



Українська література як філософія відкриття

Рефлексії над новим романом Михайла Слабошпицького —
лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор

м. Херсон

У стратегічно всеохопному творі "Воля до влади", зібраному-змонтованому з різних текстових нотаток, чернеток і фрагментів Фрідріха Ніцше й уперше опублікованому по смерті мислителя — 1901 року, вербалізовано одну з його ключових, найзначущих макротез завершального періоду творчості, що звучить карбовано та визначено, із непохитністю канону та беззаперечністю постулату: "... Мовив би я: ні, саме фактів не існує, а лише *інтерпретації*" (4, с. 224). За логікою німецького філософа, те, що тривіально називають фактом, є не більше, ніж черговою інтерпретаційною "упаковкою", оскільки насправді факт — це різновид інтерпретації, який лише за усталеною традицією продовжують називати фактом. У проблемі співвідношення "фактаж і його концептуальна обробка" Ніцше мужньо декласує поняття факту й послідовно монархізує категорію інтерпретації. Йому вдалося передчути тенденцію кардинального посилення ваги інтерпретаційних акцентів, ракурсів і версій, що виявилася інтелектуальним атрибутом ХХ ст. й щільно опікає мисленнєвий розвиток ХХІ ст.

До числа найбільших і найзатребуваніших соціумних очікувань нині зараховуються ті, що несуть у собі, в своєму естві ресурс інтерпретаційної новизни. Якщо макротезу Фрідріха 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, новояскравий погляд, оскільки тільки він живить, надихає, стимулює процес мислення і виступає головною його ознакою.

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. Це спроба розповісти під позатрадиційним кутом зору про життєво-психологічний простір, пов'язаний, дотичний, похідний від енігматичної персони М. Коцюбинського.

"Що записано в книгу життя..." являє собою нарративну форму, яку я номінував би на статус роману-полімонологу, оскільки текст сумлінно згруповано за принципом партитури монорозповідей. На число таких мономовців, монорозповідців указує авторська ідентифікація жанру книжки — "біографія, оркестрована на дев'ять голосів". З-поміж цих персонажів-мономовців лише двоє є сутю умовними — це Біограф і Жінка, що забажала лишитися невідомою. Решта персонажів-нараторів — реальні фігуранти українського літ-, політ- і літполітпроцесу, до яких/якого належать Володимир Самійленко, Михайло Могиланський, Володимир Леон-

тович, Євген Чикаленко, Сергій Єфремов, Володимир Винниченко і, безперечно, сам Михайло Коцюбинський.

Функцію фактичної зав'язки в "голосовому" романі Михайла Слабошпицького виконує презентація класичної любовної конфігурації, в якій участь бере незамінно стабільна трійця, представлена в текстових колізіях персонами Михайла Коцюбинського, його дружини Віри Устимівни і молоді Олександри Аплаксіної. "Голоси" мономовців, що оглядають цей любовний трикутник і розмірковують над поведінкою всіх його учасників, 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, що його формулюють перед собою монорозповідачі, 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 Могиланський"-3, має наступне семантичне звучання: "Це пристрасне поривання чоловіка від збуденне-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, безумовно, загалом є цілком умотивованим. Воно широке, універсальне й по-своєму доказове: кохання досвідченого і сімейного письменника як протест проти тиранії побуту й дамоклового меча нажитих років. У "голосі" Могиланського доволі прозоро бринить пояснення нового кохання аргументом, ба навіть джокером загальнолюдського чинника.

Проте, думається, причини інтимного відчуження від дружини й постановня закоханості в значно молодшу Шурочку Аплаксіну є сенс передусім шукати у більш особистісних вимірах — у потаємних психологічних файлах Михайла Коцюбинського. Його не просто вибаглива, а гіпервибаглива натура не приймала і не могла прийняти безваріантну статистику життя, явлену невимовною розміреністю і "розписаністю" існуванню. 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 нього, схоже, не існувало. Це потверджується спогадами Михайла Могиланського, 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 Михай-

ловичем" (3, с. 84). Інтимні взаємини з Шурочкою Аплаксиною 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 історія відомого чоловіка, який, з одного боку, опинився між двома жінками, а з другого — живе із двома жінками, є лише одним із субсюжетів "роману голосів" від Слабошпицького. І субсюжетом далеко не найпосутнішим. Головне в романі попереду — обсервація ознак і якостей, виразно прикметних поведінковому еству Михайла Коцюбинського.

В розділах-"голосах" виокремлюються його поведінкові властивості, що постали із стосунків з оточуючими й вкарбувалися у свідомості та пам'ятуванні сучасників. Чи не найперша з них — замкнутість, застібненість душі на всі гудзики, тяжіння до внутрішньої герметичності, до самонеінформативності. У монологічному розділі "Михайло Коцюбинський"-2 ця особливість його натури 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 страшно уявити, як хтось раптом усе те дізнається" (5, 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 Михайло 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, закамуювати зазвичай старанно приховувані внутрішні, психологічні тональності. Спостереження, що підтверджують полемічність положення про невивставлення письменником "своєї персони напоказ", містяться в нарисі Миколи Чернявського "Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського", видрукуваному окремою книжкою в Херсоні 1920 року. Розмірковуючи над вираженням самоти в долі й поведінці митця, Микола Чернявський, який понад два роки ледь не щодня бачився і спілкувався з Коцюбинським, у своєму мемуарному нарисі окреслив таку його особливість: "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 не лише була доволі помітною і смаковито спостерігалася сучасниками, її необхідність, очевидно, була зумовлена самою природою, самою психологічною суттю Коцюбинського. Соціумна присутність і, відповідно, гостра відчутність цієї присутності для надчутливої 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 спрощеним 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 оприявнювалося в акцентованій коректності його соціумної поведінки. У розділі "Євген Чикаленко"-1 цього полімонологічного роману це лейтмотивне положення викладено в максимально ясному й однозначному формулюванні: "У спілкуванні зі всіма він був незмінно доброзичливий і лагідний. Цього ніхто не заперечить" (5, с. 125). Безперечно, для такої тлумачення його персоналії, його образу знайдеться чимало фактичних і документальних підтверджень. Урешті, тактовність Коцюбинського є рисою-якістю, що спостерігалася й відмічалася багатьма з тих, хто залишив про нього свої спогади. Окремі епізоди виходу Коцюбинського за межі коректності, толерантності "голосами" роману переважно потрапляють як неприяманні, 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 потаємини Коцюбинського продуктивніше було б увагу зосередити не так на зовнішніх виявах його поведінки, як на співвідношенні його внутрішнього емоційного інтер'єру та зовнішнього вираження цього самого інтер'єру. А тут, думається, постає проблема, над якою доцільно поміркувати ретельніше.

Не виникає сумнівів у тому, що Коцюбинський жив напружод повнокровним і багатозвучним емоційним життям, що у його чуттєвому естві нуртували найрізноманітніші тони й обертони — від лагідно-мінорних до пристрасно-патетичних, від епічно-медитативних до вибухово-нищівних, що його настроєвий мелос не знав і не міг знати кордонів. Але "Коцюбинський усередині" й "Коцюбинський назовні" — це доволі контрастні чуттєві 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 спрямував 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 Коцюбинський 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 його зовнішньо-явлену, зовнішньо-поведінкову елегантність, стильність, вишуканість, імпазантність, якими він неначе підкреслював свою дистанційованість від навколишнього поліконфліктного соціуму.

Формування зовнішньої іпостасі антиконфліктної, контрконфліктної особистості — важливий складник його соціумної практики. Проте постійно тримати себе під контролем, безперервно виконувати функції цензора своїх власних вчинків у фізичному сенсі дуже непро-

сто, подекуди неможливо, й тому в Коцюбинського час від часу траплялися виходи за межі прагматично комфортної поведінкової оболонки, що зафіксовано в окремих спогадах про нього. Один з таких спогадів належить Михайлу Могілянському, який розповідає про конфліктну ситуацію, що сталася між ними. Факт цього конфлікту, до речі, згадується в романі "Що записано в книгу життя...", проте наведу саме фрагмент спогаду Могілянського, оскільки в ньому (цьому фрагменті) як у першоджерелі міститься одна вкрай значуща деталь. Отже, Могілянський так передав сутність і перебіг тієї конфліктної ситуації: "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 послася 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 нота особистої ворожості..." (3, с.82). Непевна, якщо не розгублена форма "чомусь" — стосовно Коцюбинського — не тільки не випадково, а й абсолютно закономірно передреє вислову "втратив звичайну свою рівновагу". Михайло Коцюбинський 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 Могілянського цей факт зіткнення, Михайло Слабошпицький не додав одну промовисту деталь, один психологічний штрих, що міститься в тих же спогадах Могілянського. 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 сформованій 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" Михайло Жук розповів про цей епізод із збереженням прямої мови Коцюбинського, оскільки саме вона посилює ефект достовірності, створює ситуацію мемуарної точності, достеменності: "Я одкриваю 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 не абияк, а почуваш, 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 поганій 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, — докладалися невідкладні зусилля до викреслювання "грубого місця" і підтримки назовні пропонованого, інсталюваного образу власної позаконфліктності. Ця поведінка викликала доволі поверхове, "глянсове" і явно не адекватне 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 ній 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, різючої дошкульності, живого критичного пафосу, скільки цього всього може бути в людини, в якій повнокровно буяє вся здорова — не дистильована і 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 Коцюбинського, 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 "Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші" виокремлюється й потрактовується ще одна характерно стабільна властивість Коцюбинського — постійні скарги на службу в статистичному бюро. У голосовому 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 монологічному 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 Михайла 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 романі "Що записано в книгу життя..." цілком аргументовано подається інша інтерпретація специфіки роботи Михайла Коцюбинського в статистичному бюро Чернігівського губернського земства й обґрунтовується, що вона була, м'яко кажучи, не вельми обтяжливою.

Проте, думається, в потрактуванні характеру служби Коцюбинського варто піти ще далі й мовити, що робота в статбюро для нього носила настільки вільний, гранично розкутий і — не побоюєсь цього слова — не обов'язковий характер, наскільки це нині навіть важко уявити. Уточню свою думку такою історичною паралеллю: порядки національної держслужби у форматі XXI ст. виглядають просто такі нормативно жорсткими й тоталітарно регламентованими порівняно з тими, якими вони були у Чернігові за часів Михайла Коцюбинського. У цьому сенсі інформативними є мемуарні нотатки Миколи Чернявського, в яких він зафіксував свої враження від Чернігова і звичаїв Чернігівського земства, де пропрацював статистиком понад два роки. Перше враження припадає на початок лютого 1901 року, і Микола Чернявський виклав його так: "Приїхав до Чернігова. Прибався того ж таки дня по снігу до "статистичного бюро", що містилось за Червоним Мостом, в садибі скасованого жіночого земського сирітського дому, в одноповерховому старому деревляному будинку, під захистом високих старих дерев. Ввіхожу в бюро. Знайомлюсь з моїми новими товаришами по службі. Бачу: більше все — "типи". Помічаю серед їх де-кого з моїх сусідів по номеру в гостиниці. Добре вони там зранку вже дзвонили в чарки... І тепер обличчя в їх налились і набубнявіли, мов горох, що ніч постояв у воді. — Очень пріятно!.. Вєсьма пріятно!.. — басять і хриплять добродії, подихаючи сивушним перегаром" (6, с. 1 — 2).

Особливістю земської роботи було те, що службовець Михайло Коцюбинський навряд чи потерпав від навали справ, які конче потребували швидкого, а тим паче надтермінового виконання. Він зазвичай був сам собі господарем на службі і не відав, що таке "виробнича необхідність", виконання справи "на вчора" чи депотичний режим/ графік роботи. Цікаву штрих-деталь залишив Михайло Могілянський, який 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 негайну 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).

Якщо служба в Чернігівському губернському земстві й була пов'язана із складнощами і навіть з небезпекою для людського життя, то не через характер самої служби, а через супутні умови, які в таких випадках завжди знайдуться, складуться і не уникнуть можливості підкреслити власну значущість. Серед таких умов нерідко виділяються природні, що можуть і нині, у XXI ст., цілком відчутно вплинути не лише на рівень працеспроможності, але й на якість фізичного самопочуття сучасної людини, що, скажімо, виявилось під час київського снігопаду в другій половині березня 2013 року. У портретному нарисі "Червона лілея" Микола Чернявський виокремив і деталізував прикметний життєвий фрагмент, що стався із ним наприкінці 1902

року у Воронежі, у якому він, перебуваючи тоді разом із сім'єю, займався статистичним описом міста. Зима була такою суворою, що він згадував: "Ховались ми від лютих морозів в необмазаній з одинарними вікнами хатині вороніжського мешканця Миколаєнка. Бідували страшенно. Велику кімнату покинули, бо там уже не можна було жить. Тіснились у невеличкій кімнатці, без вікон. Вікно в їй заміняли скляні двері, на двір, на кғанок" (6, с. 18)

Обурений побутовими негараздами і загальною ситуацією, що склалася під час виконання ним своїх функціональних обов'язків, Микола Чернявський надсилає різкого, щоб не сказати гнівно листа до земства, в якому дорікає, що про них не дбають і що за таких умов неможливо працювати. Й от як він викладає у своєму нарисі продовження тієї вороніжської історії: "Через який час одержую від Михайла Михайловича листа. Пише схвильовано, майже лайливо. Що ви, мовляв, з глузду зсунулись у тому Воронежі, що пишете таке? Що у вас там робиться, — земська управа не знає. А коли роботи не можна, то й не робіть. Ліквідуйте роботу й їдьте до Чернігова. Папер я ваш порвав і в корзину кинув. Бо показати його управі, це означає наробити вам великої неприємности.

Здивувався я було, прочитавши листа й образився на Михайла Михайловича за самовправство, але потім подумав і зробив так, як він равав. І вийшло все гаразд" (6, с. 19). Обов'язки службовців у Чернігівському губернському земстві мали, за гамбурзьким рахунком, факультативний статус, і головною місією працівників земства було не їх сумлінне виконання і навіть не їх виконання взагалі, а підтримка, точніше, непорушення усталеної атмосфери спокою, що непохитно й непеременно володарювала в земстві. Обсяг роботи, яким треба, варто чи доцільно було займатися в тамтешньому земстві, нерідко залежав не стільки від начальства і від його послідовних або примхливих вимог, скільки від самого службовця. Інакше кажучи, він мав свободу не поспішати її виконувати або й не виконувати її взагалі.

Розвиваючи інтерпретаційний погляд, що час від часу звучить у "голосах" роману Михайла Слабошпицького, 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 недовсяжних і комфортних службових умовах, оптимальніші за які у помежів'я XIX—XX ст., можливо, не так уже й просто було знайти, 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 Михайла Коцюбинського до своєї служби в статбюро, варто не забувати й ту обставину, що сама його психологічна фактура виразнювалася якразово 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 з проблем, що інтенсивно інтерпретуються в романі Михайла Слабошпицького, виділяється та, що її варто характеризувати як "проблема сина". "Голоси" роману неодноразово згадують-вихоплюють із простору минувшини 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 "монологів" Сергія Єфремова й Володимира 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 у 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 сторозтерзаний Київ?" (5, с. 14), — фактично провисає в тексті роману. Воно звучить настільки емоційно, що нейтралізує об'єктивістську, інтерпретаційно неупереджену стилістику обсервації проблемами "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, чинники 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 послугуватися мисленневою максимом Бенедикта (Баруха) Спінози — *non ridere, non lugere, deque detestari sed intelligere* (не сміятися, не плакати, не ненавидіти, але розуміти), що б вивело "проблему сина" за межі експресивно-публіцистичного нарративу й надало їй акцентованої інтелектуальності звучання.

Можливо, був би сенс зазирнути в особистісно-душевний простір Юрія Коцюбинського, зануритися в нюанси й особливості його психологічного ества. Можливо, замість зовнішньо-емоційних оцінок-характеристик та оцінок-присудів, що висловлюються "голосами" роману Михайла Слабошпицького, 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 синовій "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 роману.

Думається, в романі "Що записано в книгу життя..." можна було б інсталювати, обґрунтувати, розглянути й зовсім кардинальне питання, яке, прикладом, могло б звучати у такий спосіб: 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 Коцюбинського? 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 налягають романні "голоси"? Такий проблемно-інтерпретаційний ракурс цілком уможливується одним з передфінальних фрагментів, що містяться у мемуарному портреті Миколи Чернявського "Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського". Згадуючи свою

зустріч із Коцюбинським 1906 року, коли вони разом з Чернігова пароплавом добиралися до Києва, він виклав колізію-ситуацію, що вкарбувалася йому в пам'ять, а за великим рахунком — вразила. Ця колізія у його пам'ятанні мала такий вигляд:

"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 чоловіки до об'єкта свого кохання й наслідків його — з-окрема. Розбита морально, зруйнованим здоров'ям, дівчина вернула до батьків і ті берегли її тепер, як свою душу, дождаючи нового пришельця 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 антагонізму, й тілки жалкував, що він єсть і неможливо його знищити. Бо тут зустрівались два протилежні світогляди й характери" (6, с. 28). У контексті викладу цієї ситуації Микола Чернявський зауважив, що "Михайло Михайлович, розказуючи всю історію, 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, — продовжував оповідати він. — 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 лютого 1918 року, невдовзі перейшов до долі сина, причому перейшов таким чином, що провів зоровий місток між вербально-ціннісною поведінкою батька та соціополітичними діями сина і завершив цей нарративний субсюжет відчутною сентенційно-пафосною інструментовкою: "Не умудрило ще тоді його життя. Не бився він, що й над ним, як над кожним, доля може вяркти 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 "Що записано в книгу життя..." розмірковують, безперечно, не лише над життєвою партитурою і багатоголоссям прози Михайла Коцюбинського. Кожен з них, за винятком хіба що "монологосу" Біографа, розмірковує-розповідає і про власні перипетії — життєві 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 монологічному 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 тра-

тимо 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 Борис Грінченко демонстративно конфліктував із Грушевським, Євген Чикаленко мав не менш глибокі зіткнення з Грінченком, Петлюра системно критикував Володимира Винниченка, Винниченко вів ледь не війну із Сергієм Єфремовим, Чикаленко й Винниченко з постійною періодичністю різко полемізували одне з одним, Володимир Леонтович критично оцінював персоналію і творчість Винниченка, а Винниченко не надто прихильно ставився до Коцюбинського. "Одне слово, внутрішня війна (часто без ґрундь-яких правил) чи не усіх із усіма", — як стисло підсумовано в голосовому розділі "Євген Чикаленко"-1 (5, с. 150).

Якщо ж до цього долучити спостереження й висловлювання узагальнювального 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, заблікує 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 студіювання 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 безсумнівно прагматичну мету — мінімізацію їхніх впливів у процесі паністоричного самоутвердження нації, розуміння того, що не говорити про них означає гранично уповільнювати, а то й унеможливити достеменний розвиток українського суспільства, що коли деконструктивне явище назване, вичленоване, то воно втрачає свою максимальну поширеність і дієспроможність.

Макротеза Фрідріха Ніцше про абсолютність і всевладність інтерпретацій, виражена у "Волі до влади", 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 *потраковано* й іншим чином, він не має якогось-небудь одного смислу, проте незчисленні смисли" (4, с. 224). Положення Ніцше 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. Множинність інтерпретацій передбачає і зумовлює невідворотність абсолютно нового тлумачення реалій, що вважалися глибоко або ж назавжди прочитаними. Погляд на події, процеси, тенденції, явища і персоналії — особливо такі, що стосуються минувшини, — не тільки потенційно може містити, але й реально має бути оздоблений оптикою в стилі *діскавері* (*Optics in the style of Discovery*), а сума таких поглядів, сама ця оптика ретранслює і оприявнює інтелектуальну стратегію, зорову філософію, яку варто окреслити й оз-

начити як *Діскаверізм* (*Discoverism*).

Discoverism не є "переоцінкою всіх цінностей", яку було інстальовано формулами, афоризмами й текстовими сегментами стратегічно радикальної "Волі до влади", в якому різка критика попередніх і сучасних Ніцше форм, ставід інтелектуальної цивілізації (християнської історії і буттєвої моделі, інертності європейського протестантизму, ключових положень Канта, Шопенгауера, Конта, моралі як протиприродної умовності, одне слово, "нашої нездорової Європи" (4, с. 74)) незмінно переходить у їхнє масштабне заперечення, у якому вся минула історія людства фактично виголошується пропедитичним етапом-кроком до справжньої, достеменної історії, що лише повинна нарешті настати, явитися, 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 персоналії і неодноразово прочитаних реалій минулого, але й концептуальним переформатуванням сучасності та моделюванням вірогідних, імовірних, гіпотетично можливих ейдосів майбутнього. *Discoverism* — це філософія глобального відкриття, це мисленнева 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 книжки, праці 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, і події та процеси національної літератури, культури, історії, і явища європейського порядку та світового значення. Філософія *Discoverism* 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 Михайло. Погасле світло // Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М.М.Потупейка. — 2 вид., доп. — К.: Дніпро, 1989. — С. 191—197.
2. Коцюбинський М.М. Філянський. Лірика // Коцюбинський М.М. Твори: В 2 т. — К.: Наук. думка, 1988. — Т. 2: Повісті та оповідання (1907—1912). Статті та нариси / Упоряд. і приміт. В.А.Зіпи; Ред. тому Н.Л. Калениченко. — С. 335—337.
3. Могиланський Михайло. Людина великої культури // Спогади про Михайла Коцюбинського / Упоряд., післямова та прим. М.М.Потупейка. — 2 вид., доп. — К.: Дніпро, 1989. — С. 80—86.
4. Ніцше Фридрих. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей. — М., 1994. — 352 с.
5. Слабошпицький Михайло. Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші: Біографія, оркестрована на дев'ять голосів. — К.: Ярослав Вал, 2012. — 352 с.
6. Чернявський Микола. Червона лілея. Спогади про Михайла Коцюбинського. — Херсон: Видання кооперативного т-ва "Українська Книгарня", 1920. — 34 с.