

## ЛИТЕРАТУРА

1. Митрофанова О.Д. Научный стиль речи: проблемы обучения.-М.:Рус.яз.,1985.-128с.
2. Лариохина Н.М. Вопросы синтаксиса научного стиля речи. – М.: Рус. яз., 1979.-240с.
3. Краткий справочник по современному русскому языку/Под ред. П.А. Леканта.-М.: Высш.шк., 1991.-383с.
4. Білецький А.О. Про мову і мовознавство. – К.: «АртЕк», - 1997. 224с.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Рус. яз., 1990.-246с.
6. Головин Б.Н. Основы культуры речи.-М.:Высш.шк.,1980.-335с.
7. Радевич – Винницький Я.К. Етикет і культура спілкування. – К.: Знання, 2006. - 291с.
8. Сопер П. Основы искусства речи: Пер. с англ. – М.: Прогресс-Академия, 1992.-416с.
9. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982.-368с.

УДК 821.161.2-32 «189/191» Коцюбинський

**Науменко Н.**  
(Київ, Україна)

### ПРИРОДА МИСТЕЦТВА ТА МИСТЕЦТВО ПРИРОДИ У НОВЕЛАХ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

*У статті розглядається хрестоматійний твір М. Коцюбинського “Intermezzo” з позицій становлення імпресіоністичного письма в українській літературі початку ХХ століття. Показано, що поетика новели, яка репрезентує синтез перлин лірики, епосу та драми, виявляє взаємозв’язок і між натурфілософськими та культурологічними концептами, які репрезентують зміни у світогляді письменника.*

**Ключові слова:** українська література початку ХХ ст., творчість М. Коцюбинського, новела, імпресіонізм, епос, лірика, драма.

*В статье рассматривается хрестоматийное произведение М. Коцюбинского “Intermezzo” с точки зрения становления импрессионистического письма в украинской литературе начала ХХ века. Показано, что поэтика новеллы, представляющей собою синтез начал лирики, эпоса и драмы, обнаруживает взаимосвязь и между натурфилософскими и культурологическими концептами, проявляющими сдвиги в мировоззрении писателя.*

**Ключевые слова:** украинская литература начала ХХ в., творчество М. Коцюбинского, новелла, импрессионизм, эпос, лирика, драма.

*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 20<sup>th</sup> century Ukrainian literature. There was shown that the poetics of a story that represents*

© Науменко Н., 2013

*the synthesis of lyric, epic and drama initials, also reveals interactions between natural philosophical and culturological conceits that represent the shifts in a writer's worldview.*

**Keywords:** *the early 20<sup>th</sup> century Ukrainian literature, M. Kotsiubyn's works, novella, impressionism, epic, lyric, drama.*

Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін. Для конкретизації цього явища Ю. Кузнецов пропонує термін “синтетична новела”, який пояснює так: *Під синтетичною новелою мається на увазі мініатюрний прозовий твір, в якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв* [10: 108-109].

Образотворче мистецтво описує (або ілюструє) своє бачення Добра. Образ, запропонований художником, майже однозначний у сприйнятті глядача. Слово – більш вільне. Та водночас і більш невизначене: адже воно припускає більшу кількість тлумачень, аніж зображення. За В. Кожініним, обсяг інформації, зафіксованої в картині, незмірно ширший, ніж у прозі або віршах. І саме тому словесне мистецтво лишає більше поле для співтворчості читача [9: 148]. Отож, згідно з теорією синтезу, літературний твір є не просто сукупність образів, а й сам образ — результат симбіозу Слова, Кольору та Звуку.

Посилення інтересу до проблеми синтезу мистецтв, яке відбувалося в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., є одним із чинників, що дозволяють деяким дослідникам визначати цей період як “неоромантизм”, або, згідно з концепцією Лесі Українки, – “новоромантизм”

Новелістика стала головним виявом синтезу в українському письменстві. “Допомога” суміжних мистецтв, запозичення певних структурно-композиційних та стилістичних ознак і прийомів були вельми важливими для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів і станів, що є засадничим у новелістичному жанрі.

“Відкритість і синкретизм” української прози зламу століть дозволили деяким дослідникам (І. Денисюкові, Ю. Кузнецову, О. Рисакові) виокремити твори, в яких наявне переплетіння мотивів різних мистецтв, у окрему течію. Прийняти цю пропозицію доцільно за умови чіткого розрізнення понять “синкретизму” та “синтетизму”.

За визнанням В. Яременка, синкретизм – *явище, яке характеризує літературу початкового, коліскового періоду, а не літературу розвинену... Треба говорити не про синкретизм, а про інтегративні процеси... Це процес синтезу вже сформованих, вироблених стилів* [15: 27-28].

На противагу цьому, слід зауважити: якщо сполучення стильових домінант (символізму, неоромантизму, імпресіонізму реалізму, експресіонізму) визначають як синтетизм, то синкретизм – це первозданна єдність зображально-виражальних засобів у межах конкретного художнього твору, у якій дослідник відчитує “від тексту” окремі мозаїчні компоненти – жанрові елементи або стильові домінанти [11: 220].

Як взірць екфразису новела на перших етапах становлення репрезентує злуку літератури, музики й живопису. Згодом, унаслідок посиленого пошуку письменниками духовних первин буття, до зазначених видів мистецтва долучаються декоративно-прикладне та сакральне, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст новелістичної оповіді.

До того ж, низку новел із винесеними у заголовок мистецьким концептом можна вважати панорамним зображенням взаємин людини та її довкілля. Адже символізація виникає скрізь, де існує артефакт, який припускає численні інтерпретації. Семіозис культурного явища вказує на підтексти, зумовлені об'єктивацією певних абстрактів, яка надалі може творити нові інтертекстуальні мотиви.

**Мета статті** – виявити концептуальні риси літературного й живописного імпресіонізму, відбитого у новелах “Intermezzo” та “Сон” М. Коцюбинського.

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'янів життя” [4: 56].

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 [3: 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 [14: 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” [5: 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, 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” – музичально-естетичний трактат із філософським зачином [12: 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 свердить там небо, наче стружце метал... і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт*” [6: 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 Андрія Белого [див. 2, 336], український новеліст біля витоків мистецтва природи ставить “Геліоса-Сонце” та “Орфея-Птаха” [11: 231].

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 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 урешті підгледів “технологію” жайворонкового піснетворення, – і вона також “олюднюється” в порівнянні з настроюванням арфи та гри на ній: “Се було прекрасно” [6: 241]. Намагаючись “зупинити мить”, автор зосередив увагу на рухомих і звукових образах, підсилюючи їхній динамізм і емоційну наповненість дієслівною синонімією. Відбувається внутрішній діалог між розповідачем, який збирає враження, й природою – джерелом вражень, що кристалізуються в містких символах твору.

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 досліджуваних прозових шедеврах.

Імпресіоністичне бачення світу крізь призму звукової образності створюється завдяки *оживленню* природи, однак у кожного з письменників персоніфікація відбувається по-різному. Важливе місце в українській новелістиці різних стильових течій посідає образ **води**. Зокрема, у новелі М. Коцюбинського “Сон” завдяки цьому концептові розмикається хронотоп оповіді, ускладнюється її наративна структура (“сон” як “текст у тексті”), створюються складніші образи. Від самого початку оповідь базується на образі води, який виникає уві сні Марти: *Снилося їй, ніби вона доїть корову. Одтяга дійки, а що сикне в діїнцю, то насподі не молоко, а чиста вода. Що воно значить? Чиста вода...* [7: 112].

Відає цим питанням упродовж усієї оповіді переймається Антін, герой новели. На кожному своєму кроці він бачить картини, які так чи інакше повертають його до образу води:

*Антін покидає бульвар і виходить на міську площу, де в самому центрі – калюжа. Йому не треба дивитись на місто. Він може глянуть в калюжу й побачити город: важкий білий собор в шапці зеленої бані, цегляний будинок управи і жовті стіни суду. Все вмістилось в одній калюжі* [7: 112].

Імпресіоністичний пейзаж міста, який “написано” в уяві героя, є проекцією зовнішніх реалій на внутрішній світ: “Як в калюжі весь город, так і в окремому дні він бачив ціле життя своє”. І в цьому відбитті образ води отримує нові асоціативні зв’язки: “Вранці... пив чай нашивдку за столом, заслідженим денцями мокрих склянок і посудюю... Потому обідав, все в тій самій годині, з вічно захопленим: “А в нас сьогодні зелений борщ!”

Новий виток асоціацій у героя викликають дівчата “з блиском вологих очей”: “Щось лишалось од них в повітрі, як після весняного грому... Хотілось щось пережити сильне й гарне, мов морська буря...”. Тому й постає в уяві Антона дощ як “симфонія крапель”:

*Тротуари блищали, ловлячи в себе вечірні тіні дерев. Капало зі стріх, все частіше краплі стікали з дахів, з ринв, зі стін. Вони грали, співали, міняли темп, силу і голос... Тихими вулицями, в вечірній мряці по всіх усюдах розтеклися з легким гоїданням червоні вогні* [7: 114].

У спогадах героя до образу води долучаються й образи інших стихій: *Колись він бачив далекі краї, де сонце і море наперейми намагалися розгорнуть перед ним всі свої дива, але то було давно, й буденне життя вицертъ занесло попелом згадки... [Тому] він любив сні. Лягаючи спати, наче пускаєися плисти по морю ночі, невідомому, чорному...*

Разом із композиційним концептом сну в імпресіоністичній оповіді з'являється при-таманна символістичній поезії фігура таємниці, недовомовленості: *Що там зустрінеш, побачиши, переживеш, поки темні хвили ночі не викинуть тебе на ясні береги дня?*" [7: 114].

Лейтмотивні деталі твору, які є змістовими природженнями образу води, присутні в оповіді на різних її рівнях. Загалом вони працюють як на створення враження героя від дійсності, яка його оточує, так і на змалювання самої дійсності. Завдяки образів води, введеному на різних символічних рівнях у вставну новелу – сон Антона, Коцюбинський вперше в українській літературі витворює архетипний образ, який значно пізніше отримав у працях К.-Г. Юнга назву "Аніма".

Це – безіменна жінка з "далекої, теплої країни" – острова серед моря, що колись промайнув у свідомості Антона "як казка", образ ідеальної жінки в його ж підсвідомості. Жінка-Аніма зі сну є виявом alter ego оповідача, на що вказує така характеристична дзеркальна деталь, як *"ціле небо в морі та ціле море в небі"*.

До того ж із плином оповіді риси води переносяться на інші об'єкти природи, які оточують героя та його ілюзорну супутницю: *"Не знаю, – каже Антін, – хто з нас назвав ящірку душею каменя, живчиком, що вічно б'ється в важкій і нерухомій масі"*.

Вода ж у сприйнятті героїв набуває "неплинних" ознак, перетворюючись передусім на людину: *"Море несло на собі хвилю й, докотившись, коротким назвиклим рухом викидало її на берег, неначе карти здавало"* та на квітчастий луг: *"Море... все розцвіталося срібними квітами"*.

Видиво моря викликає в жінки-Аніми (а, можливо, й у самого Антона) філософські роздуми про єднання між людьми: *"Котиться хвиля з Африки і, як далекий братерський привіт – цілує скелі. І, може, та хвиля, що мила ноги араба, набігає тепер на мої ноги, як символ єднання (!)"*.

Марта ж постає в сновидінні свого чоловіка як вияв іншого юнгівського архетипу – Тіні: *"Як в чарівному сні, вона ходила за ними по вузьких провулках, що порізали скрізь садки винограду і цитрин, то білі на сонці, то сірі у холодках"*. Сутність сну вона переносить на реальне життя, з чого виростає її тривога за сімейне щастя.

За семантикою імен, Марта означає "наставниця" з латини. Героїня Коцюбинського турбується про спокій свого коханого, проте її турбота є виявом буденності її існування. Одні й ті самі образи, на які Антін зник дивитися романтичним поглядом, у Марти викликають передусім думку про те, що *"нову діжку треба вимочити добре, що капуста сей рік треба наквасити менше... про матеріали і фасони дитячих курток, про запас буряків, про тисячі всяких дрібниць у господарстві"*.

Завдяки образам води оповідач робить місткий висновок про несхожість Антона та його дружини: *"Мертвий спокій калюжі не могла скаламутити сильніша хвиля"*.

Заглиблення в архетипний образ Води виявляється в сцені подорожі морською печерою: *Вона розцібнула рукав... і встромила руку, блакитну в місячній сьайві. – Дивіться! – гукала вона... Тепер ми, як богу!.. Кричить – "хай буде світ!"*.

Через образ води Коцюбинському вдалося втілити в творі "Сон" не лише особливості характеру головних героїв, а й чималу кількість філософських ідей: *Не можна зростити квітку на ґрунті безводному. Вона зів'яне. Він розуміє, що без прози трудно прожити. Хай буде зверху піна, але під нею мусить в келиху грати чисте вино, і той, хто лле у нього безперестанку воду, позбавить смаку вино* [7: 133].

Українське уявлення про близькість людини до природи, показане в “Intermezzo” та “Сні”, 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 щезла 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”* [13: 304-305].

Сам Коцюбинський у “Тінях забутих предків” уживав цей прийом для показу пасовиська:

*“Птруа... птруа... Сонце пече. Робиться душно. Котяться вівці, пирхають на бігу, кривлять старечі губи, щоб краще стяти зубами солодкий храбуст... Хрусь-хрусь... хрум-хрум... Третья вовна об вовну, біла об чорну, хвилюють хребти, як в озері хвиляки... Бе-е... ме-е... а собаки усе тримають отару у берегах”* [8: 151].

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”* [6: 241].

Усе викладене вище дає змогу зробити такі висновки.

Стильова манера імпресіонізму, явлена в “Intermezzo” та “Сні”, 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 досліджених творах 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, специфіки його літературного та живописного, українського та зарубіжного вимірів дозволило по-новому поглянути на, здавалося б, добре вивчені твори української малої прози – “Intermezzo” та “Сон” 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 ; вст. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX века).
3. 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.

4. Денисюк І.О. Барви і звуки слова / Іван Денисюк, Зиновій Лужецький // У вінок Михайлу Коцюбинському. – К. : Рад. письменник, 1967. – 277 с.

5. 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.

6. Коцюбинський М.М. Intermezzo // Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 2 / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 232-243. – (Першотвір).

7. Коцюбинський М.М. Сон // Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 3 / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 111-134. – (Першотвір).

8. Коцюбинський М.М. Тіні забутих предків // Вибрані твори : в 3-х т. – Т. 3 / Михайло Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – С. 135-183. – (Першотвір).

9. Кошкин В.М. Чувства и символы. Между духом и плотью : короткие эссе об искусстве, о богах и о любви / Владимир Кошкин. – Х. : Фолио, 2010. – 184 с.

10. Кузнецов Ю.Б. Импрессионизм в украинській прозі кінця XIX – початку XX ст. : проблеми естетики і поетики : монографія / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.

11. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору : символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво “Сталь”, 2013. – 356 с.

12. Сердюк П.О. До поетики “Intermezzo” : етюд / Павло Сердюк // Література та культура Полісся. – Вип. 10. – Ніжин : Наука-Сервіс, 1998. – С. 110-122.

13. Хоткевич Г.М. Два шуми / Твори : в 2-х т. – Т. 2 / Гнат Хоткевич. – К. : Дніпро, 1966. – С. 303-305. – (Першотвір).

14. Чопик Р. Переступний вік : українське письменство на зламі XIX-XX ст. / Ростислав Чопик. – Л. – Івано-Франківськ : Лілея, 1998. – 192 с.

15. Яременко В. Панорама української літератури XX ст. / Василь Яременко // Українське слово : хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. – Кн. 1. – К. : Аконті, 2001. – С. 15-44.

УДК 81”373.2:33

*Зимовець Г.  
(Київ, Україна)*

## **СПЕЦИФІКА СЕМАНТИКИ ВІДЗООНІМНИХ КОМЕРЦІЙНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ**

*Стаття присвячена розгляду характеру семантичних відношень між мотиватором-зоонімом та утвореним від нього ергонімом. Авторка виділяє метонімічний, метафоричний, символічний та аксіологічний тип мотивації комерційних власних назв, у т.ч. враховуючи ті культурні смисли та уявлення, які асоціюються з певними тваринами.*

**Ключові слова:** ергонім, зоонім, мотивація, метонімія, метафора.

© Науменко Н., 2013