

СІМ СЛІЗ ІВАНА ЧЕНДЕЯ

Василь МАРКО (Кіровоград)

Розглядається творчість Івана Чендея на рівні структурних та функціональних особливостей символічних образів сльози, уточнюються оцінки окремих творів з погляду їхньої взаємодії з часом.

Ключові слова: концепт, образ-символ, архетип, духовність, господар, люмпенізація свідомості.

The article is devoted to the analysis of I. Chendey's creativity at the level of the structural and functional peculiarities of symbolic images of tears, the evaluation of some works in terms of their interaction with time are specified by the author.

Key words: the concept, the image-symbol, the archetype, the spirituality, the owner, the lumpenization of consciousness.

Хто добре знав Івана Михайловича Чендея, може засумніватися в доцільності визначати образ сльози як оцінкову категорію в його творах: чоловік твердий, він не давав сльозам волі. І все-таки в центр розмови кладу це загадкове слово, уживаючи його в значенні фізичного чи душевного болю, сигналу тривоги, критичної ситуації. Епізодів, де символічний образ сльози зафіксований номінативно, у творах Івана Чендея чимало. Це дало змогу згрупувати акцентовані епізоди навколо проблем, до яких періодично звертається автор, а саме: ставлення до Бога, релігії та церкви («Птахи полишають гнізда...», «Іван»); доля родини, роду й час («Червона цятка на снігу», «Березневий сніг», «Криниця діда Василя»); драма загубленого таланту («Цимбаланя»); біль господаря, позбавленого власності («Пайочка»); смерть як межовий стан людини й проблеми, пов'язані з ним («Останній дзвоник у вересні», «Калина під снігом»); болісні ситуації, проти яких сльози безсилі, бо замість омріяної долі людям дісталися втрачені надії («Чайки летять на Схід», «Ярина»). Письменник прагнув простоти, до якої читачеві й дослідникові треба сходити.

Число *сім* як сакральне у творах Івана Чендея не зафіксоване. Зате в міфологізованій народній свідомості воно відіграє активну роль. Поважне тлумачення дається йому в словнику «Українська міфологія», укладеному Валерієм Войтовичем. Наведу окремі штрихи того визначення: «Сім – божественне число Всесвіту. Складається з трійки – символу неба і душі і четвірки як символу землі і тіла. У ньому – образ бога блискавки і грому Перуна...

«Сім кольорів райдуги; сім днів тижня; сім днів посту; сьомий день після створення світу – день відпочинку; сім небес; сім променів сонця...» [1, с. 585]. Число *сім* дає змогу виділити певні змістові епізоди у творах І. Чендея, систематизувати їх, простежити перехід від сакрального до естетичного наповнення традиційних образів-символів. Як наслідок, художнє письмо І. Чендея набуває оригінальності й виявляє зв'язок із традиціями.

У творах Івана Михайловича все точне й правдиве. Для нього не було заборонених тем. Він не піддавався ні внутрішньому, ні зовнішньому цензору; довіряв тій правді, серед якої виріс, основи якої засвоїв і захищав. Реального світу, в якому народився й жив письменник, уже немає. Залишився художній світ, створений ним. Авторська позиція сприймається тут як художній діагноз – оцінка суспільної моралі, рівня духовності людини. Відхилення від норм, сконцентрованих в авторському ідеалі, викликають тривогу, слугують застереженням.

На розхитування основ моралі – віри в Бога, поваги до церкви – І. Чендей реагував як на драму народу. У романі «Птахи полишають гнізда...» письменник зобразив тривогу й біль родини Пригар, пов'язані з вимушеним відступом від духовних традицій. Михайло Пригара тривожно роздумує над синовим розкладом уроків, у якому «закону божого не видно.

...Я хотів би, щоб їх вчили, по якому такому подобію і образу створений чоловік. Має він душу чи душі не має?» [2, с. 342].

Тут сліз іще немає. Є внутрішній спротив наступу атеїзму. Сльози будуть пізніше, коли помре Михайлів онук, бо «воно в гріху почалося, і бог йому віку не дав...» [2, с. 560]. Смерть малого Михайлика сприймається як покара батькам за порушення закону. Автор ще бачить вихід із ситуації, висловлений старим Пригарою у формі поради синові й невістці: «Повінчайтеся...» [2, с. 561].

Персонаж повісті «Іван» Каламар опинився в духовній прірві, з якої немає виходу. І. Чендей простежує деградацію представника люмпенізованої влади, котрому, за висновком попа Івана Стаха, «все авансом давалося!» [5, с. 335]. А старий селянин Мацола висловив думку – вирок Каламареві: «...ти ніякого Бога не маєш!» [5, с. 336]. Останній гріх Каламаря – заборона святити паски на Великдень.

Перебуваючи в критичному стані, Іван Каламар перегортає сторінки свого життя, щоб знайти «найщасливіший день». Та жоден згаданий Іваном день не був щасливим, бо Каламар поганив їх злом: щасливі дні сімейного життя з першою дружиною поруйнував зрадою, яка звела дружину в могилу; утвердження справедливості на селі в повоєнні роки звелося до пиятики й пограбування швейної машинки від удовиці Піковихи. Тільки зараз Каламар усвідомлює зміст гірких слів пограбованої, звернених до нього: «Майте святого Бога при собі, Іване! Ви – свій чоловік! Дитина машинку замозолила у панів гірко, а ви її забираєте» [5, с. 333]. Святого Бога Каламар не мав. Його розпачливий вигук «Де мій Бог?» [5, с. 338], – і його ридання виявилися запізними. Часу на каяття вже не було. Старий селянин Коциба так визначив причину смерті Каламаря: «Трутизна з'їла всього Івана, і віку йому вже не було» [5, с. 344]. У цьому вирокі зійшлися Божа правда й народна правда як досвід життя за християнськими законами, порушення яких несе неминучу покару.

З фінальною сценою життя Івана Каламаря, коли він вигукує: «Де мій Бог?» і тяжко ридає, – перегукується сцена на його похороні, коли Іванів батько не може заплакати за сином, «сльози як заклилися – не текли» [5, с. 343]. Хто скаже, кому було важче: синові, котрий відчув, що життя його кінчається і він стоїть перед вічною дорогою страждання, над якою раніше глузував; чи батькові, котрий, усвідомивши фізичну й духовну причини смерті сина, відчуває, що плачем Іванові вже не допоможеш, що сльозами й власного болю не полегшиш, бо синова смерть обірвала традиційний ритуальний зв'язок – оплакування – між поколіннями. Так у творах Івана Чендея взаємодіють концептуальні величини, утілені в символічному образі сльози, семантика якого (образу) закріплюється конкретним контекстом.

Друга сльоза в художньому світі І. Чендея стосується родини, роду. Письменник не ідеалізує патріархальних цінностей, але глибоко шанує

досвід трудової селянської родини, яка любила рідну землю, любила працю. У родині вчили шанувати батьків, пам'ять і честь роду, дбати про дітей. Серед родинних символів важлива роль належить колиці, через те вираз «Ми з одної колиці» визначав найвищий рівень спорідненості. На основі християнської й народної моралі формувались ідеали І. Чендея. Під селянською стріхою живуть їхні носії: Михайло Пригара, якого автор нагородив багатьма рисами рідного батька («Птахи полишають гнізда...»), мати Васирина, прообразом якої була мати письменника («Казка білого інею»), майстер Іван, його прообразом був тесть Івана Михайловича («Іванові журавлі»).

І. Чендей тонко реагував на занепад моралі в родині (оповідання «Постамент»), на занедбаність кореня роду (оповідання «Криниця діда Василя»), на послаблення родинних зв'язків, на порушення заповіді шанувати батьків (оповідання «Пилюлі з-за кордону»). Не менше болу викликають сторінки Чендєєвих творів, де зображено смерть дитини через хворобу – явище, свого часу поширене на Верховині (оповідання «Василько»); через випадкове вбивство (пан лісник «з-за Дунаю» застрелив сільського хлопчика, прийнявши його шапку із заячого хутра за зайця, – оповідання «Червона цятка на снігу»).

А до якої групи болу віднести сльози Микулки Недича, позашлюбного сина партійного чиновника високого рангу? Хлопчик прийшов на перше побачення з батьком, але, відчувши холодне ставлення до себе, тікає від чоловіка, котрий справді був батьком Микулки. Їхнє перше побачення, мабуть, буде й останнім...

Складну ситуацію зобразив І. Чендей у романі «Скрип колиці». Деградований Вертун пропонує дружині Одоті припинити вагітність. Тільки мудрість і мужність жінки привели її до родинної колиці й колицьової як запоруки, що її дитина появиться на світ і виросте. Майбутній матері додають певності слова вчителя: «Коли, Одотю Федорівно, в Забережні не буде матерів, не буде уже й самої Забережі!...» [6, с. 485]. Але чи полегшать ці слова життя без батька майбутньому синочку або майбутній донечці Одоті Федорівни?

Родинні сльози у творах І. Чендея дуже розмаїті. Та всі вони однаково болять, і кожному автор кладе біля свого серця й біля нашого серця. Про одну скажу докладніше. Вона закодована в самій атмосфері оповідання «Криниця діда Василя», ставши наприкінці символічним знаком трагізму світу.

Причина самотності діда Василя не родинний конфлікт, не деградація його дітей, а складні суспільні обставини, коли молоді люди змушені шукати щастя за межами рідного краю. Сини діда Василя знайшли своє місце у світі, одружились. Приїхали з дружинами до батька, принесли щедрі подарунки. Але втратили зв'язок із родинним гніздом. Дома почувуються екскурсантами, жоден не має наміру повернутися додому й колисати діток у

родинній колісці. Чи можна кинути докір синам і доньці, котра мешкає в сусідньому селі, що батько помирає в самотині? Суб'єктивно ні. Але душа щемить, коли чужі люди випадково знаходять діда Василя в хаті мертвим, коли подарунки синів п'ятирічної давності пригодилися батькові для останньої дороги.

Після смерті батька діти продали рідне обійстя. Його нові господарі зрубали горіх – велет, який був знаковим для цілої околиці. У криниці, яку довгі роки доглядав дід Василь, пропадає вода. «В чому було відсвічувати мерехтливим зорям, до чого було задивлятися місяцю, коли ледве помітне гірка сльозинка?..» [4, с. 388] – такою фразою завершується оповідання.

Наведений штрих не випадковий у художньому світі І. Чендея. За труною діда Василя з цього обійстя відходить краса, якою милувалося не одне покоління його роду. Люди не тільки обробляли землю заради хліба щоденного, а й бачили зоряне небо в дзеркалі криниць. Зміліла вода сприймається як знак туги, як останні сльози за господарем, слід якого відтепер берегтиме сільський цвинтар.

Третя сльоза у творах І. Чендея пов'язана зі сферою духовності й таланту. Висока духовність і яскравий талант підносить людину, а занепад цих якостей призводить до руйнування особистості.

Талантом матері, дружини, господині нагородив Всевишній героїню повісті «Казка білого інею». Готовністю робити добро вона підноситься над буднями й стає в ряд носіїв ідеалу автора. Герой повісті «Іванові журавлі» за талановиті руки здобув повагу всіх, хто його знав, й одержав від них шанобливий титул Майстер. Усе, що він робив, було не лише надійним, а й красивим.

Поруч з образами персонажів, котрі мають талант жити, як мати й Майстер Іван, І. Чендей створив образи Цимбалані (однойменне оповідання) та Івана Купали (повість «Далеке плавання»), талант яких виходить за межі буденної праці.

Цимбаланя – талановитий народний музикант. Майстерно грала на багатьох інструментах, поки не захопилася чаркою, і її життя не перетворилось на глибоку драму. Живе без родини. Люди правду кажуть: «Не тоді народилася...» [4, с. 463].

Біографію героїні І. Чендей дає фрагментарно з позиції кількох нараторів. Вирішальне змістове навантаження несе оригінально побудований часопростір. Цимбаланя чужа в тому світі, серед якого живе. На весілля прийшла без запрошення і вже не як музикант. Серед сільської громади живе відчужено, на далекому кутку. Завершується оповідання символічною сценою, де журлива пісня Цимбалані порівнюється з голосом чорної кані, що просить дощу, голосом, готовим упасти самотньою сльозою болю.

Тугу Цилі (таке ім'я Цимбалані) за загубленим талантом і загубленою долею автор передає складною формулою: «Не лишень її серце плакало.

Плакала душа. Тільки очі не плакали...» [4, с. 450]. До подібного прийому письменник удавався в повісті «Іван», зображаючи біль Каламаря – батька на похороні сина. Невиплакані сльози Каламаря-старшого поглинула прірва бездуховності сина, а невиплакані сльози Цимбалани – складний синтез часу й особистої долі. Зате глибинною суттю душевні муки обох персонажів схожі.

І. Чендей був свідком однієї з найбільших драм ХХ століття: більшовицька влада позбавила його краян права власності, позбавляла радості володіння нивою, садом, лісом, радістю, яка за довгі роки переходила в любов до рідного краю. Зі складним і болісним процесом великого грабунку пов'язана *четверта сльоза* у творах автора роману «Птахи полишають гнізда...». Михайло Пригара давно пережив грабунок землі державою. А тепер від нього забирають останнє – рідне обійстя, на якому працював він, його батько, дід, прадід. Письменник відчув естетичний зв'язок Пригари зі своїм осередком, зі світом, у якому живе. Ось фрагмент розмови Михайла з головою сільради Дмитром Славинцем: «А за вітер з полонини... За черешневий цвіт на Згариці ви чим мені заплатите?... – Нічим... бо тих грошей ще ніхто не наробив!» [2, с. 368]. Головний конфлікт роману, пов'язаний із руйнуванням патріархального світу, у центрі якого була постать господаря-власника, письменник намагається розв'язати в системі взаємодії цінностей *краса / правда* як основи взаємин *людина / влада*.

В іншому епізоді устами того ж Михайла Пригари письменник визначає економічну й філософську основи внутрішнього конфлікту героя. Пригара звертається до каменя-межовика: « – О, коли б ти мав силу!.. Тоді і я мав би силу!.. – прошепотів Михайло. Дивився, дивився на той камінь. – Ми сивіли і дивились на тебе, як на Бога. Ти мав силу і давав силу» [2, с. 591]. Більшовицька влада знехтувала *законом* власності, як основою моралі. Михайлові залишалась *надія і віра* на майбутнє. Але в житті вони виявились ненадійними...

Ще одну спробу розв'язати чи бодай пом'якшити конфлікт, у якому опинився Пригара, письменник робить у фіналі роману. Постать Михайла подано на тлі блакитного неба: у високо піднятих руках він тримає кирку на довгим держалні. Фігура Пригари нагадує романтизованих героїв мистецтва соціалістичного реалізму. Їхня штучна велич об'єктивно переносилась на образ Пригари, дегероїзуючи його: на колишньому власному обійсті Михайло був не господарем, а найманим робітником. Цієї суперечності не могла *зняти* (Гегель) добра воля окремого представника влади. Так сьогодні уявляється складна взаємодія тексту роману «Птахи полишають гнізда...» І. Чендея з часом.

Проблема *людина / земля / час* оригінально розв'язується автором у повісті «Казка білого інею» та оповіданні «Пайочка». Образ матері в повісті – один із найпоетичніших у творчості письменника. Згадуючи своє життя,

мати благословляє його, благословляє своїх дорослих дітей, як джерело її вічності. Перед її внутрішнім зором весь час стоїть образ гори-красуні Ясенови, до котрої прив'язана як до власної долі.

«Казкою білого інею», як символом краси й гармонії, Іван Чендей урівноважує гіркі й радісні думи матері, що не раз виливались у сльози розпачу. Але рятувала жінку її висока духовність, надаючи її буденній праці ознак місії.

Інший варіант долі жінки-верховинки зобразив І. Чендей в оповіданні «Пайочка». Її героїня Анна давно покинула верховинське село Забереж і мешкає в родині доньки Марії в Ужгороді. Задоволена, про пайочку землі, яку колись наділив їй тато, і не згадує. Та несподівана ситуація активізувала мрії про пайочку. Земляк Дмитро Довгий хоче купити від Анни ту ділянку землі. І її колишнє поле несподівано відгукнулося в пам'яті, у душі й серці. І. Чендей тонко передає стан колишньої господині «питоменної пайочки». Їй захотілося «усього один голий раз босими ногами в сінокіс росяним полем тої пайочки піти... Мовби на крилах, вона подалась далеко-далеко від житла в кам'яниці... Вона знала – ніщо-ніщо до неї не повернеться, не повториться для неї, але все-все мимоволі повторилось в пам'яті та уяві, до всього її тепер повертала і все їй повертала пайочка землі на Делуці... І вона раптом сама хотіла до Збережі» [5, с. 126–127]. Донька такого стану матері не розуміє. Для доньки пайочка – звичайний шмат землі, з яким її ніщо не в'яже. А мати на пайочці зазнала щастя молодой господині. Через те останнє прощання з «питоменною» ділянкою Анні болить.

П'ята Чендеєва *сльоза* пов'язана зі смертю персонажа. В оповіданнях «Червона калина під снігом» й «Останній дзвоник у вересні» ця неординарна подія входить до концептуального поля пам'яті. Тут не названо концепту *сльоза*. Біль передано стильовими синонімами й описом стану героя. Це розширює художній діапазон твору.

...Після відходу Ірини, героїні оповідання «Червона калина під снігом», у кращі світи не минуло дев'яти днів. Біль її чоловіка Юрія ще свіжий. Але сліз уже немає. Замість них «ніби *стогін* один виривався болем» [5, с. 239]. Наприкінці оповідання особливо щемливого змісту набувають три деталі: *перший сніг*, *калина під снігом* і *криниця* при дорозі. Вони стали своєрідним концептуально-психологічним обрамленням десятирічних подружніх взаємин Юрія та Ірини. Перший сніг випав, коли вони побралися. Тоді ж напилися води з придорожньої криниці й побачили калину під снігом. Молода дружина захоплено вигукнула: «Червона калина під білим снігом! Краса яка!» [5, с. 249]. Пам'ять Юрія зв'язала два епізоди, віддалені часом. Через десять років після одруження, коли Ірини вже немає серед живих, знову випав сніг – «перший білий сніг без неї» [5, с. 245]. Для Юрія то початок нового відтинку життєвої дороги – дороги самотності й болю. Але на рівні сюжету цей мотив не розвивається. Автор активізує його способом накладання нових вражень на образи калини й криниці, збережені

в пам'яті Юрія й збагачені емоційним досвідом дружини. Побачене тепер (з-під білого снігу «палали вогнем ягідки калини» [5, с. 249]) доповнюється емоційним вигуком Ірини з десятирічної давнини: «Краса яка! ...» [5, с. 249] – і та краса активізує пам'ять, власне, сама стає пам'яттю. Символічного смислу набуває й образ криниці: її вода з побутового ряду переходить у ряд архетипних образів живої води, яка допомагає долати самотність, стає покликом до життя.

Твори, які можна віднести до групи *шоста сльоза* І. Чендея, присвячені проблемі зв'язків закарпатців з «братами зі Сходу». Ця ідеологема добре вписувалася в тоталітарну систему цінностей. Письменники особливо охоче зображували факти переходу молодих верховинців через кордон до Радянського Союзу 1939 року. Однак омріяний рай у *братів* виявився пеклом: наших земляків запідозрили в шпигунстві й кидали за ґрати й відправляли до таборів. Їхні долі не розгорталися в художні біографії, а подавалися як частина долі близьких людей, що залишилися на рідній, але поневоленій землі.

Під цим кутом зору розгляну кілька творів І. Чендея. Батька й неповнолітнього сина, героїв ранньої новели «Чайки летять на Схід» (1953) чужинці розстріляли за зв'язок із партизанами. Тільки чайки, сполохані пострілами, «швидше замахавши крилами, тривожно закружляли над ущелиною і попливли на схід» [2, с. 20]. Трагедію батька й сина автор «знімає» (Гегель) романтичним образом чайок, що тлумачився як символ прагнень закарпатців до свого пракореня. Сьогодні таке тлумачення образів новели потребує уточнень, адже в польоті на Схід чайкам довелося долати не одну трагічну смугу.

До новели «Чайки летять на Схід» прилягає новела «Ярина» (1961). Але істотно відрізняється від неї формою вираження ідеї. Батько говорить про сина, що подався «до більшовиків», прямолінійно, майже гаслами: «Мій син пішов до наших!.. Він іще прийде сюди!.. чей доживу і я тої світлої днинки...» [4, с. 97]. Батько міг не усвідомлювати драми сина. А як бути письменникові, коли умови не дають змоги сказати всю правду, яку він знав?..

Думаю, більше історичної правди в новелі «У вагоні», де автор передав болісні переживання селянина Петра Космача, сина якого Миколу угорці розстріляли в Хустській тюрмі 6 червня 1940 року. Батько везе деталі дубового хреста на могилу сина. І це єдиний знак, у якому сублімовано самотність старого, його зажуру й пам'ять...

Трагічна доля Петра, коханого головної героїні оповідання «Цимбаланя» Цилі (юнак «через ґруні до наших дався... Сарака не повернувся...упав...» [2, с. 283]), залишила відблиск *шостої сльози* на житті дівчини. Вона приречена на самотність і злиденне існування, від чого її не рятує навіть рідкісний талант музиканта. Тугу виливала в грі на

скрипці, залишеній Петром, і в пісні. Поки зайва чарка не звузила світ до безнадії.

Суперечлива й невимовна *шоста сльоза* І. Чендея. Жодна її крапля не впала на сторінки його художніх творів, але світ нею повнився. Тільки земля не могла по правді розпорядитися тими сльозами. Вони стали підвладними лише небові. Хто був на похороні Івана Михайловича, запам'ятав проливний осінній дощ. Напевно, то були невивпакані сльози юнаків, що ходили «на обручі», їхніх батьків, котрі не дочекалися синів, і дівчат, котрі не дочекалися своїх наречених.

Сьома сльоза І. Чендея особистісна. Вона не могла адресуватися смертним, а тільки Творцеві Неба і Землі. Письменник зазнав багаторічних заборон на публікацію його творів і згадок про нього. І от після тих мук 1992 року в столичному видавництві «Дніпро» мав вийти другий двотомник вибраних творів письменника. Іван Михайлович довгий час жив передчуттям цієї радості.

Наприкінці серпня 1992 року я випадково зустрів І. Чендея в Києві. Він був скромно, по-дорожньому одягнений. З рюкзаком на плечі. Мав утомлений вигляд. Я поцікавився, які цінності в рюкзаку. Іван Михайлович жарту не прийняв. Без радості сказав: «Мій двотомник...» У бесіді за обідом з'ясувалося, що в наплічнику справді скарб. Тільки печальний. Коректура другого двотомника, який ...не вийде. З економічних причин. Цей проект буде зреалізовано лише через десять років видавництвом «Карпати» за сприяння Закарпатської обласної державної адміністрації.

Як пережив письменник серпневу подію 1992 року у видавництві «Дніпро», він напише в щоденнику. Його донька Марійка познайомила мене з тим записом. Там не було слова *сльоза*. Але я певен, що вслід за деякими своїми героями автор сам плакав серцем і душею. І ще я певен, що серед рясного дощу на похороні Івана Михайловича були й святі краплі, якими Всевишній благословляв митця, слово якого стало одкровенням.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Войтович Валерій. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
2. Чендей І. М. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т.1 Оповідання. Птахи полишають гнізда...: Роман. / Передм. М. Жулинського. – 623 с.
3. Чендей І. М. Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982. – Т.2. Повісті. – К.: Дніпро, 1982. – 516 с.
4. Чендей І. М. Вікна в світ.: Оповідання. – К.: Дніпро, 1987. – 495 с.
5. Чендей І. М. Вибране: В 2 т. – Ужгород: Карпати, 2002. – Т.1.: Оповідання, повісті / Передм. М.Г.Жулинського. – 395 с.
6. Чендей І. М. Вибране: В 2 т. – Ужгород: Карпати, 2003. – Т.2.: Оповідання, роман. – 518 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Марко Василь Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка

Наукові інтереси: літературний процес ХХ століття.