: Фоліо; Ранок, 2003. – 368 с. – (Програма з літератури).
18. Хоткевич Г.М. Два шуми / Твори: в 2-х т. – Т. 2 / Гнат Хоткевич. – К.: Дніпро, 1966. – С. 303-305. – (Першотвір).
19. Чопик Р. Переступний вік: українське письменство на зламі XIX-XX ст. / Ростислав Чопик. – Л.: Івано-Франківськ: Лілея, 1998. – 192 с.

Анотація

Гуляк Анатолій, Науменко Наталія. «Intermezzo» Михайла Коцюбинського – імпресіоністичний новелістичний канон

У статті розглядається хрестоматійний твір М. Коцюбинського "Intermezzo" з позицій становлення імпресіоністичного письма в українській літературі початку XX століття. Показано, що поетика новели, яка репрезентує синтез первин лірики, епосу та драми, виявляє ознаки схожості з японською безсюжетною прозою, за приклад якої в роботі правлять дзуйхіцу Сей-Сёнагон.

Ключові слова: українська література початку XX ст., творчість М. Коцюбинського, новела, імпресіонізм, сюжет, дзуйхіцу, епос, лірика, драма.

Аннотация

Гуляк Анатолій, Науменко Наталія. «Intermezzo» Михаила Коцюбинского – импрессионистический новеллистический канон

В статье рассматривается хрестоматийное произведение М. Коцюбинского "Intermezzo" с точки зрения становления импрессионистического письма в украинской литературе начала XX века. Показано, что поэтика новеллы, представляющей собою синтез начал лирики, эпоса и драмы, обнаруживает признаки сходства с японской бессюжетной прозой, примером которой в работе служат дзуйхицу Сэй-Сёнагон.

Ключевые слова: украинская литература начала XX в., творчество М. Коцюбинского, новелла, импрессионизм, сюжет, дзуйхицу, эпос, лирика, драма.

Summary

Hulyak, Anatoliy, Naumenko, Natalia. "Intermezzo" by Mykhailo Kotsiubyns'ky, an impressionistic novelistic canon

The article gives an analysis of "Intermezzo", an outstanding prose work by Mykhailo Kotsiubyns'ky, under the viewpoint of an impressionistic prose manner development in the early 20th century Ukrainian literature. There was shown that the poetics of a story that represents the synthesis of lyric, epic and drama initials, reveals the signs of similarity with Japanese plotless prose (with Sei Shonagon's zuihitsu as a sample).

Keywords: the early 20th century Ukrainian literature, M. Kotsiubyns'ky's works, novella, impressionism, plot, zuihitsu, epic, lyric, drama.