

Пізнюк Л. В.

АРКАДІЙ ЛЮБЧЕНКО ЯК ГРАВЕЦЬ НА ПОЛІ ТОТАЛІТАРИЗМУ (проблема інтерпретації «Щоденника» А. Любченка)

Розглянуто реалізацію дискурсу влади і три стадії тоталітарної «хвороби» А. Любченка у «Щоденнику», а також авторські коди (ідеологічні, політизації естетики, амбівалентні тощо).

Війна стала для А. Любченка випробуванням не лише як для звичайної людини, а й творчої особистості. Упродовж творчого шляху письменник тяжів до реалізації великої форми - роману. З різних причин Любченкові плани не були здійснені, проте щоденник, який він вів під час війни, можна назвати тією великою формою, котру так мріяв втілити за життя. Попри те, що «Щоденник» Любченка став відомий широкому колу читачів із 1999 р. і свого часу з'явилося багато рецензій на нього, досі дослідники повертаються до нього, намагаючись розгадати його коди, розшарувати і проаналізувати багатопластовість цього тексту. Дорога до «Щоденника» тягнеться від 20-х, «вітаїстичних», років через амбівалентні і соцреалістичні 30-і. Досвід попередніх років життя і творчості так чи інакше накладає певний відбиток на манеру і світовідчуження Любченка навіть у такій інтимній речі, як щоденник.

«Вітаїстичний» (а відтак, вже ідеологізований) Любченко середини 20-х рр., наприкінці 20-х і початку 30-х рр. засвідчує «незбалансованість» манери, що дозволяє говорити про переродження

чи асимілювання плеканої автором «вітаїстичності» у соцреалістичну. Прошарок між відверто соцреалістичними творами 30-х рр., хоч вони поодинокі, і текстами 20-х рр. створюють амбівалентні «Ворог», «Кострига», «Хліб». Тут чи не вперше автор заявив своїм письмом, нарративом про реалізацію технології дискурсу влади. Прочитуються і прочитувалися ці тексти по-різному, тому й названі амбівалентними.

Щоденник продовжує нарративну нитку творів Любченка 30-х рр., цей текст пройнятий «подвійністю» і словомисленням тоталітаризму. Їхнє вираження простежується на дискурсивному рівні у статтях за часи війни так само, як і у творах 30-х рр. Подібним чином у «Щоденнику» збережено міфологічні доміанти, риторичний та ідеологічний пласти мови, знову проявлено амбівалентність у поведінці, світосприйманні, але вже не персонажів новел «Ворог», «Кострига», «Хліб», а самого А. Любченка. Таке враження, що і він грається за правилами влади, системи, відстоюючи власні інтереси, майже за П. Бурдьє, роблячи вигляд [4, с 199-200] зацікавленого і водночас граючи на свою користь. Тож спробуємо розібратися.

Любченко вибудовує щоденникові записи так, що відчуваєш плин історії, її ідеологічне підґрунтя. Прочитання тоді «стає зовсім не пасивною дією. Маємо релятивізувати, що такий тип наративу, ідеологічного письма, створює історію. А його прочитання — це ніби наперед задана подорож за маршрутом, який не можемо змінити» [10, 166-169]. Відтак, читаючи, граємо за правилами, які придумані не нами, граємо на чужому полі. Прочитуємо твір в іншому контексті, за інших обставин, і він обростає нашими рефлексіями, які впливають на результат гри. Доводиться зважати на кореляцію «твір і читач», тобто, за Ю. Лотманом, на «відношення того чи того кола людей до групи текстів» [6, 381]. Іншими словами, текст повинен розглядатися у контексті, середовищі його становлення, побутування. Так чи інакше, у поле дослідження потрапляє і сам реципієнт, виходячи поза вузький простір тексту і літературно-критичного дискурсу. Відтак, ідеться про дискурсивну практику письменника, а також середовища, в якій вона сформувалася, і про широкий - історичний - контекст. «Слабкий не може перемогти сильнішого, але може використати. Система занадто велика і потужна, щоб її можна було відчувати як свою, вона занадто владна і підступна, щоб її перемогти. Також слід пам'ятати, що цей ідеологічний, буцімто мертвий історичний простір (система) і далі може владно диктувати свої правила прочитання, правила споживання, суть якого полягає у присвоєнні чужого простору, простору влади» [10, XI—XIII]. Напевно, так само і зі «Щоденником» Любченка - це текст, створений у переломний період, має внутрішню, жанрову, систему структурування, але водночас підпорядкований і зовнішній, тоталітарній, системі. Відповідно, відбувається певне накладання двох систем, а також злам у світовідчутті письменника і творчій проєкції.

Щоденник і статті 40-х рр., напевно, найкраще віддзеркалюють чергову стадію «ламання» Аркадія Любченка та прогресування тоталітарної «хвороби». «Ламання» - досить умовна назва процесу очищення, вивільнення Любченка від тоталітарної «залежності». Остання з'являється і розвивається внаслідок тоталітарного засилля. Взагалі, вирізняють три класичні рівні тоталітарного впливу на індивіда: 1) фізичне поневолення за допомогою терору; 2) поневолення «засліпленням», себто через натиск фальшивої інформації; і, нарешті, поневолення підданям людського розуму ідеологічною операцією, яка змінює його тотожність і паралізує волю до опору навіть без перекриття доступу до правдивої інформації про факти. Перша форма означає, що реального чи потенційного дисидента просто кидають за ґрати або вбивають; друга форма ідеологічно роззброює його і робить безпорадним; третя форма діє так, що система сприймається як щось

таке, що не є досконалим, але не може бути піддане зміні» [5, 423].

У випадку А. Любченка можна твердити про всі три форми тоталітарного впливу, щоправда, з деякими застереженнями, коментарями.

По-перше, за радянської влади він (не комуніст!), хоча й був під підозрою, проте уникнув ув'язнення, але за гітлерівців йому це не вдалося. Німецькі структури так само, як і радянські, дбали про «чистий» розум особистості: це здебільшого була своєрідна інтелектуальна «стерилізація» людини, маніпулювання, залякування. Аркадій Любченко мав уже досвід, набутий за радянських часів, яким керується і за інших.

Показова одна ситуація, описана в щоденнику, з якої стає зрозуміло, що з перших днів німецької влади Любченко відчував не тільки симпатію, як це здається зі статей і перших записів, а й страх. На подвір'я, де жив А. Любченко з сім'єю та заквартировані німецькі офіцери, потрапив якийсь чоловік. Його затримали німці і, викликавши Любченка з дружиною з хати, з'ясували, хто цей невідомий і звідкіля він. Невідомий відповів, що хотів переховатися, бо там, де проживає, його називають партизаном. Невідомого замкнули в комірчині, а офіцери, як занотував Любченко, «підозріло поглядали» на нього з дружиною. «Огорнув всіх нас великий неспокій. В наказі, який висить у місті, сказано ясно - якщо у когось десь виявиться партизан, той буде розстріляний. Ну, і от маємо у себе в дворі пізно ввечері партизана. Висновок звідси безсумнівний. Правда, при цьому партизані жодної зброї не виявлено. І він не захищався взагалі, і на тому місці, де він сидів, теж нічого не знайдено. Може підпалювач? [...] Може, просто - злодіяка? [...] Чи якась спеціальна провокація? Я загубився в здогадах. Чи так, чи сяк, а становище грізне. Адже щодня скільки тут людей вішають та розстрілюють за найменшою підозрою, просто задармо. То чому б їм і мене не «коцнути»?» [9, с. 13]. Прикметне в цій ситуації не Любченкове переживання і страх за життя, це, зрештою, логічно, а те, що під тиском страху він переконував себе у правильності дій німецьких офіцерів: «Мені починає здаватися, що це все зроблено спеціально для перевірки нас. Зроблено як на те досить правильно: треба ж їм зрештою знати, з ким вони живуть і чи можуть довіряти людям, з якими живуть. На їхньому місці я, можливо, зробив би так само» [9, 15].

По-друге, Аркадія Любченка важко назвати «засліпленим» у радянський період, зокрема у 30-і рр., принаймні на це вказують ті самі амбівалентні твори «Кров», «Кострига», «Ворог». Потім, у 40-і рр., це підтверджують занотовані спогади, думки зі щоденника - він чудово знав, що відбувалося в країні, він добре тримався «на плаву», адже не був зовсім вилучений із письменницьких і адміністративних лав. Коли ж ідеться

про перші роки німецької влади, то можна говорити про певну «підсліпкуватість» А. Любченка. До такого формулювання спонукає безоглядна віра письменника у правильність дій гітлерівських військ, захоплення і схвалення всіх методів, заходів нової влади з перших її днів. Цілком можливо, що за цією вірою стоїть глибоко прихований страх, тоталітарна вузdechка, що передбачає сприймання і втілення всього, що йде «згори». Часткове прозріння і розчарування буде значно пізніше, а майже остаточно, хоча не повністю, розвіється після ув'язнення, якщо вірити щоденниковим записам.

По-третє, ідеологічний вплив як сталінського, так і гітлерівського стибу не змінив Любченкового світовідчуття, але мав певний вплив на письменника, зокрема йдеться про його сприймання тоталітарної системи як явища неминучого і незмінного. Живучи в радянській системі, А. Любченко не бачив виходу з неї, принаймні живим, тому у творах асимільовувався, набуваючи конформістських тенденцій, писав на замовлення, педалюючи «голос мас», тобто втілюючи дискурс влади. Схожий вибір (приспосовування) він зробив і тоді, коли влада змінилася, проте зовнішні пертурбації не вплинули на творчу суть письменника - Любченко і далі сповідує конформістський підхід у творчості та послуговується міфотворчими засобами, як-от в «Останній ночі» та статтях. У цьому випадку можна повністю погодитися з Ю. Барабашем, що Любченко був «інфікований вірусом партійно-кон'юктурного «творчого методу»... [Він намагається] застосувати соцреалістичне лекало до окупаційної дійсності» [1]. Та ця думка також підтверджує підпорядкування прозаїка законам системи: Любченко швидко зрозумів і відчув мовні акценти влади. Його публіцистичні і художні тексти 40-х нічим не відрізняються від творів 30-х рр. Взагалі, Любченкова манера 30-40-х рр., за винятком згаданих амбівалентних творів, демонструє відсутність стилю, а це одна з особливостей соцреалістичних текстів. Вони здаються написаними однією людиною, ніби створені на конвеєрі. Як відомо, автор соцреалістичного (тоталітарного) тексту деперсоналізований, норми цього письма, нарративу, закорінені не в індивідуальному мовному полі, а у полі влади. Те, що висловлюють окремі особи, стає колективною мовою, тобто суб'єкт письма відсутній, неоприятлений. Саме так дискурс влади, дискурс тоталітаризму втілюється у Любченкових текстах соцреалізму і часу війни. За Р. Бартом, письмо - це простір зустрічі мови і стилю, де мова опирається на суспільно важливе, а стиль апелює до авторської свідомості, до її плоті. Цієї плоті немає ні в «Україна живе!», ні в «Останній ночі» чи інших текстах 40-х рр. - там суцільна мова влади, а бартівське «суспільно важливе» набуває рис політизованої естетики, або, за Е. Над-

точієм, «естетики конфігурації влади» [8, 120]. Політизація естетики й естетизація політики стали завданнями влади, вони міфологізують дійсність - цей процес, описаний Р. Бартом, заснований на тезі, що «міф - це вкрадене і повернене слово. Але повернене слово виявляється вже не тим, яке вкрали: його не ставлять точно на попереднє місце. Ця дрібна крадіжка, момент обведення довкруг пальця, і становить застиглість міфічного слова» [2, 90-91]. Як приклад можна навести рядки з «Україна живе!», вміщеної у «Новій Україні»: «Ось вулицями Харкова крокують частини переможної Німецької армії. Скрізь видніють зеленаво-сині мундири і шинелі німецьких солдатів, синів найпередовішого в світі народу, що є найкращим другом Українського Народу. Це вони скинули з України ярмо жидово-московської окупації, і за це їм - наша глибока подяка. [...] Уяві навіть несила одразу охопити все те прекрасне, що його обіцяє сьогоднішнє наше відродження. Збуджена уява, широко розкриляючись, мчить у принадну далечінь майбутнього. Вона вже бачить плідні українські лани, які оброблятимуться на нових справедливих засадах і щедро заколосяться хлібами» [7, 16—18].

Здавалося б, автор таких рядків має відчувати окрилення, свободу, як внутрішню, так і зовнішню, але насправді, попри ширий та натхнений стиль, А. Любченко її не має і не відчуває, це ілюзія створена для себе та інших. Він, пишучи цю статтю, переслідував, знову ж таки, подвійну мету: з одного боку, «просигналізувати» українцям, що варто братися за відбудову України, а з іншого боку, подякувати німцям за їхню визвольну місію - друге було зумовлене дипломатичними міркуваннями і власне догідливим реалізуванням дискурсу влади. Пізніше у щоденнику він занотує, що др. Кох, німецький цензор газети, зауважив, що стаття «Україна живе» якраз на тій межі, яку не варто було б переступати [9, 21], а українська інтелігенція, зокрема кияни та львів'яни, сприйняли статтю як гасло звільнення від радянської влади та початку нових часів для України. Отож статтю зрозуміли і ті, і ті. Для Любченка ж написання подібних до «Україна живе» статей було певним продовженням літературного фальшу творів 30-х рр., тобто дотримання офіційного, тоталітарного, дискурсу.

На початку війни Аркадій Любченко створює той образ майбутньої влади, що видається йому найвідповіднішим. Таке твердження базується не лише на статтях «Україна живе!», «Скиньте маску», «Або-або» чи «Мадонна на майдані», в яких ситуація спонукала через абзац-другий згадувати милість гітлерівської армії чи європейські культурні надбання німецького народу, до яких слід тягтися і рівнятися українцям, а й записих із щоденника, де людина звіряється сама собі. У цих записих перших років війни, зокрема 1941—1942, надибуємо прототалітарні і профашистські

симпатії. Прикметно, що Аркадій Любченко не лише сприймає насильство такого ж штибу, що й за більшовиків, а навіть схвалює і виправдовує його. Він бачить такі ж групки людей, яких ведуть на розстріл, що й за радянської влади, - і, лаючи, критикуючи методи владарювання останньої, не робить висновків про іншу, тотожну систему. Наприклад: «Згадую: дорогою на Богодух 12/IX [1941 р.] [...] така процесія: гурт чоловіка двісті переважно селян (серед них і жінки), оточений чекістами, жидками, що на ланцюгах ведуть вівчарок, сунеться степом, а за ними на колясці, розвалившись як на канапі, їде троє теж довгоносих чекістів. Грязюка, дощик, безнадійність, осінній сірий степ, на чолі гурту літній уже селянин простує гордовито, збивши шапку на потилицю. Йдуть на загибель - свіжа чергова жертва» [9, 16]. Другий красномовний приклад уже з дії німецької влади: «Наказано до 16/XII [1941 р.] всім жидам вийти з міста й оселитися під містом у робітничих бараках при тракторному заводі. Московською вулицею зрання потягнувся потік іудеїв різного віку з тлунками і візками. Їх у місті щось біля 18.000, - так кажуть. Деякі, найслабші, по дорозі падають, деякі тут же гинуть. Страшний, драматичний вихід Ізраїля» [9, 22].

А. Любченко робить прозирливі здогади щодо повсюдної більшовицької провокації, мало того - думка про радянську підступність маніакально переслідує його (і не дарма, за ним справді стежили. Наприклад, в одній із розвідувальних партизанських доповідних від 10 грудня 1942 р., названої дослівно «детальна записка про діяльність українських націоналістів на окупованій території України в області культури, мистецтва, преси», зазначали, що Аркадій Любченко, а також Іван Головка, Микола Оглоблін та Григорій Ващенко працюють у «фашистсько-оунівських газетах [...] Діяльність цієї письменницької потолочі складається в публікуванні в націоналістичній пресі антирадянських брехливих статей, віршів, фейлетонів» [8, 347-349]). Однак про німецьку підступність він не часто задумується, здебільшого дивується недовірі до його персони, до перевірок певних фактів із його життя, не бачить очевидного. У 1941-1942 рр. А. Любченко, як і багато інших українців, не зауважували у німецькій владі такого ж тоталітарного механізму, що і в радянській, добре їм відомій.

Якщо у статтях Аркадій Любченко поставав як виразник мови влади, то в щоденнику виявляв свою сутність «інший» Любченко (термін «інший» вжито тут за Ж. Лаканом, який трактує його як внутрішню, а не зовнішню категорію екзистенції). Хто з цих Любченків був відвертий? З огляду на різкий та відвертий наратив, безперечно «інший» Любченко, його щоденникова «чесність із собою» перетворювала/модифікувала власне «Я», а також зсувала перспек-

тиви фіктивної й дійсної реальності. Найцікавіше у цій ситуації те, що світ зовнішньої творчої поведінки А. Любченка, фальшива реальність поза щоденником, тобто його публіцистика й «Остання ніч», контрастує з реальністю щоденника, утворюючи тезу й антитезу. Висновком, певним синтезом, у цій опозиції може бути лише оцінка, сприймання рецепієнта. Любченко грає у зовнішньому житті то одну, то іншу роль, натомість у щоденнику він імпліцитно є «іншим», котрий проектує дії зовнішнього А. Любченка, гіпотетично шукає рішення проблем тощо. Його роздвоєність позначилася на всьому. Як пояснював один із західних радянознавців, «інтелектуальна роздвоєність, хоч вона й спричинює непередбачувані страждання і, поза сумнівом, знищує індивідуальність, залишає, однак, людину в рамках нормального стану; її неможливо описати клінічними категоріями, оскільки феномен роздвоєння свідомості характеризує увесь суспільний клас, і це властиве великій групі людей і не стосується виключно індивідів» [5, 416]. Прикладів Любченкового роздвоєного мислення, амбівалентного ставлення до знайомих або незнайомих людей, подій можна віднайти у щоденнику безліч, зокрема подвійністю позначене, як бачимо, ставлення до євреїв, до дружини, взагалі до жінок і т. д.

Розуміння гітлерівської політики прийде до А. Любченка у кінці 42-го: «Ніколи я не сподівався, все думав, що в ставленні до нас, українців, це - якась політиканська хитрість, короткочасова й зумовлена вимогами світової дипломатії. Все я думав, що ось-ось настане поворот, рішуча зміна на краще, бо інакше буде пізно міняти ставлення. Але бачу, що вони й не думають його міняти. Уже давно бачу - і страшно боляче за себе і за них. Як ми помилились, в якій жахливій пастиці опинились. [...] Мене це так вражає, що спочатку я просто не хотів самому собі у цьому признаватися». Також показовими є записи 1944 року, коли Любченко, вже перебуваючи в Німеччині, бачить радянський відповідник німецького життя: «Бідність у магазинах кричуща. Що й з'явиться, була із речей, то відразу згромадяться черги, розхапають - як у прірву впало. Та й буква «З», блаженної советської пам'яті, відчутно діє, - за ними, зетниками, не поступишся. Треба бути дуже імкливим, нишпорним, спритним. Точнісінько як у більшовиків бувало. Такий же злидений вигляд крамниць (прикладом, величезний розмірами універмаг у Потсдамі), пісні, байдужі або навіть непривітні обличчя зовсім незацікавлених продавців, такі ж черги, метушня і зголоднілі очі покупців. А установи? Ну, зовсім як десь у советському Києві чи Харкові. Тепер я чимало ходжу по них, бачу добре, переконаюся» [9, 353].

Остаточо зневірившись у гітлерівській політиці щодо українців, відчувши її також на собі

(йдеться про арешт), знайшовши спільні риси в гітлерівському та сталінському керуванні, А. Любченко щораз більше переймався необхідністю у самостійних діях українців: «Не «під ким», а над ким? Чи, принаймні, поряд з ким?» [9, 359]. Таким чином, з'являється підстава для твердження, що А. Любченко починає виліковуватися від «тоталітарної хвороби». Принаймні його погляд сконцентровується на інших, більшою мірою віддалених від тоталітаризму, питаннях.

Він поступово повертається до свого первинного вапльіанського світогляду, в центрі якого стояло відродження нації, культури тощо. Проте серйозна робота розпочалася Любченком тільки у Потсдамі на початку 1945 року. Він активно агітує літераторів щодо роботи в журналі «Батьківщина», розсилає їм листи, зустрічається особисто. У його планах відродити традиції «активного романтизму», що має стати пропагованим (схоже, знову починає педалюватися конформізм колишніх років, в цьому разі вапльіанський) стилем журналу. Г. Костюк уже обіцяє теоретичну статтю про «активний романтизм» у перший номер «Батьківщини».

Тож, за проектом А. Любченка, українська література мала би набути характеру націєтворчого, а відтак - знову ідеологічного, тобто політизованої естетики, адже не йшлося про розбудову власне естетичних категорій і домінант, наразі вони відсувалися на другий план. Тому, напевно, Любченко - гравець системи, позбутися її правил він не може, а відтак переходить то на те, то на те поле. Він педалює знайомі й апробовані дискурсивні практики - вітаїстичні, амбівалентні, тоталітарні, утопічні, міфологічні. Його моральний релятивізм і «чесність з нами» у «Щоденнику», може, й захоплює когось з дослідників, однак набагато цікавішим видається все-таки промовляння влади через тексти. Зокрема через такий багатозаровий текст, як «Щоденник». Бо ж він, крім фіксації особистого буденного існування, вражень, розгортає величезну панораму самосмислень, світоглядних орієнтацій, поглядів, творчого мислення прозаїка взагалі. Його можна розглядати як автобіографічне, мемуарне, документальне, світоглядне джерело, а також як певну художню реалізацію Любченка.

1. Барабаш Ю. Угол падения. О «Дневнике» Аркадия Любченко // Вопросы литературы. - 2007. - № 2. (http://magazines.russ.ru/voplit/2007/2/bal_3-pr.html)
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс, 1989. - 660 с.
3. Білас І. Репресивно-каральна система в Україні. 1917—1953: Суспільно-політичний та історико-правовий аналіз: У 2 кн. - К.: Либідь; «Військо України», 1994. - Кн. 2. - 668 с.
4. Бурдые П. Начала. - М.: Прогресс, 1994. - С. 199-200.
5. Валіцький А. Марксизм і стрибок із царства свободи: Історія комуністичної утопії / Пер. з пол. Д. Андрухіва. - К.: Видавничий дім «Всесвіт», 1999. - С 423.
6. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. - Таллинн: Александра, 1993. - Т. 3. - С. 379-405.
7. Любченко А. Україна живе! // Український засів. - 1995. - № 1. - С. 16-20.
8. Надточий Э. ДРУК товарищ и Барт. Несколько предварительных замечаний к вопросу о месте социалистического реализма в искусстве XX века // Даугава. - 1989 - № 8 - С. 114-126.
9. Щоденник Аркадія Любченка / Упор. Ю. Луцький. - Львів - Нью-Йорк: М. П. Коць, 1999 - 383 с.
10. Certeau M. de. The Practice of Everyday Life. - Los Angeles-London: Berkeley, 1988. - 236 p.

Lesia Pizniuk

ARKADIY LIUBCHENKO AS A PLAYER ON THE TOTALITARIAN PLAYING FIELD

(the question of the interpretation of A. Liubchenko's *Diary*)

The realization of the discourse of power, and three stages of A. Liubchenko 's totalitarian «disease» in his Diary, as well as authorial codes (ideological, politicized-aesthetic, ambivalent, etc.) are analyzed in the article.