УДК 821.161.2

Поліщук Ярослав

ГЛЯНЦЮВАННЯ ОБРАЗУ КЛАСИКА (М. КОЦЮБИНСЬКИЙ У РАДЯНСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ)

Автор аналізує стереотип українського письменника М. Коцюбинського, створений в офіційній совєтській культурі. Він простежує три основні фази конструювання культу: 1) 1930–1938 роки як базовий період; 2) 40–50-і роки як час розбудови; 3) 60–80-і як час дискредитації канону та спроб його реанімувати. Совєтське канонотворення нагадує квазірелігійну практику, для нього характерні легітимізація, ієрархізація та сакралізація об'єкта (М. Коцюбинського). На жаль, стереотип революційного письменника, закріплений у масовій свідомості та розтиражований у медіях, частково функціонує навіть у наш час.

Ключові слова: *письменник, стереотип, біографія, творчість, ідеологія, ієрархія, культ, канон, сакралізація, легітимізація.*

Автор анализирует стереотип украинского писателя М. Коцюбинского, созданный в официальной советской культуре. Прослеживается три основные фазы конструирования культа: 1) 1930–1938 годы как базовый период; 2) 40–50-е годы как время его закрепления; 3) 60–80-е как время дискредитации канона и попыток его реанимировать. Советское канонотворчество напоминает квазирелигиозную практику, для него характерны легитимизация, иерархизация и сакрализация объекта (М. Коцюбинского). К сожалению, стереотип революционного писателя, закрепленный в массовом сознании и растиражированный в масс-медиа, до сих пор функционирует.

Ключевые слова: *писатель, стереотип, биография, творчество, идеология, иерархия, культ, канон, сакрализация, легитимизация.*

© Поліщук Ярослав, 2013

The Author analyses the stereotype of the Ukrainian writer M. Kotsiubynskyi, which was created in an official soviet culture. He traces three basic phases of constructing of cult : 1) 1930-1938 years as base period; 2) 40-50th as time of his fixing; 3) 60-80th as time of discredit of canon and attempts of him to reanimate. Soviet creation of canon reminds religious practice. It is characterized by giving of legitimity, to the hierarchy and sacralness to the object (M. Kotsiubynskyi). Unfortunately, the stereotype of revolutionary writer to our days functions in mass consciousness.

Key words: *writer, stereotype, biography, work, hierarchy, giving of legitimity, cult, sacred, canon.*

Літературна класика тим-то й цікава, що її по-новому відкриває для себе кожна чергова епоха, кожне концептуальне покоління. Проте перечитуючи класику в сучасному світлі, ми не завжди здаємо собі справу з того, наскільки попередні її інтерпретації визначили горизонт читацьких сподівань, наскільки вони заважили на стереотипному образі письменника, що став автором класичних творів. Так чи інакше, поняття класики формується на перетині різних тенденцій, і важливо знати не лише сьогоденну оцінку творів класичного рівня, а й історію їх інтерпретації, в якій, власне кажучи, відбивається найхарактерніша оптика сприйняття художньої літератури.

Із цього погляду, коли йдеться про класиків української літератури XIX та початку XX століття (періоду, який раніше називали “дожовтневим”), варто пригадати, що тривалий час їхня творчість була вписана в марксистсько-ленінську соціологічну матрицю культури з усіма відповідними похідними елементами. Здавалося б, домисли та спекуляції радянських інтерпретаторів давно втратили силу й однозначно дискредитовані. Однак якщо в академічно-науковому дискурсі вони переважно (хоча не зовсім) подолані, то в науково-популярному та масово-пропагандистському надалі процвітають буйним цвітом. Чітко викарбувані й відшліфовані тривалим ужитком, маркери біографічної і творчої ідентичності письменника-класика, про які далі піде мова, надалі функціонують: у шкільних підручниках, у музейних експозиціях, у ювілейних статтях тощо. Вони не

просто продовжують своє існування, а й незмірно тиражуються в умовах медійної епохи.

Життя і творчість Михайла Коцюбинського (1864–1913) цілком уміщується в межах дореволюційної епохи. Це означає, що творці радянської моделі культури сприймали його як постать другого плану, репрезентанта попередників (“предшественников”) революційних перетворень. Щоправда, окремі біографічні деталі уможливлювали адаптацію до нової ідеологічної кон’юнктури. З іншого боку, передчасна смерть письменника розв’язувала руки заанґажованим критикам у їхніх довільних маніпуляціях: матеріал уже не міг чинити опору. Саме так відбувалася, як знаємо, “канонізація” передчасно померлих А. Блока, В. Маяковського, В. Чумака та багатьох інших.

Технологія радянської канонізації загалом традиційна. У випадку М. Коцюбинського вона виявляє свої типові ознаки. Мова йде про застосування механізмів легітимізації стосовно комуністичної доктрини. Такі механізми реалізувалися в кількох планах, а саме:

1. У сфері *ідейно-світоглядних орієнтацій*. Звісно, найбільшу вартість тут становили прихильники більшовизму. У випадку дореволюційного письменника акцентували бодай імовірне наближення до марксизму, так званий революційний демократизм. До такого погляду підтягували відповідні аргументи: зневажливе ставлення до “буржуазії та реакційних сил” (в нашому випадку зокрема до “буржуазно-націоналістичної інтеліґенції”, що було подвійним ударом по пам’яті минулого), симпатії до селян та робітників, критичне трактування церкви та її служителів, співчуття революції 1905 року тощо.

2. У трактуванні *особистих зв’язків*. Тут маркерами слугували факти контактів з партійними та культурними діячами революційної орієнтації. У нашому випадку давалася взнаки ще тінь колоніального мислення, коли акцентували на відносинах із представниками “прогресивної російської культури” як пріоритетних для культурної легітимізації українського художника. Далі покажемо, що цей аспект творення культу, освячений пріоритетними іменами совєтського державного канону, виявився найбільш функціональним та затребуваним у радянській про-

паганді. Він, зрештою, й визначив характер радянського стереотипу М. Коцюбинського.

3. В *інтерпретації творчості*, яку слід було підпорядкувати панівній ідеологічній матриці соцреалізму. Робилося це в спосіб бінарно-опозиційного маркування. З одного боку, критики констатували близькість творчості письменника до марксистсько-революційних ідей, а навіть зародки нового методу. З іншого ж, указували на еволюційну дистанцію, що відділяла автора від творців нової доби, наголошували, що він “не доріс” до розуміння суті класової боротьби та історичної ролі пролетаріату. Як би там не було, справа інтерпретації – найбільш ефемерна матерія, через що в цьому плані широко практиковано всілякі домисли та містифікації, з ідеологічним, ясна річ, підтекстом.

Чому елементи технології названі саме в такому порядку? Чому аспекти творчості опинилися тут на останньому місці? Далі ми ще звертатимемось до прикладів. Тут же лише нагадаємо, що в соцреалістичній матриці творчість назагал не розглядається як акт самодостатній, тим паче – сакральний. Вона зведена до ролі виробництва, процесу [8, с. 321–322, 329]. А це означає, що сакральний сенс переноситься на інші сфери, які можуть надати авторитетності літературі, легітимізувати її в очах суспільства. Саме в такій ролі сприймаються сфери біографії, світогляду, особистих зв’язків, які й посідають тут ключову роль.

Такою є загальна схема, основана на християнсько-релігійних принципах *легітимізації, сакралізації, ієрархізації* об’єкта. Докладніше простежити її становлення та втілення можна за матеріалами преси 20-30-х років, яка добре відбиває поступове впровадження ідеологічного єдиномислія, коли “суспільство застигає і кристалізується” [13, с. 20, 46]. Семантика й риторика радянської критики М. Коцюбинського, репрезентуючи частковий випадок, водночас кидає світло на всю систему возведення в класики, на критеріювання культурних авторитетів сталінської доби.

Випадок Коцюбинського цікавий як приклад зворотної дії формованої в 30-х матриці соцреалізму. У стосунку до живих і активних письменників ця матриця передбачала навернення, “формовку”, відповідно до проголошеної декларації мистецтва

майбутнього [8, с. 301]. Щодо класики принцип "історичного оптимізму" мав бути реалізованим навспак, що нерідко перетворювалося у грубі домисли та маніпуляції, необхідні для того, аби вмістити письменника в прокрустове ложе акцептованої режимом творчості, зредукувати його творчий діапазон до конкретно-сталої пропагандистської функції (Лев Толстой як "дзеркало російської революції", Максим Горький як "буревісник революції" та под.).

Тепер звернемося до пунктирного відтворення історії рецепції М. Коцюбинського як класика української літератури. Вихідною точкою нашої обсервації стають 20-і роки – період, коли вперше з'явилися повні видання письменника, а також було закладено основи коцюбинськознавства як наукової галузі. Перша половина та середина цього пореволюційного десятиліття минає під знаком множинності критичних перспектив, реалізованої у статтях та монографіях С. Єфремова, М. Зерова, М. Шамрая, В. Коряка та ін [15, с. 10–12]. Критики, хоча й різною мірою, та все ж визнавали естетичний критерій при поцінуванні літературного доробку Михайла Коцюбинського. Тому-то адекватними для цієї фази пізнання письменника були такі означення, як "поет української інтеліґенції" (В. Коряк), "окличник новітньої краси" (В. Чапля) та под. [4, с. 105].

Виразна зміна рецептивної парадигми відбувається вже у 1928–1930 роках. Інтерпретацію письменника зводять до соціологічної площини, водночас монополізуючи цей підхід. Звідси слоган, який виразно реґламентує канон, присвоюючи собі право на "справжість", на відміну від інших можливих інтерпретацій. У статті І. Кулика він сформульований так: "За справжнього Коцюбинського" [10, с. 113]. Звідси також преференція "соціальної нерівності у творчості Михайла Коцюбинського" (С. Лавров) [10, с. 113]. Далі – більше. У двох публікаціях 1930 року вже знайдено основи підходу, що мав на меті легітимізувати творчість класика в умовах соціалістичної формації. Так, А. Матківський пише про "співця класової правди" [9], А. Тарнопольського ж захоплює "безвірник Коцюбинський" [24].

Утвердження та монументалізація канонічного образу відбувається в період 1934–1938 років. Очевидно, дати не випадкові. 1934-й, як відомо, видався переломним у радянській істо-

рії культури (XVII з’їзд партії більшовиків, створення Спілки письменників СРСР та затвердження доктрини соціалістичного реалізму). У нашому випадку було залучено ще один чинник, а саме – 70-річчя від дня народження Михайла Коцюбинського, що припало саме на 1934 рік. Для радянської пропаганди це був цілком добрий привід, аби остаточно закріпити своє монопольне право на оцінку письменника та розтиражувати його ідеологічно “правильний”, очищений від єресі попередніх інтерпретацій, образ [7].

Цікаво, що, окрім педалювання двох уже відомих нам констант – класової боротьби [18] та атеїзму [19], 30-і роки вносять у характеристику М. Коцюбинського ще одну, яка виявляється пріоритетною для пропаганди. Це дружні стосунки з Алєксєєм Горьким [1; 12; 17; 20], а також зв’язки з російською літературою взагалі [22; 23]. Аспект, подвійно прикметний. Адже наголошування дружби двох авторів найбільш переконливо легітимізувало “прогресивну” функцію українського художника, максимально вивищувало його в ієрархії дореволюційних авторитетів. У цьому випадку він діставав благословення навіть не просто найбільшого офіційного письменника СРСР, “Буревісника революції” [16, 32], а й своєрідного “батька” соцреалізму. Такому ідеологічному завданню найвиразніше відповідав упорядкований та виданий у 1937 році збірник матеріалів “О. М. Горький і М. М. Коцюбинський” [12] з програмною статтею партійного критика І. Стебуна, яка розставляла “правильні” акценти вказаної теми [21].

Звернемо увагу, що книжка виходить через рік після смерті “Буревісника революції”, тобто її впорядники дістають картбланш для довільного трактування взаємин, оскільки обидва герої збірника вже покійні. І справді, літературне знайомство тут було виразно підігнане під пропагандистське лекало. Протестувати вже ніхто не наважився. Правда, М. Могилянський, письменник та перекладач Коцюбинського російською, залишив спогади, в яких категорично не погоджується з конструктами нової інтерпретації [11, 57–58]. Однак у публічному вжитку подібна оцінка вже не могла з’явитися; цензура такий шанс абсолютно виключала, через що спогади Могилянського збереглися лише в рукописі й були опубліковані по смерті автора.

Тут не місце оцінювати докладно спекуляції радянських критиків щодо дружніх стосунків Горького й Коцюбинського, які в біографіях обох були лише скромним епізодом, без жодних стратегічних наслідків. Зауважимо лише настійно акцентовану ієрархію: Горького трактовано не як колегу чи партнера (за віком, до речі, молодшого; знайомство відбулося за кілька років до смерті українського новеліста), а як авторитетнішого, старшого, досвідченішого, ідеологічно цнотливішого та більш зрілого. Схоже, такий образ російського письменника був некритично перенесений із 30-х років, з їхньою виразною тенденцією до "затвердіння" й канонізації [13, с. 46], у минуле, до 1910-х, коли відбулося зближення обох. Доходить до комічного, як-от у статті П. Дроздюка, який *нічтоже сомняшеся* називає Коцюбинського "вихованцем О. М. Горького" [1]. У дусі часу означує ці стосунки Б. Свєтланов, стаття якого має ударний заголовок "Два орли" [17].

Мотив революційного "учнівства" Коцюбинського в Горького став знахідкою 30-х років, хоча про дружні взаємини письменників було відомо ще з 1913 року, коли львівський "Літературно-науковий вісник" опублікував некролог пера Алєксєя Горького на смерть автора "Тіней забутих предків". Педалювання топосу навчання, переймання єдино правильної істини у "старшого брата" – виразна ознака *провінційно-колоніального статусу* радянської української культури. Важливо пам'ятати сей момент, коли зіставляємо російський та український варіанти соцреалізму. Другий – явно ущербний у порівнянні з першим. Так само, очевидно, можемо оцінити білоруський, грузинський чи узбецький соцреалізм, які зажди лишалися неповними, недостатньо розбудованими моделями (головно репрезентованими в ліриці, мало – в епосі), що тяжіли й символічно апелювали до свого російського першообразу. П. Тичина, Янка Купала чи Самед Вургун ніколи не могли кваліфікуватись на рівні з провідними російськими авторами, їм завжди відведено роль маргінесу, хору. Саме через те національні варіанти соцреалізму в СРСР є принципово вторинним текстом культури. На нашому прикладі це лише принагідно оприявнюється. Хоча, з іншого боку, слід брати до уваги, що ці національні моделі директивно проголошеного в СРСР методу певною мірою дискримінували

його, підриваючи та розмиваючи зсередини, позбавляючи гомогенності й застиглості.

Тридцяті роки фактично сформували соцреалістичний канон рецепції М. Коцюбинського. Пізніше до нього лише додавалися окремі штрихи, переважно неістотні. Тому-то науково-критичні студії повоєнного періоду написані ніби за єдиним категоричним рецептом, а їхні відмінності мінімізовані. Інтерпретаційна схема в них цілком штивна, застигла, бо апробована й акцептована партійною пропагандою. Це викликало ефект сповільненої, цензурно окроєної та виразно заанґажованої рецепції письменника, що розтягнулася у своїй монотонності й вихолощеності на кілька поколінь. Комуністична кон’юнктура зробила з Михайла Коцюбинського співця революції 1905 року, прибічника традиційного реалізму та затятого опонента “Молодої музи” й модернізму взагалі. Свідоме зміщення, спотворення акцентів формувало спрощений та стривіалізований його образ у сприйнятті читача.

Парадоксально, але по-своєму закономірно, що твори, які сам М. Коцюбинський вважав за найслабші та яких соромився, радянські критики оголосили його творчою вершиною (повість “Fata morgana”, новели “Подарунок на іменини”, “Коні не винні”). Нічого дивного, якщо світогляд письменника зводили до революційного демократизму, що сприймалося як метонімія наближення до більшовицької ідеології. Теми та мотиви творів було прийнято трактувати як відбиття злободенних соціально-політичних проблем свого часу, хоча цей автор ніколи не прагнув до гострої актуальності дефінітивно, з природи таланту. А художню манеру прагнули узгодити з реалізмоцентричною концепцією історії літератури, чинною в радянській літературознавчій моделі. На цьому полі – найбільше втрат і недоречностей, адже естетичні якості прози Коцюбинського тривалий час або не бралися до уваги, або свідомо маргіналізувалися прибічниками соціологічного методу в літературознавчій науці. Ця дослідницька інерція виявилася настільки сильною, що частково перейшла і в праці останнього часу, вже після оскарження соцреалістичного канону класики.

За добре свідчення закостенілості радянського образу М. Коцюбинського можуть правити передмови до солідних

видань його творчого доробку, що готувалися наприкінці 40-х років, – п'ятитомного київського [15, с. 14] та тритомного московського [6]. Хоча ці видання було задекларовано як наукові, академічні проекти, ідеологічна "правильність" чітко диктувала як загальний підхід, так і потребу приховувати або завуальовувати окремі факти. І що з того, що в титрах зазначали імена шановних академіків та професорів? Так, у підготовці п'ятитомного (незавершеного) зібрання творів М. Коцюбинського брали участь Павло Тичина, Юрій Кобилецький та Ілля Стебун. Академік П. Тичина, якому ієрархічна регламентація соцреалізму приписувала роль "учня" й вихованця письменника, писав у передмові до багатотомника, що на видатне місце в культурі минулого класик заслужив "через свій революційний демократизм; через незглибимий гуманізм глибокий, через правдивий показ реалістичним пером своїм класової боротьби селян українських (та й не тільки селян); через високу майстерність свою як художника" [25, с. 170]. Чи не симптоматично, що художня майстерність у цьому переліку заслуг та цнот опинилася на останньому місці?

А ось як характеризує творчу постать письменника С. Шаховський у передмові до тритомника перекладів російською мовою, що вийшов у Москві 1951 року [6]. Згрупуємо основні аргументи за вже зазначеними вище розділами. По-перше, *біографічні маркери*. Правильний життєпис забезпечують згадки про пожиттєвий "негласный надзор" жандармів, про зв'язок з російським визвольним рухом та зацікавлення ідеями Леніна [26, с. 10–12]. Останнє – найбільший топос авторитетності, тому про це сказано докладно, хоча й неправдиво: "Коцюбинский, как и Грабовский, Леся Украинка, изучал и пропагандировал марксизм, был читателем и распространителем большевистской пресы. В личной библиотеке писателя было немало произведений классиков марксизма" [26, с. 12]. "Немало", до речі, – це єдина брошура Ф. Енгельса "Людвиг Феєрбах" (Львів, 1899), яку зафіксувала дослідниця письменникової бібліотеки в 1938 році [4, с. 156]. Можливо, С. Шаховському ця бібліографічна деталь була невідома, а може, він цілеспрямовано заповнював наперед задану матрицю, незважаючи на факти й не завдаючи собі труду їх звіряти.

Другий зріз легітимізації забезпечує характеристика *світогляду* та *взаємин* письменника. Тут також усе вивірено й правильно – звісно, ціною домислів та спритних маніпуляцій. Становлення переконань автор передмови вбачає не в літах молодості, а в останніх роках життя. Причина проста – потрібна прив’язка до революційних подій. Таким чином, заявлено, що “мировоззрение писателя и его эстетические принципы окончательно сформировались в годы революционного подъема” [26, с. 12]. Що більше, ці роки “имели огромное, решающее значение” [26, с. 13]. Як контраст до вказаного аспекту – погляд на національну проблематику, що зводиться до стандартної формули про осуд “декадентской, упаднической, националистической литературы” [26, с. 14].

Не менше значення мали, на переконання критика, контакти з “правильними” діячами, себто “переписка и знакомство с украинскими и русскими передовыми писателями” [26, с. 12]. І вже найвище – той факт, що Коцюбинського “любил и ценил” Горький.

На третьому рівні, оцінюючи власне *творчість*, С. Шаховський так само діє за встановленою раніше регламентаційною схемою. Він указує на твори, які зручно трактувати в річищі соціально-класової боротьби, поминаючи увагою інші. Оскільки слушні оцінки такої боротьби письменником-немарксистом не випадає переконливо пояснити, в хід знову йде підміна понять. Де бракує логіки, залучено інтуїцію. Критик пише: “Политическое чутье помогало Коцюбинскому правильно разбираться в движущих силах исторического процесса” [26, с. 13].

Урешті, конклюзія статті покликана вказати місце письменника у чинній на той час ієрархії авторитетів. Це місце також подвійно маркується – серед попередників (регламент минулого) і прекурсорів-профестистів (візія майбутнього). “Коцюбинский по праву занимает видное место во всесоюзной сокровищнице классического наследия”, але водночас “является одним из глашатаев свободы и дружбы народов” [26, с. 32], що цінне для майбутніх поколінь борців за комунізм.

Дозволю собі принагідну увагу на тему “батьків” і “дітей”, яка апелює до ієрархічної регламентації тих часів. Якщо у згаданій вище канонічній схемі Горькому відводилася роль стар-

шого брата й мудрого порадника, то іншу грань цієї патріархальної моделі означували "діти" й послідовники, наявність яких мала переконати читача у спадкоємності революційної традиції. Справді, власні діти Коцюбинського стали учасниками більшовицького руху, хоча переважно безславно загинули, бо були репресовані в часи сталінізму. Але йдеться тут про дітей символічних. Серед тих, до чиїх перших спроб прихильно ставився автор "Intermezzo", були зокрема Павло Тичина та Василь Еллан-Блакитний – авторитети, уже вкомпоновані в іконостас української радянської літератури. Зрозуміло, що Тичина як чільний поет радянської України мав усіляко підтверджувати творчу спадкоємність щодо Коцюбинського, і він це робив, зокрема в ювілейних та оказіональних виступах. Назагал жорсткий і однозначний розподіл ієрархічних ролей чітко вказував роль і місце Михайла Коцюбинського в офіційному каноні – спадкоємця реалістів-народників XIX ст., сучасника й послідовника революціонерів початку XX ст. та "батька", який своєю чергою благословляє перших письменників пореволюційної України (подібно, як Горький нібито напучував його самого). Так конструювався ланцюг спадкоємності й традиції нової культури, задивленої у "власну історію", що складає її основний зміст [13, с. 46].

Щодо оцінки творчості, то в основі канону не випадково опинилася повість "Fata morgana", в якій відображено (правда, в дуже своєрідний спосіб, через настрої селян) події революційного 1905 року. Наприклад, у розвідці реномованого літературознавця Михайла Пархоменка цей твір представлено як вершину еволюції до марксизму, а також визначено функції партійної літератури, які нібито Коцюбинський виконував своєю зрілою творчістю. М. Пархоменко взагалі виділяє два провідні акценти, цілком передбачувані: рецепцію у творчості першої російської революції 1905 року та взаємини з А. М. Горьким. Відтак в основі канону опиняються "Fata morgana" і кілька новел з політичними мотивами ("Невідомий", "Сміх"), що дає змогу інтерпретаторові піднести Коцюбинського до еталону пролетарської літератури, яка тоді всіляко акцептувалася, а також поставити врівень з передовими (тобто, партійними) письменниками Росії. У такий спосіб утверджувано право на

визнання Михайла Коцюбинського в тогочасній системі суспільних вартощів. Характерний наступний пасаж, у якому таке право утверджується через прилучення українського автора до партійної кон’юнктури та освяченого авторитету Горького: “Коцюбинский писал о революции с полным сознанием ответственности художника, избравшего столь высокую тему. И ему удалось создать подлинную эпопею о крестьянской жизни, о революционном союзе пролетариата и крестьянства – произведение непреходящего эстетического значения. В художественной летописи первой русской революции “Fata morgana” стоит на первом месте после бессмертной повести Горького “Мать” [14, с. 151]. Знову маємо однозначний орієнтир ієрархічного порядку.

Першочерговою справою радянських критиків було всіляке акцентування контактів Михайла Коцюбинського з марксизмом та соціалістичним рухом. На цьому ґрунті з окремих біографічних деталей форсовано думку про його неухильне зближення з марксистами-більшовиками, наслідком чого мало бути “прозріння” в питанні класової боротьби, котра буцімто позначилося на творах, писаних після 1905 року. Хоча насправді Коцюбинський не надто переймався справами політики й ніколи не ставив у залежність від неї художню творчість, а в житті утримував рівні контакти з представниками багатьох тогочасних партій. Проте важливо було задекларувати як домінанту його взаємини саме з більшовизмом. Коли аргументів для розгортання цієї тези бракувало, дослідники сягали ближчого оточення письменника. Його діти, справді, брали участь у революції на боці більшовиків, проте це вже інша історія, до якої письменник, котрий помер у 1913 році, має невелику причетність. Удячним фактом для радянських інтерпретаторів був життєвий шлях старшого сина Юрія Коцюбинського (1896–1937), який став одним із лідерів більшовицького руху періоду революції. Також – біографія Віталія Примакова (1897–1937), зятя Коцюбинських, відомого військового та партійного діяча, з не менш цікавою кар’єрою. Обоє стали жертвами репресій і вважалися табуйованими персонами, аж до реабілітації 50-х. Проте пізніше саме ця родинна історія стала одним із ударних аргументів на користь маєстату батька у книжці спогадів Ірини

Коцюбинської: відповідний розділ мав назву “Революційні традиції діють” [3, с. 192–199].

Таким чином, в утвердженні соцреалістичного стереотипу Коцюбинського виразно виділяється кілька фаз. Перша з них припадає на 1930–1938 роки й означує створення застиглого, канонічного образу письменника, дарма що робилося це брутально, ціною домислів та спрощень. Друга фаза хронологічно накладається на 40–50-і роки та характеризується розбудовою й деталізацією вже створеного образу. Цікавою є третя фаза канонотворення, що починається в 60-х та триває до упадку СРСР, тобто до кінця 80-х років. У межах цієї розвідки ми не ставимо за мету її аналізувати, тому обмежимося лише кількома штрихами, що мають важливе значення в контексті заявленої теми.

Варто зазначити ту парадоксальну особливість, що в 60–80-х роках одночасно відбувається і поступова профанація стереотипу під тиском обставин (зміна загальносуспільної атмосфери та культурних стандартів), і періодичні спроби його врятувати, злегка підретушовуючи. Це спонукає партійних критиків Коцюбинського до міцнішого акцентування вже засвоєних топосів, а також зумовлює пошук нових аргументів. Черговий сплеск пропагандистської хвилі припадає на 1964 рік, коли країна врочисто відзначала сторічний ювілей письменника (гіпертрофовані ювілеї культурних діячів в СРСР – то взагалі чудова тема для дослідника!). Попри численні ювілейні видання, статті в періодиці, фільми, театральні вистави тощо, критика не потрапила знайти для класика відповідного слогану, який би закріпив його позицію серед ідеологічних авторитетів (на взір російських, в Україні такі слогани також широко застосовували, як-от: “великий Кобзар” (Т. Шевченко), “великий Каменяр” (І. Франко), “співачка досвітніх огнів” (Леся Українка), “співець єдиної родини” (П. Тичина) тощо). Уживане щодо Михайла Коцюбинського “великий сонцепоклонник” (Н. Калениченко та ін.) було неточним, неоднозначним окресленням, що не могло претендувати на маскультівський слоган.

Криза критичного дискурсу проявилася в тому, що він, лишаючись вірнопідданським, не продукував нічого нового і яскравого. Правда, на цьому тлі з’явився шанс для соло най-

молодшої доньки письменника, Ірини Коцюбинської, яка в цей період завідувала його музеєм у Чернігова. Її голос привернув увагу не так родинними інтонаціями (хоча вони додавали переконливості виступам), і не так цілковитою лояльністю щодо режиму, як надто сміливими, на межі авантюрності, припущеннями, що були одразу ж підхоплені прапагандистським апаратом. Квінтесенцією спроби оновлення стереотипу стала книжка І. Коцюбинської “Спогади і розповіді про М. М. Коцюбинського” (1965) [3].

Саме Ірина Коцюбинська зініціювала появу аргументу найвищої легітимізації класика, якого бракувало всій схемі раніше. Дарма, що заради цього їй довелося створити чергову фальшивку. Ідея полягала в тому, щоб до дружби з Горьким, яка очевидно освячувала й ушляхетнювала авторитет українського письменника серед “передової” літератури, додати вагомі факти на користь його політичної правильності. Звичайно, такі факти дослідниця знайшла в родинному оточенні, тим більше, що цьому сприяла реабілітація раніше репресованих комуністичних діячів Ю. Коцюбинського та В. Примакова. Однак вона пішла далі й ризикнула гіпотезою, яка виявилася дуже вдалим *know-how* для пропагандистської машини і, розтиражована останньою, стала безкритично сприйматися як незаперечний факт. Ідеться про найвищу з можливих сатисфакцій, які міг отримати дореволюційний письменник, – благословення самого вождя пролетаріату.

Версія знайомства М. Коцюбинського з В. Леніним виникла із зіставлення біографічних фактів, з яких слідувало, що ці діячі в один час мешкали на Капрі й були серед численних гостей вілли Горького. Цього вистачило І. Коцюбинській для новаторської гіпотези, яку вона вперше висловила в журнальній публікації (хто знає, чи не з намови партійних функціонерів?) [2], а пізніше зафіксувала у своїй книзі [3]. Брак документальних доказів авторка сумлінно компенсувала за допомогою двох речей: по-перше, топосу авторитетності (як член родини письменника, його донька); по-друге, публіцистичним пафосом, у кращому дусі совєтських агіток. Може, через те здогад майже блискавично був сприйнятий у суспільстві за факт, у вірогідності якого й сьогодні мало хто сумнівається.

І це при тому, що ніхто з усіх трьох фігурантів цієї ймовірної зустрічі на Капрі в жодному місці про неї не згадав (!). Щоправда, авторка нарису, коментуючи брак інформації про Вождя в кореспонденції Коцюбинського, додумалась до того, щоб пояснити її "суворою конспірацією", якої нібито дотримувався письменник. Вона переконує читача: "Зрозуміло, що зустріч з В. І. Леніним схвилювала Коцюбинського. Йому захотілось поділитися нею з рідними й близькими. Але сувора коспірація не дозволяла назвати в листах ім'я Леніна". Більше того, домислює, що в одному з листів він "натякає [...] на присутність Володимира Ілліча" [3, с. 170].

Зрештою, І. Коцюбинська не вельми переймалася доведенням переконливості своєї гіпотези. Більше уваги й запалу вона присвятила тому, аби ґлорифікувати свою знахідку, піднести її до рівня архіважливих у житті письменника. Звідси – система вибудуваних аргументів про надзвичайність зустрічі з Вождем для самого М. Коцюбинського. У цій схемі чимало нагадує вже випрацюваний раніше сценарій легітимізації через зустріч з М. Горьким, однак акцент "впливу" та "навчання" ставиться ще більш старанно та твердо:

"Знайомство з В. І. Леніним залишило незабутнє враження, позитивно позначилось на творчому та політичному формуванні письменника М. М. Коцюбинського.

Він ще гостріше відчув і осягнув велику відповідальність перед батьківщиною, перед трудовим народом за те покликання письменника-революціонера соціального напрямку, яке поставило його в шеренгу передових мислителів і борців за щастя народу" [3, с. 172].

На цьому випадає завершити цей короткий аналіз конструювання стереотипу "революційного" письменника. Колективні зусилля й тривалий час його функціонування справили той ефект, що позбування радянського стереотипу Коцюбинського й досі лишається процесом незавершеним, із багатьма риторичними знаками питання. Тому актуальними понині є слова Михайлини Коцюбинської, сказані двадцять років тому, причому досить обережно, з очевидними евфемізмами: "Дружба з Горьким, близькість до визвольного руху, художнє осмислення революційної ситуації в Росії початку століття – все це, звичай-

но, реалії життя й творчості Коцюбинського. Та гіпертрофовані, позбавлені реальних складнощів і живих відтінків, вони підпорядковувалися панівним ідеологічним міфам і “розмивали” справжню картину його творчости. Письменника перетворювали на речника готових істин, що із слухняністю першого учня підхоплював їх та ілюстрував” [5, с. 230].

Справді, в рамках означеного стереотипу Коцюбинському відводилася цілком типова інструментальна функція, яку режим визначив для діячів культури. Незважаючи на піднесення авторитету письменника через зустрічі з найбільш сакралізованими героями совєтського іконостасу – А. М. Горьким та В. І. Леніним, насправді його культурна постать зазнала потрійної дискримінації. Соцреалістична технологія возведення в класики, хоча й причинилася до популяризації творчості цього автора, залишила у своїй тіні значні втрати. Вона звузила образ письменника до добре втертого шаблону, якому була вготована скромна, вторинна роль на шахівниці масової пропаганди.

По-перше, постать Михайла Коцюбинського в радянські часи зазнала дискримінації в ранзі літературної, естетичної вартості. Її інтерпретатори зводили нанівець, підпорядковуючи вульгарно-соціологічним критеріям, і це при тому, що автор “Intermezzo”, поза сумнівом, є одним з найбільш витончених майстрів української прози. По-друге, дискримінаційному впливові улягла індивідуальна ідентичність, досить-таки яскрава у випадку М. Коцюбинського, проте принципово нівельована в ідеологічній матриці, в якій, як відомо акцептували масу й не хотіли бачити індивідуальність, своєрідність [13, с. 145]. По-третє, потерпіла й національна якість, яку трактували підрядно, зводячи до маргінальності, що мала на меті пояснити віртуальну потребу “старшого брата” та його згоди на акцептацію в новоутверджуваному каноні. Отже, сьогодні й випадає, озираючись у минуле, добре поміркувати над балансом подібних “здобутків і втрат”, тим більше, що експерименти з творенням тоталітарної ідеології в наших широтах ще зарано списувати до історичного архіву.

Список використаних джерел:

1. Дроздюк П. Вихованець О. М. Горького / П. Дроздюк // Більшовик. – 1935. – 22 червня.

2. Коцюбинська І. Під впливом ленінських ідей / Ірина Коцюбинська // Дніпро. – 1963. – № 4. – С. 145–161.

3. Коцюбинська І. Спогади і розповіді про М. М. Коцюбинського / Ірина Коцюбинська. – К.: Дніпро, 1965. – 202 с.

4. Коцюбинська К. Короткий опис бібліотеки М. М. Коцюбинського / К. Коцюбинська // Радянське літературознавство. – 1938. – № 2–3. – С. 149 – 157.

5. Коцюбинська М. Михайло Коцюбинський – сьогоднішніми очима // Мої обрії: В 2 т. / Михайлина Коцюбинська. – Т. 1. – К.: Дух і Літера, 2004. – С. 229–261.

6. Коцюбинский М. Собрание сочинений: в 3 т. / Пер. с укр.; под ред. П. Тычины и Н. Ушакова / Михаил Коцюбинский. – М.: ГИХЛ, 1951. – Т. 1. – 528 с.

7. Кулик І. Михайло Коцюбинський/ // Червоний шлях. – 1934. – № 11–12. – С. 146–167.

8. Литовская М. Формирование соцреалистического канона / Мария Литовская // Русская литература XX века: закономерности историчесокго развития. – Кн. 1: Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н. Д. Лейдерман. – Екатеринбург: УрО РАН, УрО РАО, 2005. – С. 295–330.

9. Матківський А. Михайло Михайлович Коцюбинський – співець класової правди / А. Матківський // Селянська правда. – 1930. – № 112 (17–18 вересня). – С. 2.

10. Михайло Коцюбинський. Бібліографічний покажчик / Склав М. Мороз; відпов. ред. С. Шаховський. – К.: Наукова думка, 1964. – 268 с.

11. Могилянський М. "Чернігівський період" М. М. Коцюбинського (На підставі особистих спогадів) / Михайло Могилянський // Слово і Час. – 1990. – № 12. – С. 49–62.

12. О. М. Горький і М. М. Коцюбинський: Зб. матеріалів / Передм. і упор. І. Стебуна. – К.: Держлітвидав, 1937. – 141 с.

13. Паперный В. Культура Два. – 2-е изд., испр. и доп. / Владимир Паперный. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. – 408 с.

14. Пархоменко М. Творчество М.Коцюбинского // Пархоменко М. Н. Статьи об украинской литературе / М. Пархоменко. – К.: Днипро, 1986. – С. 124–161.

15. Поліщук Я. І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський: Літературний портрет / Ярослав Поліщук. – К.: Академія, 2010. – 304 с.

16. Сарнов Б. Наш советский новояз. Маленькая энциклопедия реального социализма / Бенедикт Сарнов. – Москва: Эксмо, 2005. – 768 с.

17. Свєтланов Б. Два орли [О. М. Горький і М. М. Коцюбинський] / Б. Свєтланов // Зоря. – 1938. – 24 квітня.

18. Співець селянської революційної демократії // Більшовик. – 1938. – 24 квітня.

19. Стебун І. Атеїстичні мовити в творчості М. Коцюбинського / І. Стебун // Безбожник. – 1937. – 29 вересня.

20. Стебун І. Горький і Коцюбинський / І. Стебун // Літературна газета. – 1935. – 6 квітня.

21. Стебун І. О. М. Горький і М. М. Коцюбинський / І. Стебун // О. М. Горький і М. М. Коцюбинський: Зб. матеріалів. – К.: Держлітвидав, 1937. – С. 5–27.

22. Стебун І. Коцюбинський і російська література / І. Стебун // Більшовик. – 1938. – 24 квітня.

23. Стебун И. Коцюбинский и русская литература / И. Стебун // Советская Украина. – 1938. – 24 апреля.

24. Тарнопольський А. Безвірник Коцюбинський / А. Тарнопольський // На громадській роботі. – 1920. – № 5. – С. 12–17.

25. Тичина П. Михайло Михайлович Коцюбинський / Павло Тичина // Зібрання творів: У 12 т. – Т. 9: Статті, рецензії, доповіді, виступи. 1946–1959. – К.: Наукова думка, 1987.

26. Шаховский С. Жизнь и творчество М. М. Коцюбинского / С. Шаховский // Коцюбинский М. Собрание сочинений: в 3 т. / Пер. с укр.; под ред. П. Тычины и Н. Ушакова. – М.: ГИХЛ, 1951. – Т. 1. – С. 7–32.