

ІРОНІЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ І.СЕНЧЕНКА (ЗА ПОВІСТЮ «САВКА»)

Творчість Івана Сенченка, одного з тих письменників, які входили в українську літературу в 20-і роки ХХ століття, залишилася малодослідженою: почасти через те, що І.Сенченко не належав до тих авторів, чиї імена на слуху, почасти через жанрову, тематичну, стильову строкатість, адже за радянських часів акцентувалися твори «виробничі», «сільськогосподарські», тобто ідеологічно витримані, і замовчувалися ті, в яких звучали іронічно-сатиричні ноти, що сприймалися як дисонанс у злагодженому величальному хорі. Лише сьогодні, коли Україна здобула незалежність, можна говорити про цілісне, неупереджене, об'єктивне, невибіркоче вивчення літературного процесу, в якому не може бути «модних» і «немодних» періодів, тем, імен.

Традиційно ім'я Івана Сенченка називалося серед тих, кого прийнято вважати «фундаторами» української літератури. Літературознавці й критики К. Волинський, Л. Новиченко, І. Дзюба, Б. Комар, М. Острик, М. Мар'янівський, В. Кирилук високо оцінювали здобутки письменника, проте в коло їхньої уваги потрапляли передусім твори «робітничої» тематики, які повною мірою відповідали тогочасним ідеологічним вимогам, передусім зверталася увага на непідробний інтерес з боку автора до «Робітника з великої букви». Зазвичай доробок письменника зазвичай розглядався під кутом зору, який не торкався глибинної її сутності – латентного змісту, підтекстового заперечення «зовнішньої» оповіді, широкого діапазону іронії та сатири, які були задіяні у творенні світомоделі, майже поза увагою літературознавців залишились такі площини авторської світомоделі, як міфопоетика.

За радянських часів в Україні склалися умови, що сприяли розвиткові іронічного світовідчуття й іронічної прози. Іронія, зводячи два плани в парадоксальному протиріччі, представляла речі в незвичному, новому ракурсі, створюючи ефект відчуження, підвищувала інтерес комунікантів до предмета іронічної оцінки, визначала ціннісну орієнтацію, сприяючи перетворенню протиріччя на творчий пошук ідеалу. У літературі з кінця ХХ століття поряд із поліфонізмом, інтелектуалізацією, філософічністю та міфологічністю закріпилося поняття «іронічність», яке є однією із суттєвих її ознак. У дослідженнях на матеріалі таких творів іронію розглядають як стилетворчу рису тексту, яка може бути реалізована на різних мовних рівнях, від одиничного слова, висловлювання до окремого тексту в обов'язковому контекстуальному оточенні. Отже, іронічність вважають одним із можливих реєстрів світогляду митця взагалі і літератора зокрема. У цьому контексті значної ваги й актуальності набуває аналіз мовних засобів іронічності в художній прозі І.Сенченка, яка в такому аспекті ще не була предметом спеціального дослідження.

Вивчення комічного та його категорій проводилося в літературознавстві та лінгвістиці в кількох аспектах. Українськими та російськими дослідниками здійснювався лінгвістичний аналіз мовних засобів комічного в літературних текстах різних періодів: від пам'яток давньоруської літератури (П. Коржева) до творчості письменників нового часу. У цьому аспекті досліджувався літературний доробок І. Котляревського (П. Плющ), Т. Шевченка (Г. Нога, Н. Ярмоленко), Г. Квітки-Основ'яненка (О. Скорик), І. Нечуя-Левицького (О. Долгушева), Остапа Вишні (Б. Пришва), Є. Гуцала та О. Чорногуза (А. Попова). Вивчалася роль окремих стилістичних засобів різних мовних рівнів для створення комічного (гумористичного, сатиричного, іронічного) ефекту: словотвірних засобів (В. Виноградова), лексичних засобів (М. Виноградова, Я. Януш), наукових термінів (Н. Бочегова), антропонімів (Л. Кричун), гри слів (В. Санніков, О. Тимчук), каламбурів (В. Вакуров), фразеологізмів (Б. Пришва), перифразів (Г. Євсєєва, І. Кобилянський, О. Копусь), повтору (Н. Молотаєва, Р. Харитоновна), цитації (О. Земська, С. Походня, О. Третьякова), алюзії (С. Походня, А. Тютенко), авторського й персонажного мовлення (С. Іваненко).

Для творів І. Сенченка, передусім тих, у яких письменникові вдалося уникнути державного завдання і створити власну світо модель, визначальними рисами є іронічність, яка спричиняє неоднорідність змісту й інтерпретаційну поліваріантність. Одним із таких творів, на нашу думку, є повість «Савка».

Дослідники творчості І. Сенченка однастайні в думці, що найвищим досягненням письменника є «Червоноградський цикл», до якого зокрема входить «повість пам'яті «Савка». Ми поділяємо цю точку зору й вважаємо, що такий успіх передусім можна пояснити нетрадиційним підходом до зображення українського села. Письменникові вдалося уникнути усталених прийомів: зображення плину звичайного людського життя, монотонного переказу побутових деталей, традиційної для української літератури орнаментальності; натомість особливістю авторської художньої реальності можна вважати відсутність двох класових таборів та безкомпромісної війни між ними, що за визначенням стало невід'ємним елементом соцреалістичних творів. Отже, письменник, відмовившись від безбарвної описовості, ідейних настанов, що диктувалися «народністю й партійністю», конструює власну оригінальну світо модель.

Відмова від приписів радянської міфології передусім вимагала нівелювання опозиції «свої» / «чужі», що в повісті реалізується іронічністю оповіді, яка «... мислиться чимось таким, що заперечує традицію, відмежовує нове від застарілого [7: 35].

На думку Х.-Г. Гадамера, іронічні тексти мають бути віднесені до «антитекстів», тобто є прийомом, що протистоїть текстові: «Тут загальне передрозуміння складають ясні суспільні передумови, які передбачають іронічність. Той, хто говорить протилежне тому, що мається на увазі, але може бути абсолютно впевнений, що приховане буде сприйняте, знаходиться у функціональній ситуації розуміння» [8: 213].

Дослідники творчості І. Сенченка відзначали як недолік, що герої повісті “Савка” існують “якось розрізнено, кожен сам по собі”. Проте сьогодні можна говорити, що така позиція зумовлена бажанням автора нагадати про неперехідні загальнолюдські цінності, що домінували в українському селі. Персонажі повісті – це в переважній кількості працьовиті, порядні люди, які живуть за недиференційованою заповіддю – “не вкради” і які за порукою заможного життя вважають не розподіл чужого майна, а власну важку роботу. Так, коли Савці “хтось із старих робітників” говорить, що їхня робота називається “системою витискання поту”, хлопець про себе роздумує: “... де ж на світі робота є, щоб з людини не виганяло поту?” [5: 328]

Нетрадиційним для соцреалістичних творів є зображення єдиного у творі “носія” марксистсько-ленінської ідеології: “Був він худий, чорний, з розтріпаним волоссям, повним жару темними очима, з однією ногою коротшою за другу...” [5: 365]. Вбачаючи в такому портреті елементи карикатурності, що створюють відверто відштовхуюче враження, ми вважаємо імовірним говорити про пародіювання традиційного зображення революціонерів, а отже, про наявність авторської імпліцитної оцінки їхньої діяльності.

Іронічний ідеологічний підтекст, який виявляється в підміні цінностей і “проступає” на рівні фразеології, неважко помітити в епізоді, коли Савка зі Свиридом, напідпитку повертаючись додому, проходять повз двір кушніра Марка Григоровича, який, “... побачивши постаті приятелів, враз звеселився, *духом воскрес* і облизався. От людям щастя!” [5: 331]

Неважко помітити, що епізод побудований на пародійній цитаті популярної революційної пісні “Варшав’янка”. Згідно з радянською ідеологією, яку представляла загальновідома пісня, “*духом воскреснути*” можна було лише в боротьбі, “прокладаючи дорогу в царство свободи”. Отже, комізм ситуації обумовлений поєднанням явищ, які не можуть бути поєднані за визначенням: висока революційна свідомість і маленькі обивательські радощі п’янички.

Ідентичний прийом знаходимо в епізоді, коли Гнат гостює в Олександра Терентійовича: “Цей з чарочкою до тестя все підсувавсь, все тягсь цокатися, все силкувавсь сповнити багатшим *діалектичним змістом* таке собі буденне твердження: “Вип’ємо... Щоб не остання!” [5: 380] Не можна не згадати, що одним із найпопулярніших радянських кодів був “діалектичний матеріалізм”, саме на що й натякає автор. Очевидно, що обидва епізоди, побудовані на пародіюванні інших текстів – революційної пісні й широко вживаної “науковокомуністичної”, точніше науковоподібної лексики, створюють виразний іронічний підтекст, який інформує уважного реципієнта про помірковане ставлення автора до такого роду радянських кодів.

Автор демонструє власне бачення культурного рівня дореволюційного українського села, що йде врозрід із загальноприйнятим у радянській міфології; у переважній кількості автобіографічних творів письменник згадує про те, яким сильним був потяг до знань і мистецтва серед селянства.

Так, в оповіданні “Толстой” ідеться про те, як у неділю в хаті збираються односельці: “Прийшли вони якісь стривожені, незвичайні, почали говорити, і з того, що вони говорили, я зрозумів, трапилося лихо: помер Лев Толстой. Так я дізнався, що на світі жив великий письменник, який був гордістю всіх тих, хто сидів тут за столом” [5: 77]. (Згадаймо, що зовсім іншу мету переслідують, збираючись, персонажі “робітничих” оповідань “Герцоговіна флор”, “На калиновім мості” тощо). З гумором, за яким неважко помітити щире захоплення, згадує оповідач, як батько, який керував сільським хором і добре знав як народні, так і церковні пісні, у суперечках дорікав матері: “Для тебе, що музика Бортнянського, що Дегтярьова, однаково!” [5: 311]

Найяскравіший спогад дитинства оповідача – знайомство з творчістю Еміля Верхарна й Валерія Брюсова: “Ви тільки послушайте, як звучить! Еміль Верхарн! Валерій Брюсов!.. В степу на предковичній могилі взяв книжку один хлопець, після роботи поклав її вже інший – багатший, зіркіший” [5: 66]. Трепетно ставляться до книги й інші персонажі Червоноградського циклу: мати, незважаючи на бідність, дає синові гроші на книжку; залізничний конторщик Іван Антонович Копилов, маючи “вервечку дітей”, знаходить можливість підписуватися на книжкові видання; “... Василь Іванович Височин переховує книги Ренана і Феррарі про життя Ісуса. Ті книги багато людей читало...” [5: 311] Селянин Іван Черногорець, персонаж однойменної повісті, потоваришувавши з учителем, що був прихильником Кервуда і Джека Лондона, та й “... як школяр, потонув у ту чарівну далечінь. І справді, хіба це не насолода – пробивати вкупі з героями тих чарівних романів крижані простори півночі, блукати навколо Соломонових островів, перемагати, як це зробив Мартін Іден, життя і загинути переможцем...” [6: 332]

У такий спосіб автор спростовує загальноприйнятту думку про темність і забобонність дореволюційного українського села, якому “лише радянська влада відкрила дорогу до освіти й культури”.

Комічний ефект, що є невід’ємним складником художньої світомоделі, створюється автором завдяки пародійності у відтворенні подій, зокрема деміфологізації. Так, неодноразово письменник вдається до мотиву поєдинку, який кожен раз набуває характеру, що відповідає авторському завданню – від цілком серйозного до відверто пародійного. До останнього можна віднести цілу низку випробувань, через які проводить автор Савку, головного героя однойменної повісті, презентуючи його читачеві: боротьба з Архипом Китом, що закінчується перемогою Савки; змагання зі Свиридом, чи знесе Савка на третій поверх три лантухи з борошном; поєдинок з биком Мишком; “поєдинок” із батьком і, нарешті, поєдинок із “пекельним собакою”, що виявляється двоюрідним братом. Комізм ситуації створюється в такий спосіб: вигравши суперечку зі Свиридом, Савка отримує приз – чвертку горілки, проте вважає за необхідне сам пригостити товариша, отже, коли хлопці повертаються додому, “... міст чомусь похитувався...” Тому не дивно, що, побачивши бугая Мишка, Савка, привітавшись з ним, пропонує

поборотися: “О, та це ти, Мишко! – вигукнув Савка... – Здоров! Давай поборемося!” [5: 332] Проте в цьому поєдинку перевага була явно не на боці Савки. Врятував хлопців сусід Кузьма Григорович.

Найбільшого комічного ефекту автор досягає в деміфологізації “поєдинку” з батьком. Олександр Терентійович чує від сусідів, що Савка повертається додому п’яний, ще й після невдалого змагання з биком. Хоча сцена виховання зображена в гумористичному плані, проте вона зберігає моральні засади українського народу – повагу дорослого сина до батька: “Дідусь Олександр лупцював Савку, вчив його, як треба жити на світі. Савка, ведмідькуватий, мало не в два рази вищий, широкоплечий велетень... тупцювався навколо батька, удавав, що вгинається, і бутів низьким, як Мишко, голосом: “Ой таточку, голубчику, більш не буду!” Це вже так заведено було проситися у Шахівці” [5: 336].

Наступний поєдинок Савки нагадує традиційне казково-міфологічне випробування – боротьбу за наречену. Прикметно, що двобій змодельовано автором у повній відповідності з міфологічно-фольклорним уявленням: суперником Савки виступає його “рідний двоюрідний брат”, переодягнений у “пекельного собаку”. Перебіг поєдинку також витриманий у традиційному плані: спочатку герой зазнає поразки, проте збирається з силами й перемагає сильного противника: “Савка перестрашено закричав... і кинувся тікати. Побіг скільки сили, собака вже наздогнав його та й почав гамселити Савку в спину... Савка спочатку кинувся в бій, а потім ото взяв і ударив нечисту силу навідліг... Від Савчиного удару відьомський собака втратив рівновагу і повалився на землю” [5: 356]. Посилює комізм сцени те, що після здобутої перемоги в Савці пробуджується “пролетарська свідомість”. Прикро вражений, що на нього напав близький родич, з яким він у дитинстві “... удвох колись у ліс бігали дроти сорочі крашанки”, Савка думає: “Краще лютий ворог, якими були колись панські посіпаки Жалдаким та Чвиня, ніж такий троюрідний брат” [5: 356]. Як бачимо, епізод є переконливим прикладом пародіювання заідеологізованості пересічних радянських творів.

Філософічності й іронічності авторській світомоделі також надає темпоральна «акордність», “зв’язування” часових шарів. Асоціативні екскурси, що виконують функцію ретардації, не порушують цілісність твору, проте збагачують його змістовно, розширяючи темпорально-просторові рамки.

Так, наприклад, оповідач, залишивши Савку й Кузьму Григоровича з розлюченим биком, ніби помітивши ціп у руках персонажа, докладно описує цей “універсальний пристрій феодальних робіт”, про яке “теперішнє молоде покоління тільки чуло”. Іронічний ефект досягається обігруванням паронімічності слів “Капиця” – прізвище академіка й “капиця” – різновид ціпа. Від опису знаряддя праці оповідач переходить до опису процесу молотьби, від якого “в спині сіпа”, вираховує, скільки снопів треба було вибити за десятигодинний робочий день, співчуває людям, які змушені були найматися на таку роботу, і, нарешті, повертається до “майстра ціпа” Кузьми Григоровича,

який через необачність Савки мусить за допомогою того ж таки універсального пристрою змагатися з биком Мишком [5: 333–334].

Особливістю авторських ремінісценцій є поєднання персонажів із різних часових площин, що проте не порушує асоціативної логіки оповіді. Так, роздуми Савки щодо одруження з Марією переходять в авторські роздуми про народні традиції, про те, що вінчання було неможливе без урочистого виконання церковним хором “Гряди, гряди”, а весілля без пісні й троїстих музик. І от оповідач зводить народні таланти, які розійшлися у часі десь на півстоліття: “Вірно, звісно, що Москва має такого співака, як Іван Семенович Козловський. Вірно й те, що в Києві шаленствує Дмитро Гнатюк. Неперевершені співаки! Але, любі мої друзі, вірно й те, що наша Шахівка не пасла задніх і не могла пасти. І про це в один голос скажуть усі, хто хоч раз чув, як співав і як міг співати такий собі прихильник провінціального Бахуса Семен Васильович Височин! Як високо у небеса підносив наші душі його ліричний тенор, так у безмірні нуртища глибин опускав нас Григорій Іллч Балковий” [5: 357]. Як бачимо, залишаючись вірним іронічній манері, оповідач, віддаючи належне таланту односельчан, не забуває згадати й про їхні слабкості, зокрема прихильність до чарки. Проте критичне ставлення автор виявляє не лише щодо односельців, а й до себе, особливо власної поетичної творчості. Так, досить скромно оповідач оцінює свої перші спроби: “У холодочку під вітряком гарно було полежати, помріяти. Там я одного разу почав був писати вірша на тему “Білі хмари на блакитному фоні” та так і не закінчив його – кебети не вистачило. Це й добре. Шахівка квітла справжніми талантами...” [5: 364]

Отже, успіх “Червоноградського циклу” і зокрема повісті “Савка” забезпечила своєрідність авторської моделі, яка полягала в руйнуванні радянського міфу про дореволюційне українське село як уособлення убогості й темноти; відмова від штучної революціонізації, деміфологізація традиційних мотивів сприяли гумористичному забарвленню оповіді, а поєднання ліричного, сатиричного, філософського й етнографічно-фольклорних елементів дало підстави говорити про “хімерність” творів.

Там же, де письменник приймав офіційні правила гри, на нього неминуче очікувала творча невдача. Так, оповідання “Донецького циклу” були визнані критиками як слабкі (з такою оцінкою був згодний і сам І. Сенченко, про що йдеться в його листі до літературознавця В. Півторадні від 9 жовтня 1967 року). Ми висловлюємо припущення, що причина цього полягає в намаганні автора слідувати радянському міфу про “звільнену працю” й декларативно “щасливе” життя. Втрата міфологічного підґрунтя, відмова від архетипічних образів робить персонажі “несправжніми”, а їхню поведінку невмотивованою: втрачається сутність архетипу Батька (“Ведуть батька додому”); поводить як дитина шахтар Іван (“Герцоговіна Флор”); міфологема подорожі спотворена відсутністю кінцевої мети (“Рідний Донецький край”). Таким чином, намагання замінити апріорні норми поведінки нежиттєздатними соціалістичними ідеями робить авторську світомоделю неприродною й нелогічною.

Підсумовуючи викладене вище, ми констатуємо, що кращими творами І.Сенченка є ті, в яких йому вдалося уникнути партійних директив й створити власну іронічну картину художньої реальності, що спростовувала державні міфи. До цих творів передусім відносимо повість “Савка”, яка значною мірою окреслила місце І. Сенченка як в українській, так і в світовій літературі, продемонструвавши уміння автора побачити й творчо осмислити негативні явища, що набирали обертів в українському селі. Успіху повісті сприяла оригінальність авторської світомоделі, чому передусім слугували відсутність класової опозиції й штучної революціонізації; химерність художньої реальності забезпечило поєднання ліричного, сатиричного, філософського й етнографічно-фольклорних елементів.

Творчість І.Сенченка – визначне явище в історії української літератури. Він був представником своєї епохи: не все, написане ним, увійде в золотий фонд нашої культури, проте світо модель, створена в найкращих творах, передає його бажання бачити українську громаду такою, що зберігає вічні моральні цінності свого народу.

Література

1. Хвильовий М. “Соціалогічний еквівалент” трьох критичних оглядів // Вапліте. – 1927. – № 1. – С. 98–99.
2. Гальчук М. Літературне життя на підсоветській Україні: 1. Проза 1920–30-х років. – Мюнхен; Париж: Спілка української молоді, 1952. – 31с.
3. Лавріненко Ю. Іван Сенченко // Українське слово : Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: Навч. посібник: В 4 кн. / Василь Яременко (упоряд., фахове ред. та біобібліогр. довідки). – 2 вид., змінене, допрац., доп. – К.: Аконті, 2001. Кн. 3: Культурно-історична епоха соцреалізму (тоталітаризму) і активного йому спротиву (антитоталітаризму) – 1941–1991 рр. – С. 465–472.
4. Дукина Н. Додому, до Слова, або хто, де, коли? // Дукина Н. На добрий спомин... Повість про батька. – Х.: Видання часопису “Березіль”. – С. 523–567.
5. Сенченко І.Ю. Оповідання. Повісті. Спогади / Упоряд. і приміт. М.М. Гнатюк; Вступ. ст. і ред. тому В.С. Брюховецький. – К.: Наук. думка. 1990. – 664 с.
6. Сенченко І.Ю. Твори: В 2-х томах. Том перший: Оповідання / Передм. П.А. Загребельного. – К.: Дніпро, 1981. – 464 с.
7. Сиваченко Г. Про “празьку іронію” та празьких хроніків // Слово і час. – 2003. – № 7. – С. 35–43.
8. Текст и интерпретация (Из немецко-французских дебатов с участием Ж. Деррида, Ф. Форгета, М. Франка, Х.-Г. Гадамера, Й. Грайша и Ф. Ларуэлля // Герменевтика и деконструкция / Под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б.В. – СПб., 1999. – С. 202–242.

Анотація

Ротова Н. Іронічність художньої реальності І.Сенченка (на матеріалі повісті «Савка»)

У статті розглянуто особливості світомоделі І.Сенченка, визначальною рисою якої є іронічність. Відмова від безбарвної описовості, ідейних настанов, що вимагали “народності й партійності”, дозволила авторові створити власну картину художньої реальності, що спростовувала державні соціалістичні міфи. Повість “Савка” руйнує радянський міф про дореволюційне українське село як уособлення убогості й темноти. Успіху повісті сприяла оригінальність авторської світомоделі, чому передусім слугували відсутність класової опозиції й штучної революціонізації.

Ключові слова: світо модель, іронічність, традиційна міфологія, неоміф, пародійність, етнографічно-фольклорні елементи.

Аннотация

Ротова Н. Ироничность художественной реальности И.Сенченка (на материале повести «Савка»)

В статье рассмотрены особенности модели мира И.Сенченка, определяющей чертой которой является ироничность. Отказ от бесцветного описания, идейных установок, которые требовали “народность и партийность”, позволила автору создать собственную картину художественной реальности, которая опровергала государственные социалистические мифы. Повесть “Савка” разрушает советский миф о дореволюционном украинском селе как олицетворении убогости и темноты. Успеху повести способствовала оригинальность авторской художественной модели, прежде всего отсутствие классовой оппозиции и искусственной революционизации.

Ключевые слова: модель мира, ироничность, традиционная мифология, неомиф, пародийность, этнографическо-фольклорные элементы.

Annotation

Rotova N. Ironichnost' to artistic reality (on material to lead «Savka»)

In statt considered the feature of the world model, the determining line of which is irony. Waiver of colourless description, ideological settings which required “nationality and party membership”, allowed an author to create the own picture of artistic reality which refuted state socialistic myths. The story of “Savka” is destroyed by a soviet myth about the pre-revolution Ukrainian mud flow as personification of poverty and darkness. To lead success originality of author model of the world assisted, what it was foremost served absence of class opposition and artificial revolutionizing.

Keywords: world model, irony, traditional mythology, neomif, parody, ethnographic-folk-lore elements.