

*Юлія Максименко*



## МОДЕРНІЗАЦІЯ НОВЕЛИ А. ЛЮБЧЕНКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*В статті проаналізовано етапи становлення і розвитку художнього мислення А. Любченка, простежено процеси модернізації його художньої продукції, а саме новелістики.*

**Ключові слова:** модернізм, новаторство, новела, процес модернізації.

*In the article the stages of becoming and development of artistic thought are analysed A. Lyubchenko, it is nosed after the process of modernization of him artistic products, namely novelistiki.*

**Key words:** modernism, innovation, short story, process of modernization.

Наскільки є принциповим вживання термінів, зокрема, таких як “модернізація” замість “новаторство”, “новаторство” замість “модернізація”?

Слово “модерний” не обов’язково може співвідноситись з модернізмом, особливо якщо це стосується модернізації української новели на початку ХХ століття. М. Пащенко наголошує на тому, що розвиток української новелістики початку ХХ століття не завжди приводить до модернізму [3; 275].

Зрозуміло, що не все в мистецтві є новацією або й модернізацією як заперечення форм і поетичних прийомів минулого. “Новація”, “модернізація” може розумітись як поступальний процес, який може призвести до кардинальних зрушень в літературі, позначити різні межові стилі.

На думку Д. Затонського, “модернізм” вказував на своєрідність властивостей описуваного предмета, а саме на його полемічно заявлений розрив з традиціями всього, що в минулому — чи, в крайньому разі, того, що передувало теперішньому мистецтва [1; 25].

Українська література не мала такого попередника модернізму, як декаданс, натомість для неї був характерним імпресіонізм та но-

воромантизм. Вплив західноєвропейського модернізму позначився в українській літературі рядом новацій в способах образно-художнього мислення.

Модернізація як спрямованість на шляху до модернізму в жанровій системі літератури відбувалась не одномоментно, адже нові явища як виплід художнього мислення і образотворення завжди народжувались в надрах попередньої епохи. Так, українська новела початку ХХ століття мала такі особливості як абстрактність думки, постановку соціальної, філософської, морально-етичної проблематики. Від класичного періоду вона взяла формальні ознаки — коротку оповідь, простоту, динамічність сюжету.

Затонський Д. наголошує на недосконалості визначення “модернізм”, бо воно не здатне виразити багатоманітну плинність означуваного. Він цитує Г. Яусса: “вся европейская культура предстает в виде циклических противостояний “старого и нового”; и не между прочим, а в ей присущем своеобразном историческом облике, как длящаяся *Quelle des Anciens et des Modernes* — как нескончаемый спор, что в ходе своего движения от старого к новому стилю, от художественной эпохи к художественной эпохе оживает каждый раз заново” [1; 27]. Тобто, дивлячись на все це очима Яусса Г., історія мистецтва складається з багатьох “модернізмів”, які замінюють один одного.

Немає в світі нічого стабільного. Це ж стосується і жанрів. А ХХ століття з його світовими війнами та революціями підсилив відчуття тієї нестабільності.

М. Поляков наголошував на тому, що “модифікації жанрів безпосередньо пов’язані зі структурою напрямку, з місцем жанру в загальній ієрархії жанрів” [5; 279–280].

Новий зміст явлений талановито та оригінально, коли віднайдені нові форми. Але, зрозуміло, що й старі форми можуть наповнюватись новим змістом. Використовуючи класичні форми традиційної новели, письменники ХХ століття вклали в них новий зміст.

Українська модерна новела стала якісно новим етапом розвитку вітчизняної літератури. Вона репрезентувала кардинальні зміни у способах відображення дійсності, демонструвала становлення окремої, складної і динамічної жанрово-стильової системи, вона продовжує викликати особливе зацікавлення у літературознавців. Вивчення новелістики означеного періоду має свою тривалу історію. Воно за-

початковане у статтях І. Франка [6] та розвинуте на поч. ХХ ст. в монографії С. Єфремова. Вагомий внесок у вивчення новелістики зламу століть здійснено І. Денисюком та В. Фащенком. В центрі уваги дослідників виявилися питання оновлення новели к. ХІХ — поч. ХХ ст.: поглиблення психологізації малої прози означеного періоду; зміна деяких жанрових особливостей малих епічних форм; диференціація в межах новелістичного жанру; використання літературою засобів образотворення з інших видів мистецтв. Окрім того, праці В. Фащенка збагатили теорію новели розробкою питань мікро- і макроструктури новелістичної композиції, в свою чергу І. Денисюк зосередився на жанрово-структурних типах новели, виявленні стильових домінант творчості ряду новелістів.

Інша значуща ознака новели — модерність — в 90-х рр. ХХ ст. стала предметом спеціальних досліджень В. Агеєвої, Ю. Кузнецова, Т. Гундорової, С. Павличко. Дослідження названих авторів репрезентували якісно новий погляд на модернізм, в основу якого лягли філософсько-естетичні принципи пізнання світу.

На початку ХХІ ст. з'явилося дослідження Л. Пізнюк “Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від “романтики вітаїзму” до соцреалізму” [4], в якому охарактеризовано особливості історико-літературного періоду 1920–1930-х рр. і, зокрема, докладно проаналізовано етапи становлення та розвитку художнього мислення Аркадія Любченка.

Але спроб простежити процес модернізації новелістики початку ХХ століття, а саме 20–30 років, не було.

Спробуємо це зробити, досліджуючи новелістичну прозу Аркадія Любченка.

Проза А. Любченка 20-х рр., як і проза будь-кого з його сучасників тяжіла до досвіду попередників або ж мала певні перегуки з літературними доробками колег по ВАПЛІТЕ. Зокрема реалістичний тип мислення письменника зазнав впливу манери М. Коцюбинського, В. Винниченка, а “вітаїстично-романтичний” — впливу М. Хвильового.

Процес модернізації в творчості А. Любченка простежується в його реалістичних творах.

Реалізм виявив себе у низці творів (“Чужі”, “В берегах”, “Дні юності”, “Із темного передпокою”, “Тихий хутір”, “№ 2002”), які ма-

ють тверду основу традиції, що зберігалася на стильовому, жанровому, наративному рівнях, актуальну тематику та проблематику 20-х років. Ця проза ускладнена психологізмом, переломними ситуаціями, імпресіоністичним інтонуванням внутрішнього світу персонажів. Автор принципово не виділяє важливого й другорядного. Центральною темою творів реалістичного гатунку стає опозиційність двох світоглядів, вічний конфлікт старого і нового. Аркадій Любченко створює ситуації непорозуміння між близькими людьми, спонукає своїх персонажів розв'язувати проблеми, шукати свій шлях реалізації у світі, виходячи з власних переконань. Переважно зображено упевнених у собі людей, які тверезо мислять. Вони націлені на успіх, їхні погляди спрямовані вперед. Як правило, такі герої переконані в тому, що власне життя, утвердження в світі залежать від них самих.

Контрастними до такого типу персонажів виступають розчаровані чи не пристосовані до умов нового світу герої, котрі не сприйняли нових соціальних перетворень, не перейнялися новими поглядами на життя. Вони посідають і сповідують інші життєві позиції. Життєвими цінностями для них є тихий хутір, спокійне влаштоване життя, пристосуванство. Ця модель буття проектується письменником через внутрішню екзистенцію душі того чи іншого персонажа та протиставлення тим, не менше психологізованим, молодим активним героям, які наперекір усьому прагнуть реалізуватися, знайти своє місце в новому світі. Для кожного з них моделюються ті ситуації, що висвітлюють нові грані їхніх характерів, пояснюють погляди на життя, вчинки. Цей тип персонажів займає у прозі А. Любченка найпомітніше місце й еволюціонує впродовж 1920-х рр., однак найповніше він розкривається в “активноромантичних” творах автора, щоразу маючи виразне протиставлення.

Отже, письменник культивує психологічне вивчення людської природи в конкретних переломних ситуаціях, відтворює її діатриби, звернені до світу. Також у деяких творах (наприклад, “З темного передпокою”, “Кукіль”, “В берегах”) А. Любченко вивчає, зображує людину або в “пограничній” ситуації, або підводить її до неминучого порогу-випробування.

Експериментальний шлях прози А. Любченка почав розвиватися паралельно реалістичному і, окрім певної долі “романтики”, настрою 20-х рр., успадкував ще й частку романтизму, імпресіонізму і деякі

риси експресіонізму. Розпочавши експериментувати зі стилістикою, ліризуючи нарацію, утворюючи орнаментальні зачини у “Зямі”, прозаїк пішов далі у новелі “Гайдар”. Він вдається до орієнтирних романтичних зразків, що базувалися на фольклорній традиції. Новела “Гайдар” за манерою, тематикою, організацією твору певною мірою перегукується з “Легендою” М. Хвильового й писався, скоріше за все, як мистецький пошук. Новел такого типу, як “Гайдар”, “Зяма”, в практиці прозаїка обмаль, проте якраз вони є індикаторами впливу експресіонізму на творчу манеру А. Любченка.

Кінець 1920-х — початок 1930-х рр. стали для Аркадія Любченка певним випробуванням у вираженні творчих інтенцій. У цей період письменник друкує кілька різностильових, різножанрових і різнонастроєвих творів: новаторську повість “Вертеп” (1929), мистецьку декларацію “Чого я ніколи не напишу” (1929), новелу “Кров” (1929), оповідання “Проста історія” (січень 1930), новелу “Ворог” (березень 1930), оповідання “Грізні бійці наступають” (1931), п’єсу “Земля горить” (написану 1931, опубліковану в 1932), “Кострига” (1933). В творах цього періоду, як вважає Л. Пізнюк, це “прочитується розгубленість автора” [4; 9]. Прикметно, що після “Вертепу” Любченкова творчість зазнає певної кризи, адже “активний романтизм”, що почав вироблятися для А. Любченка як один із продуктивних художніх шляхів творчості, переходить на імпліцитні позиції. Виникає враження, ніби прозаїк утратив орієнтир у написанні своїх творів.

На початку 30-х рр. А. Любченко, як і всі інші письменники, лише вчиться, опановує й формує творчий інструментарій радянського “актуального”. В цей період процес модернізації спрямовується в інший бік.

“Проста історія” була покликана оромантизувати злиття, розчинення індивідуального в масовому. Якщо оминати всі радянські реалії “Простої історії”, то за її “виробничою” темою бачимо структуру роману виховання. Автор, окрім історії становлення молодої людини в новому для неї середовищі, декларує у творі ще й дидактичний імператив, який вносить інфантильний струмінь в оповідання: занадто просто, по-шкільному, все вивірено й на полиці розкладено — читання “Підготовки більшовизму” Леніна, заняття спортом, соцзмагання і т. ін. Аркадій Любченко чи не вперше виявляє тут своє, авторське, ставлення до подій, персонажів, проявляє симпатію,

схвалення чи засудження того чи іншого вчинку. Він займає позицію вчителя, вихователя. У “Простій історії”, на противагу творам середини 20-х рр., у яких А. Любченко намагався провадити гру з читачем, полемізувати з критиками, інтелектуалізувати зміст, насичувати його міжтекстовими зв’язками, посиланнями тощо, помітно занижений “горизонт сподіваного”. Таким чином, “Проста історія” призначена для масового реципієнта.

На противагу “Простій історії”, новела “Кров” вражає своїм понурим, агресивним настроєм, екзистенційними страхами та розпачем головного персонажа. Аркадій Любченко, випереджаючи події, а може, спостерігши “вовчий” закон радянського життя, створив дзеркальний відбиток тієї ситуації, що реалізовуватиметься в страшні 30-ті рр. Модель поведінки в типово “межовій”, “пограничній”, за К. Ясперсом, ситуації відтворена через зовнішню описовість. Психологізм вовчої зграї, досягнутий А. Любченко через накладання, як трафарету, людських вчинків, людського мислення, прорахування кількох кроків наперед, вражає правдоподібністю, вмотивованістю ситуацій та поведінки: “передній з перевтоми заточився [...], якби він упав, його миттю розтерзали б [...] Він інстинктивно зрозумів. Жах заглянув йому в очі і видалось, що власна шкіра, тріснувши по спині, посунулася геть [...] Смертельна тривога збудила в ньому свіжі, може, й останні сили [...] Він, старий вовк, скупчив ці сили, одхилився трошки, ніби уникаючи удару, і різко вищирив зуби. Потім, намагаючись додержати рівноваги й здаватися непохитним (проте хитаючись), ступив іще кілька кроків обіч і, ніби байдуже, підвів задню лапу, — за своїм... Ця вдавана байдужість, непримушеність, незалежність здалися для інших такими природними, була в них така життєва учепистість, така спокійність за себе, що загроза хутко одлинула. Дехто нюхав покроплене місце й зробив те саме. Зграя... знову пішла за переднім” [2; 337].

Л. Пізнюк пише про те, що “детермінізм головного персонажа новели не лише визначає поведінку при встановленні зв’язку з певною групою, а й створює замкнутість, із якої неможливо вирватися. Ця замкнутість також накладає відповідальність за підвладних” [4; 11]. Оці підвладні, принаймні в новелі “Кров”, символізують силу натовпу. Дуже схоже на те, що автор проводить паралель з “диктатурою пролетаріату, який теж має свої бажання. Екзистенційне словомислення та

прикметна “тваринна” психологія будуть також розвинуті прозаїком у драматичній новелі “Ворог”.

Позиція Любченка як автора “Крові”, “Ворога” та інших творів була опозиційною до режиму. Це підтверджується використанням своєрідної “езопової” мови (наприклад, у тій самій новелі “Кров” чи навіть “Хліб”).

Вплив “режиму” позначився на творчості А. Любченка. Він щораз частіше вдається до військової, шахтарської тематики, тобто до відтворення “радісних буднів” радянської країни. Не буде перебільшенням твердження, що прозаїк починав творчо деградувати. Наприклад такі твори для дітей, як: “Смілива розвідка”, “Бій з водою”, “Молодий косар”, прикметні тільки ідеологічним та повчальним рівнями. Мова цих творів відверто інфантильна. Естет у 20-х, А. Любченко в 30-х рр. починає боятися експериментувати не лише з темою, а й зі словом.

Питання: чи продовжується процес модернізації новелістики цього, колись замовчуваного, письменника чи, досягнувши найвищої своєї точки, йде на спад, може залишатися риторичним. А ось певне новаторство у “пристосуванні” своїх творів до “радянської цензури” може мати місце в творчості А. Любченка 30-х років.

#### Список використаних джерел

1. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (от сочинений Умберто Эко до пророка Еклезиаста). — Харьков, 2000.
2. Любченко А. Вибрані твори / Вст. стаття, поряд., прим., реком. літ. Л. Пізнюк. — К.: Смолоскип, 1999.
3. Пашенко М. В. Модернізація української новели кінця ХІХ — початку ХХ ст. // Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Одеськ. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Філол. фак. — Одеса, 2007. — С. 275–294.
4. Пізнюк Л. Еволюція художнього мислення Аркадія Любченка: від “романтики вітаїзму” до соцреалізму: Автореф. дис... канд. філол. наук. — К., 2002. — 17 с.
5. Поляков В. Вопросы поэтики и художественной семантики. — М., 1978.
6. Фашенко В. В. Новела і новелісти: Жанр.-стиль. питан. (1917–1967 рр.). — К., 1968.