

УДК 821.161.2'06-32.09

DOI <https://doi.org/10.31652/3041-1084-2024-4-02>

Експериментальна мала проза Аркадія Любченка

Experimental Short Prose of Arkadii Liubchenko

Ковалів Юрій Іванович,

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
orcid.org/0009-0001-3356-7594*

Анотація. Стаття присвячена висвітленню експериментальної малої прози Аркадія Любченка з поєднанням орнаментальних й гостро фабульних ознак, починав свою творчу еволюцію з новел і «поезії в прозі», написаних в імпресіоністичній тональності. Згодом він звернувся до неоромантичної, неореалістичної психологічної новели з експозиційною інтригою, динамічним розвитком сюжетних ліній, завершуваним несподіваним катарсисом й розв'язкою без моралізування, із застосуванням прийомів обрамлення, тексту в тексті, поєднанням голосів автора й персонажів, іноді з погляду іншого – зокрема тварин. Спостерігається не тільки ліризація епіки новел, а й застосування метричних засобів віршування в наративних структурах. Випробування таланту в малій прозі, котра стала для А. Любченка обмежливою, спонукало його до широких епічних форм на кшталт роману в новелах «Вертеп».

Ключові слова: експериментальна проза, орнаментальна проза, фабульна проза, новела, імпресіонізм, неоромантизм, неореалізм.

Abstract. This article focuses on the experimental short prose of Arkadii Liubchenko, highlighting the combination of ornamental and sharply plot-driven

elements in his works. Liubchenko began his creative evolution with short stories and “poetry in prose,” written in an impressionistic tone. Later, he turned to neoromantic and neorealist psychological short stories, featuring expositional intrigue, dynamic plot development, and unexpected catharsis, concluding with resolutions that avoid moralizing. His stories incorporate framing techniques, text-within-text structures, and the interplay of authorial and character voices, sometimes presented from alternative perspectives, in particular animals.

The article also notes a lyrization of the narrative epic in his novellas, as well as the use of metrical verse techniques within narrative structures. Liubchenko’s experimentation with short prose, which ultimately became a limiting form for him, led him to explore broader epic forms, such as the novel in short stories “Vertep”.

Keywords: experimental prose, ornamental prose, plot-driven prose, short story, impressionism, neoromanticism, neorealism.

Українська епіка періоду «розстріляного відродження» переживала час розвиненого модернізму, вдавалася до жанрово-стильового експериментування як на теренах малої, так і великої прози з інтелектуальними, психологічними, філософськими ознаками, перетікала в двох річищах – орнаментальному й фабульному. Перше з них характеризувалося мозаїчністю ліризованого одивненого зображення, семантичною грою, застосуванням одних текстів для оздоблення інших, відхиленням оповіді від основної сюжетної лінії, застосуванням згущеної символіки, нагромадженням гіпербол, антитез, ускладненням синтаксису, тяжінням до мовної ритмізації й «потоків свідомості». Фабульна проза при запереченні афабульної орієнтувалася на виразно прокреслену композиційну структуру, до наративного синтезу авантюри, детективу, модифікації фантастичного дискурсу, зосереджувався на поезиці гостро сюжетної пригодницької літератури, застосуванні концентричних, хронікально-концентричних, доцентрових (кумулятивних) сюжетів.

Аркадій Любченко у своїй прозі поєднував обидва напрямки. Його експериментальні вподобання найповніше розкриті в ліричній повісті в новелах «Вертеп», до якої він простував від малої прози на зразок оповідань «Гордійко», «Зяма», написаних 1924 р. і помічених критикою, а також новелістичних збірок «Буремна путь», «Вона», «Вітрила часу». Самовимогливий автор – «поет юності та її можливостей не по-юначому суворий до своєї форми», за спостереженням О. Білецького, був «скупим на слова» і «зрідка показував, які скарби встиг надбати» [1, с. 451]. Вони розкривалися в оповіданнях «Два листи», «Образа», «Гайдар (стара легенда)», новели «Via dolorosa» («Скорботний шлях»). Письменник випробовував свій талант як у виповненій емоційно-настрійними нюансами, зображально-виражальними ефектами в орнаментальній прозі, близькій до «поезії в прозі», так і в гостросюжетній фабулі, що іноді поєднані, як у новелі «Зяма». Твір, написаний у дусі імпресіонізму, побудований за принципом аналепсису, схожий на легенду, розкриває долю смертельно пораненого, несміливого парубка-єврея, який, щоб не потрапити в польський полон («Наскочить шляхта – насмішку зробіть»), просить смерті у свого приятеля-оповідача: «Убий мене... Живим не хочу... Я – жид... Вони жидів живими не беруть». До цього рішення він дійшов на підставі власного життєвого досвіду, сповненого поневірянь і страждань, усвідомлення власної інакшості не тільки серед «чужих», а й «своїх». Очевидно, такі випадки були типовими, принаймні в оповіданні «Смерть Долгушева» І. Бабеля змальована аналогічна ситуація. Таїсія Ганджулевич, поцінуюючи твір А. Любченка, вдалася до пафосної риторики, стверджуючи, що «так кінчають життя своє комуністи» («Література і Мистецтво». – 1929. – Ч. 1). Її узагальнення викликають сумнів, адже були твори з відмінними більшовиками-євреями, які судомно хапалися за життя, наприклад, «Комуніст» В. Підмогильного.

Прозаїк не обмежувався одним стилем. У його доробку є новели неореалістичного («Гордійко», «Чужі», «В берегах») та неоромантичного («Гайдар») гатунку з орнаментальними елементами, прагнув розширення

жанрового змісту малої прози. Так, новела «Чужі» має ознаки романного охоплення дійсності на протиставній межі до- і пореволюційного життя. Л. Пізнюк вбачає у нарисах «Синьоока сестра України» й «Проста історія» «настанови на кітчевість, омасовленість, міфологізм».

А. Любченко дедалі схилився до психологічної новели, що спостеріг Ю. Стефанік у нарисі про письменника, порушував певну психологічну проблему, відводячи обставинам «декоративне значення»: «Він не любить надто брутальних людей, ні умисне гострих ситуацій, його атмосфера – це сутінки природи і ніжні, ледве помітні порухи людської душі». Така тенденція помітна в новелі «Via dolorosa», композиція якої замкнута обрамленням. Заголовок твору вказує в іронічному сенсі на вулицю, якою Ісус Христос ішов на Голгофу. Наративна ситуація висвітлена через героя-оповідача, від імені якого ведеться оповідь. Прогулюючись надвечірнім парком, він випадково натрапляє на жіночу постать, яка викликає в нього спогади про романтичну закоханість у цнотливу панну Сюзен у білому вбранні, з її постійним наріканням по-французьки «Je m'ennuie», тобто «мені нудно». У першому епізоді зображено її флірт з наївним юним водовозом, у другому вона явилася змарнілою, самотньою, в зумисне чорній сукні, що викликало в наратора сумнів: «Невже скромний чорний одяг був тільки захистом цинізму, а зажура – тільки захистом?». Обидва контрастні епізоди виявляють не лише протиставлення елегійного і драматичного начал, а й висвітлюють злам людської долі у силовому полі грайливого цинізму, що обертається душевним спустошенням. Автор в жодному разі не вдається до дидактичного моралізаторства, він лише показує глухі кути на життєвому шляху. Аналогічний сюжет властивий новелі «Поки чекає автомобіль» О'Генрі, фінал якої, антитетичний елегійній експозиції й зав'язці, розкриває драматичні колізії романтичного юнака й бездушної панни. Її зізнання «мені нудно» вказує на розбещену жіночу натуру, типову як в житті, так і в літературі, тому героїня має схожі риси характеру з Мейдою – персонажем новели «Пурпурова сукня» американського письменника. Йдеться не про впливи чи наслідування, а про

«еквівалентні ситуації» (Олександра Лотоцька), висвітлені у творах обох письменників, які вдаються до смислової гри оповідача, інспіруючи подвійну фокалізацію, виникненню нараторіального та персонажного кутів зору на зображувану подію.

А. Любченко, безперечно, експериментатор на теренах малої прози. Тому не випадково він у новелі «Два листи» використовував можливості тексту в тексті, закладав інтригу неочікуваної розв'язки. Тут використано «голоси» кількох оповідачів – автора», невідомої дівчини, яка, вживаючи романтично-пафосну стилістику, пише до коханого Миколи Склярєнка, запрошуючи його приїхати до Харкова, і його сусіда Михайла Козоріса. Письменник індивідуалізує «голоси» персонажів – романтично-пафосне мовлення дівчини і казенно-сухе, малограмотне мовлення. Лист адресатки читає сусіда Михайло, тому що деградований Микола наклав на себе руки, лаконічна, казенно-суха відповідь «члена домкому» не знайшла свого адресата. Фінал оповідання психологічно вмотивований – Микола Козоріс знищив обидва листи. Такий поворот сюжетної лінії спонукає до розмислів над жорстокою грою людської долі, коли певні сподівання не сягають мети. Нереалізоване комунікативне поле з двома листами позбавляє сенсу людське взаєморозуміння.

Письменник як тонкий знавець психіки чув іншого, переживав його, як себе, що прочитується у його новелах – і не тільки про людей. Так у новелі «Кров», яку М. Ткачук небезпідставно вважає шедевром [3, с. 344], з тонким знанням суворих життєвих реалій, пов'язаних з проблемою боротьби за виживання, показано безальтернативні колізії вожака – старого вовка і зголоднілої вовчої зграї, невдоволеної своїм лідером, який уже не годен вести її. Він мусить поступитися, загинути під нещадними зубами звірячої родини, але її дії несподівані, навіть «великодушні», як на вовків. Вони дозволяють вожакові тікати, пізнати на собі роль жертви, а самим насолодитися погонєю, немовби передчуваючи, що він вже не витримає скаженого бігу. Так воно і сталося. Приголомшливий фінал відповідав сконцентрованої наративній енергетиці новелістичного пуанту, а гетеродієгетичний оповідач, будучи

всевідним, спромігся за допомогою власне непрямой мови відтворити стан звірячої зграї, проникнути в душу старого вовка, передати його страх [3, с. 375]. На думку Лесі Пізнюк («Той самий Люченко»), новела «Кров», «певним чином продовжуючи психологічно реалістичну лінію творчості письменника 20-х рр., рефлектує екзистенційні тривоги, переживання та роздвоєність самого автора».

Алегорична новела «Ворог» (1930) розкриває драматичні колізії українського соціуму, що переживав період національної деструкції в умовах більшовицького терору, відображає авторську рецепцію складної доби. Обравши трагічний сюжет, письменник показує страждання безіменного господаря, який тяжко переживає втрату молодого коня Коськи, що загинув з його вини. Головний персонаж, охоплений симптомами розщепленої свідомості, не годен відмежувати уявне від реального, усвідомити амбівалентне ставлення до тварини, яку любив і водночас ненавидів. Не тямлячи себе, персонаж змусив її до шаленого бігу, що нагадував безумну гонитву, лиховісне переслідування, втілене в інфернальний образ «горбатого, кострубатого, чорного». Йому протистоїть кінь як символ світлих інтенцій, вірності й витривалості. І вершник, і Коська злилися в суцільну істоту, у двоєдине демонічне «воно», що виривало обох за межі усталеного простору, поза яким панує нічний «гуляй-вітер» – руйнівна стихія диявольських сил. Аби передати божевільний скач, автор, увиразнюючи бінарні опозиції, вдався до графічного унаочнення, стилізації верлібра:

Кінь ішов

незмінно

вільно

рівно.

А вітер лютував –

невтомно

запінено

хижо.

Скажений «шибай-галоп» відбувається на тлі безсніжного середзим'я, яке переповнює «безліч рук, безліч лап, вузлуватих, волохатих, опазурених, похапливо-хижих». Автор за допомогою повторів та градації досягає мети – «зображення атмосфери страху», яким проймався тогочасний соціум, не спроможний уникнути фатальної розв'язки.

Спостерігаючи за творчою еволюцією прозаїка, який еволюціонував від новели-вираження до фабульної новели, М. Хвильовий вважав його «єдиним у нас художником, якого можна назвати новелістом»: «Це вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його європейських імпресіоністичних новелах». Проте А. Любченку було затісно в малій прози, тому він звернувся до середньоформатного жанру, на якому позначилися новелістичні вподобання письменника. Так з'явилася повість у новелах «Вертеп», в якій, на думку Лесі Пінзюк в передмові до видання творів письменника (1999), автор спромігся передати «дух епохи в єдиному і множинному, ідею часу і простору, об'єднану моментом і вічністю, рухом постійного і динамічного, енергійного і пасивного» [2, с. 24].

Список використаних джерел:

1. Білецький О. Літературно-критичні статті [упорядкув., авт. прим. Л. М. Гончарука]. Київ : Дніпро, 1990. 254 с.
2. Любченко А. Вибрані твори [передм. Л. Пінзюк]. Київ : Смолоскип, 1999. 250 с.
3. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ «Медобори», 2007. 464 с.

References:

1. Biletskyi O. Literaturno-krytychni statti [uporiadkuv., avt. prym. L. M. Honcharuka]. Kyiv : Dnipro, 1990. 254 s.
2. Liubchenko A. Vybrani tvory [peredm. L. Pizniuk]. Kyiv : Smoloskyp, 1999. 250 s.
3. Tkachuk M. Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva. Ternopil : TNPU «Medobory», 2007. 464 s.