

УДК 821.161.2

**ПЕРШОРЯДНІСТЬ „МОВЧАЗНОГО” ПЕРСОНАЖА
У ПРОЗІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Світлана Дмитрівна Кирилюк

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра української літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Проза Михайла Коцюбинського дає можливість простежити багато симптоматичних явищ і рис, притаманних українській літературі кінця XIX – початку XX століть. Водночас усвідомлення письменником його власної маргінальної позиції в літературному процесі несвідомо провокувало зацентрування уваги на другорядності його ролі як письменника. Затамування (свідоме приховування) власного „голосу” свідчить про несвідоме бажання бути почутим. У цьому виявляється і конфлікт автора з самим собою, і конфлікти, що відбуваються у внутрішньому світі його персонажів у рамках того чи того твору. Мета дослідження полягає в тому, аби означити проблему, вивести її в площину центральних у осягненні текстів М. Коцюбинського. В аналізі важлива роль відводиться „голосам” персонажів (як головних, так і другорядних). Противагою наявному *голосу* головного чи другорядного героя виступає *мовчання*, яке варто розглядати як важливий антропологічний чинник. Доводиться, що саме аналіз функції *мовчання* є ключем до прочитання художніх текстів М. Коцюбинського, як і аналіз функції не-мовчання, за якою першорядна роль наратора втрачається, натомість на перший план проступає другорядне, яке набуває статусу першорядності.

Ключові слова: Михайло Коцюбинський, мовчання, голос, „мовчазний” персонаж, першорядність / другорядність.

Становлення модерністської естетики в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. пов’язується, насамперед, зі змінами в естетичній свідомості, доданням стереотипів і штамтів, які зжили себе, пошуком нових виражальних можливостей. Саме на цих „вузлах сполучень і переходів між новим і старим мисленням” (Т. Гундорова) простежуються „конфлікти” й суперечності, які, зрештою, дають підстави говорити про якісні зміни, віднаходження нових ракурсів, кутів зору, а також відчитання „голосів” художнього твору, які різною мірою відкривають як поверхневі, так і приховані пласти тексту. Можна простежити певну співвіднесеність цих „голосів” як у рамках історико-культурної доби, так і в межах творчості окремого автора або ж у рамках окремого тексту, якому властиве „промовляння”, адже „те, що говорить текст, важливіше, ніж те, що хотів сказати автор” (П. Рікер). Водночас не менш важливо й те, що автор *не хотів* чи не ставив собі за мету передати, відкрити, але сам текст здатен це оприявнити. Шляхи такого оприявлення можуть навіть мати значення для відкривання певних характеристик чи стильових особливостей творчості письменника в цілому. Тексти українського класика М. Коцюбинського дали підстави критикам говорити про „естетизм” та „духовний аристократизм”, притаманні цьому авторові. М. Рудницький, наприклад, вважає це наслідком „самотності чи мовчазності Коцюбинського”, неможливістю ділитися з кимось „працею у своїй письменницькій майстерні” [8, с. 169]. Тобто усвідомлення власної маргінальної позиції несвідомо провокувало закцентування уваги на цій другорядній ролі – не важливо, про що йде мова, але голос (право голосу) перебирає на себе ряд маргінальних позицій, виводячи їх у площину центральних. М. Євшан спробував простежити цей процес, мовби увійшовши за лаштунки творчої лабораторії письменника:

В творчості він затрачував самого себе – ставав німим свідком того, що творив. Він входив весь, без останку, в матеріал, з якого творив, і ніхто не смів бути свідком його таємних дрижань душі, його внутрішньої радості творення, німих схлипувань задля людського горя, досади, гніву. Всі афекти були наче вбиті на той час [2, с. 474].

Тобто апіорі маємо свідому спробу не так мовчання, як затамування (приховування) власного голосу – бодай на якийсь час. Водночас таке свідоме „приховування” свідчить про несвідоме бажання бути почутим. „Не знав Коцюбинський ні сильних слів, ні широких жестів”, – писав про нього згадуваний М. Рудницький [8, с. 166]. Звичайно, цю характеристику варто сприймати як певну метафору, але саме вона дає підстави говорити про роль *мовчання / голосу* як один з важливих антропологічних феноменів у творчості М. Коцюбинського зокрема та в літературі загалом. Саме ось ця згадувана деталь, означена як „не знав ні сильних слів, ні широких жестів”, відводить йому „роль” другопланову, на перший погляд, але це на позір, бо позиція „мовчазного” автора / наратора / персонажа приховує головну спробу (перший крок) до ствердження власної ідентичності, механізми якої діють на рівні мови, артикулювання, зрештою, проговорювання, незважаючи на можливості / неможливості реалізації цих механізмів (детальніше див.: [3]).

Остап Сливинський у праці „Мовчання як іншість. Літературно-антропологічна перспектива” небезпідставно формулює питання стосовно дефініювання поняття *мовчання*:

Якщо ж усе-таки спробуємо підступитися до дефініювання поки що найважливішого для нас поняття – *мовчання* й окреслити його хоча б негативно, що саме слід обрати вихідною точкою: мову, голос, жест? Є воно „чимось стосовно” чи „чимось супроти”? [9, с. 59].

Дослідник у пошуку відповідей залучає до обговорення поняття Іншого як „мови Тотожного”, водночас застерігаючи, що таким чином

одразу відчуємо його (Іншого як постаті *мовчання*. – С. К.) тяжіння до предикативності, його незручність, неприродність у ролі суб’єкта (чи можемо собі дозволити твердження „мова мовчить”, наслідуючи гайдегерівську тавтологію „мова мовить”?)”: „Мовчання, отже, можливе лише в полі *присутності* – присутність окреслює в просторі нейтральної тиші територію мовчання, загостреної антиномічності між артикульованістю й неартикульованістю, знаковістю і не-знаковістю. Розпізнавання *присутності* в Іншому дає можливість більшого дефінітивного наближення, можна сказати й фігуральніше: присутність – агент Тотожного в Іншому. У випадку мовчання ця присутність – людська або така, що розпізнається як антропоморфна” [9, с. 59].

Власне, завдання, яке ставиться в рамках статті, полягає в тому, аби означити проблему, вивести її в площину центральних у осягненні текстів М. Коцюбинського, як виняткових у плані „переходу” персонажа з позиції маргінальної (другорядної) в позицію першорядну (в позицію „центрального” персонажа) завдяки увазі персонажа до „мови” (набуття ним голосу), а за відсутності такої можливості – використання для такого „переходу” інших можливостей, про які говоритиму далі.

Отже, без сумніву, в тексті важлива роль відводиться „голосам” персонажів. Але протиположно наявному *голосу* головного чи другорядного героя виступає *мовчання*, яке варто розглядати як важливий антропологічний чинник. Тому спробуємо проаналізувати функцію *мовчання*, яка притаманна окремим персонажам і може стати ключем до прочитання художнього тексту саме з цієї позиції. А з іншого боку, звернути увагу на функцію не-мовчання, нарочитого проговорювання, за якою першорядна роль наратора втрачається, натомість на перший план проступає другорядне, яке набуває статусу першорядності. Тож „мовчазний” герой і *homo loquens* (людина, яка говорить), їхнє „комунікування” в рамках тексту дають можливість виокремити рівні тематизованого *мовчання* у творчості письменника з метою відчитування зображуваного ним світу, а також визначення особливостей внутрітекстової комунікації між суб’єктами, їхніх комунікативних спроможностей (не-спроможностей) тощо. Саме в прозі М. Коцюбинського дуже виразно простежується перехід від „старої” естетики до пошуку нових шляхів творчої самореалізації, який виявляє себе не лише на рівні тем і образів, а й через увіходження в інше стильове поле головно завдяки змінам (зміщенню) у „стосунках” між суб’єктами зображуваного світу – багато хто з них обирає позицію *мовчання*, яка, попри свою функціональну *другорядність*, набуває якісно іншого значення. *Мовчання* стає „центральною” позицією в тексті, здатною змінити його змістові, комунікативні й антропологічні параметри, хоча В. Подорога, наприклад, у контексті розмови про прозу М. Пруста особливої ваги надає, насамперед, *голосу*, а не обличчю, здатному до змін. *Голос* для нього є „знаком живих сил тіла”:

Обличчя завжди здатне перетворюватися в маску, воно швидко мертвіє під поглядом, тому оживити і зняти з обличчя змертвілу коросту маски може тільки голос: маска-обличчя, як тільки з'являється голос, починає вібрувати, змінюватися, обростати мімічними рисами і дрібницями, немовби відбиваючи в собі гру різноманітних сил тіла [6, с. 278].

М. Коцюбинський, на відміну від багатьох своїх сучасників, які надають *голосам* персонажів домінуючу роль, пропонує власну стратегію *мовчання* та змінює позицію „мовчазного” суб'єкта (ця зміна вписана в рамки переходу автора від натуралізму до освоєння ним модерністських технік). Із маргінальної (другорядної) вона переходить у розряд центральних (першорядних) позицій, надаючи цілком іншого статусу суб'єктові. Такий крок характерний для літератури зламу століть, хоча у творчості М. Коцюбинського набуває особливої ролі й ваги головно за рахунок притаманних його текстам „переходів” – від реалізму через натуралізм до імпресіонізму. Крім того, наявність у доробку М. Коцюбинського екзотичних тем – твори бессарабського циклу, з життя молдаван та твори з життя кримськотатарського народу – спонукає віднаходити ще одну точку опори, яку можна сформулювати так: екзотичні теми – це як „мовчання” *свого*, як вихід за межі апробованого (бодай на рівні осягнення – як реального, так і культурного простору) з метою віднаходження *іншого голосу* – на рівні естетики *власного голосу*. Наприклад, у творі з життя молдаван маємо, за словами Я. Поліщука, „традиційну тему викриття відьми, багатократно експлуатовану в белетристиці й до Коцюбинського”. Дослідник наголошує: „Проте в цьому випадку акценти зумисне переносяться на самосвідомість дівчини Параскіци, запідозреної у ворожбитстві” [7, с. 68]. Але чи все так просто? Чи лише „самосвідомість” тут є „ключем” до прочитання тексту?

„Мовчазна” роль Параскіци з „образка” „Відьма” (1898) та її роль об'єкта зміщується – її *мовчання* стає центральною віссю в тексті, завдяки якому героїня набуває суб'єктності. Спочатку негарна зовнішність дівчини і втрата матері провокує внутрішній бунт („Бунт!.. Ота сама Параскіца – тиха, покірлива, сумирна – починала бунтуватись кожним своїм фібрим проти невірної долі, що так її скривдила; зціплювала зуби, зсувала брови і, розпучливим

рухом шарпнувши за коси, важкими хвилями кидала їх на нервово тремтячі від плачу плечі” [4, с. 22]), але він лише потверджує її роль мовчазного об’єкта („Часто, знесилена муками безпомічної розпуки, з мокрим од сліз обличчям, з розпущеними косами, німіла Параскіца десь в кутку на лаві” [4, с. 22]). Увага до неї як до „відьми” та звинувачення „стригойка” пробуджує в ній „голос” – „звірячий рик”, лайку, голосний схлип (“Коли розлючена Параскіца наскочила з розгону на тин і озирнулася, на щастя, не було вже жодного напасника: всі встигли втекти перед лихом. Вона вилаялась і, голосно хлипаючи, з плачем побігла додому. Люди ззиралися на неї, коли вона бігла, мокра, заболочена, обсипана пилом і з розплетеними косами. Параскіца ускочила в город і припала, голосячи, лицем до землі” [4, с. 28]). Її здобування голосу (видобування) – це ще й здобування місця у соціумі, набування ролі суб’єкта, що суголосне з віднайденням власної ідентичності. Тут можна говорити про так звану „комунікаційну конвенцію” – „суб’єкт завжди імпліцитно містить потенціал звукової мови” [9, с. 60]. Водночас голос загалу поступово втрачає свою суб’єктну функцію, перетворюючись спочатку на шепіт, а згодом набуваючи функції жесту, руху, погляду („Часто, коли вона, затоплена в задуму, сиділа під кущем, згорнувши руки, до вуха її долітав якийсь *шепіт*. Озирнувшись, вона часто стрічалася з горючими цікавістю *очима, що дивились* на неї з-за розсунутих кущів. Її *вистерігали, підглядали, шептались* при ній. Чого? Вона не розуміла. Вона лиш згадувала, як в останні часи всі тікали від неї, *знехотя відповідали* на привітання або й *зовсім не одповідали, тикали на неї пальцями, поглядаючи скоса* лихим поглядом” [4, с. 27] (курсив мій. – С. К.). М. Коцюбинський поширює простір, у якому суб’єктна роль персонажа набуває нової якості, постає підсиленою, через посередництво замкненого простору, адже подія зустрічі з імовірною „відьмою” Параскіцою відбувається в церкві („Круг Параскіци зробилось так просторо, що навіть попадя могла б їй позаздрити”). Натовп людей, що прийшли до церкви, постає у своїй „стисненій”, затамованій ролі, на відміну від Параскіциної („Параскіца ревно молилась, а навкруги її хвилювалась зацікавлена та наелектризована юрма”). І саме тут можна простежити своєрідне „перемикання” – коли священник власним голосом намагається

надати людському натовпу сили, повернути втрачену функцію *голосу*, функцію суб'єкта, його зусилля виявляються марними: „Надаремне молоденький чорнявий піп виявляв усю красу свого м'якого *голосу*, надаремне вкладав він так багато почуття у свої *вигуки*” [4, с. 31] (курсив мій. – С. К.). Не випадково натовп у церкві, який очікує почути собаче виття та гавкання відьми, асоціюється з *одним великим тілом* („...люди тіснились, щільно пристаючи один до одного, і формувалося одно велике тіло, гаряче, пінне, дихаюче сотнями ротів” [4, с. 31]). Але це тіло не здатне видобути власний голос – роль голосу перебирає на себе їхня мовчазна реакція, що передана через *очі* й застиглий *погляд*, а також їхнє очікування кульмінаційного моменту, коли проспівують „Іже херувими” („...коли час наближався до „херувимської”, очі розгорались сильніше, неспокій зростав, гнітив навіть, в'язи боліли, бо треба було дивитись через голови сусідів” [4, с. 32]). Тіло, „дихаюче сотнями ротів”, ураз, коли заспівали „херувимську”, трансформується в одне велике *вухо-око*, де ключова роль усе ж відводиться *окові*. На цій особливості наголошує К. Богданов, говорячи про ціннісні відмінності в чуттєвому досвіді людини й ставлячи акцент на соціальне визнання аксіології, за якою „краще один раз побачити, аніж сто разів почути”. Він стверджує, посилаючись на погляди М. Бахтіна про певну тотожність для греків побаченого й того, що звучить, що „взаємоспіввіднесеність зорових і „фонологічних” критеріїв була до певної міри неминучою”, зокрема для ранніх форм світовлаштування: „Соціальна присутність у традиційних суспільствах здійснюється, як правило, на власні очі і „на весь голос”. Слух, голос і зір соціалізують члена суспільства, їхнє позбавлення – десоціалізують” [1, с. 186]. Оця кульмінаційна „точка” („Обличчя витяглися зблідлі, а очі, цілі сотки очей впилися в Параскіцу” [4, с. 32]), що мала б переконати натовп у „смерті” персонажа як суб'єкта (щойно народжуваного суб'єкта) виявляє зворотний ефект, адже *голос* (у випадку Параскіци крик, що рвався з її нутра) мав би бути очікуваним ефектом, доказом їхньої правоти, зрештою – їхньої очевидної суб'єктності, на яку вони претендували і в якій були переконані. Крик, що прагнув вирватися з неї („...як тільки розлився тихий а величний хор, щось важке, пекуче покотилось їй під горло і прохалось наверх роздираючим криком.

Жах охопив Параскіцу й обляв холодним потом. Вона ледве здержала той крик” [4, с. 32]), який знову повернув би дівчину до становища об’єкта, до втрати можливості подальшого пошуку власної ідентичності, а звідси – й здобування самосвідомості. М. Коцюбинський не випадково акцентує на цьому моменті, зіставляючи епізод у церкві з „літньою ніччю”, яка триває недовго і світанок очевидний: „Морок щез, і світло свідомості, що нічого таки не сталося незвичайного, прикро вразило напружену масу” [4, с. 32] (курсив мій. – С. К.). Асоціація з *ніччю* та *світлом свідомості* тут доволі промовиста, адже „мовчання” розглядається як ознака, що „маркує обряди і ритуальні явища, семантика яких також визначається небезпечною відкритістю межі між життям і смертю, зв’язком із потойбічним світом предків і нечистою силою” [5, с. 130]. Показово, що автор „повертатиме” свою героїню до щоразу нового переживання цього моменту:

Параскіца сидить на улюбленому місці, під великим крислатим кущем. Вона дивиться у простір, але кущів не бачить. Перед очима її церква, повна люду... Співають „херувими”; а їй під груди *щось підкочується, лізе з горла, і так хочеться крикнути дико, не своїм голосом*. Що воно таке? Звідки взялось таке чудне бажання? Се питання вже кілька день морочить її, не дає спокою. З тої пам’ятної неділі з нею часто буває таке; *вона чуває в собі щось досі не відоме*. Почне молитися – і не може: *якась сила душить за горло, проситься з грудей божевільним криком* [4, с. 33] (курсив мій. – С. К.).

Її „знання” таких станів дає можливість „утримувати” здобутий *голос* у собі завдяки молитві, хоча в якийсь момент вона піддається силі тих образів, що спливають в її уяві, тому ритуал з пошуком у дівчини хвоста як певної ознаки відьми необхідний. І тут знову відбувається „перемикання” – натовп людський у цій ситуації повертає собі утрачений *голос*, натомість Параскіца його втрачає, набуваючи колишнього статусу об’єкта („Вона з виглядом зацькованого звірка, з широкими від жаху очима, забила по хаті, шукаючи виходу” [4, с. 37]). Ця втрата тимчасова, але необхідна для персонажа, не випадково після цієї спровокованої натовпом „ініціації” Параскіца відчуває себе не лише „центром” події, а й власну аксіологічну спромогу – право на „володіння” *голосом* („...і

хоч лице її горіло від сорому, серце радісно тріпало в грудях і якийсь солодкий спокій розлився по всій її істоті” [4, с. 38]).

Натомість в „етюді” „Лялечка” (1901) представлено зворотню ситуацію, коли активна, діяльна Раїса втрачає себе, власний *голос*, переходячи в розряд об’єкта (її замикання в кокон остаточно ідентифіковане в момент асоціації власного ліжка, кімнати з глибоким колодязем, де *голос* втрачає свою головну роль, адже він залишається не почутим). Покора, яка “дивилась з її великих очей, світилась у жовтому, висохлому тілі”, а також чорна одіж підкреслюють статус „мовчазного” героя, незважаючи на те, що голосом як таким вона володіє – читає отцю Василеві книжки – зрештою, усе, що може дати їй можливість репродукувати власний голос, утрачений ще на початку їхніх стосунків, а саме тоді, коли відбулося перетворення Раїси в об’єкт:

Її суха фігурка метушилась по хаті, як на вітрі пір’їнка, чорні очі блищали, на зів’ялих лицах грав легкий рум’янець, а в голосі чулася така нотка, наче електричність, пронісшись над землею, лишила дещо в сьому утлому тілі [4, с. 72].

Твором, у якому другорядний персонаж набуває статусу головного завдяки „виходу” з ситуації *мовчання*, є оповідання М. Коцюбинського „Сміх” (1906), де сама назва провокативна (сміх не може сприйматися як повноцінний *голос*, але при цьому він відіграє роль антропологічного маркера). Натомість статус *того, що здатне промовляти*, у тексті розширено – ним може бути „широке, землистого кольору обличчя”, „спокійні рухи”, „червоні, голі по лікоть руки”, „босі ноги, холодні, червоні, брудні й порепані” тощо.

Подібною антропологічною здатністю наділено очі (новела „Persona grata” (1907)), які можуть сміятися і „переказувати, що вони бачили”. Голос тут персоніфікується в момент розмови-сну, відсуваючи ката Лазаря в статус маргінального суб’єкта („суб’єкта мовчазного”). Усі його намагання надати ситуації *голос* марні, бо вони співвідносяться лише зі звуком („Почув потребу, щоб хата сповнилася криком, гамором, рухом, щоб стіни двигтіли, вікна бряжчали і все тріщало...” [4, с. 278]), звуком, що не здатен

„прогнати тишу” („Вона дивилась на нього з високої стелі, зо всіх кутків і вищиряла зуби. Перемогла” [4, с. 278]).

В „етюді” „Невідомий” (1907) представлено діалог між „суб’єктом мовчазним” і „суб’єктом мовлячим”. Його умовність (несправжність) втрачається, набуваючи другорядності, оскільки діалог відбувається в уяві, в розмові сам на сам із собою, натомість ключова роль відводиться можливості здійснення цього діалогу („Се я сказав? Ні, лиш подумав”). Перемикаючись у центр текстової реальності, *голос* стає його своєрідною віссю, „комунікаційною конвенцією”, відсуваючи на другий план самого суб’єкта (певною вказівкою його маргінальної позиції є те, що він *не-відомий*).

Зрозуміло, що у сфері культури „тло, що приймає на себе знак, який висвічується ним, ніколи не буде „однотонним” вже тому, що кут зору, який висвічує його бачення, буде різним при різному семантичному „освітленні” [1, с. 8]. Якщо брати до уваги, як це пропонує робити К. Богданов, що голос завжди виникає на тлі мовчання, то творчість М. Коцюбинського як об’єкт нашої уваги майже ідеальна з того погляду, що в плані співвіднесеності голос на тлі мовчання, як і світло в темені, дає чимало цікавих спостережень – світло і голос здатні декларувати (голос) і оприявнювати (світло), їхня першорядна роль очевидна, натомість лише в темені (у мовчанні) може з’ясуватися те, що винесено (свідомо) в розряд другорядного, хоча, як уже було сказано, саме воно набуває центрального значення, стає тією „центральною” територією, де все й відбувається. Наприклад, яскравим зразком може бути новела „Цвіт яблуні”. Усе, що „говорить” (подумки проговорює) наратор, відбувається в майже цілковитій темряві, лише хитання каганця, лампи, а також зблиски усвідомлення – усвідомлення самої трагедії, усвідомлення, що він, наратор, ще й письменник. Голос надає в буквальному сенсі „мовчазному” персонажеві новий статус. З позиції центральної він переходить у розряд другорядних. Голос, реально не оприявлений, набуває статусу суб’єкта, натомість наратор (суб’єкт) мовби ховається за власним голосом – своїм внутрішнім голосом.

Так само у новелі „Сон” – оповідач Антін „ховається” (прагне відійти) в тінь (не випадково – сон) перед правдою (тобто освітленою територією власної свідомості). Сон – це по суті

„мовчання” свідомості, через посередництво якого Антін озвучує ставлення до спільного з Мартою подружнього життя. Його „мовчазність” умовна, оскільки насправді „мовчазним” персонажем є Марта, якій відводиться роль ставити запитання. Це реалізовується не лише за допомогою голосу, але й її ставленням до світла – намагання втримати, не загасити світло лампи. Її об’єктність, як і другорядність, апріорна, адже в назву твору винесено „сон” – у ньому вона відсутня.

Щодо новели „На камені”, то тут маємо ситуацію, коли „мовчазність” притаманна саме головним (першорядним) персонажам – Алі й Фатьмі – молодому туркові й кримськотатарській дівчині, які приречені загинути у водах моря саме через неможливість, по-перше, виявити й реалізувати власний „голос” у тому середовищі, в якому перебувають. Їхня втеча (реальна втеча) може асоціюватися зі спробою пошуку власного „голосу”, а смерть потверджує неможливість виходу зі статусу „мовчазного” персонажа.

Аналіз художніх текстів М. Коцюбинського, здійснених з погляду антропології *мовчання*, дає можливість по-іншому поглянути на творчість письменника, пропонуючи нові перспективні шляхи її освоєння.

1. *Богданов К.* Очерки по антропологии молчания. Номо tacens / К. Богданов. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. – 352 с.
2. *Євшан М.* „Тіні забутих предків” / М. Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. Н. Шумило. – Київ : Основи, 1998. – С. 472–475.
3. *Кирилюк С.* Проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка: антропологічний аспект / С. Кирилюк // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія : збірник наук. праць. – Маріуполь : МДУ, 2013. – Вип. 8. – С. 45–52.
4. *Коцюбинський М.* Зібр. Творів : у 7 т. – Київ : Наук. думка, 1973. – Т. 2. – 384 с.
5. *Невская Л. Г.* Молчание как атрибут сферы смерти / Л. Г. Невская // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – Москва : Индрик, 1999. – С. 123–134.

6. Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов / В. Подорога. – Москва : Ad marginem, 1995. – 350 с.
7. *Поліщук Я.* І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський. Літературний портрет / Я. Поліщук. – Київ : ВЦ „Академія”, 2010. – 304 с.
8. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке „Молода Муза”? / М. Рудницький. – Дрогобич : Відродження, 2009. – 502 с.
9. *Сливинський О.* Мовчання як іншість. Літературно-антропологічна перспектива / О. Сливинський // Слово і час. – 2002. – № 8. – С. 59–68.

ПЕРВОСТЕПЕННОСТЬ „МОЛЧАЩЕГО” ПЕРСОНАЖА В ПРОЗЕ МИХАИЛА КОЦЮБИНСКОГО

Светлана Дмитриевна Кирилюк

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра украинской литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58018, г. Черновцы, Украина

Аннотация. Проза Михаила Коцюбинского дает возможность проследить много симптоматических явлений и черт, присущих украинской литературе конца XIX – начала XX веков. В то же время осознание писателем его собственной маргинальной позиции в литературном процессе бессознательно провоцировало акцентирование внимания на второстепенности его роли как писателя. Затаенность (сознательное сокрытие) собственного „голоса” свидетельствует о сознательном желании быть услышанным. В этом выражаются и конфликт автора с самим собой, и конфликты, происходящие во внутреннем мире его персонажей в рамках того или иного произведения. Цель исследования заключается в том, чтобы обозначить проблему, вывести ее в плоскость центральных в постижении текстов М. Коцюбинского. Поэтому в анализе важная роль отводится „голосам” персонажей (как главных, так и второстепенных). Противовесом имеющемуся *голосу* главного или второстепенного героя выступает *молчание*, которое нужно рассматривать как важный антропологический фактор. Доказывается, что именно анализ функции *молчания* является ключом к прочтению художественных текстов М. Коцюбинского, как и анализ функции не-молчания, за которой первостепенная роль нарратора утрачивается, вместо

этого на первый план выступает второстепенное, которое становится первостепенным.

Ключевые слова: Михаил Коцюбинский, молчание, голос, „молчащий” персонаж, первостепенность / второстепенность.

FIRST RATEDNESS OF “SILENT” CHARACTER IN MYKHAILO KOTSIUBYNSKY’S PROSE

Svitlana Kyryliuk

orcid.org/0000-0002-1224-1229

s.kyryljuk@gmail.com

The Chair of Ukrainian Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. Formation of modernist aesthetics in Ukrainian literature at the turn of the twentieth century is connected with changes in aesthetic consciousness, overcoming stereotypes, and search for new expressive means. This enables us to trace “conflicts” and contradictions that allows us to speak about qualitative changes, search of new resources, points of view, and reading “voices” in a work of fiction. These “voices” reveal to a different degree both surface and concealed layers of text. We can trace certain co-references of these “voices” within historical and cultural epoch, and in the works of an author or based on a text. At the same time it is important that the author may not have wanted to reveal, open something, but the text itself can reveal it. Ways to reveal these may have some significance for revelation of certain characteristics or stylistic peculiarities of author’s works as a whole. The texts of Ukrainian classic writer M. Kotsiubynsky allowed critics to speak of “aesthetism” and „spiritual aristocracy” inherent to the writer, but realisation his own marginal position provoked him to unconsciously pay attention to his secondary role. Here we have conscious attempt not so much as being silent as concealing one’s own voice. At the same time conscious “concealment” confirms unconscious desire to be heard. Therefore, the purpose of the paper is to highlight the problem, make it the major one to understand M. Kotsiubynsky’s texts. An important role is provided to character’s voices. But to counterbalance the *voice* of the main or secondary character, there is silence that we should treat as an anthropological phenomenon. It is the analysis of the function of *silence* is the key to reading Kotsiubynsky’s fiction, along with the function of non-silence where the first rate role of a narrator is lost. The foreground is occupied by the second rate that assumes the status of the first ratedness.

Key words: Mykhailo Kotsiubynsky, silence, voice, “silent” character, first / second ratedness.

References

1. Bogdanov K. *Ocherki po antropologii molchaniia. Homo tacens* [Homo Tacens: Essays on the Anthropology of Silence]. Saint Petersburg, 1997, 352 p. (in Russian).
2. Yevshan M. “Tini zabutykh predkiv” [“Shadows of Forgotten Ancestors”]. In: Jevshan M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* [Criticism. Literature. Aesthetics]. Kyiv, 1998, pp. 472–475. (in Ukrainian).
3. Kyryliuk S. Proza Mykhaila Kotsiubynskoho i Volodymyra Vynnychenka: antropolohichni aspekt [Prose by Mychailo Kotsubynsky and Volodymyr Vynnychenko: anthropological aspekt]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Mariupol, 2013, iss. 8, pp. 45–52. (in Ukrainian).
4. Kotsiubynsky M. *Zibrannia tvoriv: u 7 t.* [Collection of works: in 7 vols.]. Kyiv, 1973, vol. 2, 384 p. (in Ukrainian).
5. Nevskaiia L. G. Molchanie kak atribut sfery smerti [Silence as an Attribute of the Sphere of Death]. In: *Mir zvuchashchii i molchashchii: Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoi kul'ture slavian*. Moskov, 1999, pp. 123–134. (in Russian).
6. Podoroga V. *Fenomenologija tela: Vvedenie v filosofskuju antropologiju. Materialy lekcionnykh kursov 1992–1994 godov* [Body Phenomenology: An Introduction to philosophical antropology. Materials lectures 1992–1994 years]. Moscow, 1995, 350 p. (in Russian).
7. Polishchuk Y. “I kata, i heroia vin liubiv...”: Mykhailo Kotsiubyns'kyi. *Literaturnyi portret* [“And executioner, and heroes he likes...”: Mykhailo Kotsiubynsky. Vignette]. Kyiv, 2010, 304 p. (in Ukrainian).
8. Rudnytskyi M. *Vid Myrnoho do Khvylovoho. Mizh ideieiu i formoiu. Shcho take “Moloda Muza”?* [From Myrny to Hvylovy. Between idea and form. What is a “Young Muse”?]. Drohobych, 2009, 502 p. (in Ukrainian).
9. Slyvyns'kyi O. *Movchanniia iak inshist'. Literaturno-antropolohichna perspektyva* [Silence as otherness: Literary-antripological Perspektiv]. *Slovo i chas*, 2002, no. 8, pp. 59–68. (in Ukrainian).

Suggested citation

Kyryliuk S. Pershoriadnist' “movchaznoho” personazha u prozi Mykhaila Kotsiubyns'koho [First Ratedness of “Silent” Character in Mykhailo Kotsiubynsky’s Prose]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 175–188. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 14.11.2017 р.