

2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Київ : Критика, 2006. 352 с.
3. Сфремов С. Михайло Коцюбинський. Режим доступу : <https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/985-yefremov-s-mihaylo-kotsyubinskiy/> (дата звернення – 02.05.2023).
4. Зеров М. Українське письменство XIX століття. Від Куліша до Винниченка : (нариси з новітнього українського письменства). Дрогобич : Відродження, 2007. 566 с.
5. Калениченко Н. Михайло Коцюбинський. Нарис життя і творчості. Київ : «Дніпро», 1984. С. 69–73.
6. Коцюбинський М. Лист до видавництва «Вік» від 18.XI.1902 р. Матеріали до вивчення історії української літератури. Київ, 1960. Т. IV. С. 93.
7. Коцюбинський М. Збірка творів. Укладання та передмова Наталії Левченко. Харків : «Прапор», 2008. С. 20–25.
8. Поліщук Я. «І ката, і героя він любив...». Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : «Академія», 2010. 304 с.
9. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст : образ людини в творчості письменника. Нью-Йорк, 1977. С. 63–66. Режим доступу : <http://surl.li/gtogo> (дата звернення – 03.05.2023).

*Крупка Віктор
к. філол.наук, доцент
кафедри української літератури*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ НАРИСУ «НА КРИЛАХ ПІСНІ (КАРТКА ІЗ ЩОДЕННИКА)» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. У статті розкрито інтермедіальні аспекти нарису «На крилах пісні (картка із щоденника)» Михайла

Коцюбинського. З'ясовано прийоми і засоби творення імпресіоністичної інтермедіальності, позначеної сугестивністю зорових і звукових образів, абсолютним відчуттям гармонії, органічної цілісності.

Ключові слова: візуальність, сугестивність, наратор, пейзаж, вставний епізод.

Annotation. The article reveals the intermedial aspects of the essay «On the wings of a song (a card from a diary)» by Mykhailo Kotsiubynskiy. Techniques and means of creating impressionistic intermediality marked by the suggestiveness of visual and sound images, an absolute sense of harmony, organic integrity have been clarified.

Keywords: visuality, suggestiveness, narrator, landscape, insert episode.

Творчість Михайла Коцюбинського середини 90-х років XIX століття набуває різкої стильової переорієнтації, зумовленої переходом від літературного народництва до модерністських акцентів, які поступово стають домінуючими, визначають його ідейно-світоглядну та естетичну еволюцію. У цей період, як зазначає Я. Поліщук, «М. Коцюбинський осягає певну рівновагу, балансує між взаємовиключними естетичними стратегіями» [Поліщук 2010: 77], що є свідченням художньої універсальності, яка набуває особливої повноти в наступному десятилітті.

Переломним на цьому етапі став нарис «На крилах пісні (Картка із щоденника)». Недарма Ю. Кузнецов зазначає, що ця лірична мініатюра стала «поворотним пунктом до психологічного імпресіонізму і нової поетики в творчості Коцюбинського» [Кузнецов 1989: 155]. Це був один із перших кроків до імпресіоністичної манери письма, що полягала в ліризації і психологізації оповіді.

М. Коцюбинський написав цей нарис взимку 1895 року під впливом подорожі по Бессарабії, де записав кілька чумацьких пісень («Чумак», «Та сірі воли, сірі-половії»),

«Ой у полі криниченька»). Загалом в основу нарису лягла пісня «Чумак», з сорока п'яти рядків якої для розвитку сюжетної лінії він використав сорок три. Серед цитованих рядків, щоправда, є два, яких не було у тексті записаної ним пісні. Художньо візуалізуючи пісенний текст, автор дещо відходить від його фольклорної основи. Ймовірно, для того, щоб надати своєму творові більш насиченої художньої емоційності, напруги, інтриги. Як засвідчує, М. Потупейко, у творі «вчувається відгомін інших пісень про чумаків» [Потупейко 1964: 152], зокрема згаданих «Та сірі воли, сірі-половії», «Ой у полі криниченька». Таким чином, письменник рельєфно, художньо вишукано витворює настроєву картину, зумовлену рефлексіями і рецепцією наратора.

Ясна річ, що твір має виразно автобіографічний характер і написаний під впливом вражень кількарічного перебування письменника у Бессарабії. Тому він пронизаний болісною тугою письменника за своєю батьківщиною, яка відходить з його душі, наповнює її живими спогадами, зумовлює повне злиття оповідача з душевним станом своїх земляків: *«Не знаю, чи то з усіма таке діється, чи то зі мною, спраглим усього рідного, тепер далекого від мене, але згуки пісні, що торкалися мого вуха, лягали перед очима фарбами, малювали мені з дивною яскравістю цілі образи. Я перелітав на крилах пісні в давно минуле, я жив у минулому, я бачив, чув, з тріпотінням сердечним відчував смуток, радість та всі перипетії тих почувань...»* [Коцюбинський 1973: 195]. Уже цей невеликий фрагмент дає нам можливість пересвідчитися у тому, що «письменник концентрує увагу читача на почуттях персонажа, його суб'єктивному баченні себе, своїх почуттів та навколишнього світу» [Лимаренко 2014: 110]. А це істотним чином впливає на особливості візуалізації героєм пісенного тексту, що в структурі нарису набуває рис своєрідного вставного оповідання.

Музичний текст у свідомості наратора наповнюється живописним словом, тонкою колористикою, що є свідченням синтезу мистецтв, проблеми якого у творчості М. Коцюбинського досліджували С. Єфремов, І. Денисюк, Ю. Кузнецов, В. Погребенник, Н. Дмитренко, Н. Науменко, О. Рисак, А. Лимаренко та ін. Г. Клочек відзначає, що «вони [модерністи] перейшли до сугестивного способу створення враження, який полягав у наявності в тексті певних «живописних» вкраплень», які навіювали потрібні пейзажно-колористичні враження» [Клочек 2013: 12]. А візуальний і не-візуальний компонент, взаємодіючи в художньому творі, зокрема і в нарисі «На крилах пісні», утворюють особливі синергетичні відношення, сприяють яскравій емоційності зображуваних картин.

Пісня у свідомості персонажа-наратора постає у динамічних візіях, що логічно змінюють одна іншу, нагадуючи елементи сюжету, а почасти і кадри кінофільму. О. Бродська з цього приводу зазначає, що «психологічна напруженість ситуації підсилена майже кінематографічними художніми прийомами, насиченою текстовою структурою» [Бродська 2010: 51], що дає підстави, послуговуючись методологічними принципами Г. Клочека, проаналізувати «кінематографізм», який набуває яскравого вираження у свідомості читача в процесі декодування ним словесного тексту [Клочек 2013: 126].

Першою картиною-візією є пейзаж незайманого українського степу, що в сюжетичній вставній частині виступає як компонент, що відіграє роль експозиції і створює емоційний фон, на якому розгортається дія. Як художній топос, він є незмінним супутником чумаків, його безмежжя («*Межи небом і землею якась таємна змова. Чи то вони чаклкують удвох, чи що, бо якоюсь таємницею віє від них, чарами віє од того необмежного синього простору*» [Коцюбинський 1973: 194]) вабить їх, хоча водночас і таїть небезпеку. Оповідач поетизує його просторову естетику (*тирса*,

стєпова далєчїнь, могили, тиша і т.д.), насолоджуєтьсє красою.

Наступна картина розширює експозиційне сприйняття вставного епізоду, хоча і є більш локальною у просторовому відношенні етнотопосу. У нїй простєжуєтьсє мінлива динаміка ще сонного чумацького табору. Зорові образи змінюютьсє звуковими, які протє не порушують стєпову тишу: *«Стєпова тиша жадливо підхоплює всі згуки... Ось чутно, як сопуть ситї воли, жвакаючи росєну траву... Дєсь за комишами в озері крякають жаби, гудє бугай»* [Коцюбинський 1973: 196]. Ці звукові подробиці доповнюють гармонію передсвітання, загіпнотизовують реципієнта, розкриваючи його внутрішній світ. На тлі передранішньої тиші бачимо головного героя – чумацького отамана, якому під час подорожі належала всє влада, безпосередньо і беззаперечно підкорялисє всі представники чумацького товариства. Він чинив суд і розправу, тому і відчував відповідальність перед побратимами, виважував кожен крок, спираючись на власний досвід і розважливість: *«І хто його зна, яку думу думає чумацький отаман в стєпу серед ночі, чого немов журно йому, важєнько на серці? Чи тим, що сторона чужєя, далєкая, чи то тим, що згадалєя родина близькая, дружина вірная, а чи серце віщує якусь лиху пригоду в сьому стєпу широкому, необмежному? Хто його зна»* [Коцюбинський 1973: 196]. Художнє мовлення письменника особливо у цьому фрагменті виразно народнопоетичне: тут простєжуємо виразну мелодійність і ритмічність слова, зумовлені художніми засобами увиразнення.

Зав'язка вставного епізоду становить кількє «кадрів». Тут візуальні вплєтєння в текст є різними за ступєнем образної конкретизації. Оповідач немовби спостєригає, як прокидаєтьсє табір, як кухар готує снідання, як ватажани *«звернулєсь до сходу й тихо проказали молитву»*, як *«за хвилину бряжчать ложки об казан, вусатє чумацтво усміхаєтьсє до гарячої страви»* [Коцюбинський 1973: 196].

Г. Клочек відзначає, що «якщо письменник намагається втілити у слово якусь свою зорову картину, то чим виразніша і яскравіша вона в його уяві, тим сильніша здатність твореного ним тексту викликати в читача враження, співмірні тому, що він пережив» [Клочек 2013: 11]. Наратор, заглиблений у рідну стихію народної пісні, відчуває її особливу енергетику, бо ним володіють потужні емоційні стани, що передаються і реципієнту. Серед картин, що належать до зав'язки, особливо значущою є візуалізація звернення чумаків молитвою до сонця, у якій простежується синкретизм язичницького і християнського світогляду українців: *«Злотистий обрій зазира в натхненні вірою обличчя, тихий вітер на легких крилах своїх розносить по степу гарячі благання...»* [Коцюбинський 1973: 196]. Уже в нарисі «На крилах пісні» простежуємо мотиви сонцепоклонництва, які стануть визначальними в новелі «Intermezzo». Адже в наступній візії бачимо, як *«ясне сонце впливає на небо, зриває з землі темне запиало мороку, відкриває безкраю далечінь степу, вкритого росяною тирсою, позолочує високі могили, киди дивовижні тіні від чумацьких маж, вітає мальовничо розташований табір»* [Коцюбинський 1973: 196-197].

Перипетії вставного епізоду розпочинаються денним степовим пейзажем, наповненим як зоровими (*придорожні терни, хмара куряви, прудконогий сайгак, густі трави*), так і слуховими образами (*жайворонкова пісня, клекіт вірлячий, тихе шелестіння тирси*), які супроводжують чумаків у довгій дорозі.

Образно-зорові картини розвитку дії гармонійно взаємодіють зі смисловими. У цьому плані особливою виразністю вирізняється колективний портрет чумацтва як міцної, загартованої в походах когорти побратимів, для яких воля – понад усе: *«Воля чумакові, воля наймиліша... А хіба ж не волею віє од сього простору широкого, од сього степу хвилястого, як море, безкрайого!.. <...> Чи ж то не воля синіє он там, далеко, за тими могилами високими та*

хорошими, що йно мріють на небосхилі» [Коцюбинський 1973: 198]. Оповідач візуалізує в своїй уяві традиційний для українського степу образ могил. І якщо в експозиційній картині вони *«ледве мріють»*, у зав'язці їх *«ясне сонце <...> позолочує»*, то в перипетійних візіях їх роль символічна, імпліцитно пов'язана з українським козацтвом як втіленням національного волелюбства.

На тлі узагальненого образу чумацтва наратор продовжує окреслювати постать чумацького отамана, якому тужлива пісня сопілки віщує пропашу годину: *«а то паші худобі не стане, ревуть воли голодні, за серце беруть чумака тою скаргою невимовною»* [Коцюбинський 1973: 198]. Та найбільшим лихом для них була хвороба побратима у дорозі. Для посилення експресивності смислової картини автор використовує цілий ряд риторичних запитань фольклорного звучання: *«Хто перекаже отцю-неньці про смерть їхнього сина, хто потішить бідну жінку діточок дрібних? Хто поховає його у чужій сторононьці, де чужії люди? Е, не чужії: все то товариші, милеє браття його, вони вже дадуть пораду»* [Коцюбинський 1973: 199]. Та особливого символічного наповнення набуває «кіноепізод» поховання чумака, трагічність якого висвітлено крізь призму почуттів наратора: *«Он там, у долиниці, під білими березами, копають уже діл глибокий, довічну хатину чумакові. Ревнули сірі воли, до гробу йдучи за своїм господарем, рушило й чумацтво за возом – останню послугу дати вірному товаришу...»* [Коцюбинський 1973: 199]. Він впливає на реципієнта завдяки своїй візуальній виразності, змістогенеруючій настроєвості, гуманістичній спрямованості.

Перипетійна картина пейзажу вечірнього степу знову позначена мінливою динамікою, що увиразнюється спадною градацією оточуючої чумаків природи. На другому плані цього «кадру» ще бурлить степове життя, а байрак, що прийняв мандрівників, поглинула тиша.

Лише на якусь мить зір наратора зупиняється на вечері чумаків, бо його увага сконцентрована на зовсім іншому. Фокус «кінокамери» зупиняється на парубкові, який лежить поміж возами і грає на сопілці. Оповідача поглинув сум героя: *«Тиха та ревна мелодія викликає перед його образ милої дівчиноньки... Що то вона робить тепер, чи дума про нього? Ой, певно, сумує за молодим козаком, певно, припадає до його сліду»* [Коцюбинський 1973: 200]. М. Коцюбинський, візуалізуючи «внутрішнім зором» тугу молодого чумака за своєю родиною, коханою дівчиною, вияскравлює відповідні візії в реципієнта, який послуговується «внутрішнім баченням» автора, енергія якого, як зазначає Г. Клочек, «є одним із чинників організації художнього тексту, наділеної спроможністю викликати відповідні уявлення в свідомості...» [Клочек 2013: 77].

Кульмінаційною картиною-візією вставного епізоду нарису є напад степових розбійників на чумацький табір. Тут вкотре визначальну роль відіграє чумацький отаман, який швидко організовує побратимів на бій з ворогом: *«Його засмалене мужнє обличчя спахнуло вже звагою, і металевим гострим голосом вигукує він над сполоханим табором наказ, аж луна котиться гаєм:*

«Ой ви хлопці, ви, добрі молодці!

Ой, беріте дрюки в руки...

Гей, та й бийте, бийте, не жалійте...»

[Коцюбинський 1973: 202].

«Кадр» бою є найбільш експресивно насиченим в кульмінаційному баченні твору. У короткій батальній сцені, що є особливо виразною в плані «кінематографічності» тексту, змішалось все: і сам бій, і його наслідки (*«Брязкіт дрюччя, крики, стогін, прокльони, благання о поміч, хрип конаючих, дикі голоси сполоханих птахів, лопотання їх крил – усе те зіллялося в один несказаний галас, в одну хвилю диких згуків»*) [Коцюбинський 1973: 202]. Головне тут для письменника не стільки відтворення бою, скільки емоційне

вивищування героїчної єдності чумаків, які зуміли відстояти свою честь, своє життя, майно перед більш чисельним ворогом. І цей аспект художньої уяви наратора особливо близький реципієнтові, бо і він співпереживає разом з героєм, сповнюється особливою енергетикою фрагменту твору.

Розв'язка вставного епізоду є доволі стислою, вона лише засвідчує остаточну перемогу чумаків. Цей «кадр» фіксує, як чумацький отаман наказує побратимам зібрати побитих розбійників і скласти на вози. І хоча навіювання пісенним текстом зникає, але герой ще певний час перебуває під враженням прослуханого.

Отже, здійснений аналіз є своєрідним зрізом, що демонструє переакцентування художніх пошуків М. Коцюбинського в річище імпресіоністичної поетики. Нарис «На крилах пісні» позначений сугестивністю зорових і звукових образів, абсолютним відчуттям гармонії, органічної цілісності. Особливо виразно у творі простежуються інтермедіальні аспекти, які засвідчують високий рівень естетики художнього слова письменника.

Література

1. Бродська О. Світ особистості у прозових творах М. Коцюбинського та А. Шніцлера : психологічна вмотивованість вчинків. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер. : Літературознавство . 2010. Вип. 1(1). С. 50–58.
2. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 256 с. (Серія «Монограф»).
3. Коцюбинський М. Твори в 7 томах. Т. 1 : Оповідання, повісті (1884-1897). Київ : Наукова думка, 1973. 408 с.
4. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського. Київ : Наукова думка, 1989. 268 с.

5. Лимаренко А. Синтез слова і музики у новелах М. Коцюбинського (на матеріалі новел «Intermezzo», «На крилах пісні»). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*. Серія. Філологічні науки (літературознавство). 2014. Вип. 4.14 (111). С. 107–111.

6. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... : Михайло Коцюбинський : літературний портрет. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с. (серія «Життя і слово»).

7. Потупейко М. Михайло Коцюбинський : Ранній період життя і творчості. Київ : Рад. письменник, 1964. 181 с.

*Ніна Поляруш,
к. філол. наук, доцент
кафедри української літератури*

РОМАН ІВАНИЧУК-НОВЕЛІСТ У СИЛОВОМУ ПОЛІ ПОЕТИКИ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню поетики новел та оповідань Р. Іваничука у її зв'язках з творами малої прози М. Коцюбинського.

Ключові слова: новела, оповідання, портрет, пейзаж, сюжет, композиція.

Summary. The article is devoted to the research of poetics of Roman Ivanychuk's novels and stories concerning Mykhailo Kotsiubynskyi short stories.

Keywords: novel, story, plot, composition, scenery, artistic detail.

Михайло Коцюбинський є знаковою постаттю не тільки українського, але й європейського літературного процесу. Є. Гуцало визначив його письмо як унікальне й неповторне в українській прозі до нинішнього дня. Заслуговує уваги і думка письменника про те, що «глибокий психолог, Михайло Коцюбинський був віртуозним