

Н.В.Ротова

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КАЗКОВО-ФАНТАСТИЧНИХ МОТИВІВ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА СЕНЧЕНКА

Постановка проблеми. Творчість Івана Сенченка, одного з найпопулярніших українських письменників, які входили в 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.

Аналіз останніх досліджень. Творчість письменника перебувала в колі уваги таких українських критиків і літературознавців, як К. Волинський [2], Л. Новиченко [9], І. Дзюба [4], Гнатюк [5;6] та Л. Пономаренко [10].

Постійно слідкував за шляхом творчого зростання письменника І. Кошелівець, особливо схвально оцінюючи його ранні твори: “Добре починали в прозі цього покоління В. Підмогильний, І. Сенченко, В. Кузьмич, могло б бути щось з Г. Епіка. Усі вони були репресовані, і вижив з них лише І. Сенченко” [7, 12]. У статті “Поклонник шаленіючого сонця” І. Кошелівець не просто констатує наявність у І. Сенченка творів різного мистецького рівня, але й дає цьому явищу істинне пояснення: найкращі твори – це ті, “... у яких розкривалася душа і не треба було оглядатися на статут соцреалізму” [8, 14]. Проте, зауважує критик, прийшовши в літературу, письменник позбавлявся права не писати: “Писав і Сенченко, навіть досить багато: оповідань, повістей, романів, подорожних нарисів; я не буду ні обговорювати їх, ні навіть перераховувати, бо там немає справжнього Сенченка. Зацікавлений знайде їх перелік у кожному довіднику.” В окрему групу І. Кошелівець виділяє “робітничі” твори, що є “утечею в фікцію”, тобто власне авторська світо модель – “...маленький клаптик світу без соціально-політичних потворностей оточення” [8, 14].

Постановка завдання. Дослідники творчості І. Сенченка одностайні в думці, що найвищим досягненням письменника є створення оригінальної власної світомоделі. Йому вдалося уникнути усталених прийомів: зображення плину звичайного людського життя, монотонного переказу побутових деталей, традиційної для української літератури орнаментальності; особливістю авторської художньої реальності можна вважати відсутність антагоністичних 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. Саме дослідженню особливостей авторської світомоделі присвячена наша стаття.

Виклад основного матеріалу. Одним із домінантних проявів сприйняття автором складності світу є введення в художню реальність двох планів –

реального та ірреального, або фольклорно-міфологічного. Як відомо, в українській літературі міфологізм постає в тісному поєднанні з фольклорністю, у цьому зв'язку можна згадати твори М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького, О. Ільченка, О. Стороженка та ін. Таке взаємопроникнення є цілком природним, бо відповідає самій суті міфу. Вибудовуючи цілісну картину світу, автор, як правило, користується традиційними фольклорно-міфологічними образами та їхньою традиційною семантичною наповненістю, хоча в деяких випадках вносить потрібні корективи.

У багатьох творах письменник розповідає про зустрічі персонажів із загадковими представниками “потойбіччя”. Так, в оповіданні “Кінчався вересень 1941 року” йдеться про те, що тітці Насті довелося бачитися не лише з банальними відьмами, одну з яких вона “... сама... бачила, та що бачила – ледве з самою душею втекла!”, а й із загадковим “чимось, що не існує на світі”: “...скалка, що виблискувала на дорозі, обернулася раптом на клубочок матового саява; клубочок набирав обертового руху й покотився вперед, тягнучи за собою сиві пасма мли, закручуючи їх навколо себе і все більше від цього зростаючи. Тітка Настя скрикнула й кинулася тікати скільки сили, а клубок підскакував, гнався за нею, бив її ззаду по ногах і по спині і кричав на сто голосів: “Не втечеш, Насте, тут тобі й смерть!” [12, 521]

Про “навчену” відьму Пріську (“Савка”) письменник розповідає в дусі, характерним для ставлення українського народу до такого роду явищ. Адже, як свідчать спостереження, “... церковний фанатизм не зміг прижитися в повсякденному побуті людей. Він змушений був розчинитися у м'якій і від природи веселій, здатній опоетизувати й гуморизувати будь-які явища вкраїнської вдачі. Люди хоч і вірили в існування відьом, але водночас уміли приборкувати їх. Не випадково образ цей виводиться у фольклорних джерелах та літературних творах швидше як гумористичний, ніж зловісний. Відьми постійно зазнавали невдач, були гнаними й битими навіть дітворою, а добро – і це підтверджують численні легенди та перекази – завше перемагало зло. Власне, цим і пояснюється той факт, що в нашій історії майже відсутні так звані “полювання на відьом” [14, 174].

Значною мірою неординарність авторської світомоделі, креатованої письменником у повісті “Савка”, завдячує саме образу Пріської, який, балансує на межі казки й дійсності, не лише активізує й постійно утримує увагу читача, але й запрошує до співавторства, точніше, до пошуків відповіді на питання: чи справді вона є відьмою. Пріська була вродливою дівчиною, вона довго перебирала женихами, “... поки... не вийшло двадцять три роки; тоді враз все урвалося; тирлице проти Прісі, яка тепер Пріською стала, спорожніло, і в селі з'явилась новина, в згоді з якою виходило, що Шахівка збагатилася на свою власну відьму” [12, 372].

“Навчені” відьми, згідно з народними повір'ями, були злішими за “вроджених” і не могли “відмовляти даннє”, проте в повісті автор не намагається дотримуватися канонів. Незважаючи, що всі переконані

в причетності Пріськи до нечистої сили, єдине, в чому насправді можна її звинуватити, – це неприхована зацікавленість парубками, зокрема Савкою. З одного боку, таку манеру поведінки українське селянство приписувало лише відьмам, з іншого – Прісці, як ми уже згадували, минуло двадцять три роки. Зав'язкою сюжету повісті є епізод, коли на Савчиному весіллі вона, розлючена на парубків за неувагу до себе, “поробила” Марії, примусивши чорташа кинутися нареченій під ноги, щоб та “на порозі до свого щастя спіткнулася.” І, незважаючи на те, що все в Савки й Марії складається якнайкраще, “... була й одна шпичка, яка глибоко в серце засіла, – це та пригода на східцях біля церкви...” [12, 362] Такою ж неоднозначною є сцена, коли Савка вимагає від Пріськи “відкрити” зурочення. Вона погоджується, бо практично не має вибору, адже “...Савка стояв насуплений, непривітний, зловісний” [12, 372]. Здається, сам оповідач дивується тому, що події розгортаються за спрогнозованим Пріською сценарієм: “Савка слухняно проробляв усі операції, які його навчила робити Пріська, – і сталося чудо! Не доходячи до прихідківського двору, він побачив, як з кучугур вискочив чорний кіт” [12, 373].

У зображенні нечистої сили автор віддає перевагу іронії, про що свідчить чимало епізодів повісті: Каленик шукає в степу чорта, щоб, продавши йому душу, повернути до себе Марію; ледве не одірвав “шовковистого, нафіксатуреного” хвоста Прісьчиному чорташу “олянвський чоловік”; Прокопиха до Господа звертається з проханням зробити її відьмою; Пріська примушує закоханого в неї чорташа виконувати свої забаганки; васильки, які в Україні є символом святості й чистоти, який кладуть в церквах під хрест й роблять з нього кропила [14, 66], допомогли тітці Оксані не просто відігнати чорташа, якого перелякав васильковий запах, а ще й видрати з нього клаптик шерсті. “Чорташ... кошлатенький, маленький. Нюхнув василькового духу і об’явився... Як видерся з рук, то ще шерсті трохи на пальцях залишив... Скатала я її в маленький клубочок... Не горить! А піднесла церковну свічку за дві копійки – спалахнув, димом узявся” [12, 363].

Як бачимо, автор удається до свого улюбленого прийому – розповідаючи про сферу ірреального, зазначати конкретні деталі: чорташеву шерсть змогла спалити лише церковна свічка за “дві копійки”. Така деталізація допомагає авторові балансувати між казкою та дійсністю й у такий спосіб уникати автоматизму у сприйнятті оповіді, залучаючи читача до співавторства в розв’язанні питання про її правдивість.

Гумористичному забарвленню також сприяє розповідь про те, як пишаються чорти своїми хвостами й дбають про них: “А той, що з прутиком, ще й фертиком був і не тільки вишкрібав свого хвоста шкребницею, а ще й розчісував густеньким роговим гребінцем, а поверх всього мастив рипійною олією...” [12, 346] Посилює комічний ефект зіставлення предмету гордості чортів – хвоста й предмету гордості місцевого парубоцтва – вуса: “... чорти, коли збираються на бенкети, вихваляються один перед одним

своїми хвостами, так самісінько, як наші шахівські парубки вусами” [12, 346].

Отже, своєрідність творення казково-міфологічних образів полягає в тому, що автор не намагається суворо слідувати за традицією, використовуючи своє право на творення художнього образу; активізації уваги реципієнта сприяє співіснування представників реального й ірреального світів.

Ще однією собливістю авторської світомоделі є зображення гармонійного співжиття людей і тварин, що повною мірою відповідає міфологічному світосприйняттю. Найбільш показовою в цьому плані є, безперечно, повість “Руді Вовки”, у якій Вовки-люди й вовки-тварини ще живуть поруч і вважаються родичами, навіть дітей вони доглядають разом: “Довготелеса, зауваживши, що хлопчик Їжачок надто забруднився, і не маючи часу з ним панькатись, вийшла за курінь і гукнула рудих вовченят... Але тим часом підбігли вовченята і за одну хвилину з брудного хлоп’яти зробили рожевенького білоголового чистунчика, так ніби він пройшов п’ять купелей підряд. Забачивши на точку вовченят, до них кинулась геть уся дітвора табору, і швидко дзвінкий сміх і веселі вигуки заповнили геть увесь точок” [13, 199].

Полювання на тварин – це спосіб виживання людей, але під час ловів на оленів чоловіки роблять усе можливе, щоб завдати якомога менше страждань тваринам: “Руді Вовки доконечно мусять їсти, але найкращою їхньою їжею є олені. Щоб здобути цю їжу, Руді Вовки мусять полювати, отож убивати оленів, отож безперестанку заходити з ними у ворожі стосунки. Однак гостроту цих стосунків можна коли не зовсім загладити, то принаймні зменшити...” [13, 224]

Про спільність життєвих шляхів людей і тварин ідеться в повісті “Савка”. Так, головний герой повісті Савка, підіймаючись навантаженою хурою на гору, “... зажди ставав обіч хури, впирався правою рукою в ручицю, пособляючи коням проскочити гірку... За час підйому коні воложіли; піт струмився і з Савки” [12, 421]. Коні відповідають хазяїнові щирою приязню: “Коні знали Савку і ще здалеку почули його наближення. Гнідий одірвав голову від короба, обернувся до Савки, тихо заіржав. Савка поклав йому руку на клуб, погладив по спині, потріпав гриву... Коневі приємно було це глаження і торсання, він поводив головою, намагаючись більше забрати ласки з Савчиної долоні... Оглянувши стайню, попрощався з кіньми...” [12, 422]

У оповіданні “Кінчався вересень...” тітка Настя розповідає про роботу на фермі, за яку вона отримала орден: “На фермі було по вуха гною: вона вичистила її, вибілила, прогнала лайку, кийки, видушила піретрумом усіх мух, розбила біля стайні квітник із дванадцятої дня до пів на другу запровадила на фермі мертву годину. Мертву – це значить жодної людини в корівнику, жодної розмови, жодної мухи і комара. І от задрипані і худючі корови убралися в тіло; розбишакуваті, худючі й безмолочні ще вчора, вони стали поважні, повільні, ласкаві й слухняні” [12, 522]. Як бачимо, відновлення втраченої гармонії співіснування людей і тварин пішло всім на користь.

Гумористичному забарвленню повісті “Діамантовий берег” сприяє розповідь про двох повноправних членів експедиції – собаки Білана й вислюка Явтуха, які не лише розмовляють подумки, але й з власної ініціативи охороняють знайдені скарби. Посилує гумористичне сприйняття “внутрішній монолог” бліх, який передає їхнє обурення тим, що Білан посмів полізти у воду й таким чином потурбував їх. Такий прийом, наближаючи дитячий твір до казки, надає йому особливої теплоти [11].

Виявом казково-міфологічного мислення також можна вважати зоопаралелі, до яких досить часто вдається автор для розкриття вдачі персонажів: Савку, як уже згадувалося, порівнює з волом, називає “ведмідькуватим”; “гадюкою” називає хитру підступну Лукію; розповідає, що за неабияку силу Корнило Штеменко був призваний Бугаєм тощо.

Таким чином, зображення людини й тварини в одній темпоральній площині й утвердження єдності Всесвіту, дозволяє автору передати взаєморозуміння, взаємозв’язок усіх його граней і підкреслити архетипність.

Міф про закляті місця, де, за народними повір’ями, перебуває нечиста сила, є досить поширеним як у фольклорній, так і художній літературі. Автор вдається до досить традиційних засобів моделювання такого місця: це урочище, яке називають Хрестом і з яким пов’язані народні перекази, про те, що “колись в давнину якісь лиходії перестріли подорожанина, зарізали його, гроші забрали... Зарізаного поховали там-таки придорозі, могилку насипали... Відтоді багато літ сплигло, уже й хрест повалився, а люди все те місце... з кущиком полину... Хрестом називають. Страшним це місце вважалось...” [12, 402] Саме сюди йде Каленик, сподіваючись зустріти чорта й, заклавши йому душу, попросити в нього допомоги, “...щоб Марія про Савку забула і прихилилась до мене!” Про наслідки цього “заходу” автор розповідає відповідно до традиційного ставлення українського народу до нечистої сили. “Та чорт тієї ночі, видно, десь не в цих краях мандрував, чи, може, випивши зайву чарку в Червонограді в корчмі Моника, хропив десь у бур’янах непробудно, а тільки на Калеників заклик не обізвався, Каленикової душі не взяв і Каленикові не пообіцяв одвернути Марію від Савки і привернути до нього” [12, 397] Отже, автор доводить, що відсутність церковного фанатизму, яка була притаманна українцям, дає можливість із гумором ставитися до нечистої сили, навіть уміти її приборкувати; особливо сприяє гумористичному ефекту зазначення найбільш вірогідного місця перебування чорта.

Автор згадує про ще одне прокляте місце – степовий колодязь: тут загинув маленький хлопець Іван, сюди йде “смерті шукати” дідусь Олександр. Як відомо, колодязь – око води – споконвіку вважався дорогою на той світ, символізував “зв’язок із минулим, зі світом мертвих і тому мав чарівні властивості. Ідея колодязя передає глибокий амбівалентний метафізичний підтекст: вода не лише дарує життя, але й відбирає його” [5, 247-248]. В Україні з колодязями пов’язано безліч народних прикмет і повір’їв, спираючись на які, автор описує, як близькість заклятого місця змінює діда Олександра.

“Дідусь мій взагалі був добрий, лагідний. Тепер я не пізнавав його, чимось холодним, чужим, моторошним віяло від нього, аж відштовхувало мене” [12, 527]. Отже, як бачимо, зображення заклятих місць як просторових уявлень, що презентують “зустріч” опозиції реальне/ірреальне, посідає досить значне місце в авторській світомоделі й ілюструє етнонаціональне сприйняття.

На перетині неореалістичних і модерністських тенденцій перебуває повість “Чорна брама”, основою сюжету якої є авторський неоміф: “1017 року в місті Орлеані викрито бруталну несамовиту ересь... Вони заперечували триєдність і єдність божества... [13, 221]” Зі значною мірою впевненості ми стверджуємо, що наявність підтексту, “мерехтіння” смислу дозволяє в зображенні повстання середньовічного передмістя проти феодалів упізнати революційні події, точніше їхнє зображення в соцреалістичних творах, коли людина розглядалася не як самодостатня особистість, а виключно як слуга партії й держави.

Виняткове значення для усвідомлення неодноримірності твору має введення автором ірреального плану – сцена зустрічі блаженного Елегія з Лізоєм: “Сад розтинали крики безлічі круків... Тоді від зграї виділився найбільший крук. Він був гордий, як державець; в очах його світився розум цілого світу; ноги його ступали твердо і впевнено... Крук стрепенув крилами, і ось, замість пір’я, тіло його вкрилося кучерявою вовною. Разом з цим з голови випнулися ріжки, і дзьоб перетворився на писок четвероногого, при чому з нижньої щелепи йому звисла довга борода, як у цапа... Повний гніву від такого нахабства нечистого, блаженний Елегій несамовитим рухом метнув хреста перед себе. Диявол розтанув у повітрі, але натомість в ту ж хвилину, серед руїн вежі, з’явилась, немов випливаючи з глибоких вод, постать людини... На руїнах вежі стояв син коваля і бібліотекар монастирських книгосховищ – Лізой, і погляд його був, як вогонь, пронизаний жалами скорпіонів. Він вражав, як вражає змії, і отрута його каламутила небо. Воно взялося опухом, а те, що було блакиттю, посиніло, і білі хмари пожовтіли...” [13, 256]

Як бачимо, зазначений епізод можна сприймати по-різному: можна вважати, що галюцінації блаженного Елегія викликані панічним страхом перед революцією, яка може позбавити його багатства й влади; але можна вбачати в зображенні Лізоє-диявола імпліцитну оцінку його ролі в житті українського народу. Як відомо, складовою частиною радянського міфа було виховання безбожництва – в повісті носієм офіційної концепції є Лізой, що виступає пристрасним богоборцем і прихильником матеріалістичного світобачення. Проте не можна не помітити авторської іронії в розповіді, в який спосіб монастирський бібліотекар дістався “вищої істини” і якою високою “науковістю” відзначаються його способи перевірки правильності вчення Демокріта, Левкіппа, Кара та Епікура: “Всього я дізнався і все спробував. Святі тайни, якими ми запричащаємось, прагнучи вічного блаженства, я викидав монастирським свиням. Вони їли, і нічого не трапилось, ні на землі, ні на небі, ні зо мною, ні з тими чотириногими. В храмах і капличках не лишилося жодної

святині, якої б не осквернили мої уста. Одним я плював у вічі, інших поправ черевиками. Але все обійшлося.” [13, 258] Отже, маємо сугестивність на несвідомість переважної більшості “перетворювачів” дійсності, елементарну безграмотність і небезпечність для суспільства.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи викладене вище, маємо зазначити: кращі твори І.Сенченка мають виразну міфологічну основу, що зумовлено як свідомим, так і рефлекторним застосуванням архетипів та міфологічних мотивів. Нестандартність оповіді значною мірою зумовлена балансуванням на межі “реального”/“ірреального”. Творячи власну картину світу в повістях “Савка” та «Чорна брама», “Діамантовий берег” оповіданні “Кінчався вересень 1941 року тощо письменник широко залучає фольклорно-міфологічні образи, примушуючи читача самостійно визначитися щодо правдоподібності зображуваних подій і в такий спосіб активізуючи емоційність сприйняття творів. Отже, метою наших подальших досліджень є детальне вивчення художньої світомоделі Івана Сенченка.

Література

1. Волинський К.П. Любов'ю зігрите серце // Сенченко І.Ю. Діамантовий берег: Повісті та оповідання / Сенченко Іван. – К.: Веселка, 1981. – С. 3–10.
2. Гнатюк М.М. Над текстами Івана Сенченка / Гнатюк Мирослава – К.: Наукова думка, 1989. – 109 с.
3. Дзюба І.М. Задавнені болі, незраджені надії: (Про повість І. Сенченка “Любов і Хрещатик”) / Дзюба Іван // Дніпро. – 1988. – № 2. – С.61–62.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В.Андреева и др. – М.: "АСТ", 2001. – С. 247-248
5. Кошелівець І. Поклонник шаленіючого сонця: Пам'яті Івана Сенченка (12.2.1901 – 9.11.1975)/ Іван Кошелівець // Сучасність. – 1976. – Ч. 2. – С. 8–17.
6. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе: Фрагменти спогадів та ін. / Іван Кошелівець. – Б. м.: Сучасність, 1985. – 497 с .
7. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР/ Іван Кошелівець. – Видавництво “Пролог”. – 1964. – 379 с.
8. Новиченко Л. Предисловие к повести “Савка” И. Сенченко / Л.Новиченко // Дружба народов. – 1980. – № 4. – С. 69.
9. Пономаренко Л.М. Художня еволюція Івана Сенченка: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Л.М.Пономаренко. – К., 2001. – 19 с.
10. Сенченко І.Ю. Діамантовий берег: Повісті та оповідання / Передмова К.П.Волинського / Іван Сенченко. – К.: Веселка, 1981. – 385 с.
11. Сенченко І.Ю. Оповідання. Повісті. Спогади / Упоряд. і приміт. М.М. Гнатюк; Вступ. ст. і ред. тому В.С. Брюховецький / Іван Сенченко. – К.: Наук. думка. 1990. – 664 с.

12. Сенченко І.Ю. Твори: В 2-х томах. Том другий: Роман. Повісті / Іван Сенченко. – К.: Дніпро, 1981. – 472 с.

13. Скуратівський В.Т. Русалії / Василь Скуратівський – К.: Довіра, 1996. – 733 с.

Анотація

У статті досліджуються особливості світомоделі І.Сенченка, зокрема роль введення в художню реальність двох планів – реального та ірреального, або фольклорно-міфологічного. Вибудовуючи цілісну картину світу, автор, як правило, користується традиційними фольклорно-міфологічними образами та їхньою традиційною семантичною наповненістю, хоча в деяких випадках вносить потрібні корективи. Залучення фольклорно-міфологічні образів примушує читача самостійно визначитися щодо правдоподібності зображуваних подій і в такий спосіб активізує емоційність сприйняття творів.

Ключові слова: світо модель, фольклорно-міфологічні образи, архетипи, евокативність оповіді.

Аннотация

В статье исследуются особенности модели мира И.Сенченко, в частности роль введения в художественную реальность двух планов – реального и ирреального, или фольклорно-мифологического. Выстраивая целостную картину мира, автор, как правило, пользуется традиционными фольклорно-мифологическими образами и их традиционной семантической наполненностью, хотя в некоторых случаях вносит необходимые коррективы. Привлечение фольклорно-мифологические образов вынуждает читателя самостоятельно определиться относительно правдоподобия изображаемых событий и таким способом активизирует эмоциональность восприятия произведений.

Ключевые слова: модель мира, фольклорно-мифологические образы, архетипы, эвокапивность повествования.

Summary

The features of model of the world of I.Senchenko are probed in the article, in particular role of introduction to artistic reality of two plans – real and unreal, or folk-lore-mythological. Lining up the integral picture of the world, an author, as a rule, uses traditional folk-lore-mythological appearances and their traditional semantic gap-fillingness, although on occasion brings in necessary korrektyvy. Bringing in folk-lore-mythological appearances forces a reader to be independently determined in relation to the verisimilitude of the represented events and by such method activates emotionality of perception of works.

Keywords: world model, folk-lore-mythological appearances, arkhetipy, evokapivnost' narrations.