

МОВНІ ЗАСОБИ В ОЧУДНеноМУ ПОКАЗІ БУДЕННОЇ РЕЧІ (НА МАТЕРІАЛІ НАРИСУ «НЮРЕНБЕРЗЬКЕ ЯЙЦЕ» МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО)

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

У статті розглянуто нарис Михайла Коцюбинського «Нюрнберзьке яйце» – твір, котрий у витонченій художній формі синтезу наукової праці та романтичної за інтонацією оповіді розкриває таємницю виникнення та еволюції речі повсякденного вжитку (годинника). Зазначено, що нарис написано 1891 року, паралельно з іншими двома архітворами української літератури для дітей і про дітей – «Ялинка» і «Харитя», проте предметом усебічного лінгвістичного дослідження він ставав доволі рідко. Водночас твір є вельми важливим для розуміння особливостей становлення імпресіоністичного стилю М. Коцюбинського саме завдяки «дитячому» його спрямуванню та зумовленому цим доборові мовних засобів. Очевидно, що процес написання дитячого твору, особливо ґрунтованого на викладі певної науково-технічної концепції, потребує значних зусиль, адже діти не сприймуть нецікавої, недоступної, ускладненої термінами оповіді. Тому М. Коцюбинський, вибудовуючи проблемно-тематичний ряд твору, події та конфлікти, переконливо пов'язав їх із психологією того чи того віку, життєвим досвідом юних читачів наприкінці XIX століття, рівнем їхнього знайомства з наукою та технікою, уникаючи, однак, спрощення.

Відтак у статті показано, що оповідач Михайла Коцюбинського здатен викликати інтерес читача до історії звичних речей засобами науково-популярного стилю, адресованого зазвичай дітям дошкільного, молодшого шкільного та середнього шкільного віку. Передусім це комбінація технічних термінів, екзотизмів, діалектизмів і слів-демінутивів, зокрема у преамбулі до власне нарису, де йдеться про історію годинника, його різновиди, персоналії його винахідників і вдосконалювачів. На формування стилю оповіді, доступної дітям і водночас цікавої дорослим, значний вплив має чергування прямої, непрямої й невластивої мови в характеристиці головного героя та його взаємодії з членами родини й іншими мешканцями міста. Логічну послідовність викладу, характерну для наукового стилю, увиразнюють побудова казкового сюжету з елементами очуднення, який розгортається на тлі романтизованого хронотопу реального німецького міста Нюрнберга.

Ключові слова: річ, українська література кінця XIX століття, творчість М. Коцюбинського, мовні засоби, очуднення, мистецтво, деталь.

Naumenko N. V. Linguistic means in an estranged demonstration of a casual thing (based on M. Kotsiubynsky's essay 'The Nurnberg Egg'). The author of this article studied the work 'Niurenberzke yaitse' ('The Nurnberg Egg'), an essay by Mykhailo Kotsiubynsky, which reveals the secrets of emergence and evolution of an everyday item – the clock. This essay was written in 1891, alongside with other two masterpieces of Ukrainian literature for children ('A Christmas Tree' and 'Kharytia'); however, rarely was it a subject for a multifaceted linguistic research. Meanwhile, this work appears to be essential for comprehension of M. Kotsiubynsky's impressionistic style, due to its destination for the young and the correspondent principles to select figurative language means. Obviously, the process of writing a literary work for children, especially the one based on a specified scientific and engineering conception, requires significant efforts, since young readers would not accept a story unless it is quite interesting and accessible. This is why M. Kotsiubynsky, upon figuring out the problem and the idea of his work, outlining events and personalities, managed to connect them successfully, avoiding simplification, regarding the psychology of different aged children at the end of the 19th century, their experience and level of acquaintance with science and engineering.

Therefore, the author of the article showed that M. Kotsiubynsky's narrator is able to evoke a reader's interest in the story of casual things, using the means of science fiction style appealing to pre-school and primary school children. Firstly, these are combinations of technical terms, exotic words, dialectal lexemes and diminutives, mostly in a foreword to the narration itself, telling about the history of clocks, their types, personalities of their inventors and improvers. Subsequently, the alternation of direct, indirect and reported speech to characterize the protagonist, his relationships with his family members and other inhabitants of the city formed the specific style of a narrative accessible for children and otherwise interesting for adults. Finally, logical coherence intrinsic for the academic style of speech gets evident due to setting up a fairy-tale plot with elements of estrangement within the romanticized chronotopos of the real German city of Nurnberg.

Key words: thing, Ukrainian literature of the end of the 19th century, M. Kotsiubynsky's works, language means, estrangement, arts, detail.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Людину з давніх-давен оточують речі, які полегшують та водночас прикрашають її життя. І. Кант назвав речі «другою природою», і тому закономірно, що річ для людини стала не просто «помічником», а й художнім образом, створюючи ґрунт для розвитку поетичного мислення.

Одна й та сама річ у різних культурах набуває різних символічних значень, при цьому лишаячись частиною мікрокосмосу індивіда. Людина створює речі, малює пейзажі «другої природи», виходячи не лише з принципів доцільності, а й за законами краси. Притаманне всім людям символічне світобачення, подібно до вчення суфізму – «релігії, яка з'явилася, щоб примирити всі релігії», за висловом індійського філософа Хазрата Інаята Хана [див. 15], – примирює всі можливі значення того самого слова на позначення речі. Тому матеріалом нашого дослідження послужив нарис М. Коцюбинського «Нюрнберзьке яйце», котрий за провідну «речову» деталь має годинник – найвидатніший винахід доби Середньовіччя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зв'язку з утвердженням у сучасному українському літературознавстві думки про імпресіонізм як стильову домінанту 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'янців життя» (І. Денисюк). Це зумовило потребу по-новому подивитися на ранню, «до-модерністичну» творчість митця, зокрема на масив творів для дітей.

Нарис «Нюрнберзьке яйце», оприлюднений 1891 року, згадували лише побіжно у розгляді ранньої творчості М. Коцюбинського (більшу увагу приділяли написаним того ж року оповіданням «Ялинка», «Харитя» і «Маленький грішник»). Водночас дослідники позначають його жанрову домінанту так: твір для дітей, цікавий, однак, і дорослим читачам. Є поширена думка, що літератор, пишучи для дітей, має стати «ровесником» свого читача. Отож у творах для дітей наявні свої специфічні теми, сюжети, мотиви, мовні засоби, однак не вони є чинниками, що зумовлюють адресування твору певній віковій категорії. Основне – простежити, **як** розвивається сюжет, **як** будується образ, наскільки доступні вони сприйманню дитини (як дошкільного, так і різних періодів шкільного віку).

Проблематика і поетика «Нюрнберзького яйця», на перший погляд, суголосна з традиціями течії поетизму, яка існувала в чеській літературі 1920–1934 років. Для неї, як відомо, характерною була «поетика деталі» [2, 233], асоціативний принцип віршування та пов'язаний із цим інтерес до східної поезії: за її жанровими канонами, згадані в оповіді річ, назва або ім'я стають художніми деталями загальної картини світу тощо.

Прикметним явищем у поезії пізнього модернізму є збірка «Вірші на листівках» чеха Вітезслава Незвала. Завдання, які ставив перед собою митець, – оспівати буденні речі, видобути з них прихований поетичний

зміст за допомогою образів і асоціацій – зумовили звернення до жанру ліричної мініатюри, помежованої з народною пісню та частівкою. В. Незвал включає до заголовків одне-єдине слово, переважно назву предмета повсякденного побуту – *Парасолька, Годинник, Яєчко, Лист, Черевички, Рояль, Цукор, Термометр* тощо, тим самим розширюючи спектр сприйняття вірша, присвяченого кожному із цих предметів. Таким способом будь-який автор здатен спонукати реципієнта самостійно віднайти в образі речі її поетичний зміст [5, 394].

Збудований на засадах очуднення заголовок «Нюрнберзьке яйце», зважаючи на топонім як перший його складник, апіорі містить настанову читачеві на те, що йдеться тут не про пташине яйце, а про подібний до нього за формою артефакт. Тому до опрацювання взято й сучасні наукові розвідки, які стосуються не лише винайдення та еволюції речі (у даному разі годинника), а й проєціюють цю деталь на певні філософські узагальнення, метафори. Лада Прокопович, у своїх статтях окреслюючи внесок різних народів у вдосконалення приладів для вимірювання часу, зважає на мовні аспекти, виводячи пов'язані з усною комунікацією фразеологічні звороти «ваш час сплив», «плин часу», «лити воду» тощо з принципу роботи водяного годинника (клепсидри) [7, 44].

Філософія техніки набула статусу окремої галузі діяльності лише у 60-х роках ХХ століття, однак саме це поняття з'явилося у друкованих працях 1877 року. Тому, вірогідно, літератори доби модернізму (особливо футуристи, конструктивісти, сюрреалісти) і подальших періодів розвитку письменства, завдяки підвищеній увазі до історії певних механізмів, осягнення їхнього впливу на життя людей, зробили вагомий внесок у становлення та поступ зазначеної філософської дисципліни. Адже у складному і багатоплановому процесі розвитку філософії техніки простежуються дві яскраво виражені традиції: інженерна, яка розглядає техніку в суб'єктивному аспекті її виникнення і вказує, хто є її суб'єктом, діяльним носієм; гуманітарна, яка розглядає техніку в об'єктивному аспекті її виникнення і являє собою сукупність зусиль учених, літераторів, філософів, релігії, тобто гуманітарних сфер пізнання [12, 93–94]. Отже, спільним концептом для обох зазначених традицій може стати годинник як річ повсякденного буття, як філософська метафора, як деталь-символ або образ-символ художнього твору.

Формулювання мети і завдань статті. Мета нашої роботи – з'ясувати специфіку перетворення символічного концепту «річ» із видовими найменуваннями на особливий складник культурологічної образності в малій прозі М. Коцюбинського, передусім беручи до уваги лінгвістичні засоби: елементи науково-популярного стилю, прийоми очуднення, лексичні масиви, особливості мовлення автора та персонажів. Основним завданням роботи відтак стало простежити і осягнути принципи застосування лексичних (власномовних та запозичених слів, демінутивів і науково-технічної термінології, в тому числі діалектної), синтаксичних (звертання, побудова речення, чергування прямої та непрямої

мови в окремому епізоді тексту) засобів у формуванні «очудненого» саме для дитячого сприйняття показу історії та розвитку речі повсякденного вжитку (годинника).

Виклад основного матеріалу дослідження. З мови середньовічних французьких цеховиків у мистецтвознавчий обіг увійшла лексема *шедевр* (франц. *chefs d'oeuvre*, нім. *Meisterwerk*, англ. *masterpiece*, італ. *capolavoro*). Первісно вона означала зразковий твір, що його ремісник повинен був представити на здобуття звання майстра. Пізніше ця номінація стала показником найвищого результату творчої праці. Річ-шедевр має рідкісну властивість: вона не губиться в часі, але росте й розвивається разом із ним, відкриваючись для нових поколінь користувачів своїми технічними тонкощами, яких інколи не встигли осягнути сучасники [11, 29].

Про таку річ-шедевр і йдеться в нарисі М. Коцюбинського. Саме в XVI столітті, коли й відбувається дія твору, разом із розвитком промисловості виникає й галузь філософії, названа технічною естетикою, іншими словами – теорія промислового мистецтва у співвідношенні із цілим суспільством і людиною-творцем зокрема [12, 15]. У добу Відродження великого значення набуває єдність функціональності та краси, але речі все-таки мають чарівність індивідуальної неповторності. Не випадково італійською мовою годинник називається «*orologio*» – складним словом із компонент «*ora*» (година) і «*logos*» (слово), яка дає змогу інтерпретувати його як річ, що повідомляє людей про час, «ословлює» години.

За всієї розмаїтості жанрових дефініцій, уживаних щодо «Яйця...», як-от: *нарис* (так називав його сам автор), *оповідання*, *казка* (так визначають його поодинокі сучасні дослідники), – архівітр Коцюбинського можна прилучити й до новелістичного канону [3, 176]. Цим він може завдячувати малому обсягові, гострій колізії неоромантичного гатунку (протистояння митця-одинака з навколишньою спільнотою, тим паче – з рідними та близькими), чергуванню діалогів та внутрішніх монологів, а також лаконічному *Wendepunkt*-ові – прилюдній демонстрації нового винаходу, котра спричинюється й до катарсису:

...він показав машинку. То був годинник, чи нюрнберзьке яйце... Всі судді і хто лиш був у залі з зачудованням дивились на годинник Петра Гельє, а він кождому розказував, як той годинник зроблений.

Жінка та сини засоромились і почали перепрошувати старого: дочка плакала з радощів, а зять переконався, що в машинці немає нечистої сили (1).

А найголовніше – це згадана ще в першій фразі наскрізна деталь у сув'язі з винесеним у заголовок образом, її роль у творенні «новелістичної» інтонації оповіді, градації від зав'язки до кульмінації та розв'язки: «*Скоро вістка про новий годинник розійшлась по цілому Нюрнберзі, почали всі поважати мідника Гельє*» (1). Особливо варто врахувати, що ця наскрізна деталь твору є деталлю-символом, можна сказати, архетипом загальнонародської культури, який дозволяє осмислити уявлення про світобудову та діалектику навколишнього світу через конструкцію конкретної речі.

За образною дефініцією В. Святовця, деталь – «це яскравий спалах магнії під час фотографування, це потужний до сліпоті розряд блискавки під час грози серед ночі, коли осягаються і відкриваються не лише близькі пейзажі, а й дальні перспективи» [10, 8]. Справді, цей промовистий штрих здатен прогнозувати як майбутнє героїв твору, так і уточнити чи пояснити їхню поведінку.

Для позначення ролі художньої деталі в новелі І. Качуровський увів власний напівтермін – *засіб курінки* (введений із роботи над перекладами творів іспанського середньовічного прозаїка Хуана Мануеля). Пояснював він його так: «...впровадження до розповіді якогось дрібного, часом – малопомітного деталю, на якому фактично тримається сюжет, бо ж саме цей деталь дає авторові нагоду несподіваного, здавалось би, звороту, з тим щоб він, цей зворот, був якось виправданий, задалегідь передбачений автором, а не виник за принципом *deus ex machina*» [1, 157–158].

Перша фраза, у якій ужито наскрізну деталь, – наче погляд крізь збільшувальне скло на якийсь один предмет (явище). Така деталь набуває символічного значення, асоціативно перенесеного на майбутню оповідь: «*Мабуть, всі ви, діточки, бачили годинник; можете дізнатись, глянувши на нього чи то вдень, чи вночі, котра година, можете почислити кождо хвилинку*» (1). Тут відразу подається розшифрування заголовка, прогнозується поява нового різновиду годинника – кишенькового (у формі яйця), компактного та ергономічного, доступного для користування всім.

Саме тому у преамбулі до нарису ужито прийом контрасту:

А було колись так, що люди не знали, як рахувати час. Розрізняли лише весну, літо, осінь та зиму, а добу ділили на день та ніч. В літній ясний день, коли сонечко весело сяє на небі – пізнавали люди, яка пора; але вночі або в глуху осінь не вміли дати собі ради. Не раз і не два думали люди над тим, як запобігти лихові. Та якось нічого путнього не вигадували (1).

Перенісши дію у звичний для сучасних читачів, але «екзотичний» для українських дітей кінця XIX століття хронотоп Англії, оповідач М. Коцюбинського за допомогою прийому градації (нанизування дієслів, дієслів на кшталт «один за другим», «і вдень і вночі») показує створення прототипу годинника:

Один англійський король звелів наробити одинакових каганців, розчислити, скільки їх може згоріти в добу, і відтак, засвічуючи один за другим, рахувати час. Але на такий дорогий годинник могли спромогтись лише король та багатирі. Треба було, щоб каганці горіли невиводно, щоб і вдень і вночі чоловік доглядав їх та засвічував новий, скоро догорит один. Багато було клопоту з тою вигадкою (1).

Надалі, персоніфікована уявою письменника, річ уводиться в нескінченний космічний рух – символічний «четвертий вимір»:

...видумали люди піщаний годинник. Брили дві скляні пляшечки з вузькими шийками, насипали одну дрібненьким піском і злучали їх шийками до купи

так, щоби пісок міг пересипатися з одної пляшечки до другої. Скоро лиш пісок з горішньої пляшечки пересиплеться в долишню – перевертають її догори денцем, і пісок знову сиплеться, як досі (1).

Хоча письменник уживає чимало слів-демінітивів (діточки, хвилинка, сонечко, пляшечки, кругленький, дрібненький тощо), тон оповіді в нарисі насправді здатен зацікавити не лише дитину будь-якого віку, а й дорослого. Адже, приміром, пісочні годинники й сьогодні застосовують у побуті, переважно як таймери для відліку певної кількості хвилин; виступають вони й поетичними образами, як-от у піснях «Penny Lane» групи «The Beatles» або «The Hourglass» Майкла Френкса.

Прикметно, що, подібно до античних філософів, які виводили початок усіх речей із тієї чи тієї стихії (землі, води, повітря, вогню або їхньої злуки), оповідач М. Коцюбинського включає зазначені концепти, крім хіба що повітря, до способів відліку часу: землю – «піщаний годинник», вогонь – «каганці, що їх засвічували одне за одним», а далі й воду.

«Кажуть, начебто араби перші вміли робити дзигарі», – стверджує оповідач нарису. Тут він, натомисть демінітивів, включає до оповіді деякі діалектизми: «вагадло» (унормований у польській та чеській мовах синонім маятника), «хвилі та хвилинки» (хвилини та секунди). Цей годинник сучасні дослідники історії винаходів описують так: «...Справжнім шедевром своєї доби був водяний годинник, що його подарував Карлові Великому каліф Гарун-аль-Рашид. Рясно оздоблений, цей пристрій мав циферблат для відліку часу, і щогодини сигналив звуковим ударом металевої кулі, яка вискакувала на декоративну гратку. Опівдні у цього годинника відчинялися ворітця, і з них виїздили лицарі» [8, 24]. На цю останню деталь як невід’ємний елемент годинника варто звернути увагу в тому сенсі, що, «роблячи ляльок, людина сама уподібнюється Творцеві» [9, 86].

Значно пізніше, уже за життя самого Коцюбинського, стали відомими ювелірні архітвори фабрики Карла Фаберже – славнозвісні великодні яйця з сюрпризами, зокрема й із годинниковими механізмами. Одне з них – «Яйце-годинник із синьою змією», створене у 80-х роках XIX століття: оздоблена емаллю підставка, на якій язик змійки показує час на смужці з римських цифр, котра повільно обертається навколо яйця.

До інших витворів належать яйце «Лебідь» із емалі бузкового кольору, всередині якого розміщено чудово спроектований годинниковий механізм: лебідь пливе пласким циферблатом – «озером», виготовленим із аквамарину [14, 81]; «Алмазна сітка» – годинник у вигляді захованого в яєчну «шкаралупу» слоника (1892), «Букет лілій» (1898), «Годинник із зозулею» (1900), «Павич» (1908), «Колонада» (1910), «Сузір’я» (1917) [див. 14].

Процес винайдення саме такого, «яйцеподібного» годинника у творі М. Коцюбинського показано в неоромантичному ключі. «У неоромантизмі... ідеал розкидано, розпорошено, він ховається поряд, у довкіллі людини; прекрасне, поетичне перемішано з непоказним, прозаїчним, вселенське прозирає

в побутовому, небесне – у земному; людина сполучає вічне та минуле, порядок розчинено у хаосі, гармонію – у дисгармонії», як характеризує неоромантичний світогляд румунська філологиня Єкатерина Кречиковскі. Така характеристика в нашому випадку конденсується в деталі «годинник» як архетипному образі світобудови, і тому доцільним є резюме дослідника: «І все це поблизу, тільки далеко не всім і не завжди доступне» [15].

Засобами очуднення (не вживаючи до часу ключового слова), сенсорними образами та невласне-прямою мовою оповідач Коцюбинського у внутрішніх монологах персонажів нарису створює інтригу, пов’язану з архетипним острахом середньовічних людей перед небаченими речами. От як він відтворює широку гаму почуттів кравця – зятя головного героя нарису, мідника Петра Гельє:

...вглядів він кругленьку, невелику штучку, котра якось дивно стукотіла і сичала... Йому видалось, що в тій кругленькій штучці сидить нечиста сила, і, не довго думавши, зо всієї сили кинув нею об стіну, а сам, не озираючись, вибіг з кімнати, хрестячись та читаючи молитву (1).

А от як показано почуття самого мідника:

Вернувшись додому і побачивши, що його праця попсована, старий Петро аж за голову взявся з туги. Стільки праці, стільки часу пропало марно! А тут ще дурний зять кричить, що не хоче жити в одній хаті з чортом... Ніхто не йме віри, всі цураються мене, мов божевільного (1).

У повістування з життя середньовічного міста Коцюбинський вводить неоромантичну колізію – нерозуміння генія натовпом. Головний герой нарису має свого прототипа – мешканця Нюрнберга, майстра Петера Генляйна (1479–1542), проте, за вірогідними історичними даними, не він став творцем «Нюрнберзького яйця», хоча й створив певний ґрунт для цього винаходу [16, 83]. Згідно з текстом М. Коцюбинського, для дружини Петро – «божевільний, [який] закинув роботу, цілими днями порастається з книжками та всякою дурницею»; двоє синів і не думають боронити батька від лихословів; зять і взагалі вважає, «що він запродав душу нечистій силі»; помалу проникається цією думкою й суддя. Єдина, хто стає на захист героя, – його дочка.

Романтизований хронотопічний образ міста Нюрнберга – схованка, «клітка» для «синього птаха» мрії. Тут герой її й знаходить, звідси й випускає на волю: і хоча після цього мрія втрачає свою первинну сутність, але залишає благородний слід у душі персонажа [6, 162]. Мрія розвивається в ідею, яка зароджується в досвіді митця та підказується йому життям, спонукуючи замислитися над запитаннями: «що» зробити, «для чого» це зробити, «що нового» можна показати в реалізації своєї ідеї.

При уважнішому прочитанні стає очевидним, що «Нюрнберзьке яйце» Михайла Коцюбинського розповідає не лише про виготовлення й демонстрацію ужиткової речі. Це – кристалізована у кількох сторінках квінтесенція творчої роботи загалом, рух від задуму до його втілення, показаний специфічними лінгвістичними засобами. Адже задум – перше уявлення про твір, де всі образи ще розливаються

в неясних контурах. Мовою персонажа Коцюбинського це звучить так:

Ми з моїм приятелем-італійцем довго вчилися механіки, довго розкидали розумом та роздивлялись, як зроблені дзигарі на баштах, і наслідок самі наважились зробити такий годинник, тільки маленький (1).

Отже, як бачимо, персонаж у реалізації задуму попервах звиряється на суто емпіричний досвід, намагання через спостереження та читання книг своїм розумом досягнути принцип роботи годинникового механізму. І не лише досягнути, а й передати це розуміння читачеві, зокрема й через нанизання технічних термінів і понять – «коліщатка», «шруби» (гвинти) тощо, через усвідомлення різниці між **дзигарем** (громіздкою баштовою спорудою) та власне **годинником** (зручним пристроєм, що його можна носити з собою). Лише потім, під час праці, приходить гармонія, яка кристалізує задум у ясній та чіткій формі, дозволяючи надати майбутньому шедеврові компактності та ергономічності [3, 177]. Головне тут – повне усамітнення, «інтим» творчої роботи, порушення якого загрожує нерозумінням або й плагіатом, незважаючи на те що в ті часи не існувало юридичного поняття про авторське право або патент на винахід:

Змовились ми мовчати, нікому й не натякати про нашу роботу, бо знали, що без глузування не обійдеться. Окрім цього, в Нюрнберзі чимало зручних механіків, і я боявся показувати свою роботу, щоб хто часом не покористувався моєю думкою, наче своєю (1).

Відчуття радості нового відкриття не полишає Петра Гельє (а разом й інших персонажів, і оповідача, і сучасних читачів нарисів) навіть попри те, що для усамітненої творчої роботи він обрав собі, м'яко кажучи, «незвичайне» місце – в'язницю, тим самим укріпивши підозру домочадців у «божевіллі». Потаємний хід роботи, рух від винайдення до вдосконалення речі, «золотий ланцюжок» *переживання – задум – образ – річ* [11, 24] для стороннього ока не видимі, часом за давниною років. Однак закладена в них енергія, сила творчого злету настільки потужні, що роблять вдумливого читача учасником описаних подій і навіть співтворцем.

Надалі, у міру визрівання новелістичного стилю М. Коцюбинського, змінюється сюжетика його творів, і в них образ годинника набуває нових змістових прирощень. Наприклад, у «Цвіті яблуні» чинниками імпресіоністичного динамізму оповіді, її катарсичного наповнення стають слухові образи. Різноманітні, часом звичні доти звуки – калатало нічного сторожа, кроки робітниці Катерини, що принесла воду, бій годинника, безслівна розмова з лікарем, відчайдушний крик молоді матері – накладаються на несподіваний лейтмотив хворобливого подиху Оленки. Вони раз у раз переривають думки оповідача-письменника, повертаючи його в замкнений простір будинку. Так, стукіт калатала викликає в героя, а разом і в читача, асоціації із серцебиттям, бій годинника – з громом; погляд лікаря, у якому оповідач прочитує слова «Нема рятунку», виражає невисловлену надію на те, що молоде (судячи з тексту)

подружжя ще матиме дітей, а крик дружини – осиротілої матері – змушує оповідача бігти, «нічого не бачачи перед собою», перекидати речі на своєму шляху [4, 275].

Подібні конотації образу годинника відбиваються й в українських літературних творах інших авторів, періодів, родів і жанрів. Наприклад, у вірші «така мряка...» Т. Мельничук вербалізує картину С. Далі «Примхи часу»: *«така мряка / такий мороз / такий туман... // ... заїхав / трьома возами / і давай перекидати // а то туман перемішаний / з годинниками... / і з пташиними крилами голубими...»*. Прикмети часу в Мельничуковій поезії – у тому числі годинники – є метафорами вільної України, омріяної у заслання; за канонами сюрреалістичної поетики автор уводить їх у сповнений звуками рух, із якого ліричний герой і сам не здатен вивільнитися: *«хоч прощайся навіки з ними / забудь своє поле і горе / і вези туман з України / поза синє море»* (2, 12).

Метафора годинника придатна й для показу праці письменника, передусім формування оповіді у прозовому творі: «Якщо, згідно з задумом автора, не відбувається нічого необхідного для розвитку сюжету, то він «вимикає» час, так само як шахіст, зробивши хід, вимикає годинник. Або ж письменник може скористатися клепсидрою, змушуючи події рухатися назад» [11, 63].

Сьогодні, – стверджує Лада Прокопович, – важко спрогнозувати, чи буде винайдено ще якийсь спосіб відліку часу (на її думку, точніше від атомного годинника нічого бути не може) і, відповідно, яким буде новий прилад для його вимірювання. Але «немає сумнівів, що якщо такий пристрій з'явиться, то обов'язково з'явиться й нова «годинникова» філософська метафора для пояснення нового погляду на людину, суспільство, культуру, світ» [7, 46]. А отже – і нові літературні твори про історію цього приладу, в тому числі адресовані юним читачам.

Висновки і перспективи дослідження. Як мікрообраз, що перевтілюється в макрообраз, художня деталь виконує комунікативну, пізнавальну, естетичну та виховну функції. Аби передати її зміст, сутність, так званий «інформаційний та емоційний банк» (В. Святовець), варто було б подеколи вдаватися до розлогого опису, котрий міг би зайняти у творі чимало місця.

У «Нюрнберзькому яйці» М. Коцюбинського такий опис наявний на самому початку, але це доцільна преамбула, що дає змогу читачеві (передусім юному, але й дорослому також) простежити розвиток речі від її винайдення до вдосконалення. І стосується це не лише годинника, а й будь-якого іншого інженерного винаходу (аж до Інтернету та штучного інтелекту), без котрого ми не уявляємо нашого сьогодення.

Про неоромантизм у творенні образів персонажа та його вистражданого шедеву свідчить своєрідне ліричне «очуднення» буденного, яке, попри зневажливі характеристики інших, дозволяє не лише героям, а й читачам віднайти піднесене, поетичне у повсякденності.

Створюючи неповторний казковий часопростір твору, Коцюбинський засвідчив віртуозне володіння

всіма можливостями мови, явленої в описах, діалогах і внутрішніх монологів, умінням проникнути у психіку майстра, зокрема в неоромантичному забарвленні показати його спроби «примирити» через творчість свій неповторний мікрокосмос із макрокосмосом соціуму.

Перспективою подальших досліджень відтак може стати порівняння творів української та зарубіжних літератур різних періодів (до наших

днів включно), родів і жанрів, присвячених історії звичних речей, вивчення впливу вжитих у писемному тексті мовних засобів на формування інтересу реципієнтів різного віку до літературної творчості, так само як і до матеріального світу навколо них; утвердження повсякденної речі як глибинного символу, здатного поєднати різнопланові філософські концепти в мікросвіті слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка : у 2 кн. Київ : ВЦ «Академія», 2008. Кн. 2. 365 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 : Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю. І. Коваліва. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
3. Науменко Н. В. Історія звичайної речі : «Нюрнберзьке яйце» Михайла Коцюбинського. *Літературознавчі студії* : зб. наукових праць. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 41. Ч. 1. С. 174–180.
4. Науменко Н. В. Образ макросвіту в мікросвіті художнього твору : символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
5. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
6. Науменко Н. В. Хронотоп міста в поетичній системі Івана Кочерги. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наукових праць. Херсон : Вид-во ХДУ, 2003. Вип. XXI. С. 161–165.
7. Прокопович Л. В. Годинник як феномен технокультури та філософська метафора. *Наукове пізнання : методологія та технологія* : науковий журнал. 2022. Вип. 1 (49). С. 43–48.
8. Прокопович Л. В. Людина у новому, біотехнокібернетичному, «театрі» буття. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2019. Т. 22. № 7. С. 21–29. DOI: 10.15421/171970.
9. Прокопович Л. В. Соціально-філософські аспекти культурних функцій ляльок у «театрі» буття. *Гілея : науковий вісник. Філософські науки*. 2019. Вип. 140 (1). Ч. 2. С. 83–88.
10. Святовець В. Ф. Художня деталь в українській класичній прозі : нариси про творчість письменників : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2007. 176 с.
11. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника : підручник. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
12. Семенюк Е., Мельник В. Філософія сучасної науки і техніки : підручник. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2017. 364 с.
13. Creciovski E. Problema neoromantismului în literatura română. *Critica. Eseu*. 2006. Anul XVI. № 7–9. URL: <https://www.limbaromana.md/index.php?go=articol&n=1526> (access date 20.05.2025).
14. Faber T. Faberge's Eggs : the Extraordinary Story of the Masterpieces that Outlived an Empire. London : Faber and Faber, 2008. viii, 288 p.
15. The Teachings of Hazrat Inayat Khan. Vol. 8a: Sufi Teachings. URL: <https://www.hazrat-inayat-khan.org/php/views.php?h1=30&h2=2> (access date 20.05.2025).
16. Willers J. Der Nürnberger Uhrmacher Peter Henlein. *Fränkische Lebensbilder*. Neue Folge der Lebensläufe aus Franken, 1984. Bd. 11. S. 80–90.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Коцюбинський М. М. Нюрнберзьке яйце : нарис. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?tid=1061>.
2. Мельничук Т. Ю. Князь роси. Київ : Молодь, 1990. 152 с.

REFERENCES

1. Kachurovskiy, I. (2008). *Heneryka i arkhitektonika*: u 2 kn. Kn. 2. [Generics and Architectonics]. Kyiv: PC "Akademiia" [in Ukrainian].
2. Kovaliv, Yu. I. (ed.). (2007). *Literaturoznachna entsyklopediia*: u 2 t. T. 2: Maadai-Kara – Ya-Forma [Literary Encyclopedia]. Kyiv: PC "Akademiia" [in Ukrainian].
3. Naumenko, N. V. (2015). *Istoriia zvychnoi rechi: "Niurenberzke yaitse" Mykhaila Kotsiubynskoho* [The Story of a Casual Thing: 'Nurnberg Egg' by Mykhailo Kotsiubynsky]. *Literaturoznachni studii*, 41 (1), 174–180 [in Ukrainian].
4. Naumenko, N. V. (2013). *Obraz makrosvitu v mikrosviti khudozhnoho tvoruv: symvol u formozmistovomu poli ukrainskoi noveli kintsia XIX – pochatku XX stolit* [An Image of a Macrococosmos in a Microcosmos of the Artistic Work: Symbol in a Shape-and-Sense Field of the Ukrainian Novella at the End of the 19th – the beginning of the 20th Century]. Kyiv: Stal [in Ukrainian].
5. Naumenko, N. V. (2010). *Serpantynni dorohy poezii: pryroda ta tendentsii rozvytku ukrainskoho verlibru* [Serpentine Roads of Poetry: Nature and Development Trends of Ukrainian Vers Libre]. Kyiv: Stal [in Ukrainian].
6. Naumenko, N. V. (2003). *Khronotop mista v poetychnii systemi Ivana Kocherhy* [The Chronotopos of a City in Ivan Kocherha's Poetic System]. *Pivdennyi arkhiv. Filolohichni nauky*, 21, 161–165 [in Ukrainian].

7. Prokopovych, L. V. (2022). Hodynnnyk yak fenomen tekhnokultury ta filosofska metafora [A Clock as a Phenomenon of Technical Culture and a Philosophical Metaphor]. *Naukove piznannia: metodolohiia ta tekhnolohiia*, 1 (49), 43–48 [in Ukrainian].
8. Prokopovych, L. V. (2019a). Liudyna u novomu, biotekhnokibernetychnomu, “teatri” buttia [Human in the New, Biotechnocybernetic, ‘Theatre’ of Essence]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh “Hrani”*, 22 (7), 21–29 [in Ukrainian]. DOI: 10.15421/171970.
9. Prokopovych, L. V. (2019b). Sotsialno-filosofski aspekty kulturnykh funktsii lialok u “teatri” buttia [Social and Philosophical Aspects of Puppets’ Cultural Functions in the ‘Theatre’ of Essence]. *Hileia: naukovyi visnyk. Filosofski nauky*, 140 (1), 2, 83–88 [in Ukrainian].
10. Sviatovets, V. F. (2007). Khudozhnia detal v ukrainskii klasychnii prozi: narysy pro tvorchist pysmennykiv [The Artistic Detail in Ukrainian Classical Prose: Essays about Literary Creativity]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: PC “Kyivskyi universytet” [in Ukrainian].
11. Semeniuk, H. F., Huliak, A. B., Naumenko, N. V. (2015). Literaturna maisternist pysmennyka [Literary Mastery of a Writer]: pidruchnyk. Kyiv: Stal [in Ukrainian].
12. Semeniuk, E., Melnyk, V. (2017) *Filosofia suchasnoi nauky i tekhniky* [Philosophy of Modern Science and Technics]: pidruchnyk. Lviv: Ivan Franko LNU Publishers [in Ukrainian].
13. Crecicovschi, E. (2006). Problema neoromantismului în literatura română. *Critica. Eseu*, XVI, 7–9. URL: <https://www.limbaromana.md/index.php?go=articol&n=1526> (access date 20.05.2025) [in Romanian].
14. Faber, T. (2008). Faberge’s Eggs: the Extraordinary Story of the Masterpieces that Outlived an Empire. London: Faber and Faber, 2008. viii, 288 p.
15. The Teachings of Hazrat Inayat Khan. Vol. 8a: Sufi Teachings. URL: <https://www.hazrat-inayat-khan.org/php/views.php?h1=30&h2=2> (access date 20.05.2025).
16. Willers, J. (1984). Der Nürnberger Uhrmacher Peter Henlein. *Fränkische Lebensbilder*, Neue Folge der Lebensläufe aus Franken, 11, 80–90 [in German].

SOURCES OF THE ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Kotsuibynsky, M. M. Niurenberzke yaitse [The Nurnberg Egg]: narys. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=1061> [in Ukrainian].
2. Melnychuk, T. Yu. (1990). Knyaz rosy [The Prince of Dew]. Kyiv: Molod [in Ukrainian].