

ОБРАЗ-ТИП У ПУБЛІЦИСТИЦІ М. ХВИЛЬОВОГО

Публіцистичний твір як синтез наукового переконання і художнього вираження поєднує в собі прийоми логічного та образного мислення.

Специфіку образотворення у публіцистиці різною мірою і в різні часи досліджували І. Архіпов, І. Евентов, Я. Ельсберг, В. Здоровега, З. Нестер, М. Стюфляєва, які з'ясовували спільне і відмінне у художньому і публіцистичному відображенні дійсності. Зокрема, В. Здоровега виділив у публіцистиці образ-персонаж, образ-картину, образ-тезу, образ-емоцію, словесний образ, художню деталь [див.: 6]. М. Стюфляєва виокремила образ-тип, образ-факт, в основі якого, на думку дослідниці, лежить не сам факт, не документальність явища, а «бачення художника» [11, 98], образ-модель, який поєднує в собі асоціативне (образне) і аналогічне (модельне) мислення, внаслідок якого виникає модель викладу тексту, модель типових обставин, модель персонажа, модель думки, модель образу-порівняння, модель розвитку дії, образ-концентрат, складовими якого є образи-тези і образи-поняття, запозичені публіцистом з інших джерел або створені його уявою. І. Архіпов обстоює думку про існування у публіцистиці поряд із словесними образами, окремими образними елементами, «запозиченими» образними засобами і асоціативними художніми образами власне публіцистичного образу, суттєвим змістом якого є **політична ідея**, на відміну від **художньої ідеї** белетристичного образу. На думку І. Архіпова «образ публіцистичний допомагає концентрувати увагу читача на тих проблемах і явищах, котрі публіцист визнає найважливішими» [1, 52].

Мета цієї статті полягає в тому, щоб, використавши набутки провідних публіцистознавців, дослідити особливості і специфіку образотворення у памфлетистиці М. Хвильового, зокрема у таких

творах, як «Камо грядеши», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи Малоросія?», які були написані впродовж 1925-1926 років і належать до першого періоду публіцистичної творчості письменника.

Образ у публіцистичному творі відмінний від художнього образу в поезії чи белетристиці. Словесний образ художнього твору, відображаючи ті чи інші явища дійсності, одночасно несе в собі цілісно-духовний світ, у якому органічно поєднано емоційне й інтелектуальне ставлення художника до світу. Художній образ втілює певне ціннісно-пізнавальне уявлення, естетичні ідеї та ідеали.

Публіцистичний образ, на відміну від образу творів мистецтва, не несе в собі естетичного наповнення, він не здатний викликати у читача почуття прекрасного, піднесеного, високі духовні переживання.

У публіцистиці «думка переважає образ» [10,233], публіцист своїм виступом відстоює ідею, тому образ у публіцистиці служить для повного і всебічного розкриття суті цієї ідеї, він «дозволяє яскраво відтворити явище, глибоко розкрити суть описуваного предмета, точніше його оцінити» [3, 145].

Образне мислення в публіцистиці не тільки дає вичерпне уявлення про певне соціально-політичне явище, але й надає йому яскравості і виразності, одночасно воно ніби «розбавляє» сухість і складність наукової аргументації і таким чином спрощує її освоєння для широкого загалу.

Вагоме місце у публіцистичній спадщині М. Хвильового належить памфлетам. Памфлет - сатиричний жанр публіцистики; ґрунтовно аналізуючи суспільну подію, памфлетист відтворює її негативні сторони і одночасно критикує їх та гостро висміює.

В основі памфлета лежить сатирично-публіцистичний образ, який поєднує в собі узагальнене відображення і сатиричну оцінку дійсності, оскільки «сатиричні образи втілюють в собі дійсні, реальні особливості даного явища і одночасно сатирично їх загострюють» [4, 225].

Памфлетист заперечує сутність висміюваного явища шляхом протиставлення його високим суспільним ідеалам; шкідливість і потворність певного явища дійсності відтворює за допомогою порівняння.

Високомайстерне образне відтворення суспільно-політичної ситуації України у сатиричній публіцистиці Миколи Хвильового є результатом гармонійного поєднання в особі автора памфлетів талановитого художника слова і пристрасного політика.

Перу М. Хвильового-художника належать зразки витонченого образного мислення, як-от: «І нема тут вишневих садків — на вишнях у червні проростають зорі» [12, 138]; «...її очі: коли на бузину впаде серпневий промінь, то теж її очі» [12, 158]; «Пересипались дні, пересипались тижні, у кошику часу — сині ночі, далекі зорі, рожеві дороги, бузкові ранки» [12, 173]. Ці образні перлини надають його творчості особливого неповторного колориту.

Художня майстерність М. Хвильового привертала до себе увагу визначних майстрів слова. М. Куліш, зокрема, відзначав: «... форми М. Хвильового властиві такі буйно художні квітники, що аж в грудях холоне. Ось два рядки: „збіглись зорі на тайну вечерю і нечутне зітхав зелений Оріон на голубиних гонах. Росла ніч.“... це така краса, сила, що хочеться сказати: написано рукою генія... І ще один рядок: „Отже вчора на далекій десятині горів соняшник“ (Це з „Санаторійної зони“). Я облизнувся, читаючи це місце... Ось де у Хвильового сила художнього чуття. Од цього образу, як від краплини крові, засвітилась вся сторінка і стала живою, рухомою, яскравою без міри...» [8, 504]. Майстром М. Хвильовий постав не лише у прозових творах, а й у публіцистичних.

Широкий спектр проаналізованих М. Хвильовим гострих літературно-політичних проблем ренесансної України зумовив створення ним у памфлетах значної кількості публіцистичних образів, серед яких вирізняються довершеністю образи людей, образ держави - України, образ громадської структури («Просвіта»), образ-подія (відродження, українізація, літературна дискусія), образ суспільної категорії («Європа», «Просвіта»), образ письменницької організації («Гарт»; «Плуг», «Вапліте»).

Особливо виразно майстерність Хвильового-публіциста виявилася у створенні образу-типу.

У полемічному зверненні до літераторів-опонентів М. Хвильовий вдається до одного з найважливіших засобів сатиричного загострення:

для узагальнення своїх супротивників він вживає спільне для них прізвисько «енки» - «палаюче тавро на чолі сатиричного типу» [5,137].

Назва літераторів «енки» походить від кінцівки прізвищ більшості з них (Савченко, Терещенко, Ярошенко, Пилипенко).

За узагальноною назвою «енки» стоять літератори, які приховують своє істинне обличчя, виступаючи в періодичних виданнях під псевдонімами - в цьому значенні назва «енки» споріднена з поняттями «енна кількість», «енна величина», вживаними в просторіччі на означення невідомої міри ваги чи довжини, з математичними знаками «х» (ікс) і «у» (ігрек), використовуваними на позначення невідомого. Для Хвильового «енки» - абстрактні величини в теорії мистецтва, законів суспільного розвитку, естетики марксизму, їх теорії ненаукові, тому, на думку автора, «енкам» не варто приховувати своїх прізвищ: вони і без того нічим невідомі.

В публіцистиці образ-тип позбавлений індивідуальних рис, портретного зображення, біографічних даних, читачеві невідомі родовід і особисте життя персонажа. Публіцист досліджує суспільно-політичні процеси і соціальну сферу діяльності особистості, тому публіцистичний образ-персонаж характеризується ним як виробник чи носій певних політичних, філософських чи релігійних поглядів. Публіцист має справу з свідомою діяльністю індивіда — виразника певного соціального середовища, з усвідомленням ним тих чи інших суспільних подій, змальовуючи публіцистичний образ, автор «перетворює мисль в живу особу» [6, 39].

Особливість памфлетів М. Хвильового полягає в тому, що автор у своїх аргументах йде від тези до тези, поетапно заперечуючи думки свого супротивника. Тому образ «енка» є образ збірний, який повністю розкривається тільки після повного прочитання серії памфлетів. Памфлетист не малює цілісної картини для вичерпної характеристики соціально-політичного портрета образу-типу, а використовує образи-поняття і образи-тези, які вміщуються в словосполученні чи в одному або кількох реченнях і своїм змістом пояснюють конкретну думку персонажа. Кожна думка опонента - це штрих до його загального суспільно-політичного портрета. Таким

чином, образ-тип у памфлетах М. Хвильового складається із суми публіцистичних образів.

Микола Хвильовий подає тип-персонаж «енка» у трьох аспектах: «енко» — теоретик мистецтва і тлумач положень естетики марксизму; «енко»-письменник, творець мистецтва; «енко»-чиновник, кар'єрист, ліквідатор мистецтва.

На думку М. Хвильового, теза «енків» про походження молодих і старих пролетарських письменників і про народження другої генерації пролетарських митців послужила першою причиною дня дискусії в літературному середовищі, з неї почалася «революція. На арену виступили огонь і дим - передумова кожної баталії» [13,29]. Це - образ-теза. Як зазначає М. Стюфляєва, образ-поняття і образ-теза служать для відтворення не просто предмета чи людини, а явища, коли це явище «не однолінійне, складне за структурою, часто внутрішньо суперечливе; краї його розмиті, воно ще не відстоялось, неуляглось у суспільній свідомості, тому адекватне йому понятійне визначення поки не знайдено. Власне, тому і виникає необхідність в називанні явища за допомогою образу— оригінального чи запозиченого, що єдиним точним поняттям тут не обійтись» [11,153].

Даний образ взятий Миколою Хвильовим із просторіччя, на зразок «Нема диму без вогню». Для М. Хвильового вогонь-раціональне зерно із цілого вороху думок супротивників, це єдиновірне розуміння тези про другу пролетарську генерацію, що передбачає поступове злиття початкуючих митців зі старими пролетарськими письменниками і утворення резерву із талановитої молоді. Вогонь Прометея—як стимул розвитку культури бере свій початок із грецької міфології [2, 13]. Брутальні спрощення «енків» - це «смердючий дим», що утворив між «молодими» й «старими» штучну завісу, вигідну для певних шарів суспільства ситуацію ворожнечі. Дим - велика кількість хибних, вульгарних теорій, що утворили собою небезпечну для життєдіяльності митців пелену і такою ж мірою стали шкідливими для суспільства в цілому.

Незадоволення «енків» сучасною критикою зумовлюють, за їх зізнанням, дві причини: неувага критиків до творів початківців

і надмірна кількість критичної думки, що не дає ходу їх художнім творам. Тезу про надмірну кількість критики розвиває, як зазначає М. Хвильовий, «другий із „енків“, цебто яблучко з тієї самої яблуні» [13, 35]. Цей образ взятий памфлетистом із лексичної сфери широкого ужитку (на зразок «Яблуко від яблуні далеко не відкотиться»), свідчить, що кожен із «енків» знаходиться під впливом «енківської» «Просвіти» і відстоює її позицію. М. Хвильовий розширює думку про однорідність дерева і плоду словами: «Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Випадають два зернятка: це претензійні філософсько-просвітянські засади» [13, 35].

У природі два зернятка в яблучці - це наслідок аномалії процесу зародження і визрівання яблуневого насіння: як відомо, в повноцінному плоді яблуні формується і досягає не менше десяти зерен, здатних прорости. У цьому порівнянні М. Хвильового два зернятка ілюструють дві звичини в мозку розумово слабозвинutoї людини. За словами М. Хвильового, «енко» - яблучко з двома зернятками всередині здатен відповідно висловити тільки дві думки, але й ті хибні, невірні. Використаний М. Хвильовим образ розглядаємо як образ-модель. На думку М. Стюфляєвої, «образ-модель являє собою систему, наділену певною структурою елементів, які залежать один від одного і визначають один одного... Модельне представлення неминуче пов'язане із збідненням об'єкту, свідомою його примітивізацією; модель набуває приблизності за рахунок огрублення рис явища. ...Спрощення допомагає виділити панівні тенденції явища та простежити їх віддалені дії і результати» [11, 127]. Даний образ наочно відтворює систему відношень; громадська структура «Просвіта» і підлеглий їй член, «Просвіта» — дерево, «енки» — її аномальні спотворені плоди. Сатиричний ефект образу посилюють слова «яблучко» і «зернятка», вжиті автором у зменшувальному значенні.

Просвітянська обмеженість у розумінні природи мистецтва, вульгарні теорії про художній твір як засіб будування життя є основою для асоціації «енків» у свідомості памфлетиста з первісними печерними людьми-«троглодитами». Сатирик іронізує над розумовими здібностями «енків»: «Бо ж не можна полемізувати з троглодитами. Щодо останніх,

то тут нам залишається тільки висловити свою глибоку пошану перед їхнім доісторичним інтелектуальним хистом» [13, 43]. Комізм характеристики досягається засобом поєднання словосполучення «інтелектуальний хист» з відносним прикметником «доісторичний», які утворюють оксиморон, а також засоби використання у переносному значенні словосполучення «глибоку пошану».

Ненауковість і абсурдність теорій літературних опонентів Микола Хвильовий сатирично загострює образом-поняттям «перл»: «От вам „перл“ молодого філософа „енка“... слухайте, що таке критика і повчайтесь». Сатиричне звучання образу досягається методом зіставлення контрастних понять; безглузді теорії - і перли, як щось особливо цінне, чисте, витончене, красиве» [7, 200].

Для ілюстрації думки про виступи «енків» як несуттєві, несистематизовані, плутані М. Хвильовий використовує образ-поняття «вінегрет» [13, 45], вид тропу — пряме порівняння, в якому зіставлення ознак відбувається на основі подібності. Вінегрет у переносному значенні означає суміш різних предметів або понять і теорію «енків» характеризує як поєднання непоєднуваного.

Хвильовий-памфлетист характеризує погляди «енків» не тільки як ненаукові, плутані, невірні, але й як небезпечні, як навмисне хитро зроблений умовивід, який має вигляд істинного: це «...така тонка софістика, таке безвихідне павутиння, що в нім не тільки „молода молодь“ шгутається, але й Чужаки» [13, 47]. Вжиті М. Хвильовим заперечна частка - **не** тільки - і протиставний сполучник - **але** - надають образному словосполученню «безвихідне павутиння» додаткове смислове значення; «теорія ісенків» сприймається не як тонке павутиння - западня для дрібних комах, а як тенети - пастка для масового улову птахів і звірів, саме тому в теорії «енків» плутається не тільки «молода молодь» (для мистецтва вони дрібні комахи), але й Чужаки — досвідчені теоретики (Чужак — відомий тогочасний партійний критик і публіцист, пропагатор «літератури факту») [9,896].

На думку М. Хвильового, «енки» у своїх теоретичних доказах відступають від класичного розуміння ролі і завдання мистецтва внаслідок хвороби очей, а саме - втрати зору. М. Хвильовий вдається

до аналогії стану ідеологічного світогляду «енків» з фізичним станом старців, вражених пресбіопією, коли внаслідок старіння кришталіка ока, втратою ним здатності акомодатії розвивається властивість бачити речі віддалені і не розрізняти їх на близькій відстані, так звана стареча далекозоркість; «Всі ці „прафи“, напостівці хворіють на очі, і ім'я їхній хворобі - пресбіогая (стареча далекозоркість); їм здається, що вони бачать далеко, але це тільки ілюзія, бо даль вже не хвилює їх, вона для них темна, мертва пляма—і тільки. Зате вони нічого не бачать під своїм носом» [13,47]. Для М. Хвильового «енки» - не далекозорі, бо вони не далекоглядні, «енки» - сліпі поводитирі літературної молоді.

Псевдонаукові теорії «енків» М. Хвильовий характеризує сатиричними порівняннями: «смачна каша», «собача ідеологія», «сатанинська застопляска», «приваблива машкара», «бойова макулатура», «демагогія», «спекуляція», яка «остаточно заплутала соціальну роль арифметики з йолопівською абстракцією, намагаючись втиснути в 2х2 якусь класовість». Наголошуючи на занижених вимогах «енків» до художників і їх великій увазі до ідеологічної витриманості твору. М. Хвильовий наочно зображує, як державна політика в галузі мистецтва формує лави безталанних митців — письменників-присосуванців.

Процес становлення письменника-присосуванця Хвильовий-памфлетист показує в сатиричному образі-картині: «Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, - він, вбираючи легкий кізячий димок, почуває, що йому якимось не по собі. Він сідає і пише лантух віршів чи то оповідань про вишневі садки і - головне - про „хай живе навіки червоний неп“ і несе їх до міста. В місті виясняється: твори не годяться. Це значить, що його, за „енком“, комплекс рефлексологічних відбивачів... в стані примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає „октябрьську платформу“» [13, 47].

Памфлетист картину відтворює суспільні-політичні взаємовідношення літературних сил і чиновників від мистецтва. «Варто якомусь „енкові“ одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе - в мистецькому розрізі - цілком непогрішним. А коли він називає свою річ „Нечаївська комуна“ або

„Біля тракторів“, то такий твір віднині стає святою „плащаницею“. Треба мати багато громадянської мужності, щоб кинути цю бездарну „Нечаївську комуна“ в редакційного кошика, треба мати за собою солідний стаж, щоб зробити критичний „двойной Нельсон“ такому творові. Бо ж подумайте - „енко“ „червоний“, „енко“ зробився до того червоним, що навіть „одкрив Америку“: революцію робили не дегенерати; до того „червоним“ що навіть почав під прізвиськом „дя“ комунізувати» маси в радянських часописах. „Енка“ не трож! Він тепер модним став» [13, 39].

Бездарний твір «енка» — «плащаниця», тобто святина, предмет поклоніння, (за оцінкою «Просвіти»); «енко»—сміливий автор, вимагає визнання свого бездарного твору, критична думка безсила перед зразками такого мистецтва, бо «енко»—прихильник режиму, він модний і недоторканий. Наведений образ-картину розглядаємо як образ-модель, що сатирично узагальнює сформовану державною владою систему стосунків як схему: письменники-просвітяни, мистецькі чиновники і критики - справжні цінителі мистецтва. Наслідок такої системи відносин — чванство, зазнайство, графоманство, політиканство «енків» і занепад мистецтва. Зв'язок між письменниками - «енками» і чиновниками «Просвіти» виступає як кругова порука: «енки» пишуть на замовлення чиновників, чиновники підносять твори «енків».

Основним мірилом цінності художнього твору на думку М. Хвильового, є художність, авторська витонченість, високо-естетичне образне мислення, досконала форма, - саме цих якостей не вистачає творчості «енків». Тому для М. Хвильового їх твори - «халтура», «червона сатана в бочці», «зразки графоманії й літературного хуліганства», «бездарні візерунки», «бойова макулатура», «однорівка», «революційний факт», для наступників нічим не важливий, «... нащадок, що кине ретроспективний погляд в наші дні, якогось „червоного”¹⁴ „енка“ не побачить...» [13, 55].

Полемізуючи зі своїми літературними супротивниками про орієнтири на «психологічну Європу», Микола Хвильовий створює особний образ-тип на ймення «європейко». «Європейко» - це універсальний тип-персонаж, який поєднує в собі світоглядні позиції

«енка» плюс його осібне неосягнення ролі і змісту запропонованої М. Хвильовим «психологічної Європи», її важливого значення для розвитку українського мистецтва.

Образ чиновника у памфлетах М. Хвильового - це образ вульгаризатора марксистської естетики в мистецтві, який веде до спотворення художньої творчості і її ліквідації. Памфлетист сатирично зауважує, що під впливом теорій упрости́телів у Росії мистецтво виродилось у «фабричні гудки і труби», у нас — вироджується в «трактори й плуги». Вид тропу—метонімія, назва мистецтва походить від проблематики творів.

Для М. Хвильового чиновник - «просвітянська колода», яка не здатна до прогресивного мислення. Автор іронізує: «...коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч та об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але об'єктивно ти-гоголівський герой. Справа тільки в тому, чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи Держимордою. Тут маєш вибір» [13,58]. Сатиричної оцінки діяльності «енка»-державного діяча надає порівняння його з гоголівським героєм.

Для Хвильового чиновники від мистецтва — чинуші, столоначальники, писаки, що, «вміючи сяк-так зробити репортеську замітку, тикають свого носа в мистецтво й — більш того — намагаються керувати ним» [12,40].

У памфлетах М.Хвильового образ-тип представляють «енки», «європенки», «олімпійці» й «молода молодь». Образи «енків» і «європенків» є сатиричні образи діячів від мистецтва: письменників, критиків, чиновників-вульгаризаторів положень про літературу і політику.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архипов И. Ф. К вопросу о существовании собственно публицистического образа // Вестник Московского университета. - 1974. - № 5. - С. 44-53.
2. Білецький А. О. Міфологія і міфи античного світу // Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, ОДПономарів, 2-е вид. - К.: Наукова думка, 1989. - С. 6-17.

3. Григораш Д. С. Журналістика у термінах і виразах. - JL: Вид-во «Вища школа» при Львівському держ. ун-ті 1974.- 293 с.
4. ЭвентовИ. Пути памфлета//Звезда.-1938.-№9 -С 201- 225.
5. Эльбсерг Я. Наследие Гоголя и Щедрина и советская сатира. - Москва, Советский писатель, 1954. - 193 с.
6. Здоровега В. Мистецтво публіциста. - К.: Радянський письменник, 1966,- 175 с.
7. Короткий тлумачний словник української мови. Під ред. Д. Т. Гринчишина. - К.: Рад. школа, 1988. - 320 с.
8. Куліш М. Твори: В 2-х т.-К.: Дніпро, 1990. - Т.2. - 877 с.
9. Майдаченко П. Примітки// Хвильовий М. Твори у двох томах. - К.: Дніпро, 1990. - Т.2. - С. 890-922.
10. Нестер З. М. Поетика памфлета. - К.: Наукова думка 1973.- 238 с.
11. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. - М.: Мысль, 1982.- 176 с.
12. Хвильовий М. Україна чи Малоросія? - К.: Смолоскип 1993.-290 с.
13. Хвильовий М. Твори у 2-х томах. - К.: Дніпро, 1990 - Т.1.- 650 с.