

М. КОЦЮБИНСЬКИЙ "INTERMEZZO"

Присвячено аналізу стилістичних особливостей новели Михайла Коцюбинського "Intermezzo". Зокрема, увагу приділено імпресіоністичним і символічним мотивам новели, синестезії кольору і звуку в описах природи, майже язичницькому зверненню до сонця, протиставленню гармонії доквілля "суетності" людського життя.

Ключові слова: *втома, імпресіонізм, символізм, синестезія кольорів і звуків, звернення до Сонця.*

Його називали Соняхом або Сонцепоклонником. Якщо людині надала нечиста народитися українцем у Російській імперії або в СРСР, маючи і розум і талант, то шляхів було два: або подвижництво, або угодовство. До угодовства змушував жах, до подвижництва – совість:

"Я ще можу не противитись, коли ображають мене як людину, але коли ображають мій народ, мою мову, мою культуру, як же я можу не реагувати на це?"

А поруч із ним, у Франції, жили художники і поети "чистого мистецтва" – Мане, Ренуар, Верлен, Рембо... Отож, відданість суспільним ідеалам час від часу викликала утому і протест: "Я утомився. Мене втомили люди. Мені докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і сміються. Повідчиняти вікна! Провітріть оселю! Викинуть разом із сміттям і тих, що сміються. Нехай увійдуть у хату чистота й спокій".

Однак суспільна тематика не полишала втомлений розум:

"Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як води притоків у річку. Я не можу розминутись з людиною. Я не можу бути самотнім".

І ця неможливість відійти, відпочити, відчутти "святу тишу землі" часом породжувала відверту ненависть до людини, що ту тишу "бичує":

"Признаюсь – заздрю планетам: вони мають свої орбіти, і ніщо не стає їм на їхній дорозі. Тоді як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину.

Так, ти стаєш мені на дорозі і уважаєш, що маєш на мене право. Ти скрізь. Се ти одягла землю в камінь й залізо, се ти через вікна будинків – тисячі чорних ротів – вічно дихаєш смородом. Ти бичуєш святу тишу землі скреготом фабрик, громом коліс, брудниш повітря пилом та димом, ревеш від болю, з радості, злості. Як звірина".

І от саме у такому, не характерному для заангажованого письменника, настрої, Михайло Коцюбинський являє світу такий шедевр імпресіонізму і символізму як "Intermezzo", присвячений не людині, а "Кононівським полям".

"Інтермецо – невелика музична п'єса, що розташовується зазвичай всередині циклічного твору і служить для зв'язки між частинами" – отож, перепочинок, розрада.

Наче у п'єсі, у новелі зазначено дійові особи:

Моя утома.

Ниви у червні.

Сонце.

Три білих вівчарки.

Зозуля.

Жайворонки.

Залізна рука города.

Людське горе.

Звернімо увагу на початок – перша частина симфонії – моя утома, і кінець – залізна рука города та людське горе. Таке собі рондо, немов данина "вселенській скорботі".

А між ними, саме як перепочинок – гімн природі, нивам, Сонцю і – людській самотності.

Симфонія кольорів і звуків

Імпресіоністи завжди пов'язували звучання – музику – з кольоровою гамою:

Щось мріє гай

над річкою

Ген неба край –

як золото.

*Мов золото-поколото
горить-тремтить ріка,
як музика.*

Так писав учень Коцюбинського Павло Тичина.

Ріка – як золото і як музика. Так само нерозривно сплетені кольори і звуки у поезії французьких символістів:

*В ночі розквітлій
Тчуть солов'ї
Співи-узори...
О люба зоре!
В ставі сріблестім
Чорна верба,
Шепче між листям
Вітру журба
Палко і рвійно...
Разом помріймо!*

(Поль Верлен, переклад М. Лукаша)

Для Коцюбинського в основній частині новели "Intermezzo", за традиціями мрійників-символістів, місто – це відраза, суєтність, людський гамір, "залізна рука", тоді як поле – це тиша, спокій зелених просторів і головне – відсутність людей:

"Поїзд летів, повний **людського гаму**. Здавалось, город витягує в поле свою **залізну руку** за мною і не пускає".

Новела настільки особистісна, що нема сенсу вводити умовного оповідача, бо перша особа, від якої ведеться оповідь, це, поза сумнівом, сам автор.

Перенасиченість людською присутністю викликає у письменника нічні кошмари і якийсь первісний жах, що уподібнює юрбу до некерованого стада диких коней, і це вже не ідилічне входження "води притоків у річку", а ревіння "тисячі чорних ротів", що тамує усі інші звуки:

А вдень я здригався, коли чув за собою тінь від людини, і з огидою слухав **ревучі потоки людського життя, що мчали назустріч, як дикі коні, з усіх городських вулиць**".

Саме тому тиша безлюдних зелених просторів уявляється письменнику-втікачеві чимось омріяним і недосяжним, а людські

розмови безсенсовним таракотінням, що не дає людині зосередитися і відпочити:

"Мене дратувала непевність, що тремтіла в мені: чи розтулить рука свої залізні пальці, чи пустить мене? Невже я вирвусь від цього зойку та увійду у **безлюдні зелені простори**? Вони замкнуться за мною, і надаремне клацати буде кістками залізна рука? І буде навколо і в мені тиша?

А коли все отее сталося, так просто і непомітно, я не почув тиші: її глушили чужі голоси, дрібні, непотрібні слова, як тріски і солома на весняних потоках...

...Одна знайома дама п'ятнадцять літ слабувала на серце... трах-тарак-тах... трах-тарак-тах... Дивізія наша стояла тоді... трах-тарак-тах... Ви куди ідете?.. Прошу білети... трах-тарак-тах... трах-тарак-тах...".

Зелений світ

Тиша природна це велике щастя, вона щільно пов'язана із зеленню, до того ж тиша – це зовсім не відсутність звуків. Так, зозуля не лише не порушує її, а, навпаки, вона її творить:

"Кує зозуля. Б'є молоточком у кришталевий великий дзвін – ку-ку!

ку-ку! – і **сіє тишу** по травах. Уявляється раптом **зелений двір** – він вже поглинув мою кімнату, – я зскакую з ліжка і гукаю у вікно до зозулі: "Ку-ку... ку-ку... Добридень!...".

В описах природи, рятівниці душі людської, вабить око "водна тематика". Ми пам'ятаємо: "поле, як те море широке, синіє", у Коцюбинського ця тема камерніша – у нього йдуть порівняння не з романтичним морем, а з імпресіоністичною річкою. І головне – гармонія кольору і звуку, звідти й поетизація такого, здавалося б, "непоетичного" дієслова як "хлюпати":

"Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах, а **ниви котять та й котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в краї неба**".

З тихою річкою (а відсутність звуку це теж звук!) порівнює письменник і льон:

"**Тихо пливе блакитними річками льон**. Так тихо, спокійно **в зелених берегах**, що хочеться сісти на човен й поплисти".

Коцюбинському настільки затишно на природі, що він створює для себе окремих світ, що кличе читача, услід за автором, у фантастичні чарівно-замкнені світи, нагадуючи Керролівське Задзеркалля:

"Я тепер маю окремих світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини – **одна зелена, друга блакитна** – й замкнули у собі сонце, немов перлину".

А от небо – це вже наче море, хоча здається, що у "зелений хаос" Коцюбинський вдивляється більш детально:

"Якийсь **зелений хаос** крутився круг мене і хапав бричку за всі колеса, а **неба** тут було так багато, що очі тонули в нім, як в морі, та шукали, за що б зачепитись."

Будь-який природний шум не лише викликає відчуття спокою, а й тягне за собою вишукані кольорові враження:

"Десь збоку вогко **підпадьомкає** перепел, **бренькнула** в житі **срібна струна** цвіркуна. Повітря тремтить від спеки, і в **срібнім мареві** танцюють далекі тополі. Широко, гарно, спокійно."

Отож не дивно, що саме у полі виникають такі витончені, майже казкові порівняння, де знов-таки колір невід'ємний від звуку:

"Врешті стаю. Мене спиняє **біла піна гречок**, запашна, легка наче збита крилами бджіл. Просто під ноги лягла **співуча арфа** й **гуде на всі струни**. Стою і слухаю".

Сонце

"Я повний приязні до сонця і йду просто на нього, лице в лице. Повернутись до нього спиною – крий Боже! Яка невдячність! Я дуже щасливий, що стрічаюсь з ним тут, на просторі, де ніхто не затулить його обличчя, і кажу до нього: сонце! я тобі вдячний. Ти сієш у мою душу **золотий засів** – хто знає, що вийде з того насіння? Може, вогні?".

От і стає зрозуміло, чому Коцюбинського називали Сонцепоклонником. Цей золотий засів виллється у "Тіні забутих предків", у "Fata morgana". А тут письменник (так і кортить сказати поет, бо весь його твір це майже білий вірш³⁰), ще й "озвучує" сонце, запустивши до нього жайворонків:

³⁰Вслухаймося ж у музику слова: Круг-ме-не- тем-но (5). Блис-ка-ють – тільки (5) гост-рі- ко-лю-чі- згу-ки (7), і-дріб-но- сип-леть-ся- ре-гіт (8) на- ме-та-ле-ву- до-шку (7), як-шріт (3).

"Круг мене темно. Блискають тільки гострі колочі згуки, і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт. Хочу спіймати, записати у пам'яті – і не виходить. От-от, здається... Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Трійю-тіх-тіх... І не подібно.

Як вони оте роблять, цікавий я знати? Б'ють дзьобами в **золото сонця**? Грають на його проміннях, наче на струнах?"

(Переконаймося, наскільки ці останні ономатопеї м'якші й приємніші для вуха, ніж оте барабанне трах-гарах-гах...людської мови).

А от і підсумок і фінал цього безтурботного життя:

"Так протікали дні мого *intermezzo* серед безлюддя, тиші і чистоти. І благословен я був між **золотим сонцем й зеленою землею**. Благословен був спокій моєї душі".

Чорне і біле

Між тим, крім заспокійливих, гармонійних світлих кольорів не цурається автор і такого тривожного кольору як чорний.

Чорний колір – то універсальний символ тривоги і смерті, так само й у символістів. У Коцюбинського він прив'язаний до п'тьми, але п'тьми камерної у прямому сенсі цього слова. Вона викликає якийсь трохи дитячий жах:

"Десять **чорних кімнат**, налитих **п'тьмою по самі вінця**. Вони облягають мою кімнату. Я зачиняю двері, наче боюся, що світло лампи витече все крізь шпари. От я і сам. Навкруги ні душі. Тихо й безлюдно, а однак я щось там чую, поза своєю стіною. Воно мені заважає. Що там?"

"Я чую твердість і форму затоплених на дні **чорної п'тьми меблів** і скрип помосту під їх вагою. Ну що ж, стійте собі на місці, спочивайте спокійно. Я не хочу про вас думати. Я краще ляжу. Погашу лампу і сам потону у **чорній п'тьмі**".

Тиша і темрява у приміщенні – це згуба, вони спокушають до самогубства:

"Може, і я обернусь тоді у бездушний предмет, який нічого не почуває, в "ніщо". Так добре було б стати "нічим" – безгласним, непорушним спокоєм".

І породжують примари:

"Я знаю, що коли б отак увійти в **темні кімнати** і чиркнуть сірником, як все скочило б раптом на своє місце – стільці, канапи,

вікна і навіть карнизи. Хто знає, може б, око моє встигло зловити образ **людей, блідих**, невиразних, як з гобеленів, всіх тих, що лишили свої обличчя в дзеркалах, свої голоси по шпарах і закамарках, форми – в м'яких волосяних матрацах меблів, а тіні – по стінах. Хто знає, що робиться там, де людина не може бачити...".

Знову перегук із західноєвропейськими символістами – Ібсен, Метерлінк... Потоїбичність, що виростає з буденності, реальні образи і предмети, що перетворюються на тіні, екзистенційний жах...

Рухи людини такі мізерні порівняно з безмежністю просторів, від яких не варто відокремлюватися, з якими слід просто злитися, забувши про гордість ("Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость" Достоевський).

"Он вийшла в поле дрібна **біленька** цятка і потопла у нім. **Вона кричить? Співає? І робить рух? Німа безвладність просторів все се ковтула."**

Відразу до людини набирає величезних масштабів. Природа стає не просто за неї сильнішою, вона перетворюється в уяві письменника на гігантського павука, що може задушити й поглинути не лише окрему людину, а й ціле село, ба навіть людство – символізм Коцюбинського бере гору над його соціальними уподобаннями:

"Я тільки тепер побачив село – нужденну купку солом'яних стріх. Воно ледве помітне. Його обняли й здушили **зелені руки**, що простяглися під самі хати. Воно заплуталось в ниві, як в павутинні мушка. Що значить для тої сили оті хатки? Нічого. Зіллються над ними **зелені хвилі** й поглинуть. Що значить для них людина? Нічого".

Постає питання: може, тоді антонімом чорній п'їтмі є біле? Та де там, на відміну від усталеної символіка, білий колір має тут почасти те саме навантаження, що червоний у вірші Рембо: "Він спить між квітами на луговім осонні, І в грудях має він дві дірочки червоні". До того ж, білий у Коцюбинського і викликає асоціацію: червоний і кривавий.

"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... От 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**. *Проходьте! Я утомився*".

Білі мішки, в які завивали повішених, що стали кривавою марою, лице біле, бо жах висмоктав усю кров – червону – і водночас гірка насмішка з себе через втрату співчуття до людського горя – бо все накриває бунтівнича утома.

Отож, чорне і біле – універсальні кольори трауру й печалі.

Між тим, білий колір має у новелі ще й інше, "прозаїчне" навантаження – у його мандрах полями автора супроводжують три білі вівчарки. Одначе яка довершена імпресіоністична картина, сповнена чарівних звуків, вимальовується завдяки ним:

"Ми йдемо серед поля. Три **білих вівчарки** і я. **Тихий шепіт пливе** перед нами, дихання молодих колосків збирається в **блакитну пару**".

Надзвичайно поетичні, на відміну від міських, є вражіння від найпростіших речей – землі, води, молока:

"Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку з землею, як тут. В городах земля одягнена в камінь й залізо – і недоступна. Тут я став близький до неї. Свіжими ранками я перший будив сонну ще воду криниці. Коли порожнє відро плескалось денцем об її груди, вона ухала гучно спросоння у глибині й ліниво вливалась у нього. Потому тремтіла, сиза на сонці. Я пив її, свіжу, холодну, ще повну снів, і хлюпав нею собі у лице.

Після того було молоко. Білий пахучий напій пінився у склянці, 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. Я п'ю екстракт луки".

А чорний сільський хліб спричиняється до створення антропоморфної полісемантичної картини, може, й не зовсім логічної, бо перше його ідилічне порівняння з дитиною змінюється на

інше, досить моторошне, однак із вишуканим обігриванням контрасту: чорне – біле:

"Або той **чорний** разовий **хліб**, який так гарно, по-сільськи пахне. Він мені близький, наче дитина, що зросла на моїх очах. Он біжить він полями, як дикий вовнистий звір, і вигинає хребет. А край ниви стоять вітряки, наче пастки на нього, і готують вже зуби, щоб стерти зерно на **білу муку**. Я все се бачу, і прості, безпосередні мої стосунки з землею".

Кінець відпочинку (закінчення *intermezzo*) повертає автора до міста, що тягне за собою нові муки совісті:

"Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю! Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них!"

Місто забирає поета, що з імпресіоніста стає романтиком-революціонером, зрікаючись того справжнього сонця, яким він щойно так щиро милувався, і пристаючи до тих бідолах, що "сонце навіть гудять":

"Людей їдять пранці, нужда, горілка, а вони в темноті жеруть один одного. Як нам світить ще сонце і не погасне? Як можемо жити?"

Говори, говори. Розпечи гнівом небесну баню. Покрий її хмарами твого горя, щоб були блискавка й грім. Освіжи небо і землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі. Говори, говори..."

На жаль, нам уже давно відомо, чим закінчується подібна романтика...

Отож, забрала поета залізна рука міста, знову покірливо іде він на зустріч із людським горем, але як останній спалах, як лебедина пісня, бринить насамкінець незабутня мелодія прощання із сонцем, із зеленими нивами, із зозулею з вершечка берези:

"Город знову простяг по мене свою залізну руку на зелені ниви. Покірливо дав я себе забрати, і поки залізо тряслось та лящало, я ще раз, востаннє, вбирав у себе спокій рівнини, синю дрімоту далеких просторів. Прощайте, ниви. Котіть собі шум свій на позолочених сонцем хребтах. Може, комусь він здасться, так як мені. І ти, зозуле, з вершечка берези. Ти теж строїла струни моєї душі. Вони ослабли, пошарпані грубими пучками, а тепер натягаються знову. Чуєте? Ось вони бренькнули навіть... Прощайте. Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає..."

Надійшла до редколегії 17.10.18

O. Solomarska, docteur d'Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

M. KOTSIUBYNSKY "INTERMEZZO"

Le présent article est consacré à l'analyse stylistique de la nouvelle " Intermezzo " de M. Kotsiubynsky, plus particulièrement, on examine ses motifs impressionnistes et symbolistes, la synesthésie des couleurs et des sons dans les descriptions de la nature, les invocations presque païennes du Soleil, ainsi que l'opposition entre l'harmonie de la nature et la vanité des actions humaines.

Mots-clés: fatigue, impressionisme, symbolisme, synesthésie des couleurs et des sons, Soleil.

O. Solomarska, PhD, professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

M. KOTSIUBYNSKY "INTERMEZZO"

The present article is dedicated to the stylistic analysis of Kotsiubynsky's short story "Intermezzo" especially to its impressionistic and symbolic features, to the synesthesia of colours and sounds, to almost pagan invocations of the Sun, to the opposition of the harmony of nature to the vanity of human actions.

Keywords: fatigue, impressionism, symbolism, synesthesia of colours and sounds, Sun.

Е. А. Соломарская, канд. филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

M. КОЦЮБИНСКИЙ "INTERMEZZO"

Посвящено анализу стилистических особенностей новеллы М. Коцюбинского "Intermezzo". Особое внимание уделяется импрессионистическим и символическим мотивам, синестезии цвета и звука в описаниях природы, почти языческому обращению к Солнцу, противопоставлению гармонии природы "суетности" человеческой жизни.

Ключевые слова: усталость, импрессионизм, символизм, синестезия цвета и звука, обращение к Солнцу.

УДК 811.133.1

I. Smouchtchynska, docteur d'Etat, professeur titulaire
Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

CATACHRESE COMME METAPHORE COGNITIVE

L'article est consacré à l'étude de la catachrèse comme figure spécifique propre à tous les discours. Ses particularités sont analysées tenant compte des études et des approches modernes à propos des figures, en particulier de la