

## ВСЛУХАЮЧИСЬ У “НЕВИДИМИ СТРУНИ”:

### “Intermezzo” М.Коцюбинського та “Два шуми” Г.Хоткевича

У зв'язку з утвердженням у сучасному українському літературознавстві думки про імпресіонізм як стильову доміную 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'янець життя” [Денисюк, 1967: 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” [Жук, 1979: 16].

Вагомий внесок у вивчення “Intermezzo” в системі прози М.Коцюбинського зробили В.Борщевський, І.Денисюк, С.Єфремов, Н.Калениченко, Ю.Кузнецов, В.Лесик, Т.Матвеева, Л.Новиченко, С.Орлик, О.Рисак, І.Семенчук, П.Сердюк, 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 [Костенко, 1961: 99].

Ряд 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 [Кузнецов, 1995: 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” [Франко, 1980: 391].

Тому актуальна проблема дослідження сенсорної, зокрема звукової символіки писемного твору вимагає не лише нового прочитання спадщини українських класиків, а й порівняльного аналізу новел відомих із менш відомими. У цьому світлі перспективною є побудова компаративної парадигми “М.Коцюбинський та Г.Хоткевич”. І.Денисюк провадить зіставлення чуттєвої образності в творах зазначених письменників, визнаючи спільними рисами плернерність, філософські узагальнення, ліризм прозової оповіді [Денисюк, 1989: 25]. Ю.Кузнецов також відносить прозу М.Коцюбинського та Г.Хоткевича до вірців імпресіоністичного письма, однак за типом оповідача визначає стиль Коцюбинського як “гамсунівський”, а Хоткевича – як “гонкурівський” [Кузнецов, 1995: 241].

Саме це зумовило посилення нашої уваги до збірки “Гірські акварелі” Гната Хоткевича. Н.Беліченко, А.Болаболъченко, І.Денисюк, Ю.Кузнецов, Н.Супрун, Н.Шумило розглядали збірку узагальнено, виокремлюючи такі риси її поетики, як авторські метафори, музикальність оповіді, органічна поетична мова, наскрізні образи, що “натякають... на присутність таїни цілого” [Шумило,

2003: 12]. На сьогодні ґрунтовний аналіз “Акварелей” виконала І.Приходько (“Українські класики без фальсифікацій”, 1997); коротко визначивши тему кожного образка, дослідниця узагальнює: “Всюди – шалений захват автора, всюди – злиття з природою, вміння її чути, розуміти” [Приходько, 1997: 96].

Словом, навіть у побіжному зіставленні прози М.Коцюбинського та Г.Хоткевича виявляються їхні спільні риси в царині пізнання природи та усвідомлення людиною свого місця в макрокосмосі довкілля. Тема реального та поетичного світів, гармонію між якими шукає ліричний герой “Intermezzo”, отримує своєрідне трактування в акварелі “Два шуми” Г.Хоткевича.

Тому метою нашого дослідження є виявити функції чуттєвої (зокрема звукової) образності в новелі “Intermezzo” М.Коцюбинського та образку Г.Хоткевича за допомогою порівняльних методів, з’ясувати роль звукового образу в утворенні індивідуально-авторської символічної картини світу. Для виконання цих завдань застосовано принцип мікроаналізу “close reading”, що дозволить визначити шляхи осмислення авторами традиційних образів.

Детальніше простежити вплив звуку на формування індивідуального світобачення авторів дає змогу зіставлення *типів оповідача* в обох творах. Ю.Кузнецов, розглядаючи “Гірські акварелі”, виділяє в них “всезнаючого автора”, чий “почування відтворено... за допомогою імпресіоністичних прийомів”. В “Intermezzo” М.Коцюбинському вдалося розкрити внутрішній світ персонажа, його думки й почування. Імпресіоністичний погляд на довкілля очима відстороненого розповідача – завдання складніше, але його Г.Хоткевич реалізує завдяки засобам сугестії – фрагментарним фразам, звуконаслідуванню.

Все, що звучить, і сам звук як акустичне явище набувають ознак динамізму: “Он зірвався один яскравий згук і впав між ниви червоним куколом” (Коцюбинський), “Веселий звук потоне, мов камінь у морі” (Хоткевич); з’являються як приховані метафори (наприклад, “невидима” арфа, що є провідним інструментом “симфонії” поля в М.Коцюбинського та лісового “хоралу” в Г.Хоткевича).

В обох творах поява звукового образу є відправною точкою розгортання багатопланових асоціативних рядів. Так, у “Intermezzo” поїзд є зовнішнім джерелом звукових асоціацій: *“Одна знайома дама п’ятнадцять літ слабувала на серце... трах-тарах-тах... дивізія наша стояла тоді... Ви куди їдете?... трах-тарах-тах... Прошу білети... трах-тарах-тах...”* Згодом “зелений хаос”, якому передував внутрішній монолог, близький до “потоків свідомості”, впорядковується – й теж за допомогою звуків зовнішнього довкілля: *“Як тільки бричка вкотилась на широкий зелений двір – закувала зозуля. Тоді я раптом почув велику тишу”* [Коцюбинський, 1979: II, 234].

У Г.Хоткевича звуковий асоціативний ряд розвивається від внутрішнього переживання: *“Ліс шумить... Скажеш собі ці дві слові – і [вони] овіють тебе чарами, почувеш лоскіт вітру на щоці, зазвучать голоси якісь невидимі, і серце затужить чогось... Оспіваний шуме, прекрасний шуме! Вічно скорботний і таємничий вічно”* [Хоткевич, 1966: II, 303].

Тому можна стверджувати, що завдяки актуалізації звукової образності як у М.Коцюбинського, так і у Г.Хоткевича визначається своєрідне неоромантичне двосвіття їхніх творів. Світ людини й світ природи, показ макрокосмосу довкілля в мікрокосмосі поетичного слова – внутрішня сцена, де розігрується дія “Intermezzo” та взаємодіють між собою образи “Двох шумів”.

Спільні та відмінні риси цього двосвіття в обох авторів стають очевидними при зіставленні хронотопів оповіді. За ступенем символічності художній простір новел “Intermezzo” та “Два шуми” проходить кілька рівнів градації: а) Кононівські поля; ліс Карпат; б) образи поля та лісу, відомі за фольклором і літературними мотивами; в) міфічні праобрази Ниви та Лісу.

Своєрідність хронотопу досліджуваних творів визначають звукові образи. Символіка звуку є важливим елементом філософсько-естетичної концепції кожного з письменників. Психологічною основою чуттєвої образності обох новел стали почуття втоми (у Коцюбинського) та туги (у Хоткевича). Як виникають вони внаслідок впливу звуків на оповідача (*“Вдень я здригався... і*

слухав ревучі потоки людського життя”; “Зашумить ліс... і бездонна печаль розкриє перед тобою чорні очі свої”), так і долаються звуками: “Твоє журливе “ку-ку”... змивало мою утому” (М.Коцюбинський); “Лісові ручаї шумлять... І о чім би не думав ти – ...усміхнешся мимоволі” (Г.Хоткевич).

Відповідно до цього подано й характеристику шумів: “ритмічний, стриманий, спокійний, певний у собі” – в Коцюбинського і “скорботний, таємничий” – в Хоткевича. Проте в обох творах вирізняються “великий” і “малий” шуми, теми яких то контрастують, то звучать в унісон: “дивний гомін поля” й пісня жайворонків; “могутній хорал лісу” й “своєрідна струна” ручаїв.

Дослідники новели “Intermezzo” наголошують на її схожості з симфонічною музикою, – на своєрідному звуковому інструментуванні, багатоголоссі, співіснуванні головної й побічних тем. Окремі “партії” то розходяться, то зливаються, підтримуючи головну образну тему – гімн красі й творчості [Калениченко, 1967: 157]. “Два шуми” ж містять ознаки симфонізму в більш сконцентрованому вигляді – на звукових образах побудовано весь твір; головна ж тема увиразнена зверненням до реципієнта (“Вслухайся!”), з чого видно, що звучання її – вічне, однак його треба лише відчутти.

Як зауважував М.Барг, подібність людини до Бога полягає в її “творчому вмінні користуватися символами” [Барг, 1987: 269]. І не лише користуватися, а й переосмислювати традиційні символи та творити нові, що виразно видно в досліджуваних прозових шедеврах. 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 кукання зозулі, переходить на її мову, з чого починається поріднення митця з природою [Чопик, 1998: 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” [Денисюк, 1999: 173-174], – залучає всі п'ять чуттів для пізнання природних явищ.

Градація звукового образу стає складнішою в десятому розділі новели, де герой спробував осягнути, як жайворонки творять пісню. Це потік асоціацій, викликаний переломом у внутрішньому світі ліричного героя, – однак не майбутньою зустрічю з людиною [Борщевський, 1975: 98], а 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 [Сердюк, 1998: 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 сиплется регіт на металеву дошку, як шріт”* [Коцюбинський 1979: II, 240]. Пізнавши пісню жайворонка, оповідач спробував відтворити її: *“Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Трійю-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 А.Белого [див. Белый, 1994: 336], український новеліст біля витоків мистецтва природи ставить “Геліоса-Сонце” та “Орфея-Птаха” [Науменко, 1999: 27].

Ця дивовижна пісня, як визнає сам герой, будить у ньому жадобу пізнання. Людині не дано повторити пташину пісню, й тому оповідач “олюднює” її, уподібнюючи спів жайворонка до роботи: *“З того посіву зійшла срібна стіка вівсів... 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 врешті підгледів “технологію” жайворонкового піснетворення, – і вона також “олюднюється” в порівнянні з настроюванням арфи та гри на ній: *“Се було прекрасно”* [Коцюбинський, 1979: II, 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 новели.

Шляхи персоніфікації доквілля через звук у “Двох шумах” дещо інші. По-своєму витончено Г.Хоткевич передає “психічний стан природи, з безліччю настроєвих відтінків, свіжими, незатертими образами” [Приходько, 1997: 96], апелюючи до всіх п'яти чуттів людини. Цьому сприяє антураж розповіді – ліс, місце дике й більш священне, де живуть духи стихій, магичні володарі звірів.

Шум лісів, у якому “чорні очі печалі” дисонують із “темно-зеленою глибінню” [Науменко, 2002: 322], змушує “того, хто хотів радуватися” звертатися саме до міфічних мешканців лісу – *“тіней лісових, богів пуці, владик борів і нетрів непроходимих: “Що я вам зробив, що ви моє серце тугою наповнили?”* [Хоткевич, 1966: II, 304]. На відміну від ліричного героя “Intermezzo”, розповідач не приходить до погляду на доквілля з позицій міфічно-символічного світогляду, – він сам є його носієм, говорить від імені “язичника-гуцула”, що осягає світ наївно, довіряючи враженням.

Але так само наївно, запрошуючи читача до співтворчості, ліричний герой Г.Хоткевича знаходить у лісі й джерело первозданної гармонії: *“Лісові ручаї шумлять. Веселі, радісні, тихомелодійні і дають ноту радості в музику лісових шумів”* [Хоткевич, 1966: II, 304].

З загального звукового потоку, як і в “Intermezzo”, виокремлюється тема, яка породжує нові враження – і не лише в оповідача, а й у струмка: *“Тисячу слів наговорить тобі в одну хвилину, як дівча, що прибігло у хату... і одразу хоче оповісти усе: і як жук проповзав по дорозі, як черевичок у воду упав, і як скакали вівці з гори, а сонце світило поміж гіллям груші”*.

Близькість людини до природи, показана в “Intermezzo”, виявляється засобами сугестії, серед яких – уривчасті фрази, якими оповідач говорить про видимий світ, стрімкі переміни в ньому; звуконаслідувальні слова – намагання

передати пташину пісню. Подібне явище – сенсорно відчутну картину природи – спостерігаємо й у “Двох шумах”:

*“Пташина скочила до води. Верть-верть хвостиком. Верть-верть. Сіла на ближчу гілочку, цвірінькнула – і щезла в гущавині. 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”* [Хоткевич, 1966: II, 304-305].

Так само й ліричний герой “Intermezzo” знайшов відповідь на своє питання, по-своєму сугестивно 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].

Оживлені образи докільля в обох новелах створюють враження, що природа живе й діє разом із людиною. Тому прикметним є мотив єднання неба з землею як символ побудови митцем власного світу. Кожен із авторів використовує свою характеристичну деталь для конкретизації цього стану: для М.Коцюбинського це – арфа, струнами якої є пісні жайворонків; для Г.Хоткевича – дзеркало, озеро, до якого стікаються співучі лісові струмки.

Стильова манера імпресіонізму, по-різному явлена в “Intermezzo” М.Коцюбинського та “Двох шумах” Г.Хоткевича, 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 обох досліджених творів 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 домінант дозволило по-новому поглянути на, здавалося б, добре вивчений твір

української малої прози початку ХХ століття – “Intermezzo” М.Коцюбинського, і це становить плідний ґрунт для порівняння, зокрема з таким малодослідженим літературним явищем, як “Гірські акварелі” Г.Хоткевича. В обох письменників 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.

Дальші компаративні студії в галузі сенсуальної образності у прозі М.Коцюбинського та Г.Хоткевича допоможуть з'ясувати таємниці творчості обох митців, розкрити нові оригінальні грані її поетики. Зокрема, в обраному напрямі перспективним є комплексне дослідження “Гірських акварелей” у зіставленні з рядом інших творів М.Коцюбинського, у тому числі й повістю “Тіні забутих предків”. Вагомий матеріал для цієї роботи дасть синтез досягнень різнопланового компаративного аналізу, який має на меті виявити нові можливості вивчення й інтерпретації української літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

Барг, 1987 – Барг М. Эпохи и идеи. – М.: Прогресс, 1987.

Белый, 1994 – Белый А. Луг зеленый // Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994.

Борщевський, 1975 – Борщевський В.М. Вивчення творчості М.Коцюбинського в школі. – К.: Рад. школа, 1975.

Денисюк, 1967 – Денисюк І.О., Лужецький З.В. Барви і звуки слова // У вінок Михайлу Коцюбинському. – К.: Рад. письменник, 1967.

Денисюк, 1989 – Денисюк І.О. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття // Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Наукова думка, 1989.

Денисюк, 1999 – Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. – Львів: Академічний експрес, 1999.

Жук, 1979 – Жук Н.Й., Грицюта М.В. Видатний письменник-новатор // Коцюбинський М.М. Твори: В 3-х т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1979.

Калениченко, 1967 – Калениченко Н.Л. Великий сонцепоклонник. – К.: Дніпро, 1967.

Костенко, 1961 – Костенко М.О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського. – К.: Рад. школа, 1961.

Коцюбинський, 1979 – Коцюбинський М.М. Твори: В 3-х т. – К.: Дніпро, 1979.

Кузнецов, 1995 – Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995.

Науменко, 1999 – Науменко Н.В. Мотиви античної філософії в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Генеза. Філософські, історичні, політологічні студії. – Спецвипуск. – 1999.

Науменко, 2002 – Науменко Н.В. Духовність і одухотвореність: “Лісова симфонія” Ольги Кобилянської // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип.14. – К.: Твім-Інтер, 2002.

Приходько, 1997 – Приходько І.Ф. Українські класики без фальсифікацій. – Харків: Світ дитинства, 1997.

Сердюк, 1998 – Сердюк П.О. До поетики “Intermezzo”: Етюд // Література та культура Полісся. – Вип.10. – Ніжин: Наука-Сервіс, 1998.

Франко, 1980 – Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Краса і секрети творчості. – К.: Наукова думка, 1980.

Хоткевич, 1966 – Хоткевич Г.М. Твори: В 2-х т. – Т.2. – К.: Дніпро, 1966.

Чопик, 1998 – Чопик Р. Переступний вік: українське письменство на зламі ХІХ-ХХ ст. – Львів – Івано-Франківськ: Лілея, 1998.

Шумило, 2003 – Шумило Н.М. Гнат Хоткевич: еволюція художнього пошуку // Дивослово. – 2003. – №11.