

УДК 883.3(09)-32

Леся Пізнюк

ДОТИЧНІСТЬ ТВОРЧИХ МАНЕР ЧИ НАСЛІДУВАННЯ? (АНАЛІЗ ПРОЗИ АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА ТА МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО)

У статті розглянуто паралелі між творчістю Аркадія Любченка та Миколи Хвильового, спільні та відмінні стильові риси. Текстуальний аналіз дає авторці підстави твердити, що незважаючи на вплив М. Хвильового, творчість Аркадія Любченка не є наслідувальною, відзначається неповторним авторським колоритом.

В огляді прози за 1924-1925 роки О. Білецький [5] прогнозував, що еволюція української літератури відбуватиметься кількома шляхами, накресленими творчістю Миколи Хвильового. Передбачення справдилося: літературний процес 20-х років розвивався під могутнім впливом цього письменника. Більшою чи меншою мірою він позначився на всій українській прозі, спричинивши прямі наслідування та опозиційні тенденції, творче завоювання окремих елементів стилю і глибинні типологічні зрушення.

Не була винятком і проза Аркадія Любченка - письменника своєрідного, по-своєму знакового для 20-х років. Його творчість не здобула широкої популярності свого часу, хоча містить чимало свіжих й оригінальних художніх ідей; зазнавши великого впливу М. Хвильового, письменник долав його у своїх творах, шукаючи власного голосу. Становлення індивідуального стилю А. Любченка є вельми типовим для українського письменства 20-х років - у даному разі досвід М. Хвильового відіграв скоріше негативну роль, спричинивши помітну наслідувальність. А втім, далеко не все у творчості А. Любченка має вторинний характер: вона є цілком самостійним художнім явищем, самобутнім і цікавим. Виявленню окремих її особливостей і присвячується наша розвідка.

З'ясовуючи подібність та відмінність прози А. Любченка та М. Хвильового, зупинимось на головних, на наш погляд, етапах творчості письменників: ранній прозі, ваплітянському періоді та на сатирі кінця 20-х років.

У доробку А. Любченка з самого початку можна вирізнити дві основні стильові тенденції: *реалістичну*, з певною сумішшю пси-

хологізму та ліризації («Гордійко», «Чужі», «В берегах» та ін.), та, умовно кажучи, *романтичну* («Гайдар», «Зяма» та ін.). Вони обидві співіснували та розвивалися паралельно. Нас більше цікавитиме друга з них, як показовіша у плані творчих запозичень. Аналіз першої вимагає окремої ґрунтовної розвідки, хоч у даному разі ми також не випускатимемо її з поля зору.

Початок 20-х років характеризувався надмірною ліричністю, пафосністю, піднесеністю, поетизацією та романтизацією, як правило, недавніх воєнних подій. Коротко цей період можна окреслити як панування романтики або героїки революції, їх зразки можна відшукати чи не в кожного письменника 20-х.

Для ранньої прози Хвильового (1921-1923), зокрема оповідань «Солонський Яр», «Легенда», «Кіт у чоботях», прикметним є романтичне сприймання дійсності та опозиційність мрії й реальності, що стане визначальною для всієї творчості письменника. Звідси елегійність та песимістичність М. Хвильового, яка відрізняє його від інших письменників на цьому та пізнішому етапах творчості. В цілому ж його рання проза характеризується романтизацією революційної боротьби, героїчною атмосферою, запалом, ліричністю, фрагментарністю у сюжетобудуванні та думці, орнаментальністю мотивів, імпресіоністичними засобами, формалістичними прийомами (загравання з читачем, використання оголеного прийому).

Прозу Аркадія Любченка 1924-1925 рр. визначає побутовий реалізм із вкрапленнями ліричності («Дніюності», «Гордійко», «Із темного передпокою» та ін.). Революційна роман-

тика займає помітно мале місце і, загалом, не має якогось цілеспрямованого розгортання (послідовності чи частого звертання), а існує швидше як спроба, пошук: «Чи моє це?» Перехід до якісно нового стилю для Любченка почався власне від новели «Зяма» (1924). Зберігаючи реалістичний підхід до зображуваних явищ, типізуючи дійсність та персонажів, прагнучи дотримуватися об'єктивності та правдивості, автор «Зяма» ліризував оповідь, спробував почленувати її, утворивши фрагменти, та, використовуючи досвід Хвильового, ввів орнаментальні зачини-переходи між фрагментами: «Проймаюли літа... <...> Курявою дні...»; «Курявою знялися дні... Чи дні, чи ночі - все шкереберть, не розбереш»; «Летіли вогненною завірюхою дні і ночі, дні і ночі - спотикалися, перекидалися, падали і знову летіли...» [Див.: 1].

Порівнюючи «Легенду» М. Хвильового і «Гайдара (степову легенду)» А. Любченка, помічаємо подібність форми, теми, стилістики. Аркадій Любченко відштовхується від твору Хвильового, проте виявляє міцну до нього прив'язаність. Він, як і Хвильовий, створює свого «Гайдара» за зразком легенди, народного оповідання про незвичайну подію. У ритмічній організації тексту можна помітити певну залежність і від українських дум («Вони-б погейкувать нераді, та ген - намети: там басамани, нагаї, там князь проклятий між жінок сидить і п'є вино, і п'є вино...») та епосу на зразок «Слова о полку Ігоревім»: «Не хмара вставала низько над степом, не дикий табун розметався копитно - то в темі в нічній хижакі підкрадалися сармати». «Легенда» Хвильового теж має елементи епічної стилізації українських дум, можна навіть вказати на композиційну - заспів, основна частина розповіді (у даному випадку два фрагменти) та закінчення, стилістичну (найбільше відчутну у II-му фрагменті) та подекуди ритмічну (речитативну) схожість із думами, наприклад: «...Ой, не чути було вже про баску молодицю, та пройшла вже слава про юнака-молодця.

...Гуділа-дзвеніла слава про Стеньку-юнака, червоного повстанця» [Див.: 2].

Тема героїчної природи, заявлена у «Легенді», дещо ускладнюється Любченком у «Гайдарі»: поглиблюється конфлікт, створюється видимість психологізму через кохання Вара, а відтак останній «виростає» з трафаретних рамок героїв легенд і набуває рис живої індивідуальності. Натомість Стенька («Легенда») лишається, за словами М. Шкандрія, фігурою фольклорною, легендарною [14, 15].

Спостерігаємо також спробу А. Любченка локалізувати конфлікт у часових межах згадки про сарматів, гайдарів, промовистими іменами персонажів (Вар, наприклад),

О. Білецький зауважив, що М. Хвильовий не раз вдало використовував «новаторство» Б. Пільняка і «такі, приміром, історичні ремінісценції... (від революції - до усобиць XVII ст. і далі до сарматів і гунів)... вже мало переконливі в белетристів іншого складу, що підлягали лише впливові автора «Синіх етюдів» [5, 143]. Микола Хвильовий намагався такими паралелями підсилити свої тексти, Аркадій Любченко у «Гайдарі» теж переслідує подібну мету, але за допомогою вже названих художньо-стильових прийомів вимальовує алюзійний до сучасного історичний образок.

Новели «Зяма» та «Гайдар» у контексті ранньої творчості А. Любченка постають як експерименти на стилістичному та тематичному рівнях. У них письменник послуговується тими ж засобами, які використовує М. Хвильовий: ліризація, фрагментарність, орнаменталізм тощо.

Окремо варто розглянути зображення обома прозаїками маргінальних героїв, колишніх революціонерів. Для Хвильового тема розчарованого, дезорієнтованого колишнього романтика революції - одна з центральних, Любченкові ж вона не цікава, звертається він до неї зрідка й інакше висвітлює її. Любченків герой - колишній революціонер, у душу якого заповз ситий димок тихого хутора. Перші твори М. Хвильового такого гатунку з'явилися 1922-1923 рр. («Юрко», «Редактор Карк», «Кіт у чоботях» і под.). Він рано почав відчувати безвихідь пореволюційної ситуації для колишніх борців за ідею. Вони не побачили в дійсності того, за що проливали кров, звідси розчарування у партійному бутті, а тому не кожен із них може бути господарем нового життя та його «муралем».

Любченків Корнієнко з новели «Тихий хутір» міг би стати одним із тих, розчарованих, або одним із ситих творців пореволюційного життя, якби не «загубився» по дорозі до нового. Він не схожий на персонажів Миколи Хвильового, але його життєва ситуація моделюється А. Любченком за схемами Хвильового. Відмінність лише в тому, що Корнієнко звернув з дороги, не дійшовши до кінця революції, і поповнив ряди обивателів, якими рясніють «Колонії, вілли», «Заулок» М. Хвильового або «Він іде» М. Коцюбинського. Він, інтелігент, як і Вероніка із «Силуетів», не може ходити «у чоботях», тому й

опиняється на межі між минулими революційними подіями та теперішнім комуністичним творенням, обкладений родинно-побутовими реаліями: «Корнієнко роздвоївся: за дверима, десь там, на дворі, був Корнієнко-юнак, що любив бурхливе життя й переможно крутив його за чуба, а тут, у низенькій кімнаті, між грамофоном і пелюшками - Корнієнко-обиватель, покірний і плаксивий, якого скрутило життя руками Антоніни». Він, утомлений революційним шалом, є повною протилежністю Зіні, постать якої привертає увагу в цій новелі як тип «кота у чоботях», але не «№1», а «№2»: сухішого та різкого, з вогником революційного ентузіазму. Образ революціонерки, партійки також нетиповий як для ранніх, так і пізніх творів автора.

В окресленому періоді (1924-1925 рр.), крім аналізованих зразків, важко відшукати твори Любченка, які б були подібні (за настроями, манерою, побудовою, стилістикою, темою тощо) до тодішньої прози Хвильового. І все ж про певний глибинний вплив можна говорити, хоча визначальними рисами для творчості А. Любченка окреслених років лишалися дотримання сюжетності та конкретно-реалістичного стилю письма, збереження схеми вічної конфліктності старого й нового, батьків і дітей, вітаїстичні мотиви, які допоможуть органічно влитися у струмисько романтики вітаїзму, тощо.

3 1926 р. для обох письменників починається новий період творчості. У Аркадія Любченка цей етап позначився не так на манері (він продовжує писати і в реалістичному ключі - «Оповідання про втечу», «Незнані гості», «Образ» - та синтезуючи виражальне із зображальним - «Via dolorosa», «Два листи»), як на тематиці (різкий конфлікт зникає, лишивши по собі легку опозиційність нової людини до всього, що являло собою вчорашній день, з'являється невимушена елегантність, перемежована з мажорністю та оптимізмом - «Via dolorosa», «Два листи», «Хінська новела»).

Микола Хвильовий остаточно відмовляється від неоромантичної, еkleктичної прози попередніх років і переходить до сюжетних, більших за формою текстів реалістичного гатунку з сатиричним, іронічним спрямуванням [Див.: 4, 544; 14, 27]. Ці твори (передусім маються на увазі «Вальдшнепи» та незакінчені «Іраїда» або «Зав'язка»), на думку М. Шкандрія, мали представити проголошений М. Хвильовим новий стиль - активний романтизм [14].

Активний романтизм (чи романтика вітаїзму) у памфлетах «Камо грядеши» та

«Думки проти течії» існував як перший етап «азіатського ренесансу» і, за словами Хвильового, мав розпочати творчу, активну мистецьку епоху в літературі. Пізніше Микола Хвильовий назве романтику вітаїзму «мистецькою школою» [10], але якогось ширшого теоретичного обґрунтування так і не зможе дати (хоча, як виняток, може слугувати пролог до «Літературного ярмарку») [11]. Уже сам термін і спроба розвинути «теорію нового мистецтва» викликали негативну реакцію «Нової генерації», «Плугу», «Гарту» та ін. Про це з'явилися не лише окремі статті, а навіть спеціальні праці (мається на увазі «Азіатський апокаліпсис» Я. Савченка).

Попри хаотичність проартикульованої М. Хвильовим романтики вітаїзму, все-таки можна знайти якісь певні визначальні риси цього явища. Передусім активний романтизм характеризувався домінуючими настановами життєствердження, молодості, створював ідеал активної людини, здатної змінити світ навколо себе, заперечував сірість, апологетизував динаміку. За словами Г. Костюка, активний романтизм не мав обтяжувати «митця жодною мертвою догмою - ні щодо форми, ні щодо теми, ні щодо жанру» і бути «спадкоємцем всіх стильових надбань минулого в філософській синтезі і новій якості» [7, 214]. Отож, можна сказати, що романтика вітаїзму організовувалась як мистецтво вільне від різних догм, але з певною темою, колізією.

Як не парадоксально, але теоретик романтики вітаїзму не зміг надати їй художнього втілення: «Вальдшнепи» без закінчення та недописана «Зав'язка» не дають права називати їх вітаїстичними, хоча позиції Аглаї та думки деяких персонажів із «Зав'язки» вже визначені.

Утім, серед ваплітян були письменники, у творчості яких простежуються вітаїстичні мотиви, що виникли й активізувались не лише під впливом памфлетів Хвильового. Мова про Яновського та почасті Любченка. Ю. Яновський у своїй ранній прозі (1924-1925) був, як і переважна більшість його колег, романтиком революції, але його романтика своєрідно поєднувалася з вітаїзмом (саме такого гатунку, про який говорив Хвильовий): «Байгород», «Роман Ма» та ін. Він, як і А. Любченко, оспівував життя, молодість, творив героя, який шукав романтику змін, боротьби. В Аркадія Любченка вітаїзм займав теж не останнє місце, адже головними персонажами, котрі конфліктували з чимось старим, заскорузлим, робили свій вибір,

завжди були молоді люди, незадоволені прозаїчним існуванням. Отже, можна сказати, що Хвильовий зробив спробу осмислити той напрям, що вже існував у творчості деяких митців. Що ж до періоду «зареєстрованої» активної романтики, то серед ваплітян вона була також сприйнята неадекватно: ідеться не про якісь закиди на адресу нової ідеї, а швидше про її розуміння. Ваплітяни були об'єднані якоюсь іншою ідеєю, ніж активний романтизм, у них, як зазначає Ю. Шерех, не було «жодної ствердженої загальними зборами і для всіх обов'язкової філософської програми» [13, 61]. Отож, кожен із ваплітян працював у звиклому для себе мистецькому ритмі. Для Хвильового активний романтизм більше втілювався у памфлетах, аніж у романах, у теорії, а не на практиці. Любченко відгукнувся на ідею романтики вітаїзму програмними творами - «Via dolorosa» (1926), «Два листи» (1928), «Вертеп» (1929). «Via dolorosa», скажімо, характерна послідовним протиставленням двох світів, двох настроїв і втілює згадану теорію активного романтизму у життєствердній позиції нової людини, «молодого класу». Щось подібне зробив А. Любченко і в майстерно скомпонованій новелі «Два листи», протиставляючи світогляди двох старих знайомих, друзів. В одного все сходить «на пси», а інша енергійно переборює труднощі, намагається позитивно сприймати все, що дарує життя.

На особливу увагу заслуговує «Вертеп» як твір підсумковий для романтики вітаїзму, азійського ренесансу та ваплітянського періоду творчості Любченка. «Вертеп» розглядається більшістю критиків [Див.: 3; 6; 7; 12] як філософський синтез, узагальнення ідей українського відродження 20-х. Аркадій Любченко у новаційному за жанром творі спробував охопити історію становлення молоді країни, формування нової людини. У «Вертепі» все позбавлено дрібничок, все осмислюється глобально, можливо, саме тому твір переобтяжений декларативністю. Кожна новела несе якусь власну ідею, специфічне навантаження, але в загальному підсумку всі вони підпорядковані структуруючим лейтмотивам (життя-смерть, жінка, Україна та ін.). «Вертеп» своїми домінуючими темами, настановами на активність, оптимізм, орієнтацією на майбутнє своєрідно підсилює ідею Миколи Хвильового про активний романтизм нової доби.

Повість «Образ» з'явилася 1927 р., продовжуючи ряд ваплітянської сатири на ра-

дянського обивателя, хамелеона, вже сформованого бюрократа. А. Любченко відтворює світ новоспечених «інтелігентів» у типах та характерах. М. Хвильовий, дещо змінивши ситуацію та декорації, продовжує тему «Образи» у «Ревізорі». Його Леся має наближене до Нініного уявлення про вищий світ, над нею тяжіє той самий комплекс провінційності. Бродський так само, як і Кость, гнеться перед кимось вищим по службі, у поведінці обох спостерігається страх власної відповідальності або активності у певних вирішальних моментах, намагання схватитися за дружин. У цих творах маємо модель сім'ї, яка відтінює мікро- та макрокосм певного прошарку суспільства (для Хвильового було характерним звернення до побуту партійців). Окрім цього, спостерігаємо навмисне зіткнення та поступове ламання дрібної людини нездоланною машиною системи, від чого, з одного боку, співчуваєш цим людям, з другого, розумієш, що вони самі створили собі цей світ, правилам якого мусять тепер коритися. «Образ» і «Ревізор» продовжують гоголівські та чеховські теми у зображенні «світиків» міщанства, в даному разі радянського.

«Образ» Любченка прикметна ще й тим, що автор уперше вдався до оголення прийому, до гри з читачем. Широкого розвитку в його прозі цей експеримент не набув, письменник звернувся до нього ще раз лише у «Вертепі». Для Хвильового ж такі «розмови» з читачем були притаманні більшою чи меншою мірою всій прозі: «Кіт у чоботях», «Редактор Карк», «Арабески», «Вступна новела», «Чумаківська комуна», «Іван Іванович» та ін.

У подальші роки Микола Хвильовий пише мало («А що ж оспівувати? Всяку сволоч... тільки тому, що вона зветься комуністами?» - «Синій листопад»), працює переважно над статтями, займається редакторською роботою. У творчості А. Любченка теж спостерігається криза, виникає враження, що він втратив орієнтир. Він не знає, що писати, як писати, але знає, чого не писати, і декларує про це у статті «Чого я ніколи не напишу»:

«Йде селянин. Бачить - димить димар. Ах, як прекрасно димить димар! - думає селянин. Коли це - гуде гудок. Ах, гудок! Ах, прекрасний гудок! Ах, як божественно гуде гудок! - думає селянин і моментально закохується в димар і гудок. Тут землю орати, сіяти, а йому руки падають. Не може, ніяк не може бідолашний, сердешний селянин, бо ж - судить самі - він закоханий. І кидає селянин землю, кидає обійстя, кидає все та поспішає на могутній поклик непе-

реможного гудка и суворого димаря страшенно велетенського заводу. І одразу ж, зодягши робітничу блюзу й ударивши молотом, стає він неймовірно свідомим пролетарем. І одразу ж він тобі й майстер, і кандидат до завкому, і ретельний підшефник, і талановитий самокритик. І він радіє. І всі радіють. І геть усе довкола страшенно радіє. І, кінець-кінцем, чутно, як починають співати «Інтернаціонал».

Такої книжки, будьте певні, я ніколи не напишу» [8].

Утім, Аркадій Любченко не дотримується своєї «декларації». Про це свідчить наступний після «Чого я ніколи не напишу» твір - «Проста історія», в якому автор звертається до теми робітничих буднів. Щоправда, звернення це звучить неприродно мажорно. «Проста історія» стала першопочатком нового гатунку прози Любченка, вона підготувала ґрунт такому собі «ідеологічному кітчу» [9, 141], прикметного майже для всіх 30-х років (у Любченка це «Танк», «Грізні бійці наступають», «Смілива розвідка» та ін.). З початку 30-х у творчості Любченка знову можна простежити дві визначальні стильові тен-

денції. З одного боку, продовжується перша - *реалістична*, про яку згадувалося на початку статті, та з'являється друга, із умовною позначкою *соцреалізм*, що замінює *романтичний стиль 20-х*.

Таким чином, порівняльне дослідження творів Аркадія Любченка та Миколи Хвильового дає можливість говорити лише про схожість окремих моментів їхніх творчих манер у контексті прози 20-х. «Експериментальний» шлях розвитку творчості Любченка не дублює манеру Хвильового, хоча й має деякі спільні з нею риси. Принаймні, А.Любченко оригінально підходить до багатьох літературних питань, створює цілком самостійні зразки художньої прози 20-х, що вельми відрізняються від творів Хвильового за стилістикою, тематикою і т.ін. Любченко підхоплює ті віяння доби, що їх першим відчув Хвильовий, виявляючи при цьому нове бачення певних проблем. Крім того, не варто забувати, що його другий шлях (романтичний) не був таким плідним, як перший (реалістичний), і після заборони ВАПЛІТЕ нівелиювався, тоді як продовження першого є очевидним і в 30-ті роки - «Ворог», «Кострига».

1. Любченко А. Вибрані твори. - К.: Смолоскип, 1999.
2. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К.: Дніпро, 1991.
3. Агеєва В. Аркадій Любченко // Історія української літератури ХХ століття. - К.: Либідь, 1993.
4. Агеєва В. Микола Хвильовий // Історія української літератури ХХ століття. - К.: Либідь, 1993.
5. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. - 1926. - № 3.
6. Гаморак Ю. Аркадій Любченко // Любченко А. Вертеп. - Краків; Львів, 1943.
7. Костюк Г. Поет юності і сили // У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980. - Мюнхен: Сучасність, 1983.

8. Любченко А. Чого я ніколи не напишу // Універсальний журнал. - 1929. - № 4.
9. Рябчук М. Ключ до багатьох дверей // Сучасність. - 1996. - № 2.
10. Хвильовий М. Лист до редакції // Культура і побут. - 1926. - 7 лютого, № 6.
11. Хвильовий М. Пролог до книги сто тридцять дев'ятої // Літературний ярмарок. - 1929. - № 9.
12. Шерех Ю. Колір нестримних палахтінь // Друга черга. - Мюнхен: Сучасність, 1978.
13. Шерех Ю. Хвильовий без політики // Не для дітей. - Пролог, 1964.
14. Шкандрій М. Про стиль прози Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори: В 5 т. - Нью-Йорк; Балтимор; Торонто, 1983. - Т. 3.

Lesia Pizniuk

CORRESPONDENCE OF ARTISTIC MANNER OR IMITATION? (ANALYSIS OF A.LIUBCHENKO'S AND M.KHVIYLOVY'S PROSE)

The article considers parallels between Liubchenko's and Khvylyouy's works. The common and distinct features of the works are considered. The textual analysis gives the author a possibility to presume that despite the influence of Khvylyouy's works on Liubchenko's prose the writer has created his own stylistic manner.