

УДК 182.161.1-3

Н.В. Рогова

**РОЛЬ ПАРОДИЮВАННЯ У ТВОРЕННІ АВТОРСЬКОЇ СВІТОМОДЕЛІ
І. СЕНЧЕНКА (ЗА ПОВІСТЮ «ЧОРНА БРАМА»)**

Перша третина ХХ століття увійшла в історію України як час карколомних зрушень, що не могло залишити осторонь літераторів. Це був період пошуку шляхів і способів художнього відтворення життя. Саме в цей час у літературу прийшов Іван Сенченко, і його творчість стала важливою ланкою історії української літератури. Творчість І. Сенченка, як і багатьох його сучасників, потребує нового прочитання для розкриття усього спектру естетичних систем українського художнього письменства. Традиційно його ім'я називалося серед тих, хто стояв біля витоків української радянської літератури; творчість письменника перебувала в колі уваги провідних українських критиків і літературознавців: К. Волинського, Л. Новиченка, І. Дзюби, В. Брюховецького. Дослідники, аналізуючи стильову своєрідність творчості І. Сенченка, передусім підкреслювали спокійний плин оповіді, психологізм у творенні образу людини-трудівника, гармонійне поєднання ліричності з гумором і сатирою, проте представники вітчизняної критики не мали можливості говорити

Н.В. Рогова, 2014

про ті аспекти творчості, які не вкладалися в канони соціалістичного реалізму. Отже, доробок митця зазвичай досліджувався під кутом зору, який не торкався глибинної його сутності – латентного змісту, підтекстового заперечення «зовнішньої» оповіді, широкого діапазону іронії – від найтоншої до найгострішої, та сатири, які були задіяні у творенні світомоделі, що передавала бачення письменником суспільно-політичних подій у країні.

Особливої уваги в дослідженні творчості І. Сенченка потребує написана І. Кошелівцем у 1976 році стаття «Поклонник шаленіючого сонця», у якій критик 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» [1, с. 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» [1, с. 14].

Загальновідомо, що криза культури XIX століття спричинила відмову від позитивістських поглядів і зробила необхідним пошук принципів оновлення художньої творчості. Культурна традиція в черговий раз повертається до міфології, адаптуючи її до розв'язання тогочасних проблем. На думку В. Рудневої, для цього процесу характерним є те, що в ролі міфу починає виступати не лише міфологія у вузькому розумінні, але й історичні перекази, побутова міфологія, історико-культурна реальність попередніх років, відомі й невідомі художні тексти минулого. Текст насичується алюзіями й ремінісценціями [2, с. 184-185]. Згадані ознаки притаманні переважній більшості творів І. Сенченка, що вже відзначалося дослідниками [3, 4]. Передусім це стосується повісті «Чорна брама», яка посідає особливе місце в творчості І. Сенчен-

ка: це один із найпохмуріших творів письменника, в якому автор здебільшого впливає на читача нанизуванням шокуючих деталей.

Традиційно повість тлумачилася критикою як боротьба французької бідноти зі своїми поневолювачами – феодалами й духовенством, натомість ми вважаємо, що цей твір посідає особливе місце у доробку письменника: передусім це стосується ролі латентного змісту, дослідження якого дозволяє говорити про сатиричне викриття тези про місіонерську роль пролетаріату.

Отже, метою нашої статті є дослідження підтексту повісті І. Сенченка «Чорна брама» та ролі пародіювання у його творенні.

На перший погляд, твір цілковито відповідає соцреалістичним стандартам: чітко окреслено два класово ворожих табори – бідні ремісники («свої») та феодала й духовенство («чужі»). Викриваючи представників опозиції «чужі», автор послуговується іронічністю, пародійністю й гострою сатирою. При цьому поняття бінарної опозиції «честь»/«безчестя» міняються місцями, даючи підставу говорити про карнавалізацію зображуваних подій: «... граф Арно де Вош'є. Це була благородна людина в кращому значенні цього слова, та, як і всі благородні смертні, він над усе в житті любив різати, вбивати і палити. До того ж пристрась до багатства, а також і до золота так заволоділа його уявою, що він не вважав той день за день, коли йому не щастило стягти комусь голови або вирвати серце» [5, с. 229]. «Барон Радульф був шляхтич у найвищому значенні цього слова; звідсіль походила його ненависть до всього, що дає сталість у житті; кінь, меч, спис і вино повнотою заміняли йому добродійність, вищі прагнення та всі інші чесноти земні. Маєтності, що дістав від батька, він, як щось незначуще, обернув на вино...» [5, с. 234].

Застосуванням ідентичних прийомів позначено й зображення духовенства: так, єпископу Тутілові, що вранці прийшов до каплички, «... святий цар Давид... видавався п'яним бароном, який ще не очуняв з похмілля. В святої ж діви владика навпаки зауважив всі властивості вродливої молодички з губками ніжними й рожевими...» [5, с. 225].

Отже, цілком природно, що в моделі суспільства, де поняття «честь» і «безчестя» помінялися місцями, нормою життя стали відступництво

й зрада: кравець Жак вітається з незнайомим красенем-ченцем, зазначаючи про себе, що це «... людина, напевне, шляхетної крові» – незабаром благородний Гуго пошле на смерть його самого, зі звирячою жорстокістю вб'є його дружину й сина: «Гуго, як наймолодший і найвідважніший, просто кинувся в середину натовпу. Удари меча його були гідні усякого подиву! Жінка кравця Жака, рятуючись, тулить до грудей своє немовля: благородний Гуго розрубє їх надвоє...»; невинних людей «святою» церквою засуджено на смерть, незважаючи, що суддям достеменно відомо ім'я справжнього злочинця, який віддав частину награваного єпископу; сільським дідам, що беруть участь у будівництві військових укріплень, було «віддано» графом Арно де Вош'є в такий спосіб: «Виконуючи наказ державця, кати всипали всім присутнім селянам по сто різок і, крім того, кожному з двадцяти виїняли ліве око. Коли все це було зроблено, кати вибрали найміцнішого теслю і наказали йому затесати кілок. Тесля підкорився, але люто пручався, коли ті ж хлопці звеліли йому сісти на вершок тої палі. Тоді його посадили силоміць; всім же присутнім наказали стати навколішки. Так вони стояли три дні і три ночі...» [5, с. 252].

Такий само характер стосунків поширений і серед представників вищих верств – феодалів та духівництва: єпископ Тутило без вагань приймає «подарунки» барона Радульфа – коштовності вбитого лихваря Васе й наступного дня виносить вирок щодо ремісників: «... скарати усіх шістьох голодною смертю у кам'яному мішку монастирської в'язниці» [5, с. 229]; блаженний Елегій, знову ж таки, отримавши хабара від Арно де Вош'є, обманом приводить до нього барона Радульфа, переконавши, що тому нічого не загрожує.

Сімейна зрада в королівській сім'ї втратила ознаки непристойності: улюблене заняття короля-дурника підглядати за дружиною, коли вона залишається наодинці з кимсь із чоловіків: «Король саме підслуховував біля жінчиних дверей, коли йому привезли листи з Орлеана». Констанція знає про улюблене заняття чоловіка, але це її ніскільки не засмучує: «От йолоп, він знову підслуховував...» [5, с. 285]. Але, незважаючи на недолугість, Капет також шукає радостей

на стороні: «Обличчя вінценосного сяяло щастям. В кімнаті, що йому одвели цієї ночі, він випадково здибав одну із покоївок графині. Чудесне ніжне створіння!» [5, с. 287].

Отже, складається враження, що повість повною мірою відповідає ідеологічним вимогам, проте при ґрунтовному вивченні твору стає зрозумілим, що авторська світо модель містить значно небезпечніший (особливо зважаючи на час написання твору) латентний план, у якому автор піднімає кардинальне питання: хто насправді є «автором» революції.

Амбівалентність змісту створюється введенням образу монастирського бібліотекаря. Уже при першій зустрічі з ним читач помічає неоднозначність характеру персонажа: якщо Лізой представляє «революційні» сили, то несподіваним видається те, що, ставши свідком розмови Радульфа з єпископом Тутилом і дізнавшись, хто насправді є вбивцею Васе, «Лізой посміхнувся. З нижньої губи, яку він прикусив, бризнула кров, м'язи лиця перекошилися, а з очей хлюпнув *диявольський* глум: божий суд, що ось розпочнеться над Жаком, мав усі підстави бути справедливим, черпаючи безсторонність з таких надхмарних висот!» [5, с. 227]. Проте, всупереч очікуванню читача, єпископський секретар не робить жодної спроби, щоб запобігти смерті безвинних. Під час суду він лише «... стояв біля стінки, і скостеніле обличчя його було біле як мармур» [5, с. 229].

Вдруге ми зустрічаємося з Лізоєм, коли він передає блаженному Елегію частину вкрадених коштовностей від Арно де Вош'є: «Блаженний Елегій... жахнувся: лице Лізоєве було сповнене глуму й лукавства, таких нестерпних, ніби стояв тут в своїй страшній силі сам *владар пекла*, всіх зол і злочинів світу» [5, с. 254].

Наступна сцена – зустріч блаженного Елегія з Лізоєм – остаточно переконує в наявності прихованого смислу: «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... Повний гніву від такого нахабства нечистого, блаженний Елегій несамовитим

рухом метнув хреста перед себе. *Диявол розтанув у повітрі*, але на томість 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 – Лізою, і погляд його був, як вогонь...» [5, с. 254].

Звернімо увагу на градацію сугестивних деталей – у першій сцені з очей Лізою «хлюпнув диявольський глум», у другій він постає, «ніби владар пекла, всіх зол і злочинів світу», у третій – це диявол власною персоною. Спостереження над текстом дають нам право стверджувати, що таке зображення автором революційно налаштованого матеріаліста Лізою є нічим іншим, як імпліцитною оцінкою його ролі як натхненника революційного перетворення світу.

Як відомо, виховання безбожництва було одним із найголовніших завдань радянської ідеології; на перший погляд, саме це питання й намагається розв'язати автор: в повісті носієм зазначеної державної концепції є Лізою, що виступає пристрасним богоборцем. Проте не можна не помітити авторської іронії в розповіді про те, що, як виявляється, монастирський бібліотекар уже дістався «вищої істини». Із сарказмом розповідає автор про те, якою високою «науковістю» відзначаються способи перевірки Лізою правильності вчення Демокрита, 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» [5, с. 258].

Як ми уже зазначали, сцена страти борців за справедливість є відвертою пародією на романтично-піднесене зображення революційних подій, коли люди гинули за ідею. Зважаючи на дату написання твору – червень 1933 року, можна говорити про усвідомлення автором того, що революційні ідеали, в які повірили і за які віддали життя ошукані люди, виявилися пустопорожніми балачками. Проте нормою тогочасної літератури була «осанна» героям революції. Яв-

ною гіперболізацією, пародією на революційний фанатизм звучать останні слова Лізою перед спаленням: «Хай пала моє тіло, хай сиплються і розлітаються іскри, та матерія є незнищенна! Того, що пощастить вам зробити з моїм тілом, ви не зробите з попелом, порохом, атомом. Вони не підвладні вам. Навіть розвіяні за вітром, одкинуті у порожнечу, – вони гукатимуть наявність землі, вод і повітря: я єсть! Я незборний!... Що ж, умремо, друзі, і хай буде над нами прокляття віків!» [5, с. 284-285].

Особливо вражає абсурдність останньої волі Лізою – мати над собою прокляття віків, проте на цю пропозицію з радістю пристають батько Лізою Флоримон і ще сім ковалів. «Коваль простяг руку, положив її на голову синові, одгорнув чорне хвилясте волосся з чола і задивився у вічі.. В погляді його світила безмежна гордість... Вони поцілувались. Потім стали прощатися з усіма своїми товаришами... Всі тримали себе мужньо, і жоден навіть найменший рух не зрадив їх впевненості в правоті свого життєвого шляху» [5, с. 285].

Говорити про пародіювання революційних творів нам дозволяє явне «перегривання» персонажів, їхня поведінка – неприродна, нелогічна й невмотивована, але саме в такий спосіб зображувалася в радянській літературі 30-х років загибель комісарів, що мало на меті виховання фанатичної відданості комуністичним ідеалам.

Треба зауважити, що автор з великою увагою ставився до імен своїх персонажів, що створюють імпліцитну оцінку або іронічний підтекст; «гра» з власною «назвою» персонажа посилює емоційний вплив на читача, часто дозволяє передати не названі, але сугестивно існуючі почуття.

До співавторства щодо розпізнавання власних імен запрошує письменник читача повісті «Чорна брама» [5]. Головного персонажа – бібліотекаря монастирських книгосховищ і палкого адепта матеріалістичного вчення «Демокрита, Левкіппа, Епікура із Самоса та Лукреція Кара» названо Лізою. Як здається, власне ім'я, вигадане самим автором, не позбавлене прихованого смислу і може мати два досить вірогідних тлумачення: по-перше, любитель читання (фр. *liseur*) і, по-друге, від «лізо-» – розпад, розторгнення (грец.)

У такий спосіб автор піднімає питання, ким є насправді головний герой – безвинним любителем читання, який загрався в революційні ігри, чи тим, хто несе в світ розпад і розторгнення. Отже, уважний читач не може не помітити «не-до-кінця-визначеності» (Ю. Лотман) в імені персонажа, що є безперечним доказом наявності ідеологічного пародійного підтексту.

Конотативне смислове навантаження несуть імена ще двох персонажів повісті «Чорна брама» П'єра й Петра. Зважаючи на стилізацію французького середньовіччя, другий варіант, на перший погляд, видається невиправданим, проте це не так: автор, вводячи новий персонаж, називає його «Петро з Руана», тобто маємо виразну алюзію на біблійні тексти: письменник звертається до ремінісценції всесвітньо відомого сюжету – зради Ісуса Христа його учнями: «Узнавши таємниці братства, Петро з Руана ще тієї ж ночі побіг до блаженного Елегія і все розповів йому від слова до слова.» І «... ще до того як заспівали півні на світанок» Лізой і його однодумці «... опинилися в замковій башті» [5, с. 277].

Сатиричному звучанню повісті сприяє ім'я графа Арно де Вош'є, що є досить прозорим натяком на його бідність; ім'я короля Франції Капет, що означає «капшук», відповідає як розумовим здібностям вінценосної особи, так і його фізичній формі: «Поруч короля Капета... їхав архієпископ паризький.

– Ах, боже, – стис кулаки святий муж, – що робити з таким ідіотом? Він, здається, знову пустив слину?! А постать! А вигляд! Лантух, напханий травою!» [5, с. 287]

Значення імені блаженного Елегія («елегія» – вірш, у якому виражені настрої смутку, журби, меланхолії) відповідає зовнішнім проявам його поведінки та протистоїть внутрішній хижості й агресивності.

Отже, повість «Чорна брама», що традиційно оцінювалося критикою як «тематична еміграція», на нашу думку, є пародією на революційні твори, що мали завданням виховання не просто безмежної, а скоріше, бездумної відданості пролетарській справі. Події, що відбувалися в країні 30-х років, примусили письменника переглянути нав'язані державною ідеологією стереотипи й, незважаючи на реальну небезпеку, окреслити власну громадянську позицію.

Література

1. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – К.: «Пролог», 1964. – 379 с.
2. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. 2-е изд. / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
3. Брюховецький В.С. Іван Сенченко: Літ.-крит. нарис / В.С. Брюховецький. – К.: Рад. письменник, 1981. – 159 с.
4. Гнатюк М.М. Над текстами Івана Сенченка / М.М. Гнатюк. – К.: Наукова думка, 1989. – 109 с.
5. Сенченко І.Ю. Твори: В 2-х томах. Том другий: Роман. Повісті / І.Ю. Сенченко. – К.: Дніпро, 1981. – 472 с.

Анотація

Н.В. Ротова. Роль пародіювання у творенні авторської світомоделі І. Сенченка (за повістю «Чорна брама»).

Стаття присвячена дослідженню повісті «Чорна брама», яка традиційно вважалася «тематичною еміграцією» і тлумачилася критикою як боротьба французької бідноти зі своїми поневолювачами – феодалами й духовенством, а отже, твір цілковито відповідав соцреалістичним стандартам: чітко окреслено два класово ворожих табори – бідні ремісники («свої») та феодала й духовенство («чужі»).

Доведено, що твір є пародією на революційні твори, що мали завданням виховання бездумної відданості пролетарській справі. Події, що відбувалися в країні 30-х років, примусили письменника переглянути нав'язані державною ідеологією стереотипи й, незважаючи на реальну небезпеку, окреслити власну громадянську позицію, яка полягає у спростуванні радянського міфу щодо місіонерської ролі пролетаріату. Звернення до пародіювання зображення героїв революції тогочасними творами дало можливість автору створити підтекстове заперечення «зовнішньої» оповіді, що передавало бачення письменником суспільно-політичних подій у країні.

Ключові слова: авторський міф, пародіювання, підтекстове заперечення оповіді, імпліцитна оцінка, іронічний підтекст; емоційний вплив, сугестивність.

Аннотация

Н.В. Ротова. Роль пародирования в создании авторской модели мира И. Сенченко (по повести «Черная брама»).

Статья посвящена исследованию повести «Черная брама», которая традиционно считалась «тематической эмиграцией» и толковалась критикой как борьба французской бедноты со своими поработителями – феодалами и духовенством, а, следовательно, произведение полностью отвечало соцреалистическим стандартам: четко очерчено два классово враждебных лагеря – бедные ремесленники («свои») и феодалы и духовенство («чужие»).

Доказано, что произведение является пародией на революционные произведения, которые имели заданием воспитания бездумной преданности пролетарскому делу. События, которые происходили в стране в 30-е годы, заставили писателя пересмотреть навязанные государственной идеологией стереотипы и, невзирая на реальную опасность, очертить собственную гражданскую позицию, которая заключается в опровержении советского мифа относительно мессионерской роли пролетариата.

Обращение к пародированию изображения героев революции тогдашними произведениями дало возможность автору создать подтекстовое отрицание «внешнего» повествования, которое передавало виденье писателем общественно-политических событий в стране.

Ключевые слова: авторский миф, пародирование, подтекстовое отрицание повествования, имплицитная оценка, иронический подтекст; эмоциональное воздействие, сугестивность.

Summary

N.V. Rotova. Role of Parodying in Creation of Authorial Model of the World of Y. Senchenko (after a story the «Black gates»).

The article investigates the story «The Black Dawn», which is traditionally considered «thematic emigration» and interpreted as criticism of the French poor struggle with their oppressors – the feudal lords and the clergy, and, consequently, the product fully meet the standards of Socialist Realism: clearly delineated two class hostile camps – the poor artisans («their») and nobles and the clergy («foreign»). It is proved that the work is a parody on revolutionary texts, which had the task of educating unthinking devotion to the proletarian ideas. Events that occurred in the country in the 1930s led the writer to revise the state ideology imposed stereotypes and, despite the real danger, to outline his own citizenship,

which is in denial of the Soviet myth regarding missionary role of the proletariat. Appeal to parody the then revolutionary heroes image works has enabled the author to create the implied denial of the «outside» of the narrative, which revealed writer's vision of socio-political events in the country.

Key words: author myth, parody, the implied denial, narrative, implicit assessment, ironic, subtext, emotional impact, suggestiveness.