

Мирослава Гнатюк, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0009-0000-3523-4956

e-mail: gnatjuk-m@ukr.net

Навчально-науковий інститут філології

КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

"ДРУЖЕ ВАСИЛЮ, ТИ БЕЗСТРАШНИЙ!": ХУДОЖНЬО-СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ ТВОРЧОСТІ ІВАНА СЕНЧЕНКА І ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА

Розглянуто світоглядно-естетичні засади творчості Івана Сенченка і Василя Земляка, діалогізм їхніх творчих практик, критична рецепція художніх експериментів, зображально-виражальний феномен "химерної" прози в контексті української літератури ХХ століття.

Ключові слова: "химерна" проза, зображення, вираження, художнє мислення, національна свідомість.

Сила таланту цих двох унікальних митців – Івана Юхимовича Сенченка (1901–1975) і Василя Сидоровича Земляка (1923–1977, справжнє прізвище – Вацик), ще й досі недооцінені. Близькі духовно й світоглядно, вони стали справжніми новаторами української прози, які своїми лебединими крилами розбивали "лід одчаю і зневіри", торуючи шлях правдивому українському слову, органічно вписуючи його в контекст світової літератури. У своїй "малій батьківщині" вони зуміли побачити те істинне, глибинне і неперепутне, що шукав у своєму Макондо Габріель Гарсія Маркес, повнотою виповівши на сторінках роману "Сто років самотності" й означеного критикою як яскравий зразок магічного реалізму. Термінологічна дискусія з приводу "химерної прози" та "магічного реалізму" не є предметом цієї статті, хіба що принагідно можна звернутися до думки Анни Горнятко-Шумилович, яка зауважила: «"Багатозначні", "дуже умовні" терміни (проза "магічного реалізму", "химерна" проза) викликають справедливі нарікання критиків, тим паче, що прикладаються до таких різних, інколи діаметрально протилежних явищ, як герметичність, аскетизм оповідань Х. Борхеса і барокова

манера оповіді у творах Г. Гарсія Маркеса чи, відповідно, концептуальність, містицизм романів В. Шевчука й фольклорність на рівні орнаментальному в прозі Є. Гуцала тощо. Через те, мабуть, і немає чіткого визначення феномену магічного реалізму, як і химерності, усе в цих явищах, починаючи від їх визначення, має "печатать приблизності"» [7, с. 184].

Безперечно, значно суттєвішим у цьому дискурсі є розуміння визначальних культурних кодів, доменів національної ідентичності, де "химерна проза", чи "магічний реалізм" маніфестували себе як "бунт ірраціональністю", "бунт магією" (Мартін Ц. Путна) супроти не лише особистісних, історико-соціальних, колонізаторсько-нівелюючих практик, а й усталених художніх норм і принципів письма, способів самовираження митця. Не випадково, у листі до такого ж далекого від трибунності як і сам, "тихого" письменника й доброго товариша В. Земляка, І. Сенченко писав: "А ти, друже Василю, ти безстрашний!". І хоч цей лист уже був оприлюднений раніше, проте, зважаючи на його принципове значення й вагу, розуміння тих глибинних засновків, які стоять за ним, доречним видається розмістити його на сторінках збірника, присвяченого такій знаменній даті, як століття від дня народження одного з творців української новітньої прози. Отже:

"Любий Василю! За Лебедів – дякую. Взяв погортати, пробігти очима сторінку-другу та владу над собою втратив і з одного присісту, вірніше прилягу (чи є таке слово?) взяв та й проковтнув усю книгу. Майже вся література наша про село написана і такий від того писання сірий тон утворився, що до іншої книги й доторкнутися страшно.

А ти, друже Василю, ти безстрашний! Ти взявся за дишло і всю ту традицію з каруселі скинув, тай побрів собі в світ новий, твій власний, нечуваних і небачених Вавілонів, Фабіянів, Мальв, гір Абіссінських... Змів традицію і створив свій химерний, чарівливий, ні на який з відомих не схожий світ. І створив Красу, ту силу, яка бере за серце чи за руку читача і веде та й веде його такими стежками й дорогами, на які він не потрапляв ще ніколи й ні разу за своє життя.

При давній темі зовсім обновило слово, мистецтво слова, його внутрішній ритм, його внутрішній зміст. Створив НОВЕ. Слава тобі, чарівнице. Живи здоровий, іди цією ж стежкою.

А кіно? Кінофільми? Так. Але за умови, що там знайдеться свій Василь Земляк. А ті, що є зараз (принаймні ті, яких я бачив), – всі поспіль однієї лінії, одного тону, однієї фарби – переважно сірої, грубої, буденної, традиційної, яка доторком може зробити те, що якийсь кіношник-мудрагель зробив колись з твоїх геніальних новел Красного дому. Читав я і твій кінофільм, здається, називається "Полковник Шиманський" (чи щось в цьому роді). Це не Василь Земляк. Не його тема, не його сфера, не його образний світ. Для когось іншого може й було б досягненням. Для Василя Земляка ж то невірний крок. Спіткаються всі люди, та спіткань не узаконюють. Радий, Василю, дуже радий, що натрапив на твоїх Лебедів, хай їм щастить. Обнімаю тебе. І надалі твори свій химерний чарівний світ.

З глибокою любов'ю і пошаною, Іван Сенченко.

4 липня 1971 року. Може й не прочитав би був Лебедів. У ці дні такі дощі... То тікав від дощів, а потрапив у казковий Землячий вирій!" [2, с. 2].

Про те, яке сильне враження справила на Сенченка повість Василя Земляка, свідчить і лист, написаний більше як через місяць до Миколи Лісового, де він зазначив:

"Керівник Вашої житомирської групи молодих письменників випустив оце незвичайну книгу про Лебедів, якими торує шлях до прози недалекого майбутнього. Це шедевр, до того ж епохальний. Слава Вацуку!

18 серпня 1971 року" [6, с. 65].

Того ж дня, вже у листі до іншого адресата – Павла Ловецького, він знову широко зізнається: "...Зовсім випадково купив книжку (роман "Лебедина зграя" – В.Б.) Василя Земляка. Вона мене зачарувала. Це підсумок всім повістям українським на селянську тематику і вхід, я б сказав, царський вхід (пам'ятаєте в церкві були царські двері?) зовсім у нову поетичну область. Тут оновлюється, збагачується наше рідне слово, наша література. Це етап, якого справжнім обдарованням не переступити" [2, с. 2].

Досить точно й провіденційно окреслено Іваном Сенченком перспективи та магістральні напрямки розвитку українського письменства на новому історичному витку – другій половині ХХ століття. Свідченням цьому стали неймовірно цікаві творчі експерименти, через які беззаперечно не могли переступити справжні обдаровання (як зауважив автор листа). Серед них – молоді творці химерної прози – В. Шевчук, Є. Гуцало, В. Дрозд, В. Яворівський та ін. Будучи багатолітнім редактором літературно-критичних видань, ще починаючи з 20-х років ХХ ст. (журнали "Плуг", "Плужанин", "Літературний журнал") й завершуючи десятилітньою редакторською працею в журналі "Вітчизна" (1954–1964 рр.), Сенченко відразу побачив цей потужний потенціал, щоденно працюючи з молодими авторами. Під досвідчене перо майстра потрапляли твори Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Ірини Жиленко, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, його брата Анатолія Шевчука, в рецензії на книгу якого "Чорна земля" писав: "Слава Богу, крига весняна рушила! В прозу почало надходити поповнення. Добре поповнення. Якийсь час здавалося, що серед нас, старших, Василь Земляк ходить якось самотньо, йому скучно серед письменників, для багатьох з яких він може бути не тільки сином, але й племінником. І ось – скресло, рушило..." [4, с. 328].

Великим поштовхом до цього стала не лише творчість Василя Земляка, але й самого Івана Сенченка. Незважаючи на різні вікові категорії, В. Земляк народився тоді, коли молодий Сенченко щойно виходив на свій літературний шлях (початок 20-х років ХХ ст.), їхні творчі орієнтири видалися напрочуд суголосними. Особливо виразно це позначилося на повістях "Савка" І. Сенченка та "Лебединій зграї" В. Земляка, що майже одночасно з'явилися на шпальтах журналів "Вітчизна" (1973, № 1) і "Дніпро" (1971, № 1-3), а згодом окремими виданнями.

Свою літературну ниву Василь Вацик, із промовистим псевдонімом Земляк, став обробляти на початку 50-х років, перейшовши через горнило Другої світової війни. Мрія курсанта Харківського авіаційного училища про польоти, де через фашистську навалу довелося провчитися менше року, залишилася нездійсненою. Вісімнадцятилітнім юнаком він пішов на фронт,

а вже після війни – в 1950 році закінчив Житомирський сільськогосподарський інститут. Але справжнім покликанням для скромного сільського хлопця з Вінниччини стала літературна праця. Вона вбирала у себе як омріяні високості неба (можливо звідси й така прозрілива метафора лебединої зграї), так і п'янкий запах рідної землі. Одні з перших його творів – повісті "Рідна сторона" (1956) та "Кам'яний Брід" (1957) якраз і були присвячені темі українського повоєнного села, невичерпальності його духовних джерел, розміреній народній мудрості селянського життя. Своєрідною школою шліфування стилю, вироблення власної літературної майстерності була й праця Василя Земляка – сценариста Київської кіностудії ім. О. Довженка. Робота ця мала неодномірний характер, як засвідчують і наведені вище листи. Якщо кіноповість (авторське визначення) "Новели Красного дому" охарактеризована Сенченком як "геніальні новели" (при заувазі, що були спотворені "якимось кіношником-мудрагелем"), то кінофільм за повістю "Полковник Шиманський" (1966) – "це не Василь Земляк. Не його тема, не його сфера, не його образний світ". Тож, торований митцем шлях до знаменитих "Лебедів" не видається вже таким легким і простим. Проте, увібравши в себе весь попередній досвід, саме «"Лебедина зграя" найпереконливіше засвідчила висхідний напрям його творчості й стала вінцем пошуків у галузі стилю та характерології» [12, с. 302]. Разом із другою книгою – "Зелені Млини" (1976), повість "Лебедина зграя" склала своєрідну діалогію, яка в 1978 році була відзначена Державною премією України імені Тараса Шевченка. Третя частина – "Веселі Боковеньки", на жаль, залишилася тільки у задумах через дочасну смерть письменника.

Поява діалогії Василя Земляка спричинила цікаву дискусію про стан і перспективи розвитку новітньої української прози, її жанрово-стильові особливості. Захоплений вигук одного з її фундаторів, справжнього майстра художнього слова Івана Сенченка: "Друже Василю, ти безстрашний!" акцептував не лише на з'яві талановитого молодого автора, а й нових якостях українського прозописання, що ламає стереотипи, відкриває нові змісти і форми. Пробуючи дати термінологічне означення новому явищу, критики вдалися до умовного терміну "химерна проза",

прикладми якої стали романи О. Ільченка "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця", В. Шевчука "Дім на горі" й "На полі смиренному", П. Загребельного "Левине серце", Є. Гуцала "Позичений чоловік...", В. Яворівського "Оглянься з осені", В. Дрозда "Листя землі", повість "Ирїй" та ін. Роздумуючи над природою художньої прози, її традиціями та новаторством, сам В. Земляк зізнавався: "Волів би опинитися ... серед двох Яновських – Гоголя та Юрія" [цит. за: 13, 11]. Визначальним у цьому баченні є, безперечно, нестримний лет творчої фантазії, вільна гра світла і тіней, домислу й реальності, синкрезія поезії, музики, живопису. Саме ці складники й визначають ідіостильові особливості прози Василя Земляка, де повісткування збагачене "яскравою метафорикою і справді симфонічною поліфонією" [13, с. 6]. Не випадково з'яву "Лебединої зграї" в українському письменстві дорівнювали до сенсації, оскільки "вона різко піднесла вгору "планку" художніх критеріїв, явила в собі незвичайну реальність, витворену в напродив яскравому й поліфонічному слові, оту незбагненну магію мистецтва, в якій, здавалося б, зовсім неможливо алгеброю звірити гармонію" [13, с. 5].

Своєрідна епопея Василя Земляка "Лебедина зграя" і "Зелені Млини" охоплювала значний період життя селян українського Побужжя, починаючи з пореволюційних часів та завершуючи визвольною боротьбою від фашистських загарбників навесні 1944-го року. В центрі першого роману – мальовниче село з символічною назвою Вавилон, його численні мешканці, де кожен постає зі своєю історією життя, відкриває свою особливу долю. Драматичні й комічні епізоди співіснують у тексті нероздільно, як і в реальному житті, й пізнати цю таємницю реальності, сповнену елементами фантастики, гротеску, іронії стає головним завданням оповідача, за яким виразно прочитується сам автор. Поєднання реального та ірреального руйнує лінійний наратив, створює враження позачасовості, трактування реальності як метафори. Не випадково відомий український актор і режисер Іван Миколайчук, який створив за повістю В. Земляка "Лебедина зграя" свій талановитий фільм "Вавилон ХХ" й геніально зіграв у ньому роль сільського філософа Фабіяна, дав йому жанрове

визначення "бувальщина-небелиця". Зважаючи на суворі цензурні приписи радянської доби, це мало б забезпечити фільм, як і художній текст від ідеологічної розправи, але цілковито уникнути її було неможливо. Незважаючи на езопову мову (згадаймо хоча б, чого вартий один епізод добування братами Соколоками батьківського скарбу посеред темної ночі в саду), шлях фільму до глядача, як і твору до читача видався досить непростим, тим більше, що за калейдоскопом подій після 1917 року – примусової колективізації й створення на селі комнезамів, соціальної/"класової" боротьби між багатими й бідними, кривавим терором, жертвністю і покутою на тлі жорстких політичних протистоянь виразно проглядав антиімперський дискурс, із глибинним осмисленням історичного, соціального, особистісного досвіду протистояння імперії. Зміщувалися часові епохи, ламалися вікові засади життя, на арену історичної боротьби виходили нові непримиренні сили. У центрі протистоянь постала людина апокаліптичного ХХ століття зі своєю філософією життя, своїми духовними устремліннями і змаганнями. Кожен із героїв "Лебединої зграї" В. Земляка "думає, говорить і діє по-своєму, за велінням тільки йому притаманної "природи". А разом узяті вони й утворюють ту цілісність, ім'я якій народ – у конкретно-історичній соціальній його характеристиці" [12, с. 303]. Тож, з одного боку це – полум'яний комунар і "поет-сировар" Володя Яворський, фатальна красуня-спокусниця Мальва, її тихо згасаючий чоловік Андріян Валах, батько Орфей Кожушний, місцевий філософ і заодно трунар Левко Хоробрий, організатор місцевої комуні Клим Синиця, брати Соколоки, їхній хитренький сусід Явтушок Голий із велелюбною дружиною Прісею та багато інших селян, а з другого – багатії Бубели, Гусаки, Раденькі тощо. Художньо-виразні, глибоко психологічні образи-типи Василя Земляка творять своєрідну поему людського життя з її злетами і падіннями, втратами і надіями, свято сповідуваними народними звичаями і традиціями, своїм особливим світоглядом, закоріненим у потаємних надрах свідомості, де побутові деталі й фантастичні елементи співіснують гармонійно і нероздільно. Твір сповнений філософськими роздумами про морально-етичні,

духовні засади людського буття і невідомо серед головних героїв – яскраво виписаний образ сільського філософа Левка Хороброго з його глибинним поглядом у себе, химерну Вавилонію, буремний плін народного життя. У найдраматичнішу хвилину не лише власного, а й життя цілої громади, він робить свій усвідомлений вибір, заперечуючи поширену тезу, що вибору нема. Та вибір є завжди, нехай і ціною власного життя. Долучившись до невеличкої групи односельчан, що згуртувалися на льодяному Йорданському хресті перед загрозою розстрілу, серед них – і вагітна Мальва Кожушна, він закричав: "Стріляйте! Але якщо ви хоч пальцем торкнете Мальву, – прокляну вас з того світу навіки. Чуєте ви, бусурмани? Ще римське право забороняло таке звірство!" [9, с. 247], бо ж немає прощення тому, хто зазіхає на постале в утробі матері життя, хто відбирає віру у майбутнє. Цей морально-етичний постулат лежить в основі всього твору, визначаючи його проблематику, де в реально-химерному світі не перестають змагатися добро і зло, вічне і тлінне, істинне та профанне. Пошуки сенсу буття в ліризованій оповіді Василя Земляка є однією зі смислотвірних складників тексту, де головною дійовою особою виступає збірний образ народу, що нагадує собою символічну лебедину зграю, котра поривається в небесні простори у пошуках вищої, Божої правди. Як писав сам автор: «"Лебедина зграя" ще довго ячатиме над моїм народом. Бажаючи йому щастя, успіху доброго, мудрості та безсмертя» [цит. за: 13, 14].

Диалогія Василя Земляка "Лебедина зграя" і "Зелені Млини" багато в чому автобіографічна, адже більшість "із витворених його фантазією героїв несе в собі щось од самого автора: хто епізод біографії, хто жест, хто улюблене слівце, схильність до мудрих сентенцій чи зачудування складністю людського буття на цій землі й під цими небесами" [13, с. 5]. Те ж саме можна сказати і про повість І. Сенченка "Савка", слушно названа критикою "повістю пам'яті" (Є. Гуцало). Якщо до написання "Ста років самотності" Г. Г. Маркес йшов упродовж двадцяти років, то до свого вершинного твору І. Сенченко йшов усе свідоме життя. Розпочавши в середині 20-х років роботу над "червоноградським циклом", до якого входили оповідання: "У золотому закуті", "Історія однієї кар'єри", повісті: "Подорож до Червонограда",

"Фесько Кандиба" та "Червоноградські портрети", письменник змушений був відійти від нього вже на початку 30-х через нещадну вульгарно-соціологічну критику, що звинуватила його в оспівуванні куркульства, українському буржуазному націоналізмі та інших неіснуючих гріхах. Не могли простити йому й участі у ВАПЛІТЕ, з'яву на сторінках однойменного альманаху гостросатиричного памфлету "Із записок холоуя" (1927), який прозрівав добу загрозово наступаючої сталінщини, а ще – підтримку Миколи Хвильового, який схвально оцінив новаторство молодого автора, що подав незвичний для української літератури тип – образ пронирливого сільського ділка-непмана, позбавленого традиційної селянської сентиментальності. Зокрема, він писав: "Сенченко узагальнив певні явища й людей, і дав їх в тенденції їхнього розвитку <...> Ми багато маємо малюнків з селянського життя, цілком зв'язаних з сучасністю – з новим побутом, з новими людьми. Тут немало говориться про загибель старих ідеалів, про народження нового життя і т. д. Але якось мало вірилось цьому, бо всі ці ліричні й натхненні пророцтва не мали під собою відповідного ґрунту: їм бракувало соціологічного аналізу, і тому нема нічого дивного, що читач "позахаявно" все-таки думав про село, як про якусь темну силу, що наперекір законам громадського розвитку, наперекір всім революціям і всім поступовим бажанням непорушно стоїть на одному місці і як загадковий сфинкс, іронічно посміхається зі свого не менш загадкового степу. Ми навіть почали забувати, що воно давно вже стоїть "біля машини" (Винниченко)...

І. Сенченко, не будучи "селописцем" показав нам справжнє село, продовживши в цьому сенсі Винниченка. Він дав нам цілу галерею негативних типів, він поставив своїх героїв на страшенно непривітливий фон селянської дійсності. Але і темні типи, і відворотна дійсність не несуть у ваше серце сумнівів, бо за ними ви бачите ледве помітні силуети людей більш досконалого життя" [14, с. 107]. Ця прозрілива критика цілком могла б стосуватися й творчості Василя Земляка, який також у карколомному плінні історичних подій зумів розгледіти нових людей, серед яких і непмани на кшталт розореного величезним податком Чечевичного, й виснажені тяжкою працею незаможники,

які змагали за "більш досконале життя". На заваді цих змагань стали сталінські репресії та стагнації. Про ці моторошні часи Іван Сенченко правдиво розповість у "Нотатках про літературне життя 20–40-х років", опублікованих уже після його смерті. Там не лише спогади про те, як щоночі стояв наготові з чемоданчиком біля дверей, дослухаючись до кроків енкаведистів на сходових клітинах будинку "Слово", чи не за ним, а й несподівана історія порятунку – примусові відрядження "інженерів слова" на "передові будови п'ятирічки", широко практиковані й рекламовані партійною пропагандою. Автора романів "Інженери" та "Металісти" І. Сенченка відрядили писати історію Луганського паровозобудівного заводу. На щастя, щупальця сталінських сатрапів туди не дотягнулися. Тож, як пригадував згодом: "історії не написав – не ті часи насувалися, але матеріал не пропав даром... Зараз я багато думаю про Луганськ, його людей, історії, які траплялися з ними, написав кілька оповідань і нарисів" [11, с. 635]. Йшлося про роботу над "фольклорним" циклом оповідань, датованих початком 70-х років ХХ ст. А в ті грізні й голодні 30-ті, залишившись без засобів до існування, щоб хоч якось прогодувати сім'ю, займався перекладами.

Під час Другої світової війни, коли творча інтелігенція могла на деякий час вийти з-під пильного контролю сталінських наглядачів, творчість Івана Сенченка збагатилася чудовим оповіданням "Кінчався вересень 1941 року". У часи найбільших випробувань, коли кожна хвилина життя могла стати останньою, свої сповідальні твори пишуть Павло Тичина ("Похорон друга"), Максим Рильський ("Слово про рідну матір", "Неопалима купина"), Микола Бажан ("Клятва"), В. Сосюра ("Любіть Україну"), Олександр Довженко ("Україна в огні"). На жаль, ковток творчої свободи тривав лише момент. Про "неблагонадійних" письменників швидко згадали й почали з розправи над кіноповістю "Україна в огні" та її автором. Уже в післявоєнний час, коли на свою українську вотчину знов повернувся сталінський сатрап Лазар Каганович, ідеологічно-репресивна машина запрацювала з новою силою. На сумновідомому засіданні Спілки письменників України у серпні 1947 року розпинали Івана Сенченка за роман "Його покоління",

Максима Рильського за поеми "Слово про рідну матір" та "Неопалима купина", Юрія Яновського за роман "Жива вода", а в 1951 році була піддана нещадній партійній критиці поезія Володимира Сосюри "Любіть Україну". Сподівання на те, що старі методи травлі й гонінь після смерті Сталіна і розвінчання культу його особи відійдуть у минуле, виявилися марними. Цей настрій точно передав Дмитро Павличко у своєму знаменитому вірші "Коли помер кривавий Торквемада...", де люди "дуже добре пам'ятали, // Що здох тиран, але стоїть тюрма" [10]. Короткий період "хрущовської відлиги" змінився "брежнєвськими заморозками". По-суті, жорстка цензура ніколи не припиняла тяжіти своїм дамокловим мечем над свободою творчості. Загартовані багатолітніми випробуваннями життя та праці в таких умовах, митці шукали нові шляхи й способи творчого самовияву.

У середині 50-х років І. Сенченко повертається до своїх колишніх записів про життя робітників Донбасу й створює чудовий цикл "донецьких" оповідань, а невдовзі у світ виходить цикл "солом'янських" – оповідання про мешканців тодішньої київської околиці Солом'янки, де прожив і сам письменник. В основі названих творів – життя звичайних трударів, робітників, сусідів, так звана "проста" людина (за клішованим виразом радянської критики), насправді ж – Людини з великої літери, яка любила і страждала, вірила і зневірювалась, мужньо йшла назустріч усім викликам долі. Герої цих оповідань – люди різного віку, різних характерів, серед яких не лише сильні. Цілий спектр людських вражень, переживань, втрат і надій. Свого героя, взятого із самих надр народу серед якого жив і творив, письменник відчув і полюбив усім серцем, зумівши викликати цю любов і в читача.

На хвилі успіху "донецьких" і "солом'янських" оповідань, на початку 60-х років митець повертається до роботи над другою редакцією творів "червоноградського" циклу, які не відпускали його упродовж сорока років. І це не дивно, адже мальовнича Шахівка (місцева назва села Наталине) – передмістя Червонограда (в різні часи – Костянтинограда, Красногорода, сьогодні – многостраждальна від постійних рашистських обстрілів Харківщина), "мала

батьківщина" митця, де народився і мужнів – місце натхнення, сили, віри і любові, що разом надихали до життя. Провівши другу редакцію "червоноградського" циклу вже з високості усього пережитого, з верховин творчої зрілості та майстерності, Сенченко розпочинає роботу над вершинним твором – повістю "Савка", що яскраво засвідчила творчу еволюцію митця. Хронологічні рамки твору охоплюють 1967–1973 роки і, як пригадував сам автор: "Формально – це твір начебто про мого родича, дядька по материній лінії, насправді ж від того реального Савки взяті лише деякі риси вдачі і деякі моменти з біографії. Всю решту матеріалу дали мені шахівці в цілому, отож і книжку маємо не просто про такого й такого жителя Шахівки, а про саму Шахівку, якою вона була п'ятдесят років тому..." [3, с. 107]. Цей багатоголосий і різноликий слобожанський Вавилон, як і подільський Земляків, також є своєрідною епопеєю народного життя, де переплітаються долі найрізноманітніших людей, багатьох з яких автор знав із самого дитинства, з якими спілкувався листовно й особисто під час написання повісті. Дружина письменника – знаний історик, доктор історичних наук Олена Станіславівна Компан розповідала, як деякі його герої-односельці, приїжджаючи в Київ, ночували в їхній маленькій двокімнатній квартирі біля Печерського мосту. В одному зі своїх листів до майбутніх героїв повісті Сенченко писав: "У такій роботі має значення кожна, здавалося б, дрібниця. Одне діло сказати: "поклав на плечі два мішки з мукою і поніс на другий поверх". А інше діло описати, які ці мішки, із якого матеріалу, з клеймом, які ставили на них "мазуни". Має значення також, якого кольору були наклейки на цьому мішку, як це робиться і куди ці мішки призначені – в Москву, Ригу, чи Гамбург..."

Так начебто це пусті питання, але мені хочеться про все це написати так, наче сам там був, наче все це сам бачив, щоб і люди, які будуть читати цю повість, сказали: "Це правда. Це написано правду" [3, с. 77]. У цьому короткому епізоді проступає одна дуже важлива історична деталь – вказана географічна топоніміка виразно засвідчувала статус України як європейської житниці, що вже в ті часи поставляла зерно і продукти його переробки до провідних європейських зернових хабів й вимушено – до столиці

російської імперії, з її традиційною політикою викачки українського зерна. По-суті, це ще одне документальне підтвердження штучності голодомору в Україні на початку 30-х років ХХ ст., проваджуваного сталінською геноцидною політикою. Відчуваючи свою особливу відповідальність перед цією правдою й тим, що довелося пережити самому і його землякам, всьому українському народу, Іван Сенченко писав: "Як закінчу, вишлю Вам рукопис, щоб іще до друку Ви змогли прочитати і підказати мені, де не точно пишу, де помиляюся" [3, с. 77]. Залучення майбутніх читачів на правах співавторства свідчить не лише про велику самовимогливість автора, а й про глибоку повагу і довіру до них, до свого вікового народу, "з його мудрим світоглядом, з його всеперемагаючим добром, з глибокими моральними устоями" [1, с. 147], який на весь зріст гордо постав у повісті. Хвилююча оповідь з "народних уст", яка охоплює більше як півстоліття, розгортає перед читачем різнопланове, насичене глибокими народними характерами й важливим історичними подіями полотно, де образна, чуттєва пам'ять письменника веде його примхливими стежками, повністю підкоряючи своїй владі. При залученні до роботи над твором широкого фактичного матеріалу, багатьох автобіографічних деталей, письменник не цурається й міфологізації, фантастичних елементів, умовності, зміщення часових площин. Зокрема, згадуючи реакцію радянського початківця-редактора на сюжетну лінію шахівської відьми Приськи, Сенченко іронічно писав у листі до свого давнього товариша Володимира Дубовки – фундатора новітньої білоруської літератури, засланого у 30-ті на 20 років сталінських таборів, а після їх відбуття – реабілітованого на початку 50-х: «Перепало найбільше нарису "Подорож до Червонограда" (авторське визначення повісті – М.Г.), з нього лише половина зосталася. На щастя, редакторський запал поступово почав занепадати, так, що коли він, редактор, дійшов до "Савки", олівець його притупився, і "Савка" залишився майже неушкоджений, лише батистовий ліфчик з відьми зняли, бо батист знає, тканина прозора...» [5, с. 321]. Йшлося в цьому епізоді навіть не стільки про цензурне сито – неодмінний інструмент царської і радянської режимної ідеології, а про ще

одну промовисту деталь – рівень побутової культури української жінки, її естетичні смаки та уподобання. Елементи обрядовості, народного одягу, звичаїв і традицій, численні побутові деталі виписані письменником надзвичайно точно, ретельно, що надає твору особливої поліфонії звучання й художнього осмислення життя. Автор далекий від традиційного побутописання, його оповідь сповнена асоціативними відступами і паралелями, емоційними рефлексіями та сугестіями. Митець розкошує у вирі народної стихії, неповторних характерів, кожен з яких заряджений потужним сенсотворним змістом. В основі його сюжетного характеротворення – люди пам'ятних доль, звичайно/незвичайних життєвих історій, про що згодом писав: "Коли я згадую оце все, всі люди, серед яких я ріс, здаються мені незвичайними, у кожній людині є, як кажуть, іскра Божа, треба тільки роздмухати ту іскру. Не кожна людина, це правда, може знайти власну дорогу, але більшість людей, коли заохотити їх, виявляють, неодмінно виявляють якусь свою особисту, прекрасну грань" [3, с. 84]. Письменник умів підмічати ці грані, майстерно відтворюючи характери людей у найрізноманітніших ситуаціях – як драматичних, так і комічних. У кожному з них він бачив свій неповторний світ, свою сповідальну правду життя з її глибинними, проникновенними екзистенціями. Зокрема, змальовуючи образ шахівського "філософа-Фабіяна" Івана Бардака, який зазвичай був у кожному українському селі, митець робить ряд начерків, аби згодом повнотою втілити його в основному тексті:

"Іван Бардак був книголюбом і щобільше – шукачем правди. Жилося йому тяжко, бо був кривий на одну ногу. Для нього було б доречно шевство, столярська справа, але з дитинства його не навчили нічого, він так і залишився хліборобом при одній конячині. Товариші його, хоч і доводилось вергати безнастанно важкі мішки, все ж таки мали живу копійку";

«Був він гарячим брюнетом, шкутильгав на одну ногу, мав вогнисті очі, мало розлучався з часословом [часословом ми назвали ту книгу]... Я пам'ятаю його тоді, коли він уже став сектантом, глибокі внутрішні питання, видно, не давали йому спокою, він хвилювався, заходив з людьми в розмови. Про нього говорили: "І цей правди шукає! Спробуй найти її"» [3, с. 83].

Своєї правди дошукувався й красень Денис Зінченко, який взявся прочитати усю Біблію від кірки до кірки: "Читав книгу багато, шукав жадібно. А в Шахівці слава ходила – хто візьметься прочитати всю Біблію, той змакоцвітніє, ума позбавиться, збожеволіє. І Денисова жінка, рятуючи чоловіка, хапала книгу і ховала її геть з очей чоловікових..." [3, с. 83]. Цей химерно-поетичний тон яскраво відсвітлює багатьох героїв повісті, де реальність перемишується з анекдотом, численними оповідками напівказкового характеру, глибоко закоріненими у фольклорній традиції. Образ автора-оповідача органічно вплітається в канву ліризованої оповіді, надаючи їй особливої тональності, яку І. Г. Маркес при написанні своїх "Ста років самотності" означив як тон "захопленого дитинства", яким його бабуся розповідала свої абсурдні історії, як про цілком природне. Автор "Савки" знаходить власний неповторний тон, де голос оповідача розчиняється в живому хорі народних інтонацій, витворюючи чарівну мелодію людських сердець, яка через багато літ повернула його до батьківського порога. Про високий злет творчого натхнення в роботі над повістю, І. Сенченко писав у листі до В. Дубовки: "Коли б хто сказав Вам, що я відмер або відмираю – не дуже вірте цьому. Мені 74, я обтяжений купою хвороб, але ніколи не почував себе за столом, як зараз, як кілька років тому, коли працював над новою книжкою, котру Ви вже маєте у себе на руках ("Подорож до Червонограда" – М.Г.). Дух мій ясний, думка пружна. Ви це одразу побачите, як переглянете хоч кілька сторінок моєї нової повісті "Савка". Писав я її – як на крилах летів" [5, с. 320]. Безперечно, не міг не відчутти цього високого поклику душі давній товариш, який у своєму листі-відповіді зізнавався: "Ваш "Савка" сапраўды цудоўны. Гэта – цэлая эпопея, цэлая эпоха украінскага жыцця, жыцця адвечнага. Гэта і жыццё адвечных працаўнікоў, пакутнакаў і, ў той же час, стваральнікаў самого жыцця. Каб цяпер быў жывы незабыўны А. Даўжэнка, ён стварыў бы па гетай Вашай аповесці многасерыйны фільм сусветнага гучання, ён даў бы свету неўміручую карціну, ў якой былі і смех, і слёзы, і вялікая чалавечнасць, і нястрымны поступ жыцця наперад. При ўсёй гаркаце, при ўсім горы – тут паказаны паход стваральнікаў" [5, с. 322].

Повість "Савки" справді сповнена органічним синтезом вербального і візуального. Автор іде за долями героїв не турбуючись про дотримання традиційних канонів сюжетотворення, події "розгортаються вільно, невимушено, вплітаючись у тло різноманітних згадок, асоціацій, думок і коментарів" [1, с. 150], аж ніяк не руйнуючи при цьому композиційної єдності та стрункості твору. Народна метафорика і символіка, візуальна виразність тексту, його мовне різнобарв'я захоплюють своєю лірико-епічною інтонацією, магічним реалізмом зображуваного. Як і в "Лебединій зграї" Василя Земляка, осмислення народної культури, українського характеру, національних основ життя і традиційних народних цінностей подано у виразно виписаному автором філософському ключі, через призму високих морально-етичних, духовних цінностей. У статті з промовистою назвою "Чорноземні сили" автор "Лебединої зграї" писав про свого доброго наставника і товариша Івана Сенченка: "Його досвід – це ціла письменницька школа в нашій прозі. Йому не потрібно було шукати місця поруч з великими майстрами, при всій його скромності і тихості він сам його знайшов і зайняв ще за життя. Він умів любити нас, умів писати нам листи, умів ділитися словом і досвідом, і здавалося, що отим його чорноземним силам, які він увібрав у себе з глибин народних, не буде кінця. Почасти так воно і є, і ми ще довго й не раз будемо подорожувати до його немеркнучого Червонограда, щоб ще і ще раз звірити з його словом слово своє" [8, с. 4]. Сьогодні вже нові покоління звіряють своє слово з цими майстрами, аби сила і правда його не згасла у віках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецький В. Іван Сенченко: Літ.-крит. нарис. К., 1981.
2. Брюховецький В. Сенченко-критик // Літературна Україна. 1979, 27 листопада.
3. Гнатюк М. Над текстами Івана Сенченка: Монографія. К., 1989.
4. Гнатюк М. Іван Сенченко та "ренесанс" 20-х: "Радіо набуткам молодих..." // Україна. Наука і культура. К., 1993. Вип. 26–27. С. 322–330.
5. Гнатюк М. Українсько-Білоруська рапсодія (До типології творчості Івана Сенченка та Володимира Дубовки) // Україна. Наука і культура. К., 1999. С. 298–324.
6. Гнатюк М. Ровесник століття – Іван Сенченко // Слово і час, 2001. № 2. С. 64–65.

7. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман в контексті латиноамериканського магічного реалізму // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 33: Теорія літератури та порівняльне літературознавство. Львів, 2004. С. 184–190.

8. Земляк В. Чорноземні сили // Літературна Україна. 1975, 14 листопада.

9. Земляк В. Лебедина згряя: Роман / Передм. М. Слабошпицького. К., 2002.

10. Павличко Д. Коли помер кривавий Торквемада... // <https://ukrainian-poetry.com/pavlichko-dmitro/koli-pomer-krivavij-torkvemada/>

11. Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / Упоряд. і приміт. М. М. Гнатюк; Вступ. ст. і ред. тому В.С. Брюховецький. К., 1990.

12. Сивокінь Г. Василь Земляк // Історія української літератури ХХ століття. У двох книгах. Книга друга. К., 1998. С. 301–304.

13. Слабошпицький М. Невипита в Стокгольмі кава // Василь Земляк. Лебедина згряя: Роман. К., 2002. С. 5–14.

14. Хвильовий М. "Соціологічний еквівалент" трьох критичних оглядів // Вапльте, 1927. № 1. С. 100.

REFERENCES

1. Briukhovetskyi V. Ivan Senchenko: Lit.-kryt. narys. K., 1981.

2. Briukhovetskyi V. Senchenko-krytyk // Literaturna Ukraina. 1979, 27 lystopada.

3. Hnatiuk M. Nad tekstamy Ivana Senchenka: Monohrafiia. K., 1989.

4. Hnatiuk M. Ivan Senchenko ta "renesans" 20-kh: "Radiiu nabutkam molodykh..." // Ukraina. Nauka i kultura. K., 1993. Vyp. 26–27. S. 322–330.

5. Hnatiuk M. Ukrainsko-Biloruska rapsodiia (Do typolohii tvorchosti Ivana Senchenka ta Volodymyra Dubovky) // Ukraina. Nauka i kultura. K., 1999. S. 298–324.

6. Hnatiuk M. Rovesnyk stolittia – Ivan Senchenko // Slovo i chas, 2001. № 2. S. 64–65.

7. Horniatko-Shumylovych A. Ukrainnyi khymernyi roman v konteksti latynoamerykanskoho mahichnoho realizmu // Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filolohichna. Vypusk 33: Teoriia literatury ta porivnialne literaturoznavstvo. Lviv, 2004. S. 184–190.

8. Zemliak V. Chornozemni syly // Literaturna Ukraina. 1975, 14 lystopada.

9. Zemliak V. Lebedyna zghraia: Roman / Peredm. M. Slaboshpytskoho. K., 2002.

10. Pavlychko D. Koly pomer kryvavyi Torkvemada... // <https://ukrainian-poetry.com/pavlichko-dmitro/koli-pomer-krivavij-torkvemada/>

11. Senchenko I. Opovidannia. Povisti. Spohady / Uporiad. i prymit. M. M. Hnatiuk; Vstup. st. i red. tomu V.S. Briukhovetskyi. K., 1990.

12. Syvokin H. Vasyl Zemliak // Istorii ukrainskoi literatury KhKh stolittia. U dvokh knykh. Knyha druha. K., 1998. S. 301–304.

13. Slaboshpytskyi M. Nevypyta v Stokholmi kava // Vasyl Zemliak. Lebedyna zghraia: Roman. K., 2002. S. 5–14.

14. Khvylovyi M. "Sotsiolohichniy ekvivalent" trokh krytychnykh ohliadiv // Vaplite, 1927. № 1. S. 100.

Стаття надійшла до редколегії 10.05.23

Myroslava Hnatiuk, DSc (Philol.), Prof.
ORCID ID: 0009-0000-3523-4956
e-mail: gnatjuk-m@ukr.net
Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**"FRIEND VASYL, YOU FEARLESS!": ART AND OUT-LOOK
FUNDAMENTALS THE CREATIVE WORK
BY IVAN SENCHENKO AND VASYL ZEMLIAK**

The article deals with world out-look and aesthetic principles the creative work by Ivan Senchenko and Vasyl Zemliak, dialogism their creative practices, critical reception the art experiment, imitative-expression phenomenon the "fanciful" prose in the context by Ukrainian literature XX century.

Keywords: *"fanciful" prose, imitative, expression, artistic thinking, national conscious.*