

доктор філологічних наук,
професор, завідувач кафедри
теорії і методики викладання
гуманітарних дисциплін
Херсонської академії
неперервної освіти

DISCOVERISM УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ (ДИСКУСІЙНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД РОМАНОМ МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО)

У стратегічно всеохопному творі «Воля до влади», змонтованому з різних нотаток Ф. Ніцше й уперше опублікованому по смерті мислителя (1901), вербалізовано одну з його ключових, найзначущих макротез: «...Мовив би я: ні, саме фактів не існує, а лише *інтерпретації*» [4, с. 224]. Німецькому філософові вдалося передчути тенденцію кардинального посилення ваги інтерпретаційних акцентів, ракурсів і версій, що виявилася інтелектуальним атрибутом ХХ ст. і щільно опікає мисленнєвий розвиток ХХІ ст.

До числа найбільших і найзатребуваніших соціумних очікувань нині зараховуються ті, що несуть у собі, у своєму єстві ресурс інтерпретаційної новизни. Якщо макротезу Ф. Ніцше концептуально радикалізувати й довести до граничного завершення, то матимемо наступні формули-максими. Формула перша, так би мовити, прагматична: фактом нині є така його інтерпретація, що сприймається як сколки достеменної, живої реальності. Й формула друга, умовно кажучи, теоретична: інтерпретацією є не будь-який погляд, а лише неординарний, оскільки тільки він живить, надихає, стимулює процес мислення і виступає головною його ознакою.

Макротеза Ф. Ніцше про абсолютність і всевладність інтерпретацій підкріплюється стислим коментарем, що має вигляд напівпояснення-напівдоповнення і суттєво розширює її (макротези) смислову територію: «Оскільки взагалі слово «пізнання» має смисл, світ можливо пізнати: але його може бути *потрактовано* й іншим чином, він не має якогонебудь одного смислу, проте незчисленні смисли» [4, с. 224]. Положення про «незчисленні смисли» глобального світу цілком актуально продовжується новочасною доктриною поліінтерпретаційності навколишнього простору. Множинність інтерпретацій передбачає і провокує потребу в оновленому, модернізованому потрактуванні реалій, що видавалися давно зрозумілими й раніше відкритими. Сучасний погляд на події, процеси, тенденції, явища і персоналії – особливо такі, що стосуються минувшини, має бути оснащений оптикою у стилі дискавері (Optics in the style of Discovery), що ретранслює та оприявнює інтелектуальну стратегію, яку варто окреслити й означити як дискаверизм.

Михайло Слабошпицький своїм романом «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» (К.: Ярославів Вал, 2012) заявив про розробку й інсталювання модернізованої інтерпретаційної оптики, що стосується часового пласту, ментальних колізій і помітних персоналій кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. Його спроба розповісти під позатрадиційним кутом зору про життєво-психологічний простір навколо енігматичної персони М. Коцюбинського заслуговує всебічного вивчення насамперед крізь призму дискаверизму, що й зумовлює актуальність теми даної статті.

Мета дослідження – з'ясувати фактори, які визначають discoverism українського простору як інтелектуально-художню домінанту роману Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші».

Це роман-полімонолог, оскільки текст скомпоновано за принципом партитури монорозповідей, на кількість яких указує авторська ідентифікація жанру – *«біографія, оркестрована на дев'ять голосів»*. З-поміж персонажів лише двоє є суто умовними – це Біограф і Жінка, що забажала лишитися невідомою. Решта – реальні фігуранти українського літ-, політ- і літполітпроцесу: Володимир Самійленко, Михайло Могилянський, Володимир Леонтович, Євген Чикаленко, Сергій Єфремов, Володимир Винниченко і, безперечно, сам Михайло Коцюбинський.

Функцію фактичної зав'язки виконує класична любовна конфігурація, представлена персонами Михайла Коцюбинського, його дружини Віри Устимівни й Олександри Аплаксіної. Мономовці, що розмірковують над поведінкою учасників цього любовного трикутника, більш чи менш відверто сходяться на тому інтерпретаційному підсумку, що головна його дійова особа – сам письменник і що інакше з ним не могло й бути, іншого не могло й статися. Головне питання, яке вони формулюють, звучить у цілком життєво-філософському ракурсі: чому цей трикутник склався, оформився, уможливився, зреалізувався в почуттєвих фабулах Михайла Коцюбинського?

Одна з інтерпретаційних версій, висловлених у «голосі»-розділі, який я позначив би як *«Михайло Могилянський»-3*, має наступну семантику: *«Це пристрасне поривання чоловіка від збуднено-прісних стосунків туди, де є змога пережити прекрасний спалах свіжого почуття, сповненого невимовної ніжності і краси. Це – як своєрідне омолодження, гаряче збентеження крові. Еміграція в молодість»* [5, с. 258]. Таке пояснення є широким, універсальним і по-своєму доказовим: кохання досвідченого і сімейного письменника як протест проти тиранії побуту й дамоклового меча прожитих років. У «голосі» Могилянського доволі прозоро бринить пояснення нового кохання аргументом, ба навіть джокером загальнолюдського чинника.

Проте, думається, причини інтимного відчуження від дружини й постання закоханості в значно молодшу Шурочку Аплаксіну є сенс шукати передусім у більш особистісних вимірах – у потаємних психологічних файлах М. Коцюбинського. Його не просто вибаглива, а гіпервибаглива натура не приймала і не могла прийняти безваріантну статику життя, явлену невмолімою розміреністю і «розписаністю» існування. Його натурі праглося кожен день переживати як перший і ніколи не бачений, кожну дрібничку відчувати, пізнавати як окрему захоплюючу й самоцінну історію, кожну зустріч – особливо інтимну – переводити у розряд найпосутніших духовних знаків і символів. Його натура потребувала граничної насиченості різноманітними емоціями, густими почуттями, контрастними станами, одне слово, максимальної наповненості очевидним (зовнішнім) і прихованим (внутрішнім) життям. Причому насиченості-наповненості до краю, по вінця, до межі, а категорії пере-насиченості/-повненості життям для неї, схоже, не існувало. Це потверджується спогадами Могилянського, який підкреслював, що натурі Коцюбинського була властива *«невичерпна жадоба зміни вражень, повноти життя»*, що *«жадоба вражень, жадоба бачити, чути щось нове помічалася з кожної розмови з Михайлом Михайловичем»* [3, с. 84]. Інтимні взаємини з Шурочкою Аплаксіною стали для нього віднайденням того способу існування, що забезпечував і гарантував йому якнайтонше і якнайпроникливіше відчуття життєвого простору, віднайденням животворної та продуктивної інтенсивності буття. Проте інтимне життя відомого чоловіка є лише одним із субсюжетів «роману голосів» від Слабошпицького, і далеко не найпосутнішим. Головне в романі попереду – обсервація ознак і якостей, виразно прикметних поведінковому еству Михайла Коцюбинського.

У розділах-«голосах» виокремлюються його поведінкові особистісні властивості, що постали зі стосунків з оточенням і вкарбувалися у пам'яті сучасників. Чи не найперша з них – замкнутість, застібненість душі на всі гудзики, тяжіння до внутрішньої герметичності. У монологічному розділі *«Михайло Коцюбинський»-2* ця особливість його природи озвучена

такими словами: *«Я завжди остерігався випинати свою персону напоказ... Та й стільки всякого носиш у собі – подеколи безнадійно дріб'язкового, курйозного, комічного, зовсім приватного, – що аж страшнуvато уявити, як хтось раптом усе те дізнається»* [5, с. 52]. Так, залишилося чимало згадок і фіксацій того, що Коцюбинський практично завжди тримав відстань між собою і співрозмовником, знайомцем, приятелем, що він не підпускав іншу людину до обсервації свого внутрішнього «я», так би мовити, з близької відстані, проте романна думка-самохарактеристика «остерігався випинати свою персону напоказ» потребує уточнення.

Насправді Коцюбинський був зовсім не проти того, щоб «випинати свою персону напоказ». Тільки це стосувалося виключно його зовнішнього явлення. Можливо, чи то інтуїтивно, чи то свідомо він навіть був зацікавлений у тому, щоб привернути до себе увагу, зосередити її на своєму зовнішньому образі й тим самим відтінити зазвичай старанно приховувані внутрішні, психологічні тональності. Спостереження, що підтверджують полемічність положення про невивиставляння письменником «своєї персони напоказ», містяться в нарисі Миколи Чернявського «Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського», видрукуваному окремою книжкою в Херсоні 1920 року: *«Кожна художня індивідуальність – самотна. І Коцюбинський почував себе самотним. Та тільки він не любив самотности, тікав од неї.*

У його була цілком жіноча вдача, і та вдача вимагала, щоб хтось оцінював її красу, ніс їй свою офіру. Найтяжчою мукою для такої вдачі буває, коли не помічають її краси, або свідомо ігнорують її. Коцюбинський завжди повинен був бути на людях. Щоб його бачили, щоб про його говорили, щоб він почував на собі чийсь очі, щоб чув своє ім'я в чужих вустах...» [6, с. 8-9]. Демонстративна частина у його образі, очевидно, була зумовлена самою природою, самою психологічною суттю Коцюбинського. Соціумна присутність і, відповідно, гостра відчутність її для вразливої натури письменника були дуже важливими, ба навіть незамінними умовами його життєвого існування і творчого розвитку. А що соціум у його креативно-енігматичній персоні побачить, що прочитає, що, врешті, виявиться спроможним збагнути – це вже проблеми виключно його, соціуму, з яким Коцюбинський був зовсім не проти, щоб по-серйозному і різноаспектно пограти. Позаяк гра – зокрема гра «на/ при людях», поведінкова гра – також один із «каналів» продуктивного насичення й урізноманітнення життєвого існування.

Ще одне положення, яке постійно озвучується-інтерпретується в «голосах»-розділах книжки, стосується делікатності й тактовності Михайла Коцюбинського, що оприявнювалися в акцентованій коректності його соціумної поведінки. У розділі «Євген Чикаленко»-1 цей лейтмотив викладено у максимально ясному й однозначному формулюванні: *«У спілкуванні зі всіма він був незмінно доброзичливий і лагідний. Цього ніхто не заперечить»* [5, с. 125]. Звісно, для такого тлумачення образу митця знайдеться чимало документально підтверджених фактів. Урешті, його тактовність відзначена багатьма мемуаристами. Окремі епізоди виходу Коцюбинського за межі коректності, толерантності «голосами» роману переважно потрактовуються як непритаманні, ба, навіть, неприродні для особистості письменника. Усе це зумовило інтерпретаційну версію, за якою в романних «голосах» Михайло Коцюбинський постає персоною зваженої, витриманої і підкреслено коректної соціумної поведінки. Так, безумовно, загалом і було. Тільки, думається, для проникнення в психологічні потаємни письменника продуктивніше було б увагу зосередити не так на його вербальній поведінці, як на співвідношенні його внутрішнього емоційного інтер'єру та їх форм зовнішнього вираження. А тут, думається, постає проблема, над якою доцільно поміркувати ретельніше.

Безсумнівно, Коцюбинський жив напрочуд повнокровним і багатозвучним емоційним життям, у його чуттєвому естві нуртували найрізноманітніші тони й обертони – від лагідно-мінорних до пристрасно-патетичних, від епічно-медитативних до вибухово-нищівних, його настроєвий мелос не знав і не міг знати кордонів. Але «Коцюбинський усередині» й «Коцюбинський назовні» – це доволі контрастні іпостасі, сформовані його надзвичайно

тонким відчуттям людської природи, психології українського соціуму і законів міжособистісної комунікації. Притаманні йому вроджений такт, уміння розбиратися в людях, дар орієнтації в поведінкових і комунікативних ситуаціях спрямовував Коцюбинського на фільтрування власних емоцій і психологічних поривань, на формування і вироблення такої соціумної поведінки, яка б спиралася на засади пластичності й неконфліктності. Саме це слугувало підставою в «голосі»-розділі «Сергій Єфремов»-1 означувати, що письменник був *«завжди вельми обережний, мудрований у фразах, коли не хоче прямо сказати якусь не дуже приємну річ»* [5, с. 62-63]. Він свідомо, ба навіть концептуально прагнув не ускладнювати стосунки там, де цього можна було не робити, або ж не ускладнювати їх настільки, щоб потім із них не можна було більш-менш безболісно вивільнитися, виплутатися. Він прекрасно усвідомлював, що неконфліктність – особливо на тлі рельєфно строкатих і амбітно конфліктних українських характерів – етично виграшна й морально «прибуткова» (та й не тільки морально) поведінкова стратегія. Звідси й численні спогади сучасників про зовнішньо-явлену, зовнішньо-поведінкову елегантність, стильність, вишуканість, імпазантність, якими Коцюбинський неначе підкреслював свою дистанційованість від навколишнього поліконфліктного соціуму.

Формування зовнішньої іпостасі антиконфліктної особистості – важливий складник соціумної практики. Проте постійно тримати себе під контролем, безперервно виконувати функції цензора своїх власних вчинків у фізичному сенсі дуже непросто, подекуди неможливо, й тому в Коцюбинського час від часу траплялися виходи за межі прагматично комфортної поведінкової оболонки, що зафіксовано в окремих мемуарах. Один з таких спогадів належить Михайлу Могилянському. Описана ним конфліктна ситуація згадується в романі «Що записано в книгу життя...», проте наведу фрагмент саме спогаду, бо у першоджерелі міститься одна вкрай значуща деталь: *«Мова зайшла про Ф. Сологуба, і Михайло Михайлович чомусь з невластивою йому різкістю висловив свій негативний погляд на його творчість. Не все приймаючи в Сологубі, я заперечив оцінку Михайла Михайловича й високо поставив «Дрібного біса». Михайло Михайлович чомусь втратив звичайну свою рівновагу, в очах йому блимнув такий невластивий йому злий вогник роздратування, в голосі прозвучала легенька нота особистої ворожості, коли він послався для зміцнення своєї думки на думку Горького в бесіді з ним. Соромно, але, признаюсь, я відповів так само: злий вогник роздратування блимнув у очах, в голосі прозвучала легенька нотка особистої ворожості...»* [3, с. 82]. Непевна, якщо не розгублена форма «чомусь» – стосовно Коцюбинського – не тільки не випадково, а й абсолютно закономірно передує вислову *«втратив звичайну свою рівновагу»*. Письменник майстерно проводив свою поведінкову партію і зумів переконати майже всіх своїх сучасників у безваріантній органічності своєї внутрішньої неконфліктності, уявлення про яку він сам і витворив, сформував. Передаючи романним голосом Михайла Могилянського цей факт зіткнення, Михайло Слабошпицький не додав одну промовисту деталь, один психологічний штрих, що міститься в тих же спогадах Могилянського. Після зіткнення *«Михайло Михайлович забалакав про щось інше, а через хвилину засоромив, звернувшись до мене з прибільшеною ласкавістю, в якій звучало прохання вибачити йому...»* [3, с. 82]. Коцюбинський відчув, що контроль за ситуацією, за власним соціумним образом було втрачено. Необхідно було якомога швидше поновити свій status quo неконфліктної особистості, що він і постарався зробити. Цей мікроконфлікт завершився цілком керованим і оперативним кроком – нейтралізацією і виправленням ситуації, що могла трохи зіпсувати послідовно сформований і акуратно підтримуваний імідж.

Поодинокий факт, як відомо, ще може не бути оприявленням тенденції. Тому наведу фрагмент спогадів Михайла Жука, в якому він розповів про один з візитів Коцюбинського, який зайшов до нього, щоб роздивитися його малюнки, і про психологічні відтінки діалогу, що стався між ними. У нарисовому спогаді «Погасле світло» М. Жук розповів про цей епізод із збереженням прямої мови письменника, оскільки саме вона посилює ефект достовірності,

створює ситуацію мемуарної точності, достеменності: *«Я odkриваю йому центр роботи своїх літніх вакацій, великий малюнок-акварель «Біле й чорне». Закінчено тільки правий і лівий бік акварелі, а сама середина ще не зроблена, і я пояснюю її словами. Він слухає й дивиться, дивиться не абияк, а почуваєш, що ціла його душа тут, що він переживає все і зв'язує у своїй уяві недокінчене з викінченим.*

– Мене дратує ця чорна квітка, от тут, з правого боку ... – різко кидає Михайло Михайлович.

Мене наче уколів хто. Не його увага або незгода з комбінацією фарб, а саме його різкий, трохи грубий тон у голосі. Він миттю помічає це і поспішає викреслити грубе місце.

– Я, може, помиляюся, з мене поганий критик, і краще, коли ви мене не будете слухать» [1, с. 193].

Маючи від природи, за словами Могілянського, «артистичну натуру», Коцюбинський яскраво демонстрував арт-соціумну поведінку, провідним постулатом якої було максимальне уникнення зовнішніх конфліктів і конфліктних ситуацій, майстерно замасковане під психологію органічної внутрішньої неконфліктності. Якщо ж такі «проколи» траплялися – а вони не могли не ставатися, – одразу докладалися зусилля до викреслювання «грубого місця» і підтримки назовні пропонованого, інсталюваного образу власної позаконфліктності. Ця поведінка викликала доволі поверхове, «глянсове» і явно неадекватне уявлення про його реальну внутрішньо-емоційну суть і не тільки не була її оприявленням, а й не могла нею бути.

Достеменна фактура внутрішнього життя Михайла Коцюбинського – темпераментного, гострозорого, позбавленого солодкавого декору «для соціуму» й «соціумного вжитку» – прорвалася в його короткій, але разом із тим ледь не вибуховій рецензії «Філянський. Лірика», в якій письменник дав волю своєму критичному мисленню. Якщо не всю, то принаймні часткову. А нуртування такого мислення зазвичай не виставлялося на привселюдний огляд, це було недемонстративною частиною його насичено-напруженого «життя-не-для-соціуму». Компактна за формою, вона явила імпульсивно-стихийне багатство іронічних тональностей, що приховано буяли в психологічному естві Коцюбинського й нарешті ожили у загострених висловах-образах, дошкульних висловах-характеристиках на кшталт *«коли читач не боїться за своє здоров'я та за свіжість голови, нехай прочитає вірші на стор. ...»* [2, с. 336] або *«будемо мати надію, що в день останнього суду господь бог простить поетові його гріхи і не згадає його віршів»* [2, с. 335]. У рецензії прозвучало стільки життєтворного скепсису, органічної іронії, різкої дошкульності, живого критичного пафосу, скільки цього всього може бути в людини, в якій повнокровно буяє вся здорова – не дистильована і не тим паче не регульована – насиченість життєвих емоцій. Випадки виходу за межі артистично-пластичної соціумної поведінки, що «голосами» роману Михайла Слабошпицького потрактовуються як невластиві, нехарактерні для натури письменника, є якраз оприявленням симфонічності його природи, в якій виразно звучали найрізноманітніші душевні та настроєві композиції. Різниця між Коцюбинським-внутрішнім і Коцюбинським-зовнішнім дає підстави для припущення, що за своєю ментальною природою, за психологічною натурою він належав до категорії людей-геймерів і що грати – власними манерами, образом, поведінкою – для нього означало більш повноцінно реалізовуватися в житті.

У романі виокремлюється й потрактовується ще одна характерно стабільна властивість Коцюбинського – постійні скарги на службу в статистичному бюро. У розділі «Біограф»-3 відзначається, що Коцюбинський *«в листах до Михайла Могілянського, Євгена Чикаленка, Михайла Грушевського й Володимира Гнатюка може нарікати, що йому так погано пишеться, що служба забирає всі сили й що він не дуже вдоволений художнім рівнем того чи того твору»* [5, с. 104]. У розділі «Михайло Могілянський»-2 «службовий мотив» знову актуалізується і варіюється: *«У багатьох листах Михайло Михайлович нарікав на дві речі. Перша – немила серцю*

робота, яка висотує з нього всі сили й не лишає їх для літературної праці» [5, с. 209]. Для звучання такої спрямованості «голосів» є достатні фактологічні підстави. Навіть уважно спостережливий Михайло Жук, і той у своєму нарисі-спогаді занотував про Коцюбинського, що «він змучений роботою у статистичному бюро» [1, с. 191]. При цьому в романі Слабошпицького аналітично зауважується, що далеко не все, що Коцюбинський вимовляв і промовляв у своєму поліформатному спілкуванні, варто приймати на віру, що його репліки й фрази про важкість його земської служби виглядають своєрідним ритуалом і їх не слід сприймати буквально. У творі цілком аргументовано подається інша інтерпретація специфіки роботи письменника у статистичному бюро Чернігівського губернського земства й обґрунтовується, що вона була, м'яко кажучи, не вельми обтяжливою.

Проте у потрактуванні характеру служби Коцюбинського варто піти ще далі й мовити, що робота в статбюро для нього носила настільки вільний, гранично розкутий і – не побоююсь цього слова – не обов'язковий характер, наскільки це нині навіть важко уявити. Могилянський у своїх спогадах про Коцюбинського розповідав, що, «бувало, заходиш до нього, особливо влітку, до статистичного бюро й шпаціруєш з ним годину по старому парку, що був при будинку, в якому містилось бюро.

– Михайле Михайловичу, може, я вам заважаю? Може, маєте нехайну працю?

– Та ні, я б сказав, походімо з чверть години... – і за бесідою не помічаємо, як проходить і четверть, і половина, й три чверті години, й година...» [3, с. 81].

Розвиваючи інтерпретаційний погляд, що час від часу звучить у «голосах» роману, які вмотивовано ставлять під сумнів скарги Коцюбинського на важкість своєї служби, є достатні підстави мовити радикальніше: робота письменника у статистичному бюро чернігівського земства проходила в лояльних і комфортних умовах, а невдоволення нею – один із незамінних атрибутів його соціумно сценічної поведінки. Людина – це вистава, і вистава життєво пролонгована в часі. Зазвичай це, як мінімум, подвійна вистава: одна та, дія якої відбувається в надрах і нетрях людського ества, друга та, що свідомо розігрується на кону прискіпливого публічного огляду. В Коцюбинського була ще й третя вистава – та, постановка якої здійснювалася в його творах. І кожна з цих вистав була необхідною для повнокровності його життєіснування. Обсервуючи ставлення письменника до своєї служби в статбюро, варто не забувати й ту обставину, що сама його психологічна фактура увиразнювалася яскравою суперечністю – з одного боку, вона не могла існувати, дихати, реалізовуватися без соціумної уваги й соціумного чинника, з другого – в ній жив і потребував вивільнення ген «вільного художника», якому могла видаватися травматичною сама лише думка про необхідність хоча би періодичного виконання своїх службових, себто соціумних обов'язків.

З-поміж проблем, що інтенсивно інтерпретуються в романі Михайла Слабошпицького, виділяється «проблема сина». «Голоси» роману неодноразово вихоплюють з минулого персоналію Юрія Коцюбинського і намагаються поглянути на неї крізь призматику батькових цінностей. І згадують переважно період Юрієвої участі у воєнних подіях в Україні 1918–1920 років, причому в доволі емоційних тонах. Якщо експресивність «моноголосів» С. Єфремова і В. Леонтовича виглядає цілком умотивованою – вони говорять як свідки й фігуранти соціополітичних процесів тих часів, то підвищена емоційність Біографа, що усім своїм нарративом прагне утверджувати себе в амплу уважного аналітика життєдіяльності Михайла Коцюбинського, сприймається як перенесення клейнодів публіцистичного нарративу в сферу суто дослідницьких підходів та інтересів. Публіцистично заангажоване питання, виражене «голосом» Біографа: «Чи опинився б при живому батькові Юрій Коцюбинський там, де він опинився? Чи став би він червоним командиром, який розстрілював сторожтерзаний Київ?» [5, с. 14], – фактично провисає в тексті роману. Воно звучить настільки емоційно, що нейтралізує об'єктивістську, інтерпретаційно неупереджену стилістику обсервації проблеми «цінності батька – доля сина».

Думається, сенс звернення до особистості Юрія Коцюбинського міг бути якраз у тому, щоб запропонувати нову й логічно вмотивовану версію того, як і чому він обрав радикальну модель свого життєвого самоздійснення, які мотиви привели його до вступу в РСДРП 1913 року, які обставини зумовлювали розвиток його адміністративно-політичної кар'єри від посади народного секретаря військових справ у структурі українського радянського уряду через дипломатичну діяльність у Австрії та Польщі, через посади голови Держплану, заступника голови Раднаркому УСРР до арешту і страти за участь в «українському троцькістському центрі». Думається також, що при розгляді піднесення й занепаду службово-керівної кар'єри Юрія Коцюбинського зовсім не зайве було б послуговуватися мисленнєвою максимом Бенедикта (Баруха) Спінози – *non ridere, non lugere, neque detestari sed intelligere* (не сміятися, не плакати, не ненавидіти, але розуміти), що б вивело «проблему сина» за межі експресивно-публіцистичного наративу й надало їй акцентованої інтелектуальності звучання.

Можливо, був би сенс зазирнути в особистісно-душевний простір Юрія Коцюбинського, зануритися в нюанси й особливості його психологічного єства. Можливо, замість зовнішньо-емоційних оцінок-характеристик та оцінок-присудів, що висловлюються «голосами» роману, був би сенс подати «зрізи» внутрішнього самовідчуття й саморозуміння Юрія. Не виключно, що до симфоніки «голосів», які звучать у романі і розвивають його фонічну партитуру, був би сенс додати й синівський «голос», показати його у зіставленні з батьковим «голосом» і батьковими цінностями. І це був би не тривіальний художній крок, і це була б чи не найоригінальніша архітектонічна фішка «голосової» оркестровки твору Михайла Слабошпицького.

У романі можна було б інсталювати, обґрунтувати, розглянути й таке кардинальне питання: чи не містилися в генотипі Коцюбинських ті якості, що за психологічних, ментальних, соціополітичних реалій початку ХХ ст. урешті й зумовили соціумну поведінку та ціннісний вибір Юрія? Інакше кажучи, чи не була життєва модель Юрія закладена в життємисленні, життєповедінці його батьків і, відповідно, чи настільки вже непрохідна прірва між «долею сина – цінностями батька», як на цьому наполягають романні «голоси»? Такий проблемно-інтерпретаційний ракурс цілком уможлиблюється одним з передфінальних фрагментів, де наведено спогад Миколи Чернявського про ситуацію, яка вразила його під час зустрічі з Коцюбинським 1906 року, коли вони разом з Чернігова добиралися пароплавом до Києва: *«Пізно в-ночі ми зійшли в каюту й лягли на відпочинок. І тут, лежучи на ліжку, Коцюбинський повів розмову про одну знайому нам родину. Молодший член цієї дуже дружної родини, палка, екзальтована дівчина, кинулась тоді в огонь революції, а доля звела її з людиною, що мала, очевидно, дуже примитивні погляди на кохання взагалі й на обов'язки мужчини до об'єкта свого кохання й наслідків його – з-окрема. Розбита морально, з зруйнованим здоров'ям, дівчина вернулась до батьків і ті берегли її тепер, як свою душу, дожидаючи нового пришестьця в світ боротьби й зради, туги й печалі...*

Обоє ми близько знали цих людей. Знав я, що між Коцюбинським і батьком тієї родини тлів і жеврів давній затаєний антагонізм. Знав і основи того антагонізма, й тільки жалкував, що він єсть і неможно його знищити. Бо тут зустрівались два протилежні світогляди й характери» [6, с. 28]. Чернявський зауважив, що *«Михайло Михайлович... видимо радів горю свого знайомого»* [6, с. 28] і що на цьому ґрунті між ними відбулося різке зіткнення. *«Більше ж ту ніч ми не сказали ні слова. На душі було важко й неприємно. На ранок Коцюбинський заспокоївся, але був сухий і коректний: у його в серці ще жевріло вороже темне чуття»* [6, с. 30].

Згадуючи, що *«тоді, на Десні, радів Коцюбинський лихові свого ближнього»* [6, с. 31], Микола Чернявський у нарисі, написаному в Херсоні й датованому 21 лютим 1918 року, невдовзі перейшов до долі сина, завершивши цей субсюжет сентенційно-пафосною інструментовкою: *«Не умудрило ще тоді його життя. Не боявся він, що й над ним, як над кожним, доля може виректи своє pollice verso. І коли він сам не попав під ніготь долі, як зайва й непотрібна літера,*

то це тільки його щастя... А хто повів на Київ темних людей проливати кров братів своїх, руйнувати національну будівлю, до якої творчих рук докладав і Михайло Михайлович, як не син його Юрко?

Юрко, син славетного батька, на зразок Юрка Хмельницького...

Ах, це ж далеко гірше, ніж нещасне кохання чистої ідеалістично настроєної дівчини!»
[6, с. 32].

«Голоси» біографічно-психологічного роману розмірковують, безперечно, не лише над життєвою партитурою і багатоголоссям прози Михайла Коцюбинського. Кожен з них, за винятком хіба що «моноголосу» Біографа, розмірковує і про власні перипетії – житейські й не тільки. А розповідаючи про себе, «голоси» додають смислових штрихів, композиційних деталей та інтонаційних фарб до образу інших своїх сучасників, до ескізного, але від того не менш виразного зображення своєї доби. Фонікою «голосів» намічено й окреслено проблему, що претендує на статус суто/ одвічно/ безнадійно української, – це проблема гостроти, а нерідко й непримиренності стосунків між представниками національної меритократії (тут у значенні «інтелектуалітету»). У розділі «Володимир Леонтович»-2 озвучується думка про те, що категорія особистого, амбітно особистого в українській ментальності зазвичай виявлялася сильнішою, точніше, діяльнішою за категорію загального, загальносоціумного й що від цього передовсім потерпала справа, на яку елементарно не вистачало життєвого й історичного часу: *«Як це завжди в нас, українців, буває, стільки сил тратимо на з'ясування стосунків та залагодження конфліктів, що вже мало їх залишається для роботи»* [5, с. 286]. «Голоси» роману відтворюють, здається, нескінченну конфігурацію міжособистісних протистоянь та ускладнень, у якій Грінченко демонстративно конфліктував із Грушевським, Чикаленко мав не менш глибокі зіткнення з Грінченком, Петлюра системно критикував Винниченка, Винниченко вів ледь не війну з Єфремовим, Чикаленко й Винниченко з постійною періодичністю різко полемізували одне з одним, Леонтович критично оцінював персоналію і творчість Винниченка, а Винниченко не надто прихильно ставився до Коцюбинського. *«Одне слово, внутрішня війна (часто без будь-яких правил) чи не усіх із усіма»,* – як стисло підсумовано в розділі «Євген Чикаленко»-1 [5, с. 150].

Якщо ж до цього долучити спостереження й висловлювання узагальнюючого ґатунку на кшталт тих, що уведені в «голосові» розділи-партії «Володимир Винниченко»-2 і «Михайло Коцюбинський»-3 – а це, відповідно: *«Все на світі можу уявити, але не можу уявити, щоб українці раптом обклалися книжками й почали там шукати всі премудрості. Набагато легше уявляється, як вони натхненно пліткують та поїдають один одного. Якщо нас самих послухати, то ми такі патріотичні і такі едуковані, що рівних нам немає у всьому світі, а насправді все виглядає якраз навпаки»* [5, с. 220] та *«Вельми не люблять у нас тих, хто щось робить і хто якогось успіху в роботі досягає. Більших ворогів нам, аніж ми самі, немає... Колись хтось дослідить, скількох українців утопили українці, заоблікує жертви української жаби, скаже про місце й значення в нашій історії такого фактора, як заздрість – чи не першого нашого почуття. Чи, може, не тільки нашого?»* [5, с. 242-243], – то стає очевидним, що своїм романом Михайло Слабошпицький виокремив і розпочав інтерпретаційне студювання такого делікатного й стратегічно гостроактуального аспекту, як деструктивні складники і проблемні зони української ментальності. У «голосах» роману живе відчуття того, що маркування й розгляд цих складників, зон має безсумнівну прагматичну мету – мінімізацію їхніх впливів у процесі паністоричного самоутвердження нації, розуміння того, що не говорити про них означає гранично уповільнювати, а то й унеможлиблювати достеменний розвиток українського суспільства, що коли деконструктивне явище назване, вичленоване, то воно втрачає свою максимальну поширеність і дієспроможність.

Discoverism не є «переоцінкою всіх цінностей», як було інстальовано формулами, афоризмами й текстовими сегментами стратегічно радикальної «Волі до влади», де майже

тотальна критика форм, стадій, фундаментальних категорій інтелектуальної цивілізації (християнської свідомісної і буттєвої моделі, інертності європейського протестантизму, ключових положень Канта, Шопенгауера, Дарвіна, Конта, інституту моралі як протиприродної умовності, традиційного контенту понять «форма», «ідея», «мета», одне слово, «нашої нездорової Європи» [4, с. 74] незмінно переходить у їхнє масштабне заперечення, в якому вся минула історія людства фактично виголошується пропедевтичним етапом-кроком до справжньої, достеменної історії, що лише повинна нарешті зреалізуватися. Discoverism є науково-філософською практикою з максимальною увагою до минулого – проте без його культивування й абсолютизації. Discoverism не заперечує і тим паче не відкидає минуле, він вбирає, всотує, «перетравлює» його – проте це таке вбирання минулого, що модернізує, осучаснює його, оскільки минуле ніколи не проходить повністю, а різними своїми гранями живе в наступних процесах, явищах і поколіннях. Discoverism відкриває минувшину, історію для цієї самої історії, відкриває новими інтерпретаціями, іншою трактувальною оптикою, новочасними поглядами й тлумаченнями. Discoverism є не лише новим, наступним, черговим відкриттям, здавалося б, безваріантно знайомих персоналій і неодноразово прочитаних реалій минулого, але й концептуальним переформатуванням сучасності та моделюванням вірогідних, імовірних, гіпотетично можливих ейдосів майбутнього. Discoverism – це філософія глобального відкриття, це мисленнєва стратегія локальних і камерних відкриттів, це постійний інтелектуальний рух, що позначений як мірою, так і безміром радикальності – і який водночас завжди тримає в пам'яті те, що було зроблено, досягнуто раніше.

Й тоді з періодичною стабільністю з'являтимуться книги на кшталт роману Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу життя...», в яких робитимуться спроби наново відкрити і вдихнути свіже життя в те, що присипане архівним пилом стереотипності, й найбільш вразливими місцями яких виявляться добросовісне тиражування шаблонних поглядів та оцінних суджень. Й тоді під оновленим, трансформованим кутом зором час від часу постійно поставатимуть і Михайло Коцюбинський із сином Юрієм, і Володимир Винниченко, і Сергій Єфремов разом з іншими учасниками-персоналіями життєво-творчого процесу, і події та тенденції національної літератури, культури, історії, і явища світового значення. Філософія дискаверизму підтримує світ у його нескінченному складно-організованому розвитку, позаяк допоки світ розвивається інтелектуально – він просувається вперед, рухається у напрямку перспективи завтрашньої історії.

Література:

1. Жук М. Погасле світло / М. Жук // Спогади про Михайла Коцюбинського / упоряд., післямова та прим. М.М. Потупейка. – 2 вид., доп. – К.: Дніпро, 1989. – С. 191-197.
2. Коцюбинський М. Філянський. Лірика // Твори: в 2 т. / М. Коцюбинський – К.: Наук. думка, 1988. – Т. 2. – С. 335-337.
3. Могілянський М. Людина великої культури / М. Могілянський // Спогади про Михайла Коцюбинського / упоряд., післямова та прим. М.М. Потупейка. – 2-е вид., доп. – К.: Дніпро, 1989. – С. 80-86.
4. Ницше Ф. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей. / Ф. Ницше. – М., 1994. – 352 с.
5. Слабошпицький М. Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші: Біографія, оркестрована на дев'ять голосів. / М. Слабошпицький – К.: Ярославів Вал, 2012. – 352 с.
6. Чернявський М. Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського. / М. Чернявський. – Херсон: Видання кооперативного т-ва «Українська Книгарня», 1920. – 34с.

Анотація

Я. ГОЛОБОРОДЬКО. DISCOVERISM УКРАЇНСЬКОГО ПРОСТОРУ (ДИСКУСІЙНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД РОМАНОМ МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО)

У статті викладено дискусійні спостереження над романом Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші». Теоретичною основою дослідження є концепція дискаверизму, яка інтерпретується як новітній варіант герменевтики.

Ключові слова: дискаверизм, новаторство, роман.

Аннотация

Я. ГОЛОБОРОДЬКО. DISCOVERISM УКРАИНСКОГО ПРОСТРАНСТВА (ДИСКУССИОННЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД РОМАНОМ МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО)

В статье изложены дискуссионные наблюдения над романом Михаила Слобошпицкого «Что записано в книгу жизни: Михаил Коцюбинский и другие». Теоретической основой исследования является концепция дискаверизма, которая интерпретируется как новейший вариант герменевтики.

Ключевые слова: дискаверизм, новаторство, роман.

Summary

Ya. GOLOBORODKO. DISCOVERISM OF THE UKRAINIAN SPACE (DISCUSSION OBSERVATIONS OVER THE NOVEL BY MYKHAYLO SLABOSHPYTSKY)

Discussion observations over the novel by Mikhaylo Slaboshpytsky «What was written in the life book: Mykhailo Kotsiubynsky and others» are written. The theoretical basis of research is the conception of discoverism, which is interpreteded as the newest variant of germenevtic.

Key words: discoverism, innovation, novel.