

УДК 821.161.2.091

ІРОНІЧНО-САРКАСТИЧНЕ INTERMEZZO: В. ВИННИЧЕНКО І М. КОЦЮБІНСЬКИЙ НА ЛОНІ ПРИРОДИ

Сергій МИХИДА (Кіровоград)

У статті розглядаються дві художні версії антиурбаністичної естетики: перша – проникнута пафосом захоплення психорелаксаційним потенціалом сільської ідилії в «Intermezzo» М. Коцюбинського, друга – наповнена енергією спротиву животворній силі природи, сповненої жагою до життя, барвами, рухом, звуками. Осмислюється проблема літературних впливів, запозичень, алюзій, ремінісценцій, інтертекстуальності. Особлива увага надається проблемі пародіювання. Психопоетичний підхід уможливило визначення джерел іронії і вплив особистого ставлення до візаві на художність. Досліджується сутність псевдопатріотизму, псевдонародності, псевдоелітарності.

Іронічно-саркастичне ставлення В. Винниченка до своїх попередників та сучасників засвідчене у листах до Є. Чикаленка та в художніх творах, зокрема, вже у першому друкованому оповіданні «Сила і краса», де письменник відверто кепкує над творчою манерою, особливостями підходу до образотворення в цілому, до створення психологічного портрета в реалістичному дискурсі, демонструючи натомість, власне бачення нової поетики. В оповіданні «На лоні природи» його іронія переростає в сарказм на рівні мікро- й макрообразів пафосу, який пронизує новелу «Intermezzo» М. Коцюбинського. Під пером сатирика служіння окремих «патріотів» громаді спростовується й набуває відвертих ознак несправжності. Майстерність пародіювання при уважному прочитанні обох творів створює ілюзію перевернутого дзеркала, паралельної реальності, в якій живуть ті, хто позиціонує себе елітою нації. У цьому сенсі стаття набуває актуальності не лише на рівні літературознавчому, але й суспільно-політичному.

Ключові слова: інтертекстуальність, іронія, природність, псевдопатріотизм, імпресіонізм.

Літературний вплив, запозичення, збіг, наслідування, аналогія, алюзія, ремінісценція, імпульс, інтертекстуальність – усе це, попри винятковість художнього світу окремого митця, – реалії літературного процесу. Як би не розставляли зазначені поняття: довільно або ж у градаційному зростанні/спаданні міри взаємодії – їхня сутність полягає в неминучості контакту, взаємопроникненні/відштовхуванні, захопленні/неприйнятті того чи того мотиву, проблеми, образу тощо в творчості митців однієї або ж наближеної/віддаленої епохи. Постмодернізм, скажімо, пишається найвищою мірою подібних «доторків», уважаючи їх сутнісною ознакою. Ренесанс же, без сумніву, конкурентоспроможніший у запозиченнях, перегуках і навіть концептуальній близькості до Античності. Не залишилося в боргу й Бароко з Класицизмом. Що вже говорити про окремого митця, котрий відверто/приховано «грішить» плагіатом або ж творчо переосмислює, відточує, надає унікальності, доводить до досконалості те чи інше явище світової/національної культури.

Особливий пласт літературних контактів – пародія, шарж, травестія. Не занурюючись у приклади й причини – це потребує іншого, ніж стаття, простору – зауважу, що такі вияви творчого пориву неминуче викликають інтерес як у сучасників, так і в нащадків учасників словесних турнірів.

Не минула сія участь і класиків українського Модерну, котрі, попри поважність і серйозність у постановці й розв'язанні загальнолюдських проблем, іноді дозволяли собі побешкетувати. Не

секрет для поважної публіки, що найбільшим бешкетником цієї доби, ба, халамидником, без жодного применшення чеснот, є В. Винниченко, чий іронічний погляд на попередників та сучасників знаний і на рівні прози, починаючи із «Сили і краси», «Антрепреньора Гаркуна-Задунайського» тощо, і в драматургії – у «Співочих товариствах», «Молодій крові», «Панні Марі». Нічого гріха таїти – не обмежувався Володимир Кирилович толерантним Франковим «нові» і «старі» – шпетив і тих і тих, не порушуючи при цьому концептуальності «чесності з собою», піклуючись, як і метр, про розвій національної літератури. Діставалося, як відомо, і Нечуєві-Левицькому, і Пчілці, і Леонтовичу, і Єфремову, і Стешенку, і, за словами самого Винниченка, «багатьом другим» [4]. Недаремно М. Сріблянський у розгорнутій рецензії на п'єсу «Співочі товариства» зауважує «неабиякий хист сатирика-побутовця, уїдливого насмішника, саркастичного художника» [3, с. 350] (підкреслення наше – С. М.).

Одразу зауважу, іронічний пафос вступу навіяний об'єктом дослідження: оповіданням В. Винниченка «На лоні природи», в якому відчувається відвертий стьоб, спровокований новелою «Intermezzo». Вістря письменницької іронії торкнулося цього разу пафосу служіння митця народу, котрий (пафос) попри гіперноваторську для вітчизняної літератури форму й унікальність художнього світу, якою захоплююся й перед яким вклоняюся, прозирає у творі М. Коцюбинського, віддаючи шану ідеї служіння митця народу. Як і в названих вище

творах, В. Винниченку досить одного штриха, деталі, приводу, імпульсу, аби створити безпрецедентну сатиру на ціле явище. Цього разу не на автора, а на псевдопатріотизм, псевдослужіння, псевдонародництво як на явища, притаманні українському рухові. «На лоні природі» – своєрідна народницька версія паузи в «трудах тяжких» на благо рідного українства.

Уперше оповідання «На лоні природі», як засвідчує П. Федченко, вийшло окремим виданням у Київському видавництві «Час» 1925 року. Новела «Intermezzo» – 1909-го в «Літературно-науковому віснику». Сумніву в тому, що В. Винниченку читав М. Коцюбинського в цілому й означений твір зокрема немає жодного, бо ж був обізнаний із новинками літературного життя на батьківщині й за кордоном, хоча й грішив іноді неправдою щодо непоінформованості. Згадаємо хоча б про «нечитання» п'єс відомих на той час європейських митців. «Навмисне перештудіююрюжних драматургів (чого, на жаль, я досі не робив)», – зауважить письменник у листі до Євгена Чикаленка із Парижа 5 лютого 1910 року (підкреслення наше – С. М.). Із М. Коцюбинським у плані обізнаності з творчістю автора «Сили і краси» – та ж історія. Але, зрозуміла річ, не у випадку з аналізованим оповіданням. Тож перевага у ймовірній полеміці на боці В. Винниченка. Та й уявити собі інтелігентного майстра імпресіоністичної новели, відомого аристократичною вдачею й вишуканою чемністю в запальній суперечці не можу, навіть якби це було за його життя. Не відгукнулася на відверту сатиру й усечитаюча літературна критика 20-х років, й уже всезнаюча історія літератури нині. Тому дозволю собі говорити про новизну цієї студії, за стилем сумірної з досліджуваним матеріалом.

Порівняльний аналіз творів дає усі підстави говорити про типологічні збіги, щоправда, з різною емоційною тональністю: від драматичної до пафосно-піднесеної у М. Коцюбинського й відверто іронічно-саркастичної впродовж усього твору – у В. Винниченка. Невротичність і тотальна втома – одна із визначальних ознак модерного дискурсу, нав'язана ще символістами, тож обох митців – знакових його представників – цікавила і концептуально, і особисто. Знову ж таки, за браком простору не згадуватимемо поневіряння письменника-революціонера й необхідність заробляти на хліб насущний митця-працівника статистичного бюро, хоча, цілком можливо, що саме цей факт був одним із підштовхувальних для візаві Коцюбинського.

Втома потребує відпочинку. Для мешканця міста та ще й митця і громадського діяча на додачу – тут і Коцюбинський, і Винниченко неоригінальні – одним із способів реабілітації є перебування за його (міста) межами. Мотиви, щоправда, різні:

страх «зовсім одбитися од природи» [1, с. 726] (далі в тексті вказуватиму лише сторінку) і власне екзистенційна втома від «незліченних "треба", і безконечних "мусиш"», пов'язаних із внутрішньою необхідністю відчувати вселенський біль за всіх. Відмінні, хоч типологічно й близькі, і носії цього стану: ліричний герой – митець-інтелігент, без сумніву представник еліти, для котрого обов'язок понад усе, але при цьому бажання мати «свою орбіту», аби ніщо й ніхто, як у планети, «не стояло на дорозі», у якусь мить набуває свого апогею, щоб викликати огиду до людини й світу; і «Андрій Григорович Моркотун – старий, зарослий газетярським мохом співробітник усіх українських газет, які коли-небудь існували в світі, потайний кандидат на професуру, безупинний перекладач з усіх мов (через російську!) на українську», котрий «зібрався на дачу», щоб раптом (після проведених у «тяжкій праці на благо народу» 15-ти безвізних років) «не засудити себе на неврастенію та на смерть» (с. 726).

Емоційно й естетично різноплосинна й палітра образів творів. Доведені до рівня символу алегоризовані «дійові особи» М. Коцюбинського у В. Винниченка набувають метафорично-саркастичного звучання. Світ природи в «Intermezzo» з його багатобарв'ям і емпатійно-медитативним потенціалом у «На лоні природі» стає обтяжливо-громіздким. За аудіовпливом один лише Бутлівський *соловейко*, який, щоправда, викликає на допомогу «спільників»: комарів, мух, ос, легко заміщає Кононівську *зозулю*, котра «б'є молоточком у кристалевий дзвін», але при цьому «сіє тишу по травах», і *жайворонків*, які, хоч і «свердлять небо», «сиплять регіт на металеву дошку, як шріт», натягують «невидиму струну від неба аж до землі», та вниз, до чутливої душі ліричного героя, «спадають тільки дрібні просяні звуки», постає не какофонія «ахкання» й «цмокання» невгамовного соловейка, котрий руйнує спокій автора «Причинок до історії українського штундарства», а «симфонія поля», яка «голосною арфою» «лоскоче серце» alterego Коцюбинського.

Благородні білі вівчарки маліють у Винниченка до *работи суки Жульки*, яка разом із соловейком заважає Моркотуну спати або ж долучатися до осмислення аж надто «важливої» для українського руху, участь в якому позиціонується участю в зібраннях і поштивим слуханням «Ще не вмерла Україна», проблеми релігійного сектанства¹.

Сатиричного пафосу надає творові й локація персонажа. Якщо Коцюбинський фактично

¹ Думається, історія штундарства – відгомін Єлисаветградського буття, яке підсвідомо вихлопнулося в сатирі: на Півдні Росії в другі половині XIX ст. ширився, а в Єлисаветграді мав свій центр, протестантський рух штундистів.

вилучає ліричного героя із суспільного простору, мінімізує його контакт із селом, обмежуючи його **нивами в червні**, залишаючи «за кадром» маєток із його соціосвітом, то Винниченко навпаки занурює свого героя в його виріз Петром Бутлем, його дружиною і бутлєнятами-кокосами, із сусідами, із дачниками – *«восковими фігурами в паноптикумі»*, які, щойно вигляне сонце, *«з такою колосальною швидкістю множаться, що стає страшно за нашу планету»* (с. 736). Місцем спокою цілком логічно для традиціоналістського дискурсу, над яким і потішається В. Винниченко, має стати, звичайно, *вишневий садочок*. Але ні під вишнями, ні *«під сливками»*, ні *«під яблунькою»*, ні в лісі, куди буквально тікає з села, щоб *«в цілковитій самоті, наодинці з мовчазними, поважними соснами гарненько обдумати роботу...»* (с. 735), очікуваної тиші Моркотун не знаходить.

Тож, з одного боку, імпресіоністична поетика дає можливість художнього втілення відсутності контакту ліричного героя з людиною, коли його душа перенасичена чужим болем блокує об'єкти, які формально неминуче присутні в його дискурсі, завдяки чому створюється психологічний бар'єр самотності. З другого, 15-річна бездіяльність і псевдопатріотизм (бо ж як іще назвати членство в клубі «Рідна Стріха», співпрацю із газетою «Рідний Запічок» і видавництвом «Рідний Куточок»), і як не згадати при цьому Володимира Самійленка із його «Патріотою Іваном», «На печі») вихолощують душу, примітивізують сприймання й реакції на красу світу. Натуралістичні описи при цьому створюють і антураж, що підкреслює авторський задум, і сатиричний ефект.

На особливу увагу заслуговують метаморфози із концептом «плодовитість» як ознакою природності буття. Влучним штрихом задіяний у Коцюбинського, коли йдеться про розвій природи: *«молода сила тремтить і пориває з кожної жилки стебла; клекотить в соках надія і те велике жадання, що його звати плодючість»*, у Винниченка він набуває гіперпародійних масштабів. В одному ряду представлена і мати *«чималенької родини»* (*«двоє більшеньких, двійко меншеньких і троє чи четверо зовсім маленьких»*), вагітна *«на це одне кокосеня»*, і *«ряба поросна сука»*. А вершиною у перевернутій В. Винниченком піраміді природності, *«росту, плодовитості й соків життя»* стала така ж поросна *«свиня з болотом на вухах»*, яка *«в приємній знемозі»* стогнала в калюжі (с. 728), символізуючи повне домінування інстинкту й невігластва, у світі, який претендує громадський і суспільний поступ.

У цілому вся природа, яка у новелі Коцюбинського одночасно і локалізована простором полів і їхнім же безмежжям переведена

в ранг макрокосму, в оповіданні Винниченка абсолютно не спонукає *«до поважної серйозної праці. Ахкає, цмокає, гудить, дзвенить. Лазить по шийі, хрюкає, гавкає»*, не даючи зосередитися «на високому». Відсутність серед персонажів оповідання Винниченка **людського горя** психологічно цілком вмотивована – Моркотун і не намагається бачити злиденне життя Бутлів.

Відверта іронія вихлопується зі сторінок «На лоні природи» і на рівні сюжетно-композиційному. Винниченко майже точно відтворює схему зміни подій, розроблену Коцюбинським при написанні «Intermezzo»¹ [див.: 3, с. 419]. Новела Коцюбинського стала своєрідною матрицею для Винниченка. Знайшлося тут місце зображенню й утоми, й приїзду, й ночіта ранку, й вечора, і сонця тощо. Із пародійно-бурлескним пафосом, звичайно.

Приготування до від'їзду, яке в Коцюбинського супроводжується болісними філософськими роздумами, амбівалентною розчакнутістю між *«мусиш»* і *«треба»*, у Винниченка набуває ознак фарсу. На 17-ти рядках автор перелічує крам (*«все це дуже легко помістилося на двох звоциках; на третьому їхав сам...»*), який бере з собою *«хронічний пролетарій і старий парубок»* (с. 726), демонструючи домінанту приземленості, побутового комфорту над позиціонованою високою духовністю.

Переїзд, для зображення якого Коцюбинський використовує поетику потоку свідомості, коли сприймання світу загострене до максимуму, а психологічна напруга фрагментує дійсність, у Винниченка набуває елегійної розслабленості, коли душа, окрім *«доброчинного миротворення»*, здатна лише на примітивне *«Що то за широчінь, що то за божя краса!»*. «Зміна» митцем виду транспорту з потяга, у вагоні якого внутрішній конфлікт ліричного героя між обов'язком і прагненням до очищення, набуває свого апогею, на пароплав, який *«поважно, повільно, з обережністю, як чоловік у слизьких калошах з мокрої гори» «сунувся вниз Дніпром»* (с. 727), сприяє цьому. Прикметно, що динаміка руху, яка в Коцюбинського задається ритмічним стуком коліс на стиках рейок, структуруючи думку й розставляючи акценти, у Винниченка знижується до мінімуму. При цьому орієнтація на відпочинкову розважальність, а не швидку комунікацію, послаблює вплив **«залізної руки города»**, трансформуючись в іронічний образ *«капища»*, який символізує ізольованість народництва від народу, відірваність від часу. Додає неспівмірності існування цього явища в часі й образ *«піроги»*, на якій Моркотун переправляється на місце остаточного відпочинку.

¹ Коцюбинський М. Твори. В 2 т. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2 : Повісті та оповідання (1907–1912). – 496 с.

Перебування Моркотуна в селі Бутлі – бурлескна версія буття ліричного героя в Кононівському маєтку. «10 чорних кімнат, налитих п'ятьмою по самі вінця» [3, с. 43] трансформуються в «просту селянську хатку» (с. 728) на дві половини, з «товстими волоками, губатими богами, з черватою піччю», де все «затишно, ідилічно» – саме так, як і має бути в уяві справжнього народника. Щоправда, побутовий дискомфорт неприйнятний для власника «квартирки з трьох кімнат з електрикою, водопроводом, телефоном, м'яким ліжком на перинах...» (с. 726). Тому ліжко-верблюд, мухи, гусінь, комарі, причепливі кососенята, гамірливі дачники і, звичайно, вищезгадуваний соловейко, з яким ледь не оскаженілий Моркотун бореться грозової ночі для повного знищення, – все це швидко руйнує вимріяну ілюзію переродження на природі для майбутніх звершень. Ледве не кожна перипетія, що відбувається з Мокотуном, – це переформатований шлях ліричного героя «Intermezzo», на якому замість здобуття гармонії із собою і світом задля істинно високої мети, на

псевдоелітарного діяча громадського руху чигають «жахіття» проповідуваного природного способу буття. А «тугі, налажені струни», готовність душі до служіння людині, гостро контрастують із самовдоволеним заспокоєнням яскравого літературного і, на превеликий жаль, сутнісно українського типу «патріота на печі», себто, «в чистому, м'якому, рівному ліжкові»... Чи, може, через сто років – на матраці «Дормео»?..

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Михида Сергій Павлович – доктор філологічних наук, професор, проректор з наукової роботи КДПУ імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: література доби модернізму, психоестетика.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винниченко В. На лоні природи // Винниченко В. Краса і сила. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Коцюбинський М. Твори : у 2 т. – К. : Наукова думка, 1988. – Т. 2 : Повісті та оповідання (1907–1912). – 496 с.
3. Сріблянський М. Співочі товариства // Українська хата. – 1911. – №5-6.
4. ЦДАВО України. – Фонд 1823. – Од. зб. 26. – Арк. 59 зворот.