

РИШАРД КУПІДУРА

Мова, стать, влада — літературні проєкції суспільних проблем у творчості М. Коцюбинського та В. Винниченка¹

RYSZARD KUPIDURA

Language, Gender, and Power — Literary Projections of the Social Problems in the Works by M. Kotsiubynsky and V. Vynnychenko

The author of this article attempts to provide an answer to the question of how Ukrainian writers Mykhailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko reacted to colonial atmosphere of the Russian Empire at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. Their literary texts were thus interpreted as a form of dialogue with the imperial centre, responding to functioning conditions which the centre dictated its Ukrainian colony. The author uses the outlook of language, gender and power relations.

Прокляття стародавніх китайців «Щоб тобі жити в цікаві часи!» здійснилося як у випадку Михайла Коцюбинського, так і у випадку молодшого на шістнадцять років від нього Володимира Винниченка. Російська імперія, тобто держава, в якій довелося їм жити на зламі XIX та XX ст. та яка всілякими способами боролася з про-явами української незалежності, доживала свої останні дні. Близький до падіння царизм будив сподівання українців на втілення виплеканих поколіннями мрій про власну державність. Революційна атмосфера панувала в усіх суспільних групах. Літератори теж не були винятком.

«Михайло Коцюбинський і Володимир Винниченко. Подоляк і степовик. Естет і діяч. Тонка артистична натура (“майже жіноча”, писав про Коцюбинського його приятель Микола Чернявський) й імпульсивна, амбітна, “буйна” вдача... Коцюбинський був старший від Винниченка на цілих шістнадцять років, але літературні їхні дебюти відділяють всього сім років (відповідно 1895 та 1902 рр.). На початку 1900-х рр. успіхи української прози асоціювалися передусім з іменами М. Коцюбинського та В. Винниченка...»² — таким чином дослідник Володимир Панченко 2003 р. обґрунтував вибір цих письменників героями своєї книги. Кількість аргументів як літературних, так біографічних, на користь вибору творчості видатних українських новелістів для порівняльного аналізу можна суттєво збільшити, особливо якщо погодимось, що варто порівнювати тексти авторів, яких, крім одночасного перебування на літературній сцені, відрізняло майже все.

Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко діаметрально по-різному сприймали навколишню дійсність та діаметрально по-різному бачили свою роль в її творенні. Закритий у провінційному містечку, принципово аполітичний Коцюбинський стоятиме осторонь разючих змін, які відбувалися в українському

суспільстві. У своїх глибоко психологічних творах аналізуватиме ціну, яку мусить заплатити людина за відірваність від землі, швидкий розвиток цивілізації тощо. Винниченко — активний член українських політичних партій — виявиться палким прихильником поступу в кожній зі сфер життя суспільства. Наближення революції стане, в його баченні, нагодою не лише реалізувати політичні постулати, але й модернізувати міжлюдські стосунки.

У порівнянні з Винниченком, Коцюбинський видається консерватором. Там, де молодий соціаліст проголошує боротьбу з забобонами та ідеологічну просвіту селян — у творах «Баришенька» (1916), «Голод» (1907) — там досвідчений письменник стає на захист тих, хто не встигає за цивілізаційними перетвореннями: «Для загального добра» (1901), «Фата Моргана» 1902–1903, 1910). У той час, коли революція для Винниченка є не лише невідворотною, але й абсолютно бажаною («Біла машина», 1902 р., «На пристані», 1906 р., «Салдатики!», 1907 р., «Темна сила», 1906 р.), для Коцюбинського вона стає передусім літературним матеріалом, завдяки якому письменник може збирати революційні емоції («В дорозі», 1907 р., «Сміх», 1906 р., «Коні не винні», 1912 р., «Persona grata», 1907 р., «Він іде!», 1906 р., «Фата Моргана»).

У цій статті автор поставив собі за мету простежити, яким чином згадані письменники реагували на колоніальну атмосферу Російської імперії на зламі століть — на рівні мови, стосунків між статями та влади. Отже, їхні літературні тексти прочитані як форма діалогу з імперським центром або ж відповідь на умови існування, які центр диктував своїй українській колонії.

Мова

Літературні кар'єри Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка розвивалися в державі, яка надавала перевагу мові титульного народу за рахунок мови, якою обидва письменники вирішили творити. Асиметрична ситуація, за якої російська мова, завдяки законодавчим привілеям, панувала в усіх сферах суспільного життя, тоді як українську мову намагалися витіснити до сільських резервацій, залишила слід у доробку українських письменників. Кожен із них приділяв велику увагу питанню розвитку рідної мови. Однак кожен із них дотримувався різної стратегії вирішення проблеми літературного віддзеркалення сильно зросійщеної дійсності Наддніпрянської України.

Стратегія Михайла Коцюбинського щодо російської мови, або ж мови, котрою він був зобов'язаний щодня послуговуватись як державний службовець, стає зрозумілою у порівнянні з іншими мовами, сліди яких можна знайти в текстах новеліста. Адже автор «Intermezzo» (1908) залюбки вживає макаронізми. Щоразу, коли герої його творів є іноземцями, письменник не може опиратися спокусі влести до тексту іншомовні слова. Якщо алфавіт не надто складний, тоді Коцюбинський використовує оригінальний варіант слова, в іншому випадку вдається до кириличної транслітерації. Уся творчість чернігівського письменника — це мозаїка народів, їхніх мов та звичаїв. Так, читач натрапляє на молдавську, татарську, польську, німецьку, італійську, їдиш. Коцюбинський використовував у діалогах своїх героїв також макарон-

нізми з французької мови та латини. Згадана мозаїка, втім, неповна. Адже з творів письменника повністю витіснена російська мова. І це незважаючи на те, що російські персонажі присутні на сторінках оповідань Коцюбинського. Образи росіян-москалів з'являються хоча б у «Дебюті» (1909), «Поєдинку» (1902) чи новелі «Сон» (1911). Однак, вони максимально маргіналізовані та нібито позбавлені мови. Коцюбинський не тільки не надає їм голосу — у читача виникає враження, що сам письменник не бажає їхньої присутності. Усі ці персонажі з'являються раптово, немов непрохані, й швидко зникають зі сторінок твору.

Автор «Persona grata» obsesивно стежить за чистотою своєї української. Багато разів править текст, остерегаючись потрапляння русизмів у його кінцевий варіант. Найбільшим випробуванням є для нього створення образу Карпа Петровича Зайчика з оповідання «Подарунок на іменини» (1912). Постать царського службовця і кар'єриста й сама «вимагає» від автора вживання запозичень з російської. Утім, Коцюбинський витримує й це випробування, а написані ним діалоги Карпа Петровича та Сусанни збагатили українську розмовну мову численними новими словами. Від свого принципу відходить тільки раз — у новелі «Коні не винні». В одній із останніх сцен Антоша — син багатого землевласника Аркадія Петровича, — опираючись роздаванню родинних земель селянам, вигукує промовисте: «Это нельзя!» Однак це має мало спільного з описаною вище різнобарвною композицією народів і їхніх мов.

Письменник, якому пропонували вищий гонорар за те, щоб він писав російською, протягом усієї творчої кар'єри залишався вірним ідеалам «Братства Тарасівців», до якого належав у молодості. Мета таємного товариства — щоб українська мова запанувала по всій Україні: в родині, в літературі, як в особистих, так і суспільних стосунках, й навіть у відносинах з іншими народами, що мешкали на українських землях, — визначала творчість Михайла Коцюбинського.

У той же час для Володимира Винниченка популяризація української мови була такою ж важливою, як пропагування соціалістичних ідей. Формування класової свідомості в його творах завжди тісно пов'язане з вживанням рідної мови. Це можна простежити на прикладі оповідання «Роботи!» (1903), в якому емансипантка Людмила займається розвитком робітника Максима. Завдяки жінці, адепт соціалістичного руху відновлює в собі повагу до рідної мови:

«Я потім через вас і вивчив нашу мову... Спершу я сміявся навіть, що по-українськи, по-хохлацьки... А потім, як ви стали говорити з нами й вияснили все... А особливо, що ви такі серйозні й такі... інтелігентка... говорите по-нашому, по-мужицькому»³.

Так само Микола Ганенко із «Заручин» (1904), який прагне в народницькому дусі виховати Галю — свою майбутню дружину, друга й товариша, — починає просвіту дівчини з навчання української мови.

Однак, стратегія взаємодії Володимира Винниченка-літератора із всюдисущою російською мовою була іншою, ніж у випадку Михайла Коцюбинського. Автор «Зіни» (1909) намагається виобразити в літературних текстах мовну ситуацію

на українських землях на зламі століть. З цією метою він вводить до своїх творів не лише численні русизми, але й цілі фрази на суржикі. У Винниченка цією мовною мішанкою розмовляють зазвичай негативні персонажі — тюремні охоронці, жандарми, козаки, котрі розганяють маніфестації робітників, провінційне начальство тощо. Часто трапляються сцени, де українські селяни в розмові з представниками влади переходять на російську, що відображає атмосферу колонізації. Письменник дає оцінку обом мовам. Спілкування українською є ознакою освіченості та духовного розвитку людини. Незугарна російська вказує на те, що її носій є лише мешканцем імперської провінції, яка перебуває у сфері впливу центру. Найкраще цей прийом вдався Винниченкові в уже згаданих «Заручинах». Галя, яка декларує бажання змін і життя згідно з прогресивними ідеалами, вчить українську. Поступове викриття її сутності, виявлення її справжніх намірів та корисливого характеру відбувається паралельно із деградацією її мови. Галя говорить щоразу гірше, її українська дедалі більше забруднюється русизмами:

«— Любиш? Да? Говорі же, проклятий, глупий. Говорі, любиш?

— Не “говорі”, а говори!

— Ах, оставь, пожалуста, хоть теперь. Говори. Ну, скорей!»⁴.

Таким чином Володимир Винниченко досягає ефекту дефетишизації російської як мови імперії. Для його героїв вона не є об'єктом бажання. Вульгаризованим варіантом цієї мови розмовляють реакційні одиниці, які опираються прогресивним ідеям соціалізму. Мова поступу для Винниченка — українська.

Слід зауважити, що прийом автора «Роботи!» не знайшов розуміння у сучасників. Іван Нечуй-Левицький та Микола Вороний критикували Винниченка за вживання такої кількості русизмів. Цікаво, що їхню цінність відзначав західноукраїнський критик Михайло Рудницький. На його думку, «москалізми» у Винниченка, хоча й впливали на художній рівень твору, проте спричинили появу неологізмів, які з часом поповнили українську літературну мову⁵.

Здається, що Рудницький у своїй оцінці пішов у правильному напрямку. Він єдиний зауважив, що Винниченкова мовна мішанина не конче шкодила українській, про чистоту якої так завзято дбали місцеві пуристи. Парадоксальним результатом цих імперських практик «виключення» щодо української мови стала її гнучкість та здатність вбирати й присвоювати зовнішній матеріал. Те, що не шкодило ще не до кінця сформованій мові українців, було вбивчим для російської, з її міцним граматичним і лексичним хребтом. Спотворений образ «великого и могучего», начебто уражений вірусом, став сигналом для обох сторін колоніальної зустрічі, що повна асиміляція неможлива, що «побічні ефекти» переважають реальну користь і невдовзі можуть обернутися проти самих колонізаторів.

Мовна ситуація на українських землях, що входили до складу Російської імперії наклала відбиток на творчість як Михайла Коцюбинського, так і Володимира Винниченка. Кожен із них реагував на неї в інший — характерний для свого письма — спосіб. Всюдишуца російська є для Коцюбинського важким ярмом, яке письменник

скидає з себе, входячи в літературний простір. Знаходячи в ньому притулок, дбайливо виплітає свої тексти, піклуючись при цьому, аби кожне слово-нитка набуло відповідної форми й знайшло власне місце. Винниченко ж протистоїть проблемі русифікації у досить вигадливий спосіб, вводячи до літературного тексту примітивізовану форму російської, таким чином позбавляючи її німба імперської привабливості. Ефект цей досягається у спосіб, який Іван Франко свого часу влучно назвав «ловити життя на гарячій вчинку».

Стать

Михайлові Коцюбинському приписують внесок у процес модернізації творення образу жінки в українській літературі⁶. Утім, героїні деяких його новел не піддаються поверховій оцінці. Без сумніву, найбільш амбівалентною серед них є постать загадкової мешканки Кавказу, яка супроводжує Антона — головного героя новели «Сон» — в його вимірних мандрівках середземноморським островом Капрі.

Таємничість образу безіменної героїні підкреслюється й її виглядом. Її кавказькому походженню суперечить той факт, що вона блондинка, що рідко трапляється серед жінок у тій географічній місцевості. Про дівчину читач дізнається лише те, що вона брала участь у збройних акціях під час революції 1905 р., спрямованих проти російського уряду:

«Вона була, здається, з Кавказу. Принаймні я зрозумів, що під час революції вона билась там з військом. Залягала у горах, робила трудні переходи, невтомима, як найкращий юнак, байдужна до смерті. Вночі перепливала бистру Куру на бордюках, щоб доставити своїм набой. Вона мала навіть рану од козака. Розщібнула рукав і показала шрам, а я став перед ним на коліна і уклонився»⁷.

Важко відповісти на питання, ким були ці «свої», так само як важко сказати напевно, чи Коцюбинський має на увазі заворушення серед грузинських робітників, чи радше говорить про повстання селян, які також відбувалися у той час на Закавказзі. Згадка про річку Куру може вказувати на грузинське або азербайджанське походження героїні, проте це залишається лише припущенням.

Якщо погодитись, що загадкова жіноча постать (зважаючи на відсутність імені, послуговуватимемось псевдонімом Блондинка з Кавказу) є представницею одного з численних народів Кавказу, тоді можна порівняти її образ із багатою колекцією типажів цього регіону в російській літературі. Як відзначила Ева М. Томпсон: «У російській романтичній літературі Кавказ розглядається з погляду російського солдата чи офіцера, який терпить труднощі поїздки в небезпечну та невдячну землю. <...> З погляду цієї воєнної перспективи тубільці неодмінно примітивні, навіть коли, як у випадку з вірменами та грузинами, будь-який пересічний студент-історик міг би замислитися над величезним обсягом їх увічненої історичної пам'яті. Кавказькі жінки зображуються як покірні та чуттєві, тоді як у чоловіків поєднується лють із боягузством»⁸.

Незважаючи на те що російську романтичну літературу і оповідання Коцюбинського розділяє понад півстоліття, порівняння образів народів Кавказу в обох

літературах виправдане хоча б тим, що, попри зміну літературних епох, Кавказ і надалі залишався під колоніальним впливом Росії, яка експлуатувала його як політично, так і економічно.

Вольова Блондинка з Кавказу, яка бере активну участь у битвах, протистоїть долі, тобто проявляє активну життєву позицію, є абсолютною протилежністю, скажімо, Бели із «Героя нашого часу» Михайла Лермонтова, якій згадана Ева Томпсон приділяє багато уваги в своїй ключовій для славістів праці «Трубадури імперії».

Блондинка з Кавказу зовсім по-іншому вибудовує свої відносини з чоловіком. Різниця стає помітною вже на початку їхнього знайомства, яке ініціює жінка, про що російським романтикам годі було й думати:

«Я весь був як пісня, як акорд суму, що злився з піснею моря, сонця і скель.
Раптом ззаду я почув голос, чистий і гармонійний, наче родився з тепла блакиті:
— Не могли б ви сказати, що значить те дивне письмо?
Я озирнувся»⁹.

То жінка першою звертається до чоловіка, вирішує познайомитись. Стосунки між Антоном та Блондинкою з Кавказу не мають характеру залицяння. Антін не завойовує Блондинки, не хоче її собі підкорити. Узагалі в описі свого сну Антін дуже рідко вживає розділові займенники: «я» і «вона». Найчастіше говорить у множині: «ми». Це справляє враження поєднання тих двох осіб, які спільно переживають і спільно відчувають:

«Ми були чисті, міцні, як корабельні канати, і, певно, світились.
— До моря! На берег! Швидше! <...>
— Дивно, що ми говорили навіть тоді, коли мовчали... Що наші думки згучали в відповідь, як інші струни, коли зачепиш одну. Що коли я дивився на хмари над морем, вона бачила зараз, як їх тіні купались в синій воді»¹⁰.

Стосунки Антона із Блондинкою з Кавказу позбавлені домінування чоловіка над жінкою, як це було у Печоріна і Бели. На відміну від героя твору Лермонтова, Антін не вважає свою партнерку здобиччю, тоді як завойовник вважає її такою по праву. Коцюбинський — позбавлений колонізаторських схильностей — не наділяє Блондинку з Кавказу ні пасивністю, ні поступливістю, що охоче робили письменники імперських центрів, з метою виправдати й підтвердити домінування над підкореною територією.

Амбівалентність образу Блондинки з Кавказу визначається натомість контекстом, в якому з'являється вона в тексті. Вона є не лише чоловічою проєкцією, але насамперед функцією чи, радше, інструментом, який використовується в подружньому протистоянні. Марта — справжня партнерка Антона — є прикладом жінки, яка, зважаючи на виконання домашніх обов'язків, перестає бути для чоловіка об'єктом еротичного захоплення. Головний герой тим часом має великі сподівання щодо реальності:

«Потреба краси, що жила в душі Антіна, викликала у нього потребу скрізь шукати її, але дійсність давала мало»¹¹.

Цілковито поглинута підготовкою до прийдешньої зими, Марта дратує Антона й спонукає до таких роздумів:

«Чи сподівалися ми, що за дванадцять літ по шлюбі не знайдемо інших тем до розмови, що між нас будуть падать слова, наче грузи руїни на зелену траву?»¹².

Сон про іншу жінку, що є формою емоційної зради Марти, є насправді шантажем Антона щодо власної дружини. Чоловік ставить перед жінкою взірець для наслідування. Для Коцюбинського така поведінка не означає приниження жінки. Навпаки — таким чином Антін рятує шлюб. Марта правильно зчитує спрямований до неї закид, прихований у чоловічій розповіді. Зрештою, саме жінку письменник робить винною у занепаді подружнього життя. Чоловікові повчання змушують Марту виправитися. Показовою є остання сцена, повністю присвячена власне Марті, котра досі відігравала маргінальну роль. Адже саме на жінку Коцюбинський покладає обов'язок боротьби за збереження шлюбу та необхідність подобатися чоловікові:

«Тепер Антін не бачив щоранку голих жінчиних ніг, не чув скучних і прозаїчних снів, не прибирав по всіх хатах спідниць. Щось молоде, давнє, дівоче прокинулось в Марті, якийсь фермент: він нищив спокій, ще недавно такий бажаний. Але у тім, що вона чула потребу знов здобувати давно здобуте на власність, таїлась нова принада, відгук її весни. Вона не знала, чи надовго їй стане сили, чи одшумлять коли бурі, але тепер вже частіше червоніли за їх столом троянди...»¹³

У тій історії помітно відлунюється особиста драма Коцюбинського. У момент написання новели «Сон» уже кілька років тривав його позашлюбний зв'язок з Олександрою Аплаксиною — однією зі співробітниць статистичного бюро, в якому працював письменник. Присутня у творі антитеза виявляє любовну нереалізованість автора в реальному житті. Антін, що безцільно блукає забитим містечком під дощем, є *porte parole* Коцюбинського, який нарікає на провінційну атмосферу Чернігова. Письменник у тому випадку залишається щирим до кінця, розкриваючи перед читачем власні слабкості.

Відкритий дискурс сексуальності, що пронизує всю творчість Володимира Винниченка, спричинив те, що, коли на початку 1990-х рр. письменника повернули до літературного канону в Україні, дослідники — користуючись при цьому феміністичною критикою та гендерними студіями — дуже активно та детально почали вивчати саме цей аспект письма автора «Зіни». «З-поміж українських модерністів Винниченко, очевидно, був найрадикальнішим і найодвертішим у запереченні патріархальних канонів і цінностей», — писала Віра Агеєва¹⁴. Утім, Марина Ковалик зробила типологію жіночих характерів, що з'являються в творчості Винниченка в 1902–1923 рр.¹⁵ Справді, на початковому етапі письменницької діяльності автор «Барисьненки» проявляє найбільшу схильність до літературних роздумів про місце і роль жінки напередодні великих історичних зрушень, у настанні яких Винниченко не сумнівався. Володимир Панченко також констатує появу в той період нового типу

героїні: «Про жінок у творах В. Винниченка слід сказати окремо. Власне — про тип жінки винниченківського віку, який зустрічається найчастіше в його романах і п'єсах. Їй 25–30 років; вона натура вольова, незалежна, екстравагантна у вчинках, нерідко зосереджена на якійсь важливій для неї ідеї. Вона — з інтелігентського кола, але готова задля вищої цілі порвати з питомим середовищем, знехтувавши загальноприйнятими уявленнями і приписами...»¹⁶

Жіноча психологія цікавила письменника. Крім літературних творів, підтвердження цього можна знайти в його «Щоденнику». Проаналізувавши особисті записи Винниченка, Марина Ковалик зробила висновок, що в його баченні жінка приречена на вічну боротьбу поміж біологічними інстинктами та традицією, з одного боку, і прагненням самовдосконалення та незалежності — з іншого¹⁷. І власне у прагненні емансипанток до незалежності письменник мусив убачати паралелі з прагненням українського народу до самостійності, який так само підданий був багатовіковим виключенням.

У своїй «малій прозі» Винниченко остаточно пориває з народницьким міфом про жінку як товариша, друга та соратника чоловіка. Чоловічі проєкції ідеалу жінки, які висловлюються через героя оповідання «Заручини»: «<...> Я хочу, щоб той чоловік [жінка — Р.К.] цікавився моєю працею, я хочу, щоб він вислухував мої думки, надії, щоб допоміг, піддержав, щоб поділив зо мною все. Я хочу. Ну, нехай так, нехай навіть, може, це й гідко, погано, нехай, — я хочу, щоб хто-небудь бачив, що я роблю, що я... щоб словом... ну, я не знаю, як це тобі сказати. Ну, нехай я похвастатись хочу.. Я хочу, щоб мене любили, от що!»¹⁸ — не витримують перевірки реальністю. Винниченко робить висновок, що відповіддю жінок на народницький міф про них самих є стратегія мімікрії, що спирається на опортунізм і корисливість. Драма головного героя «Заручин» є водночас доказом правоти його приятеля, який каже на початку твору:

«Жінка — друг... Дурниця... вигадана слинявими хлопчиками! Жінка, черевик, горілка, пара, громовина, лампа, стіл — усе однаковий крам на потребу чоловікові»¹⁹.

Патріархальна дійсність не дає реалізуватися ні чоловікам, ні жінкам. Надії на переоцінку стосунків між статями має принести революція. Революція, яку — згідно з Ковалик — Винниченко трактує перш за все як процес внутрішнього звільнення людини й надає їй радше етичного, ніж соціального характеру²⁰. Це досить смілива теза, якщо взяти до уваги передсоцреалістичні сцени із таких творів Винниченка, як: «На пристані», «Голод», «Суд» (1903), «Салдатики!» та інших. Проте слід погодитися з авторкою, що письменник проголошує внутрішню зміну людини в світлі прийдешніх суспільно-політичних перетворень. У реалізації цього постулату соратником Винниченка стає представниця «другої статі», яка бореться з триадою традиції, культури та біології.

«Народжена революцією» жінка — це новий тип літературного героя, один із найяскравіших у ранній творчості Винниченка (разом із «лідером мас» та натовпом як збірним героєм). У «малій прозі» вона представлена, зокрема, Полею з «Таємнос-

ті» (1912), Людмилою з оповідання «Роботи!», Мусею з «Моменту» (1910), а також головною героїнею з новели «Зіна». Усіх цих героїнь об'єднує одне — в ім'я революційної аскези вони готові зректися єдиного доступного на той час шляху реалізації себе в суспільному та особистому житті — заміжжя. Винниченко стає прискіпливим спостерігачем жіночих стратегій звільнення від тягара традиції.

«Таємність» розповідає історію пари наречених-есерівців із провінційного містечка. Їхня революційна діяльність, яка насправді зводиться до читання заборонених у Російській імперії видань, є намаганням відповідати моді та сучасності. Дочка начальника в'язниці (Поля) в оповіді її коханого постає як інфантильний романтик:

«Треба мати на увазі, що моя наречена тільки й мріяла про народ, партії, бомби, страйки. І щоб все се було страшенно таємниче, щоб побільше конспірацій, шифрів, паролів. Вона навіть мені посилала Галкою зашифровані записки»²¹.

Однак у час справжнього випробування Поля залишається до кінця вірною своїм ідеалам. Загроза скандалу в родині, втрати здоров'я та свободи, зрештою закінчення стосунків із «хорошою партією» не в змозі вплинути на її позицію.

Людмила з «Роботи!» це інтелігентка, котра веде агітаційну діяльність серед робітників. Одного із них (Максима) обдаровує почуттям, яке поєднує в собі елементи еротичного захоплення та материнської турботливості. Жінка, яка виховує й освічує молодого робітника, відчуває відповідальність за його долю. Зрештою, вона також, незважаючи на душевні метання та муки, вирішує покласти своє почуття на вівтар революції.

Вибір поміж особистим щастям і загальним добром здійснює також революціонерка Зіна. В її випадку участь у страйку збігається з клопотами про дострокове звільнення коханого з-під арешту. Зіна не лише приєднується до протестувальників, а й підіграє їхній запал полум'яними промовами.

«Емансипантки, “народжені революцією”, прагнуть до модернізації стосунків з представниками протилежної статі», — пише Ковалик²². Шлюб перестає бути єдиним шляхом соціалізації жінок. Стосунки жінок та чоловіків повинні базуватися на нових принципах, у котрих, залишаючись у «чесності з собою» (Винниченкова етична концепція), партнери не почуватимуться сторонами торговельної угоди, як то було дотепер. До того ж революційна ситуація вимагає відмови від тривалих стосунків. Динамічна дійсність та необхідність самопожертви спричиняють те, що жінок та чоловіків, крім короткотривалих моментів піднесення, не чекає впорядкована дійсність. Цю думку Винниченко висловлює через героїню новели «Момент». Після вдалого переходу через зелений кордон та спонтанного любовного акту Муся звертається до свого коханого:

«— А тепер ми попросаємося. Чуєте? Я піду в один бік, а ви — в другий. І ніколи ви не повинні шукати мене. Чуєте! Як вас зовуть? <...> — Більше цього ні мені, ні я вам не дамо. Наше кохання повинно вмерти зараз, щоб, як хтось сказав, ніколи не вмирати. Розумієте мене, хороший? Єсть якісь метелики. Вони вмирають серед кохання. Ви

розумієте мене? <...> — Щастя — момент. Далі вже буденщина, пошлість. Я знаю вже. Саме найбільше щастя буде мізерним в порівнянні з цим. Значить, зовсім не буде. Так мені здається, так я зараз чую отут. — Вона показала на серце»²³.

Образи вольових революціонерок контрастують у Винниченка з образами їхніх слабкодушких товаришів. Стан чоловіків напередодні революції в Російській імперії письменник діагнозує як дефективний та звороднілий. Дотеперішня «сильна стать» виявилася безсилою перед прийдешніми змінами і намагається зберегти *status quo* в суспільстві. Товариші жінок, «народжених революцією», є або емоційно нестабільними («Роботи!»), або ж пасивними та підорядкованими їхній волі («Зіна», «Момент»). Особливу увагу слід звернути на постать Михайла — героя-оповідача з «Таємності», на прикладі якого Винниченко аналізує чоловічий варіант цинічного опортунізму та кар'єризму. Завдяки численним внутрішнім монологам перед читачем розкривається аргументаційна стратегія Михайла, за допомогою якої він виправдовує свої вчинки:

«Ось я одверто і гордо кажу: я — помічник прокурора, я — оборонець законів, порядку і всього строю життя. Раніше я страшенно образився б, якби мені хто сказав, що я буду помічником прокурора і судитиму “товаришів”. Але тепер мені смішні ті дитячі настрої, наївно-дурнуваті і шкодливі разом з тим. Мені смішні ті бородаті хлопчики, мої товариші з гімназії, які й досі не вийшли з гімназійальної стадії розвитку. Ті ж “конспірації”, бумажечки, книжечки. <...> Я теж бажаю поступу і служу йому, але я се роблю помалу, упевнено, без гвалту і твердо. Перш усього, я люблю порядок»²⁴.

Героїзм Полі й безкомпромісна вірність ідеалам, за які їй доводиться поплатитися життям, не викликають у Михайла докорів сумління. Навпаки — її муки переконують його в правильності своїх дій:

«У Полі, як чув я недавно, сухота, і вона не доживе навіть свій строк каторги. Так вона нагородила свого батька, так добула ж она собі свободи! Але я можу тільки дякувати тій історії. Вона примусила мене після того задуматись і критично поставитись до всяких фантазій і таємностей. Вона рішуче штовхнула мою натуру з хибної дороги на правильну путь. І з сеї путі мене вже не можуть зіпхнути ніякі “ідеали, народи, проблеми” й інші дитячі таємності. Я — помічник прокурора і горджуся тим!»²⁵

Як бачимо, автор «Зіни» «випередив» Коцюбинського в модернізації традиційного образу жінки. Хоча останній творив жіночі персонажі в новаторський спосіб, та все ж не зумів подолати тенденції до розгляду жінки як об'єкта чоловічої уяви. Винниченко вводить натомість жінку до художнього твору як повноправного та рівного із чоловіком суб'єкта. Створені ним образи революціонерок слід розглядати в одному ряду з образами жінок із творів Лесі Українки та Ольги Кобилянської як приклади модерністських змін в українській літературі²⁶.

Влада

Якщо Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко досить суттєво розходились в оцінці найважливіших проблем тогочасного світу, як-от межі прогресу чи емансипація жінок, то у випадку літературного осмислення питання влади обидва письменники дійшли майже повної згоди.

Століттями український народ жив під чужими урядами. За цей час усталилося переконання, що влада завжди в руках чужинців (поляків, росіян, німців), які не лише не дбають про своїх українських підданих й використовують їх як робочу силу, але перш за все викорінюють місцеву ідентичність. Пристати до загарбників було, з одного боку, спокусливо, тому що манило обіцянкою підвищити соціальний статус, натомість з іншого — як національна зрада негативно позначалося на моральному стані індивіда.

Українська бездержавність безперечно визначала характер розвитку літератури. Через брак політичних еліт українські письменники займалися не лише безпосередньо мистецтвом, але й змушені були мати активну громадянську позицію. Це своєю чергою впливало на тематику творів, а також зумовило виникнення нового літературного напрямку, який у другій половині XIX ст. відокремився як народницький реалізм.

На початку XX ст. Михайло Коцюбинський та Володимир Винниченко опинилися серед найважливіших реформаторів української літератури. Однак в обох випадках відхід від народницької стилістики не спричинив зміни у традиційному баченні стосунків влада-людина як опозиції, складові якої становлять антагоністичну пару.

Характерно, що ні Винниченко, ні Коцюбинський у своїх новелах та оповіданнях не торкалися тем української минувшини. Винятком є лише оповідання Коцюбинського «Дорогою ціною» (1901), написане під впливом панівної тоді літературної моди. У тексті, де ідеться про історію втечі пари українських селян до Туреччини, протистояння влади та людини відзначено вже на самому початку:

«Діялось се в тридцятих роках минулого століття. Українське поспільство, поборене у класовій боротьбі, з ярмом панщизняної неволі на шиї, тягло свою долю з глухим ремством. То не віл був у ярмі, звичайний господарський віл, якого паша й спочинок могли зробити шасливим: ярмо було накладене на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але ов'яному ще степовим вітром, із не втраченим іще смаком волі, широких просторів. Він ішов у ярмі, скорившись силі, хоч часом із гніву очі йому наливались кров'ю, і тоді він хвищав ногами і наставляв роги... Вільний дух народу ще тлів під попелом неволі. Свіжі традиції волі, такі свіжі, що часом трудно було відрізнити сьгодні од вчора, підтримували жевріючу під попелом іскру. Старше покоління, свідок іншого життя, показувало ще на долянях мозолі від шаблі, піднятої в оборону народних і людських прав. Пісня волі, споетизованої, може, в дні лихоліття, чаруючим акордом лунала в серцях молоді, поривала її туди, де ще не чуть кайданів, скованих на людей людьми. На широкі бессарабські степи, вільні, без пана й панщини, рвалась гаряча уява й тягла за собою сотки й тисячі...»²⁷

Коцюбинський звертається до минулого не для того, щоб показати давні традиції державотворення (як робив це, наприклад, Михайло Грушевський у своїх історичних оповіданнях), але для того, щоб розбудити в читачах ностальгію за часами, коли українці чинили активний опір владі чужинців.

Винниченко, хоча й не звертався до історичних тем, однак у словах його героїв помітне подібне ставлення до минулого, як у творах Коцюбинського. Молодий революціонер, головний герой оповідання «Хома Прядка» (1914), так уявляє собі дні української слави:

«В той час в душі моїй жили козаки, Січ Запорозька, гайдамаки, вперте, велетенське прагнення волі та боротьба за неї. Україна мені здавалася безкрайною, невичерпанним джерелом великих можливостей, і через те, що вона була безкрая, я й хотів власними ногами обійти її, власними очима побачити всі тайни її»²⁸.

Час найбільшого розквіту асоціюється обома письменниками зі станом бунту, активним протистоянням утискам та історичній несправедливості. Таке бачення минулого зумовило розуміння дійсності, в якій вони самі жили. Їхня творча спадщина дає тому конкретні докази.

У 1912 р. Коцюбинський опублікував автобіографічне оповідання «Подарунок на іменини». Текст можна розглядати як ставлення письменника до кар'єри, тобто поступового накопичення влади, в реаліях Російської імперії.

Карпо Петрович Зайчик, прототипом якого, ймовірно, був батько Коцюбинського, віднедавна виконує функцію околдочного наглядача. Просуванням по службі він завдячує своїй дружині, колишній повії Сусанні, яка проводить ніч із чоловіковим начальником. Кар'єрне зростання забезпечується моральним падінням. Паталогічна ситуація починає також зачіпати сина, у якого батько хоче виховати стійкість до вигляду людських страждань. Хоча Зайчик широко любить свого сина, однак гвалтує його дитячу психіку, змушуючи його спостерігати за стратою. Бажаючи призвичаїти нащадка до життя в імперській реальності, мусить його спершу деморалізувати.

Діагноз Коцюбинського такий: кар'єра в умовах імперії нерозривно пов'язана з процесом морального падіння індивіда. Зросійщення на прикладі «Подарунка на іменини» можна розглядати не як поступове витіснення з ужитку місцевої мови, але передусім як процес засвоєння певних взірців поведінки.

Автобіографічний контекст у цьому випадку особливо цікавий. Михайло Коцюбинський виховувався в російськомовній родині, його батько мав такий самий розвиток кар'єри, як літературний герой Карпо Петрович. Вибір української як мови спілкування та творіння означав для Коцюбинського свого роду ренегатство, існування на маргінесі. «Легалізованим» письменником він міг бути лише у випадку, якби погодився публікувати свої твори російською. Обираючи інший шлях, мусив змиритися з тим, що на утримання зароблятиме як... державний службовець. Усі свої посади — від члена філоксерної комісії до співробітника статистичного бюро в Чернігові — Коцюбинський широко ненавидів. Однак Російська імперія в найпро-

стіший спосіб змусила письменника грати за своїми правилами. Їздячи в чергові експедиції, він не відрізнявся від інших чиновників, так само виконував директиви центру, що — як показав письменник в оповіданні «Для загального добра» — реалізувалися за кошт окремої людини. І лише за два роки до смерті, 1911 р., завдяки пожиттєвій стипендії львівського Товариства прихильників української науки, літератури і штуки Михайло Коцюбинський зміг звільнитися зі служби Імперії.

Думку про деморалізаційний вплив влади на два роки пізніше від Коцюбинського розвиває Володимир Винниченко. Його оповідання «Терень» (1913) не залишає жодних сумнівів, що наділення владою веде до моральної деградації. Цікаво, що письменник аналізує в цьому випадку владу як таку, поза імперським чи колоніальним контекстом.

Головний герой Терень є сільським бардом, який у своїх авторських піснях розкриває прояви соціальної несправедливості:

«<...> пісня парубка була справді сумна. В ній просто й з тою нелукавою класичною красою, з якою гуде ліс, скигнуть чайка, плаче пугач на могилі, оповідалась історія дівчини, що попадає на завод. Завод, мабуть, був цукроварний; там, як співалося в пісні, “солодкий цукор мішають з гіркими сльозами”, “за копійку душі поряють, за дві винимать”»²⁹.

Терень мов кістка в горлі для місцевої влади. Ні пристав, ні староста, ні зрештою батюшка не в змозі змусити замовкнути голос справедливості:

«Вже чого з ним не робили: роботи йому не давали, з лавки нічого не продавали, усовіщали, арештовували, забирали в його папір, книжки, тюрмою грозились. Тереньові те все тільки привід до нової пісні. Старшина просто радив на підставі циркуляру “про боротьбу з хуліганством на селах” вислати по приговору чортового парубка аж на Сибір, та й край. Але писар та інші не рішались: більшість на сході була б проти. Тут уже голота вступилась би за свого, міг би вийти непорядок і пониження власті»³⁰.

Урешті-решт, однак, знайшли вони вихід з глухого кута. На таємній нараді у попа вирішено запропонувати Тереньові добре оплачувану посаду писарчука. Спочатку зміна соціального та матеріального статусу не вплинула на поведінку Тереня. Але з часом із сільського барда він перетворюється на пияка та корумпованого чиновника, який знушається з нещасних селян, про важку долю яких ще зовсім недавно складав тужливі пісні.

Слід відзначити, що Винниченко не вводить у гаданий текст національного контексту. За свій соціальний успіх Терень не розплачується гібридною ідентичністю, як, наприклад, Гудзик із оповідання «Біля машини», який будь-якою ціною хоче відмежуватися від селян-українців і стати паном-поляком. Об'єктом аналізу в цьому випадку є власне влада та її вплив на людину. Винниченко постає як абсолютний песиміст і схиляється до анархічних поглядів. Це відповідає тому, що про Винниченка думали його сучасники. Свого часу Євген Чикаленко писав до автора «Зіни»: «Ви по ширості своїй вельми талановита людина, але, вибачайте, — дика,

анархистична, руйнуюча сила...»³¹ І навіть знаючи про членство Винниченка в соціалістичній партії, його меценат вважав, що вдача письменника по суті анархічна³².

Отже, говорячи про проблему влади, обидва письменники знаходять спільну мову. Це зумовлено тим, що саме влада (чи навпаки — її дефіцит) є суттю колоніальної зустрічі. У свідомості українців влада залишається простором, на якому домінує Інший й до якого вони самі не мають доступу або ж той доступ зумовлений серйозними поступками щодо власної тотожності. Через факт, що диспонентом влади є виключно колонізатор-Інший, влада як така починає акумулювати негативні асоціації. «Подарунок на іменини» Коцюбинського та «Терень» Винниченка — це приклади скептичних відповідей на питання, чи можливо зберегти моральні чесноти та одночасно нарощувати владу та посилювати впливи. Проаналізовані вище тексти можуть слугувати літературним прикладом для дискусії довкола однієї з найважливіших українських суспільно-політичних проблем, котру історик В'ячеслав Липинський влучно назвав «хворобою бездержавності».

¹ Реалізовано в рамках проєкту NPRH 12H 11 0018 80 “Dyskurs postkolonialny w Europie Środkowo-Wschodniej 1991-2011: Polska, Węgry, Słowacja, Ukraina. Literatura, eseistyka, stan badan”.



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**

² Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка/Упоряд. В. Панченко. К., 2003. С. 6.

³ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 150.

⁴ Там само. С. 196.

⁵ Масляничук Т. Проза В. Винниченка: проблеми текстології (Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук)//<http://www.disser.com.ua/contents/5414.html>

⁶ Ковалик М. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902–1923 рр. (Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук)//<http://www.disser.org.ua/file28764.htm>

⁷ Коцюбинський М. Твори в семи томах. Т. 3. К., 1974. С. 166–167.

⁸ Томпсон Е. М. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. К., 2008. С. 104.

⁹ Коцюбинський М. Твори в семи томах. Т. 3. К., 1974. С. 160.

¹⁰ Там само. С. 161.

¹¹ Там само. С. 157.

¹² Там само. С. 158.

¹³ Там само. С. 157.

¹⁴ Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. К., 2003. С. 70

¹⁵ Ковалик М. Типологія жіночих характерів...

¹⁶ Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами//<http://www.library.kr.ua/books/panchenko/p13.shtml>

- ¹⁷ Ковалик М. Типологія жіночих характерів...
- ¹⁸ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 179.
- ¹⁹ Там само. С. 182.
- ²⁰ Ковалик М. Типологія жіночих характерів...
- ²¹ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 564.
- ²² Ковалик М. Типологія жіночих характерів...
- ²³ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 502-503.
- ²⁴ Там само. С. 560–561.
- ²⁵ Там само. С. 587.
- ²⁶ Ковалик М. Типологія жіночих характерів...
- ²⁷ Коцюбинський М. Твори в семи томах. Т. 2. К., 1973. С. 90.
- ²⁸ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 707.
- ²⁹ Винниченко В. Краса і сила. К., 1989. С. 591.
- ³⁰ Там само. С. 599.
- ³¹ Панченко В., Творчість Володимира Винниченка...
- ³² Там само.

RYSZARD KUPIDURA (1981) is a philologist and lecturer at the Institute of Russian Philology at Adam Mickiewicz University in Poznan. His areas of interest include post-colonial studies, literary imagology and Ukrainian modernism. In 2012, he defended his PhD thesis, titled "The Dialogue with the Empire in Ukrainian Literature at the Turn of the 19th and the 20th Century: Exemplifying the Oeuvre of Mykhailo Kotsiubynsky and Volodymyr Vynnychenko".

E-mail: scholander@interia.pl

РИШАРД КУПІДУРА (1981) — філолог та викладач Інституту російської філології Університету ім. Адама Міцкевича в Познані. Сфери наукових зацікавлень охоплюють постколоніальні дослідження, літературну імагологію й український модернізм. У 2012 р. захистив дисертацію «Діалог з імперією в українській літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст.: приклади творів Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка».

E-mail: scholander@interia.pl